

Hans DEMEYER (Universiteit Gent)

De lichamelijke ervaring van de werkelijkheid. *De bevrijding van het lichaam bij Daniël Robberechts*

Abstract

This article wants to contribute to the study of the renewal of the Dutch novel 1960-1970 by analyzing the work of Daniël Robberechts out of the viewpoint of the body. I start from the finding that there are correspondences between the sexual revolution and liberation of the body and tendencies in the literary production, being problems of identity and social critique. In my analysis, I investigate the representation of the body and its innovative function in the renewing texts of Daniël Robberechts. In a first step I look at the poetical function of the body: Robberechts gives the body an authentic character by which it plays a role in his project of defictionalisation. An analysis of *Aankomen in Avignon* forms a second step. I demonstrate how these poetical images do innovate the literary text.

In de jaren zestig speelde zich een seksuele revolutie af tegen een ‘negentiende-eeuws anti-seksueel syndroom’: een obsessionele onderdrukking en verdrijving van het seksuele, het zinnelijke en het lichamelijke in de taboesfeer door een burgerlijk-katholieke moraal van degelijkheid (Van Ussel 1969). In deze bevrijding van de seksualiteit en het lichaam, ‘in the use of the body as pleasure’ (Marcuse 1970: 163), speelde de literatuur een ‘voortrekkersrol’ (Brems 2006: 259): de ongeremde, vitalistische en expliciete voorstelling van seksualiteit gold ‘als opstand, als revolte [...] kortom als strijdmiddel’ tegen het heersende en politieke klimaat (Brems 2006: 267). Daarnaast bestond evenzeer het geloof dat een seksueel-lichamelijke bevrijding kon leiden tot ‘een grote verruiming in de gedachtenwereld’ van het individu (Claus in Auwera 1969: 92). De mens bevestigt zijn vrijheid in de ontwikkeling van een zelfgekozen zedelijkheid (Van Ussel 1969: 341, Robberechts 2010: 124).

Deze twee opvattingen over de seksualiteit en het lichaam sluiten aan bij twee tendensen van het proza uit de jaren zestig: de ik-problematiek (het therapeutische schrijven) en de maatschappijkritiek (het engagement) (Bousset 1974, Brems 2006: 292–307). Beide passen in een ruimere vernieuwingsbeweging van het Nederlandstalige proza op de grenzen van modernisme en postmoder-

nisme (Brems 2006: 307, Vitse 2009). Met een hoge graad van zelfbewustzijn en kritische reflectie verzette de toen opkomende generatie auteurs zich tegen het wereldbeeld en de literaire technieken van de traditionele roman. Meer bepaald wantrouwden zij het traditionele verhaal dat de werkelijkheid niet waarheidsgetrouw zou weergeven, maar vervormen in een hiërarchisch en zingevend patroon. Er ontstond een tendens van defictionalisering in de zoektocht naar de weergave van het ik en de werkelijkheid: 'de fictie moet vervangen worden door het authentieke document' (De Wispelaere 1984: 182). In de meest verregaande experimenten werd de taal niet meer gebruikt als middel om deze zoektocht uit te drukken, maar bestaat ze autonoom: de talige 'vorm van de teksten is zelf uitdrukkingsmiddel, heeft een betekenis' (Wesselo 1983: 24).

In dit artikel wil ik het werk van Daniël Robberechts bespreken in het licht van deze lichamelijke contextualisering. Ik kies voor lichamelijkheid als focuspunt in plaats van seksualiteit omwille van twee redenen. Het lichaam heeft ten eerste het voordeel dat de representatie ervan concreet te traceren is, i.t.t. de moeilijk te definiëren seksualiteit en erotiek (Wagner 1988). Ten tweede biedt het lichaam de mogelijkheid om verschillende dimensies op elkaar te betrekken. Ik beschouw het lichaam immers als een 'opérateur analogique' (Bourdieu 1980: 120) dat via metonymie en metaforiek natuur en cultuur, individu en maatschappij verbindt. Zo kan ik het lichaam in het hierboven geschetste cultureel perspectief van identiteit en politiek plaatsen.

In deze visie is het lichaam zowel een product als een producent van sociale, culture en ideologische concepten en constellaties. Zo ook van de literatuur. In zijn studie *Narrative Bodies: Toward A Corporeal Narratology* (2003) stelt Daniel Punday dat de literatuur het lichaam enerzijds voortdurend betekenis geeft en gebruikt 'as a part of textual representation' (2003, ix); anderzijds dat 'the body contributes to our ways of speaking about and analyzing narrative' (ibidem, ix). Dit lijkt zeker van toepassing op het werk van Robberechts. In zijn literatuurgeschiedenis suggereert Brems immers dat het lichaam een rol speelt in Robberechts' denken over literatuur. In zijn poëtische verhalenbundel *Tegen het personage* zou Robberechts demonstreren 'hoe pover verhaal en personage afsteken tegen de lichamelijke geleefde werkelijkheid' (Brems 2006: 290). Robberechts zet zich af van het traditionele verhaal, en opteert voor een verregaande defictionalisering. Zo wil hij in *Aankomen in Avignon* (1970) en *Praag schrijven* (1975) een waarheidsgetrouw beeld geven van de steden Avignon en Praag. Opnieuw hebben critici gesuggereerd dat deze zoektocht naar een authentieke weergave van de werkelijkheid in verband kan worden gebracht met lichamelijkheid. Zo omschrijft Bousset de talige benadering van deze twee steden als een 'psychologisch-erotische tocht' (1988: 70).

