

'Er heerst zo'n geweldig sérieux in de letteren!'



(/auteurs/arne-de-winde) **door Arne De Winde** (/auteurs/arne-de-winde) **op**

29 november 2017

Uitgeverij het balanseer viert vanavond zijn tinnen jubileum, met vier debuutbundels ineens. Al tien jaar biedt uitgever Kris Latoir volgehouden vrijruimte voor spel en experiment. 'Wat ons bindt is de liefde voor de onzin': die geuzenleuze uit Harry Vaandragers bikkelharde roman *Aan barrels* past ook perfect bij de auteurs van het balanseer: het zijn vrijbuiters die de taal doen rammelen, het woordenboek strippen. 'Misschien', zo gaat er bij Latoir een lichtje branden, 'geef ik gewoon taalporno uit?'



Hoe de uitgeverij aan zijn naam gekomen is? Niet voor niets is 'balanseer' ook een anagram van *sleerbaan*: alles verglijdt – en daar spat het plezier van af, zowel bij maker als lezer. Of het nu om oudgedienden als Willy Roggeman, Claude Krijgelmans en Jaap Blonk gaat, dan wel om nieuwere literaire stemmen als

Dominique De Groen, Evelin Brosi en Els Moors: wat hun taalspel drijft is, tja, drift: een onhoudbare zinnelijkheid, een morrelen aan materiaal. Soms scabreus en obsceen – maar altijd geestig.

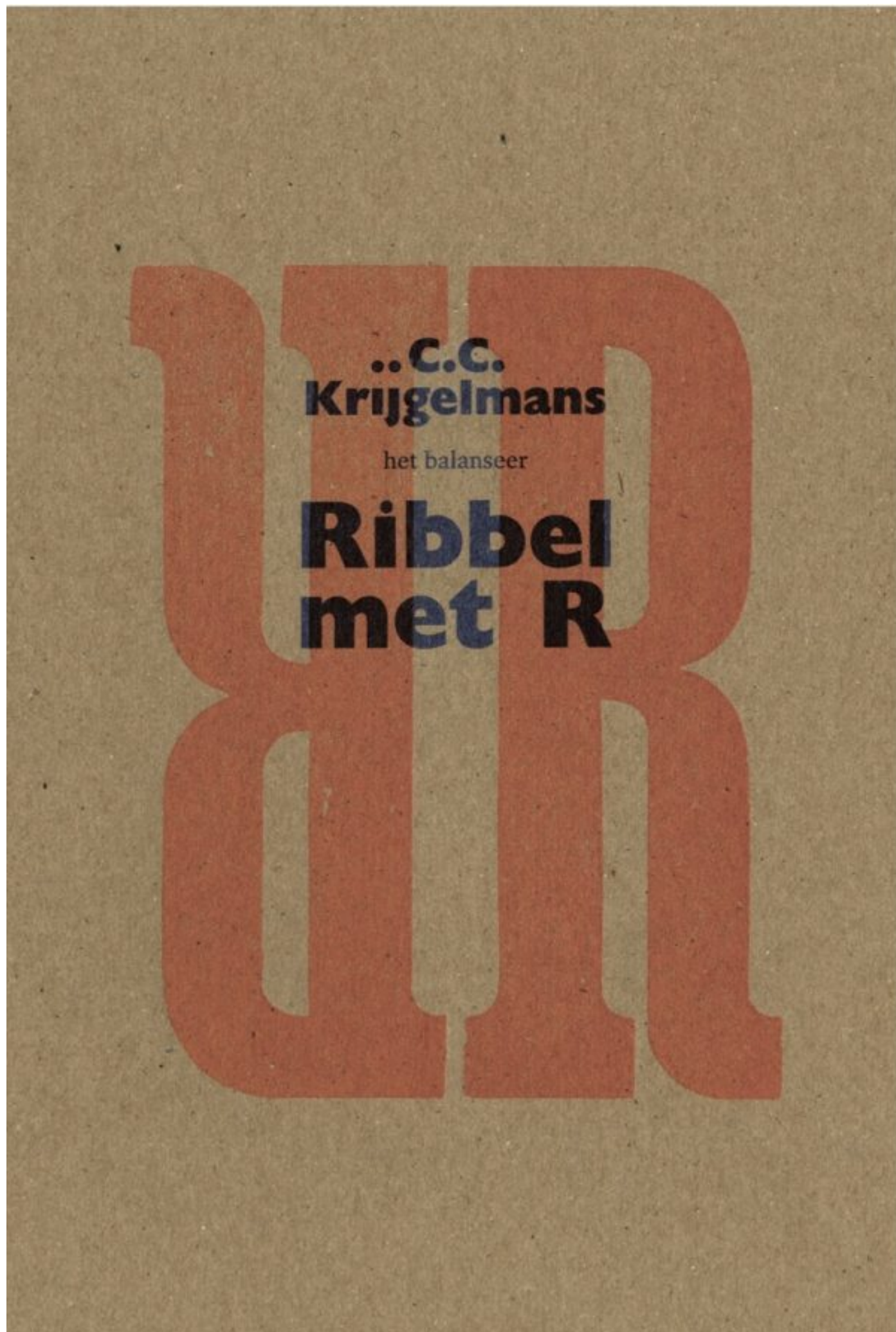
Soit, die naam dus. Voor hetzelfde geld had het balanseer 'het risikeer' kunnen heten, een term die eveneens opduikt in het verhaal van Claude Krijgelman waaraan de uitgeverij zijn ware naam ontleent.

