

VIII Jacques Firmin Vogelaar

*'De eigen kracht van het woord hoeft men niet zo erg hoog aan te slaan'*¹

1 Introductie

Jacq Firmin Vogelaar is het pseudoniem van Frans Broers, geboren 3 september 1944 te Tilburg. In de periode 1962-1965 studeert hij Nederlands en filosofie in Nijmegen. In 1965 vestigt hij zich in Amsterdam, waar hij zijn studie filosofie voortzet. Afgezien van de periode 1971-1975, waarin hij als docent is verbonden aan achtereenvolgens de afdeling Bouwkunde van de TH-Delft, het Instituut voor Neerlandistiek van de Gemeentelijke Universiteit van Amsterdam en de Kunstacademie in Arnhem, heeft Vogelaar in de afgelopen decennia uitsluitend van zijn pen geleefd. Sinds het midden van de zestiger jaren heeft hij een veelomvattend oeuvre op zijn naam gebracht: een dichtbundel, een tiental prozawerken, drie bundels met kritieken en essays, een introductie in de neo-marxistische kunst- en literatuurbeschouwing, een novelle (onder pseudoniem), een kinderboek, een filmscenario en een groot aantal vertalingen. In diezelfde periode levert hij talloze creatieve, literair-kritische en essayistische bijdragen aan diverse bladen.²

Behalve als schrijver, literatuurcriticus, essayist en vertaler heeft Vogelaar zich nog op andere fronten gemanifesteerd. Eind jaren zestig is hij actief in het studenten- en kunstenaarsprotest. Hij is betrokken bij de *Kritische Universiteit* en een van de initiatiefnemers en redacteurs van de publikatiereeksen *Kritische Bibliotheek* en *Permanente Kritiek*: een tweetal gezamenlijke uitgeefprojecten van De Bezige Bij, Van Gennep en Meulenhoff op het terrein van kritische wetenschapsbeoefening en politiek. Tussen 1971 en 1976 vervult Vogelaar de functie van redactie-secretaris van het politiek-culturele tijdschrift *Te Elfder Ure*. Vanaf 1971 is hij gelieerd aan de SUN, de uit de studentenbeweging van de jaren zestig voortgekomen Socialistische Uitgeverij Nijmegen. Sinds 1972 is Vogelaar ook geassocieerd met de Bezige Bij. Tussen 1972 en 1976 verzorgt hij – samen met H.C. ten Berge, Lidy van Marissing en P.W.M. de Meijer – de redactie van de *Rasterreeks* van de Bezige Bij, een voortzetting in boekvorm van het in 1972 opgeheven literaire tijdschrift *Raster*. In deze reeks verschijnt in de genoemde periode een zestal boeken. In 1977 is hij betrokken bij de heroprichting van *Raster*, dat dan, eveneens bij de Bezige Bij,

¹ Vogelaar in *Student* 8 (mei-juni 1972) 9, 13.

² Zie Bijlage VIII-A voor een overzicht van de publikaties van Vogelaar.

als 'tijdschrift in boekvorm' aan een derde leven begint. Vanaf dat jaar maakt hij deel uit van de redactie van dit blad. Tenslotte is Vogelaar gedurende zijn loopbaan ook bestuurlijk actief in de literaire wereld. Zo is hij in de periode 1974-1978 bestuurslid van de VVL-VVS, de Vereniging van Letterkundigen – Vakbond van Schrijvers.

Vogelaar heeft zijn veelzijdige en produktieve literaire loopbaan op jonge leeftijd aangevangen. Als twintigjarige begint hij met het publiceren van gedichten en verhalen in *Merlyn*, *Podium* en *De Vlaamse Gids*. Hoewel hij debuteert met een dichtbundel – *Parterre, en van glas* (1965) – verschijnt nadien geen nieuwe poëzie meer van zijn hand.³ Wel publiceert hij spoedig daarna en in een kort tijdsbestek een zestal prozawerken. Bij uitgeverij Meulenhoff verschijnen in de periode 1965-1970 achtereenvolgens: *De komende en gaande man* (1965), *Anatomie van een glasachtig lichaam* (1966), *Vijand gevraagd* (1967), *Gedaanteverandering of 'n metaforiese muizeval* (1968), *Het heeft geen naam* (1968) en *Kaleidiafragmenten* (1970).

Na deze uiterst produktieve begintijd publiceert Vogelaar geruime tijd geen nieuw verhalend proza. Pas in 1976, ruim zes jaar na het uitkomen van *Kaleidiafragmenten*, realiseert hij een nieuwe prozapublicatie. Het betreft de tekst *Ik in Kapitaal*, opgenomen in de bundel *Het mes in het beeld*. Uitgeverij Meulenhoff heeft hij dan inmiddels verlaten en verruild voor De Bezige Bij. Behalve de zojuist genoemde bundel brengt deze uitgeverij in het midden van de jaren zeventig een nieuwe editie van enkele eerdere werken van Vogelaar op de markt. In 1975 en 1976 beleven respectievelijk *Gedaanteverandering of 'n metaforiese muizeval* en *Anatomie van een glasachtig lichaam* een herdruk. Zijn latere prozawerken verschijnen eveneens bij de Bezige Bij. In 1978 en 1980 komen achtereenvolgens *Raadsels van het rund* en *Alle vlees* uit. Hierna duurt het bijna acht jaar, alvorens Vogelaar met de bundel *Verdwijningen* (1988) een nieuwe prozatitel op zijn naam brengt. In de tussenliggende periode publiceert hij onder pseudoniem de novelle *Nora. Een val* (1984) en experimenteert hij met diverse andere literaire genres. In 1981, 1984 en 1986 manifesteert hij zich respectievelijk als dagboek-, scenario- en kinderboekenschrijver. In 1991 verschijnt zijn tot op heden laatste prozawerk, de roman *De dood als meisje van acht*.

3 In 1967 schrijft Vogelaar de bundel *Open Gedichten*, die echter ongepubliceerd blijft. Zie Bijlage VIII-D, Kuypers (1983): 'Na Open Gedichten heb ik bijna geen poëzie meer geschreven (...) Open Gedichten werd niet gepubliceerd omdat het een bijzonder dure uitgave zou worden. Het bestaat namelijk uit gedichten en tekeningen, vaak in een afwijkende typografische vorm, zodat het grotendeels met de hand gezet had moeten worden. De prijs was dan op 35 gulden gekomen, te vergelijken met tachtig gulden nu en dat is natuurlijk veel te duur voor een dichtbundel. Daarom besloot mijn toenmalige uitgever, Meulenhoff, het boek niet uit te brengen. Het heeft sindsdien in de kast gelegen. De poëzie is daarna verdwenen, opgegaan in het proza denk ik, en daarom schrijf ik het niet meer. Ik ben blijkbaar toch meer prozaïst dan dichter'.

Tegen het einde van de zestiger jaren doet Vogelaar ook zijn intrede in de literatuurkritiek. Hij schrijft dan respectievelijk kritieken voor *Het Parool* (1967-1968) en *de Volkskrant* (1969). In 1971 wordt hij literair medewerker van het weekblad *De Groene Amsterdammer*. In die hoedanigheid publiceert hij een groot aantal besprekingen van recent verschenen prozawerken en artikelen over de literaire wereld. Vanaf het begin van de jaren zeventig publiceert Vogelaar verder met grote regelmaat essays over kunst- en literatuur in diverse tijdschriften en, vanaf 1977, met name in *Raster*. In 1972 brengt de Bezige Bij de door Vogelaar geredigeerde bundel *Kunst als kritiek* uit: een verzameling merendeels door hemzelf vertaalde en van commentaar voorziene teksten uit de materialistische kunst- en literatuurbeschouwing. Hij is daarmee een van de eersten in Nederland die aandacht besteedt aan het werk van Adorno, Benjamin en andere neo-marxistische auteurs. Vogelaars kritieken en essays verschijnen gedeeltelijk in boekvorm. In 1974 en 1983 brengt de SUN de verzamelbundels *Konfrontaties* en *Oriëntaties* uit, in 1987 publiceert de Bezige Bij de essaybundel *Terugschrijven* en in 1991 verschijnt *Speelruimte*, een bundeling van Vogelaars lezingen als gastcriticus aan de Groningse letterenfaculteit.

2 De literair-kritische receptie van Vogelaars werk⁴

Aan de bundel prozastukken waarmee Vogelaar in het najaar van 1965 debuteert, *De komende en gaande man*, worden eind 1965, begin 1966 vijf recensies gewijd. In vier daarvan wordt tevens nieuw werk van andere (Meulenhoff-)auteurs besproken. Met uitzondering van Kossmann hebben de betrokken critici veel waardering voor Vogelaars debuut. In bijna elke bespreking wordt met instemming verwezen naar de flaptekst van *De komende en gaande man*, waarin Vogelaar wordt gepresenteerd als een auteur die een 'nieuwe internationale stijl' vertegenwoordigt. Naar het oordeel van de critici beschikt Vogelaar over een authentieke schrijfstijl en is hij erin geslaagd om de 'absurde', 'uitzichtloze', 'meedogenloze' werkelijkheid nauwgezet en op indringende wijze te verbeelden. Zo constateert Buddingh dat Vogelaar

'waar het zijn stijl en verteltrant betreft een voor Nederland althans in menig opzicht nieuwe weg in (slaat). Hij tracht tot een eigen simultaneïstische verteltechniek te komen (...) Waar het de sfeer en soms ook de situaties betreft, herinnert het proza van Vogelaar nu en dan duidelijk aan dat van Samuel Beckett (...) Vogelaars "stukken proza" zijn over het algemeen beklemmend, maar het beklemmendst, wanneer ze het droogst, het objectiefst zijn neergeschreven, wanneer hij zich tevredenstelt met de, volop voldoende meedogenloze, dagelijkse realiteit (...) In zijn goede ogenblikken – en die overwegen stellig – is zijn stijl zijn methode en zijn methode zijn stijl. Deze methode mag dan het nodige te danken hebben aan de Franse "nouveau roman", Vogelaar hanteert ze niettemin op een

⁴ Zie Bijlage VIII-B voor een overzicht van de recensies die aan Vogelaars publikaties zijn gewijd.

persoonlijke wijze en niet alleen zijn schrijfwijze, vooral ook zijn thematiek is boeiend en intrigerend genoeg om hem tot een auteur te stempelen van wie meer dan gewone prozaproducties verwacht mogen worden'.

Vogelaars tweede prozawerk (1966) ondervindt aanzienlijk meer belangstelling dan zijn debuut. In de eerste helft van 1967 wordt *Anatomie van een glasachtig lichaam* in een elftal dag- en weekbladen op veelal uitvoerige wijze besproken. De critici zijn vrijwel unaniem van mening dat het hier een opmerkelijk en belangrijk werk van de hand van een (uiterst) talentvol schrijver betreft. Voor De Wispelaere laat de manier waarop Vogelaar

'met poëtische taalkracht, de realiteitservaring tot buitengewone spanningen opdrijft, (...) niet de minste twijfel bestaan aan de grote mogelijkheden van zijn schrijverschap (...) De thematiek (...) is in brokstukken over de hele roman verspreid, als 'n zich geleidelijk uitbreidend web van situaties die samen 'n vrij ingewikkelde maar ongemeen rijke structuur vormen. De schrijfmiddelen die daartoe door de auteur worden aangewend zijn sterk gevarieerd en omvatten de meest uiteenlopende technieken om de relatie tussen mens en wereld, tussen psyche en realiteit te bevatten en te beschrijven (...) Samen met J. Bernlef, Jacques Hamelink, Enno Develing en R. Geel behoort J.F. Vogelaar tot de beste Nederlandse prozaschrijvers van de jonge generatie. Boven zijn leeftijdgenoten in engere zin steekt hij met kop en schouders uit'.

Herhaaldelijk wordt Vogelaars werk in verband gebracht met de Franse 'nouveau-roman' en het werk van beroemde buitenlandse auteurs als Beckett en Kafka. Daarbij worden naast overeenkomsten ook verschillen gesignaleerd. Vogelaar wordt bepaald niet gezien als een epigoon, maar zou elementen uit het werk van genoemde auteurs op een oorspronkelijke wijze hebben verwerkt. De conclusie van de critici komt daarmee overeen met de flaptekst van *Anatomie van een glasachtig lichaam*, die meldt dat ook in dit boek 'de grote invloed van auteurs als Samuel Beckett en Alain Robbe-Grillet (blijkt), al doorbreekt Vogelaars zich sterk maatschappelijk geëngageerd voelen het kille constructivisme dat de nouveau roman kenmerkt'. Evenals in de recensies van zijn debuut wordt Vogelaar geprezen om zijn verbeeldingskracht, zijn vermogen om de dingen op een complete en indringende wijze te beschrijven. Ook de problematiek die in het werk aan de orde zou zijn – het geïsoleerde, uitzichtloze bestaan van het individu in een 'wereld waar god en medemens dood zijn' – oogst veel bijval en vormt aanleiding om het boek van het predikaat 'pessimistisch' te voorzien. Een aantal critici heeft naast bewondering ook bezwaren. Zij wijzen op de moeilijke toegankelijkheid van het werk en constateren dat de functie en noodzaak van de door Vogelaar gehanteerde experimentele procédés lang niet altijd duidelijk is. Zo merkt Fens op dat hem 'na lezing en gedeeltelijke herlezing' nog veel 'duister' is gebleven en dat de 'overdetaillering' die in de roman tengevolge van de schrijfwijze zou optreden, lezing ervan bemoeilijkt. Niettemin zou Vogelaar, veel beter dan in zijn debuut, er in zijn geslaagd om 'de noodzaak van deze vorm voor juist deze inhoud' duidelijk te maken:

'Men zou kunnen zeggen: de vorm is gegroeid en niet toegepast. Gezien de leeftijd van de schrijver (...) is *Anatomie van een glasachtig lichaam* een vaak bewonderenswaardig

boek: vanwege de totaalgreep die de schrijver heeft op een dergelijk omvattend gebeuren, om de vaak tekenende wijze waarop hij – met een grote woordenrijkdom – de wereld van het verhaal weet op te roepen’.

