



# Dichterbij het magisch centrum

Een literaire analyse van Simon Vinkenoogs *Weergaloos* als  
nieuwe blik op de Amsterdamse tegencultuur van de late jaren  
zestig

David Roelofs  
RMA Nederlandse Literatuur en Cultuur  
Universiteit Utrecht  
3969207

Prof. dr. Geert Buelens  
Dr. Laurens Ham



## Samenvatting

Kan een mens door bewustzijnsverruiming innerlijke vrede bewerkstelligen? En welke middelen staan hem, anno 1968, daarvoor ter beschikking? Dat zijn de vragen die Simon Vinkenoog stelt én beantwoordt in zijn experimentele bundel *Weergaloos* (1968). Aan de hand van talloze citaten, Tarotkaarten, symbolen en uitgebreid eigen commentaar, neemt Vinkenoog zijn lezers mee in een tekstuele wereld waarbinnen de lezer zijn eigen pad bepaalt. Alhoewel weinig bestudeerd door literatuurhistorici, geeft *Weergaloos* een boeiende inkijk in Vinkenoogs (literaire) activiteiten ten tijde van de late jaren zestig (1967-1970), de tijd van het zogeheten 'Magisch Centrum Amsterdam'.

De gebeurtenissen op het gebied van kunst en tegencultuur in deze periode, zoals recentelijk verbeeld in diverse boekpublicaties, een televisieserie en een expositie, beschouw ik als een dwarsdoorsnede van de beeldvorming van het magisch centrum zoals deze anno 2018 bestaat. Het blijkt dat Vinkenoog, alhoewel hij als een van de 'profeten' binnen het 'magies centrum' een prominente rol speelde, niet is opgenomen in de beeldvorming van deze periode. Of er nu sprake is van een lokale blik, globale of randstedelijke invalshoek of een bestudering vanuit een traditie van tolerantie om de gebeurtenissen in en om het magisch centrum te duiden, Vinkenoog ontbreekt op alle fronten. Gezien zijn lokale initiatieven en internationale contacten binnen de wereldwijde tegencultuur en zijn literaire productie ten tijde van de jaren zestig, is dat opmerkelijk te noemen.

Door zowel aandacht te hebben voor de literaire waarde van *Weergaloos* als ook voor diens belang als tijdsdocument, laat ik in dit onderzoek zien dat de bestudering van literatuur een nieuw licht kan werpen op de historische periode waarin zij verschijnt. Ik onderzoek hoe de beeldvorming van Amsterdam Magisch Centrum verandert als juist één cultuurproduct dat voortkwam uit de tegencultuur uit die periode onder de loep wordt genomen.

Door het tekstuele spel in *Weergaloos* van auteur Vinkenoog te vergelijken met zijn activiteiten binnen de Amsterdamse tegencultuur, ontstaat een beeld van een veelzijdig, internationaal georiënteerde schrijver en organisator die zichzelf en zijn werk in een lijn plaatst van literaire en tegenculturele initiatieven wereldwijd. Vinkenoog laat, in woord en daad, zien dat veel van de Amsterdamse tegenculturele activiteiten in feite het product zijn van internationale uitwisseling van ideeën en intensieve samenwerking. Deze blik nuanceert het beeld van de centrumpositie die het Magisch Centrum Amsterdam vaak krijgt toegedicht en benadrukt de unieke plek die Amsterdam inneemt binnen een context van verschillende magische centra wereldwijd. Juist de nauwkeurige bestudering van één cultuurproduct geeft op die manier een inkijk in het tegenculturele netwerk waarvan Amsterdam een snijpunt was.



## Inhoudsopgave

Samenvatting .....	3
Inleiding .....	7
1 Beeldvorming jaren zestig en Magisch Centrum Amsterdam .....	17
1.1 De serie: de lokale blik .....	17
1.2 De expositie: artistiek centrum Amsterdam .....	18
1.3 De boeken: internationale blik op het lokale .....	20
2 Ontwikkeling van de Amsterdamse tegencultuur .....	23
2.1 Contrasterende visies op de tegen- en jongerencultuur .....	29
2.2 Positie Simon Vinkenoog binnen de Amsterdamse tegencultuur .....	32
3 De happening als magisch ritueel .....	35
4 Simon Vinkenoog binnen de literatuurstudie .....	41
4.1 Poëzie in Carré .....	42
4.2 Studies poëzie Simon Vinkenoog .....	43
4.3 Studies proza Simon Vinkenoog .....	44
5 Tussen autoriteit en antiautoriteit .....	51
5.1 Autoriteitskwestie <i>Weergaloos</i> .....	53
6 Heterorepresentatie: receptie <i>Weergaloos</i> .....	55
7 Autorepresentatie: Vinkenoog in <i>Weergaloos</i> .....	59
7.1 De tekstuele wereld .....	63
7.1.1 De Tarotkaarten .....	66
7.1.2 De citaten .....	68
7.1.3 Symbolen en voetnoten .....	81
7.1.4 Vertellerstekst Vinkenoog .....	85
7.1.5 De werking van <i>Weergaloos</i> .....	86
8 Conclusie .....	93
9 Discussie .....	97
10 Bibliografie .....	101
Bijlage I: namenregister .....	105
Bijlage II: boeken, tijdschriften en overige referenties .....	114
Bijlage III: symbolen .....	120
Bijlage IV: Tarotkaarten .....	123



## Inleiding

### *Van droom naar werkelijkheid naar beeld*

Het is 5 oktober 1962 als in Amsterdam een man zijn woorden op straat gooit. Letterlijk. Kleine blokjes met daarop enkele woorden strooit hij over de stenen en lijmt hij vervolgens vast. Een eindje verderop slaat een andere man met een rubber hamer speelgoed stuk en even verder zeept iemand een Duitse dichtbundel in met scheerschuur. De tamelijk absurde handelingen die op deze dag worden uitgevoerd, zijn onderdeel van het door de Duitse Fluxus-kunstenaar Wolf Vostell georganiseerde evenement *Parallele Aufführungen Neuster Musik* dat de eerste happening in Nederland wordt genoemd<sup>1</sup>. Aanwezig zijn twee bekende namen binnen de Amsterdamse avant-gardistische hoek en ontluikende tegencultuur: Simon Vinkenoog, initiatiefnemer van de eerste Nederlandse happening *Open het Graf* en de happeningende rookmagiër Robert Jasper Grootveld. Aan het eind van de dag trekt de artistieke groep richting het Stedelijk Museum om het werk *Moving Theater no. 1* uit te voeren. De omstanders die na afloop van de happening nog blijven hangen krijgen van Grootveld te horen dat hij een visioen<sup>2</sup> heeft gehad waarin is aangekondigd dat iets groots staat te gebeuren. De deelnemers aan de *Parallele Aufführungen Neuster Musik* behoren tot de eerste buitenlandse gasten die, voor de deuren van het Stedelijk Museum, het profetische nieuws ontvangen dat Amsterdam een Magisch Centrum zal worden<sup>3</sup>.

Het is een klein wonder te noemen dat het door Grootveld geprofeteerde beeld van een Vondelpark vol met hippies, in 1967 werkelijkheid wordt. Naar Amerikaans model worden love-ins gehouden in het Amsterdamse park en stromen buitenlandse jongeren en masse naar De Dam. Om jointjes te roken, om de liefde te bedrijven, om zich vrij te voelen en te doen waar ze zin in hebben. Het Magisch Centrum Amsterdam is een feit geworden, een droom die is uitgekomen. Of toch voor het grootste gedeelte. Alhoewel Grootveld het gezamenlijk marihuana roken aanmoedigde was hij huiverig voor LSD gebruik. En ook de passieve houding van de jongeren vond hij teleurstellend. Hij had gehoopt dat de buitenlandse jongeren zich in het Magisch Centrum bewust zouden worden van de vijandige reclame-industrie, de joint zouden omarmen ten gunste van de sigaret en aandachtig zouden luisteren naar de woorden van de 'minstens honderd

---

<sup>1</sup> De eerste happening in Nederland is iets anders dan de eerste Nederlandse happening. Vostells evenement vindt slechts plaats in Amsterdam maar kent geen Nederlandse organisatoren en bevat geen specifiek Nederlandse elementen. Zie: Eric Duivenvoorden, *Magiër van een nieuwe tijd. Het leven van Robert Jasper Grootveld*, (Amsterdam: De Arbeiderspers, 2009), 226.

<sup>2</sup> Grootveld ziet in een visioen het Vondelpark vol met slapende beatniks: eduivv, 'Robert Jasper Grootveld over Magisch Centrum Amsterdam (1972)', *Youtube*, 2:00. Gepubliceerd op 18 januari 2009. Geraadpleegd op 2 oktober 2018. Online beschikbaar via: <https://www.youtube.com/watch?v=SAgWCVRYMmc>

<sup>3</sup> Wim Beeren, *Actie, werkelijkheid en fictie in de kunst van de jaren '60 in Nederland*, ('s-Gravenhage: Staatsuitgeverij, 1979), 50.



profeten' die in Amsterdam rondlopen<sup>4</sup>. Middelen tot bewustzijnsverruiming waren er genoeg in Amsterdam<sup>5</sup> maar of de buitenlandse jongeren oog hadden voor de tabaksreclames in de stad of zaten te wachten op de lokale profeten valt te betwijfelen.

Vijftig jaar na dato wordt het Magisch Centrum Amsterdam vooral gezien als een van de historische hoogtepunten van het Nederlandse gedoogbeleid ten opzichte van de hedonistische jongerencultuur. Journalist Roel Janssen schrijft in zijn boek *1968: 'you say you want a revolution'* dat het een plek was 'waar alles wat God verboden heeft getolereerd wordt'<sup>6</sup>. Of zoals de begeleidende tekst bij de recentelijk geopende expositie *Amsterdam Magisch Centrum: Kunst en Tegencultuur 1967-1970* in het Stedelijk Museum luidt: 'Amsterdam was a haven for the counterculture.'<sup>7</sup> Of, in de woorden van Fluxus artieste Yoko Ono die in Russel Shorto's *Amsterdam: Geschiedenis van de meest vrijzinnige stad ter wereld* aan bod komt en in de Stedelijk tentoonstelling geciteerd wordt: 'I feel that Amsterdam is a very significant centre now for the young people'<sup>8</sup>. Een belangrijke plaats dus waar de tegencultuur bloeit en de jongeren ongestoord hun gang kunnen gaan. De standaard hippie was in Amsterdam inderdaad van alle gemakken voorzien. LSD was voorradig, op de Dam slapen en vrijen in het Vondelpark werd getolereerd, kosmisch ontspanningscentrum Paradiso organiseerde rockconcerten, op de Wallen waren seksshows te zien en in het Sigma-centrum kon men vrijelijk onder invloed van de nodige middelen, happenings bijwonen. Niet alleen tolereerde de stad de bezigheden van de hippies, ze faciliteerde het zelfs. Paradiso en Sigma ontvingen subsidies van de gemeente Amsterdam en werden bewust aangewezen als vrijplaatsen voor de tegencultuur. Maar op het moment dat tegencultuur een gesubsidieerde plek krijgt toegewezen door de gemeente, is ze dan in feite niet al opgenomen in de dominante cultuur?

### *Een veranderende tegencultuur*

De vraag stellen is 'm beantwoorden, al doet het Stedelijk Museum in haar expositie opvallend genoeg geen van beiden. De titel 'Magisch Centrum Amsterdam' wringt dan ook met de ondertitel 'kunst en tegencultuur 1967-1970'. Met veel aandacht in de expositie voor opkomend feminisme en sexexploitatie, de krakersbeweging, internationaal studentenprotest en opkomst van nieuwe (tegen)cultuurcentra wordt vooral een beeld geschetst van de nadagen van de Amsterdamse

---

<sup>4</sup> Duivenvoorden, 213-14.

<sup>5</sup> Martin A. Lee & Bruce Shlain, *Acid Dreams. The Complete Social History of LSD: The CIA, The Sixties, and Beyond*, (New York: Grove Press, 1985), 165.

<sup>6</sup> Roel Janssen, *1968. 'You say you want a revolution'*, (Amsterdam: Uitgeverij Balans, 2018), 221.

<sup>7</sup> Visitors guide Stedelijk Museum Amsterdam Sep – Oct 2018

<sup>8</sup> Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid, 'John Lennon en Yoko Ono in bed: Hilton Hotel (1969)', *Youtube*, 0.39. Gepubliceerd op 15 juni 2017. Geraadpleegd op 2 oktober 2018. Online beschikbaar via: [https://www.youtube.com/watch?v=GN\\_ykciHhRc](https://www.youtube.com/watch?v=GN_ykciHhRc).



tegencultuur en komt het 'magische' aspect weinig aan bod.<sup>9</sup> Ook in andere cultuurproducten die het afgelopen jaar verschenen en de jaren zestig verbeelden is dat het geval. In de televisieserie *Ondersteboven: Nederland in de jaren zestig* is, op het beroemde Borgharencongres na, weinig tot geen aandacht voor de magische tegencultuur en ook in Russell Shorto's *Amsterdam: Geschiedenis van de meest vrijzinnige stad ter wereld* wordt er slechts kort en in sterk gereduceerde mate, aandacht aan besteed. Alhoewel Shorto de ludieke acties van Grootveld ('een soort krankzinnige 20ste-eeuwse versie van een Amerikaanse indiaan'<sup>10</sup>) benoemt, is hij vooral geïnteresseerd in de Provo-acties tegen het gezag: 'Je kunt wel stellen dat de provo's niet zozeer deel gingen uitmaken van het establishment, maar dat het establishment provo werd'<sup>11</sup>. Alhoewel deze uitspraak blijk geeft van enige overschatting van de invloed van de Amsterdamse tegencultuur op de dominante cultuur, is het wel zo dat in de periode '67-'70, waarin het magisch centrum gestalte krijgt, de tegencultuur sterk van karakter verandert. Hans Righart betoogt in zijn studie *De eindeloze jaren zestig: Geschiedenis van een generatieconflict* dat wanneer de jeugdcultuur politiseert zij zichzelf van haar identiteit berooft<sup>12</sup> en ook James Kennedy stelt in zijn *Nieuw Babylon in aanbouw: Nederland in de jaren zestig* dat aan het eind van het decennium de tegencultuur geaccepteerd wordt door de dominante cultuur en daar uiteindelijk in opgaat<sup>13</sup>. Eind jaren zestig is de tegencultuur dus sterk aan het veranderen. Niet alleen qua verhouding met de dominante cultuur, maar ook qua verhouding tot de tegencultuur wereldwijd die meer en meer wordt gevormd door protesterende studenten en zo vorm krijgt als een jongerencultuur met internationaal karakter.

#### *Het internationale perspectief*

Gezien diverse publicaties die dit jaar (opnieuw) verschenen geeft de internationale protestcultuur, met als hoogtepunt mei '68, kennelijk aanleiding om de gebeurtenissen uit die tijd ook in een internationaal perspectief te beschrijven of te verbeelden. In de bovengenoemde televisieserie is dat internationale perspectief op de achtergrond aanwezig, maar in de Stedelijk expositie heeft het al een prominentere plaats en in de bovengenoemde publicaties van Janssen en Shorto voert het overduidelijk de boventoon. De recentelijk verschenen omvangrijke studie *Werelgeschiedenis van Nederland*, waarin de jaren zestig uitgebreid aan bod komen, past in

---

<sup>9</sup> Tijdens mijn onderzoeksstage in het Rijksmuseum (september 2017 – januari 2018) werden er plannen gemaakt om in samenwerking met het Stedelijk Museum bovengenoemde expositie op te zetten. Nog voor de opening was ik dus reeds zijdelings betrokken bij overleg over de invulling van de toekomstige tentoonstelling. Kritische noten bij de expositie komen dus gedeeltelijk voort uit een insidersperspectief.

<sup>10</sup> Russell Shorto, *Amsterdam. Geschiedenis van de meest vrijzinnige stad ter wereld*, vijftiendertigste druk, (Amsterdam: Ambo Anthos, 2018), 327.

<sup>11</sup> Shorto, 336.

<sup>12</sup> Hans Righart, *De eindeloze jaren zestig. Geschiedenis van een generatieconflict*, (Amsterdam: De Arbeiderspers, 1995), 263.

<sup>13</sup> James Kennedy, *Nieuw Babylon in aanbouw. Nederland in de jaren zestig*, 3e herziene druk, (Amsterdam: Boom, 2017), 151-52.

dezelfde lijn. Bovengenoemde cultuurproducten neem ik in het vervolg van deze scriptie samen en beschouw ik als een dwarsdoorsnede van de beeldvorming van de jaren zestig anno 2018. Voordat ik hier gedetailleerd op in ga, is het goed om een begrip te hebben van de beeldvorming van de jaren zestig zoals deze de afgelopen decennia tot stand is gekomen.

Het aannemen van een 'global perspective' om de gebeurtenissen tijdens de jaren zestig te presenteren, is niet nieuw maar ook niet onproblematisch. Niek Pas beschrijft in zijn artikel *De Problematische Internationalisering van de Nederlandse jaren zestig* vier fases van bestudering en herdenking van de jaren zestig in Nederland. In de eerste fase (jaren zestig tot jaren tachtig) verschijnen voornamelijk publicaties van getuigen uit die tijd. In de tweede fase (jaren tachtig tot midden jaren negentig) verschijnen de eerste historische overzichtswerken. Vanaf de late jaren negentig tot het begin van de 21<sup>e</sup> eeuw, de derde fase, komt er meer aandacht voor transnationaal onderzoek naar de jaren zestig en in de vierde fase, van begin 21<sup>e</sup> eeuw tot herdenkingsjaar 2008 bespeurt Pas een 'postmoderne mengvorm van genres en ontwikkelingen'<sup>14</sup> waarin meer onderzoek gepubliceerd wordt gerangschikt naar thema's als revolutie of genderverhoudingen en de blik naar buiten domineert: 'opvallend [...] is het feit dat veel van de recente studies Nederland meer dan voorheen proberen te plaatsen in een internationale context'<sup>15</sup>. De jaren zestig bestuderen met een internationale blik kan volgens Pas veel interessante inzichten opleveren, maar het gevaar is dat het nationale kader gaat overheersen in een vergelijkend onderzoek waardoor het nationale uitgangspunt onterecht een centrumpositie kan verwerven.

Volgens critici is dat laatste het geval in de Stedelijk-expositie. *Trouw* noemt 'de duik in het verleden weinig geslaagd'<sup>16</sup>, de *NRC* had er meer van verwacht<sup>17</sup> en ook *de Volkskrant* benoemt het gemis van kopstukken als Grootveld, Cor Jaring of Ger van Elk<sup>18</sup>. *De Groene Amsterdammer* concludeert dat 'dat vrijgevochten Amsterdam zo buitengewoon hardnekkig is en het de Amsterdammers soms zo geweldig in de weg zit'. De criticus van het artikel stelt: 'Zie het Stedelijk Museum zelf: dat lijdt misschien nog wel het meest onder de doorwerking van die inmiddels zo ernstig bestofte en verkalkte mythe over de 'unieke' positie van Amsterdam in de wereld.'<sup>19</sup> Het museum maakt zich volgens *De Groene* schuldig aan precies dat punt waar Pas voor waarschuwt: het kritiekloos presenteren van de eigen centrumpositie. Eenzelfde neiging vertoont Shorto's boek, dat expliciet het uitermate tolerante karakter van de hoofdstad in vergelijking met andere

---

<sup>14</sup> Niek Pas, 'De problematische internationalisering van de Nederlandse jaren zestig', *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden*, 124 4 (2009): 625.

<sup>15</sup> Pas, 626.

<sup>16</sup> Joke de Wolf, 'Het Stedelijk is ontredderd, de duik in het verleden weinig geslaagd', *Trouw*, 9 juli 2018.

<sup>17</sup> Sandra Smalenburg, 'In de kunstwereld was Amsterdam heel eventjes het centrum van het universum', *NRC*, 1 augustus 2018.

<sup>18</sup> Anna van Leeuwen, 'Een inhoudelijke zwakte van podcast Amsterdam Magisch Centrum is inherent aan de opzet (drie sterren)', *Volkskrant*, 24 juli 2018.

<sup>19</sup> Koen Kleijn, 'De uitvinding van de zitzak', *De Groene Amsterdammer*, 11 juli 2018.

steden probeert te benadrukken. Janssen doet in zijn boek hetzelfde maar dan met het revolutiejaar 1968 als referentiekader waarin de hoofdstad 'voor jongeren uit de hele wereld [...] als een onweerstaanbare magneet' werkt. De vraag is wat deze vergelijking met de gebeurtenissen elders in de wereld, vaak met de nadruk op protest, oplevert voor een beter begrip van het Magisch Centrum Amsterdam.

#### *De Simon Vinkenoog-omissie*

De trend die Pas omschrijft als 'postmoderne mengvorm van genres en ontwikkelingen' lijkt zich in, wat ik noem, de vijfde fase (2008-2018) door te zetten en de internationale blik domineert in de beeldvorming. Al zit er wel verschil in de manier waarop die internationale blik wordt ingezet. Mijns inziens valt een onderscheid te maken tussen publicaties, documentaires en exposities die enerzijds ofwel historische feiten uit het decennium zonder specifieke focus tegenover elkaar plaatsen ofwel met een té eenzijdige focus op het eigen land als centrum de historie weergeven en anderzijds studies die de gevaren van een eenzijdige visie weten te voorkomen. Tot de laatste categorie behoren de auteurs van *Wereldgeschiedenis van Nederland* en de eveneens met 'global perspective' uitgevoerde studie van Geert Buelens: *De jaren zestig: een cultuurgeschiedenis*. In beide studies wordt een aanpak gehanteerd die Pas in zijn artikel als vruchtbaar onderschrijft: 'transnationale factoren onderscheiden en [...] vervolgens proberen om deze factoren per land of geval te analyseren'<sup>20</sup>. Hij prijst een aantal historische studies die zowel *top down* onderzoeken welke transnationale invloeden er op nationaal of lokaal niveau werkzaam zijn en *bottom up* aandacht besteden aan lokale factoren en vooral actoren die eveneens van invloed zijn en mede de gebeurtenissen bepalen. Geert Buelens hanteert deze insteek eveneens:

Dit boek probeert deze verhalen [van de jaren zestig] in mondiaal perspectief te schetsen en te begrijpen, aan de hand van de werken van schrijvers, filmers, muzikanten, fotografen, architecten, ontwerpers en beeldend kunstenaars die in deze jaren vormgaven aan de verlangens, angsten, ambities en pretenties van hun tijd.<sup>21</sup>

Met aandacht voor de totstandkoming en (internationale) verspreiding van cultuurproducten komen volgens Buelens ondanks 'grote politieke en economische verschillen', 'opmerkelijke parallellen'<sup>22</sup> aan het licht. Zo wordt een dansfenomeen als de twist op talloze plekken in de wereld een rage maar is deze evenzeer onderhevig aan lokale aanpassingen en verovert het Rode Boekje van Mao de wereld maar met zeer uiteenlopende interpretaties en gevolgen. Bestudering van de

---

<sup>20</sup> Pas, 628.

<sup>21</sup> Geert Buelens, *De jaren zestig. Een cultuurgeschiedenis*, (Amsterdam: Ambo Anthos, 2018), 9.

<sup>22</sup> Buelens, *De jaren zestig*, 10.

jaren zestig vanuit deze focus op cultuurproducten, de vervaardiging en verspreiding daarvan, blijkt vruchtbaar.

De verschillende visies op de jaren zestig in Amsterdam en haar tegencultuur zijn beeldbepalend. Zo verbeeldt het Stedelijk Museum het Magisch Centrum aan de hand van 'kunst' en 'tegencultuur' in de periode '1967-1970'. Door 'kunst' daarbij louter als beeldende of conceptuele kunst te interpreteren en 'tegencultuur' gelijk te stellen met 'jongerencultuur' ontstaat een beeld waarin voor oudere leden van de tegencultuur geen plaats is. Als deze jongerencultuur vervolgens gereduceerd wordt tot fragmenten uit de dagbesteding van de buitenlandse hippie in Amsterdam of de activiteiten van de opstandige (internationale) student, wordt het beeld nog eens extra vernauwd. Een effect dat vermoedelijk samenhangt met de uitzoomende blik op Amsterdam als tegencultureel centrum te midden van de wereld. Janssen en Shorto besteden aandacht aan Provo, Paradiso en de Maagdenhuisbezetting en versterken daarmee een beeld van de Amsterdamse tegencultuur dat nogal gereduceerd is. De televisieserie biedt daar, ondanks haar specifieke visie op lokale gebeurtenissen uit de jaren zestig, in dit geval geen tegenwicht. Zo kan het gebeuren dat een alomtegenwoordig figuur binnen de Amsterdamse tegencultuur in casu Simon Vinkenoog (Provo-promotor, fervent voorstander legalisering marihuana, mede-oprichter Sigma centrum, nauw betrokken bij de Nul-groep<sup>23</sup>) niet aan de orde komt omdat hij noch tot de jongeren behoort<sup>24</sup> noch beeldende kunst produceert, noch exemplarisch is voor de zo gehypte hippiestad Amsterdam.<sup>25</sup> Zijn positie als organisator, inspirator en literator is moeilijk in een van de kaders te plaatsen waarin de Amsterdamse tegencultuur wordt verbeeld, maar is juist daarom het onderzoeken waard. Door zijn talloze activiteiten binnen de tegencultuur en specifiek zijn rol als auteur en producent van experimentele literatuur is het een figuur dat aandacht verdient wil men een beter beeld krijgen van het Magisch Centrum Amsterdam.