Ik wil nagaan of deze opmerkingen over lichamelijkheid en literatuur in het werk van Robberechts enerzijds een invloed hebben op de vorm van de schriftuur en hoe zij zich anderzijds verhouden tot het ego en de maatschappij. Om deze

vragen te beantwoorden ga ik aan de hand van Robberechts' poëtische geschriften en dagboeken eerst verder in op de rol die het lichaam vervult in zijn conceptie van literatuur. In een analyse van *Aankomen in Avignon* ga ik na in welke mate deze lichamenlijk-literaire conceptie een breuk vormt met vroegere literaire modellen.

Het authentieke lichaam: het epistemologisch project van Robberechts

In de wereld van Daniël Robberechts lijkt iets maar waar te kunnen zijn als het zich ook lichamenlijk uit. '[W]aar was het ondubbelzinnige, lijfelijke symptoom van mijn ernst?', vraagt Robberechts zich af in zijn literair dagboek *De grote schaamlippen. Een dynamische zelfbeschrijving* (1969: 120; DGS). Het lichaam wordt gekarakteriseerd als iets puurs, iets authentieks, iets dat onaangetast is door de werkelijkheid: 'Toen ik achttien was wilde ik het naakte leven wegen, het leven zoals het werkelijk is, ontdaan van alle schermen, opsmuksels, stofferingen, kalfateringen die wij er dagelijks op aanbrengen om het ons gezelliger te maken' (DGS 48).

Een van die schermen die het werkelijke leven verduisteren, is de vorm en inhoud van de traditionele roman. Daartegen verzet Robberechts zich het meest expliciet in het titelverhaal van *Tegen het personage* (1969, THP). In de overgeleverde literaire vormen wordt de werkelijkheid nooit getoond in haar normale alledaagsheid, maar altijd als 'adembenemend, verbijsterend gewoon' (THP 10). De lezer aanvaardt die werkelijkheid als echt onder het mom van de 'geloofwaardigheid', 'het wonder van de inleving' of 'literaire conventies' (THP 11). Op die manier zijn de letteren volgens Robberechts verworden tot niets meer dan 'een vleiende of sussende prikkelliteratuur' of 'dagdroomconserven' (THP 11–12).

Auteurs regeren als een god over hun personages. Die worden in de meest onvoorstelbare verhalen gebracht 'waarvan het voorwerp zo gewillig is dat ze noodzakelijkerwijs altijd moeten slagen' (THP 11). Zulke auteurs lopen 'werkelijk alle kans de werkelijkheid door eenzijdigheid, vereenvoudiging te verteken' (DGS 52). Zo verliest de literatuur de kritische en *geëngageerde* functie die Robberechts voor haar reserveert. Literatuur moet voor hem 'de normen' onder ogen brengen waaraan 'de feiten, de verschijnselen, de gebeurtenissen' in onze maatschappij gehoorzamen (THP 11).

Het lichaam is dan een manier waarop de 'echte' werkelijkheid in het proza kan worden gebracht. Het verraadt immers het onwerkelijke gehalte van de conventionele romanpersonages: 'Bij een aandachtige beschouwing blijkt het door zo heel andere wetten beheerst als het onze' (THP 9). In de gangbare literatuur zijn lichamen 'voorwerp van seksuele begeerten' (THP 9), of lelijk. Daarbij merkt Robberechts verder op dat een personage nooit 'eens *gewoon* niet mooi' kan zijn,

maar dat zijn lelijkheid ‘verbijsterende, buitensporige proporties’ aanneemt (THP 9). Op het einde van zijn betoog stuurt Robberechts het traditionele personage, deze ‘huichelaar van onze vleselijkheid’ (THP 12), dan ook weg: ‘Pak je biezen, barbie doll. Werkelijkheidshalve kunnen wij maar één verhaal vertellen: het onze’ (THP 13).

Deze laatste zin is cruciaal in het prozaproject van Daniël Robberechts. Hij ijvert immers voor een onthullend of ‘compromitterend’ schrijven: de auteur geeft zichzelf, zijn angsten en driften, bloot. Deze exploratie van het ego heeft opnieuw een ethische waarde bij Robberechts. Via die schrijven wil hij immers vastgegroeide waarden en hiërarchische structuren afbreken om ze zodoende tot hun organische menselijkheid terug te brengen. Hij wil aantonen ‘dat het leven van om het even welke mens van uitzonderlijke betekenis is voor zijn medemensen; of nog: dat elk menselijk leven gelijkvormig is aan, evenredig en verwant met het leven van alle mensen, met het leven van de mensheid’ (DGS 110).

Het lichaam speelt in dit schrijven een belangrijke rol. Zo spreekt Robberechts zelf over ‘het verhaalde lichaam’ — tevens de oorspronkelijke titel van *Tegen het personage*. De achterflap wijst erop dat we dit niet op een literair conventionele manier moeten begrijpen: ‘verhaal in de zin van een verhaling veeleer dan een verhaal’. De zoektocht naar een nieuwe literaire vorm gaat bij Robberechts dus hand in hand met de beleving van het lichaam: de ‘lichamelijke werkelijkheid’ — de realiteit zoals die beleefd wordt aan het lichaam — moet in de schriftuur worden omgezet. Het gaat erom ‘zichzelf zijn lichaam te gunnen’ (DGS 138). Dit veronderstelt dat het lichaam niet onderworpen wordt aan de verbeelding, noch aan de ‘opsmuksels, stofferingsen, kalfateringen’ van de maatschappij. De schriftuur moet de lichamelijke ervaring zo waarheidsgetrouw mogelijk beschrijven:

Wat men beleefd wordt telkens heel anders bevonden dan men zich had voorgesteld: zwakker, milder, aardser, kortom werkelijk [...] In plaats van ze te vervormen, te gebruiken, ze in verlangens te hullen, zal men de dingen en de anderen voortaan behoedzaam benaderen, ze niet dan als uiterst broze voorwerpen aanraken. Zelfs lezers zal men minder willen boeien of esthetisch overtuigen dan zichzelf beperkt, nederig tijdgebonden, zo waarheidsgetrouw mogelijk aan hen te verraden. (DGS 138–39)

Uit het citaat mag blijken dat het lichamelijke bij Robberechts niet allerlei seksuele of groteske uitspattingen betreft, maar vervat moet worden in een zelfbewuste vorm van denken. Lichaam en geest moeten tot eenheid worden gebracht: ‘Het zou een vergissing zijn de overwaardering van de geest (die de vorige eeuw pleegde) nu te ‘vergoeden’ door overwaardering van het lichaam. Het lichaam heeft evenmin invloed op de geest als de geest op het lichaam: beide zijn een en hetzelfde’ (DGS 141).