Volgens Poll is het ‘eigene en de grote verdienste’ van Vogelaars boek

‘de briljante, beheerste manier waarop hij het thema van de verwisselbaarheid heeft uitgewerkt, met behulp van het beeld van de poppen. (...) De *Anatomie van een glasachtig lichaam* is een moeilijk toegankelijk boek, door de maskerales binnen een maskerade die de schrijver erin opvoert. Soms maakt hij het duisterder dan voor zijn doeleinden nodig lijkt, onder andere door eigenzinnigheden in typografie en spelling (...) Maar in het algemeen heeft hij bewezen de eigenschappen te bezitten – verbeeldingskracht, zorgvuldigheid, virtuositeit – die voor deze ingewikkelde krachttoer nodig waren’.

De ‘boerenroman’ *Vijand gevraagd* (1967) krijgt evenals zijn voorganger in betrekkelijk korte tijd aandacht van een substantieel aantal critici. Tussen november 1967 en maart 1968 verschijnt een achttal besprekingen. In de *NRC* kwalificeert Van de Pol het boek als ‘een legpuzzel van struikelende, strompelende zinnen’. Hij is daarmee de enige criticus die zich onverdeeld negatief over *Vijand gevraagd* uitsprekt. Het eindoordeel van de andere recensenten valt positief uit, al heeft een aantal van hen ook bedenkingen bij het boek. Evenals in de besprekingen van *Anatomie van een glasachtig lichaam*, hebben de kritische bezwaren voor een belangrijk deel betrekking op de moeilijke leesbaarheid van Vogelaars werk. Zo wijst *Volkskrant*-criticus Berghuis erop dat de door Vogelaar gehanteerde procédés voor de professionele lezer weliswaar ‘geen echte hindernis (vormen) om de grootte van het werk te schatten’, maar dat Vogelaar zich

‘voor menig boekconsument (...) (opzettelijk, alwéér) nagenoeg onmogelijk (maakt). Waarom eigenlijk? Wat Jacq Firmin Vogelaar te zeggen heeft, is voor veel méér lezers belangrijk dan hij nu misschien bereikt. Maar voor degenen, die graag zich inspannen is *Vijand Gevraagd* een groots en grotesk boek. En Firmin Vogelaar is een schrijver, die – of hij succes heeft of niet – méér doet voor de Nederlandse literatuur dan menig gerenommeerd literator in jaren heeft gedaan’.

Ongeveer zes maanden na de publikatie van *Vijand gevraagd*, verschijnt een volgende prozawerk van Vogelaars hand: *Gedaanteverandering of 'n metaforische muizeval*. De literair-kritische aandacht voor het boek is beperkt. In de zomer van 1968 verschijnen slechts vier, weliswaar omvangrijke recensies. Hoewel de kritische oordelen over *Gedaanteverandering* niet onverdeeld positief uitvallen, spreekt uit elk van de recensies grote waardering voor Vogelaars pogingen om nieuwe wegen te bewandelen. Bernlef stelt voor de tweede maal vast dat het werk van Vogelaar zich in gunstige zin onderscheidt van dat van beoefenaren van de ‘nouveau roman’, waarin iedere psychologie, iedere interpretatie zou zijn uitgebannen. Vogelaars romans zouden zich veel meer met ‘menselijke’ thema’s bezighouden en daarom ook minder star zijn. Hoewel hij deze ‘poging om de totaliteit van een situatie’ weer te geven wat minder geslaagd acht ‘dan in *Vijand gevraagd* dat concreter, zichtbaar was’, is Vogelaar in zijn ogen ‘tenminste iemand die iets probeert, in een richting

die de moeite waard is om er kennis van te nemen'. Ruim een half jaar later, Vogelaars vijfde boek is intussen uitgekomen, besteedt ook De Wispelaere nog uitvoerig aandacht aan het werk. In een tweetal afleveringen van zijn kroniek voor *Het Vaderland* gaat hij aan de hand van *Gedaanteverandering* uitgebreid in op Vogelaars 'bijzondere schrijftuur'. Hij situeert het werk van Vogelaar in de met *Ulysses* aangevangen traditie van de moderne roman, waarin het boek steeds exclusiever 'in en door zijn eigen taalwerkelijkheid' zou zijn komen te bestaan:

'In deze lijn van schrijftuur, en wel op een zeer bewuste, eigen en radicale manier ligt de roman *Gedaanteverandering of 'n metaforische muizeval* (...) Buiten zijn "formeel" systeem van innerlijke geledingen en overeenkomsten, is deze roman georganiseerd rond een psycho-pathologisch thema, dat de eigenlijke eenheid van het werk verzekert en tegelijkertijd de bevreedende verwarring ervan functioneel maakt'.

Nog in hetzelfde jaar als *Gedaanteverandering* publiceert Vogelaar zijn vijfde prozaititel *Het heeft geen naam*. Ook dit werk ondervindt relatief weinig belangstelling in de dag- en weekbladkritiek. In drie van de vijf recensies die eind 1968, begin 1969 verschijnen wordt tevens nieuw werk van andere (Meulenhoff)auteurs besproken. Van de betrokken recensenten hebben alleen Bernlef en Bulthuis al eerder aandacht aan Vogelaars werk besteed. Ook hun recensies van Vogelaars nieuwe boek hebben een overwegend positieve strekking. Bernlef wijst erop dat voor Vogelaar de vanzelfsprekendheid waarmee sommige schrijvers zich van hun instrument – de taal – bedienen niet geldt:

'Al in vorige boeken van Vogelaar is te zien hoe hij probeert te ontkomen aan de traditionele vormen van het proza dat immers maar één ding tegelijk kan zeggen (...) In dit boek lijkt hij zich verder in het probleem te hebben verdiept en tot de kern van de zaak gekomen te zijn: de taal kan niets uitdrukken dat niet dubbelzinnig is (...) *Het heeft geen naam* is dus in de eerste plaats een bezinning op de taal en haar relatie tot de dingen die zij betekent (...) hoe interessant ook, alleen in de handen van een geniaal schrijver kan er dan iets uit de bus komen waar de lezer zich niet bij verveelt'.

Gelukkig, aldus Bernlef, spelen op het tweede plan thema's die ook in vroeger werk van Vogelaar terug te vinden zijn – zoals de relatie tussen subjectieve en objectieve werkelijkheid en het geweld tussen mensen –, want deze 'menselijke thema's van Vogelaars boeken houden ze, ondanks het niet geringe werk dat de lezer moet verrichten, leesbaar'. De overige recensenten (b)lijken geen van allen bijzonder gecharmeerd van Vogelaars jongste proza. Uitgesproken negatief van toon is de bespreking van Lukkenaer in het *Haarlems Dagblad*, waarin Vogelaars werk wordt afgedaan als (inhouds)loos geëxperimenteer met de vorm. De twee andere recensenten zijn weinig expliciet in hun oordeel.

In de zomer van 1970 kent de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde de Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs toe aan *Het heeft geen naam*. De jury merkt in haar verslag op:

'bij deze voordracht het eerder verschenen prozawerk van Vogelaar, met name zijn romans *Anatomie van een glasachtig lichaam* en *Gedaanteverandering of 'n metaforiese muizeval* niet ongenoemd te kunnen laten. Met het werk van enkele dichters staat Vogelaar

laar geheel apart in de Nederlandse Letteren. Al laten zich directe beïnvloedingen niet aanwijzen, het werk moet gesitueerd worden in een Europese context: het proza van Beckett, en bepaalde verworvenheden van de nouveau roman, en dat in de opvattingen van de realiteit en in het taalgebruik. Men kan concluderen dat Vogelaar als prozaïst in Nederland het werk van een pionier verricht en in een door de huidige wereldliteratuur en taalgebruik opgedrongen eigenzinnigheid nu al een klein oeuvre heeft opgebouwd, waarin een actuele wereld zich in haar wezenlijkheid opdringt en dat als elk nieuw literair werk dwars staat op de traditionele literatuur'.

In *Vrij Nederland* wijdt Bloem naar aanleiding van 'deze uiterst verdiende bekroning' een beschouwing aan het boek, dat naar zijn oordeel een van de interessantste teksten van de afgelopen jaren vertegenwoordigt. Hierin tracht hij duidelijk te maken dat *Het heeft geen naam* niet zo ontoegankelijk is als het misschien in eerste instantie lijkt en bovendien bepaald niet het werk is van een 'ijzeren hein', maar 'vooral ook in zijn semantische exploraties en exploitaties heel inventief, aards en geinig is'.

Na het uitkomen van *Het heeft geen naam* duurt het ongeveer twee jaar, alvorens Vogelaar een nieuw prozawerk publiceert. Eind 1970 verschijnt de bundel *Kaleidiafragmenten*. Geruime tijd daarvoor besteedt Bloem reeds aandacht aan het boek. Evenals in zijn bespreking van *Het heeft geen naam*, breekt hij in zijn beschouwing *Vogelaar aan het werk* een lans voor de door sommigen als onleesbaar aangemerkte boeken van Vogelaar. Hij stelt dat er van alles wat in Nederland geschreven wordt, het meeste gebeurt in het werk van Vogelaar:

'Deze handelingsbekwaamheid is niet van directe invloed op de problemen waarvoor we staan in onze tijd, maar is een kwestie van taal, van materiaalbehandeling. Dat lijkt misschien een paradoks voor de uitgesproken activist en neomarxist, die Vogelaar in doen en laten is. Maar juist in het ongeschikt maken voor consumptie van zijn boeken revolutioneert hij iedere keer weer het idee wat men van een boek heeft, de verzoenende gedachte dat het een omljnd verhaal zou kunnen zijn'.

Het nog te verschijnen *Kaleidiafragmenten* vormt volgens hem

'een fascinerende verzameling teksten, die minder dan in Vogelaars eerdere boeken op montage gericht zijn, maar aan één stuk door demonteren, afgeronde betekenissen afhaken, het materiaal in flarden scheuren, de breukvlakken accentueren in plaats van wegwerken, nergens rust laten. Ook in het taalgebruik zelf worden de sporen van elk afrondend beginsel vernietigd, het boek is letterlijk in het geheel niet te volgen'.

De bundel *Kaleidiafragmenten* krijgt aanzienlijk meer aandacht in de dag- en weekbladkritiek dan de twee voorgaande titels. In de loop van 1971 worden acht recensies aan het boek gewijd. Herhaaldelijk wordt in de besprekingen gerefereerd aan uitspraken die Vogelaar in enkele recente interviews⁵ omtrent de aard en functie van zijn literaire arbeid heeft gedaan, en die ook gedeeltelijk zijn opgenomen in de flaptekst van *Kaleidiafragmenten*. Zo merkt Vogelaar in laatstgenoemd interview op dat literatuur

5 Zie Bijlage VIII-D, Auwera (1969) en Van Marissing (1969).

'minder dan het "normale" (normaliserende) taalgebruik een medium van communicatie (vormt), maar meer de plaats waar het bewustzijn zich vormt en wel in de eerste plaats in beelden die niet de afbeelding zijn van de werkelijkheid maar een verandering (omvorming) ervan'.

Deze 'niet-onmiddellijke vorm' van literatuur laat het volgens hem niet toe om illusies te koesteren over een direct politiek effect van het medium literatuur. De enige manier om als schrijver aan een mentaliteitsverandering te werken zou zijn:

'de heersende mentaliteit radikaal te bekritisieren, dat wil tevens zeggen: de taal die als medium dient van deze mentaliteit radikaal te lijf te gaan. En het kan niet anders dan dat dit geen gemakkelijk karwei is en geen gemakkelijke resultaten oplevert. Maar wat er gemakkelijk ingaat gaat er ook even gemakkelijk weer uit' (...) De enige mogelijkheid om verder te gaan is totale negatie en absoluut wantrouwen. In plaats van schijnbaar begrip en overeenstemming en vaag welbehagen dat bestaat bij de gratie van vrijwillige beperking, een radikale breuk; in plaats van schijnbare communicatie helemaal geen communicatie'.