### *Literatuuronderzoek Sixties*

Echter ook binnen het literatuuronderzoek wordt Simon Vinkenoog nauwelijks in verband gebracht met het Magisch Centrum Amsterdam. In de literatuurgeschiedenis wordt zijn naam enkel genoemd binnen de context van de Vijftigers waarin vooral aandacht is voor zijn rol als samensteller van de dichtbundel *Atonaal*. Verder wordt hij vooral als organisator en stimulator

---

<sup>23</sup> Aat van Yperen, Frank Eerhart & Truus Gubbels (red.), *Onmetelijk optimisme. Kunstenaars en hun bemiddelaars in de jaren 1945-1970*, (Zwolle: Waanders Uitgevers, 2006), 266.

<sup>24</sup> Vinkenoog voelde zich in ieder geval wel sterk aangetrokken tot de 'jongerencultuur' gezien zijn activiteiten en publicaties.

<sup>25</sup> Het is veelzeggend dat in Buelens' omvangrijke studie de naam Vinkenoog wél valt, in tegenstelling tot de genoemde boeken, de serie en de expositie die specifiek die focus op Nederland leggen (vanuit welke invalshoek dan ook) en daarbij Vinkenoog vrijwel niet aan bod laten komen. Op deze verhouding tussen de visie op Nederland in het jaren-zestig-onderzoek en de weglating van Vinkenoog daarbinnen, kom ik later terug.

erkend maar komt zijn literaire werk niet ter sprake. Naast zijn marginale positie binnen de literatuurgeschiedenis zijn er wel enkele studies verschenen naar zijn dicht- en prozawerk. Zo bevat de bundeling *Het lab van de sixties: Positionering en literair experiment in de jaren zestig* studies naar de positionering van canonieke én niet-canonieke auteurs waarbij, uiteraard in de laatst categorie, Vinkenoog voorkomt en bespreekt Linde de Potter in haar artikel *'Teksten voor in de wieg van de nieuwe mens'. Over Simon Vinkenoogs geëngageerde proza uit de late jaren zestig* het boek *Weergaloos*. Waar Vinkenoogs proza uit de jaren zestig echter als literatuur wordt benaderd, stelt De Potter over *Weergaloos* dat dit werk vooral 'als tijdsdocument van een bevoorrechte 'ooggetuige' van de tegencultuur'<sup>26</sup> waarde heeft. Wat betreft de bestudering van de literaire productie van Vinkenoog doet zich hier dus iets opmerkelijks voor. Omdat Vinkenoog binnen de literatuurgeschiedenis vooral als 'katalysator, stimulator en organisator'<sup>27</sup> bekend staat is onderzoek naar zijn teksten schaars. Als er al onderzoek wordt verricht dan is dat vooral naar zijn romans die door hun literaire vorm als literair experiment worden geduid. Wordt zijn proza echter experimenteler en valt de romanvorm weg, dan wordt zijn werk weer vooral als tijdsdocument gezien. Maar, zelfs al is het waardevol als (slechts) een tijdsdocument, dan wordt daar, althans in de beeldvorming over die tijd, niets mee gedaan. En zo kan een belangrijke actor én auteur uit de tegencultuur uit de literaire beeldvorming van Magisch Centrum Amsterdam verdwijnen. En dat terwijl Vinkenoogs literaire activiteiten in breedste zin sterk samenhangen met, en voortkomen uit, het fenomeen dat Magisch Centrum Amsterdam heet. In het geval van *Weergaloos*, dat destijds nota bene het meest van al zijn boeken aandacht genoot<sup>28</sup>, zou men kunnen zeggen dat het zelfs een tekstuele voortzetting is van zijn andere activiteiten binnen de tegencultuur. Juist omdat Vinkenoog zelf en een boek als *Weergaloos* onderdeel zijn van de veranderende tegencultuur uit die tijd, is een analyse die zowel de literaire kwaliteiten van zijn experimentele teksten onderzoekt én buitentekstuele factoren in acht neemt, gewenst.

#### *Tussen autoriteit en antiautoriteit*

Hier biedt de methode van Laurens Ham uitkomst. Ham onderzoekt in zijn boek *Door Prometheus geboeid: De autonomie en autoriteit van de moderne Nederlandse auteur* de positionering van enkele auteurs binnen niet alleen het literaire maar specifiek ook het maatschappelijke veld. Door zowel oog te hebben voor autorepresentatie als heterorepresentatie onderzoekt Ham hoe auteurs door middel van hun (literaire) werk een beeld van zichzelf schetsen, hoe dit beeld wordt opgepikt

---

<sup>26</sup> Linde de Potter, *'Teksten voor in de wieg van de nieuwe mens'. Over Simon Vinkenoogs geëngageerde proza uit de late jaren zestig*, lezing uitgesproken tijdens het congres 'Oproer in de Nederlandse letteren' dat plaatsvond op 28 mei 2018 aan de Vrije Universiteit Brussel. In tekstvorm is het citaat te vinden op pagina 7.

<sup>27</sup> Sofie Royeaerd, '„De literatuur kan me de bout hachelen”. Consensusvorming over het werk van Simon Vinkenoog in de journalistieke kritiek', *Brünner Beitrage zur Germanistik und Nordistik* 26 1-2 (2012): 30.

<sup>28</sup> Zie: Royeaerd, 33.

door de buitenwereld en hoe op die manier uiteindelijk een historische beeldvorming ontstaat. Binnen dat proces heeft hij vooral aandacht voor de manier waarop auteurs een autoriteitspositie innemen die ze ontleen aan hun zelfgecreëerde beeld als autonome auteur.

Deze methode kan eveneens toegepast worden op *Weergaloos* dat volgens Vinkenoog geen roman is maar: 'een getijdenboek'<sup>29</sup> waarin de lezer wordt aangemoedigd zelf een leesstructuur op te stellen en die delen van het boek te raadplegen die op hem van toepassing zijn. Vinkenoog citeert in dit boek allerhande goeroes, (pseudo)wetenschappers, LSD-profeten en dichters die volgens hem de lezer velerlei inzichten te bieden hebben. Maar zoals gezegd, dat is aan de lezer om zelf uit te vinden. Niet de auteur maar de lezer krijgt hier een autoriteitspositie toebedeeld. Echter, is niet de auteur die de lezer autoriteit wil schenken, de werkelijke autoriteit? Niet alleen op tekstueel vlak maar ook gezien de context waarin *Weergaloos* verschijnt, is een analyse met de methodiek van Ham met nadruk op het begrip (anti-)autoriteit vruchtbaar. Het boek verschijnt immers in 1968, hét wereldwijde revolutiejaar en in Nederland vooral een moment waarop, zoals gezegd, de tegencultuur van karakter verandert en deels geïnstitutionaliseerd raakt. Misschien nog wel meer dan in de vroege jaren van de Amsterdamse tegencultuur staan de begrippen autoriteit en antiautoriteit onder druk. De Provo's zitten inmiddels in de gemeenteraad en de jongerenbeweging is met zijn dwingende utopische standpunten soms autoritairder dan de Nederlandse regenten. Vinkenoog belooft met zijn *Weergaloos* de lezer mee te nemen op 'een ontdekkingsreis naar de waarheid'<sup>30</sup> waarbij hij als voorproever de lezer zowel aan de hand neemt op een reis langs goeroes en profeten, als ook de lezer continu aanspreekt hem los te laten en het eigen pad te volgen. De verteller Vinkenoog staat op die manier continu tussen autoriteit en anti-autoriteit in. Zowel op tekstueel vlak als daarbuiten zijn het steeds deze krachten die de positie van auteur, verteller en de persoon Vinkenoog bepalen maar ook omsluiëren.

### *Het onderzoek*

In deze vijfde fase van onderzoek naar de jaren zestig kies ik bewust niet voor een internationaal perspectief, maar analyseer ik door middel van close reading een literair experiment waarvan ik verwacht dat het nieuw inzicht geeft in de Amsterdamse tegencultuur rondom 1968. Ik onderzoek Vinkenoogs positie als verteller binnen het boek en vergelijk dit met zijn positie binnen de Amsterdamse tegencultuur. Hiervandaan vergelijk ik het beeld dat van Vinkenoog bestaat met de resultaten van mijn onderzoek en leg ik een verband met de beeldvorming van de Amsterdamse tegencultuur, specifiek Magisch Centrum Amsterdam. Mijn hoofdvraag luidt dan ook:

---

<sup>29</sup> Simon Vinkenoog, *Weergaloos*, (Hilversum: Paul Brand, 1968), 1.

<sup>30</sup> Vinkenoog, 3.

## Hoe verhoudt Simon Vinkenoogs *Weergaloos*, geanalyseerd vanuit een literair perspectief met nadruk op autoriteit en antiautoriteit, zich tot het huidige beeld van het Magisch Centrum Amsterdam?

Vinkenoog is dichter, Vinkenoog is organisator, maar Vinkenoog is ook de autodidact die zijn beste ideeën ontleende aan voorbeelden en vrienden uit de internationale tegencultuur. Hij stond op een kruispunt van tegencultureel verkeer en het is dié Vinkenoog die aandacht verdient wil men een beter beeld krijgen van Magisch Centrum Amsterdam. Paradoxaal genoeg kreeg het Stedelijk Museum ondanks of juist dankzij haar *global perspective* de kritiek teveel naar zichzelf te kijken. Een aanmerking die eveneens kan gelden voor de publicaties van Shorto en Janssen. Maar men zou evengoed kunnen stellen: Amsterdam kijkt niet genoeg naar zichzelf. Amsterdam kijkt naar zichzelf door een blik van de buitenwereld. Wat de buitenwereld interessant vindt of datgene dat stof heeft doen opwaaien wordt getoond en daarop wordt gereflecteerd. Maar er zijn allerlei cultuurproducten uit die tijd die een ander, genuanceerder beeld laten zien. Daar tekent zich in dit onderzoek een prettige paradox af: juist door goed naar Amsterdam te kijken, de tegencultuur van binnenuit te onderzoeken, Vinkenoog te volgen en *Weergaloos* te close readen en analyseren, vindt men een patroon van lijnen dat naar de buitenwereld verwijst en waarvan Amsterdam een snijpunt is. Mijn onderzoek volgt niet de trend van het *global perspective*, maar laat via Vinkenoog zien dat Amsterdam functioneerde als snijpunt van tegenculturele uitwisseling waarbij de blauwdrukken van het Magisch Centrum sterk werden beïnvloed door Franse en Amerikaanse avantgardistische initiatieven. Mijn literaire onderzoek wil dus ook een historisch punt maken en bijdragen aan een uitvoeriger beeldvorming van Amsterdam Magisch Centrum dan nu bestaat. Dit onderzoek bevestigt daarbij de centrumpositie van de hoofdstad maar benadrukt daarnaast dat het één van de magische centra van de tegencultuur was wereldwijd en dat het zonder de contacten en werkzaamheden van Vinkenoog er misschien wel heel anders had uitgezien. Of zoals Vinkenoog zei bij de boekpresentatie van *Weergaloos*: 'Paul Brand vroeg me om een boek te schrijven over magisch Amsterdam; het is een boek geworden over de magische wereld.'<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Auteur onbekend, 'Paulus en Simon', *De Tijd*, 23 november 1968.





# 1. Beeldvorming jaren zestig en Amsterdam Magisch Centrum

Om zicht te krijgen op de beeldvorming van de tegencultuur in de jaren zestig en specifiek het magische element daarbinnen zoals dat uiting krijgt in de term ‘magisch centrum Amsterdam’, onderzoek ik een vijftal bronnen: een televisieserie (2016), een tentoonstelling (2018) en een drietal boeken (2013) die allemaal binnen de vijfde periode volgens het model van Pas verschenen zijn. Shorto’s boek en de televisieserie zijn in 2018 respectievelijk herdrukt en heruitgezonden. Bij de bestudering van deze cultuurproducten let ik, naast de focus op het magische, ook op de algehele insteek ten opzichte van de ontwikkelingen in de jaren zestig en ga ik na of er binnen deze context aandacht wordt besteed aan Simon Vinkenoog. Uit onderstaande analyses blijkt dat dat laatste niet of nauwelijks het geval is, ondanks of juist dankzij de gekozen frameworks waarbinnen de jaren zestig besproken worden. Waar Vinkenoog ter sprake komt is het bovendien enkel in het digitale deel van de genoemde serie en expositie.

## 1.1 De serie: de lokale blik

In de serie *Ondersteboven: Nederland in de jaren zestig*, voor het eerst uitgezonden in 2016 door de VPRO, wordt aan de hand van verschillende thema’s een inkijk gegeven in de gebeurtenissen van de jaren zestig zoals zij door het gros van de mensen werden beleefd. Dat is althans de indruk die de kijker krijgt. De serie heeft een lokale en persoonlijke insteek en wisselt historische beelden af met ervaringsverhalen. Allerlei mensen komen aan het woord, van oud-werknemers van Philips in Eindhoven tot oud-oprichters van de Karl Marx Universiteit in Tilburg, tot Maharishi-volgers in Vlodrop. Daarnaast geven ook enkele meer bekende Nederlanders hun visie op, of ervaring met, bepaalde gebeurtenissen uit de jaren ’60. Iedere aflevering wordt gepresenteerd door Kees van Kooten, die aan de hand van een eigen artefact het thema van de betreffende aflevering opent. Dat varieert van een kasboekje van zijn vader als intro voor het onderwerp ‘stijgende welvaart’, tot jeugdfoto’s van een gelovig jeugdviendje als opmaat voor de aflevering over de veranderende geloofsopvattingen. Verder geeft bijvoorbeeld Antoine Bodar zijn mening over *Vaticanum II*, doet Midas Dekkers uitspraken over het rapport van De Club Van Rome en reflecteren Robert Jan Stips en Marco Vrolijk van de band *Supersister* op de *Provadya?*-initiatieven als *Paradiso* en hun optreden in het Kralingse bos.

Naast de nadruk op de grote gebeurtenissen van de jaren zestig die de meeste mensen zichtbaar raakten (welvaartsstijging, religieuze omwentelingen, jongerencultuur) is er ook aandacht voor de meer artistieke gebeurtenissen uit die tijd. Wim T. Schippers blikt (al is het zonder veel enthousiasme) terug op zijn conceptuele kunstwerken en het tv-programma *Signalement*. Verder komt Pieter Kooistra’s kunstuitleen aan bod, vertelt Iris de Leeuw over haar

*Speespakken* en reflecteert Eddy Posthuma de Boer op het werk van Ed van der Elsken. Aan andere kunstvormen zoals literatuur wordt, alhoewel Gerard Reve en Godfried Bomans (uiteraard binnen de context van het katholicisme in de jaren zestig) even kort in beeld komen, geen aandacht besteed.

De serie lijkt vooral bedoeld om het niet-Amsterdamse verhaal van de jaren zestig te vertellen en dat is goed gelukt. Alhoewel de bezetting van het Rijksmuseum en het Maagdenhuis en de rellen met Provo's langskomen, ligt de focus op ervaringsverhalen van lokale bekende en minder bekende personen van buiten de Randstad. Dit heeft wel tot gevolg dat Vinkenoog nauwelijks onder de aandacht komt<sup>32</sup> en dat het 'magische' van de jaren zestig (alhoewel onderbelicht) niet zozeer in Amsterdam wordt gelokaliseerd als wel in kasteel Borgharen waar de Provo's en makers van het tegenculturele tijdschrift *Ontbijt op Bed* in 1966 het 'Provo Konsilie'<sup>33</sup> houden. In die context wordt, gezien het grote aantal internationale verslaggevers dat op Borgharen aanwezig was, ook even de internationale aandacht voor de Nederlandse tegencultuur aangestipt. Dit echter niet om het belang van die tegencultuur extra aan te zetten, maar om te laten zien welke elementen uit de jaren zestig destijds buitenlandse aandacht kregen. In dezelfde lijn wordt de buitenlandse belangstelling voor Philips eerste kleurentelevisie genoemd en is er oog voor het internationale succes van Neerlands eerste ster: Anneke Grönloh.

## **1.2 De expositie: artistiek centrum Amsterdam**

Waar de bovengenoemde televisieserie dus vooral kijkt naar het lokale en provinciale en het artistieke leven slechts kort aanstipt, heeft de tentoonstelling Amsterdam Magisch Centrum vooral aandacht voor de hoofdstad als een centraal punt van tegencultuur en artistiek leven binnen de kunstzinnige ontwikkelingen wereldwijd. De focus ligt daarnaast op de wederzijdse beïnvloeding van kunst en protestcultuur. De *Speespakken* van Iris de Leeuw waarmee conventionele vormen van communicatie werden bevraagd en Maria van Elks 'Soft Living Room', een tent met pluche voorwerpen te gebruiken tijdens happenings, zijn daar voorbeelden van. Ook is er aandacht voor de psychedelische omgeving van *Provadya?*-initiatieven zoals *Paradiso*, liggen er verschillende edities van *Hitweek* en *Gandalf* uitgestald en zijn enkele posters met aankondigingen van happenings te zien. De bezoeker krijgt vooral een beeld van de jongerencultuur die hier en daar in contact kwam met het artistieke leven.

---

<sup>32</sup> Heel kort komt hij in aflevering 7 in beeld als hij in een televisie-interview Constant aankondigt, waarna laatstgenoemde over zijn werk vertelt. (*Ondersteboven: Nederland in de jaren zestig*, 'This strange effect', VPRO (2016), 09:12.) Wel wordt in het digitale deel van de televisiereeks, op de site [www.jarenzestig.nl](http://www.jarenzestig.nl) het evenement Poëzie in Carré vermeld binnen de interactieve collage.

<sup>33</sup> Zie ook: Duivenvoorden, 350-51.

Die kruisbestuiving krijgt vervolgens een internationale component die vooral bedoeld lijkt om de aantrekkingskracht van Amsterdam voor al die buitenlandse jongeren te verklaren. Die indruk wordt althans gewekt door de introtekst:

Eind jaren 1960 klonk overal in de wereld een roep om verandering. Jongeren gingen massaal de straat op om te protesteren tegen de gevestigde orde. Te midden van de wereldwijde turbulentie ontpopte Amsterdam zich tot 'Amsterdam Magisch Centrum': een creatieve vrijplaats waar de tegencultuur vrijelijk bloeide.<sup>34</sup>

Deze 'wereldwijde turbulentie' komt vervolgens tot uitdrukking in een verzameling posters uit Cuba, een collectie affiches uit het Parijs van 1968 en enkele protestbladen uit Curaçao. Een collectie materiaal waarvan delen vijftig jaar eerder al werden geëxposeerd en waarop wordt teruggeblikt met een veelzeggende zin als: 'Binnen een jaar hangt de revolutionaire boodschap uit Cuba in het Stedelijk Museum aan de muur.'<sup>35</sup> Gezien de context van die tijd waarin Nederlanders protesteerden tegen allerlei buitenlandse situaties (vooral Vietnam) is een snelle annexatie van de revolutionaire boodschap niet verwonderlijk, al ontbreekt enige reflectie op de absorptie van protestcultuur door het Stedelijk Museum toen en nu. De eigen positie van het museum in de roerige tijd van het magische centrum wordt binnen de expositie niet helemaal duidelijk.

Wel zijn op het digitale platform enige achtergrondverhalen te vinden. Zo verklaart Geert Buelens in zijn bijdrage aan het online platform van de expositie de status van Amsterdam in de jaren zestig en stelt dat de wijdverbreide bekendheid van Provo, instituties als *Sigma* en *Paradiso* en binnen de kunst, exposities als *Dylaby* en de representatie van de hoofdstad binnen internationale kunstgroeperingen als *Fluxus* en de *Zero/Nul*-beweging aan dit beeld hebben bijgedragen.<sup>36</sup> Enkele factoren worden in het digitale deel van de expositie dus verklaard, maar aan de actoren uit het magisch centrum wordt verassend weinig aandacht besteed. Ook hier dus geen plaats voor Vinkenoog al wordt hij in de genoemde bijdrage van Buelens aan het online platform, wel genoemd als organisator van *Open het Graf* (1962), *Jazz en Poetry* (1964) en *Poëzie in Carré* (1966).

---

<sup>34</sup> Tekst bij binnenkomst expositie Amsterdam Magisch Centrum, Stedelijk Museum.

<sup>35</sup> Suzanna Héman, 'Revolucion! Cubaanse affiches in het Stedelijk', *Ministories*. Gepubliceerd op 1 juli 2018. Geraadpleegd op 3 oktober 2018. Online beschikbaar via: <https://www.stedelijk.nl/nl/digdeeper/cubaanse-affiches-het-stedelijk>.

<sup>36</sup> Geert Buelens, 'Met gouden oren: beeldvorming over Amsterdam als stad en symbool in de jaren 60', *Longread Stedelijk Museum*. Gepubliceerd op 16 augustus 2018. Geraadpleegd op 2 oktober 2018. Online beschikbaar via: <https://www.stedelijk.nl/nl/digdeeper/met-gouden-oren>.

### 1.3 De boeken: internationale blik op het lokale

De redactie van *Wereldgeschiedenis van Nederland* komt in haar voorwoord tot eenzelfde conclusie als Pas in zijn artikel. Niet alleen voor de jaren zestig maar ook voor andere tijdsperiodes geldt volgens hen: 'Nederlandse historici [...] kijken veel meer dan vroeger naar de manier waarop de Nederlandse geschiedenis beïnvloed is vanuit het buitenland en Nederlandse ontwikkelingen verwickeld zijn met internationale.'<sup>37</sup> De redactie bespreekt een reeks evenementen (van de prehistorie tot nu) met oog op hun internationale context. Binnen de sectie van de jaren zestig levert dat enerzijds bekende onderwerpen op zoals de invoering van de pil in 1964, de bouw van de Bijlmermeer in 1966 en de tweede feministische golf in 1967, maar anderzijds ook onderbelichte onderwerpen zoals de lancering van *Becel*-dieetmargarine in 1962 en de grootschalige sluiting van mijnen in Limburg in 1965. Steeds ligt de focus zoals gezegd op het internationale, bijvoorbeeld de wereldwijde onderzoekssamenwerking voorafgaand aan de productie van *Becel* en de reputatie van de Bijlmer in het buitenland. Gezien hun selectie van lokale gebeurtenissen schetst *Wereldgeschiedenis van Nederland* eenzelfde beeld als de televisieserie doet, met dit verschil dat de *Wereldgeschiedenis* geen aandacht heeft voor het artistieke wat tot gevolg heeft dat Vinkenoog ook hier niet aan bod komt. Het beeld van de jaren zestig in Nederland is hier eveneens het niet-Amsterdamse verhaal van lokale gebeurtenissen die een duidelijk wereldse component hebben. Overigens wil de redactie geenszins hun onderwerpkeuze presenteren als beeldbepalend voor die tijd: 'Een heel andere selectie van evenementen was ook mogelijk geweest. [...] We hebben nadrukkelijk niet gestreefd naar één visie op de Nederlandse geschiedenis, of één invalshoek, behalve dat we steeds de internationale aspecten aan de orde laten komen'.<sup>38</sup>

#### *1968: jaartal wereldwijd*

Dat een andere visie op de Nederlandse jaren zestig met oog voor het internationale mogelijk is, bewijst het boek van Janssen dat aan de hand van het revolutiejaar 1968 de gebeurtenissen in Amsterdam vergelijkt met de toestanden in Parijs, Praag, Mexico en andere wereldsteden. Hij plaatst 1968 in een lijn van 'iconische kanteljaren van de twintigste eeuw [...] net als 1917, 1945 en 1989'<sup>39</sup> en bespreekt de gebeurtenissen van dit befaamde revolutiejaar dan ook op dergelijke wijze. Het boek bestaat in feite uit opsommingen van wereldwijde gebeurtenissen met vrijwel uitsluitend oog voor het iconische (tanks in Praag, Cronkite in Vietnam, black power op de olympische spelen). In het geval van Amsterdam zorgt dit voor een Provo-en-protest-vertelling

---

<sup>37</sup> Lex Heerma van Voss et. al., *Wereldgeschiedenis van Nederland*, (Amsterdam: Ambo Anthos, 2018), 13.

<sup>38</sup> Heerma van Voss et. al., 15.

<sup>39</sup> Janssen, 19.

aangevuld met korte hoofdstukken over de bladen *Chick* en *Candy*, de kritiese bibliotheek, de oprichting van de PPR. Het beeld dat van Amsterdam ontstaat, lijkt op het beeld dat de expositie schetst: een centrum van tegencultuur te midden van de wereld. Door de vergelijking die Janssen maakt in het kader van het revolutiejaar krijgt de stad nog eens extra elan. Kennelijk kunnen de gebeurtenissen in Amsterdam probleemloos op één lijn worden geplaatst met die van andere wereldsteden. De blik is centraal gericht met nadruk op protest. Vinkenoog wordt niet genoemd.