Overdaad is ook een vorm van crisis: er worden te veel boeken uitgebracht die dat helemaal niet waard zijn.

'Op de trein naar Gent las ik enkele verhalen van Krijgelmans in tijdschrift *Yang*, waaronder "het balanseer", zo doet Latoir het nog eens uit de doeken. 'Ik dacht: "Waw, dit heb ik nog nooit gelezen." Het was proza dat mij van mijn sokken blies. Achteraan in de biografie stond te lezen: "heeft geen uitgever". Bovendien bleek Claude Krijgelmans net als ik van Aalst te zijn, én een trouwe bezoeker van Het Ivoren Aapje, de vermaarde Brusselse boekhandel van Frederik Deflo. Als je daar een oudere man met Frederik zag schaken, was dat Krijgelmans. Zo kwam ik met hem in contact en ging de bal aan het rollen.'

Dus je richtte een uitgeverij op voor één auteur?

'Ik werkte toen in boekhandel Limerick in Gent. De teksten die ik zelf fijn vond, vond ik te weinig terug in het assortiment van Nederlandstalige uitgevers. Krijgelmans vond ik in die optiek geweldig: hij bedrijft een haast wetenschappelijke taaldissectie, die heel grappig en speels is en tegelijk allesbehalve pedant. Het was ons echt om Krijgelmans te doen. Dat er, tien jaar later een resem titels zou liggen van diverse auteurs, was niet meteen het plan.'



Het boekenvak is in crisis, luidt het. Voel jij dat ook zo aan, als uitgever van auteurs zonder uitgever? Kan je wel van een crisis spreken als er tegelijk een overvloed aan boeken verschijnt?

‘Overdaad is ook een vorm van crisis: er worden te veel boeken uitgebracht, en vooral, te veel boeken die dat volgens mij helemaal niet waard zijn. Elke uitgever zegt echt al jaren: volgend jaar gaan we minder aanbieden en meer zorg besteden aan onze boeken. Maar er verandert gewoon helemaal niets. Tegelijk zijn ook het leesgedrag en de tijdsbesteding van mensen veranderd. Dat is geen verwijt: mocht ik nu jong zijn, zou ik me ook volop in het digitale universum werpen. Maar die veranderingen maken het economisch wel heel moeilijk. Al die verschuivingen binnen de Nederlandse uitgeverijwereld komen niet zomaar uit de lucht vallen: men is het noorden kwijt. Het gangbare bedrijfsmodel geldt niet meer. De vaste kanalen, het medium boek, de boekhandel, noem maar op: alles is veranderd.’

Ook de distributie van boeken?