Enkele recensenten maken kenbaar weinig of niets in Vogelaars proza te zien, maar de meeste recensenten laten zich in overwegend positieve beoordelingen over Vogelaars jongste werk uit. Meermalen wordt opgemerkt dat het diens meest radicale werk tot nu toe betreft. De positieve waardering van de betrokken critici voor wat zij – overeenkomstig Vogelaars intenties – beschouwen als een rigoureuze poging om af te rekenen met de 'taal zoals die allerwege gebruikt en misbruikt wordt', gaat evenwel gepaard met twijfels over de toegankelijkheid van het werk, en daarmee met twijfels over de effectiviteit van Vogelaars benadering. Fens stelt vast dat Vogelaar zich in zijn werk steeds meer van bekende prozavormen heeft verwijderd en met het bekende thans radicaal heeft gebroken,

'zo radicaal dat het erop lijkt dat hij zich buiten de literatuur heeft willen zetten, althans buiten wat algemeen als literatuur of zelfs als anti-literatuur beschouwd wordt. Hij ondergraaft niet alleen de literatuur, maar ook de taal zelf; zijn boek is een poging tot vernietiging van de vertrouwde taal. (...) De fragmenten zijn zo gekozen dat ze allerlei modellen van taalgebruik representeren. Wat ze grotendeels gemeenschappelijk hebben is, dat aan de woorden ervan waarden worden toegekend (...) die die woorden uit zichzelf niet (meer) hebben: fraaie holle pilaren houden hele gebouwen overeind. De auteur laat ze in veel gevallen zelf hun onwaarde, holheid of valsheid aantonen. (...) In de beste gevallen wordt niet alleen de taalorde, maar ook gevestigde orden door die taal bijeengehouden, omver gegooid'.

Het door Vogelaar gehanteerde procédé is volgens Fens echter lang niet altijd succesvol:

'hele stukken blijven niet alleen duister, ze zijn – ook al zie je de wijze waarop de auteur met zijn taalagressie bezig is – niet leesbaar. Alle herkenbaarheden zijn vermeden, er wordt geen concessie gedaan en gezien de opzet van het boek is dat begrijpelijk. Je vraagt je af of dat niet een averechts effect heeft: vernietigen van het vele gelezene kan toch alleen maar via leesbare stukken (...) bereikt worden (...) Nu zou het boek wel eens – en erger kan het niet gezien de opzet ervan – de werk- en werfkracht van het literaire

onderonsje kunnen hebben. Al hoop ik van niet (...) Voor wie het goed leest zal nog weinig geproduceerde taal vanzelfsprekend zijn'.

In de eerste helft van de zeventiger jaren publiceert Vogelaar geen nieuwe verhalend prozaititel, maar verschijnt alleen beschouwend werk van zijn hand. In deze periode komen achtereenvolgens de door Vogelaar geredigeerde bundel *Kunst als kritiek* (1972) en zijn kritiekenbundel *Konfrontaties* (1974) uit. Aan het eerstgenoemde werk worden in de Nederlandse dag- en weekbladers acht beschouwingen gewijd. De grootste helft van de recensenten heeft veel waardering voor het boek. Het zou een belangrijke impuls betekenen voor de ideeënvorming omtrent de relatie tussen kunst en maatschappij en een diepgaand en genuanceerd inzicht verschaffen in de ontwikkeling en problemen van de materialistische kunsttheorie en methode.

Naar aanleiding van de bundel *Konfrontaties* verschijnt een zestal dag- en weekbladrecensies. Alleen de besprekingen van Verdaasdonk en Noordegraaf hebben een overwegend positieve strekking. De overige critici hebben grote bezwaren tegen de literair-kritische uitgangspunten en werkwijze van Vogelaar. Poll kenschetst hem als een rigide, dogmatisch criticus met een blinde vlek voor literatuur, die niet zou sporen met zijn eenzijdige, materialistische literatuuropvatting. Fens toont zich weliswaar aanmerkelijk gematigder in zijn oordeel, maar dit neemt niet weg dat hij eveneens bezwaar maakt tegen Vogelaars kritieken. Hierin zouden lezen en schrijven worden gereduceerd tot hun maatschappelijke functies en zou sprake zijn van een opvallend gebrek aan relativiseringsvermogen. Wel merken zowel Poll als Fens op dat zij, vanuit een andere invalshoek werkend, in veel gevallen tot eenzelfde oordeel als Vogelaar komen.

In 1976, bijna zes jaar na het uitkomen van *Kaleidiafragmenten*, verschijnt een nieuwe prozapublicatie van Vogelaars hand. Het betreft de in de bundel *Het mes in het beeld* opgenomen 'montage-tekst' *Ik in Kapitaal*. Naast de tekst van Vogelaar bevat de bundel prozateksten van Lidy van Marissing en Daniël Robberechts en een begeleidend essay van Hugo Verdaasdonk. De bundel krijgt in de Nederlandse pers acht besprekingen, die qua opzet en strekking sterk uiteenlopen. In een aantal besprekingen wordt niet zozeer ingegaan op de drie 'montage-teksten' uit bundel, maar wordt vooral aandacht besteed aan de literaire uitgangspunten van de auteurs en aan de positie en functie van experimentele teksten. Het oordeel van de recensenten over de bundel vertoont nogal wat variatie, evenals de wijze waarop dit oordeel onder woorden wordt gebracht. Van de besprekingen hebben alleen die van Mertens en Schuitemaker een duidelijk positieve strekking. Eerstgenoemde maakt in een omvangrijke bespreking in *De Groene Amsterdammer* zijn ongenoegen kenbaar over de neiging die er onder Nederlandse critici zou bestaan om experimentele werken als ontoegankelijk en onverstaanbaar van tafel te vegen. In zijn optiek zijn ze dat allerminst, maar vergen ze een fundamenteel andere benaderingswijze dan binnen de traditionele literatuur gebruikelijk zou

zijn. Schuitemaker besteedt in *de Volkskrant* uitvoerig aandacht aan de Europese context waarin het werk van de auteurs van *Het mes in het beeld* volgens hem gesitueerd en gelezen dient te worden. Volgens hem is de Nederlandse literatuur via deze auteurs tenminste nog enigszins verbonden met de Europese. De overige critici staan ambivalent, zo al niet negatief tegenover het werk van de betrokken auteurs. Uitgesproken negatief van toon is de recensie van 't Hart in *Hollands Diep*. Hij betreurt het dat de experimentele schrijvers uit de zestiger jaren nog niet definitief van het toneel verdwenen zijn:

'niet omdat het experimentele proza op zichzelf zou hebben afgedaan (dat zou ik jammer vinden) maar omdat de ermee gepaard gaande onverdraagzaamheid zo benauwend was, alsmede de pretentie van deze experimentelen dat de arbeidersklasse juist op dit proza zat te wachten'.

Van de teksten uit de bundel vindt hij alleen die van Robberechts de moeite waarde. Op de overige drie teksten kan men volgens hem 'het best de literaire demontage-techniek toepassen. Tussen duim en wijsvinger nemen en scheuren maar'. Verscheidene critici signaleren een discrepantie tussen hetgeen de auteurs beogen en dat wat zij in en met hun werk realiseren. Zo vindt Nuis, die in zijn bespreking uitgebreid ingaat op de literaire opvattingen van Vogelaar, dat Vogelaar en ook Robberechts vaak goed schrijven, 'ondanks en strikt genomen in strijd met de theorieën die ze aanhangen'. En Van Deel constateert dat het eenheidsconcept in de traditionele literatuur, waartegen de experimentelen zich kanten, ook in hun eigen werk een wezenlijke rol speelt. Een bezwaar is voor hem

'dat van deze literatuur vrijwel niemand kennis neemt. Men moet al behoorlijk op de hoogte zijn van de traditionele literatuur wil men iets zien in kritiek op de daarin gehanteerde literaire technieken (...) men moet weten waartegen dit werk (=experimentele teksten) zich richt. Het nare is alleen dat in zo'n geval de bewustwording eigenlijk al heeft plaatsgevonden'.

Twee jaar na de verschijning van *Het mes in het beeld* publiceert Vogelaar het omvangrijke prozawerk *Raadsels van het rund*. De belangstelling in de dagen weekbladkritiek is groot, zij het in de tijd sterk gespreid. Aan het boek worden tussen augustus 1978 en begin 1980 veertien, veelal uitvoerige besprekingen gewijd. De kritische waardering voor *Raadsels van het rund* loopt sterk uiteen. Hoewel het grootste deel van de recensenten zich in (uiterst) negatieve zin over het werk uitlaat, is er tevens een aantal critici dat Vogelaars jongste publikatie hogelijk waardeert. Voor eerstgenoemde categorie critici is met name de 'ontoegankelijkheid' van *Raadsels van het rund* argument om het werk af te wijzen. Het boek zou onbegrijpelijk, vervelend, kortom onleesbaar zijn. Naar het oordeel van Nuis behelst Vogelaars nieuwe boek 'imposante geheimtaal' en is het 'extra ontoegankelijk doordat het zo genadeloos dóórgaat'. Zijn 'plichtsgetrouwe ploeteren' ziet hij niet beloond met:

'een duidelijk beeld van Ekke als een hedendaagse ridder van de droevige figuur, een

personage dat ik me voortaan maar voor de geest hoef te roepen om herinnerd te worden aan een complexe en verhelderende visie op de werkelijkheid van de auteur. Ekke blijft een vlek, het boek een taaie brij'.

In de *NRC* komt Poll tot de slotsom dat de Vogelaar van *Raadsels van het rund*, anders dan de Vogelaar van *Anatomie van een glasachtig lichaam*, 'niet kan schrijven'. In zijn recensie bespreekt hij *Raadsels van het rund* in een adem met de jongste werken van Sybren Polet en Lidy van Marissing:

'Alle drie zijn ze sterk in lange zinnen en onpersoonlijke opsommingen, die gekruid worden met vaste populaire uitdrukkingen (...) Waar wijst die gelijkvormigheid op? Precies: op eerder gehoorde zinnen, bekende gebaren, gecodeerd gedrag. Zij prediken een stijl die aanzet tot denken, die bestaat uit eigen woorden, die niet gehoorzaamt aan vaste regels, en wat komt er uit hun vrije individualistische expressie te voorschijn? Een ratjetoe van omgangstaal en slecht verteerde lectuur, opgeschreven als een verschaalde echo van Joyce, van Brecht, van Proust en van hun leerlingen, d.w.z. als de echo van de echo van andermans experimenten (...) Ze pretenderen het bewustzijn van de lezer te verstoren (...) en die pretentie maakt hen, althans in de ogen van henzelf en hun gelovigen, immuun voor kritiek. Bij ieder teken van ergernis of vervingeling zeggen zij voldaan: zie je wel, bewijs van verstoord bewustzijn. Als zij consequent waren, zou ieder compliment hen treurig moeten stemmen. Maar zo gaat dat niet. Zij genieten permanent – en de lezer lijdt'.

Critici die zich in eerdere besprekingen van Vogelaars werk nog tamelijk welwillend toonden, geven te kennen dat de grens van wat ze nog kunnen en willen lezen thans is bereikt:

'Polet heb ik positief besproken en serieus genomen, *Het mes in het beeld* van o.a. Vogelaar en H. Verdaasdonk heb ik serieus genomen. Ik heb me verdiept in hun werkwijze, in hun theorieën, in hun werk (...) Ik maakte me kwaad over de verwerpelijke, naar boekenverbranding riekende, verguising van collega-critici. En van dit alles heb ik nog steeds geen spijt, maar wat die goochelaar nu gebakken heeft, sluit bij mij alle deuren'. (Van der Doef)

Opnieuw merken enkele critici op dat de praktijk van Vogelaars schrijverschap niet strookt met zijn doelstellingen en intenties. In hun ogen is *Raadsels van het rund* dermate ontoegankelijk, dat het de lezer allesbehalve zou aanzetten tot nadenken en het stellen van kritische vragen:

'Door je materiaal een aantal welomschreven (?) bewerkingen te laten ondergaan, de taalmachine in werking te zetten, stel je als schrijver je constructies open voor discussie, althans zo stelt Vogelaar het in theorie voor. Zijn romanpraktijk ziet er, in ieder geval in mijn ogen, heel anders uit. Het hoe, waarom en waartoe van zijn bewerkingen (operaties) bleef voor mij een volslagen raadsel'. (Huizing)

In plaats van het boek als 'onleesbaar' te kwalificeren, wordt in de positieve besprekingen juist de 'leesbaarheid' van *Raadsels van het rund* benadrukt. Beekman ziet het werk als een 'uitermate interessant experiment', waarvan de aantrekkelijkheid onder meer gelegen is 'in het feit dat Vogelaar zijn lezers de mogelijkheid tot meer dan één manier van lezen geeft'. Bloem en Boomsma suggereren daarenboven dat Vogelaars nieuwe boek de lezer allerlei handreikingen biedt en toegankelijker is dan eerder werk van zijn hand. Volgens

eerstgenoemde is *Raadsels van het rund* 'in wezen een tegemoetkomend boek', dat in heel zijn complexiteit bijdraagt tot 'bestaansverheldering'. Waar in de negatieve kritieken wel wordt beweerd dat Vogelaar er niet in slaagt zijn poëtische doelstellingen te realiseren, wordt in de positieve besprekingen – zij het niet altijd expliciet – het tegenovergestelde standpunt verdedigd.