In zijn werk probeert Robberechts dan ook een integriteit van het geestelijke denken en het lichamelijke voelen te bewerkstelligen. Doordat ‘de woorden nooit

dan via onze denkbeelden met de biologische werkelijkheid correleren, dat ze die werkelijkheid nooit dan een absoluut, abstract en ideaal weerspiegelen' (DGS 109) en dus met andere woorden 'zo onnatuurlijk zijn', is 'een uiterste concentratie van alle middelen noodzakelijk [...] opdat de woorden de natuur enigszins evenaren' (DB 153).

De spanning tussen het lichamelijke aanvoelen en de talige omschrijving ervan is met andere woorden deel van het schrijfproces. Meer zelfs, ze vormt er de wezenlijke motor van: 'Geen inlijving zonder uitrusting, verkenning, veldtocht, sommatie, belegering en bestorming of onderhandeling', stelt de verteller in *Aankomen in Avignon* (1970: 16; AIA). Robberechts' schrijven is dus in de eerste plaats een epistemologisch project: een voortdurende verkenning van de mogelijkheden om de lichamelijke werkelijkheid in woorden om te zetten. Zich bewust van de vele mogelijkheden, realiseert Robberechts zich dat dit schrijven telkens beperkt blijft tot een benadering. Zo valt *Aankomen in Avignon* ook te lezen: een poging om de subjectieve ervaring van Avignon zo nauwkeurig mogelijk met woorden te benaderen.

Het literair gecomponeerde lichaam: methodologie

Om het lichaam in de tekst te bestuderen, richt ik mij enkel op het lichaam waar het opgenomen wordt in de vorm van de literaire creatie. Op die manier wil ik mij verwijderen van benaderingen die de tekst verbinden met het buitentekstuele lichaam van de auteur of de lezer. Als voorbeeld neem ik hier *Le plaisir du texte* (1973) van Roland Barthes. Als structuralist deelt hij het lichaam op in verschillende functies om vervolgens onder invloed van de psychoanalyse de tekst te verbinden met het erotische lichaam van de lezer: 'Le texte a une forme humaine, c'est une figure, un anagramme du corps? Oui, mais de notre corps érotique' (Barthes 1973: 26).

Voor mij is het 'corps littéraire' nooit 'corps simple, mais corps composé' (Guillaumin 1980: 245). Om deze compositie te bestuderen hou ik rekening met drie pijlers. Op inhoudelijk vlak kijk ik naar het gecodeerde lichaam: de gebruikte beschrijvingen, beelden en bewegingen (focus op werkwoorden) om het lichaam aan te duiden. Op het niveau van de vorm richt ik mij op de focalisatie. Door een proces van 'rehumanization and representation' toonde de postklassieke narratologie aan dat focalisatie geen neutraal narratief instrument is (Herman 2005b: 117). De zintuiglijkheid geeft uiting aan een persoonlijkheid met een bepaalde 'vision, worldview, ideology' (ibidem, 119), en doet dit door het gebruik van metonymische en metaforische beeldspraak. Het structurele niveau beschouw ik tot slot als de manier waarop de lichamelijke beeldspraak de inhoudelijke en vormelijke lichamelijke verbinding en op die manier de schrijftuur stuwt.

Inhoud: de spanning in de benadering van Avignon

De ondertitel van het in 1970 verschenen *Aankomen in Avignon* luidt niet ‘roman’, maar ‘relaas’: een ‘ambtsedig rapport van verrichte handelingen of van waargenomen feiten of toestanden’ (Van Dale). De ondertitel plaatst aldus feiten en toestanden centraal én niet de literaire verbeelding. Niettemin is *Aankomen in Avignon* geen traditioneel rapport te noemen waarbij louter een opsomming wordt bezorgd. Robberechts legt in zijn tekst voortdurend accenten bij de waarneming en van het waarnemend subject. Dat blijkt al aan het begin van het boek. De verteller merkt namelijk op dat hij de stad Avignon wil weergeven via de ‘ervaring’ (AIA 8). Die heeft namelijk het voordeel dat ze net

door haar toevalligheid, haar *lichamelijke* synthetische argeloosheid, de mogelijkheid biedt tot een verkenning [...] tot een verslag dat ruimte zou bevatten voor al wat wetenschapslui omwille van de objectiviteit moeten verwaarlozen, tot een gewoonmenselijke mededeling die mogelijk juist zou verzadigen in ons wat alle wetenschappelijke geschriften onbevredigd laten. (AIA 8, mijn cursivering)

Het is niet moeilijk om in deze beschrijving een variant te zien van ‘het verhaalde lichaam’: het verslag moeten worden ontdaan van zijn verhullende vormen van objectiviteit of wetenschappelijkheid ten voordele van de subjectieve, lichamelijke ervaring. Daarvoor doet de verteller een beroep op het dagboek en de herinnering van de hoofdfiguur.