‘Boekhandels zijn steeds voorzichtiger geworden. Van een werk dat ze niet kennen, nemen ze nog maximum één of twee exemplaren af. Grote ketens nemen al helemaal niets meer af en wachten gewoon op klantenbestellingen. Uitgevers moeten ook steeds meer *event manager* of *marketeer* zijn om hun boeken aan de man te brengen. Echt elke uitgever werkt nu met boekpresentaties, terwijl ze eigenlijk weten dat zelfs die voorbijgestreefd zijn en hun impact bijzonder klein blijft. Ik ben eerder geneigd om te zeggen: blijf trouw aan de tekst. Maar ja, sexy is dat niet.’

Tegelijk zegt Kenneth Goldsmith, een van je auteurs, dat we misschien nog nooit zoveel gelezen hebben als in dit digitale tijdperk.

Als ik marketingjongens en -meisjes het boek hoor promoten als iets wat nu vooral publiek beleefd moet worden, dan krullen mijn tenen.’

‘Hij heeft gelijk, denk ik. Onze samenleving is misschien nog nooit zo talig geweest: hoeveel wordt er niet ge-sms’t, hoeveel tweets worden er niet geschreven? Als kind las ik nog de etiketten van bokaal met pickles, maar vandaag is het ongelooflijk in hoeveel vormen taal zich aandient. Het onderscheid tussen hoog en laag doet er allang niet meer toe. In zijn publicatie *Allemaal gedichten* zet Gerard Herman zelfs materiaal uit *Dag Allemaal* helemaal naar zijn hand. Of neem de *bizarro fiction*: een vorm van sciencefiction die tot de pulpliteratuur gerekend wordt, maar in feite bol staat van splijtende maatschappijkritiek. In de States maakte Carlton Mellick III het genre berucht met titels als *The Haunted Vagina* en *The Menstruating Mall*, in ons taalgebied blijft het quasi onbeoefend. In 2018 publiceren we een debuutroman in dit genre. Soit, taal is er dus genoeg. Maar wat communiceert ze? Ik heb altijd gehouden van kabaal, van noise en van ruis, maar ik denk dat we door die massale hoeveelheid aan indrukken zelfs niet meer van ruis kunnen spreken. Veeleer wordt alles dichtgeplamuurd. Er zijn heel veel openingen die opeens dicht zijn komen te zitten. Zo ontstaat het kabaal, de nietszeggende bla-bla. Marc Kregting noemt dat in zijn nieuwe boek dat we binnenkort uitgeven “marsrichtingen”: voorgefabriceerde schotten en sjablonen, zeg maar.’

En vindt het balanseer voldoende uitwegen om tegen die marsrichting in te marcheren?

‘Onze grootste zorg blijft toch vooral de distributie, het bereik. We worden overstelpt door informatie, discours en streams van elk denkbaar medium. Het boek is een marginaal segment geworden: een medium dat per definitie gepaard gaat met een soort verstilling. Als ik dan marketingjongens en -meisjes het boek hoor promoten als iets wat niet meer per se tot die persoonlijke en verstilde sfeer moet behoren, maar nu vooral publiek beleefd moet worden, dan krullen mijn tenen.’

Wat moet een ‘kleine’ uitgeverij doen om in de huidige context te overleven?

‘Met zes à zeven publicaties per jaar zitten wij aan ons maximum. Ik kan het mij niet permitteren om iemand vast in dienst te nemen. Het balanseer werkt dus met vertrouwde freelancers. Maar mocht onze omzet plots stijgen, zou ik toch niet méér gaan uitgeven.’



Je schept er eer in om een 'kleine uitgeverij' genoemd te worden?

'Goh. Wij zijn inderdaad een kleine uitgeverij, maar wat we doen is net hetzelfde als een grote uitgeverij: van screening over grafisch ontwerp tot eindredactie. Wij nemen dat hele proces zelf voor onze rekening. Dat wij klein blijven, komt vooral omdat ik gekozen heb voor een soort tekst die niet of niet meer past in de machinerie van de grote uitgeverijen. Het Nederlandse taalgebied is ook zo'n klein taalgebied dat het bijna marginaal is wat we doen, met oplages van 300 à 1200 exemplaren. Maar ook internationaal heeft literatuur met zin voor avontuur het moeilijk. Natuurlijk vind ik wel dat dit soort excentriekere publicaties meer ruimte zou moeten krijgen, dat we idealiter niet "klein" blijven. Maar ook de boekhandels en de pers moeten natuurlijk mee willen. Grotere uitgeverijen als Polis of De Geus weten echt goed te lobbyen om hun boeken in de krant te krijgen, maar die strategieën beheers ik niet. En dus blijven onze impact en ons netwerk voorlopig beperkter.'