In de herfst van 1980, ruim twee jaar na *Raadsels van het Rund*, komt de titel *Alle vlees* uit. In vergelijking met zijn voorganger ontvangt het boek weinig aandacht in de dag- en weekbladkritiek. In de periode tussen november 1980 en juni 1981 verschijnen zeven recensies. De critici laten zich vrijwel allemaal op positieve wijze over het werk uit. Uitzondering vormt Visser, die in de *Leeuwarder Courant* een reprise van de negatieve kritieken op *Raadsels van het rund* levert. In alle besprekingen wordt ingegaan op Vogelaars opvattingen over de aard en functie van zijn werk, waarbij in de positieve besprekingen opnieuw wordt geïmpliceerd dat Vogelaar zijn poëtische ideeën in *Alle vlees* uitwerkt en in praktijk brengt. Den Boef noemt het kenmerkend voor Vogelaar

'dat hij de lezer geen afgerond, rechtlijnig en gesloten produkt voorschotelt, maar "werk in uitvoering", werk dat de lezer zelf moet verzetten om zijn eigen boek samen te stellen. De auteur heeft wel een aantal hulpmiddelen in de tekst verwerkt, zoals de wijze waarop hij de diverse tekstfragmenten aan elkaar monteert, verwijzingen, motieven, thema's en voorstellen voor een bepaalde leesvolgorde. Niet dat het proces hierdoor gemakkelijk wordt. Ondanks de steun in de tekst blijft er nog genoeg over waar een onwennige lezer moeite mee kan hebben. Zo is alles in Vogelaars werk geconstrueerd uit elementen van taal, ook de personages. Deze hebben niets met realistische hoofdfiguren te maken; wetmatigheden uit psychologische romans zijn op hen niet van toepassing (...) Gezien het feit dat Vogelaar zowel in theoretische stukken als door uitspraken van personages in zijn niet-theoretische stukken (...) dezelfde onderwerpen aansnijdt, kun je stellen dat ook in de boeken aan een poëtica wordt gewerkt. Dit is ook in *Alle vlees* het geval. Belangrijker is dat zo'n poëtica er verder ook werkelijk wordt uitgevoerd'.

Na het uitkomen van *Alle vlees* duurt het circa acht jaar, alvorens Vogelaar zijn volgende prozatitel publiceert.⁶ In de loop van de jaren tachtig verschijnen echter wel twee bundels met kritieken en essays van zijn hand. De bundel *Oriëntaties* (1983) wordt in zes dag- en weekbladen uitvoerig besproken. De reacties van de betrokken critici zijn gemengd. De recensent van *Hervormd Nederland* betitelt Vogelaar tot een 'Don Quichotte zonder tragiek of humor'. Hij is de enige criticus wiens oordeel over de bundel onverdeeld negatief uitvalt. Ook Goedegebuure, Peeters en Warren geven te kennen grote bezwaren tegen Vogelaars benadering te hebben, maar hun besprekingen bevatten daarnaast een aantal positieve kwalificaties. Laatstgenoemde critici oordelen zeer negatief over de in de bundel verzamelde *Kommentaren*, maar uiten wel waardering voor Vogelaars kritieken. Volgens Peeters bevat de afdeling *Kritieken* veel stukken 'die de schrijvers recht doen en intelligent zijn

⁶ Afgezien van de onder pseudoniem verscheen novelle *Nora – een val* (1984) en het kinderboek *Het geheim van de bolboeden* (1986)

geschreven' en ook Warren constateert dat Vogelaar in zijn kritieken wel degelijk 'niveau bereikt'. Goedegebuure kan daarentegen weinig waardering opbrengen voor de 'rigide' kritieken in *Oriëntaties*, maar wel voor de afdeling *Kommentaren*, waarin Vogelaar 'bij vlagen de souplesse en genuanceerdheid zelve' zou zijn. De overige critici – Boomsma, Beurskens en Clercx – laten zich uitsluitend in positieve termen over *Oriëntaties* uit. Zij wijzen erop dat de gebundelde stukken nauw aansluiten bij Vogelaars prozawerk en tevens als een toelichting op dit werk gelezen kunnen worden. Alledrie constateren zij in hun besprekingen dat zich in Vogelaars kritische praktijk een duidelijke verschuiving heeft voorgedaan, die al in de titel van de bundel tot uitdrukking zou komen. In *De Groene Amsterdammer* kenschetst Beurskens deze verschuiving aldus:

'(Maar) globaal gezien is het polemisch karakter van Vogelaars artikels een belangrijk eind (verder) uit het centrum geschoven, in ieder geval is de kritiek op de literaire seizoenogsten veel meer impliciet geworden (...) Echte oordelen komt men in de bijna dertig recensies bijna niet meer tegen. Alleen het feit dat Vogelaar nu duidelijk zelf kiest voor de bespreking van bepaalde boeken, houdt nog een waarde-oordeel in en dat valt dan voornamelijk uit in positieve richting (...) Wie respect voor een bepaalde zaak heeft, doet in de eerste plaats zijn best om die zaak zijn specifieke aspecten te laten behouden (...) zo iemand zal de laatste zijn die overal etiketten op wil plakken. Vandaar dat veel van Vogelaars recensies in *Oriëntaties* grotendeels informatief zijn ("blijven", zou de slechte verstaander hier schrijven) (...) Zeer veel van wat er in die recensies gesteld wordt, kan ook gelezen worden als informatie over Vogelaars werk ("overige werk", want ook deze oriëntaties kunnen langzamerhand niet meer los gelezen worden)'.

Aan de essaybundel *Terugschrijven* (1987) worden zeven omvangrijke recensies gewijd. Vrijwel alle betrokkenen laten zich in overwegend positieve zin over het boek uit. Van Deel en Raat zijn vol lof voor de bundel, die een voor Nederlandse begrippen ongebruikelijk 'hoog soortelijk gewicht' zou hebben en waarin Vogelaar met een 'onmiskkenbare affiniteit en kennis van zaken' over verwante geesten zou schrijven. Peeters, Goedegebuure en Warren hebben weliswaar ook ten aanzien van Vogelaars jongste bundel bedenkingen, maar tonen zich niettemin onder de indruk van Vogelaars essays. Naar hun oordeel getuigen deze van 'affiniteit', een 'begerenswaardige belezenheid' en een 'onmiskkenbaar inzicht' in de behandelde schrijvers. Meermalen wordt in de besprekingen gewezen op de ook al naar aanleiding van *Oriëntaties* geconstateerde verandering in Vogelaars beschouwend werk.

Van Deel merkt op dat wie van Vogelaar de indruk heeft dat

'hij een dogmatische, kille schrijver is bedrogen uit(komt). *Terugschrijven* heeft als essaybundel een hoog soortelijk gewicht. Het is al weinig gebruikelijk dat in ons land op dit niveau wordt nagedacht over groten als Dostojewski, Kafka, Woolf (...) en ook komt het weinig voor dat iemand zo goed thuis is in het werk van bijvoorbeeld Valéry, Blanchard, Barthes. Nog ongebruikelijker is dat iemand al zijn essays zo kan infiltreren met een eigen belang bij het geschrevene (...) De essayist Vogelaar, net zo goed als de romanschrijver (die twee gaan hand in hand) doet op een gedreven en erudiete manier onderzoek naar levenswerken die onvoltooid bleven (...) Bekende kwesties, zoals die van het

fragmentarisch schrijven snijdt Vogelaar hier nieuw en vanuit veel gezichtspunten bezien aan (...) Naast (...) meer algemene beschouwingen bevat *Terugschrijven* een massa diepgaande inzichten in het werk van genoemde schrijvers. Het boek is het programma van Vogelaar (...) Het is bovendien een programma voor de lezer. In bijna elk geval nam ik mij (...) voor het werk van de behandelde schrijver te gaan lezen of (...) herlezen; zo overtuigend weet Vogelaar de indruk te wekken dat de door hem besproken auteurs en werken tot de interessantste behoren die er zijn'.

De bundel *Verdwijningen* (1988) ontvangt evenals *Alle vlees* betrekkelijk geringe aandacht van de zijde van dag- en weekbladrecensenten. Eind 1988 verschijnt een achttal besprekingen van het boek. Van de betrokken critici heeft alleen Offermans al eerder aandacht aan Vogelaars werk besteed. Ook bij deze gelegenheid geeft hij te kennen grote waardering voor Vogelaars veelzijdige schrijverschap te hebben. De overige recensenten zijn pas in de tachtiger jaren met hun literair-kritische activiteiten begonnen. In hun besprekingen laten ze zich vrijwel allemaal in overwegend positieve termen over Vogelaars nieuwe boek uit. *Volkskrant*-criticus Heumakers heeft als enige grote bedenkingen bij *Verdwijningen*, dat naar zijn mening een wel zeer vrijblijvend spel met de taal betreft. In zijn bespreking voor *Vrij Nederland* constateert Offermans dat

'pluriformiteit (...) niet alleen karakteristiek (is) voor Vogelaars gedreven schrijverschap als zodanig, ze is het ook, in toenemende mate voor zijn afzonderlijke boeken: in *Verdwijningen* komen de meest uiteenlopende thema's aan de orde in ruim zestig – ja wat? (...) Het gaat om oefeningen in de zin waarin goede essays dat zijn: pogingen om via de taal door te dringen in tot dan toe onbekende, of liever: nooit op die manier in kaart gebrachte regionen van het bestaan. Bij Vogelaar is het verschil tussen prozatekst en essay in elk geval gradueel, het heeft minder met intenties en werkwijze te maken dan met de dimensies van de taal die het werk moet verzetten: in het essay gaat het meer om de begripsmatige kant van de taal, in de prozatekst meer om de materiële kant (...) Vogelaar balanceert altijd op de scherpst denkbare rand van (on)verstaanbaarheid, elke vanzelfsprekende omgang met de taal heeft hij zich ontzegd (...) Het boek eindigt niet met een verdwijning, maar met een verschijning – en wel die van ene meneer Taats (...) Een boek als *Verdwijningen* was er in de Nederlandse literatuur nog niet (...), een figuur die zich kan meten met illustere buitenlandse voorgangers als Teste en Plume evenmin. Toch zou het mij niet verbazen als Taats het nog eens zo ver schopte'.

Ontwikkeling belangstelling en waardering

Tabel 33 laat zien dat de creatieve prozapublicaties van Vogelaar in de periode 1965-1970 vrijwel onverdeeld positieve aandacht in de dag- en weekbladkritiek ontvangen.

Tabel 33. *De literair-kritische receptie van Vogelaars creatieve werk.*

TTITEL*	KO	AN	VIJ	GE	HE	KA	ME	RA	AL	VE	DO
Nederlandse pers	5	11	8	5	5	8	8	14	7	8	12
<i>Landelijke bladen</i>	3	8	3	4	3	4	7	7	3	4	8
<i>Regionale bladen</i>	2	3	5	1	2	4	1	7	4	4	4
<i>Overwegend positief</i>	4	10	6	5	3	6	2	6	5	5	11
<i>Gemengd/Onduidelijk</i>	-	1	1	-	1	-	3	-	1	2	-
<i>Overwegend negatief</i>	1	-	1	-	1	2	2	8	1	1	1
Vlaamse pers	1	2	1	1	1	1	1	4	2	1	1
Literaire tijdschriften	1	1	1	-	4	1	3	1	1	-	-

* De komende en gaande man (1965); Anatomie van een glasachtig lichaam (1966); Vijand gevraagd (1967); Gedaanteverandering of een metaforiese muizenval (1968); Het heeft geen naam (1968); Kaleidiafragmenten (1970); Het mes in het beeld (1976); Raadsels van het rond (1978); Alle vlees (1980); Verdwijningen (1988); De dood als meisje van acht (1991).

Hoewel in de besprekingen meermalen bezwaar wordt gemaakt tegen de moeilijke toegankelijkheid van Vogelaars geschriften, is de algemene reactie er toch een van bewondering en waardering. Naar aanleiding van *Kaleidiafragmenten* verschijnen enkele negatieve besprekingen, maar de meeste critici laten zich ook over dit werk in overwegend positieve bewoordingen uit. Eerder is opgemerkt dat er in de jaren zestig binnen de Nederlandse literaire wereld relatief veel belangstelling bestaat voor experimenten op literair gebied. Zo blijft de opkomst van de nouveau-roman in Frankrijk in de Nederlandse literatuurkritiek niet onopgemerkt en wordt met een zekere gretigheid op zoek gegaan naar vergelijkbaar werk van vaderlandse bodem. De prozapublicaties van Vogelaar voorzien in die zin onmiskenbaar in een behoefte,⁷ wat mede zal hebben bijgedragen tot de positieve ontvangst die ze in de Nederlandse kritiek ten deel valt.

Uit de tabel kan verder worden opgemaakt dat Vogelaars eerste zes werken zich in een meer dan gemiddelde belangstelling van dag- en weekbladcritici mogen verheugen. De aantallen besprekingen die aan deze werken worden gewijd zijn evenwel geen van alle uitzonderlijk groot. Vermoedelijk hangt dit onder meer samen met de zeer geringe publieke belangstelling voor Vogelaars werk. Hiermee zal voor bepaalde (vooral regionale) bladen een stimulans hebben ontbroken om aandacht aan zijn werk te besteden.

Vogelaars eerste prozapublicatie ontvangt, zoals de meeste debuutwerken, een betrekkelijk klein aantal recensies, waarin tevens andere titels worden be-

⁷ Uitgeverij Meulenhoff speelt hierop in door Vogelaars eerste publicaties te lanceren als werken die aansluiten bij vernieuwingen in het buitenland.

sproken. Daarna volgen nieuwe publikaties elkaar in hoog tempo op. *Vijand gevraagd*, *Gedaanteverandering* en *Het heeft geen naam* verschijnen in een tijdsbestek van nog geen anderhalf jaar. Het relatief geringe aantal dag- en weekbladrecensies van de twee laatstgenoemde titels is daar waarschijnlijk deels op terug te voeren. Bij de bundel *Kaleidiafragmenten*, die circa twee jaar later uitkomt, ligt de hoeveelheid recensies weer op hetzelfde niveau als bij *Vijand gevraagd*. Hierbij kan worden aangetekend Vogelaar enige tijd voor de verschijning van *Kaleidiafragmenten* de Van der Hoogtprijs heeft ontvangen voor *Het heeft geen naam*. Hoewel dit nauwelijks leidt tot extra aandacht voor laatstgenoemd werk, heeft de toekenning van de prijs⁸ mogelijk wel de kritische belangstelling voor nieuw werk van Vogelaars hand in positieve zin beïnvloed.