### *Amsterdam: tolerantie en liberalisme*

Russell Shorto ten slotte geeft in zijn boek een overzicht van de Nederlandse historie aan de hand van tolerantie. Vanaf ongeveer de middeleeuwen tot nu kiest hij een aantal gebeurtenissen die hij typisch acht voor de hoofdstad, immers: 'Amsterdam is wereldberoemd om zijn tolerantie, die een voorbeeld is voor de hele westerse wereld.'<sup>40</sup> De sectie over de jaren zestig bespreekt hij onder de titel 'Het magies sentrum'<sup>41</sup>, 'de plaats waar een nieuw bewustzijn zou ontstaan'.<sup>42</sup> Ook hier worden echter hoofdzakelijk de acties van Grootveld en Provo opgesomd waarbij de laatste veel krediet krijgt. Volgens Shorto heeft het Wittefietsenplan geleid tot 'waarschijnlijk het best ontwikkelde stedelijk fietsnetwerk ter wereld' en door de ideeën van Luud Schimmelpennink 'hebben ook andere steden overal ter wereld fietsprojecten opgezet'.<sup>43</sup> Volgens Shorto is naast deze ludieke tegencultuur ook het Nederlandse drugsbeleid kenmerkend voor de status van Amsterdam: 'toen marihuana in de jaren zestig voor het eerst bekendheid kreeg, stuitte dat niet bij voorbaat op morele afkeuring van de overheid, zoals elders doorgaans het geval was.'<sup>44</sup> Shorto laat noch in de context van het magisch centrum, noch in de context van tegencultuur noch in de context van het Amsterdamse drugsbeleid in de jaren zestig, de naam Vinkenoog laat vallen. De blik is centraal en nogal gekleurd. Het beeld dat ontstaat is dat van het altijd al tolerante Amsterdam, een unieke stad in de wereld.

### *Conclusie*

De jaren zestig worden anno 2018 door de bovenstaande bronnen op verschillende manieren bekeken. Maar het beeld van de jaren zestig blijft veelal constant en is dat van een klein land dat door snelle veranderingen op velerlei gebied een (nog) internationaler karakter krijgt. Maar: of de blik nu lokaal is of internationaal, centrumgericht op Amsterdam of met oog voor de provincies, artistiek van aard of met de nadruk op tolerantie, Simon Vinkenoog ontbreekt. Wat daarnaast opvalt in de bronnen waar het magisch centrum in genoemd wordt, is enerzijds de losse

---

<sup>40</sup> Shorto, achterflaptekst.

<sup>41</sup> Shorto, 325.

<sup>42</sup> Shorto, 330.

<sup>43</sup> Shorto, 337.

<sup>44</sup> Shorto, 339.

karakterisering die dit begrip krijgt en anderzijds de waarde die het krijgt toegedicht in internationale context. Wie in het magisch centrum precies rondliepen en waarom het nu zo magisch was, blijft nogal vaag, maar dat het een unieke plek was waardoor Amsterdam kon concurreren met andere grote steden als Parijs en Chicago wordt kritiekloos aanvaard.



## 2. Ontwikkeling van de Amsterdamse tegencultuur

Om een goed beeld te krijgen van het magisch centrum en de positie die Simon Vinkenoog daarbinnen bekleedt, besteed ik in onderstaande uiteenzetting niet alleen aandacht aan de nasleep van de Provo-beweging en de mondialisering en politisering van de Amsterdamse tegencultuur, maar bespreek ik ook zijn overige activiteiten in die tijd die zijn groeiende interesse in oosterse wijsheid, meditatie en (westerse) esoterie aantonen. Deze 'werelden' van Amsterdamse tegencultuur en (nieuwe) spirituele vormen van bewustzijnsverruiming staan actief met elkaar in verbinding. Beiden bespreek ik dan ook zoveel mogelijk in hun samenhang. Vervolgens leg ik na deze bespreking een link met *Weergaloos* zodat duidelijk wordt hoezeer deze achtergrondkennis van tegencultuur en nieuwe vormen van zingeving eind jaren '60 een niet te missen betekeniskader vormen om *Weergaloos* te kunnen duiden en doorgronden.

### *Amsterdamse tegen- en jongerencultuur*

Allereerst is het van belang om goed zicht te krijgen op de Amsterdamse tegencultuur van de jaren '60 en de positie die Vinkenoog daarbinnen vervult. Hierbij is de studie van Hans Righart getiteld *De eindeloze jaren zestig: Geschiedenis van een generatieconflict* een goed beginpunt. Righart gaat in zijn boek op zoek naar een historische verklaring voor de vernieuwingen en veranderingen die zich in Nederland gedurende de jaren zestig op meerdere niveaus tegelijkertijd voltrokken. De politieke en sociaal-economische veranderingen uit die tijd zijn volgens hem redelijk goed in kaart gebracht, maar de omwentelingen op sociaal-cultureel vlak uit die periode verdienen meer aandacht. Die periode wordt aangeduid als 'de jaren zestig' gebruikt Righart als een overkoepelende term voor de 1) politieke, 2) sociaal-economische en 3) sociaal-culturele veranderingen die zich vlak na, vlak voor of tijdens de chronologische aanduiding van 1960-1969 voordoen<sup>45</sup>. Zijn analyse richt zich dus op de zojuist genoemde drie niveaus over een periode die verder rijkt dan de strikt chronologische afbakening. Zoals zal blijken is dit ook voor de historische situering van de Amsterdamse tegencultuur een vruchtbare aanpak.

Righart is in zijn studie vooral benieuwd hoe de vernieuwingen op de drie verschillende niveaus elkaar beïnvloedden en is op zoek naar de 'eventuele sturende krachten van dit vernieuwingsproces'<sup>46</sup>. Uiteindelijk gaat het hem erom 'de bron of het 'epicentrum' van al deze turbulentie te traceren'<sup>47</sup>. Zijn hypothese luidt als volgt:

---

<sup>45</sup> Righart, 15.

<sup>46</sup> Righart, 16.

<sup>47</sup> Righart, 15.

Ik denk het epicentrum te vinden in de generatiedynamiek, die zich in de jaren zestig in volle hevigheid zou manifesteren. De polariteit tussen twee generatietypen, het vooroorlogse en het naoorlogse, had mijns inziens een katalyserend effect op het snelle proces van maatschappelijke verandering. Beide generaties waren gevormd in sterk verschillende samenlevingen en dit verschil in formatieve ervaringen ontladde zich in de jaren zestig.<sup>48</sup>

Righart spreekt in deze context van een dubbele generatiecrisis. Beide generaties, zowel de vooroorlogse als de naoorlogse raken in een crisis. Bij de oudere generatie wordt deze crisis vooral veroorzaakt door de 'ontzuiling, ontkerkelijking en secularisering', 'een hevige strijd om de verdeling van de welvaart' en 'het besef dat de oude, gevestigde politieke structuren het binnenkort zouden moeten afleggen tegen de krachten van het nieuwe'<sup>49</sup>. De jonge generatie voelde deze nieuwe krachten ook. Zij voelden als jonge werknemers de druk van een gemoderniseerd Nederland dat de nadruk legt op rationaliteit en arbeidsproductiviteit. Weliswaar kon deze generatie langer dan hun ouders onderwijs genieten, de stap naar volwassenheid werd volgens Righart daardoor wel moeilijker. Dit werd nog eens versterkt door de negatieve houding ten opzichte van de burgerlijke levensstijl die hun volwassen ouders erop nahielden. De jongerencultuur die zo tot stand kwam en zich afzette tegen de dominante verburgerlijkte cultuur kon door de toegenomen welvaart geconstrueerd worden met behulp van allerlei cultuurproducten van buitenaf. Vooral popmuziek was populair en door massaproductie betaalbaar en verkrijgbaar voor de jeugd.

De jongerencultuur komt volgens Righart dus allereerst voort uit een generatiecrisis en kon zich door toegenomen financiële bestedingsruimte en het grote aanbod van cultuurproducten op grote schaal manifesteren. Als de dubbele generatiecrisis de bron van de verandering is en de gevestigde jongerencultuur het eindproduct, rijst de vraag welke plek de tegencultuur in dit proces inneemt. Een figuur als Vinkenoog, geboren voor de oorlog, behoort allesbehalve tot de categorie conservatieve ouders die met de jongerencultuur niets opheeft. Afgaande op Righarts studie lijkt het fenomeen tegencultuur vooral een bron van inspiratie en organisatie te zijn geweest, waarbij kleine avantgardistische groeperingen in samenwerking met excentrieke eenlingen, via een nationale Randstedelijke jongerenbeweging uiteindelijk leiden tot een jongerencultuur met internationaal karakter. Righart maakt in deze ontwikkeling een werkbaar onderscheid tussen pleiners, teenagers en studenten. Deze verschillende groepen ontwikkelen zich elk op een andere manier en komen uiteindelijk samen in de jongerencultuur van de late jaren

---

<sup>48</sup> Righart, 17.

<sup>49</sup> Righart, 26.

'60. Als aanvulling op Righart zijn er mijns inziens vijf fases te onderscheiden in de ontwikkeling van de Amsterdamse tegencultuur.

*Voorspel: Avantgardistische initiatieven in de jaren '50*

Nog voor dat men echt kan spreken van een tegencultuur van de jaren zestig, vinden er in de jaren vijftig al enige initiatieven plaats die hiervoor als opmars gezien kunnen worden. De zogeheten 'pleiners' die Righart definieert als een beweging 'die in feite voor een zeer bontgekleurde bohème staat, normaal gesproken altijd aanwezig in grote steden met een krachtige culturele dynamiek'<sup>50</sup> komt midden jaren zestig in een stroomversnelling maar begint in de groepering rondom de *Lucky Star*, een van de weinige hippe uitgaansgelegenheden in die tijd waar Gerrit Lakmaaker, Simon Vinkenoog, en ook Remco Campert en Ramses Shaffy vaak te vinden waren.<sup>51</sup> Tegelijkertijd vaart een dan nog onbekende Robert Jasper Grootveld in 1955 met een zelfgebouwd vlot door de Amsterdamse grachten en worden in Rotterdam in 1957, naar model van Allen Ginsberg en de beat poets, al jazz & poëzieavonden georganiseerd.<sup>52</sup> In galerieën als *Le Canard* en later *Espace* in Amsterdam gebeurden eveneens artistieke kruisbestuivingen van beeldende kunst, jazz, 'dichters en musici, mimespelers en verhalenvertellers'.<sup>53</sup> Deze artistieke sfeer in de galeries en ateliers werkt als een voedingsbodem en zorgt ervoor dat enkele pleiners en een eenling als Grootveld zich onder leiding van Vinkenoog kunnen manifesteren in een dan nog in Nederland nieuw fenomeen: de happening.

*Fase 1: Avantgarde ontmoet excentrieke eenling(en) (1961-'62)*

De publieke acties van Grootveld zoals het bekladden van tabaksreclames in 1961 en de opening van zijn K-kerk in 1962 waarin hij via magische seances zijn toeschouwers van hun tabaksverslaving probeert af te helpen, brengen hem in contact met Jan Vrijman die op zijn beurt Grootveld voorstelt aan Simon Vinkenoog<sup>54</sup>. Vinkenoog stelt in 1962 de happening *Open het Graf* samen, waarbij een programmaonderdeel gereserveerd wordt voor Grootveld. Dit event vormt een eerste samengaan van de avantgardistische kringen met daarin kunstenaars en schrijvers als Simon Vinkenoog, Jan Cremer en Cornelis Bastiaan Vaandrager, met excentrieke eenlingen als

---

<sup>50</sup> Righart, 201.

<sup>51</sup> Hans Dütting, *Simon Vinkenoog. Een collage*, (Soesterberg: Uitgeverij ASPEkt, 2013), 295-96.

<sup>52</sup> Dütting, 237.

<sup>53</sup> Van Yperen, 32-34.

<sup>54</sup> Via Jan Vrijman komt Robert Jasper Grootveld binnen de kringen van de Haagse Post terecht en maakt kennis met Simon Vinkenoog en later ook met Ed van der Elsen, Ab Pruis, Cornelis Bastiaan Vaandrager en anderen. Zie Duivenvoorden, 152, 219.

Grootveld, maar ook Johnny van Doorn<sup>55</sup> en Bart Huges<sup>56</sup>. Door de (inter)nationale contacten van organisator Simon Vinkenoog kunnen Parijse kunstenaars als Jean Jacques Lebel eveneens in contact komen met inmiddels zelfverklaarde magiërs als Grootveld en to-be provo's als Bart Huges. Twee jaar later, in 1964, organiseert hij naar model van de beats, *Jazz and Poetry* in Sheherazade te Amsterdam. Een evenement waarbij de Amerikaanse dichter Ted Joans voordroeg, uiteraard op uitnodiging van Vinkenoog.<sup>57</sup>

### *Fase 2: excentrieke eenling ontmoet anarchistische studenten (1964-65)*

Een volgende kruisbestuiving vindt vervolgens plaats bij de ontmoeting tussen wat Righart noemt 'de politiserende student Van Duijn en de apolitieke kunstenaar-bohémien Grootveld'<sup>58</sup>. De vraag is in hoeverre Grootveld apolitiek kan worden genoemd, gezien zijn kladderacties en de anti-rook seances die een duidelijk geëngageerd karakter hebben. Waarschijnlijk moet apolitiek in deze context worden verstaan als niet duidelijk verbonden aan een politieke overtuiging zoals bij Van Duijn wel het geval was. Roel van Duijn werd politiek actief binnen de 'Ban-de-Bom'-beweging (1961) en werd in Amsterdamse kringen bekend via zijn redactiewerk bij het anarchistisch weekblad *De Vrije*. Het is via deze schrijfwerkzaamheden daar dat hij voor het eerst in contact komt met Simon Vinkenoog. Eenmaal bevriend geraakt met Rob Stolk en verhuisd naar Amsterdam, komt Van Duijn in aanraking met de activiteiten van het Sociaal-Religieus Debatcentrum in de Amsterdamse Raamstraat waar opnieuw Vinkenoog te vinden is evenals Grootveld<sup>59</sup>. Na het bijwonen van enkele happenings die Grootveld op dat moment al enkele weken organiseert op het Spui, wordt in overleg bepaald dat tijdens een van die happenings de eerste *Provokatie nr. 1* verspreid zal worden<sup>60</sup>.

### *Fase 3: Vorming van een provotariaat (1965-'67)*

De samenwerking tussen de Provo's van het eerste uur en Grootveld zorgt ervoor dat ludieke kreten uit Grootvelds koker als 'Gnot', 'Magisch Sentrum Amsterdam' en 'Klaas komt' onder een groeiend publiek populariteit genieten. Het 'Gnot'-appeltje dat voor het eerst gepresenteerd werd

---

<sup>55</sup> Johnny van Doorn, a.k.a Johnny The Selfkicker, wordt 'ontdekt' door Grootveld en Vinkenoog en door hen uitgenodigd voor een expositie van Hugo Claus. Na een succesvol optreden wordt hij opgenomen in de Leidsepleinscene en vindt onderdak bij Bart Huges in Amsterdam. Zie: Duivenvoorden, 220.

<sup>56</sup> Medicijnstudent Bart Huges neemt evenals Vinkenoog deel aan de eerste experimenten met LSD in het Wilhelmina Gasthuis in 1959 en runt het 'Hospital Little Lexington' waarin de pleiners bij elkaar komen. Zie: Duivenvoorden, 220-21.

<sup>57</sup> Zie de film die Louis van Gasteren hierover maakte: Django Novo, 'Jazz Is My Religion', *Youtube*. Gepubliceerd op 19 februari 2008. Geraadpleegd op 27 oktober 2018. Online beschikbaar via: [https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=42&v=uc9yodZ29UE](https://www.youtube.com/watch?time_continue=42&v=uc9yodZ29UE).

<sup>58</sup> Righart, 201.

<sup>59</sup> Niek Pas, *Provo! Mediafenomeen 1965-67*, (Amsterdam: Wereldbibliotheek, 2015), 34-35.

<sup>60</sup> Duivenvoorden, 299-300.

op de happening *Open het Graf* wordt het (inter)nationale Provo-symbool. Alhoewel de Provo-lezers en aanhangers, het zogeheten provotariaat gedoopt, vooral bestaat uit jongeren, bemoeien ook vooroorlogse figuren zich met deze ludiek-anarchistische beweging. Harry Mulisch raakt betrokken en publiceert in zijn *Bericht aan de Rattenkoning* zoveel als een geschiedenis van de Provo-beweging waarin hij de hoogtepunten uit de Provo-periode, voornamelijk de witte plannen en de rookbommen bij het koninklijk huwelijk (1966) verklaart en duidt. En ook Simon Vinkenoog 'zou zich opwerpen als een van de provopromotors bij uitstek in zijn veelvuldige correspondentie met de ontluikende tegencultuur in Groot-Brittannië en de Verenigde Staten.'<sup>61</sup> De contacten die Provo via Vinkenoog opdeed, zorgde, samen met de landelijke en buitenlandse media ervoor dat na de rookbommen bij het koninklijk huwelijk, Provo internationaal bekendheid kreeg.

Het is in deze fase dat de pleiners brede aanhang verwerven onder de teenagers. Hierbij stelt Righart:

Provo is getalsmatig natuurlijk maar een kleine beweging, maar zij ontleent haar grote symboolkracht aan meerdere factoren: haar mediageniekheid [...], aan de gretigheid waarmee de media haar portretteren, en, het belangrijkste misschien: aan het steeds breder gevoelde generatiesentiment van jongeren; de verbondenheid van een consumptiegemeenschap, gevoed door commercie, reclame, media, mode, muziek.<sup>62</sup>

Op het moment dat Provo een hype is geworden, is van het originele anarchistische idee in de praktijk weinig meer zichtbaar. Het wordt, in moderne termen, 'mainstream' en gaat aan zichzelf ten onder.

#### *Fase 4: Politisering tegencultuur (1967)*

De verspreiding van Provo kreeg na haar intrede bij de happenings van Grootveld twee impulsen. De eerste door het genoemde huwelijk (10 maart 1966), de tweede door de gemeenteraadsverkiezingen. Door een zetel te behalen in de Amsterdamse gemeenteraad (1 juni 1966), liet Provo zien hoe groot hun aanhang inmiddels was geworden. Maar tegelijkertijd liet deze verkiezing ook zien hoezeer Provo van karakter was veranderd. Niet alleen politiseerde zij zodanig dat zij deel werd van de politiek, ook zorgde hun inmiddels internationale populariteit voor vervlakking en commercialisering van hun identiteit. Bekende provo's werden uitgenodigd om lezingen te houden, toeristen te vermaken en zelfs te acteren in buitenlandse films<sup>63</sup>. Met tegencultuur heeft Provo eind 1967 weinig meer te maken. Een aantal dagen nadat burgemeester

---

<sup>61</sup> Pas, 45.

<sup>62</sup> Righart, 201-202.

<sup>63</sup> Pas, 224.

van Amsterdam, 'regent nr 1.', Gijsbert van Hall af dient te treden wegens al zijn missatappen in het optreden tegen de Provo's, heft Provo zichzelf op<sup>64</sup>. Deze opheffing vindt *en public* plaats in het Vondelpark. De plek waar diezelfde zomer nog, jongeren vanuit de hele wereld, hun 'love-ins' komen houden<sup>65</sup>.

*Fase 5: Internationale jongerencultuur en studentenopstanden (1968-'70)*

De teenagers, alhoewel niet langer door Provo met elkaar verbonden, blijven elkaar vinden in wat Righart noemt een 'hedonistische tegencultuur' die 'geboren uit het kapitalisme [...] even moeilijk bestuurbaar en voorspelbaar als haar schepper'<sup>66</sup> werd. Op het moment dat de teenager in contact komt met de ontluikende studentenbeweging (of zelf student wordt), vinden voornamelijk nog politiek georiënteerde manifestaties en demonstraties plaats. Radicale studenten gaan, deels geïnspireerd door de internationale studentenrevoltes, maar vooral door hun eigen ervaringen met een in hun ogen te bureaucratische, ondemocratische universiteit, de straat op.

Met deze politieke eindfase, met als symbool de intrede in 1970 van Provo-inspirator Roel van Duijn in de Amsterdamse gemeenteraad namens de Kabouterpartij<sup>67</sup>, lijkt de tegencultuur haar rol te hebben uitgespeeld. Righart bemerkt deze ontwikkeling en formuleert nog een hypothese die in zijn boek centraal staat:

namelijk dat de politisering van de jeugdcultuur pas in de tweede helft van de jaren zestig heeft plaatsgevonden. Deze politisering valt samen met de instorting van de verzuilde en schijnbaar zo stabiele politieke cultuur van Nederland, dat wil zeggen vanaf 1967.<sup>68</sup>

Op het moment dat deze politisering haar intrede doet, begint volgens Righart de integratie van de tegencultuur in de dominante cultuur. Zodra de jongere generatie hun ideeën in het politieke domein brengt, komt volgens Righart het epicentrum van de jaren zestig tot rust. Righart bevestigt in de conclusie dus zijn twee hypothesen. De dubbele generatiecrisis was het epicentrum van de grote politieke, sociaal-economische en sociaal-culturele omwentelingen gedurende de jaren zestig en dit epicentrum komt tot rust op het moment dat de jeugdcultuur 'zichzelf van haar identiteit [berooft] door voor de politiek te kiezen'<sup>69</sup>. Righart vat het kort samen als hij zegt: 'De jongeren zochten wanhopig naar een eigen initiatiecultuur; de ouderen begonnen, zonder het zelf in de gaten te hebben, te zagen aan de pijlers van het politiek-maatschappelijk bestel'<sup>70</sup>. Dat

---

<sup>64</sup> Pas, 226.

<sup>65</sup> Janssen, 228.

<sup>66</sup> Righart, 201.

<sup>67</sup> Janssen, 228.

<sup>68</sup> Righart, 29.

<sup>69</sup> Righart, 263.

<sup>70</sup> Righart, 265.

‘zonder het zelf in de gaten te hebben’ impliceert dat alle verandering vanuit de jongere generatie kwam en dat de oudere generatie uiteindelijk hun weerstand opgaf en werd meegesleept met de veranderingen die de jongere generatie initieerde.

## 2.1 Contrasterende visies op de tegen- en jongerencultuur

Die visie op de gebeurtenissen tijdens de jaren zestig in Nederland is gecontrasteerd door James Kennedy in zijn boek *Nieuw Babylon in aanbouw: Nederland in de jaren zestig*. Kennedy hanteert in zijn studie een top-downdynamiek waarin hij onderzoekt hoe de jongeren en de elite zich ten opzichte van de veranderingen en ten opzichte van elkaar verhielden. Anders dan Righart richt hij zijn zicht niet op het breukpunt maar op de continuïteit van de historische gebeurtenissen. Kennedy spreekt van:

de provocatieve en paradoxale these van mijn boek: het waren de elites – en niet de rebellen – die aan de wieg stonden van de veranderingen in de jaren zestig. De conservatieven pasten zich aan en bleken zo de progressieve veranderingen mogelijk te maken.<sup>71</sup>

De elites zijn volgens hem de ‘vertegenwoordigers van de gevestigde partijen, dagbladen, verenigingen en kerken’<sup>72</sup> die tijdens de jaren zestig binnen een strak georganiseerde samenleving de touwtjes in handen hielden. Volgens Kennedy hadden de omwentelingen gedurende de jaren zestig nooit plaats kunnen vinden als de elite niet had meegewerkt aan die veranderingen. Of dat nu door ‘wijs pragmatisme’ was of als gevolg van een ‘ideologisch bankroet’<sup>73</sup>, de oligarchische elites bleken bereid om in veel van de sociale en culturele omwentelingen mee te gaan.

Kennedy merkt op dat het de naoorlogse elites na de wederopbouw niet te doen was om een terugkeer naar het pre-oorlogse conservatisme maar dat daarentegen het ‘geloof in de onverbiddelijke komst van veranderingen een cruciale factor in de Nederlandse politiek cultuur [is] geweest’<sup>74</sup>. Kennedy schetst een historische lijn van Nederlandse consensuspolitiek waarin het verlangen om bij de tijd te zijn wordt vertaald in een retoriek van vernieuwing waarin het conservatisme geen naam meer mag hebben.<sup>75</sup> Daartegenover staat het Nederlandse onvermogen van de elites om hun tijd ver vooruit te zijn waardoor ze in een positie belanden waarin ze vooral reageren op ontwikkelingen van buitenaf. Kennedy stelt: ‘In plaats van weerstand te bieden

---

<sup>71</sup> Kennedy, 12.

<sup>72</sup> Ibid.

<sup>73</sup> Kennedy, 15.

<sup>74</sup> Kennedy, 25.

<sup>75</sup> Kennedy, 28.



neigden de elites deze ontwikkelingen te interpreteren als teken van de veranderende tijden, waaraan ze moesten toegeven.<sup>76</sup> Dit geloof in vooruitgang en het toegeven aan de nieuwe tijd gebeurde niet zonder spanningen en de Nederlandse autoriteiten waren verdeeld wat betreft de vormgeving van een toenemende democratisering van de Nederlandse samenleving.<sup>77</sup> Kennedy onderkent de generatiecrisis en de katalyserende kracht die daarvan uitging wat betreft de maatschappelijke veranderingen in de jaren zestig, maar noemt dus ook de interne spanningen binnen autoriteit en elite als stuwende kracht voor verandering.