Is grafisch ontwerp nog een manier waarop je een verschil kan maken, door van een boek een echt hebbeding te maken?

'Het ontwerp van onze boeken is opvallend, maar altijd meer dan een gimmick. Hoe elk werk eruit ziet, komt echt voort uit de inhoud. Neem de bestickering op de net verschenen debuutbundel van Dominique De Groen, *Shop Girl* – dat is een doelbewuste en relevante beslissing. Terwijl grote en middelgrote uitgeverijen meestal met standaardsjablonen werken, is elke uitgave bij ons gebaseerd op een intensieve interactie tussen auteur, inhoud en ontwerper. Wij kunnen ons dat permitteren, zij niet, omdat zij veel meer overheadkosten hebben en meer geld investeren in lobbying en *social media management*.'

Als er bij het balanseer meer ruimte is voor experiment, is er dan ook meer ruimte voor mislukking?

Ik knap af op het al te gladde, het afgelikte, het propere, het geformatteerde.

‘Dat zit al in onze naam: het balanseer, van Krijgelmans. Het woord klopt niet, er zit een frictie in die voor mij cruciaal is. Het gaat ons steeds om het wankelende of wankelende evenwicht. “Ik heb gefaald op een briljante manier”, zegt Krijgelmans in *Ribbel met R*, verwijzend naar Beckett. Wij bieden auteurs de vrijheid om risicovolle dingen te doen. Het mag gerust wringen, de eigenheid van een auteur is voor ons essentieel. Zelf knap ik vaak af op het al te gladde, het afgelikte, het propere, het geformatteerde. Het balanseer is mijn alternatief, een deel van mijn leven.’

Willem Bongers-Dek van deBuren noemt het balanseer een ‘brutale bende’. Een treffende omschrijving?

‘Zeer zeker. (*buldert*) Het balanseer functioneert inderdaad, veel meer dan vroeger, als een bende, of toch minstens als een collectief. In het begin draaide onze uitgeverij vooral rond Claude Krijgelmans, Willy Roggeman en Daniël Robberechts. Al snel kregen we een stempel: “Daar zijn ze weer, die van het balanseer, ’t moet weer complex en kritisch – lees: onleesbaar – zijn.” Maar serieus, wie Krijgelmans leest, ervaart juist, vind ik, onvervalst taalplezier. Of neem nu Roggemans *Betoverende catastrofe*: zelfs mijn vader, die veeleer naar Pieter Aspe neigt, vond dat enorm plezant en leesbaar. We zijn begonnen met boeken van een generatie die de taal ontleedde als in een laboratorium – denk aan Pol Hoste – en daar blijven we schatplichtig aan.’

Stoort die stempel van onleesbaarheid jou dan niet?

‘Jawel, maar tegelijk blijf ik fier op die krachtlijn van “taalontregelend” experiment in ons fonds. Er wordt zoveel geschreven en uitgebracht, maar wat brengt het bij? Vaak is het gewoonweg *pollutie*, energie- en papierverspilling. Psychologische romans? *My goodness!* Als vellezer sta ik altijd open voor een goed verhaal, maar het ultieme plezier is toch dat je voelt dat de taal zelf wordt opgerekt en begint te rammelen: “le plaisir du texte”, zoals Barthes schreef. Neem de speelse dichtbundels van Peter Smink. Critici klagen dan soms “dat het hen niet ontroert”, maar als dat je criterium is? Of men vindt het “te cerebraal”, alsof taalspel niet lijfelijk zou zijn. Wellicht ligt die indruk aan een verlangen naar betekenis en transparante overdracht. Als daar een kortsluiting optreedt, wordt een tekst al snel beschouwd als intellectualistisch – terwijl het in feite gewoon om een risicovol spel gaat.’