In de eerste helft van de jaren zeventig publiceert Vogelaar geen nieuwe prozaititel. De bundel *Het mes in het beeld*, die hij in 1976 samen met enkele andere auteurs uitbrengt, ontvangt evenals *Kaleidiafragmenten* een substantieel aantal besprekingen. In tegenstelling tot de recensies van laatstgenoemde bundel zijn deze niet langer overwegend positief van strekking. Het omvangrijke prozawerk dat Vogelaar twee jaar later het licht doet zien, ondervindt brede belangstelling in de dag- en weekbladpers. Hoewel *Raadsels van het rund* geruime tijd hoog genoteerd staat in een door critici samengestelde boekentop voor de KRO, blijken de kritische oordelen in de recensies van het boek sterk uiteen te lopen. De meeste critici laten zich op zeer negatieve wijze over *Raadsels van het rund* uit, maar er is ook een aantal critici dat het boek zeer lovend bespreekt. Bij het uitkomen van *Alle vlees* is het aantal recensenten dat erop reageert met de helft afgenomen. De critici die aandacht aan de titel besteden, geven in meerderheid te kennen dat zij grote waardering voor het boek hebben. De kritische belangstelling voor de prozaititel die Vogelaar acht jaar later publiceert levert een vergelijkbaar beeld op. Aan *Verdwijningen* worden acht, voornamelijk positieve besprekingen gewijd.

De literair-kritische waardering voor Vogelaars proza geeft dus in de tweede helft van de zeventiger jaren een duidelijke teruggang te zien. Weliswaar worden ook de werken die hij na *Kaleidiafragmenten* publiceert door een aantal critici hogelijk gewaardeerd, maar in de meeste dag- en weekbladen worden ze negatief besproken of krijgen ze helemaal geen aandacht. Deze ontwikkeling manifesteert zich deels ook op andere fronten. Mocht Vogelaar in de eerste fase van zijn loopbaan enkele literaire prijzen in ontvangst nemen,⁹ na

⁸ Door een jury bestaande uit: Hella Haasse, Gerrit Borgers, P.H. Dubois, Kees Fens en Paul de Wispelaere.

⁹ Het radiofonisch gedicht *Folie à Deux* levert hem in 1965 de poëzieprijs op in een door de VARA uitgeschreven literaire wedstrijd. In 1969 ontvangt hij - overigens voor zijn derde prozawerk *Vijand gevraagd* - de debutantenprijs van de gemeente Hilvarenbeek en in 1970 de reeds vermelde Van der Hoogtprijs.

1970 valt zijn prozawerk geen nieuwe bekroningen ten deel. In het overzichtsartikel over het proza in Nederland dat begin jaren zeventig in *Literair Lustrum 2* verschijnt, wordt het werk van Vogelaar zeer positief besproken. Bovendien is in de afdeling *Profielen* een aparte beschouwing over zijn proza opgenomen.¹⁰ In het daaropvolgende decennium daarentegen, wordt in literaire overzichten en essays over ontwikkelingen en tendensen in het Nederlandse proza aan Vogelaars werk voornamelijk in negatieve zin gerefereerd of geen aandacht besteed.¹¹ Wel worden in de loop van de zeventiger jaren diverse essays aan Vogelaars proza gewijd¹² en ondervindt zijn werk tevens erkenning en financiële steun van overheidsinstellingen op literair gebied. Van het Fonds voor de Letteren ontvangt Vogelaar vanaf het eind van de jaren zestig (vrijwel) jaarlijks de hoogste vorm van subsidie voor full-time schrijvers.¹³ Verder krijgt hij voor de meeste van zijn publikaties een zogenaamd additioneel honorarium van het Fonds en ontvangt De Bezige Bij voor het merendeel van zijn boekuitgaven van Vogelaars werk subsidie van het ministerie van C.R.M./W.V.C.

De receptie van Vogelaar beschouwend werk kent een andersoortig verloop dan die van zijn proza. Zijn beschouwende bezigheden geven van meet af aan aanleiding tot sterk uiteenlopende reacties. Een aantal collega-literatoren toont grote waardering voor Vogelaars literair-kritische en essayistische activiteiten. Het betreft hier voor het merendeel met het tijdschrift *Raster* geassocieerde critici en auteurs. Naar het oordeel van de betrokkenen beschikt Vogelaar over een omvattende visie op het complexe verschijnsel literatuur. In tegenstelling tot de meeste andere Nederlandse critici, zou hij literaire werken vanuit een expliciete en consistente literatuuropvatting aan de hand van inzichtelijke beoordelingscriteria bespreken.

Ook zijn inspanningen om de kunst- en literatuurtheoretische geschriften van Adorno en Benjamin en andere neo-marxistische auteurs in Nederland bredere bekendheid te verschaffen, ondervinden waardering, getuige onder meer de positieve reacties van De Wispelaere, Bloem en Van Marissing op de bundel *Kunst als kritiek*. Buiten de dag- en weekbladkritiek ontvangt Vogelaars beschouwend werk eveneens blijken van erkenning. Het Willem Kloos-Fonds verstrekt hem in 1973 een opdracht tot het schrijven van een bundel kritieken en essays, wat in 1974 resulteert in de bundel *Konfrontaties*, en in

10 Zie Bijlage VIII-C, De Wispelaere (1973) en Bloem (1973).

11 Zie Bijlage VIII-C en Bronnen: Peeters en Kaal (1975), Goedegebuure (1976b), Brokken (1977), Nuis (1977, 1979 en 1980), Diepstraten en Kuyper (1978), Van Dijk (1979), Brouwers (1979), De Rover (1979 en 1982), De Moor (1980b).

12 Zie Bijlage VIII-C.

13 Tot 1976 is dat het zogeheten stipendium, vanaf dat jaar de zogenoemde 12-maands-werkbeurs. In de jaren 1972, 1974 en 1975 krijgt Vogelaar een lagere vorm van subsidie (een zogenaamde werkbeurs) van het Fonds, hetgeen wellicht verband houdt met zijn docentschap in de betrokken periode.

1976 wordt hem de essay-opdracht van de gemeente Amsterdam verleend.

Vogelaars beschouwend proza – met name zijn literair-kritische werk – roept in de jaren zeventig echter eerst en vooral weerstanden op. De kritiekenbundel *Konfrontaties* wordt in overwegend negatieve zin besproken. Enkele prominente critici (Fens en Poll) geven in hun bespreking van de bundel te kennen dat zij grote bezwaren tegen de literair-kritische benadering van Vogelaar hebben.

Tabel 34. *De literair-kritische receptie van Vogelaars beschouwend werk.*

TITEL*	Kunst als kritiek (1972)	Konfrontaties (1974)	Oriëntaties (1982)	Terugschrijven (1987)
Nederlandse pers	8	6	6	7
<i>Landelijke bladen</i>	4	5	5	5
<i>Regionale bladen</i>	4	1	1	2
<i>Overwegend positief</i>	5	2	2	7
<i>Gemengd/Onduidelijk</i>	–	–	3	–
<i>Overwegend negatief</i>	3	4	1	–
Vlaamse pers	1	–	2	–
Literaire tijdschriften	2	1	–	2

Van dergelijke afwijzende reacties is niet alleen sprake bij het uitkomen van *Konfrontaties*. In de loop van de jaren zeventig laten diverse collega-literatuurbeschouwers zich in (overwegend) negatieve termen over Vogelaars literair-kritische bezigheden uit. In een essay in *De Gids* (1972) licht Anbeek uitvoerig toe, waarom hij de opvattingen van Vogelaar – ook al zou deze zich als criticus vanwege zijn duidelijke uitgangspunten in gunstige zin onderscheiden – onhoudbaar acht.¹⁴ Nuis merkt in zijn recensie van *Het mes in het beeld* op dat de criticus Vogelaar een scherper oog heeft voor de maatschappelijke rol van de schrijver dan veel aanhangers van literatuuropvattingen, die alle nadruk leggen op de eigen aard van het literaire werk. De ‘logge leerstellingheid’ van Vogelaars literaturopvattelijke uitgangspunten vormt voor hem evenwel een onoverkomelijk bezwaar. Volgens Goedegebuure mag de criticus Vogelaar zijn normen dan wel steeds duidelijk hebben geformuleerd, maar vertegenwoordigen zijn ‘leesmodellen’ weinig meer dan ‘schoolse schablonen waarmee creatief minder bedeelde schrijvers, critici en lezers literatuur kunnen aanleren’.¹⁵ Misschien wel de meest in het oogspringende kritiek komt

14 Zie Bijlage VIII-C.

15 Zie Bijlage VIII-E, Goedegebuure (1977: 67).

van Peeters, die zich in de jaren zeventig meermalen op zeer negatieve wijze over Vogelaars literatuurbenadering uitlaat.¹⁶

Terwijl in de zeventiger jaren in de literatuurkritiek vooral negatief op Vogelaars beschouwende activiteiten wordt gereageerd, neemt in de jaren tachtig het aantal positieve reacties van collega-critici toe, veelal onder verwijzing naar Vogelaars gewijzigde houding en oriëntatie als criticus. De in *Oriëntaties* bijeengebrachte stukken worden in de dag- en weekbladkritiek aanmerkelijk positiever ontvangen dan de eerder gebundelde kritieken en commentaren. Zelfs 'verklaarde tegenstanders' als Peeters en Goedegebuure geven te kennen dat zij Vogelaars beschouwingen tot op zekere hoogte wel degelijk kunnen waarderen. Bij het uitkomen van de essaybundel *Terugschrijven* in 1987 lijkt het tij definitief in Vogelaars voordeel gekenterd. Op de bundel wordt in dag- en weekbladen overwegend positief gereageerd en gerenommeerde critici als Van Deel en Raat laten zich uiterst lovend over de verzamelde essays uit.

De verbreding van de waardering voor Vogelaars beschouwend werk in de tachtiger jaren komt ook via andere kanalen dan recensies tot uitdrukking. *Terugschrijven* wordt in 1988 genomineerd voor de AKO-prijs¹⁷ en beleeft in datzelfde jaar een herdruk. In de literair-kritische commentaren naar aanleiding van de AKO-nominaties wordt Vogelaars voordracht niet bestreden, behalve door Poll die het over de hele linie met de jury oneens is. Een jaar later wordt de bundel bekroond met de Busken Huetprijs.¹⁸

3 De critici van Vogelaar

In Mertens (1980)¹⁹ wordt de cesuur in de literair-kritische receptie van Vogelaars prozawerk in verband gebracht met de activiteiten, die deze in de eerste helft van de jaren zeventig op literatuurbeschouwelijk vlak heeft ontplooid:²⁰

'Vogelaar werd bij zijn vroegere werk nog geprezen als een buitenstaander, een der weinigen die aansloot bij de vernieuwingen in het buitenland (...) Sinds het begin van de jaren 70 wordt hij evenwel niet langer als buitenstaander beschouwd. Vanaf die tijd manifesteerde hij zich als criticus in De Groene Amsterdammer, waarin hij het literaire klimaat bekritiseerde. Hij introduceerde studies op het terrein van de marxistische literatuurbenadering, waardoor ook het politieke aspect van zijn literaire produktie geprofileerd werd (...) Anderzijds ontstond er in de literaire kritiek steeds meer een aversie tegen de experi-

16 Zie Bijlage VIII-E, Peeters (1976, 1979 en 1981).

17 Door een jury bestaande uit: H. d'Ancona (voorzitter), J. Bernlef, F. Boenders, D. Meijning en J.J. Oversteegen.

18 Volgens de adviescommissie – bestaande uit Anthony Mertens, Henk Pröpper en Jan van der Vegt – vragen de 'niet zelden provocerende, altijd enthousiasmerende stukken' uit de bundel om een reactie en wordt het tijd 'om eens terug te schrijven'.

19 Zie Bijlage VIII-C.

20 Zie Bijlage VIII-D, Gottlieb (1987), waarin Vogelaar een vergelijkbare verklaring voor de verminderde literair-kritische waardering voor zijn prozawerk geeft.

mentele literatuur (...) Het zouden deze factoren wel eens kunnen zijn, die de moeilijkheidsgraad van Vogelaars werk tot een onoverkomelijk bezwaar hebben gemaakt voor een groot aantal critici'.

Voor een beter begrip van de geconstateerde kentering in de literair-kritische receptie van Vogelaars prozawerk, kan mijns inziens echter niet worden volstaan met een verwijzing naar de weerstanden die zijn literair-kritische praktijk in de jaren zeventig oproept en het ontstaan van een groeiende aversie tegen experimentele literatuur in de Nederlandse kritiek. Evenmin kan de toename van de literair-kritische waardering voor Vogelaars beschouwende bezigheden in de tachtiger jaren, zonder meer op conto worden geschreven van de ontegenzeggelijke verandering die zijn beschouwende praktijk vanaf het eind van de jaren zeventig te zien geeft. De ontwikkeling van de literair-kritische aandacht voor Vogelaars werk dient tevens in relatie te worden gezien met de in hoofdstuk V geschetste veranderingen die vanaf omstreeks 1970 in de Nederlandse literaire constellatie plaatsvinden.