De structuur van het boek lijkt er op het eerste gezicht echter op te wijzen dat deze verteltrant niet tot op het einde van de rit wordt uitgezeten. Na een eerste deel waarin het opzet van het boek en de eerste herinneringen van de hoofdfiguur aan bod komen (AIA 7–35), wordt er overgegaan op 21 doorgangen te Avignon (AIA 35–92). Net als het eerste deel staat de eerste helft van de doorgangen in het teken van ‘gebeurtenissen, ervaringen, herinneringen’ (AIA 24). In het vervolg gaat de verteller over op ‘een noemen, een opsomming, een inventaris’ (AIA 57). In een derde deel (AIA 93–109) maakt de verteller een correctie met o.a. een geschiedenis van Avignon. In het laatste deel (AIA 109–129) benadert hij de stad volledig schriftelijk via een opsomming van mogelijkheden en bezwaren (‘Men kan schrijven’) en via de verbeelding van een perfecte aankomst.

Aldus lijkt de structuur van het boek een beweging weg van de lichamelijke werkelijkheid te maken. Van de subjectieve ervaringen van de herinnering en het dagboek gaat het naar een meer objectieve vertelling (derde deel), om uiteindelijk te eindigen bij de verbeelding (vierde deel) waarin de lichamelijke ervaring volledig verwaarloosd lijkt. Dit is echter een al te eenvoudige voorstelling van zaken.

Alle vier de delen zijn immers pogingen om de stad te benaderen. Zoals we hebben gezien veronderstelt dit bij Robberechts een spanning tussen de werkelijke aanvoeling en de talige omschrijving, tussen de subjectieve beleving en de ob-

jectieve taal. Joris Note stelt dan ook volledig terecht: ‘Werkelijkheidsbenadering is een zaak van de handelende jongeman en van de schrijver, én van alle schrijvers en alle mensen. Hetzelfde probleem wordt *tegelijk* geëxploreerd als algemeen geldig en als persoonlijk’ (Note 2004: 154).

De geschiedenis van Avignon bezit dan ook een duidelijk subjectief karakter, aangezien die duidelijk is verteld, d.i. geordend en gekozen. De verteller geeft de feiten niet zonder meer weer, maar interpreteert ze ook. Ook bij de verbeelde aankomst treedt de verteller op en wijst hij op de vervormende invloed van de taal, en hoe zij ervaringen uitsluit: ‘Vroeg of laat dwingen de woorden tot een keuze, een versmalling, eens moet de luisterrijke dichtheid van alle onuitgedrukte mogelijkheden worden aangetast, verpulverd, gesmolten, opgelost’ (AIA 121).

In het vorige citaat toont de verteller zich bewust dat het telkens de mens en zijn taal zijn die de werkelijkheid structureren. Eerder merkte hij al op: ‘het is alsof elk woord hardhandig en onbescheiden zijn vorm opdringt aan iets uiterwaard vormloos’ (AIA 10). Deze tekst dient zich dan ook aan als een ‘aftasten van schrijfmogelijkheden’ (Van Hulle 1993: 6) waarbij de vervormende weergaves van de realiteit ontmaskerd moeten worden. Zo verwijderd de verteller zich van de alwetende verteller van de traditionele literatuur door te verzaken ‘aan elke romaneske vertaling, aan de verbijsterend verwaande literaire vormgeving, inkleding, vervorming’ (AIA 25–26). Ook formuleert hij een kritiek op de zogenaamde objectiviteit van rapporten en relazen: ‘Mogelijk, dat elke zogenaamd objectiverende vormgeving niets meer is dan een kwakzalversgoed dat niet onze gebrekkige blik corrigeert, maar ons de illusie geeft dat onze ogen ontloken zijn’ (AIA 25). Daartegenover poogt deze verteller het subjectieve en het objectieve te verzoenen.

Dit veronderstelt dat ‘het verhaalde lichaam’ voorop komt te staan. Wanneer het dagboek gewag maakt van elf korte passages via Avignon, waarvan het hoofdpersonage zich ‘weinig of niets bepaalds’ herinnert (AIA 34), wil de verteller deze niet samenvoegen tot ‘een enkel, eindelijk bevredigend, integraal type van door-gang’ (AIA 34). Dat is immers hoe ‘een gangbare literatuur te werk’ gaat (AIA 35). Eveneens vertikt hij het de feiten op te luisteren met de verbeelding. Wat rest is ‘de versnippering en de oppervlakkigheid en de leegheid te aanvaarden, en zich bij elke reis zo nauwkeurig mogelijk te beperken tot wat werkelijkheidsgetrouw kan worden geschreven’ (AIA 35).

Naast het vermijden van de iteratief, erkent de verteller echter de onmogelijkheid van scènes¹: ‘hoe zouden woorden een getrouwe weergave vormen van bijvoorbeeld [...] een trip die een tweehonderdduizend stappen, een vijfthonderdduizend vaak of meestal lege seconden heeft bedragen’ (AIA 25). Ook de gewoonmenselijke mededeling blijft dus onderhevig aan keuzes en weglatingen. Ze kan niet anders geconcipieerd worden dan als een voortdurende benadering.

¹ Ik gebruik hier scène in zijn narratologische betekenis waarbij vertelde tijd gelijk is aan verteltijd (Herman 2005: 66).

Vorm: De blik

In het licht van de kritiek op de objectiverende en alwetende blik van vele geschriften, is het niet verwonderlijk dat het zien het belangrijkste zintuig vormt in *Aankomen in Avignon*. De verteller wil een schriftuur dat niet langer ‘een zelfgenoegzaam spel met een rassurant of bekoorlijk gezichtsbedrog’ is (AIA 25). De manier waarop hij dat wil bekomen is enerzijds door een veelvuldige blik, en anderzijds, paradoxaal genoeg, door een (goddelijke) blik die weet. Beide hangen echter samen: de veelzijdigheid moet leiden tot een totaliserende blik.