A

BLOEIENDE

G

a

t

h

a

FRANK
VANDE VEIRE

het balanseer

Taalspel en drift, het lijkt samen te gaan. In 2018 breng je met Krijgelmans een erotisch abecedarium uit?

'Ja, eergisteren zei Krijgelmans nog tegen mij: "*Olsjt blaافت toch wel specioul.*" Hij is daar eigenlijk al in 1958 weggegaan, maar de "voalen" Aalstenaar blijft bij ons beiden een mythe die we nog altijd koesteren. Zelf heb ik niet alleen lak aan schoonschrijverij en esthetiek, er zit in de teksten die ik uitbreng ook altijd een haast fysieke spanning. Misschien geef ik wel gewoon taalporno uit? Of het nu gaat om Frank Vande Veires pornografische roman *Bloeiende Agatha* (<https://www.rektoverso.be/artikel/perverser-dan-porno>), Jaap Blonks klankgedichten in *Klinkt* of Evelin Brosi's schijnbaar conceptuele werk *34560 Seconds* (<https://www.rektoverso.be/edit/artikel/poëzie-begint-bij-p-o--z-i-e->), dat een ware slijtageslag is voor de lezer: steeds tasten ze ook fysieke grenzen af.'

En humor?

'Tuurlijk! Er heerst zo'n geweldig sérieux in de letteren. De humor die mij interesseert, is de humor die net voorbij die sérieux zit en ze daardoor ondermijnt, op zo'n vernuftige wijze dat je op het eerste gezicht niet doorhebt dat er iets aan het gebeuren is. Humor werkt dan als een vivisectie van een toestand, een venijnige analyse. Het gaat om een subtiele strategische ontregeling, maar het zal natuurlijk altijd van de lezer afhangen of die ook werkt. Ik denk aan het overdonderende zwartgallige gebulder van Vaandrager: ik vind dat erg grappig. Of Roggeman, die haast altijd als cerebraal kunstenaar wordt gezien: serieus, die lacht er gewoon mee. Die zit te gniffelen: ik heb hier weer een joekel van een gedicht – maar eigenlijk is het gewoon *Ninofs (lacht)*.'

Is poëzie op zich al geen elitair genre geworden?