De critici die de werken van Vogelaar in de tweede helft van de zestiger jaren onder ogen krijgen en bespreken, behoren voor het overgrote deel tot een oudere generatie dan Vogelaar. Hetzelfde geldt voor de prozaschrijvers die in deze periode van zich doen spreken, respectievelijk dingen om de aandacht van de literaire kritiek en waarmee Vogelaar als beginnend auteur moet concurreren. Dit betekent aan de ene kant dat hij in een zeker isolement verkeert, in die zin dat hij het moet stellen zonder de steun die een coalitie met leeftijdgenoten (auteurs en critici) voor een nieuwkomer in de literaire wereld kan betekenen. Anderzijds, dat hij in de eerste jaren van zijn loopbaan betrekkelijk weinig te maken heeft met de vaak scherpe onderlinge concurrentie tussen generatiegenoten. In Hoofdstuk V is uiteengezet hoe hier rond 1970 verandering in komt. In de loop van de jaren zeventig dient een groot aantal generatiegenoten van Vogelaar zich aan als schrijver of criticus.

De wisseling van de wacht die gedurende de zeventiger jaren in de Nederlandse kritiek plaatsvindt, komt tot uitdrukking in Bijlage VIII-B. De critici die na 1975 op Vogelaars werk reageren, zijn voor het merendeel anderen dan degenen die zijn geschriften in de daaraan voorafgaande periode bespreken. Het grootste deel van de critici heeft slechts eenmaal een bespreking geleverd. De kortstondige belangstelling van deze critici voor Vogelaars werk kan deels worden teruggevoerd op de periode waarin ze als prozarecensent werkzaam zijn. Geen enkele criticus heeft het werk van Vogelaar gedurende diens hele loopbaan als recensent gevolgd. Wel is er zowel in de periode 1965-1975 als in de daaropvolgende periode een aantal critici dat meermalen (positieve) aandacht aan zijn werk besteed.

In de eerste fase van Vogelaars schrijverschap wijden Buddingh, Berghuis, Bernlef, Fens, De Wispelaere en Bloem aan meerdere van zijn publikaties een overwegend positieve recensie. Fens en De Wispelaere geven voorts als jury-

lid van de Van der Hoogtprijs 1970 blijkt van waardering voor Vogelaars schrijverschap. Daarmee kan Vogelaar zich in de beginfase van zijn loopbaan verheugen in de positieve belangstelling van een aantal gerenommeerde critici, al leggen deze met uitzondering van Bloem en De Wispelaere geen opvallende inzet voor zijn werk aan de dag. Bernlef besteedt weliswaar aandacht aan vrijwel alle werken die Vogelaar in deze periode publiceert, maar kan gezien het gereserveerde karakter van zijn besprekingen toch moeilijk als een pleitbezorger van Vogelaars werk worden aangemerkt. Fens en Buddingh bespreken slechts een aantal van de betreffende werken en zijn evenmin als Bernlef onverdeeld positief in hun oordeel. Ook de overige recensenten van Vogelaars eerste werken hebben bedenkingen, met name ten aanzien van de leesbaarheid ervan. Dit geldt niet of in veel mindere mate voor Bloem en De Wispelaere. Hoewel Bloem slechts enkele besprekingen publiceert, duidt het feit dat hij als poëziecriticus diverse malen aandacht aan het proza van Vogelaar besteedt op grote waardering. De strekking van zijn beschouwingen, waarin uitsluitend in positieve termen over Vogelaars werk wordt gesproken, bevestigt dit. Van de hand van De Wispelaere verschijnt naar aanleiding van bijna elke titel die Vogelaar vóór 1975 publiceert, een uitvoerige, positieve bespreking in *Het Vaderland*. Zowel Bloem als De Wispelaere geven bovendien als essayist uitdrukking aan hun waardering voor Vogelaars proza.²¹

Behalve Bloem, die in *Vrij Nederland* een uitgebreide bespreking levert van *Raadsels van het rund*, heeft geen van de zojuist genoemde critici aandacht besteed aan Vogelaars latere werk. Hierbij moet in aanmerking worden genomen dat Buddingh, Berghuis, Fens en De Wispelaere in de loop van de jaren zeventig stoppen met het (regelmatig) recenseren van nieuwe Nederlandse literatuur, terwijl Bernlef zich in deze periode in hoofdzaak gaat bezighouden met de bespreking van poëzie.

Tot de nieuwe literair-kritische en essayistische garde van de jaren zeventig behoort een aantal critici wier opvattingen over literatuur(beschouwing) nauw verwant zijn aan die van Vogelaar: Beekman, Offermans, Mertens, Boomsma en Den Boef. Zij zijn verantwoordelijk voor een belangrijk deel van de (positieve) aandacht die Vogelaars werk na 1975 in dag- en weekbladen en literaire tijdschriften ontvangt. Met name Boomsma en Mertens besteden vanaf de tweede helft van de zeventiger jaren herhaaldelijk aandacht aan het werk van Vogelaar. Beiden reageren niet alleen als recensent van respectievelijk *De Waarheid* en de *De Groene Amsterdammer* uitvoerig op diens nieuwe publicaties, maar wijden ook een aantal essays en interviews aan zijn werk.

Met de komst van een nieuwe lichter critici dienen zich dus tevens enkele pleitbezorgers voor het werk van Vogelaar aan. De veranderingen in de literair-kritische constellatie hebben echter in de eerste plaats nadelige gevolgen voor de receptie van zijn werk. Hoewel de critici die in de eerste jaren van

21 Zie Bijlage VIII-C.

Vogelaars loopbaan op zijn werk reageren, in het algemeen zijn poëtische uitgangspunten niet delen en er ook onderling (soms sterk) verschillende opvattingen over literatuur op nahouden, laat vrijwel elk van hen zich er in overwegend positieve termen over uit.²² In de loop van de jaren zeventig blijft van deze relatief brede positieve literair-kritische aandacht weinig over. Na 1975 beperkt de (positieve) belangstelling voor het werk van Vogelaar zich nagenoeg tot een kleine groep van literaire geestverwanten. Anders dan sommige van de critici die Vogelaars werk in de beginfase van zijn schrijverschap meermalen positief bespreken, kunnen de betrokkenen, gezien de geringe bijval die hun stellingnamen in de tweede helft van de zeventiger jaren in de literaire wereld ondervinden, niet tot de gezaghebbende Nederlandse critici van dat moment worden gerekend. Het gros van de critici die zich in de jaren zeventig in de voornaamste Nederlandse kranten en tijdschriften op een reguliere basis met de beschouwing van recent Nederlands proza (gaan) bezighouden – met in hun kielzog het grootste deel van hun collega's in de regionale dagbladpers –, reageert niet of in negatieve zin op het prozawerk van Vogelaar. Dit geldt onder meer voor Van Deel, 't Hart, Komrij, Goedegebuure,²³ de vaste recensenten van de *Haagse Post* en *De Tijd*: Nuis²⁴ en De Moor,²⁵

22 Vermoedelijk mede geïnspireerd door de op dat moment betrekkelijke grote belangstelling voor literaire experimenten.

23 Zie bijvoorbeeld Goedegebuure (1976, Bijlage VIII-E), waarin de 'predikantenmentaliteit' wordt gehokeld, waarvan de ideologie en het werk van Vogelaar, Van Marissing en Robberechts en Tophoff doortrokken zouden zijn en Goedegebuure (1980, ibidem), waar wordt gesteld dat de Nederlandse beoefenaren van het 'Andere Proza', over het hoofd zien dat de door hen bewonderde buitenlandse voorbeelden naast 'wereldverbeters' ook literair-technische perfectionisten waren die zich wel degelijk bekommerden om een sluitend geheel. Het Andere Proza hier blijft steken in compositorische chaos, gecamoufleerd door quasi-diepzinnigheid en stilistische slordigheid'.

24 Cf. Nuis (1980, Bijlage VIII-E) waar een lans wordt gebroken voor een 'persoonlijke' literatuur en de experimentele literatuur van 'schrijvers als Vogelaar' tezamen met de feministische literatuur wordt verworpen: 'Ik vind dat allebei opvattingen die tot niets van betekenis hebben geleid en ook niet kunnen leiden als ze consequent worden nageleefd. (...) Bovendien heb ik de indruk dat het gebrek aan lezersbelangstelling – het gaat hier om literatuur die in de meeste gevallen niet zonder subsidie kan worden gepubliceerd – op den duur de spankracht ondermijnt en gemakkelijke zelfgenoegzaamheid binnen de eigen kring vergroot'.

25 Wam de Moor besteedt in zijn actieve literair-kritische praktijk van de zeventiger jaren in het geheel geen aandacht aan het proza van Vogelaar. In De Moor (1980: 25, Bijlage VIII-E) merkt hij hierover het volgende op: 'Weinig succes hebben in dit decennium de voortgaande pogingen opgeleverd van hen die met hun boeken de ongelijkheid in de maatschappelijke structuren wilden blootleggen (...) Over het algemeen maakte dit geëxperimenteer een machteloze indruk (...) Ook Jacq Firmin Vogelaar ging, blijkens Raadsels van het rond, denken aan de samenhangen tussen zijn boeken waarmee hij vóór zeventig debuteerde. Een uitvoerige studie over het werk van deze auteurs, bij wie zich van de jonge schrijvers alleen Lidy van Marissing gevoegd heeft, zou op haar plaats zijn, omdat het gaat om werk, gemaakt met technieken die een kritische begeleiding vergen. Ik voelde mij echter daartoe nog niet bij machte, maar ervaar dit wel als een tekort, ook binnen dit boek'.



de *Vrij Nederland*-critici Peeters, De Rover en Kruihof,²⁶ de medewerkers van het *NRC Handelsblad* Poll, Reinders en Mulder en de *Parool*-recensenten Sanders, Salverda en Anker. In Hoofdstuk V is er op gewezen dat de meeste van deze critici daarentegen wel herhaaldelijk positieve aandacht aan het werk van een aantal nieuwe zogenoemde realistische schrijvers en/of aan het werk van auteurs die zich vanaf 1974 groeperen rond het tijdschrift *De Revisor* en aldus de desbetreffende auteurs, en in sommige gevallen ook zichzelf, een prominente positie in de literaire hiërarchie van de jaren zeventig en tachtig verschaffen.

4 De rol van Vogelaar

De betekenis van nevenactiviteiten van de auteur voor de receptie van een werk is in het voorgaande al meermalen benadrukt. De loopbaan van Vogelaar illustreert in meer dan een opzicht het belang van de opstelling van de auteur voor het verloop van een schrijverscarrière. Vogelaar heeft zijn creatieve werk vrijwel steeds gecombineerd met een breed scala aan andere literaire activiteiten. Gezien zijn redactionele inspanningen voor onder andere de *Rasterreeks* en *Raster*, zijn vertaalwerkzaamheden, zijn bestuurlijke en adviserende functies in de literaire wereld en zijn intensieve literair-kritische en essayistische praktijk, kan hij zonder overdrijving als een veelzijdige en uiterst produktieve auteur worden aangemerkt. Daarenboven heeft hij zich ook anderszins als een bijzonder actieve en flexibele auteur doen kennen.

Om te beginnen heeft hij zich gedurende zijn hele loopbaan beijverd om duidelijk te maken waar hij als schrijver staat en hoe zijn werk gesitueerd moet worden. In interviews,²⁷ maar vooral met zijn kritieken en essays heeft hij niet slechts gereageerd op andermans werk, maar tegelijkertijd voor een permanente stroom van 'tekst en uitleg' bij zijn eigen creatieve werk gezorgd. Zijn kritieken en essays laten zich in veel gevallen lezen als een *oratio pro domo*. Deze poëtische activiteiten hebben onmiskenbaar consequenties gehad voor de receptie van Vogelaars werk, met name voor de wijze waarop critici zijn proza hebben gesitueerd en gekarakteriseerd. Wie de recensies van zijn respectieve werken in ogenschouw neemt, kan slechts constateren dat de uitspraken die critici hierin over de aard en ontwikkeling van Vogelaars proza doen, tot op grote hoogte berusten op hun kennis van diens literatuuropvattingen en stellingnamen. Dit geldt nog sterker voor de essays die in de loop der jaren aan Vogelaars werk worden gewijd.

In de tweede plaats hebben vermoedelijk weinig Nederlandse auteurs zich

²⁶ *Het mes in het beeld* en *Alle vlees* worden in *Vrij Nederland* niet besproken, en de bespreking van *Raadsele van het rund* wordt overgelaten aan poëziecriticus Rein Bloem.