De verteller drukt zijn verlangen naar een veelzijdige blik het sterkst uit bij de verbeelde aankomst van Avignon. Hij vraagt zich af ‘of een heel mensenleven wel volstaan kan om naar deze stad te kijken. Om ze te zien met de ogen van een vreemdeling, maar ook met die van een inheemse winkelier [...] En met de ogen van alle doden, vagebonden [...]’ (AIA 128). Opvallend hierbij is dat de verteller de hulp van de verbeelding lijkt in te roepen. Die heeft hij immers nodig voor de blik van de winkelier, of de zwerver en zeker van de dode. Zo lijkt zijn verlangen in haar eigen staart te bijten: klinkt in de oproep om veelzijdigheid een streven naar een waarachtiger karakter door, dan leidt zij net tot meer verbeelding.

In de andere drie delen van dit relaas ontstaat de veelzijdigheid door de verschillende focalisatoren in deze prozatekst. Het grootste deel van dit boek is retrospectief verteld via het dagboek en de herinneringen van de hoofdfiguur. Maar in die terugblik is er ook sprake van prolepsis. Met ‘Zo is het recentste verleden dat deze te grote knaap [...] met zich meedraagt’ (AIA 12) besluit de verteller de terugblik van de hoofdfiguur bij zijn eerste aanraking met Avignon. Daarna vervolgt hij met enkele vooruitblikken: ‘Binnenkort zal hij vergeefs pogen zijn radeloosheid voor het meisje van Lloret in gerijmelde verzen te laten ontaarden. Over een achttal jaren zal hij zich tegenover de studente Christiane nog niet wezenlijk anders gedragen dan in Lloret’ (AIA 12).

De blikken van de hoofdfiguur op verschillende leeftijden zorgen dus voor een meervoudige focalisatie. Tegelijk ontstaat aldus een dynamisch beeld van de ervaring van Avignon. De beleving van toen wordt aangevuld met latere kennis en ervaringen. Dit sluit aan bij *De grote schaamlippen* waarin Robbe-rechts ‘de discontinuïteit van een dagboek, de versnippering van het werkelijke leven zou verzoenen met de continuïteit, de compactheid van een boek’ (DGS 7). De versnippering zit vervat in de meervoudige focalisatie, de continuïteit in het verbinden van deze blikken tot een kennis van Avignon.

De meervoudige blik past dus eveneens in het epistemologische project van de benadering.² Volgend citaat maakt duidelijk hoe het subject zichzelf het

² Zoals Sven Vitse het uitdrukt: “De vermenigvuldiging en convergentie van perspectieven leidt idealiter tot een totaalbeeld van de stad. De perspectieven mogen verschillen, maar de we-

doel oplegt zijn ervaringen objectief te onderbouwen met de integratie van feitelijke begrippen in zijn beleving (AIA 54):

Laat hij nu meteen ook maar *bewust kijken* naar de plattegrond van deze stad en voortaan, *anachronistisch, maar duidelijkheidshalve*, straten, boulevards, pleinen of poorten bij namen noemen die hij zich doorgaans *nu* eerst, ver van Avignon, *bewust wordt*. (AIA 59, mijn cursivering)

Niet enkel het stratenplan moet geïncorporeerd worden, maar ook de verschillende teksten van Avignon uit de bibliotheek van de hoofdfiguur. De opname van deze visies dragen bij tot een verruimde blik op Avignon.

Ondanks de afkeuring van de alwetende blik van de traditionele verteller, streeft deze verteller niettemin naar ‘de blik die wéét — de goddelijke blik waarvan we alleen maar onredelijk halsstarrig kunnen hopen dat wij er ooit eens deel aan zullen hebben’ (AIA 25). Opnieuw vormt de verteller een vooruitblik: ‘Bestaat er maar een vooruitzicht, een kans dat we ooit op de hoogte van de dingen komen?’ (AIA 95). Aan dit verlangen geeft de verteller vorm in de verbeelding van een perfecte aankomst te Avignon: ‘Eens zal een man op bevredigende wijze, eens moet iemand uiteindelijk aankomen in Avignon’ (AIA 117). En hij gaat zelfs nog verder: ‘dan is er geen enkele reden om die verkenning ook niet verder in de tijd te voeren, naar de toekomst toe: met *de blik* van de geniale bouwspeculant, van de utopische urbanist’ (AIA 129, mijn cursivering).

Deze voortuitblik past enerzijds in het streven naar een totaalbeeld van de stad Avignon. Maar de woordkeuze, ‘bevrediging’, brengt haar ook in verband met de centrale metafoor van dit prozaboek. Die heeft een sterke lichamelijk-seksuele ondertoon, en stuurt in zekere zin het gehele relaas.

Structuur: De stad als lichaam

Het lichaam speelt in *Aankomen in Avignon* een rol in de benadering, maar ook het object van kennis (Avignon) wordt in dit boek voorgesteld als een lichaam. Het centrale beeld in dit relaas is namelijk de vergelijking van de stad Avignon met een vrouwenlichaam.³ Nadat de verteller het stadsplan van Avignon heeft bekeken als een ‘geometrisch schema’, gaat hij over op een ‘synthetisch intuïtieve beschouwing’ waarbij de stad wordt ‘vereenzelvigd met [...] een projectie of een ternauwernood driedimensionale maquette van een vrouwelijk lichaam’ (AIA 61). Opvallend daarbij is dat de verteller zich bijna eenzijdig richt op de geslachtsor-

rkelijkheid waarop ze een perspectief zijn, blijft één en totaal” (Vitse 2008: 514). De verschillende perspectieven leiden met andere woorden niet tot verschillende beelden van de stad, maar worden geïntegreerd in één totaalblik op de stad.