Kennedy sluit aan bij Righarts conclusies maar gaat wel zo ver dat hij stelt dat de veranderingen die de jongeren probeerden af te dwingen minder radicaal waren dan ze leken omdat binnen de elite eveneens een stem van verandering klonk die al vóór het protest van de jongere generatie te horen was. Hij zegt:

In zekere zin was er dus wel een generatie- en cultuurconflict. Maar artistieke vrijheid, openheid, tolerantie, economische zekerheid, autonomie van de jeugd, vrije seksuele ethiek, individuele zelfontplooiing, wantrouwen tegen externe regels en beperkingen, zorgen over de kwaliteit van het leven – al deze punten die door de tegencultuur werden benadrukt, waren variaties op waarden die al weerklink hadden gevonden binnen de dominante cultuur.<sup>78</sup>

Toch wil dat volgens Kennedy niet zeggen dat de concessies die de elites deden ten opzichte van de veranderingen niet alsnog minimaal waren. Veel structurele hervormingen lieten zo lang op zich wachten dat van zaken als vrouwenemancipatie en kerkelijke vernieuwingen alsnog weinig terecht kwam. Weliswaar situeert Kennedy de elites in de voorhoede van veel maatschappelijke veranderingen, hij benadrukt ook de twijfel van de elite over de eigen politieke levensvatbaarheid en integriteit van standpunten die door de jongere generatie als ouderwets werden gezien. Bij bespreking van de politieke omwentelingen uit die tijd, stelt hij:

De 'crisis' was dus niet zozeer ontstaan doordat 'reactionaire' krachten zich verzetten tegen 'revolutionaire' bewegingen, maar werd voornamelijk veroorzaakt door de behoedzame, conservatieve en vaak tegenstrijdige besluiten die gematigde politici namen om hun eigen politieke systeem te vernieuwen.<sup>79</sup>

---

<sup>76</sup> Kennedy, 28-29.

<sup>77</sup> Kennedy, 155.

<sup>78</sup> Kennedy, 151.

<sup>79</sup> Kennedy, 211.

Deze stelling koppelt hij aan het onderscheid tussen cultuur en tegencultuur. Waar Righart een einde van de tegencultuur ziet wanneer deze politiseert, schetst Kennedy het onderscheid tussen tegencultuur en dominante cultuur als minder radicaal dan Righart doet vermoeden. Volgens Kennedy maakte de tegencultuur vanaf het begin al gebruik van de zelfkritiek en twijfel die heerste binnen de dominante cultuur uitgedragen door de elites en autoriteiten: 'Jongere tegenculturele opstandelingen waren, in dit opzicht, weinig meer dan de radicale incarnaties van de burgerlijke zelfkritiek'<sup>80</sup>. Het onderscheid tussen tegencultuur en dominante cultuur is dus volgens Kennedy niet altijd duidelijk. De tegencultuur bouwde volgens hem niet alleen voort op kritiek die al bestond binnen de dominante cultuur, maar werd ook niet altijd uitgevoerd door de jongeren van de naoorlogse generatie. Wat Kennedy betreft een teken dat ook de oudere generatie op sommige vlakken gevoelig was voor verandering die vooral door de jongeren werd verkondigd en zich daarbij actief aansloot.

Waar Righart uiteindelijk de conclusie trekt dat de oudere generatie haar weerstand opgeeft en de veranderingen van het politiek-maatschappelijke bestel min of meer onbewust toestaat, stelt Kennedy dat het gezag uiteindelijk een mate van chaos tolereerde en dit opnam in een beleidsvorming 'aangepast aan moderne gevoeligheden'<sup>81</sup>. De tegencultuur wordt bij politisering eveneens opgenomen. Een conclusie die Righart al eerder trok. Toch is in dit licht Kennedy's problematisering van het maken van een onderscheid tussen tegencultuur en dominante cultuur interessant.

Wat de uitingen van tegencultuur betreft (de happenings, gestencilde tijdschriften en posters) vinden deze een oorsprong in avant-gardistische kunstkringen die zowel door de oudere als de jongere generatie werden uitgedragen. De spanning tussen de tegencultuur en de dominante cultuur mag dan gekenschetst worden door een generatiecrisis, binnen de tegencultuur zelf lijkt zich, wat betreft de Amsterdamse kwestie, niet zozeer zo'n crisis voor te doen. Vooroorlogse figuren als Simon Vinkenoog, Constant, Robert Jasper Grootveld en anderen mogen zonder problemen meedoen aan tegenculturele acties. Sterker nog, zij nemen vaak het voortouw. Zoals de studie van Geert Buelens, getiteld *De jaren zestig*, aantoont, past dit in een trend van de tegencultuur die inderdaad onderdeel was van een generatieconflict, echter:

Voor hun culturele, maatschappelijke en politieke ideeën gingen de babyboomers echter doorlopend te rade bij filosofen en artiesten uit vorige generaties. [...] Sociologen mogen

---

<sup>80</sup> Kennedy, 129.

<sup>81</sup> Kennedy, 174.

die generaties dan behoudend, autoriteitsgevoelig en conformistisch noemen, op intellectueel vlak waren hun protagonisten dat allerminst.<sup>82</sup>

Zonder Vinkenoog als filosoof of artiest te kenmerken, mag het duidelijk zijn dat hij en ook Grootveld binnen de Amsterdamse tegencultuur eenzelfde, hierboven door Buelens beschreven, functie vervulden. Het is de vraag welke invloed er van Vinkenoog uitging die er voor zorgde dat hij niet als afgedane oudere uit de vooroorlogse generatie werd beschouwd, maar juist als inspiratiebron en aanjager van de tegenculturele scene.

## 2.2 Positie Simon Vinkenoog binnen de Amsterdamse tegencultuur

Doorheen de fases die de veranderende tegencultuur neemt Simon Vinkenoog verschillende posities in, uiteenlopend van initiator en organisator (*Jazz and Poetry, Open het Graf*) naar promotor (van de Provo-beweging) naar de positie van cultfiguur die zich binnen de jongerencultuur van de late jaren zestig bezig gaat houden met zogeheten *Sigma*-projecten<sup>83</sup> en zich opwerpt als drugsexpert met profetische trekken. Deze omwenteling van organisator binnen een kleine avant-garde groepering naar drugsdichter met nationale bekendheid, verloopt in stappen.

Vinkenoog is sinds zijn tijd in Parijs al betrokken bij het Situationistische gedachtegoed, heeft contacten met Constant en Alexander Trocchi en publiceert zo nu en dan artikelen in *Situationniste Internationale*.<sup>84</sup> In 1965 houdt Trocchi in Bordeaux een zogeheten *Sigma*-festival, een eerste uiting van zijn gedroomde *Sigma*-project: een wereldwijde culturele organisatie waarin creativiteit collectief beleefd wordt en uiting wordt gegeven aan een diep gevoel van inclusiviteit. Het wiskundige symbool sigma staat voor de som der dingen, het geheel.<sup>85</sup> Het is uit sympathie met de Provo-beweging, maar uit ongenoegen met het geweld tussen de jongeren en de autoriteiten dat daaruit voortkomt, dat Vinkenoog initiatieven ontwerpt voor een vreedzame uiting van het spel. Na het door de kroningsrellen gecancelde evenement 'Spel Amsterdam'<sup>86</sup>, legt Vinkenoog de gemeenteraad zijn plan voor om in Amsterdam naar Trocchiaans model, een *Sigma*-centrum te openen.<sup>87</sup> De opening van *Sigma*, dat bovenal gemeenschapszin predikt, zorgt echter al snel voor een conflict en latere verwijdering tussen Provo en Vinkenoog. Omdat Vinkenoog

---

<sup>82</sup> Buelens, 589.

<sup>83</sup> Dütting, 150-54.

<sup>84</sup> Robert Adlington, *Composing Dissent: Avant-garde Music in 1960s Amsterdam*, (Oxford: Oxford University Press, 2013), 141.

<sup>85</sup> Adlington, 141-42.

<sup>86</sup> Adlington, 143.

<sup>87</sup> Adlington, 144.

subsidie had gevraagd voor zijn project en dus banden aanging met de autoriteiten, werd dit als een daad tegen Provo opgevat.<sup>88</sup> Bovendien werd het, door actieve samenwerking met *The Living Theatre* en samenwerking met avantgardistische componisten, schrijvers en kunstenaars als elitair gezien.<sup>89</sup> Daarmee verloor het *Sigma*-centrum volgens Provo haar beloofde inclusiviteit, ook omdat de 'happenings' die er werden gehouden niet altijd ontvankelijk waren voor publiek dat wenste mee te spelen. Naast deze kwesties ontstond er na een tijd nog een probleem, dat uiteindelijk het einde zou betekenen van het *Sigma*-centrum. Omdat Vinkenoog 'given his personal history with mind-altering drugs [...] naturally wished to be accommodating to the "junkies" (as he described them) drawn to the center'<sup>90</sup>, verandert *Sigma* in een populaire plaats voor junkies die vooral willen gebruiken en niet zo veel ophebben met de originele gedachte van diep gevoelde inclusiviteit. Twee maanden na de opheffing van Provo, sluit *Sigma* haar deuren. Daarmee was het ludieke tijdperk in feite afgesloten. Wat Buelens stelt over *Hai in de Rai*, de gemassificeerde happening bij uitstek, is exemplarisch voor de nieuwe periode: 'De jongerencultuur werd nu onderdeel van stedelijk overleg en raakte daarmee onvermijdelijk verpolderd. Voortaan zouden ambtenaren en commercieel handelende *Hitweek*-adepten de verbeelding uitdragen.'<sup>91</sup>

Het tegenculturele klimaat is dus nogal veranderd als Vinkenoog een aantal maanden later, in november 1968, zijn boek *Weergaloos* uitbrengt. Mei '68 is wereldwijd al losgebroken en ook al duurt het nog tot 1969 voordat ook de Nederlandse studenten in Tilburg en Amsterdam de hogeschool respectievelijk de universiteit bezetten, de ludieke tegencultuur is in november 1968 reeds stervende en kan zich enkel nog voordoen in gesubsidieerde centra als *Paradiso* en *Fantasia*. De studenten, ongetwijfeld beïnvloed door de studentenprotesten wereldwijd, kruipen langzaam in de rol van jeugdige opstandelingen en al snel lijkt de vreedzaamheid en speelsheid van de protestcultuur uit de vroege jaren zestig, ook in Amsterdam, ver weg. Het is in de context van een gepolitiseerde en verhardende tegencultuur, dat Vinkenoog zijn boek schrijft dat, zoals hij met zijn happenings, zijn Provo-promotie en *Sigma*-centrum, reeds geprobeerd had, een handleiding en aanmoediging moest zijn voor een bezielde gemeenschappelijk leven. In vrede.

---

<sup>88</sup> Adlington, 146.

<sup>89</sup> Ibid.

<sup>90</sup> Adlington, 148.

<sup>91</sup> Buelens, 558.



### 3. De happening als magisch ritueel

Dat die vrede kennelijk niet in één of twee zinnen aan de wereld geopenbaard kan worden, blijkt uit de omvang en complexiteit van *Weergaloos*. In 490 pagina's probeert verteller Vinkenoog aan de hand van Tarotkaarten, symbolen, talloze referenties naar voor hem inspirerende personen en eigen commentaar de lezer te overtuigen het pad naar bewustzijnsverruiming te volgen. Goeroes als Krishnamurti<sup>92</sup>, mystici als Johannes van het Kruis<sup>93</sup>, aanhangers van de Soefi-leer<sup>94</sup> en mystieke genootschappen als de Rozekruisers worden daarbij ingezet als mogelijke voorbeelden waar de lezer inspiratie aan kan ontleen. Maar ook beat poets als Allen Ginsberg<sup>95</sup> en Gregory Corso<sup>96</sup> en figuren als *Living Theatre*-oprichters Julian Beck & Judith Malina<sup>97</sup> worden opgevoerd als inspiratoren en bovenal is er aandacht voor de levenslessen van LSD-profeet Timothy Leary<sup>98</sup>. De talloze citaten van dit soort personen wordt nog aangevuld met referenties naar allerlei boeken over onderwerpen variërend van Tarotleggingsinstructies tot Indiase mythologie tot LSD-manuals voor de beste trip. De Tarotkaarten zijn daarnaast bedoeld om het geestelijke pad te verbeelden maar ook om de lezer de mogelijkheid te geven een eigen leesvolgorde te bepalen. Verteller Vinkenoog kan dat laatste punt niet genoeg benadrukken. De aansporing van de lezer om actieve deelnemer te worden ademt de happeningsfilosofie die Vinkenoog vanaf *Open het Graf* al toepast, als is het dit keer op papier. Alvorens beter inzicht te krijgen hoe hij daarin te werk gaat, is het goed om kort stil te staan bij de happeningsfilosofie.

#### *Beleving van de realiteit*

Alhoewel de definities van de happening nogal uiteenlopen en verschillende kunstenaars een eigen invulling hebben gegeven aan deze kunstvorm<sup>99</sup>, dekt de definitie die Wim Beeren geeft in zijn werk *Actie, werkelijkheid en fictie in de kunst van de jaren '60 in Nederland* van de happening als 'evenement' goed de lading voor de door Vinkenoog georganiseerde Amsterdamse happening *Open het Graf*:

Het betreft een uitwisseling of contact op grond van de notie dat alle aspecten van de werkelijkheid een schouwspel opleveren. Het gaat om de weergave van het leven in

---

<sup>92</sup> Zie o.a. Vinkenoog, 12, 139.

<sup>93</sup> Vinkenoog, 167.

<sup>94</sup> Vinkenoog, 89.

<sup>95</sup> Vinkenoog, 87.

<sup>96</sup> Vinkenoog, 68.

<sup>97</sup> Vinkenoog, 36-37.

<sup>98</sup> Zie o.a. Vinkenoog, 40, 119-122.

<sup>99</sup> Zie voor de verschillende visies van Jean-Jacques Lebel, Wolf Vostell en Allen Kaprow op de definitie en uitvoering van de happening: Beeren, 153-58.

eenvoudige handelingen [...] die de spirituele opvatting tot uitgangspunt hebben dat alles kunst is en dat kunst leven is.<sup>100</sup>

Hoofdfunctie van de happening is dat de realiteit door middel van performances, waarbij niemand toeschouwer is maar iedereen deelnemer, collectief op een andere manier wordt beleefd. In de definitie van Buelens is de happening: 'een theatrale kunstvorm zonder plot, dialoog of personages, die de toeschouwer het dagelijkse leven intenser wilde laten beleven'<sup>101</sup>. Die intensiteit ontstaat door de door Beeren genoemde spirituele opvatting dat een wezenlijk onderscheid tussen kunst en realiteit niet te maken is. Omdat de handeling van de kunst zegt te bestaan uit realiteit en tegelijkertijd pretendeert de échte realiteit te tonen, valt het onderscheid tussen kunst en realiteit weg<sup>102</sup>. De happening *Open het Graf* draagt als ondertitel 'een ode aan de doden, een waarschuwing voor de levenden'<sup>103</sup> en benut het opgaan van de kunst in de realiteit en vice versa als middel om het onderscheid tussen dood en leven schijnbaar op te heffen. Stukken rottend vlees en botten, performances met namen als 'The Kiss of Death' en te gebruiken kunststukken als 'the soul telephone'<sup>104</sup> om doden mee te bereiken, scheppen een mythische, rituele sfeer waarin, volgens de meeste happeningsfilosofieën, de schijnrealiteit die men voor de werkelijkheid houdt wegvalt zodat eindelijk de échte realiteit beleefd wordt.

Het is geen wonder dat Simon Vinkenoog ontvankelijk is voor middelen tot beleving van de échte realiteit. Sinds zijn kennismaking met LSD-25 in 1959 kreeg hij 'oog voor dimensies die ik daarvoor niet kende. Tijd en ruimte bleken geen vaststaande begrippen te zijn.'<sup>105</sup> Vinkenoog komt in contact met cultfiguren van de internationale bewustzijnsverruiming als Timothy Leary en Allen Ginsberg maar ook met bekende happeners als Allen Kaprow en Jean-Jacques Lebel die, al dan niet onder invloed van drugs, met happenings het bewustzijn en de realiteitservaring willen verruimen. De happening dient net als psychedelische drugs of meditatie dus als paradoxale manier om de échte realiteit van het moment te beleven. Juist het onder invloed zijn, het frustreren van het normale bewustzijn en de vertrouwde omgeving zorgen voor de epifanie, het contact met de hogere, 'echte' realiteit. Naast dit persoonlijke doel heeft de happening als event ook nog een subversieve functie.

---

<sup>100</sup> Beeren, 19.

<sup>101</sup> Buelens, 519.

<sup>102</sup> Beeren: 'In de happening heeft de realiteit van een situatie die door ieder in conventionele zin geaccepteerd wordt, ook geldigheid voor de kunst. Maar deze vorm van kunst die zovelen in een situatie betreft krijgt ook geldigheid voor de realiteit.' (Beeren, 11.)

<sup>103</sup> *Open het Graf: a homage to the dead, a warning to the living: wereld (world) premiere necrofilie bilingual multi-national happening, Amsterdam 1962 (9 december 1962, Prinsengracht 146).*, Rijksmuseum Amsterdam, Inv. Num. GF 386 H 8.

<sup>104</sup> Ibid.

<sup>105</sup> Dütting, 106-107.



### *De kracht van het magische*

In haar artikel *Happenings: an art of radical juxtaposition* uit 1961, plaatst Susan Sontag het dan nog nieuwe fenomeen van de happening in een kunsthistorische context en stelt: 'The Happenings thereby register (in a real, not simply an ideological way) a protest against the museum conception of art – the idea that the job of the artist is to make things to be preserved and cherished.'<sup>106</sup> Het bewust chaotische, vluchtige en dus ongrijpbare karakter van de happening is dus ook als protest te lezen tegen het maatschappelijk idee van wat de kunstenaar moet maken, wat voor kunst dat is en hoe het museum daarmee omgaat. Deze kritiek is volgens Sontag zowel gericht tegen het, al dan niet deelnemende, publiek als ook tegen het idee van kunst in het algemeen: 'Art so understood is obviously animated by aggression, aggression toward the presumed conventionality of its audience and, above all, aggression toward the medium itself.'<sup>107</sup> De happeningstechniek dient dus ook om op een agressieve wijze het publiek wakker te schudden en bewust te maken van hun conventionele kijk op zichzelf en de wereld. Dat de happening op die manier niet enkel kritiek kan leveren op de kunstwereld, maar ook op de structuren van een maatschappij bewijst Grootveld door met zijn magische bezweringen en 'ugge-ugge-ugge'-mantra's zijn publiek bewust te maken van de grootschalige tabakreclame en het gevaar van kanker bij langdurig roken. Dat Grootveld in plaats van de sigaret de joint omarmt, past eveneens in dat happeningsideaal waarin ook het bewustzijn moet worden verruimd. De happening uit door gebruik van magische elementen op subversieve wijze maatschappijkritiek én incorporeert daarbij een beschikbare manier van bewustzijnsverruiming. Volgens Stefan Wouters was het daardoor het ideale medium voor de tegencultuur. Hij stelt in zijn artikel *The Influence of Happenings on the Performative Display of Subcultures: Insights into the Beat, Mod, Provo and Hipster Movements* dat: 'the construction of a subcultural identity through Happenings grew gradually over time. The form of this live artistic medium, previously restricted to the art world, would therefore equally be transformed and strongly associated with counterculture'.<sup>108</sup> Miranda Moerland & Anneke van Otterloo betogen in hun artikel *New Age: tegencultuur, paracultuur of kerncultuur?* hetzelfde maar geven het magische aspect van de happening invulling: 'in de tegencultuur werd geëxperimenteerd met andere omgangsvormen en leefstijlen waarvan drugs en esoterie belangrijke elementen vormden'<sup>109</sup>. Specifiek het esoterische als vorm van het magische is ook verwerkt in *Weergaloos*, niet alleen door de Tarotkaarten maar ook binnen de citaten. Nu was Vinkenoog niet de eerste die putte uit de esoterische bron. Zowel Grootveld als

---

<sup>106</sup> Susan Sontag, *Against Interpretation and Other Essays*, (London: Penguin Books, 2009), 268.

<sup>107</sup> Sontag, 269.

<sup>108</sup> Stefan Wouters, 'The Influence of Happenings on the Performative Display of Subcultures. Insights into the Beat, Mod, Provo and Hipster Movements', *The Borders of Subculture. Resistance and the Mainstream*, Eds., Alexander Dhoest et. al., (New York: Routledge, 2015), 66.

<sup>109</sup> Miranda Moerland & Anneke van Otterloo, 'New Age: tegencultuur, paracultuur of kerncultuur?', *Amsterdams Sociologisch Tijdschrift*, 22 4 (1966): 688.

Van Duijn als ook enkele andere magische figuren binnen het magisch centrum waren onder de indruk van een of ander esoterisch wereldbeeld.

### *Esoterische achtergronden van de protagonisten*

Geïnspireerd door Afrikaanse bezweringsrituelen<sup>110</sup> en met behulp van een kistje<sup>111</sup> dat hij tijdens zijn reis naar Durban, Zuid-Afrika, heeft buitgemaakt, verdiept Grootveld zich in de maatschappelijke rol van de medicijnman<sup>112</sup>. Door zijn eerdere ludieke acties wordt zijn rol als anti-rook-magiër al snel door de media opgepikt. Zijn publieke positie groeit echter pas met de hulp die hij ontvangt van fotograaf Ab Pruis en geldschieter Nicolaas Kroese. Het is niet verwonderlijk dat deze twee figuren zich verbinden aan het figuur van Grootveld. Ab Pruis is een ex-Rosenkruiser die naam maakte met een reportage over Lou de Palingboer<sup>113</sup>, de man die de geïncarneerde God zou zijn<sup>114</sup>. Nicolaas Kroese, uitbater van restaurant d’Vijff Vlieghe, richt de *Universal Cosmic Church of Peace* op om de wereld te overtuigen van een nieuwe kosmische straling die kanker veroorzaakt<sup>115</sup>. De samenwerking tussen esoterisch georiënteerde Pruis en Kroese en magisch geïnspireerde Grootveld steunt op gemeenschappelijk belang (Pruis ziet als fotograaf wel brood in de opmerkelijke acties van Grootveld, Kroese waardeert Grootvelds kruistocht tegen kanker en tabak<sup>116</sup>) maar ook op herkenning van een gemeenschappelijk zoektocht naar de waarheid van de wereld.

Roel van Duijn kan zich door zijn theosofische opvoeding wel vinden in dit esoterische gedachtegoed: ‘In het gezin Van Duijn stond de directe ervaring van de spirituele werkelijkheid centraal. De theosofie drukte een blijvende stempel op Roels leven.’<sup>117</sup> Geen wonder dus dat Van Duijn op zijn beurt ontvankelijk was voor de happenings van Grootveld waarbij het magische ritueel centraal staat. Bovendien past het perfect in de Provo-ideologie, zoals Kennedy stelt:

De provo’s waren succesvol vooral omdat zij het streven naar vrijheid belichaamden. In een welvarende en vrije samenleving waar grenzen arbitrair schenen, was leven meer dan werken en moraal meer dan wetten. De provo’s waren de hogepriesters van deze magische, grenzeloze onbevangenheid van de jaren zestig. Tegen deze magische krachten waren antidota, zoals de ‘klootjesvolkmentaliteit’, niet bestand.<sup>118</sup>

---

<sup>110</sup> Duivenvoorden, 190.

<sup>111</sup> Duivenvoorden, 173.

<sup>112</sup> Ibid.

<sup>113</sup> Hasan Evrengün, ‘De God die Lou heette’, *Andere Tijden*. Gepubliceerd op 4 juli 2013. Geraadpleegd op 5 oktober 2018. Online beschikbaar via: <https://anderetijden.nl/aflevering/434/De-God-die-Lou-heette>.

<sup>114</sup> Lou wordt eveneens in *Weergaloos* genoemd, zie: Vinkenoog, 50.

<sup>115</sup> Duivenvoorden, 191.

<sup>116</sup> Duivenvoorden, 192.

<sup>117</sup> Pas, 12.

<sup>118</sup> Kennedy, 143.

Het zijn deze magische krachten die ook Vinkenoog in zijn boek wil oproepen. Ook hij zet het magische af tegen een overgerationaliseerde en daardoor gevoelloos geworden buitenwereld. De manier waarop hij dat doet, maakt duidelijk dat van het volgen van één bepaalde religieuze of esoterische stroming geen sprake is. De veelheid aan referenties naar het magische is bewust chaotisch.

### *Weergaloos als happening*

In het licht van het magische aspect van de tegencultuur maakt Buelens daarbij een vruchtbare analyse door aan de hand van de bloemlezing *Technicians of the Sacred* (1968) te illustreren hoe een ander boek uit '68 dit magische verbeeld. Samensteller Jerome Rothenberg brengt poëzie uit alle werelddelen samen om:

een opmerkelijke continuïteit [te] illustreren in hoe het magische en spirituele het ontstaan van deze literatuurvorm bepaalden en evenzo de allermooiste dichters bleven inspireren. Anders dan zovele westerlingen gewoon waren ging het er hier dus niet langer om godsdiensten te beschouwen als morele stelsels, maar als esthetische, artistieke en inspirerende manieren om het leven te begrijpen en er zin aan te geven.<sup>119</sup>

Buelens bespreking van *Weergaloos* in deze context, is inzichtgevend. Alhoewel *Weergaloos* een experimentele uiteenzetting is en geen bloemlezing, hanteert Vinkenoog in dit boek de religieuze en esoterische referenties op vergelijkbare wijze, dat wil zeggen als handvatten voor de lezer om zichzelf tot bewustzijnsverruiming te brengen, om van 'lezen' tot 'leven' over te gaan. Deze poging om de happening op papier te krijgen, heeft wel consequenties voor de vorm en zeker voor de leesbaarheid van het boek. Een boek als *Weergaloos* zal dan ook niet geholpen hebben voor zijn reputatie in literatuurland. In ieder geval is er voor hem geen voorname plek binnen de literatuurgeschiedenis. Daar wordt vooral zijn positie als organisator en inspirator onderstreept, los van zijn werkzaamheden als auteur.