²⁷ Zie Bijlage VIII-D voor een overzicht van de interviews met Vogelaar.

in hun loopbaan zo zeer rekenschap gegeven van veranderende verhoudingen in de literaire wereld als Vogelaar. In elk geval zijn er niet veel auteurs die even intensief op ontwikkelingen in de literaire constellatie hebben gereageerd. De afname van de belangstelling en waardering voor zogenaamd experimenteel proza in de zeventiger jaren, heeft Vogelaar steeds bestreden en op diverse manieren trachten te keren. In het begin van de jaren zeventig doet hij dit vooral door zich af te zetten tegen het literair-kritische klimaat in Nederland en herhaaldelijk kritiek te leveren op de Nederlandse literatuur die zou worden

‘omgetoverd in het innerlijk leven van individuen. Dit innerlijk leven is tijdloos. De enige problemen die aan de orde komen zijn die tussen mannetjes en wijfjes, of jeugdherinneringen die afgewerkt moeten worden (...) Men kan zich afvragen of het typerend is voor de literatuur (beter: de burgerlijke literatuur) dat ze reële gebeurtenissen, die meer dan alleen het individuele behelzen, niet adequaat kan vatten, zelfs niet in beschrijvende of kwasi-dokumentaire vormen (...) Is de traditionele literatuur in feite een uitdrukkingvorm die samenvalt met de binnenkamer, het privéleven, en is ze als vormgevingstechniek niet uitsluitend gebonden aan de individualistische ideologie die met name de middenstander siert?’²⁸

Vanuit een concurrentieperspectief is het begrijpelijk, dat in zijn beschouwingen met name de nieuwe zogenoemde realistische schrijvers het moeten ontgelden. Met dezelfde polemische instelling waarmee hij eerder het werk van oudere auteurs naar de prullebak heeft verwezen,²⁹ richt hij zich vanaf 1971 in zijn bijdragen aan de *De Groene Amsterdammer* tegen het proza en de literaire opvattingen van de jonge schrijversgeneratie.³⁰ In zijn beschouwing *Restauratie van de literatuur*³¹ trekt hij van leer tegen de groeiende afkeer van elk experiment, waarvan volgens hem over het hele front van de kunsten sprake is. Steeds vaker zou worden teruggegrepen op beproefde vormen en stijlen. Door in te spelen op ‘populistische sentimenten’ zou gepoogd worden greep te krijgen op een bredere publiek. ‘Experimenten en geplande constructie’ zouden in toenemende mate het veld moeten ruimen voor

‘het gevoel, de spontane beweging met allerlei elementen van anti-intellectualisme (...) Inhoudelijk wordt kunst in het algemeen weer gepresenteerd als een veilige wijkplaats voor de problemen van alledag (...) Grof gezegd kan men deze tendens samenvatten als een vlucht voor de realiteit, ofwel een echte vlucht in de fantasie, het verleden, het exotiese (...), ofwel een “innerlijke emigratie”: subjectieve gevoelens of belevingen, nieuwe zakelijkheid of neoromantiek. In de literatuur overweegt het laatste, zij het in verschillen-

²⁸ *De Groene Amsterdammer*, 20 februari 1971.

²⁹ Zie onder meer zijn interview met Van Marissing (1969), waarin Vogelaar opmerkt dat de ‘generatie van Hermans en Mulisch’ op alle punten verstek heeft laten gaan en het debat in *Raster* 4 (1970) nr. 2, waar Vogelaar desgevraagd verklaart dat wat hem betreft niet alleen de generatie van de Vijftigers, maar ook de volgende generatie ‘tot en met Gard Sivik, tot en met Barbarber’ het heeft laten afweten.

³⁰ Zie de bundel *Konfrontaties*, waarin een aantal van deze beschouwingen is samengebracht in een aparte afdeling getiteld ‘Hollands realisme’.

³¹ *De Groene Amsterdammer*, 21 december 1972.

de variaties: in de poëzie de stroom van praatgedichten geënt op Barbarber, Buddingh en Campert of de neoromantiek van Armando, Verhagen, Gerrit Komrij, Habakuk II de Bal-ker, Jakob der Meistersänger, enz. In het proza: Van het Reve, Hugo Claus met zijn *Het jaar van de kreeft*, Heere Heeresma, Hans Plomp, Biesheuvel, en daarnaast het meer knusse werk (...) van Luyters, Vervoort, Van Keulen, Van Doorn, Kars en Kuik, en vele andere namen die o.a. zijn aan te treffen in *Soma*'.

In de tweede helft van de zeventiger jaren geeft Vogelaars beschouwende praktijk echter een duidelijke koersverandering te zien. Hij houdt zich in veel mindere mate bezig met de bespreking van Nederlandse literatuur, maar richt zijn aandacht in de eerste plaats op (in vertaling verschenen) buitenlandse literatuur. Een opvallend verschilpunt met zijn eerdere kritieken is dat Vogelaar veel minder uitgesproken stelling neemt. Zijn boekbesprekingen zijn zelden nog polemisch van aard. Waar hij in het begin van de jaren zeventig herhaaldelijk ten strijde trekt tegen het 'huiskamer-realisme' van de nieuwe prozageneratie, besteedt hij in zijn hoedanigheid van criticus niet of nauwelijks aandacht aan de concurrentie, die zich rond het midden van de jaren zeventig in de vorm van het zogenaamde *Revisor*-proza voor de 'experimentele' literatuur heeft aangediend.³² De door hem behandelde werken worden nooit meer volledig gekraakt, maar in het algemeen juist met veel respect en omzichtigheid besproken.

Verdwenen, zowel in zijn kritieken als in zijn essays, is ook de programmatische gerichtheid op de maatschappelijke en politieke functies van literatuur. Met name in zijn essays gaat Vogelaars belangstelling eerst en vooral uit naar het schrijven als 'een problematisch geworden bezigheid' en naar de 'drijfveren in het schrijven' bij door hem behandelde schrijvers. Aangezien hij zich daarbij voornamelijk buigt over alom gewaardeerd 'avantgardistisch' werk uit de wereldliteratuur, mag ook zijn keuze van te behandelen auteurs nauwelijks nog controversieel heten.

Het voorgaande betekent niet, dat Vogelaar niet langer in debat zou treden met literaire collega's. Zijn pennestrijd met Peeters in het door laatstgenoemde aangezwengeld debat over '*De taak van de schrijver*' (1979),³³ bewijst het tegendeel. Dit wapenfeit laat echter onverlet dat zijn beschouwende praktijk in genoemde zin verandert.

Het lijkt erop dat de geringe waardering van veel collega's voor zijn literaire arbeid Vogelaar tot de conclusie heeft gebracht, dat een rigide 'experimentele' opstelling niet de aangewezen weg vormt om aan het isolement van de afge-

³² Het interview dat Vogelaar zichzelf in 1981 afneemt ('Vraag en antwoord', *Raster* nr. 19) vormt een van de schaarse gelegenheden waarbij hij het '*Revisor*-proza' expliciet afwijst. Vogelaar bestempelt het daar als een 'derivaat van enkele nouveau-romanprocedees', dat in Nederland enkel 'salonfähig' zou zijn geworden, dankzij een gebrek aan belangstelling in Nederland voor wat buiten het eigen taalgebied gebeurt en het ontbreken van een echte literaire traditie zoals in Duitsland en Frankrijk.

³³ Zie Bijlage VIII-A en VIII-E.

lopen jaren te ontkomen, maar dat zijn en ander 'experimenteel' proza een bredere grondslag nodig heeft om te overleven.³⁴ In dit verband moet, behalve op zijn gewijzigde houding en oriëntatie als criticus en essayist, worden gewezen op het programma van het in 1977 heropgerichte tijdschrift *Raster*, waarin Vogelaar en zijn mederedacteuren³⁵ te kennen geven dat zij de basis van de experimentele literatuur in Nederland wil verbreden door deze in een ruimer kader te plaatsen. Enerzijds wordt uitdrukkelijk de internationale literatuur tot aandachtsgebied verklaard, anderzijds wordt benadrukt dat men 'experimentele literatuur' in een zo breed mogelijke zin wenst op te vatten:

'Zo spreekt het vanzelf dat *Raster*, als ieder ander serieus blad, de bestaande vormen van literatuur wil handhaven, uitbreiden, veranderen en, waar nodig, bestrijden. Het ligt eveneens voor de hand dat enkele lijnen uit het recente verleden zullen worden doorgetrokken, met dit verschil dat aan sommige ontwikkelingen en verschijnselen – in het bijzonder op het gebied van de buitenlandse literatuur – minder willekeurig en meer *gerichte* aandacht zal worden geschonken. (...) Daarnaast stelt de redactie zich een tijdschrift voor, waarin blijvend een plaats wordt ingeruimd voor werk dat afwijkt van de gangbare of voorspelbare procédés en dat een minder gebruikelijke verschijningsvorm heeft. Met andere woorden zij toont zich niet afkerig van het experiment in welke vorm dan ook'.³⁶

De consequenties die Vogelaar heeft getrokken uit de beperkte bijval voor zijn literaire bezigheden in de jaren zeventig, lijken zich niet te hebben beperkt tot zijn literatuurbeschouwelijke praktijk, maar hem ook tot een bijstelling van zijn creatieve praktijk te hebben gebracht. Zijn herhaalde verklaring dat hij theorie en schrijfwerk niet langer wenst te scheiden maar steeds meer voelt voor een 'essayistisch schrijven'³⁷ en zijn respectievelijke experimenten

³⁴ Zie 'Vraag en Antwoord', *Raster* (1981) nr. 19, waar Vogelaar schrijft dat hem één ding de afgelopen jaren wel duidelijk is geworden, 'namelijk dat over Ander proza praten als een aparte geschiedenis van één bepaald soort literatuur met eigen wetten en kenmerken onjuist is. Het bevestigt de behandeling van ongebruikelijk lees- en schrijfvormen als afwijkingen. Het betekent in feite een vrijwillige aanvaarding van het opgelegde isolement. Er is geen "traditie van het nieuwe". Het experiment, ik houd toch maar vast aan dat woord, hoort thuis in de literatuur, maar wel in de meest brede zin: het medium tekst'.

³⁵ H.C. ten Berge en P. de Meijer, beiden ook redacteur van de zogeheten *Rasterreeks*, en J. Bernlef.

³⁶ 'Wat wil Raster?', *Raster* (1977) nr. 1. Een vergelijkbaar streven ligt ten grondslag aan de bloemlezing *Ander proza*, die de schrijver Sybren Polet in 1978 het licht doet zien. Via deze bloemlezing probeert hij af te rekenen met het gangbare beeld van een 'marginale Nederlandse experimentele literatuur'. Enerzijds door zoveel mogelijk Nederlandstalige auteurs onder de noemer van het *Ander proza* te brengen, anderzijds door uitvoerig in te gaan op de aloude, internationale avantgardistische traditie, waarvan de desbetreffende schrijvers deel zouden uitmaken. Dat de bloemlezing van Polet ook in eigen kring scherp wordt bekritiseerd (o.m. Ten Berge 1978, zie Bronnen) komt vermoedelijk niet in de laatste plaats voort uit (de gerechtvaardigd gebleken) angst, dat zijn weinig subtiele 'annexatie-poging' de 'experimentele zaak' meer kwaad dan goed zou doen. Ook Offermans (1986: 147, zie Bijlage VIII-E) laat Polet acht jaar later nog een keer weten dat "Ander proza" op die manier aanprijzen (...) in het kamp van het "normale proza" alleen maar op de lachspieren (kon) werken'.

³⁷ Zie o.m. 'Vraag en Antwoord' in *Raster* (1981) nr. 19: 'Ik bedoel het schrijven als proefonder-

met diverse andere literaire genres in de jaren tachtig, kunnen worden gezien als evenzovele pogingen om langs een andere weg de bredere waardering te verwerven, die hem in de jaren zeventig niet ten deel is gevallen.

Zelf heeft Vogelaar vooral de vruchteloosheid en de negatieve implicaties van zijn actieve opstelling in de literaire wereld benadrukt. Zo stelt hij enkele jaren na de verschijning van de eerste aflevering van het nieuwe *Raster*, dat de inspanningen van de redactie om in Nederland meer aandacht en begrip voor 'afwijkende' literatuur te kweken, tot dusver niet het gewenste resultaat hebben opgeleverd:

'In de pers en in de kritiek wordt *Raster* zo goed als doodgezwegen. Het moet een vorm van gemakzucht zijn die maakt dat men ons niet leest. *Raster* lijkt wel een signaal, een symbool geworden voor alles wat onleesbaar is, nauwelijks iemand neemt de moeite om de zaken eens onbevooroordeeld te onderzoeken'.³⁸

Volgens hem gaat het hier om een stelselmatige continuering van het misverstand dat hij en zijn mede-redacteuren ideologen, 'duistere constructivisten in dienst van Marx', zouden zijn. Evenals in het debat dat hij eind 1977 voerde met Klaas Wellinga, zijn collega-recensent bij de *De Groene Amsterdammer*,³⁹ distantieert Vogelaar zich in het interview met Gaarlandt van zogenaamde moralistische opvattingen over literatuur en maatschappij en van een traditionele politieke literatuur, die zijns inziens in een fundamenteel opzicht, dat van de vormgeving, ernstig tekort schiet. *Raster* noch hijzelf zouden een 'alternatief wereldbeeld', een 'blauwdruk als normenstelsel' hebben of een 'politiek-ideologische screening' toepassen, maar daarentegen juist streven naar discussie, openheid en pluriformiteit:

'Bernlef, met wie we het vroeger zo oneens waren, hebben we gevraagd als redacteur (...) Nog steeds is het zo dat Bernlef vreemd tegen bijvoorbeeld mijn werk aankijkt, maar dat verhindert onze samenwerking niet. *Raster* heeft trouwens de meest heterogene redactie van Nederland zonder dat we ooit ruzie gehad hebben (...) Literatuur is construc-

vindelijke methode, heel materieel, heel zintuiglijk ook, inclusief het cerebrale. Wie schrijft moet zich ook meten met het wetenschappelijke denken, al is het maar om vast te stellen welke mogelijkheden er nog voor het schrijven zijn overgebleven. Gelukkig heeft de schrijver een grote vrijheid ten aanzien van de wetenschap, in het schrijven is het zoeken immers belangrijker dan het vinden (...) literatuur of liever schrijven zie ik als werkelijkheidsbeleving, een manier om dingen leesbaar te maken, een manier ook om zaken uit elkaar te halen en te onderzoeken hoe iets werkt. Die manier moet je niet in procedees vastleggen. Er bestaat niet de beproefde methode. Het gaat me dus vooral om een vrijheid van handelen'. Cf. het voorwoord bij de bundel *Oriëntaties*, waarin Vogelaar vaststelt dat zijn keuze van de te bespreken boeken alsmede de wijze van bespreken, meer nog dan in *Konfrontaties*, aansluit bij zijn 'eigen schrijfwerk, proza én essayistiek. De essays van de afgelopen jaren – over Roussel, Flaubert, Bacon, Joyce, de utopie, het fragmentarische – sluiten naar mijn mening zo direct aan bij mijn prozareeks *Operaties*, dat ik ze daarom niet in dit boek heb opgenomen maar reserveer voor een van de volgende delen voor de prozareeks'. De essaybundel *Terugschrijven* (1987) wordt inderdaad als *Operaties 4* gepresenteerd.