³ De beschrijving van de stad als een (vrouwen)lichaam is natuurlijk een literaire topos. Hoe Robberechts’ interpretatie zich daartoe verhoudt, vraagt om een uitgebreide vergelijking die buiten het bestek van dit artikel valt.

ganen: ‘dan vormen het station, het plantsoen ervoor en de *Porte de la République* de uitwendige geslachtsorganen [...] en de baarmoeder zelf wordt gevormd door de grote gebouwen rond de *Promenade du Rocher des Doms*’ (AIA 61). De rest van het lichaam doet er in feite niet echt toe: ‘het overige van de stad wordt dan *globaal, onbepaald* vereenzelvigd met een complex van beenderen, spieren, zenuwen, bloedvaten ...’ (AIA 61, mijn accentuering).

Dit beeld is in de eerste plaats te verbinden met de thematiek van de benadering en verovering van ‘het blonde Brusselse meisje wie hij een eeuwige vriendschap had gezworen’ (AIA 47). Er ontstaat aldus een parallel tussen ‘de ontdekking van de stad’ en ‘de zoektocht naar het blonde meisje’ (Van Hulle 1993: 4). Deze parallel kan worden uitgebreid tot de benadering en de verovering in het algemeen: ‘Men neemt een stad in, men neemt iemand voor zich in’ (AIA 17). Deze parallel gaat zelfs zo ver dat ze ook de woordkeuze lijkt te bepalen. Vergelijk bijvoorbeeld volgende omschrijving van de benadering met de karakterisering van de vaginale stad:

Geen bevruchting — *une femme enceinte, l’enceinte d’une ville* — zonder urenlange kronkeling van zaaddiertjes tegen de stroom en de vraatzucht van witte bloedcellen, tegen zuurte en warmte in. (AIA 17)

de *Cours Jean Jaurés*, de *Rue de la République* en het *Place Clémenceau* de schede waar zaaddiertjes, bloedcellen, slijmlichaampjes op- en afbewegen (AIA 61)

In het werk van Robberechts hangt het seksuele verlangen sterk samen met een drang naar communicatie. Een dagelijks gesprek klinkt in de oren van Robberechts vaak ‘zo minderwaardig dat ze in het niets verzinkt in vergelijking met bijvoorbeeld seks’ (Robberechts 2010: 157). In Robberechts’ proza manifesteert zich vaak een verlangen naar die lichamelijke vorm van communicatie vanwege haar direct karakter. Immers, de ‘directe communicatie die letterlijk vanzelfsprekend behoorde te zijn is voor ons wereldschokkend’ geworden (ibidem, 39). Voor Robberechts is die manier van communiceren ‘hardhandig teruggedrongen naar het gebied waar ze fysiek (nog altijd) onvermijdelijk is: de seksualiteit’ (ibidem, 39). Echter kampend onder een enorm gebrek aan sociale vaardigheden en een overdosis schaamte, slaagt Robberechts er amper in om tot sociaal, laat staan seksueel contact te komen. In *Aankomen in Avignon* keert dit verband tussen de seksuele omgang en communicatie terug.

De sociale contacten van het hoofdpersoonage kenmerken zich door schaamte en mislukking. Hij voelt zich ‘[u]itgestoten’ door de anderen ‘hun onderlinge, voor hem ontoegankelijke gemeenzaamheid’ (AIA 19). Aankomend in een dorp bij Avignon wordt hij beheerst door ‘onbehagen, en verlegenheid en onvoldaanheid’: ‘De mensen bleken ineens onvergelijkbaar moeilijker door hem te benaderen dan de stenen’ (AIA 27). Typisch voor Robberechts is dat de lichamelijke communicatie een grotere kans op slagen heeft: ‘met woorden was zijn achterstand toch niet

meer in te halen [...] alleen nog de glandigste gebaren hadden misschien nog het versmade verlangen kunnen herstellen' (AIA 31–32).

Ook staat het boek bol van het verlangen naar seks. Zo keert de hoofdfiguur op een bepaald moment naar Avignon terug, 'vast besloten om tot elke prijs met Jacqueline naar bed te gaan' (AIA 84). Het liefst van al zou hij willen dat een (willekeurige) vrouw hem aanspreekt, dat 'ze aan me ziet dat ik niets liever vraag dan haar te belikken' (AIA 85). Rondlopend in Avignon kan hij de gedachte niet van zich afzetten dat 'er in deze stad mooie jonge vrouwen zijn die graag met hem zouden paren' (AIA 78). Zelf zal hij echter nooit een vrouw durven 'aan te spreken', daarvoor is hij 'onherroepelijk te schuchter' (AIA 78).

Dit verlangen naar seks is een manifestatievorm van het hoofdpersonage zijn verlangen naar het verdwijnen van de drempels in de communicatie tussen hemzelf en zijn omgeving. Dit blijkt uit zijn utopische wensdroom: 'over een eeuw, wanneer wildvreemde mensen elkaar zullen naderen en aanspreken zonder zelfs aan het bestaan van verlamdende barrières te denken' (AIA 69). Zo ontstaat er opnieuw een parallel tussen de benadering van Avignon en de thematische cluster seksualiteit en communicatie: beide streven immers naar een 'gewoonmenselijke mededeling' waarin communicatie zonder vervormingen kan plaatsvinden: ieder zou elkaar op een 'naakte, argeloze wijze' moeten kunnen benaderen (AIA 20).