---

<sup>119</sup> Buelens, 162.



## 4. Simon Vinkenoog binnen de literatuurstudie

### *Simon Vinkenoog in de Nederlandse literatuurgeschiedenis*

Een korte zoektocht door de literatuurgeschiedenissen toont aan dat aan Simon Vinkenoog over het algemeen weinig aandacht wordt besteed. In Frans Ruiters en Wilbert Smulders' *Literatuur en moderniteit in Nederland* is Vinkenoog überhaupt niet opgenomen in het register en wordt deze enkel in een voetnoot genoemd waarin de redactieleden van *Randstad* worden opgesomd<sup>120</sup>. En ook in Thomas Vaessens' *Geschiedenis van de moderne Nederlandse literatuur* wordt Vinkenoog slechts zeer sporadisch genoemd. Een keer valt zijn naam in een opsomming met schrijvers als Hugo Claus, Remco Campert en Jan Hanlo die een interesse in de interactie tussen jazz en literatuur met Vinkenoog gemeen hadden.<sup>121</sup> Een andere keer wordt verwezen naar de door hem samengestelde bundel *Schrijversprentenboek* uit 1965, eveneens ter illustratie<sup>122</sup>. In Ton Anbeeks *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur tussen 1885 en 1985* wordt Vinkenoog wat uitgebreider besproken, maar opnieuw enkel binnen de Vijftigerscontext, op één uitzondering na. Bij de bespreking van proza tussen 1960-1985 staat te lezen dat een experimentele dichter als Vinkenoog 'een weinig proefondervindelijke taal'<sup>123</sup> gebruikt in zijn prozawerk uit de jaren zestig. Hugo Brems verwijst in zijn *Altijd weer vogels die nesten beginnen* wel geregeld naar Vinkenoog, maar besteedt voornamelijk aandacht aan de door hem samengestelde bundel *Atonaal*, zijn activiteiten rondom het door hem opgerichte *Blurb* en (dus) opnieuw, zijn contacten met de Vijftigers. In Brems' hoofdstuk *De literatuur van 1965 tot 1975* wordt Vinkenoog tweemaal vermeld. Eenmaal als organisator van *Open het Graf*, de eerste happening in Nederland<sup>124</sup> en eenmaal als promotor van drugs als marihuana en LSD<sup>125</sup>. Zijn prozawerk of poëzie uit die tijd wordt niet genoemd. Sofie Royeaerd merkte in haar artikel over Simon Vinkenoog in de journalistieke kritiek al eerder op: 'Ook in deze [Brems] literatuurgeschiedenis wordt het belang van Vinkenoog als katalysator, stimulator en organisator erkend, maar krijgt het literaire werk amper aandacht.'<sup>126</sup>

---

<sup>120</sup> Dat Vinkenoog ook niet wordt genoemd binnen de context van de 'antimoderne facties' van de tegencultuur en zijn naam zelfs niet valt als het gaat over 'dit 'magische' in de provincie, de psychedelische happenings, de hang naar bewustzijnsverruiming, de experimenten met drugs' is toch wel opmerkelijk te noemen. (Frans Ruiters & Wilbert Smulders, *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990*, (Amsterdam: De Arbeiderspers, 1996), 294-95.)

<sup>121</sup> Thomas Vaessens, *Geschiedenis van de moderne Nederlandse literatuur*, (Nijmegen: Vantilt, 2013), 274.

<sup>122</sup> Dit overigens in het kader van Vaessens' bespreking van machocultuur bij de poëzievernieuwers van na 1945 die volgens hem een typische mannelijke aangelegenheid was. Zie: Vaessens, 271.

<sup>123</sup> Ton Anbeek, *Geschiedenis van de literatuur in Nederland, 1885-1985*, 5<sup>e</sup> herziene druk, (Amsterdam: De Arbeiderspers, 1999), 221.

<sup>124</sup> Hugo Brems, *Altijd weer vogels die nesten beginnen: Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*, (Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, 2006), 256.

<sup>125</sup> Brems, 259.

<sup>126</sup> Royeaerd, 30.

## 4.1 Poëzie in Carré

In Schenkeveld – Van der Dussens *Nederlandse literatuur, een geschiedenis* duikt de naam Vinkenoog vaker op, wordt zijn *Hoogseizoen* genoemd in de context van de redacteurs van *Merlyn* die oog hadden voor ‘experimentele romans aan het begin van de jaren zestig’<sup>127</sup> en is er de nodige aandacht voor *Poëzie in Carré*. Organisator van dit evenement, Simon Vinkenoog, wordt door Jaap Goedegebuure als een ‘al vanaf het begin van zijn letterkundige loopbaan [...] gedreven organisator en bovendien een onvermoeibare reclameman voor de poëzie’<sup>128</sup> beschreven. Bij de bespreking van de act van Johnny van Doorn, door Vinkenoog persoonlijk ingehuurd, wordt vermeld dat The Selfkicker al enige bekendheid had door zijn optredens in Amsterdamse happenings, ‘een uit Amerika overgewaaid modeverschijnsel waarachter de alomtegenwoordige Vinkenoog de drijvende kracht was’<sup>129</sup>. Tussen die happenings en *Poëzie in Carré* ziet Anthony Mertens in zijn bijdrage een directe link:

Zo ontstonden er vanzelf bijeenkomsten waar toeschouwers, provo’s en politie deel gingen uitmaken van een collectieve theatrale gebeurtenis. De scheidslijnen tussen spelers en publiek werden opgeheven: echte happenings waren het. Simon Vinkenoog zou een belangrijk instigator van deze happenings worden en daardoor geïnspireerd organiseerde hij in 1966 de grote poëzie-avond in Carré, het begin van de poëzie-festivals die vele jaren later nog veel publiek zouden blijven trekken.<sup>130</sup>

*Poëzie in Carré* is dus het resultaat van de kruisbestuiving tussen avant-garde kunst, ludieke tegencultuur en literatuur. Bovenal was het evenement gebaseerd op een literaire manifestatie die een jaar eerder in Londen plaatsvond. Het ‘wholly communion’ evenement in de Royal Albert Hall waarbij talloze internationale dichters voordrachten hielden, diende Vinkenoog die eveneens deelnam, als voorbeeld. Niet zozeer zijn voordracht tijdens dit literaire evenement werd legendarisch, maar vooral zijn uitroep ‘Love, Love, Love’<sup>131</sup>. In de mescaline-high te midden van het gezelschap van Allen Ginsberg en Alexander Trocchi gaat Vinkenoog helemaal op in de nieuwe sfeer van de met drugs doordeseemde poëzieavond en betuigt openlijk de liefde aan de wereld om hem heen. Eenzelfde sfeer moet hij voor *Poëzie in Carré* voor ogen hebben gehad. Alhoewel hij

---

<sup>127</sup> M. A. Schenkeveld – Van der Dussen, *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*, (Groningen: Noordhoff Uitgevers, 1993), 760.

<sup>128</sup> Schenkeveld-van der Dussen, 781.

<sup>129</sup> Schenkeveld-van der Dussen, 782.

<sup>130</sup> Schenkeveld-van der Dussen, 810.

<sup>131</sup> Mark Donnelly, ‘Wholly Communion: Truths, Histories, and the Albert Hall Poetry Reading’, *Framework: The Journal of Cinema and Media* 52 1 (2011): 135.

door de organisatie van dit evenement verdere bekendheid verwierf en zijn speciaal voor de gelegenheid geschreven gedicht *Nederland* goed ontvangen werd, wordt Vinkenoogs dichtwerk, althans in literatuurstudies, weinig besproken.

## 4.2 Studies poëzie Simon Vinkenoog

Naar aanleiding van het verschijnen van het verzameld poëziewerk van Vinkenoog in *Vinkenoog Verzameld*, verscheen van Gaston Franssen de korte studie *Een stem die door al je spiegels breekt. Het verscheurde oeuvre van Simon Vinkenoog*. In dit artikel stelt hij, in overeenstemming met het beeld van Vinkenoog dat blijkt uit de literatuurgeschiedenissen, dat Vinkenoog vooral bekend staat als ‘de onvermoeibare lobbyist van het alternatieve circuit’<sup>132</sup>. Anderzijds ziet Franssen Vinkenoog ook als iemand die graag zichzelf op de voorgrond plaatst: ‘het beeld van de onbaatzuchtige dichter, die alleen maar oog heeft voor het succes van anderen, staat op gespannen voet met dat van de egoïstische dichter, die je dwingt hem recht aan te kijken’<sup>133</sup>. Dit dwingende van de dichter die zichzelf op de voorgrond plaatst, is echter tijdelijk. Franssen behandelt een aantal breuklijnen in het werk én leven van Vinkenoog waaruit blijkt dat de ‘egoïstische dichter’ op een gegeven moment plaatsmaakt voor de dichter die ‘een voorganger en ontdekkingsreiziger in één’<sup>134</sup> wil zijn. Franssen ziet midden jaren ’60 een breuk in Vinkenoogs oeuvre ontstaan. Na een periode van gedichten over (zelf)haat breekt Vinkenoog, o.a. naar aanleiding van zijn eerste LSD-ervaring, los en gaat over tot ‘een radicale communicatie’ waarin ‘een poëtisch, onmiddellijk en allesomvattend contact mogelijk’<sup>135</sup> wordt. Alhoewel Vinkenoog dit volgens Franssen doet om een persoonlijk contact te leggen met de lezer die op basis van eigen associaties deel kan worden van de bevrijdende ervaring waarover Vinkenoog vertelt, worden de gedichten op een zeker moment problematisch en leidt het doorvoeren van deze directe communicatie in dichtvorm uiteindelijk tot het schrijven van:

tot mislukken gedoemde gedichten [...] zijn poëzie gaat te gronde aan haar streven om allesomvattend te zijn: ze slokt zoveel mogelijk feiten, waarheden, esoterische boodschappen en clichés op, totdat ze zich verliest in nietszeggendheid.’<sup>136</sup>

---

<sup>132</sup> Gaston Franssen, ‘Een stem die door al je spiegels breekt. Het verscheurde oeuvre van Simon Vinkenoog’, *DWB* 155 2 (2010): 289.

<sup>133</sup> Franssen, 290.

<sup>134</sup> Franssen, 292.

<sup>135</sup> Franssen, 295.

<sup>136</sup> Franssen, 297.

Deze vermeende 'nietszeggendheid' is door meerdere critici zo ervaren en vormt wellicht de reden dat Vinkenoogs poëtische capaciteiten, ondanks zijn succes op *Poëzie in Carré*, door de literaire kritiek niet hoog zijn aangeslagen.

### 4.3 Studies proza Simon Vinkenoog

Alhoewel Vinkenoogs dichtwerk dus toch enige aandacht krijgt, wordt hij, zoals blijkt uit de literatuurgeschiedenissen, vooral als organisator (happenings, *Poëzie in Carré*) of samensteller (*Randstad*) gezien, niet als literator. Zijn publicaties uit de jaren zestig worden dan ook veelal niet genoemd. Een uitzondering op de regel vormt de opsomming in *Literair Lustrum 2* waarbij door Paul de Wispelaere kort wordt ingegaan op Vinkenoogs proza, *Hoogseizoen* als zijn laatste roman wordt gezien en het werk dat daarna komt als volgt wordt omschreven:

De prozaboeken die daarop gevolgd zijn – *Liefde* (1965), *Proeve van communicatie* (1967), *Vogelvrij* (1967), *Weergaloos* (1968) – zijn fragmentarische, dagboekachtige, beschouwende, autobiografische, informatieve en exhortatieve geschriften, die begeleidingen zijn van de rol van auteur als profeet, oproeper, animator en dichter.<sup>137</sup>

Vinkenoogs jaren zestig proza, dat duidelijk niet eenvoudig te duiden is binnen een literair genre, wordt door De Wispelaere dus als 'begeleidingen van zijn rol van auteur als profeet, oproeper, animator en dichter' gelezen. Ook hier wordt het beeld van Vinkenoog als literator ondermijnd door een reeks andere omschrijvingen die overigens gedeeltelijk afwijken van zijn vermeende rol als louter organisator. De aanduidingen 'profeet' en 'oproeper' liggen in lijn met de in het dichtwerk bespeurde rol van 'voorganger' en 'ontdekkingsreiziger'. Kennelijk roept Vinkenoogs literaire werk bij enige bestudering al andere benamingen op voor zijn persoon dan louter die van organisator en samensteller. En toch, in *Literair Lustrum 2* worden zijn teksten niet beschouwd als op zichzelf staand literair proza, maar veeleer als een bundeling teksten die zijn maatschappelijke rol ondersteunt. De Wispelaere lijkt te suggereren dat Vinkenoog zijn proza schrijft om een bepaald beeld van zichzelf neer te zetten. Welk beeld dat is wordt in de tekst niet duidelijk, maar door Vinkenoogs literaire werkzaamheden ondergeschikt te maken aan, en te lezen ter ondersteuning van, zijn 'maatschappelijke rol' geeft aan dat zijn literaire kwaliteiten niet al te serieus worden genomen.

---

<sup>137</sup> Paul de Wispelaere, 'Proza' in: Kees Fens, H.U. Jesserun d'Oliveira & J.J. Oversteegen, *Literair Lustrum 2. Een overzicht van vijf jaar Nederlandse literatuur 1966-1971*, (Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Genneep, 1973), 28.



## Hoogseizoen

Pas recentelijk wordt aan Vinkenoogs proza serieuze aandacht besteed. Arnout De Cleene merkt in zijn artikel *'Ik ben een ander, maar het is altijd dezelfde die zich afvraagt wie het is': het postuur van Simon Vinkenoog tijdens de jaren zestig* eveneens op dat het literair werk van Vinkenoog nauwelijks wordt bestudeerd omdat zijn 'rol als netwerker, bloemlezer en organisator'<sup>138</sup> zo dominant is en besluit daarop Vinkenoogs postuur te onderzoeken zoals dat naar voren komt in zijn prozawerk uit de jaren zestig. Door de bestudering van twee, sterk autobiografische, werken, te weten *Hoogseizoen* (1962) en *Liefde. Zeventig dagen op ooghoogte* (1965) onderzoekt De Cleene in hoeverre deze teksten een 'specifiek subject – 'Simon Vinkenoog''<sup>139</sup> naar voren brengen. Door vanuit een focus op het door Vinkenoog gehanteerde discours zijn postuur te bepalen, krijgt De Cleene inzicht in de wijze waarop zowel het autobiografisch ik van Vinkenoog als ook zijn lezer vorm krijgen. Door het door Judith Butler geïntroduceerde discoursanalytische begrip *assujettissement* te hanteren en zo de relatie van het subject tot het discours waarin het uiting vindt, inzichtelijk te maken, maakt De Cleene de vertelstructuur van beide prozawerken inzichtelijk. Hij zegt ten eerste:

Butler stelt dat de macht die het discours uitoefent op het subject en het zo onderwerpt, aangewend moet worden door datzelfde subject om zich te constitueren. De onderwerping is op die manier een noodzakelijk facet van de totstandkoming van het subject.<sup>140</sup>

Het door Vinkenoog gehanteerde discours en de manier waarop hij zich in en door de tekst manifesteert, zijn dus onlosmakelijk met elkaar verbonden. Maar ook de auteur Vinkenoog, ondanks dat hij het discours in het leven roept, is aan datzelfde discours onderworpen. Immers, de taal die hij hanteert, is de enige manier om aan lezers over te brengen wat hij wil zeggen. Dat brengt een afhankelijkheid met zich mee waarop de verteller Vinkenoog, althans in *Hoogseizoen*, blijvend reflecteert. De Cleene leest in deze roman 'een ambigue angst voor de taal'<sup>141</sup>, een worsteling van Vinkenoog met het verlangen enerzijds in heldere taal aan zijn lezers iets duidelijk te maken en als subject te verschijnen, anderzijds het besef dat hij dat niet in de hand heeft en dat

---

<sup>138</sup> De Cleene merkt eveneens op: 'De huidige status van Vinkenoog is niet enkel gereduceerd tot 'Leidsepleiner' en 'wietambassadeur', maar gaat ook gebukt onder een negatieve beoordeling van de kwaliteit van zijn oeuvre.' Zie: Arnout De Cleene, 'Ik ben een ander, maar het is altijd dezelfde die zich afvraagt wie het is': het postuur van Simon Vinkenoog tijdens de jaren zestig', *Het lab van de sixties. Positionering en literair experiment in de jaren zestig*, Eds., Bernaerts et. al., (Gent: Academia Press, 2015), 253.

<sup>139</sup> De Cleene, 254.

<sup>140</sup> De Cleene, 256-57.

<sup>141</sup> De Cleene, 258.

het discours dat hij hanteert onherroepelijk meerdere interpretaties toelaat. Volgens De Cleene is het volgende aan de hand:

De verteller en auteur zijn onderworpen aan de macht van de lezer en van het discours, zijn zich bewust van de beperkende invloed die ze op hun (gedeelde) (non-)identiteit hebben en beklagen zich over en verzetten zich tegen de weerbarstigheid ervan, maar zoeken net in datzelfde discours, telkens opnieuw, de wankelende voorwaarden om als subject te ont- en bestaan.<sup>142</sup>

De poging het discours dat verteller en auteur onderdrukt aan te wenden om zich uit die dwang te bevrijden, resulteert vervolgens in 'een machteloos non-subject, een *imposture*'<sup>143</sup> dat een Simon Vinkenoog toont die zich uiteindelijk onderwerpt aan de macht van de lezer om te ontstaan. Alhoewel huiverig voor de meerduidige interpretaties die dit op kan leveren, laat hij het aan de lezer over om zich een beeld te maken van Simon Vinkenoog.

Maar niet alleen het discours en de lezer zijn verantwoordelijk voor de vorming van het postuur, ook de thema's drugs, liefde en waanzin die zowel in *Hoogseizoen* als *Liefde* voorkomen hebben invloed. Op het moment dat de roes van drugs of de waanzin die daaruit kan voortkomen, gethematiseerd worden ziet de auteur/verteller zich opnieuw geconfronteerd met de armoede van de taal om een staat van verruimd bewustzijn weer te geven. Voor Vinkenoogs postuur zoals dat in *Hoogseizoen* naar voren komt, is het thema drugs een paradoxale factor. Door de inname van drugs komt het subject dicht bij zichzelf, zijn ware ik, maar ondervindt vervolgens dat deze staat van zijn niet in woorden te vatten is. De Cleene concludeert: 'Het is een postuur (of het gebrek daaraan) dat verschijnt als gevolg van de ongemakkelijke verhouding tussen de beperkende invloed van drugs en waanzin, en de macht van de taal.'<sup>144</sup> Deze krachten werken op de communicatie van verteller tot de lezer en resulteren in een woordenstroom waarin Vinkenoog voortdurend tegen de muren van de taal oploopt en, uiting gevend aan de onmogelijkheid zichzelf eenduidig te manifesteren, zichzelf en daarmee de lezer verliest in een ruimte waarin heldere communicatie niet langer mogelijk is. In feite is men hier aanbeland bij de 'nietszeggenheid' die Franssen beschrijft in Vinkenoogs gedichten, maar heeft men door De Cleene inzicht gekregen in het proces dat daar in ieder geval in Vinkenoogs proza, aan vooraf gaat.

---

<sup>142</sup> De Cleene, 259.

<sup>143</sup> De Cleene, 259.

<sup>144</sup> De Cleene, 261.

## *Liefde*

En dan is er *Liefde*, een breuk in Vinkenoogs oeuvre, waarin het subject zich afzet tegen het door lezer en discours terneergedrukte subject uit *Hoogseizoen*. De onmogelijkheid zich in laatstgenoemde roman te manifesteren vormt de mogelijkheid dat in *Liefde* wel te doen: 'Het *imposture* van 1962 wordt een cruciaal onderdeel van het postuur in 1965'. Dit heeft te maken met zijn veranderde opstelling ten opzichte van zichzelf en de lezer. Niet langer worstelt hij met de taal om uiting te geven aan zichzelf en is hij continu huiverig voor de constructie van zijn subject door de lezer. Volgens De Cleene hervindt Vinkenoog in *Liefde* een uitweg uit de onderdrukkende macht van het discours door een zogenaamde 'directe communicatie' met de lezer te voeren:

Het schrijven en lezen voltrekken zich op hetzelfde moment. [...] De directe lectuur en communicatie verhinderen dat de tijd de betekenis van woorden van de verteller zou kunnen corrumperen: het hervonden geloof in de macht van de taal hangt voor de verteller samen met de gelijktijdigheid van het schrijven en het lezen.<sup>145</sup>

Vinkenoog presenteert *Liefde* als een leerboek en neemt de lezer als het ware mee in zijn eigen ontdekkingstocht, zijn verworven inzichten die ook voor de lezer heilzaam kunnen zijn. Als vertellend subject trekt hij als het ware de lezer naar zich toe, uit genegenheid:

Onder de mantel van de liefde neemt Vinkenoog het postuur aan van een profeet, een leraar, die niet langer baadt in een problematische verhouding tot zijn eigen identiteit. Juist integendeel: de kennis die het ik heeft van zichzelf vormt de solide basis om de lezer aan te sporen eenzelfde kennis te ambiëren. De inzet van *Liefde* is bijgevolg niet enkel de vorming van het subject Vinkenoog, maar eveneens de vorming van de lezer als subject.<sup>146</sup>

Hier vindt Vinkenoog een tweede uitweg. Waar hij zich eerst onderdrukt voelde door de lezer die hem construeerde, heeft hij nu een vertrouwen in, ja, zelfs een liefde voor, die lezer ontwikkeld. Anders dan *Hoogseizoen* is in *Liefde* de constituerende van het subject niet afhankelijk van de interpretatie van de lezer. Vinkenoogs liefdevolle betoog aan de lezer vat De Cleene op als een statement, een andere vorm van discours dus die weinig ruimte biedt aan het subject om zich te manifesteren. De liefdesverklaring is, alhoewel de lezer continu betrokken wordt in de tekst, eenrichtingsverkeer: 'De liefde die Vinkenoog ons midden jaren zestig gul aanbiedt, kan niet

---

<sup>145</sup> De Cleene, 267.

<sup>146</sup> De Cleene, 266.

beantwoord worden: de lectuur verstomt en is onderworpen aan een verstikkend liefdesdiscours.<sup>147</sup> De Cleene concludeert op basis van zijn analyses:

De casus Vinkenoog vertoont tijdens de jaren zestig een complexe chiasmatische structuur: het ontstaan van een postuur van de auteur is omgekeerd evenredig met dan van de lezer, terwijl beide ook elkaars voorwaarde en gevolg zijn.<sup>148</sup>

De wijze waarop Vinkenoog zichzelf als verteller manifesteert in het door auteur Vinkenoog gehanteerde discours hangt dus onherroepelijk samen met de positie die de lezer binnen dat discours krijgt toebedeeld. Waar in *Hoogseizoen* het vertellend subject onderdoor gaat aan de (te) grote positie die de lezer krijgt om hem te construeren, krijgt de lezer in *Liefde* enkel de rol van ontvanger toebedeeld waardoor het vertellend subject zich in het discours van het statement, vrijwel onafhankelijk van de lezer, kan manifesteren. De Cleenes bestudering van de relatie discours – verteller – lezer in twee van Vinkenoogs romans vormt een goede basis om verder literair werk van Vinkenoog te analyseren.

### *Weergaloos*

Pas recentelijk is ook het boek *Weergaloos* (1968) onder de aandacht van de literatuurwetenschap gekomen. Linde de Potter geeft in haar lezing *'Teksten voor in de wieg van de nieuwe mens'. Over Simon Vinkenoogs geëngageerde proza uit de late jaren zestig* een indruk van Vinkenoogs meer experimentele en moeilijker in literaire termen te vatten werk uit de jaren zestig en legt daarbij de focus op *Weergaloos*. Volgens De Potter is het een boek dat 'de sfeer van het hippietijdperk en de contestatiecultuur oproept'<sup>149</sup> en past het in de lijn met werken als *Vogelvrij* (1967) en *Proeve van communicatie* (1967) die mede 'Vinkenoogs imago van profeet van het hippietijdperk'<sup>150</sup> gevormd hebben. Of het boek een nieuw breekpunt in Vinkenoogs oeuvre kan worden genoemd staat ter discussie, maar veelal wordt het volgens De Potter toch als voortzetting van *Liefde* beschouwd, gezien 'de vele 'profeten' die aan bod komen en de autobiografische inslag'<sup>151</sup>.

De Potter is vooral benieuwd hoe in *Weergaloos*, dat volgens haar gekarakteriseerd kan worden op 'het spanningsvlak tussen literatuur en communicatie'<sup>152</sup>, Vinkenoog zijn 'geëngageerde bijdrage'<sup>153</sup> tracht af te leveren. De 'generische hybriditeit' en de 'focus op

---

<sup>147</sup> De Cleene, 276.