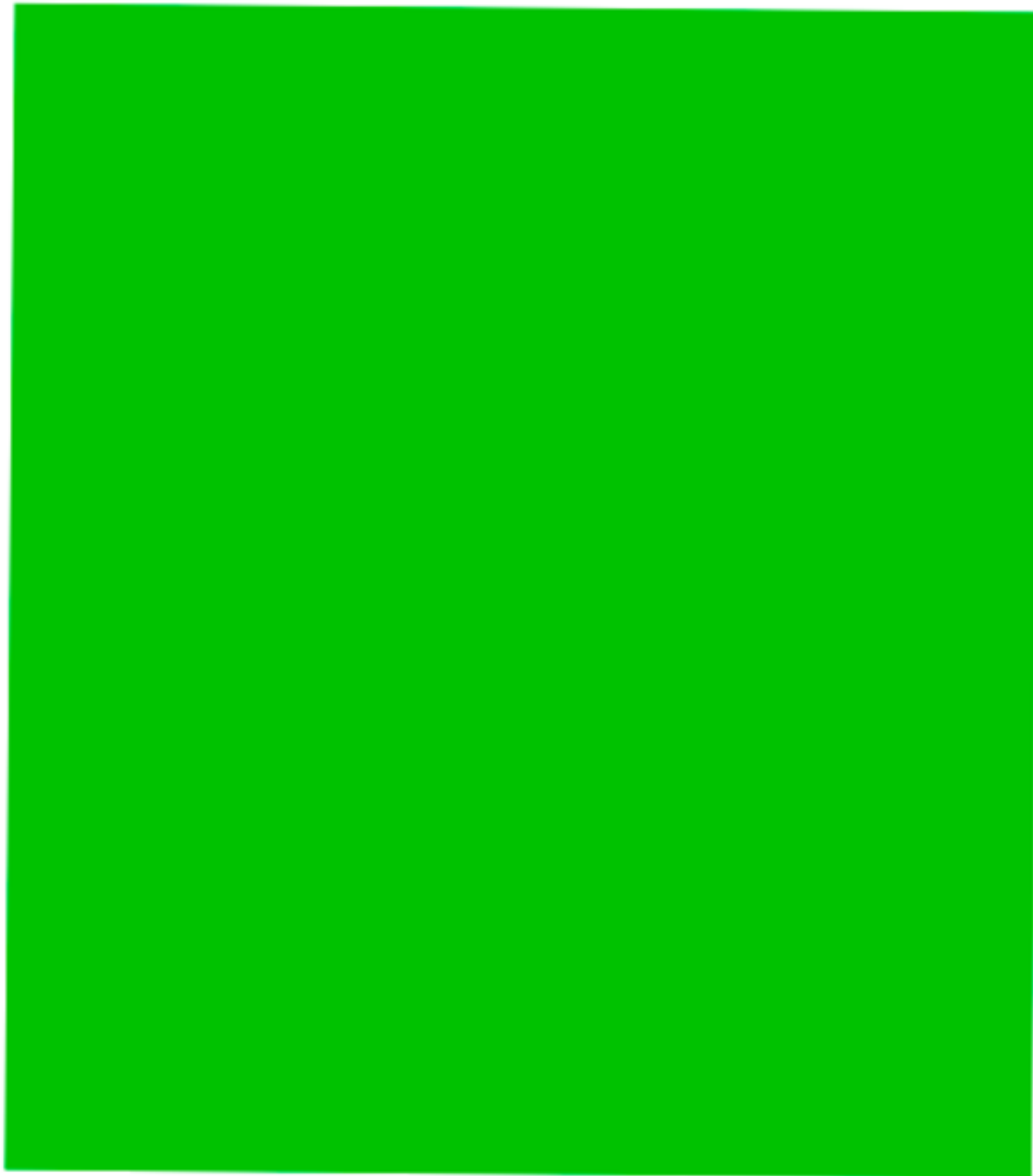
Ofwel is poëzie verkleuterd en 'leuk' gemaakt, ofwel is het emo-kitsch. Wij brengen geen van beide.

'Ofwel is poëzie verkleuterd en "leuk" gemaakt, ofwel is het emo-kitsch. Wij brengen geen van beide. Ik heb een hekel aan poëzie of literatuur die om aandacht schreeuwt. Maar als je daarvan afwijkt, krijg je het vaak moeilijk. Niet dat grote uitgeverijen niet

ook fantastische titels kunnen uitbrengen, maar het is geen toeval dat steeds meer auteurs uit grote concerns bij ons aankloppen omdat ze geen kansen meer krijgen, lees: niet genoeg omzet genereren. Vroeger konden literaire auteurs de paradepaardjes zijn van uitgeverijen, gefinancierd met de opbrengst van meer publieksvriendelijke kaskrakers. Nu is de tendens toch meer en meer dat élk boek rendabel moet zijn. Als een kunstenaar of schrijver geen bekend figuur is, moet het boek de facto volledig voorgefinancierd zijn. Uitgevers nemen nog nauwelijks risico's.'

Kan men zich wel onttrekken aan de strategieën die jij nu bekritiseert?

'Dat is zeer moeilijk, ja. Je wil jezelf ook niet helemaal in de marge manoeuvreren – dat wil ik ook niet voor onze auteurs. Je wil niet in het hoekje terechtkomen van de kunstenaarsboekpublicaties. Ik wil gebruik kunnen blijven maken van het systeem en zijn reguliere kanalen. Dat neemt niet weg dat het daar – zonder te pessimistisch te willen klinken – heel moeilijk is: bij boekhandels bijvoorbeeld is de eerste vraag toch al te vaak: "Verkoopt dat?". En dat is ook volledig te begrijpen.'



SHOP GIRL®
ISBN 9789079202461
Dominique De Groen

Is de literatuurkritiek in hetzelfde bedje ziek?