Daar het beeld van de vaginale stad opereert als een 'metaforische kern die afstraalt op andere beelden in de tekst' (Vitse 2008: 504) is er niet enkel sprake van een parallel, maar ook van een integratie van de genoemde cluster in de benadering van Avignon. Ook de drang naar kennis lijkt immers gestuurd door het libido. Er is bij de hoofdpersoon voortdurend sprake van een 'drift van heerszucht of nieuwsgierigheid' en van een 'begerige nieuwsgierigheid' (AIA 90) die slechts af en toe leidt tot een 'bevredigende aandacht' (AIA 86). Zijn tekst zou dan ook moeten 'verzaadigen in ons wat alle wetenschappelijke geschriften onbevredigend laten' (AIA 8).

Enigszins paradoxaal verloopt deze bevrediging niet via de snelle verleiding. De verteller verzet zich tegen het 'bekoorlijk gezichtsbedrog' (AIA 25) van de meeste geschriften en verzet zich tegen literatuur die 'alle gebaren en handelingen van het paren bekort [...] tot de orgastische aankomst; ze zoekt naar wat wij in de werkelijkheid wénen te zien' (AIA 35). Maar ook in het dagelijkse leven zorgt een overdosis aan begeerte ervoor dat zijn blik 'beneveld' geraakt (AIA 82). Dit maakt dat het er

hoegenaamd niet om gaat, alleen dat te vermelden wat op bevredigende wijze gebeurd schijnt, en nog minder de gebeurtenissen zo voor te stellen alsof ze zich op een bevredigende wijze hadden voorgedaan. [...] Men leeft slecht, men beleeft onbevredigend: ach ja en wat dan nog, wat wil je eraan doen? het is nu eenmaal zo, zo is nu eenmaal het materiaal, de grondstof waar we ons mee moeten behelpen. (AIA 57)

Zoals vermeld, komen deze onbevredigende momenten uit het leven van het hoofdpersonage in deze roman zeker aan bod. De bevrediging plaatst hij dan ook

in de toekomst. De verbeelding van de perfecte aankomst waarmee dit ‘relaas’ eindigt, past als gevolg binnen deze beeldencluster. Het is immers een aankomst die eindelijk ‘op bevredigende wijze’ (AIA 117) plaats vindt. Ook hier blijft de verteller beducht voor passages die tot een te snelle bevrediging leiden: hij verzet zich tegen de ‘verleidelijk romaneske mogelijkheid’ dat het hoofdpersonage opgewacht wordt door een vrouw (AIA 120 en 125).

De integratie van de benadering van Avignon binnen de seksuele metaforiek expliciteert dat de benadering van Avignon in feite ook een benadering is van de identiteit van de hoofdfiguur. Hij stelt dat ‘zijn leven enigmatisch, in zekere zin, misschien onbevredigend, maar onherroepelijk, verstrengeld is met Avignon’ (AIA 74). Kennis over Avignon is met andere woorden ook kennis over ‘zijn eigen psyche, die door de stad belichaamd wordt’ (Vitse 2008: 512). De spanning tussen het objectieve en het subjectieve wordt zo verder ten top gedreven.

Het is echter opvallend hoe de stad in de vertelling enerzijds beschreven wordt als een voorwerp, geplaatst op een objectieve afstand. De stad is een wiskundige ‘heldere structuur’ (AIA 78), een ‘oorsprong van coördinaten’ (AIA 92) of ‘een snijpunt, een knoop van krachtlijnen’ (AIA 93). Anderzijds is er de omschrijving van de stad als een organische structuur: ze is een ‘ruimte, betreedbaar, bebouwbaar, bewoonbaar, verlaatbaar, sloopbaar’ (AIA 94) en ze is een ‘onoverzichtelijk’ (AIA 124) en ‘groot lichaam’ (AIA 125).

Dit organische zit natuurlijk ook vervat in de stad als vrouwenlichaam. Deze wordt verder uitgewerkt door de aankomst te verbinden met de cyclus van leven en dood. Het boek eindigt als volgt:

En dan rijst de vraag of hij Avignon zal overleven. Of een dergelijke omgang en een dergelijke gemeenschap niet noodzakelijk moeten uitmonden in een andere geboorte. Of deze aankomst anders uiteindelijk kan worden dan door zijn dood. (AIA 129)

In een boek dat uitblinkt in uitingen van twijfels en plaatsen van vraagtekens, is het opmerkelijk dat deze laatste zin niet eindigt met een vraagteken. De dood lijkt een vaststaand feit. Het is onze enige zekerheid en in bezit zijn van alle kennis vormt dan ook de dood: ‘komen we nooit ergens voorgoed aan dan helemaal op het einde in de aarde’ (AIA 17). Lijkt de voorlaatste zin in vorig citaat nog te wijzen op de hoop naar een wedergeboorte, naar een utopie, dan plaatst de volgende zin dáár alvast wel vraagtekens bij. Het lijkt er aldus op dat onze ervaring tot een ‘benadering beperkt’ blijft (AIA 17).

Conclusie

In dit artikel heb ik willen aantonen hoe de verbeelding van het lichaam in het prozaproject van Daniël Robberechts poëtische ideeën en ethische beschouwingen uitdrukt. Door te demonstreren hoe deze beelden zich ook vertalen in de vorm

van de teksten wees ik op het vormvernieuwende karakter van de lichamelijkheid. In dit besluit breng ik mijn bevindingen in verband met het contextuele kader.

Enkele jaren na het verschijnen van *Aankomen in Avignon*, publiceert Michel Foucault zijn *La volonté de savoir. Histoire de la sexualité 1* (1976). Daarin doet hij de bewering dat er in de Westerse maatschappij een ‘lust aan het kennen van de waarheid’ bestaat (1984: 73). Deze ‘onthulling van de waarheid’ hangt samen met de ‘omverwerping van de universele wet, de aankondiging van een nieuwe dageraad en de belofte van een zekere gelukzaligheid’ (idem: 13). De voorstelling van de stad Avignon als een vrouwenlichaam zorgt er bij Robberechts voor dat de drang naar kennis over deze stad gestuurd lijkt door een seksuele lust.