<sup>148</sup> De Cleene, 276.

<sup>149</sup> De Potter, 2.

<sup>150</sup> De Potter, 1.

<sup>151</sup> De Potter, 2.

<sup>152</sup> De Potter, 2.

<sup>153</sup> De Potter, 3.

communicatie<sup>154</sup> zijn volgens haar twee strategieën die hij aanwendt om datgene wat hem bezighoudt en waarmee hij denkt zijn lezers te kunnen helpen, over te brengen. De generische hybriditeit toont zich in de zelf aangebrachte aanduiding van *Weergaloos* als getijdenboek, een middeleeuwse term voor katholieke gepersonaliseerde gebedenboeken die men te allen tijde kon raadplegen om het eigen geloof te verdiepen en onderhouden. *Weergaloos* functioneert net zo, al gaat het hier niet om christelijk geïnspireerde teksten maar om: ‘een ‘tegencultureel’ geschrift met praktische wenken, informatie over levensbeschouwelijke kwesties en een bloemlezing van teksten van zogenaamde ‘ooggetuigen’ van visionaire ervaringen.’<sup>155</sup> Waar de verschillende teksten het hoofdingrediënt van het getijdenboek vormen, suggereren volgens De Potter de Tarotkaarten en symbolen en voetnoten in de kantlijn ‘een alternatief getijdenboek’. Alhoewel het boek dus een focus op communicatie bezit, is deze alles behalve eenduidig. Onder de noemer ‘ontdekkingsreizen’ neemt Vinkenoog zijn lezers mee in zijn tekstuele wereld (‘als het ware een theater waarin verteller Simon Vinkenoog aan de touwtjes trekt en zijn zogenaamde ‘vrienden’ als ooggetuigen opvoert’<sup>156</sup>) en laat hij in de communicatie met zijn lezers ‘de tijdruimtelijke grenzen’ vervagen, ‘alsof tussen de tijd en de dichter en die van de lezer geen breuk zou bestaan’<sup>157</sup>.

In vergelijking met *Liefde* is het discours in *Weergaloos* dus complexer, aangezien het niet alleen uit tekst bestaat maar ook Tarotafbeeldingen en symbolen onderdeel van het betekenisstelsel zijn geworden. En wat betreft de verhouding verteller – lezer wordt eenzelfde gelijktijdigheid van lezen en schrijven gesuggereerd. In *Weergaloos* is de voorganger Vinkenoog opnieuw de verteller die erg van zijn lezers houdt, het beste met hen voorheeft en zodoende continu aanbevelingen en adviezen geeft. Anders dan in *Liefde* reflecteert hij in *Weergaloos* meer op zijn positie ten opzichte van de lezer en hetgeen hij aan hem vertelt. Steeds hamert hij enerzijds op zijn rol als ‘slechts’ een voorproever maar probeert hij anderzijds een antiautoritaire houding aan zijn lezers op te dringen. Daarin schuilt een paradox. De zelfverklaarde antiautoritaire verteller wordt zelf een autoriteit op het moment dat hij zijn lezers aanspoort geen autoriteiten te volgen. De Potter merkt deze dubbelzinnigheid in verteller Vinkenoogs relatie met de lezer ook op maar diept deze niet helemaal uit en komt uiteindelijk tot de volgende conclusie: ‘Zo lopen uiteindelijk de tekst, de lezer en de schrijver in elkaar over en wordt ook de lezer inclusief deel van het werk’<sup>158</sup>. Alhoewel het steeds verteller Vinkenoogs doel is om de geliefde lezer dichtbij zich te houden middels een directe communicatie, lopen tekst, lezer en schrijver mijns inziens niet in elkaar over. In zoverre

---

<sup>154</sup> De Potter, 2.

<sup>155</sup> De Potter, 4.

<sup>156</sup> De Potter, 5.

<sup>157</sup> De Potter, 5.

<sup>158</sup> De Potter, 7.

de verteller de lezer naar zich toe wil trekken, is dat altijd om hem duidelijk te maken dat hij naar zichzelf moet luisteren en niet naar iemand anders. De teksten die de verteller tentoonspreidt, zijn eigen commentaar, de Tarotkaarten en symbolen vormen mijns inziens een betekenissysteem dat paradoxaal genoeg door de lezer zowel niet als wel gevolgd moet worden. De zowel autoritaire als antiautoritaire verteller Vinkenoog maakt in *Weergaloos* een aantrekkende en afwerende beweging tot de lezer waarin een in elkaar overlopen van verteller en lezer (en tekst) dus juist niet wordt bereikt. Het is hier dat een diepgaandere analyse van *Weergaloos* met een focus op autoriteit en antiautoriteit meer inzicht kan bieden in de interne dynamiek tussen verteller – lezer –discours. Deze tekstuele analyse geeft vervolgens inzicht in de autoritaire en antiautoritaire verhoudingen zoals die zich voordoen tussen auteur Simon Vinkenoog en de tegenculturele omgeving waarin hij zich bevindt en waarbinnen zijn *Weergaloos* verschijnt.

De karakterisering van zijn proza uit de jaren zestig door literatuurwetenschappers en critici is daarbij van belang. Want waar De Cleene met zijn onderzoek naar *Hoogseizoen* en *Liefde* de deur opent voor literatuurwetenschappers om de ingewikkelde positionering van Vinkenoog in zijn teksten nader te onderzoeken, besluit De Potter aan het einde van haar artikel dat Vinkenoogs proza, ondanks dat het zich bevindt op het spanningsveld tussen literatuur en journalistiek, aandacht verdient ‘als tijdsdocument van een bevoorrechte ‘ooggetuige’ van de tegencultuur’<sup>159</sup>. Gezien de manier waarop Vinkenoogs proza in de literaire kritiek en binnen de literatuurgeschiedenis is ontvangen, lijken de termen ‘literatuur’ en ‘tijdsdocument’ elkaar te bijten. Een tijdsdocument heeft doorgaans weinig literaire waarde maar kan historisch gezien interessant zijn, literatuur kan anderzijds eveneens een historische waarde hebben maar wordt vooral binnen literaire context bestudeerd waarbij de historische implicaties als secundair worden beschouwd. In mijn analyse tracht ik, middels de methode van Laurens Ham, *Weergaloos* zowel als literatuur te beschouwen én als tijdsdocument. Brug tussen de wereld binnen het boek en buiten het boek is daarbij de (anti)autoritaire houding die enerzijds verteller en anderzijds auteur Vinkenoog aanneemt ten tijde van de veranderende tegencultuur eind jaren zestig in het Magisch Centrum Amsterdam.

---

<sup>159</sup> De Potter, 7.

## 5. Tussen autoriteit en antiautoriteit

In zijn boek *Door Prometheus geboeid: De autonomie en autoriteit van de moderne Nederlandse auteur* onderzoekt Laurens Ham de auteursposities van vijf auteurs aan de hand van de begrippen 'autonomie' en 'autoriteit'. De hoofdvraag is in hoeverre deze begrippen met elkaar in strijd zijn of elkaar juist aanvullen op het moment dat auteurs een autoriteitspositie innemen en deze onderbouwen met een claim op hun autonome status. Vooruitlopend op de uitkomst van zijn onderzoek schrijft Ham in de inleiding over de vijf casussen die hij behandelt dat er een aantal overeenkomsten is tussen de manieren waarop de auteurs met autonomie en autoriteit omgaan. Als eerste overeenkomst merkt Ham op:

De vijf auteurs ontleen hun autoriteit namelijk allemaal aan hun autonomie, of preciezer gezegd: aan het feit dat zij als 'autonome auteurs' geen morele verplichtingen of maatschappelijke verantwoordelijkheid hebben.<sup>160</sup>

Autonomie interpreteert Ham 'als een retorische constructie waarmee een auteur zichzelf positioneert in zijn of haar omgeving'.<sup>161</sup> In hoeverre een auteur autonoom is wordt dus bepaald in de wisselwerking tussen enerzijds de wijze waarop de auteur zichzelf als zijnde autonoom presenteert en anderzijds de manier waarop zijn 'institutionele, literair-historische, politiek of sociale omgeving'<sup>162</sup> daarop reageert. De autonomie van de auteur kan alleen bestaan als deze in zekere mate wordt erkend door anderen. Deze autonomie kan niet eenmalig worden geclaimd maar moet daarentegen continu worden bevestigd. Ham is geïnteresseerd in de manier waarop auteurs die herhaaldelijke claims op autonomie leggen en bestudeert dus het discours waarmee ze die positie trachten te bereiken. Echter: 'deze positionering is daarbij een performance die nooit tot een stabiele positie leidt. [...] Anders gezegd: autonomie bestaat 'slechts' uit fictionele ideeën en uitingen, maar die kunnen wel de ambitie hebben de maatschappij te beïnvloeden'.<sup>163</sup> In de retoriek waarmee de auteurs een autonome positie claimen en in het brede discours waarbinnen dat gebeurt, merkt Ham op dat de beleving van autoriteit voor de genoemde auteurs samenhangt met hun begrip van autonomie:

Ze menen dat autoriteit in hun tijd grondeloos is geworden, of het nu om politieke of literaire vormen van gezag gaat: iedere vorm van autoriteit zou een fictie zijn geworden.

---

<sup>160</sup> Ham, 13.

<sup>161</sup> Ham, 16.

<sup>162</sup> Ham, 16.

<sup>163</sup> Ham, 21.

Dat geeft literaire auteurs als zij, producenten van fictie bij uitstek, uiteraard een bijzondere positie.<sup>164</sup>

Met deze ondergraving van wereldse autoriteit, staat ook hun eigen autoriteitspositie onder druk. Immers, ondergraven zij hun eigen positie niet op het moment dat ze iedere autoriteit failliet verklaren? Paradoxaal genoeg, ontlenen ze volgens Ham hun gezagspositie juist daaraan: de bewering dat iedere autoriteit fictie is, dus ook die van henzelf:

Hoe hoog de auteurs soms ook van de toren blazen, uiteindelijk ontlenen ze hun gezag vooral aan het feit dat ze niets concreets bezitten of te bieden hebben, geen kant-en-klare moraal, geen reële macht, alleen fictie die er vaak openlijk voor uitkomt dat ze fictie is.<sup>165</sup>

De moderne auteurs die Ham heeft onderzocht, stellen dus 1) dat ze geen morele verplichtingen of maatschappelijke verantwoordelijkheid hebben, 2) dat iedere vorm van autoriteit, zowel politiek als literaire, grondeloos is geworden en 3) dat zij als auteurs de lezer louter fictie te bieden hebben en niets concreets. De auteurs in kwestie zien hoezeer autoriteiten in het algemeen worden gelegitimeerd door middel van verhalen en hebben oog voor de absurditeit die in die verhalen besloten ligt. In hun eigen fictie reageren ze hierop door ook de fictionaliteit van bijvoorbeeld het politieke gezag uit te drukken.<sup>166</sup> Ze tonen echter enkel aan hoezeer de reële macht berust op fictie, zelf hebben ze namelijk geen politieke positie om dit daadwerkelijk te veranderen en bovendien: die willen ze ook niet:

De vijf hoofdpersonen in dit boek weigeren pertinent met de autoriteit en macht van politici en intellectuelen geassocieerd te worden. Dat doen ze vaak door zich nadrukkelijk als autoriteits- en machteloos te representeren. Dit dient het paradoxale doel om meer gezag te verwerven: juist wie geen reële machtspositie probeert hoog te houden, wie in wezen 'niets' is omdat hij autonoom functioneert van welke gemarkeerde morele of politieke positie dan ook, kan een gezaghebbende positie innemen.<sup>167</sup>

De bevestiging van hun eigen autonome positie en bijbehorende autoriteit gaat dus gepaard met een afwijzing van politieke macht. Aangezien zij weten hoezeer alle autoriteit op fictie gebaseerd is plaatsen zij zich boven diegenen die autoriteit nog als legitiem ervaren.

---

<sup>164</sup> Ibid.

<sup>165</sup> Ham, 13.

<sup>166</sup> Ham, 29.

<sup>167</sup> Ham, 29.



## 5.1 Autoriteitskwestie *Weergaloos*

Zoals zal blijken uit de analyse van *Weergaloos* wijkt Simon Vinkenoog af van het beeld dat Ham destilleert uit zijn analyses van de vijf auteurs. Vinkenoog voelt, in tegenstelling tot hen, wel degelijk een morele verplichting ten opzichte van de lezer, is kritisch op vormen van wereldse autoriteit maar prijst daarentegen gezaghebbende literaire autoriteiten en zegt te handelen vanuit grote begrippen als vrijheid en liefde die als hoogste autoriteit kunnen worden opgevat. Waar de autoriteit van de auteurs in Hams studie 'in wezen op *niets* steunt' omdat ze iedere vorm van autoriteit ondergraven, de lezer zogenaamd niets te bieden hebben dan fictie, lijkt de autoriteitskwestie in Vinkenoogs geval ingewikkelder. Vinkenoog claimt juist de lezer niets minder dan 'de waarheid' te kunnen geven. En die waarheid is allesbehalve fictief. De lezer die *Weergaloos* tot zich neemt en binnen die tekstuele wereld zijn eigen pad uitstippelt, zal het eigen bewustzijn weten te verruimen wat hem zal brengen tot 'de waarheid', zijn eigen persoonlijke waarheid die volgens Vinkenoog de enige aanvaardbare waarheid is. Op dit punt wijkt Vinkenoog eveneens af van de door Ham besproken casussen, van zowel de auteurs die zich onthouden van een moreel oordeel als ook de auteurs die juist wel een dergelijk oordeel vellen. Vinkenoog laat zich weliswaar negatief uit over kerkelijke leiders, politici en andere wereldse autoriteiten en prijst daarentegen de spirituele leiders, maar handelt vanuit het idee dat 'de waarheid' de lezer zal bevrijden. Dit is in termen van de autoriteitskwestie belangrijk. Door steeds te verwijzen naar een abstract begrip als waarheid, liefde of vrijheid creëert Vinkenoog een hogere autoriteit die andere, lagere autoriteiten, in perspectief plaatst.

Vinkenoogs waarheidsclaim houdt daarnaast ook een autoriteitsclaim in met betrekking tot de lezer. Niet Vinkenoog wenst autoriteit te claimen, hij spreekt de lezer aan dat te doen. Immers, de enige legitieme autoriteit dat ben je zelf. Maar als de lezer dit aanneemt, bevestigt hij daarmee dan niet juist de autoriteit van Vinkenoog die hem deze waarheid voorschotelt? En hoe zit het dan met die abstracte autoriteiten liefde en waarheid die verteller en lezer juist samen moeten brengen? Wordt de zoektocht naar je eigen waarheid op die manier niet problematisch? Vinkenoog is zich van deze valkuil bewust en drukt de lezer meerdere malen op het hart noch hem noch de geciteerde personen als autoriteit te zien. Maar juist in de poging zichzelf buitenspel te zetten in deze autoriteitskwestie, neemt hij een nieuwe positie in ten opzichte van de lezer en ten opzichte van de personen die hij citeert. Doordat de verteller Vinkenoog steeds aan zijn autoriteitspositie probeert te ontkomen ontstaat een spel tussen autoriteit en antiautoriteit. Dit spel dat zowel impliciet als expliciet naar voren komt in *Weergaloos* is zo sterk aanwezig, dat het een thema wordt.

Gezien de context waarin het boek verschijnt, is dat niet verwonderlijk. Vinkenoog stelt, zoals vele anderen in die tijd, dat autoriteit op veel terreinen in diskrediet is geraakt. Als prominent figuur binnen de Amsterdamse tegencultuur sympathiseert hij met de antiautoritaire houding van de opstandige jongeren. Maar waar de tegenculturele jongerencultuur zich in negatieve zin definieert door vooral te benoemen waar ze tegen zijn, geeft Vinkenoog zijn lezers een alternatief. Vinkenoog mag zich dan afzetten tegen bepaalde autoriteiten, dit resulteert noch in een autoriteitsloos vacuüm noch in een louter antiautoritaire houding. Wat volgt uit een analyse van Vinkenoogs redeneertrant is juist een spel met autoriteit en antiautoriteit waarin 1) wereldse autoriteiten worden weggezet 2) spirituele en literaire autoriteiten worden aanbevolen 3) de lezer gemaand wordt enkel zichzelf als autoriteit te aanvaarden en 4) Vinkenoog zelf continu zijn eigen autoriteitspositie ontkent en 5) te pas en te onpas verwezen wordt naar abstracte begrippen als leidraad. Vanzelfsprekend botsen deze punten met elkaar en komen de autoriteiten die Vinkenoog prijst, dan wel in diskrediet brengt, met zijn zelf toebedeelde rol als voorproever voor de lezer in conflict.

Met Hams theorie bestudeer ik hoe verteller Vinkenoog zich binnen de tekstuele wereld van *Weergaloos* verhoudt tot verschillende vormen van autoriteit. Deze positie vergelijk ik vervolgens met zijn positie als auteur en organisator binnen de Amsterdamse tegencultuur van de late jaren zestig, een context waarin zoals gezegd autoriteit en antiautoriteit belangrijke thema's zijn. Om de relatie tussen de verteller Vinkenoog, de auteur Vinkenoog en de persoon Vinkenoog inzichtelijk te maken gebruik ik nog een aspect van Hams theorie, namelijk het analysemodel dat de posture van de auteur onderzoekt door zowel de autorepresentatie als ook de heterorepresentatie te bestuderen. Ik doe dat hier wel in gereduceerde mate door me slechts op één boek te richten en wel met één specifieke focus. Ik ben vooral benieuwd naar het postuur van Vinkenoog zoals dat ontstaat met betrekking tot autoriteit en voortkomt uit *Weergaloos*. Door aandacht te besteden aan de receptie van dit boek wordt daarmee duidelijk hoe Vinkenoogs boek ontvangen werd en ook hoe hij zelf werd gezien in de rol van auteur en in hoeverre de literaire kritiek hem serieus nam. Ook de manier waarop hij zichzelf ten opzichte van de literaire wereld verhoudt komt in dit verband ter sprake. Ten slotte speelt, evenals binnen de autorepresentatie in de heterorepresentatie het antiautoritaire geluid van *Weergaloos* een rol.

## 6. Heterorepresentatie: receptie *Weergaloos*

Sofie Royeaerd wijst in haar artikel „*De literatuur kan me de bout hachelen*” *Consensusvorming over het werk van Simon Vinkenoog in de journalistieke kritiek* op de verhoogde aandacht voor *Weergaloos* in vergelijking met Vinkenoogs andere (zowel later als eerder verschenen) boeken. Aan de hand van het aantal recensies per boek laat ze zien dat omstreeks 1968 de aandacht voor werk van Vinkenoog op een hoogtepunt was.<sup>168</sup> Alhoewel *Weergaloos* binnen de literatuurgeschiedenis vrijwel geen aandacht heeft gekregen, zelfs ‘buiten de literatuur geplaatst’<sup>169</sup> is, wordt het bij verschijnen serieus besproken. Volgens Royeaerd is deze aandacht te verklaren door de positie die Vinkenoog omstreeks 1968 heeft verworven. Door de media-aandacht voor zijn werkzaamheden rondom Provo en de organisatie van *Poëzie in Carré* is Vinkenoog omstreeks 1968 een bekende naam<sup>170</sup>. Hij wordt gezien als een publiek figuur dat naast allerlei andere, meer geruchtmakende, activiteiten, ook boeken schrijft. Vinkenoog onderscheidt zich daarmee van andere schrijvers en dat levert hem aandacht op, maar dus ook een aparte plek binnen de literaire wereld. Het beeld wordt dat van een ‘minderwaardig schrijver (die echter wel enig belang heeft als katalysator)’<sup>171</sup>. Zijn poëzie heeft daarnaast ‘bestaansrecht als tijdsdocument en in de vorm van orale poëzie, maar verder worden er geen bijzondere literaire kwaliteiten aan toegekend’<sup>172</sup>. In hoeverre dit beeld al bestond ten tijde van de uitgave *Weergaloos* wordt duidelijk als Royeaerds kwantitatieve analyse wordt aangevuld met een kwalitatieve studie van de recensies en artikelen over *Weergaloos*.

### *Uitgeverij Paul Brand*

In enkele recensies is allereerst aandacht voor de context waarin Vinkenoogs nieuwste boek verschijnt. *De Volkskrant* beschrijft de boekpresentatie van *Weergaloos* in het licht van de geschiedenis van de uitgeverij van de oude Paul Brand en diens vroegere uitgaven van rooms-katholieke getijdenboeken. De redacteur van *de Volkskrant* merkt op dat Vinkenoog *Weergaloos* zelf omschrijft als een getijdenboek en zegt vervolgens over de jonge uitgever Paul Brand die zijn vader opvolgt: ‘De zoon zorgt nu voor een in bonte kleuren gehuld nieuw getijdenboek voor het verruimde bewustzijn, bepaald niet streng kerkelijk, maar in wezen evenzeer bedoeld als religieuze inspiratie.’<sup>173</sup> De opname van *Weergaloos* in Paul Brands nieuwe boekenserie geheten *bij wijze van experiment* past volgens een redacteur van *Het Parool* bij het hippe imago dat het wil

---

<sup>168</sup> Royeaerd, 33.

<sup>169</sup> Ibid.

<sup>170</sup> Zie Royeaerd, 36-37.

<sup>171</sup> Royeaerd, 34.

<sup>172</sup> Royeaerd, 35.

<sup>173</sup> Auteur onbekend. ‘Weergaloos’. *De Volkskrant* 23 november 1968.

uitstralen. In de serie verschijnt eveneens het boek *New Babylon* van Constant en tijdens de boekpresentatie wordt naast *Weergaloos* ook de Nederlandse vertaling van Marcuses *One Dimensional Man* gepresenteerd<sup>174</sup>. *Weergaloos* verschijnt dus te midden van een reeks boeken die sterk met (de idealen van) de jongerencultuur samenhangen. Marcuses boek was onder jonge studenten ongekend populair en ook het idee van de homo ludens in Constants toekomstwereld vond weerklank. Ook Vinkenoogs boek heeft veel met de jongerencultuur van doen. Een redacteur van *De Tijd* citeert Vinkenoog die bij de boekpresentatie bekend maakt dat zijn boek min of meer in opdracht van Paul Brand is geschreven: 'Paul Brand vroeg me om een boek te schrijven over magisch Amsterdam; het is een boek geworden over de magische wereld.'<sup>175</sup>

### *Weg van de literatuur*

Die onderwerpkeuze en expliciete verbinding met de jongerencultuur brengt een recensent van de *Leeuwarder courant* ertoe Vinkenoog 'één van de kleurrijkste figuren in het over het algemeen niet verschrikkelijk bonte wereldje van de Nederlandse literatoren'<sup>176</sup> te noemen. Volkskrant-recensent Gabriël Smit geeft een ruimere omschrijving van Vinkenoog als: 'dichter, romanschrijver, pamflettist en animator van velerlei geruchtmakende jeugdactiviteiten'<sup>177</sup>. In het geval van *Weergaloos* stelt hij: 'Geen literator maar een pamflettist is aan het woord'<sup>178</sup>. Hoe dit nieuwe boek van deze 'pamflettist' zich verhoudt tot zijn eerder werk, blijkt moeilijk te bepalen. De kunstredactie van het *Algemeen Handelsblad* komt tot het volgende vergelijk: 'Een vluchtige blik op de inhoudsopgave leert dat men te maken heeft met een soort vervolg op zijn enige jaren geleden verschenen *Liefde*.'<sup>179</sup> De 'vluchtige blik' en de karakterisering van het boek als 'een soort vervolg' geeft wel aan dat van een serieus vergelijk tussen *Liefde* en *Weergaloos* geen sprake is geweest. De vergelijking met eerder werk wordt ook gemaakt door Volkskrant-recensent Gabriël Smit die echter van mening is dat *Weergaloos* juist een breuk is met Vinkenoogs voorgaande werk: 'Hij is een andere, tweede wereld binnengetrokken, waarin het niet om de literatuur gaat, maar om het leven, of waarin literaire activiteit slechts zin heeft voor zover zij uitdrukkelijk in dienst staat van de mens, van de wereld.'<sup>180</sup>

Met *Weergaloos* laat Vinkenoog de literaire wereld dus achter zich. Een recensent van *Het Parool* stelt dat eveneens en suggereert daarbij dat Vinkenoog zich bewust van die literaire wereld

---

<sup>174</sup> Auteur onbekend. 'Paul Brand startte 'hippe' boekenreeks'. *Het Parool* 23 november 1968.

<sup>175</sup> Auteur onbekend. 'Paulus en Simon', *De Tijd* 23 november 1968.

<sup>176</sup> Auteur onbekend. '„Belijdenis” van Vinkenoog', *Leeuwarder courant* 3 mei 1969.

<sup>177</sup> Gabriël Smit, 'Op ontdekkingsreis naar de waarheid in een weergaloos getijdenboek', *Volkskrant* 1 februari 1969.

<sup>178</sup> Ibid.

<sup>179</sup> Auteur onbekend. 'Nieuw boek Vinkenoog: Experimenten bij Paul Brand', *Algemeen Handelsblad* 23 november 1968.