‘In de kranten is het, eerlijk gezegd, armoe troef. Ik hoor dan bijvoorbeeld van journalisten: “Oh, fantastisch, maar ik krijg dat niet verkocht bij mijn redacteur.” Nu, een fijne bespreking op een internetplatform als Tzum of Meander zou wel eens meer impact kunnen hebben dan een simpel signalement in de krant. Tenzij men echt twee pagina’s wil voorzien, maar dat wordt toch steeds voorbehouden voor figuren die, laat ons zeggen, eerder marktgericht schrijven. Natuurlijk blijven er ondanks alles nog altijd nieuwe auteurs opduiken in de media, maar meestal spelen daar naar mijn gevoel vooral extraliteraire factoren mee: de figuur van de auteur, de pitchbaarheid van het onderwerp, enzovoort. Neem Dominique De Groen met haar debuutbundel *Shop Girl*: zij wordt wel degelijk opgepikt, maar wel mede omwille van haar persoonlijke ervaringen als winkelbediende in Primark. Het boek of de bundel zelf moet samengevat kunnen worden in een simpele catchphrase. “Zeg eens in vijf zinnen waar het over gaat” – dat is een standaardvraag.’

Kan het taalspel in jullie publicaties fungeren als mediakritiek?

Wat ik echt wel probeer, is een soort profiel te bewaken: dat van de dwarsligger – hoe moeilijk dat economisch ook is.

‘Absoluut. Zeker *Shop Girl* is een mooi voorbeeld van hoe taalexperiment tegelijk vlijmscherpe ideologiekritiek kan zijn. Wat ik zo sterk vind aan die bundel, is de fysieke betrokkenheid van de auteur bij haar onderwerp. Als winkelbediende heeft ze zelf ervaren hoe mensen op de werkvloer opereerden en reageerden. Die ervaringen past ze niet alleen in binnen een heel eigenzinnig verhaal, maar ze laat die ook op elkaar inwerken en elkaar tegenspreken. Net die botsing toont haar bewustzijn dat ze deel uitmaakt van het uitbuitende systeem dat ze bekritiseert – en erger nog: waarvan ze weet dat ze er niet onderuit kan. “Een socio-economische Ander kleeft aan mijn slipje”, dicht ze. Vanuit dat gevoel gecontamineerd te zijn maakt ze iets schoons, door ook de taalbouwstenen van het systeem in haar taalspel in te schakelen. Taalspel is nooit onschadelijk. Misschien is het daarom dat een geniaal schrijver als Tony Conrad bijna doodgezwegen wordt: net omdat zijn werk schadelijk kan zijn, mag het voor sommigen liever niet te veel aandacht krijgen.’

De publicaties van Dominique De Groen, Koen Sels, Arno Van Vlierberghe en Evelin Brosi bewijzen dat het balanseer ook veel kansen geeft aan debutanten en jong talent. Wat is het beslissende criterium om mensen aan boord te halen?

‘Eigenlijk verloopt zo’n beslissing heel intuïtief. Ik lees een manuscript en voel iets of ik voel het niet. Je moet weten dat wij drie tot vier manuscripten per week ontvangen. Wat ik echt wel probeer, is een soort profiel te bewaken: dat van de dwarsligger – hoe moeilijk dat economisch ook is. Maar waar het bij mijn auteurs steeds om draait, is het inzicht dat elke uitspraak, elk woord of zelfs elk teken onderhevig is aan betekenis – en zichzelf ook steevast onderuit haalt. Het is net die nauwgezette aandacht die ook wij belijden en bepleiten. En dat zullen we blijven doen, ook de komende tien jaar.’

BIO

Arne De Winde is docent en onderzoeker aan PXL-MAD School of Arts, LUCA - School of Arts en KU Leuven. Hij is redacteur van rekto:verso en hoofdredacteur van COLLATERAL. Online Journal for Cross-Cultural Close Reading.

INFO

De tiende verjaardag van het balanseer (<http://hetbalanseer.be/10-jaar-balanseer/>) wordt op woensdag 29 november vanaf 20u gevierd in Gouvernement (<http://gouvernement.gent>) in Gent, met presentaties van vier nieuwe debuutbundels.

Rekto:Verso

© 2018