Het lichaam speelt dus een rol in de manier waarop Robberechts tot de ‘waarheid’ wil komen. Hij stelt het lichaam voor als iets authentieks dat de ‘universele wet’ kan omverwerpen. Die wet krijgt allereerst vorm in de traditionele literatuur, maar ook de objectieve geschriften moeten eraan geloven. In mijn analyse van *Aankomen in Avignon* heb ik aangetoond dat deze verbinding tussen de vervormende, gecodeerde taal en het authentieke lichaam niet louter figuurlijk was, maar wel degelijk zijn invloed heeft op de manier waarop de tekst is vormgegeven.

Deze talige verbeelding van het lichaam zorgt tevens voor aansluiting met de twee andere pijlers van de prozavernieuwing in de jaren zestig: engagement en ego. Door taal en tekst op een epistemologische manier te benaderen, brengt Robberechts’ proza inzicht in wat de voorwaarden en condities zijn die het spreken, het ‘zijn’ en het ‘worden’ bepalen. Met zijn compromitterend schrijven wil hij ‘het leven, de gebeurtenissen, de verschijnselen uitvragen. Een functie ervan: het bewustzijn verruimen, en zo ook het geweten verscherpen’ (2010: 59). Deze verruiming van het bewustzijn leidt tot een ‘nieuwe dageraad’, tot een nieuwe invulling van de maatschappij. Volgens de wensdroom in *Aankomen in Avignon* betekent dit een communicatie zonder drempels en een medemenselijkheid zonder hiërarchie. Tevens pleiten Robberechts zijn teksten voor een nieuwe invulling van het ego. Deze zal leven met een ‘minimum aan bezinning en zelfbewustzijn, zodat het mogelijk wordt dat men het leven niet alleen ondergaat, maar ook expliciet ontwerpt’ (ibidem: 71). Deze creatie van het leven keert bij Robberechts telkens finaal terug op het lichaam: het is ‘à la fois le point central et le point final de toute constitution du monde, sa seule entéléchie...’ (Negri 2009: 107).

Bibliografie

- Auwers, Fernand. *Schrijven of schieten. Interviews*. Antwerpen / Utrecht: Standaard Uitgeverij, 1969.
- Barthes, Roland. *Le plaisir du texte*. Paris: Seuil, 1973.
- Bourdieu, Pierre. *Le sens pratique*. Paris: Minuit, 1980.
- Bousset, Hugo. *Schreien, schrijven, schreeuwen. Drie trends in de Nederlandse prozaliteratuur 1967–1972*. Brugge: Orion/ Desclee De Brouwer, 1974.

- Bousset, Hugo. *Grenzen verleggen. De Vlaamse prozaliteratuur 1970–1986*. Trends. Antwerpen: Houtekiet, 1988.
- Brems, Hugo. *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945–2005*. Amsterdam: Bert Bakker, 2006.
- Foucault, Michel. *De wil tot weten. Geschiedenis van de seksualiteit I*. Nijmegen: SUN, 1984.
- Guillaumin, J., ‘La peau du Centaure ou le retournement projectif de l’intérieur du corps dans la création littéraire’. In: J. Guillaumin (red.), *Corps création*, Lyon: Presses Universitaire de Lyon, 1980, 227–270.
- Herman, Luc en Bart Vervaeck. *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse*. Brussel / Nijmegen: VUB-Press / Vantilt, 2005.
- Hulle, Jooris van. “Aankomen in Avignon”. In: Ton Anbeek e.a. (red.), *Lexicon van literaire werken*, 1993.
- Marcuse, *Eros and civilization: a philosophical inquiry into Freud*. London: Sphere Books, 1970 [1955].
- Negri, Antonio. *Art et multitude. Neuf lettres sur l’art; suivies de Métamorphoses*. Paris: Mille et une nuits, 2009 [2005].
- Note, Joris. “Snakkend naar werkelijkheid. Nawoord”. In: Robberechts, Daniël. *Aankomen in Avignon*. Antwerpen / Amsterdam: Houtekiet (Vlaamse bibliotheek 34), 2004, 147–158.
- Robberechts, Daniël. *Tegen het personage*. Brussel / Den Haag: Manteau, 1968.
- Robberechts, Daniël. *De grote schaamlippen. Een dynamische zelfbeschrijving*. ’s Gravenhage / Rotterdam: Nijgh & Van Ditmar, 1969.
- Robberechts, Daniël. *Aankomen in Avignon. Relas*. Brussel / Den Haag: Manteau, 1970.
- Robberechts, Daniël. *Dagboek ’68–’69*. Aalst: het balanseer, 2010.
- Ussel, J.M.W. van. *Geschiedenis van het seksuele probleem*. 1969 [1968].
- Vitse, Sven. *Een woestijn die de stad verpulvert. Marxisme, kritiek en representatie in poststructuralisme, Ander Proza en postmodern proza*. Brussel, ongepubliceerd proefschrift, 2008.
- Vitse, Sven. “Montage en netwerk. Ander proza en de postmoderne roman”. In: *Spiegel der letteren* 51.4 (2009), 441–470.
- Wagner, *Eros revived. Erotica of the enlightenment in England and America*. London: Secker & Warburg, 1988.
- Wesselo, J.J. *Vlaamse wegen. Het vernieuwende proza in Vlaanderen tussen 1960 & 1980*. Antwerpen: Manteau, 1983.
- Wispelaere, Paul de. “Het proza in de jaren zestig”. In: Ton Anbeek e.a. (red.), *Nederlandse literatuur na 1830*. Brussel: BRT, 1984.