<sup>180</sup> Smit, 1969.

distantieert: 'Dit werk van Vinkenoog is niet onder te brengen in het gewone literaire, iets waar hij weinig waarde aan hecht.'<sup>181</sup> Smit stelt verderop in zijn recensie dat Vinkenoog dit ook zelf gezegd heeft bij de verschijning van zijn boek en duidt de breuk met diens eerder geschreven werk:

Toen het verscheen heeft hij het een afscheid genoemd en tegelijk een nieuw begin. [...] Een afscheid inderdaad, maar waarvan? Klaarblijkelijk van de zorgeloze, atonale, experimentele dichter en de schrijver van min of meer uitzichtloze verhalen, die Vinkenoog vele jaren is geweest, kortom, het afscheid van wat met een plechtig woord de „letterkundige” heet.<sup>182</sup>

Volkskrant-recensent Kees Fens doet geen uitspraak over de inhoud van het boek maar bevestigt de niet langer door Vinkenoog omarmde status van literair auteur. Hij stelt in een artikel over de nieuwe reeks bij uitgeverij Paul Brand dat de gelijknamige uitgever met *Weergaloos* 'zo niet de literatuur dan toch een literator in zijn fonds haalde (al zal de zo sterk apostolische Vinkenoog zelf niet meer aan die betiteling willen)'<sup>183</sup>

### *Oordelen*

Alhoewel *Trouw*-redacteur J. van Doorne lovend schrijft over het feit dat de liefde zo gepredikt wordt in *Weergaloos*, is hij niet te spreken over de aanbeveling van chemische middelen tot bewustzijnsverruiming. Ook keurt van Doorne Vinkenoogs negatieve houding jegens de overheid af en stelt hij, duidelijk negatief bedoeld, dat het boek vol bijgeloof zit. Zijn eindoordeel luidt: 'De balans opmakend kan ik niet anders zeggen, dan dat dit dikke boek [...] een samenraapsel is van citaten, vage utopieën en naïeve dwalingen.'<sup>184</sup> Ook de recensent van *De Telegraaf* oordeelt negatief:

Het boek bestaat uit een lange reeks beschouwingen, kreten, citaten en commentaren, een chaotisch geheel vormend, dat voor niet-gelovigen in de leer nogal moeilijk verteerbaar is. En het valt te betwijfelen of Vinkenoog met zijn boek veel bekeerigen zal maken. Zijn bezweringsformules zijn daarvoor te weinig overtuigend en zijn levensrecept is te simpel en naïef.<sup>185</sup>

---

<sup>181</sup> Auteur onbekend. 'Weergaloos' een hebbertje van Simon Vinkenoog', *Het Parool* 25 januari 1969.

<sup>182</sup> Smit, 1969.

<sup>183</sup> Kees Fens, 'Grillig assortiment literatuur', *De Volkskrant* 29 maart 1969.

<sup>184</sup> J. van Doorne, 'Vinkenoogs 'weergaloos'', *Trouw* 4 januari 1969.

<sup>185</sup> Auteur onbekend, 'Simon Vinkenoog op zoek naar „WAARHEID"', *De Telegraaf* 25 januari 1969.

Waar de redacteur van *de Volkskrant* het 'getijdenboek' ziet als eigentijdse voortzetting van wat eens een katholiek monnikenboek was, wordt door bovenstaande recensenten negatief onthaald. De semi-religieuze context, de hoeveelheid 'bijgeloof' en de onduidelijkheid van Vinkenoogs redeneertrant voor de gemiddelde lezer zijn punten waarop *Weergaloos* wordt afgeschreven.

Opvallend is de terugkerende karakterisering van Vinkenoog als naïef. In navolging van *Trouw* en *De Telegraaf* zegt *Volkskrant*-recensent Smit: 'Blijft de degelijke tegenwerping dat veel van hetgeen hij belijdt en schrijft rijkelijk naïef klinkt, dat men er als verstandig mens toch niet verder mee komt en dat de atonale dichter zich in dit dikke boek *Weergaloos* weesloos manifesteert als een atonale profeet.'<sup>186</sup> De atonale dichter (een impliciete verwijzing naar het door Vinkenoog samengestelde *Atonaal* maar ook naar zijn huidige schrijfwijze die als atonaal kan worden bestempeld) heeft dus zijn stijl behouden maar is nu profeet geworden. Net zoals Fens die het over de 'apostolische Vinkenoog' heeft, gebruikt hij voor de nieuwe status van Vinkenoog een religieuze term die hij verbindt met Vinkenoogs naïviteit. Wat in *Weergaloos* allemaal wordt beweerd en voorspeld is dus ongeloofwaardig, maar Smit waardeert zagezegd de poging: 'In Vinkenoogs boek staan tientallen dingen waarmee ik het beslist niet eens ben, maar ik benijd hem om zijn onweerhoudbare idealisme en zijn rotsvaste geloof in de overwinning van het waarachtig menselijke.'<sup>187</sup> Volgens de recensent van *Het Parool* mag voor die positieve boodschap van Vinkenoog best meer aandacht zijn. *Weergaloos* zien in de context van een voortdurend veranderende wereld is 'noodzakelijk om Vinkenoog te begrijpen en een genuanceerd oordeel te overwegen'<sup>188</sup>. De recensent noemt Vinkenoog dan ook de "chroniqueur", de tijdschrijver' en sluit zijn recensie positief af. Het boek 'wordt je bij dezen aanbevolen als een hebbertje.'<sup>189</sup> De recensent van de *Leeuwarder courant* is het eens met de observatie van *Het Parool* dat *Weergaloos* wel degelijk iets te vertellen heeft maar merkt op dat een boek als *Weergaloos* dat 'in het teken wil staan van de communicatie' door de vaak onduidelijke betogingen van de schrijver 'over enkele jaren wel eens een curiosum kunnen zijn en niet meer dan dat'<sup>190</sup>. Die observatie blijkt te getuigen van een vooruitziende blik. Uit bovenstaande blijkt een beeld van Vinkenoog als naïeve schrijver die zich niet langer als literator presenteert en dat met *Weergaloos* bewijst. Een beeld dat in de daaropvolgende jaren, zoals Royeaerd aantoont, weinig tot niet is veranderd.

---

<sup>186</sup> Smit, 1969.

<sup>187</sup> Ibid.

<sup>188</sup> Auteur onbekend, 'Weergaloos' een hebbertje van Simon Vinkenoog', *Het Parool* 25 januari 1969.

<sup>189</sup> Ibid.

<sup>190</sup> Auteur onbekend, '„Belijdenis” van Vinkenoog', *Leeuwarder courant* 3 mei 1969.

## 7. Autorepresentatie: Vinkenoog in *Weergaloos*

*De tekstuele wereld die Weergaloos heet*

Tussen wierookstokjes, grote witte vogelveren in een vaas en Aziatische beelden staan, tegen de achtergrond van een muur met vreemde tekens, Simon Vinkenoog met zijn vrouw Reineke. Beiden zijn uitgedost in oosterse gewaden en kijken met een ernstige, maar uitnodigende blik recht in de lens. Onderaan de foto staat in grote letters de tekst: 'Weergaloos'. Nog voor de lezer het boek heeft opengeslagen, geeft deze foto een eerste sfeerimpressie van wat hem nog te wachten staat. Op de achterflap staan nog eens vier foto's waarop Simon Vinkenoog lachend twee stenen poppetjes vasthoudt, vrolijk poseert met zijn vrouw Reineke, in het gezelschap van twee vrouwen op een kade staat en op een stoel zit te midden van een hond, een kind en (opnieuw) Reineke. Tussen deze foto's staat een korte inleidende tekst waarin min of meer duidelijk wordt wat de lezer te wachten staat:

Wat zijn visionaire ervaringen? Ooggetuigen aan het woord. Zij zijn er geweest, genoten de voorproeven van de vrijheid, zij komen terug, om je te instrueren en te leiden – als JIJ dat wilt. Meesters, zieleherders, bondgenoten, aller tijden – vooral die van nu, de levende.<sup>191</sup>

Het boek zal dus getuigenissen van visionaire ervaringen bevatten en kan, via de instructies van ingewijden, de 'meesters, zieleherders, bondgenoten', de lezer praktische wenken geven om tot eenzelfde ervaring te komen. Maar, alleen als de lezer ervoor openstaat zich te laten instrueren en leiden. Enige ontvankelijkheid is gewenst want de lezer zal zich los moeten maken van al te aardse machten: 'Bevrijding van overheden: tegen de diktatuur van de priester, de politicus, de expert.'<sup>192</sup> Het is de bedoeling dat de lezer zich richt op de 'meditative teksten' die het boek bevat en deze zal aanwenden om de visionaire ervaringen waarover wordt verteld ook zelf te bereiken. Dit boek *Weergaloos* helpt de lezer daarbij, te allen tijde: 'Voor de heldere dag. Voor de zwarte nacht. Voor je sterfbed. Voor in de wieg van de nieuwe mens.'<sup>193</sup> De weg naar hogere sferen, zoals verbeeld op de kaft door een Vinkenoog omgeven door spirituele objecten is dus ook voor de lezer weggelegd en kan van start gaan op ieder gewenst moment: 'als JIJ dat wilt'. Alhoewel Vinkenoog in woord en beeld op de omslag alomtegenwoordig is, gaat het hem dus in eerste plaats om de lezer. Die moet de eerste stap zetten. En, bewust of onbewust, doet hij dat op het moment dat hij begint met lezen.

---

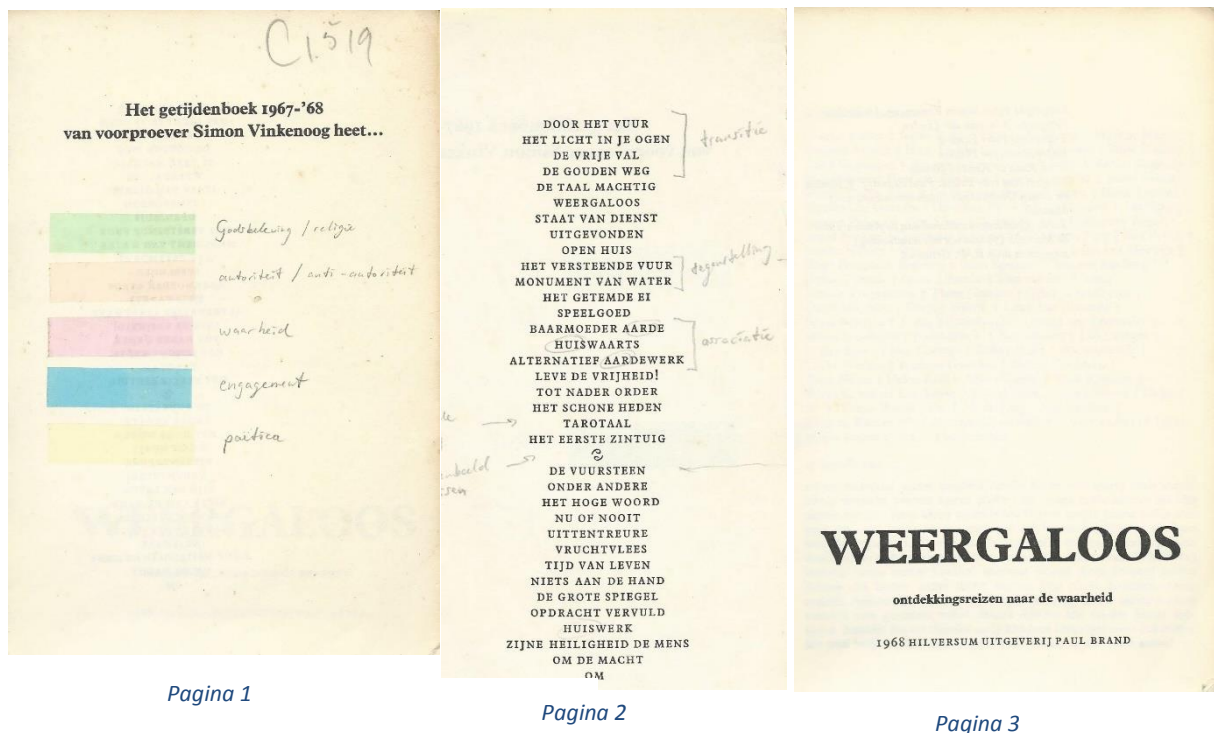
<sup>191</sup> Vinkenoog, achterflap.

<sup>192</sup> Vinkenoog, achterflap.

<sup>193</sup> Vinkenoog, achterflap.

## Ontdekkingsreis naar de waarheid

Bovenaan de eerste pagina van het boek staat de tekst: 'Het getijdenboek 1967-'68 van voorproever Simon Vinkenoog heet...' waarna de lezer de bladzij omslaat en onderaan de pagina leest: 'Weergaloos – ontdekkingsreizen naar de waarheid'<sup>194</sup>. Het aankondigen van de titel en ondertitel van het boek op de eerste pagina's lijkt geen opmerkelijke opening. Dat wil zeggen, als de lezer de volgorde van de dikgedrukte tekst volgt op pagina 1 en 3, dan volgen de regels elkaar logisch op. Maar als ook de tekst op de tussenliggende pagina 2 wordt gelezen, dan krijgen de verwachtingsvolle puntjes ineens een andere invulling.<sup>195</sup>



Op pagina 2 is een opsomming van woordcombinaties en losse woorden opgenomen die onder elkaar zijn geplaatst en de hele pagina beslaan. Het begint met de woorden: 'Door het vuur / het licht in je ogen / de vrije val / de gouden weg' die lijken te doelen op een bepaalde transitiefase, maar al snel volgen losse woorden als 'weergaloos [...] uitgevonden [...] speelgoed' en absurdere woordcombinaties als 'het getemde ei [...] alternatief aardewerk [...] het schone heden' waardoor er van een logisch verband tussen de eerdere woorden geen sprake meer is. Zo raakt op pagina 2, nog voor de volledige titel van het boek bekend is gemaakt, de lezer het spoor al bijster. Pas nadat de lezer heeft kennism gemaakt met de verdere inhoud van het boek zal het hem dagen wat er gebeurde op het moment dat hij het boek opensloeg. Vanaf het omslaan van pagina 1 doet hij

<sup>194</sup> Vinkenoog, 1-2.

<sup>195</sup> Uiteraard gaat het hier om de gedrukte tekst, de woorden in potlood en de kleurcode zijn mijn eigen aantekeningen en hier niet van toepassing.



namelijk direct mee in het tekstuele spel van Vinkenoog. Na het lezen van de aankondiging van de titel tuimelt hij (de tekst op pagina 1 begint bovenaan) via een reeks associatieve woordcombinaties (de tekst op pagina 2 van boven naar beneden) de tekstuele wereld in die *Weergaloos* heet (titel onderaan pagina 3). De dikgedrukte JIJ op de achterflap suggereerde al de belangrijke rol die de lezer zal worden toebedeeld en inderdaad zal de lezer zich steeds, in moeizame combinatie tot zijn voorproever, een eigen weg moeten banen door de teksten, associaties, symbolen, aansporingen en leesvolgordes. In indirecte zin is de opsomming dus een voorbereiding voor de lezer die hij op dit punt nog niet kan begrijpen. In directe zin, wijst het ook vooruit naar hoofdstukken die nog gaan komen. Zo lijkt 'de gouden weg' vooruit te wijzen naar 'de koninklijke weg' waarin de Tarotkaarten worden bejubeld, doen de frases 'baarmoeder aarde / huiswaarts' denken aan het hoofdstuk 'Huis op Aarde' en kan de abstrahering van 'om de macht' naar 'om' op het einde van de opsomming een vooruitwijzing naar het laatste hoofdstuk zijn getiteld 'O Momom', met enige aanpassing van de spaties ook te lezen als: 'Om om om', het meditatiegeluid bij uitstek. Door het vuur, via de gouden weg, huiswaarts naar OM. Het lijkt zowel een vooruitwijzing naar de hoofdstukindeling als ook een staccato samenvatting van de weg naar het verruimde bewustzijn.

Nog voor de hoofdstukindeling is op pagina 5 nog een sectie getiteld 'Ter nagedachtenis aan' waarin een reeks namen wordt opgesomd uiteenlopend van Charles Parker tot Ernesto Che Guevara, Antonin Artaud, Patricia Loemoemba, Marcel Duchamp, Jean Cocteau en vele anderen. Duidelijk betreft het hier namen van personen waardoor Vinkenoog geïnspireerd is of die hem dierbaar zijn én, niet onbelangrijk, die zijn overleden. De zelfverklaarde voorganger Vinkenoog heeft zelf ook voorgangers gekend. De reeks wordt afgesloten met de benoeming van 'Helmut, Karl en Wolf Blumental, alsmede hun lieve ouders [...] en alle al dan niet herinnerden', een verwijzing naar Vinkenoogs buurjongens en hun ouders die hij tijdens de Tweede Wereldoorlog gedeporteerd zag worden<sup>196</sup>. Nog voordat het eerste hoofdstuk aanvangt waarin Vinkenoog gevangen zit wegens marihuanabezit en reflecteert op de onvrijheid van de mensen in een wereld van gevangenschap, haalt hij in deze opsomming het absolute dieptepunt aan. *Weergaloos* gelezen als weg van het vernauwde bewustzijn naar het verruimde bewustzijn, van het donker naar het licht, van de kelder naar de bergtop, begint bij deze herinnering aan de deportaties door de nazi's: het absolute toppunt van vernauwd bewustzijn, donkerte en diepte. De ondergedoken familie Blumental proefde nooit meer de vrijheid. Het is vanuit dit trauma van Vinkenoog en vanuit een hang naar vrijheid dat hij onder het kopje '& terwille van' een lange reeks voornamen opgesomt, vermoedelijk een verzameling bekenden van Vinkenoog, en deze afsluit met 'en alle kinderen ter wereld'. Met zijn buurjongen die vermoord werd door de nazi's in het achterhoofd worden nu de

---

<sup>196</sup> Victor Schiferli, 'Ten slotte: Simon Vinkenoog 1928-2009', *Het Parool*, 13 juli 2009.

kinderen van vandaag aangesproken. Zij die wél de vrijheid kunnen genieten, een verruimde vrijheid. Nadat de lezer de tekstuele wereld is binnengestapt wordt hij hier als kind bij de hand genomen en zal in het eerste hoofdstuk door 'de Dichter' geleid worden naar 'de eerste ontmoetingen met de werkelijkheid van het verruimde bewustzijn'<sup>197</sup>.

### *Structuur Weergaloos*

*Weergaloos* is opgebouwd uit vier elementen, te weten: afbeeldingen van Tarotkaarten, symbolen en aantekeningen in de kantlijn, citaten en tekst van ik-verteller Simon Vinkenoog. Het boek bestaat uit 23 hoofdstukken waarvan er 22 voorzien zijn van een Tarotkaartafbeelding aan het begin van het hoofdstuk. De 22 Tarotkaarten staan bekend als de Grote Arkana en tonen archetypische figuren voorzien van symbolen. Zoals zal blijken staan de titels van de hoofdstukken in verband met de meest voorkomende betekenis<sup>198</sup> of duiding van de Tarotkaart. De inhoud van de hoofdstukken staat op die manier letterlijk en figuurlijk in het teken van de betreffende kaart.

Elk hoofdstuk is vervolgens opgebouwd uit tekst van ik-verteller Simon Vinkenoog, citaten, symbolen en aantekeningen in de kantlijn. De tekst van Vinkenoog vertoont duidelijk samenhang met nu eens specifiek het hoofdstukthema (bijvoorbeeld de keuze voor het aardse of geestelijke pad), dan weer het expliciete hoofdthema van het boek (persoonlijke bewustzijnsverruiming als voorwaarde voor het vinden van 'de waarheid'). Uiteraard staan deze steeds in elkaars verlengde. De citaten worden vervolgens ingezet om het punt dat Vinkenoog op dat moment probeert te maken, kracht bij te zetten.

Omdat Vinkenoog nogal eens meandert tussen verschillende onderwerpen, paradoxen niet schuwt, veelvuldig gebruik maakt van (nogal eens omvangrijke) citaten en lang niet altijd een coherente redeneertrant erop nahoudt, treedt de inhoud van een hoofdstuk continu buiten het min of meer afgebakende thema van het hoofdstuk. En dat is ook de bedoeling. De chaotische vormgeving van de eenduidige boodschap (verruim je bewustzijn) heeft paradoxaal genoeg als doel de lezer zo goed mogelijk te faciliteren. De confrontatie met het chaotische boek *Weergaloos* is heilzaam. Hoe sneller de lezer zichzelf verliest, hoe eerder hij zichzelf zal vinden. Hoe associatiever hij te werk gaat, hoe beter. De enige weg is immers de eigen weg. Om ietwat verduidelijking te scheppen in deze aanpak van Vinkenoog ten opzichte van zijn lezer, is het goed

---

<sup>197</sup> Vinkenoog, 11.

<sup>198</sup> De Tarotkaarten hebben geen eenduidige betekenis. Niet alleen zijn er verschillende tradities waarin de Tarotkaarten steeds andere betekenissen kunnen hebben, ook is vaak de context te midden van andere kaarten van belang. 'De betekenis' van een Tarotkaart in kwestie bekijk ik binnen de context van het boek, in vergelijking met de tekst van het betreffende hoofdstuk en in combinatie met algemene theorie over de symboliek en mogelijke werkwijze van de Tarot. Zie: E.G. Hoekstra, 'Wegwijzer in esoterisch en occult Nederland', Kranenburg, R. (red), *Religieuze Bewegingen in Nederland*, 25, (Amsterdam: VU Uitgeverij, 1992), 89-146.

om *Weergaloos* te vergelijken met een conceptueel kunstwerk (eveneens uit de jaren 60) dat deels op eenzelfde manier functioneert.

## 7.1 De tekstuele wereld

Vinkenoogs *Weergaloos* ligt al een jaar in de boekhandels als de Braziliaanse artieste Romanita Disconzi in 1969 haar *Interpretation Totem* aan de wereld presenteert. Op de website van Tate Modern is een foto van haar te vinden waarop ze lachend naast haar creatie staat: een manshoge blokkentoren van voornamelijk kubussen en cilinders, die stuk voor stuk voorzien zijn van een symbool. Ieder aanzicht van de toren levert op die manier een combinatie van symbolen op die, misschien wel, misschien niet, bepaalde betekenisrelaties met elkaar aangaan. Het is aan de toeschouwer om te bepalen wat het kunstwerk betekent. Tate Modern curator Sofia Gotti zegt hierover:

The work invites viewers to ‘figure it out themselves’ and to establish a unique structure creating arbitrary associations and new meanings. [...] Disconzi appropriated graphic symbols in the pursuit of exchanging their immediate meaning with a reality of her own construction, while enabling the viewer/participant to do the same.<sup>199</sup>

De toeschouwer wordt dus geconfronteerd met een verzameling aan symbolen waar hij zelf betekenis aan moet zien te ontleen op basis van zijn eigen associaties en veronderstelde betekenissen van de symbolen. Het is daar dat volgens Gotti de ‘viewer’ een ‘participant’ wordt, die zelf aan de slag moet om tot een mogelijke interpretatie of althans een persoonlijke verhouding tot het kunstwerk te komen. De vraag is hoe die transitie, die van de toeschouwer een deelnemer maakt, precies door het kunstwerk wordt veroorzaakt. Men zou kunnen betogen dat de impact van het kunstwerk juist vlak vóór het moment van actieve participatie te lokaliseren is. De poging tot betekenisgeving van de toeschouwer komt immers pas tot stand, nadat deze is geconfronteerd met het onbegrijpelijke, met de overdaad aan potentiële betekenissen die Disconzi’s kunstwerk oproept. Dat moment van onbegrip en verwarring is noodzakelijk om de toeschouwer tot deelnemer te maken en zelf aan de slag te laten gaan met een vraag die op allerlei verschillende niveaus gesteld kan worden: wat is voor mij betekenisvol en wat niet? En waarop baseer ik dat eigenlijk?

---

<sup>199</sup> Gotti, Sofia. *Romanita Disconzi*. Gepubliceerd september 2015. Geraadpleegd op 27 augustus 2018. Online beschikbaar via: <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/ey-exhibition-world-goes-pop/artist-biography/romanita-disconzi>.

*Het grondbeginsel: Turn on, tune in, drop out*

De blokkentoren vol betekenissen van Disconzi kan men beschouwen als een opmaat voor wat Simon Vinkenoog binnen *Weergaloos* probeert te bereiken. In zijn experimentele betoog creëert Vinkenoog bewust een chaos, een overdonderend geheel aan informatie die de lezer niet direct kan bevatten. De veelheid aan betekenislagen wordt pas na herhaaldelijke lezingen zichtbaar. Waar Disconzi echter de toeschouwer geheel aan zijn lot overlaat, benoemt Vinkenoog wel het doel van zijn tekstuele chaos en de zoektocht naar betekenis: *'Turn them on. Dat is wat ik doe: I turn you on. Ik schakel je in bij de evolutie, ik toon je dat je niet alleen bent.'*<sup>200</sup> Deze uitspraak is ontleend aan de Amerikaanse LSD-promotor Timothy Leary die de drieslag 'turn on, tune in, drop out' muntte, een samenvatting van (en aansporing voor) de mens die zijn bewustzijn wil laten verruimen door middel van LSD. Leary is een van de vaakst geciteerde namen binnen *Weergaloos*<sup>201</sup> en vormt een belangrijke inspiratiebron voor Vinkenoog. De op Harvard docerende Leary experimenteerde veelvuldig met LSD, eerst binnen de academische context in zijn rol als psycholoog, later na zijn ontslag, als publiek figuur en promotor van psychedelische drugs binnen de jongerencultuur. Hij richtte de *League for Spiritual Discovery* op die het gebruik van LSD voor bewustzijnsverruimende doeleinden propageerde. Natuurlijk spelde de afkorting van de organisatie niet toevallig LSD. Een taalspel waar Vinkenoog in *Weergaloos* overigens op voortbouwt<sup>202</sup>.