³⁸ Bijlage VIII-D, Gaarlandt (1979).

³⁹ *De Groene Amsterdammer*, december 1977 en januari 1978.

tie. Bij iedereen van de redactie staat de gedachte voorop dat proza of poëzie een maaksel is, een controleerbaar proces waarover je moet kunnen discussiëren (...)

Raster probeert een essayistiek te ontwikkelen (...) als verbinding naar het creatieve werk. We willen dingen uitproberen en daar zijn verschillende methoden voor, de redacteurs doen dat ieder op een eigen manier'.

Opnieuw wijst hij op de internationale oriëntatie van *Raster* en op de veelomvattende, internationale literaire traditie, waarbinnen onder meer zijn eigen werk zou zijn te situeren:

'In de eerste plaats is Raster een tijdschrift dat buitenlandse literatuur wil introduceren die stelselmatig veronachtzaamd wordt (...) Internationaal gezien is er een brede stroom van wat in Nederland moeilijke, duistere, afwijkende literatuur genoemd wordt. Raster toont aan dat een aantal mensen hier te lande geen marginale fantasten zijn, maar schrijvers die in een eeuwenoude traditie werken, beginnend bij Sterne en Jean Paul, via Flaubert naar Robert Walser en verder. Een gemeenschappelijke noemer voor het soort proza (en voor poëzie geldt dat net zo) heb ik niet – experimenteel proza, montage-proza, ander proza, avantgarde, het zijn mijns inziens allemaal onjuiste of achterhaalde begrippen'.

De afname van de literair-kritische waardering voor zijn prozawerk heeft Vogelaar diverse malen in verband gebracht met zijn literair-kritische praktijk in de eerste helft van de jaren zeventig:

'Ik werd inclusief door Poll in '71, '72, zeer welwillend en lovend besproken. Daarna is het fout gegaan. Ik ben kritieken gaan schrijven en werd onmiddellijk met politieke bewegingen geassocieerd. Dat lokte enorm veel agressie uit. Ik nam risico's, maar was ook bereid de kous op de kop te krijgen. De discussie werd echter al snel gesloten. Daar had ik niet op gerekend. En tegen zwijgen kun je niet op, dat neigt naar kwaadaardigheid. Dat ligt niet eens in de sfeer van miskennis, het is vervalsing van het beeld van de literatuur'.⁴⁰

Tegen Vogelaars beweringen omtrent het effect van de activiteiten, die hij naast zijn creatieve werk in de literaire wereld heeft ontplooid, valt het nodige in te brengen. In het voorgaande is gesuggereerd dat de afname van de literair-kritische belangstelling en waardering voor Vogelaars proza in de jaren zeventig, nauw verband houdt met de entree van een nieuwe lichte prozaschrijvers en de gelijktijdige opkomst van een nieuwe generatie critici in deze periode. Vogelaars literair-kritische bezigheden en stellingnamen kunnen mijns inziens met evenveel recht worden beschouwd als een reactie op de nieuwe, voor hem ongunstige, verhoudingen die als gevolg daarvan binnen de Nederlandse literaire wereld ontstaan, dan dat zij als de oorzaak van zijn verslechterde positie als prozaschrijver kunnen worden aangemerkt. Verder is het maar zeer de vraag of Vogelaar de 'omwentelingen' – of moet ik zeggen 'De Restauratie' –, in de zeventiger jaren zou hebben overleefd, wanneer hij zijn creatieve werk niet met een breed scala aan andere literaire activiteiten had gecombineerd en niet voortdurend op ontwikkelingen in de literaire wereld had gereageerd.

In dit verband wil ik onder meer opmerken dat Vogelaars literatuurbe-

40 Bijlage VIII-D, Gottlieb (1987).

schouwelijke activiteiten in de loop van de jaren zeventig niet slechts weerstanden hebben opgeroepen, maar ook bijval en navolging hebben gekregen van een aantal nieuwe critici, die zijn latere prozapublicaties in enkele landelijke bladen van positieve recensies hebben voorzien en ook anderszins de aandacht voor zijn werk levend hebben gehouden.

Ten tweede is noch de minieme publieke belangstelling noch de verminderde literair-kritische waardering voor Vogelaars werk een beletsel gebleken voor de uitgave ervan, al vormt de eerstgenoemde factor vermoedelijk wel een belangrijke aanleiding tot zijn vertrek bij uitgeverij Meulenhoff.⁴¹ Dat nadien, weliswaar met tussenpozen, nieuwe boekpublicaties van zijn hand en zelfs een nieuwe editie van enkele eerdere werken worden uitgebracht, lijkt niet in de laatste plaats te danken aan de nauwe betrekkingen die Vogelaar begin jaren zeventig met de Bezige Bij en de SUN is aangegaan. Gezien zijn bemoeienis met het nieuwe *Raster* en de *Rasterreeks* kan zelfs worden gesteld dat Vogelaar zijn eigen publicatiekanalen gecreëerd heeft. Zo verschijnt de bundel *Kunst als kritiek*, na drie jaar lang in uitgeversladen te hebben gelegen,⁴² uiteindelijk als deel 1/2 in de *Rasterreeks*. In diezelfde reeks wordt ook *Het mes in het beeld* gepubliceerd.

Voor de subsidiëring van Vogelaars werk heeft de toename van het aantal negatieve literair-kritische reacties evenmin nadelige consequenties gehad. Waar de positieve ontvangst van zijn eerste prozapublicaties in de kritiek er ongetwijfeld toe heeft bijgedragen, dat Vogelaar al in een vroeg stadium van zijn loopbaan subsidie van het Fonds voor de Letteren heeft weten te verwerven, is van een omgekeerd effect in de zeventiger jaren geen sprake. Ook dit is vermoedelijk voor een belangrijk deel te danken aan Vogelaars overige literaire activiteiten – onder andere ten behoeve van de Vereniging van Letterkundigen en het tijdschrift *Raster* –, waardoor hij in literaire kringen het nodige krediet en de nodige contacten heeft opgebouwd.

Op Vogelaars sombere conclusies omtrent de effectiviteit van de door hemzelf en andere *Raster*-medewerkers geleverde inspanningen om meer aandacht en begrip voor ‘afwijkende’ literatuur in Nederland te kweken, valt eveneens het een en ander af te dingen. Zo is zijn bewering dat *Raster* zo goed als doodgезwgen wordt, op zijn minst sterk overtrokken. De hoeveelheid aandacht in

⁴¹ Begin jaren zeventig vindt bij deze uitgeverij een sanering van het fonds plaats, waarbij (slecht verkopende) auteurs wordt verzocht naar een andere uitgever om te zien.

⁴² Zie de recensies van Bloem en Van Marissing van deze bundel. Bloem heeft het over de bundel *Kunst als kritiek* die ‘eerst nu als eerste en tweede deel van de nieuwe Rasterreeks verschijnt’. Van Marissing merkt op dat Vogelaar ‘de bundel al in 1968 heeft samengesteld met de bedoeling materiaal aan te dragen dat tot dan toe in Nederland nauwelijks voorhanden was. Het manuscript heeft drie jaar onuitgegeven in uitgeversladen gelegen. In een voetnoot tekent Vogelaar aan: “De vertraging in de uitgave heeft tot gevolg gehad dat het boek niet kon inspelen op de beweging die twee jaar geleden onder kunstenaars ontstond hoewel het daarvoor bedoeld was (...) De keuze zou waarschijnlijk op dit moment niet meer precies dezelfde zijn geweest”.

de kritiek voor de afleveringen van *Raster* die tot op dat moment zijn verschenen, wijkt niet noemenswaardig af van die voor afleveringen van andere literaire tijdschriften. Aan het eerste nummer van *Raster* is zelfs veel aandacht besteed.⁴³ Misschien wel juist door bij voortduring protest aan te tekenen tegen de zogenaamde veronachtzaming en in discussie te treden met andersdenkende schrijvers en critici, zien Vogelaar en andere vertegenwoordigers van 'de experimentele literatuur' namelijk kans om, althans in de polemische sfeer, onderwerp van discussie te blijven en is van een feitelijke veronachtzaming geen sprake.

Hiermee is niet beweerd dat Vogelaars pessimistische uitlatingen anno 1979 misplaatst zouden zijn. De ontvangst van *Raadsels van het rund*, de terzelfdertijd verschenen prozawerken van Lidy van Marissing en Sybren Polet en de door laatstgenoemde samengestelde bloemlezing *Ander Proza*, stemmen nauwelijks tot vrolijkheid. Op langere termijn blijven de aanhoudende pogingen die vanuit *Raster* worden ondernomen, om verandering te brengen in het bestaande beeld van een geïsoleerde, marginale experimentele literatuur, niet zonder weerklank. Zo constateert onder meer criticus Rob Schouten in 1986 dat er:

'Vanaf 1980 een verbroedering (lijkt) plaats te vinden tussen de experimentele literatuur en sommige sectoren van de voorheen versmide meer traditionele literatuur. In 1977 werd Raster heropgericht en in de loop der jaren verbreedde de redactie zich en nam ook schrijvers als Bernlef (?-S) en Tentije op. (...) Ook in de praktijk vond een toenadering plaats, vooral in het domein van toch al nooit definitief gerubriceerde poëzie. Dichter-essayist Robert Anker verwoordde in een artikelenreeks in *De Revisor* ("op zoek naar de olifant") het algemene gevoel dat een aantal dichters uit de Rasterhoek, o.a. Zuiderent, Ten Berge en Hamelink, een ontwikkeling doormaakte naar grotere toegankelijkheid en aanschouwelijkheid van hun teksten, terwijl anderen uit de traditionele richting juist meer naar het abstracte idioom opschoven: Kopland, Kuijper – Al met al lijkt met ingang van de jaren tachtig een zacht einde gekomen aan een geheel afgezonderde experimentele literatuur. In de hoofdstad van het voormalige gebied der experimentelen, *Raster*, kunnen inmiddels ook heel wat schrijvers uit andere richtingen, zoals *De Revisor*, zich thuisvoelen'.⁴⁴

Ook de waardering binnen de literaire wereld voor Vogelaars eigen werk vertoont sinds de tweede helft van de jaren tachtig een stijgende lijn. Werd zijn beschouwende werk voor die tijd door het gros van zijn collega-literatoren zeer negatief ontvangen, sinds de verschijning van de bundel *Terugschrijven* wordt over het algemeen welwillend tot positief op Vogelaars beschouwende bijdragen gereageerd. Met de zeer positieve ontvangst van zijn roman *De*

43 Getuige het volgende (vermoedelijk nog niet eens volledige) overzicht: R. Bloem, 'Er is geen nieuwsgierigheid meer naar wat her en der gebeurt', *Vrij Nederland*, 29 januari 1977; K. Fens, 'De herrijzenis van het tijdschrift Raster', *De Volkskrant*, 9 april 1977; 'Raster', *NRC Handelsblad*, 29 april 1977; W. de Moor, 'Raster aan zijn zevende jaargang begonnen', *De Tijd*, 6 mei 1977; A. Mertens, 'Raster tijdig ontwaakt in landschap vol slaapwandelaars', *De Groene Amsterdammer*, 18 mei 1977; J. Kruihof, 'Het nieuwe Raster kiest voor literatuur als avontuur', *Vrij Nederland*, 21 mei 1977; P. Mooren, 'Het herrezen Raster', *Bzzlletin* 6 (1978: 36-42).

44 Zie Bronnen, Schouten (1986: 14-15).

dood als meisje van acht in 1991,⁴⁵ lijkt ook de literair-kritische waardering voor zijn creatieve werk in zijn voordeel gekeerd.

Hoewel een en ander niet in de laatste plaats te danken lijkt aan de geschetste inspanningen van de kant van Vogelaar zelf, moet mijns inziens hierbij ook in aanmerking worden genomen, dat de behoefte aan polemieken en richtingstrijd van de schrijvende en kritiserende nieuwkomers uit de jaren zeventig vermoedelijk is afgenomen, naarmate hun positie in de Nederlandse literaire wereld steviger verankerd raakte.⁴⁶

⁴⁵ Zie Bijlage VIII-B. De roman werd tevens genomineerd voor de AKO-prijs.

⁴⁶ Vandaar wellicht de veronderstelde 'toenadering' tussen voorheen 'tegengestelde' richtingen en auteurs.