In lijn met Leary stelt Vinkenoog dat het belangrijk is dat de lezer zichzelf 'aan' laat zetten (door LSD of anderszins) en daardoor een deelnemer wordt. De verteller Simon Vinkenoog die zichzelf eerst nog presenteerde als dichter<sup>203</sup> moet de lezer dan ook beschouwen als begeleider:

Ik ga je niet langer benaderen als een schrijver, ik benader je als een mens. [...] Velen hebben mij geholpen de ogen te vinden, waarmee ik nu in het leven sta.<sup>204</sup> [...] Ik wil je bereiken, d.w.z. je binnenstebuiten de hand reiken, jij bent mij en wij zijn één. Dit is zelfstudie.<sup>205</sup>

Het idee dat de schrijver als mens moet worden beschouwd die de lezer gebroederlijk de weg wijst naar de weg tot een verruimd bewustzijn en beter leven, komt herhaaldelijk terug doorheen het boek en biedt de lezer houvast tijdens zijn zoektocht binnen de chaotische tekstuele wereld als ook daarbuiten. Door zijn rol als schrijver af te werpen en zich te presenteren als mens,

---

<sup>200</sup> Vinkenoog, 29.

<sup>201</sup> Zie bijlage I (geciteerde namen *Weergaloos*)

<sup>202</sup> Zie verderop in deze analyse de taalspelletjes in *Weergaloos*.

<sup>203</sup> Zie Vinkenoog, 11. Op de wisselende rollen van Vinkenoog van dichter, schrijver, voorproever en begeleider kom ik later in deze analyse terug.

<sup>204</sup> Vinkenoog, 151.

<sup>205</sup> Vinkenoog, 152.

probeert verteller Vinkenoog dichterbij de lezer te komen en zich zelfs met hem te vereenzelvigen. Toch begrenst hij voortdurend zijn begeleidende rol door de lezer aan te spreken op zijn eigen verantwoordelijkheid en de noodzaak tot actieve participatie. De lezer kan alleen ‘turned on’ worden, als hij zijn eigen weg volgt binnen de tekstuele wereld die Vinkenoog voor hem geconstrueerd heeft:

Leg je eigen gewicht in de schaal, en zoek niet naar de draad van dit verhaal, want die houd je zelf in handen. Dit is niet *mijn* verhaal, laat mij verdwijnen achter de horizon waar ik langer sluimer dan jij leef [sic.] (ik ben eeuwig, altijd tot je dienst), breek je los van mij, en zie het zelf.<sup>206</sup>

Deze spanning tussen Vinkenoog die de lezer wil begeleiden en Vinkenoog die de lezer aanspoort de eigen weg te volgen, is constant aanwezig. Alhoewel deze moeilijke verhouding van verteller Vinkenoog ten opzichte van zijn lezer op allerlei vlakken problematisch zal blijken, zijn de paradoxale boodschappen aan de lezer begrijpelijk. Steeds gaat het namelijk om de uitvoering van Leary’s mantra. Eerst moet men bewust worden van de eigen omgeving en het persoonlijke bewustzijn (turn on). Dat bewustzijn is leidend en vraagt op een gegeven moment om een omgeving die in harmonie kan zijn met de binnenwereld. Als hieraan gehoor wordt gegeven (tune in), verandert de levenswijze dusdanig dat men min of meer automatisch buiten de maatschappelijk geaccepteerde manier van leven valt (drop out). En dat is iets prachtigs. De *drop-out* kent het ware zelf, heeft het licht gezien en is gelukkig. Dat is dan ook wat Vinkenoog met zijn lezer wil bereiken:

Op jou heb ik het gemunt. Niet om je heen kijken, lieve lezer, trek dat jasje even uit, leg die vaststaande gedragslaan af. Ik spring je naakt tegemoet, het gaat om jou, JOUW leven, JOUW ‘dood’. (Zie verder & elders).<sup>207</sup>

Vinkenoog wil de lezer dus vooral aanmoedigen om Leary’s proces te doorlopen. Maar, dit proces is voor iedereen anders en het punt waarop de lezer klaar is voor de volgende stap, van de *turn-on*, naar de *tune-in* en verder naar de *drop-out* verschilt per persoon. Het is hierom dat Vinkenoog een tekstuele wereld bouwt waarin allerhande wijsheden, handleidingen, symbolen en aansporingen beschikbaar zijn. De vraag is wel hoeveel vrijheid de lezer heeft in deze wereld van mogelijkheden als begeleider Vinkenoog continu nieuwe wegen laat zien die hij kan bewandelen. Vinkenoog vertelt zijn eigen verhaal, wijst naar de verhalen van anderen, en bemoeit zich continu

---

<sup>206</sup> Vinkenoog, 245-46.

<sup>207</sup> Vinkenoog, 133.

met verschillende typen lezers. De chaos die zo ontstaat binnen een tekstuele wereld met talloze aanwijzingen waarin een verteller alles tegelijk wil meedelen tegen ieder mogelijk publiek (vandaar quasi verwijzingen als '(zie verder & elders)'), is enkel te ontwarren door een systematische analyse. Zowel van tekstuele wereld, als van de vertelinstantie. Ik onderscheid vier verschillende onderdelen in de tekst die ik eerst apart bespreek, analyseer op basis van autoriteit en antiautoriteit en vervolgens in hun samenhang onderzoek.

### 7.1.1 De Tarotkaarten

De hoofdstukken zijn voorzien van een titel en worden voorafgegaan door de afbeelding van een Tarotkaart. Dat wil zeggen: alle hoofdstukken bevatten een Tarotkaart, behalve hoofdstuk 1, dat een lemniscaat vertoont.<sup>208</sup> De Tarotkaarten zijn over de overige 22 hoofdstukken verdeeld. Vinkenoog kiest ervoor de kaarten van de *Ancien Tarot de Marseille* te gebruiken, volgens E. G. Hoekstra een van de eerste versies van de Tarot die rond de middeleeuwen in het Westen bekend werd.<sup>209</sup> In zijn artikel 'Wegwijzer in esoterisch en occult Nederland' stelt hij over de functie en werking van de Tarot:

De Tarot gaat er vanuit dat de totaliteit van de kosmos is vastgelegd in symbolen. Voor velen is zij daarom een inwijdingsweg om deze kosmos te leren kennen. Tarotgebruikers vinden dat Tarot een volledig symbolisch stelsel is, dat een sleutel vormt tot de mysteriën, waarin het geheim en de ware aard van de mens, van de wereld van God besloten is.<sup>210</sup>

Het stelstel mag dan het geheim van de mens en zijn plaats in Gods wereld bevatten, dit geheim is allesbehalve eenduidig. De uitleg van de Tarot is niet uniform en kan in Joodse, theosofische en christelijke context andere betekenissen genereren.<sup>211</sup> Daarnaast bestaat een hermetische uitleg van de Tarot die zich niet zozeer op de wereld van God richt, maar veeleer op 'oerideeën' die 'in de zuivere symboliek tot uitdrukking komen' en handelen over 'het concreet menselijke bewustzijn als ervaringsproces'<sup>212</sup>. Alhoewel een hermetische uitleg van de Tarot, door de nadruk op de ontwikkeling van het menselijk bewustzijn, veel gemeen heeft met Vinkenoogs behandeling

---

<sup>208</sup> Dit teken van oneindigheid is bewust verbonden aan het eerste hoofdstuk, ik kom hier later op terug bij de analyse van hoofdstuk 1.

<sup>209</sup> Hoekstra stelt in zijn artikel 'Wegwijzer in esoterisch en occult Nederland' dat de oorsprong van de Tarot omstreden is, maar dat circa 1350 de eerste Tarotspellen in West-Europa bekend werden. Zie: Kranenburg, R. (red). *Religieuze Bewegingen in Nederland*. 25. (Amsterdam: VU Uitgeverij, 1992), 106.

<sup>210</sup> Ibid.

<sup>211</sup> Ibid.

<sup>212</sup> Dio Raman, *De hermetische tarot. De 22 treden van het menselijk bewustzijn*, (Deventer: Uitgeverij Ankh-Hermes, 1976), 12.

van de Tarot, die wordt verbonden aan bewustzijnsverruiming, committeert Vinkenoog zich niet aan één bepaalde uitleg. Integendeel, hij laat het aan de lezer over om wijs te worden uit de Tarotbeelden en de betekenissen die zij kunnen genereren:

Ik heb getracht, de teksten ter wille van dit boek verzameld, oude en nieuwe, ernstig-serieuze en humoristische (het is maar dat je het weet) in te delen onder de verscheiden Tarot-beelden. Ook dit zou door ieder ander op een verschillende wijze verricht kunnen worden; de lezer wordt dan ook beleefd doch dringend verzocht meditatief zijn eigen beeld bij elke tekst te visualiseren<sup>213</sup>

De structuur die Vinkenoog verzorgt door voorafgaand aan iedere hoofdstuk een Tarotbeeld te plaatsen, is niet zozeer een schijnstructuur, als wel een structuur met een dynamisch karakter. Tarot-explicateur Noud van den Eerenbeemt die door Vinkenoog meerdere keren genoemd wordt stelt: 'Elk van de kaarten symboliseert een wezen (= een 'ik ben'), dat zich zowel in de mikrokosmos van de menselijke persoonlijkheid als in de makrokosmos van het Bestaan manifesteert.'<sup>214</sup> De Tarotlegging die begint bij de kaart van De Magiër en eindigt met De Dwaas, zoals in *Weergaloos*, verbeeldt zowel een levenscyclus van de mens die ontstaat uit het niets en na geboorte, volwassenwording en dood daar weer naar terugkeert (makrokosmos), als ook een persoonlijk bewustwordingstraject eindigend in wijze dwaasheid (of dwaze wijsheid) (mikrokosmos). Zoals verderop in de analyse duidelijk zal worden zijn de bewustzijnsstadia van de Tarotkaarten steeds thematisch verbonden met de titel van het bijbehorende hoofdstuk en de inhoud daarvan.

Alhoewel de structuur van de Tarotkaarten dus een bewustzijnsontwikkeling uitdrukt, is het aan de lezer om te bepalen welke volgorde op hem van toepassing is. Vinkenoog blijft hameren op het initiatief om zelf met de Tarotbeelden aan de slag te gaan: 'Dit zijn *mijn* Tarotbeelden, er bestaat niet zoiets als *DE* Tarot: hij is voor ieder anders: het is een Grootmeester onder de Meesters. Altijd staat hij bij je, je bij. Superieur spel.'<sup>215</sup> De ongrijpbaarheid van de Tarot, de verschillende betekenissen die afhankelijk van persoonlijkheid en moment in het leven, kunnen worden opgewekt, beschouwt Vinkenoog als de voornaamste kracht van het spel. Het letterlijke spel-element van de Tarotlegging mag dan ook niet onderschat worden. Zoals Vinkenoog zelf (zie citaat) teksten heeft verzameld en heeft ingedeeld onder het beeld van een bepaalde Tarotkaart, is ook een zelfbedachte ordening denkbaar door de lezer. De vraag is dan wel, hoe de lezer tot een

---

<sup>213</sup> Vinkenoog, 73.

<sup>214</sup> Noud van den Eerenbeemt, *Sleutel tot de Tarot*, 5<sup>e</sup> druk, (Antwerpen: Uitgeverij Parsifal, 1987), 36.

<sup>215</sup> Vinkenoog, 336.

eigen rangschikking moet komen als hij niet weet wat de kaarten kunnen betekenen. Naar eigen inzicht, zegt Vinkenoog, maar ook door studie:

Wie na bijvoorbeeld één boek van Alan Watts, Ronald Laing, Oliver Reiser, wie dan ook, een volgend of ander boek van dezelfde levende auteur ter hand neemt, zal weten dieper binnen te dringen in zichzelf (om wie het gaat, ook in jouw leven).<sup>216</sup>

Het is hier dat zich een paradox aftekent, die gedurende het hele boek op allerlei niveaus zichtbaar zal worden. De lezer wordt hier aangeraden om zich te verdiepen in andermans Tarotlezingen om tot een waarlijk eigen Tarotlezing te kunnen komen. Op het moment dat Vinkenoog pseudofilosoof Reiser, psychiater Laing of filosoof Watts aanbeveelt en later ook Tarot-explicateur Noud van den Eerenbeemt<sup>217</sup>, voert hij autoriteiten op waardoor hij zelf geholpen werd tot een eigen Tarotlezing te komen. Toch is het niet de bedoeling dat de lezer gedachteloos Vinkenoog volgt en de namen die hij aanbeveelt. Het is niet de bedoeling dat de lezer hen als autoriteit beschouwt die een betere lezing van de Tarot zouden kunnen geven, dan hij zelf kan doen:

dit leerboek is er een dat leraar en leerling bundelt, de dienstbaarheid aan het groter kosmisch geheel verbindt ons – ik weet niets meer, maar ook niets minder; bovendien staat er altijd op het spel de diskrepantie tussen verstandelijk ervaren en intuïtief beleefde kennis.<sup>218</sup>

Door *Weergaloos* te bestempelen als een 'leerboek dat leraar en leerling bundelt' probeert Vinkenoog ieder vermoeden van hiërarchie tussen aangehaalde auteurs, zichzelf en de lezer uit de weg te gaan. Deze 'intuïtief beleefde kennis' waaraan duidelijk de voorkeur wordt gegeven boven de 'verstandelijk ervaren' kennis is daarvoor het middel tot een gezamenlijk opgaan in 'het groter kosmisch geheel'. Tot dat moment heeft verteller Vinkenoog echter de touwtjes in handen en probeert hij de lezer te overtuigen van de waarheid die al in hem zit, maar slechts door de ander kan worden ontdekt.

### 7.1.2 De citaten

Die ander wordt verbeeld aan de hand van talloze citaten, afkomstig van in totaal bijna driehonderd verschillende personen die op de omslag van het boek worden beschreven als

---

<sup>216</sup> Vinkenoog, 70.

<sup>217</sup> Zie o.a. Vinkenoog, 213-22, 336.

<sup>218</sup> Vinkenoog, 72-73.



'meesters, zieleherders, bondgenoten, aller tijden – vooral die van nu, de *l'événé*'<sup>219</sup>. De lezer mag dus, naast de rol van Vinkenoog als voorproever, een reeks externe stemmen verwachten die zich zullen opwerpen als mogelijke begeleiders op hun persoonlijke pad naar bewustzijnsverruiming. Vinkenoog laat schrijvers, kunstenaars, goeroes, theosofen, psychiaters, diverse wetenschappers en andere figuren aan het woord, naar eigen zeggen omdat:

Het is voor je eigen bestwil (d.w.z. je leven) zeer noodzakelijk, dat je door andere ogen kijkt. Schaf je andermans ogen aan. [...] Velen hebben mij geholpen de ogen te vinden, waarmee ik nu in het leven sta.<sup>220</sup>

Net zoals de lezer gebaat is bij de Tarotlezingen van anderen om tot een eigen Tarotlegging te kunnen komen, helpen de citaten van anderen hem om de zaken vanuit ander perspectief te bekijken. Zoals het Vinkenoog heeft geholpen om op een andere manier (lees: met een verruimd bewustzijn) te leven door middel van zelfstudie van diverse boeken en auteurs, zo kan dat ook de lezer van dienst zijn. Maar opnieuw is er de waarschuwing: 'Ik heb niet het laatste woord, luister eens naar wat je zegt als je uit deze pagina opstaat – sla je eens gade, zoals ik je zou gadeslaan als ik je tegenkwam'.<sup>221</sup>

De lezer wordt dan aangesproken zich open te stellen en te luisteren naar de stemmen die Vinkenoog opvoert, hij is in feite natuurlijk wel gebonden aan Vinkenoogs tekstselectie. Het gaat te ver om te stellen dat het niet uitmaakt welke citaten hij kiest om hem te helpen op zijn tocht naar bewustzijnsverruiming (de weg via psychedelische drugs of boeddhistische zen-meditatie verschilt wel degelijk), maar zeker is dat de vele personen die worden opgevoerd, wat betreft gedachtegoed en/of wereldvisie redelijk op één lijn zitten. Alhoewel volgens Vinkenoog de bonte verzameling van teksten op min of meer op willekeurige wijze is ontstaan<sup>222</sup> en vooral gelezen moet worden als de neerslag van zijn eigen zoektocht naar bewustzijnsverruiming<sup>223</sup> en de weg naar de (eigen) waarheid, is er wel degelijk een lijn in zijn citatenselectie te ontdekken.

Uit de omvangrijke tekstselectie die Vinkenoog maakt, is enkel wijs te worden door het opstellen van een inventaris (zie bijlage I en II). Let men op de namen die herhaaldelijk (d.w.z. vier

---

<sup>219</sup> *Weergaloos*, omslag.

<sup>220</sup> Vinkenoog, 151.

<sup>221</sup> Vinkenoog, 154.

<sup>222</sup> 'De autodidakt ontleent zijn kennis aan alle gegevens, die hem 'toevallig' onder de ogen komen, zowel een geschrift van duizenden jaren, geheiligd door traditie en bijgeloof, als het eerste het beste tijdschrift-artikel' Zie: Vinkenoog: 128.

<sup>223</sup> '[...] dit is dus een elementair leerboek, waarin ik eigen notities uitwerk en als niemands repetitor anderen wil inlichten over de staat van mijn vorderingen.' Zie: Vinkenoog, 128.

tot vijf keer) op verschillende plaatsen in het boek voorkomen, dan valt een achttal namen op<sup>224</sup> waaronder die van de negentiende-eeuwse dichter Arthur Rimbaud en de twintigste-eeuwse filosoof Alan Watts. Volgt men de acht namen die het vaakst voorkomen, dan valt een los onderscheid te maken tussen vier disciplines waarbinnen hun expertise ligt: kunst, wetenschap, religie en filosofie.

#### *Bewustzijnsverruiming vanuit de wereldliteratuur*

De veelgeciteerde dichters Arthur Rimbaud, Antonin Artaud en Allen Ginsberg bespreek ik onder het label 'kunst', specifieker: literatuur. Vinkenoog noemt ze eveneens samen, naast een verzameling andere auteurs, in een opsomming die vooraf gaat door de volgende introductie:

De invloed van de bewustzijnsverruiming op de komende wereldcultuur zal groter zijn, al naar de mens zich afkeert van het geschonden verleden en zich verdiept in het werk van die auteurs, die de rode (of gouden) draad hebben opgevat, die door de geschiedenis van Oost en West loopt.<sup>225</sup>

Binnen de kwestie 'invloed van bewustzijnsverruiming op de komende wereldcultuur' stelt Vinkenoog dus dat men zich moet verdiepen in het werk van onder meer 'Arthur Rimbaud, [...] Antonin Artaud [...] en de hedendaagse (jongere) psychedelische tijdgenoten'<sup>226</sup>. Onder de laatste categorie valt Allen Ginsberg te plaatsen. Kennelijk zijn dit auteurs die 'een rode (of gouden) draad hebben opgevat' en dus iets gemeenschappelijks uitdragen. Door hen samen te nemen in een opsomming plaatst Vinkenoog onder andere deze drie auteurs in een bepaalde categorie schrijvers wiens werk iets belangrijks gemeen heeft in de wereldliteratuur, maar specifiek binnen de thematiek van *Weergaloos*. Inderdaad noemt Vinkenoog hen: 'diegenen die hun bewustzijn terwille van het eigen levenswerk, de creativiteit, veranderden en hun psychische wijzigingen openbaarden en commentarieerden'<sup>227</sup>. De lezer doet er dus goed aan hun ideeën wat betreft bewustzijnsverruiming tot zich te nemen.

Wat betreft de surrealistische dichter Artaud, is het volgens Vinkenoog vooral belangrijk zijn idee van het zogeheten 'theater der wreedheid' te begrijpen: 'een tragi-komisch spel, dat zich afspeelt in de werkelijkheid, die zich magisch verbeelden laat in de poëzie, de mens [...] en waar elders geluisterd, gekeken, geproefd, betast en gevoeld wordt...'<sup>228</sup> Met Artauds theater van de

---

<sup>224</sup> Een negende naam die herhaaldelijk voorkomt, is Jezus Christus. Deze referentie behandel ik hier echter niet omdat er geen citaten van Jezus in *Weergaloos* zijn opgenomen en zijn naam enkel als het ware tussen de regels door wordt genoemd.

<sup>225</sup> Vinkenoog, 135.

<sup>226</sup> Ibid.

<sup>227</sup> Ibid.

<sup>228</sup> Vinkenoog, 139.

wreedheid wordt gedoeld op de door hem bedachte theatertechniek om acteurs vooral gedreven door hun onderbewuste te laten acteren. Weg van het rationele, ingestudeerde theater wil Artaud zijn publiek confronteren met een écht menselijk theater, dat spontaan en puur menselijk is. Twee aspecten van Artaud worden vervolgens door Vinkenoog benadrukt: enerzijds het belang van het theaterspel, anderzijds de volledige publieke uiting van alles wat de mens ten diepste bezielt.

Wanneer Vinkenoog uitroept: ‘transcendeer het spektakel, verhef je spel op hoger niveau’<sup>229</sup> gebruikt hij dit als brug om, voortbouwend op het theater van Artaud, het maatschappelijke spel van de situationnisten te introduceren en in één beweging het werk van Constant (in de vorm van *New Babylon*), Alexander Trocchi en zichzelf aan te prijzen. Zijn eigen *Sigma*-centrum dat voortbouwt op het gedachtegoed van Trocchi noemt hij niet bij naam, maar het mag duidelijk zijn dat het, net zoals het werk van de situationnisten en Constant, voortbouwt op het belang van het spel-element dat al door Artaud wordt benadrukt. Vinkenoog legitimeert met de verwijzing naar Artaud hiermee niet alleen zijn eigen werkzaamheden anno 1968, maar ook de initiatieven van anderen die hij bewondert. Deze techniek, waarbij hij kunstenaars in een traditie plaatst die hij laat beginnen bij een persoon die hij bewondert, past hij vaker toe zoals ook zal blijken in het geval van de andere veelgeciteerde namen. Iedere keer dat verderop in *Weergaloos* Artaud wordt genoemd, resoneren de kunstenaars die door Vinkenoog in dezelfde lijn zijn geplaatst, automatisch mee. Daarnaast biedt iedere benoeming van Artaud mogelijkheden om nieuwe soortgelijke denkers of artiesten te introduceren. Op pagina 140 stelt Vinkenoog bijvoorbeeld:

Ik zie, ná de kreten vanaf de brandstapel door Antonin Artaud geslaakt, geen ander theater, dan dat welke álle gemoedstoestanden van de mens nauwgezet, d.w.z. vergroot, verruimd, gedetailleerd, weerspiegelt – een vingeroefening op weg naar die kommunale vormen van geestelijk beleven, die wij in de toekomst zeer dringend zullen nodig hebben bij het oversteken.<sup>230</sup>

Niet alleen benadrukt Vinkenoog met dit citaat de visionaire blik van Artaud die hem ervan overtuigt dat zijn vorm van theater het ware theater moet zijn dat de mensheid daadwerkelijk vooruit helpt, deze omineuze boodschap wordt vervolgens afgesloten met de in hoofdletters gedrukte regel: ‘break on through to the other side!’<sup>231</sup> waarmee de beroemde regel van de psychedelische rockband *The Doors* ineens schijnbaar moeiteloos het gedachtegoed van Artaud repliceert.

---

<sup>229</sup> Vinkenoog, 139.

<sup>230</sup> Vinkenoog, 141.

<sup>231</sup> Ibid.

Dat doorbreken naar de andere kant, het verruimde bewustzijn, wordt elders in *Weergaloos* in een citaat van Arthur Rimbaud toegeschreven aan de dichter, die

wordt ziener door een lange, immense en doordachte ontregeling van al zijn zintuigen. [...] De dichter zal het aandeel moeten bepalen van het onbekende dat ontwaakt in zijn tijd in de universele ziel [...] hij zou werkelijk een *verveelvuldiger van de vooruitgang* zijn!<sup>232</sup>

De Franse dichter Rimbaud, wiens literaire werk een hevige aantrekkingskracht had op de surrealisten ondersteunt met zijn uitspraken over de ontregeling van de zintuigen om tot heldere inzichten te komen, de verbinding die Vinkenoog legt tussen hem en Artaud. Helemaal in lijn met de bouw van een literaire traditie verwijst Rimbaud op zijn beurt naar wat hij noemt 'de eerste ziener, koning der dichters, *een ware God*'<sup>233</sup>, in casu: Charles Baudelaire. Het is daarbij natuurlijk geen toeval dat net in dit citaat van Rimbaud naar een andere beroemde Franse dichter verwezen wordt. Zowel door het arrangement van de citaten als ook de specifieke inhoud daarvan versterkt Vinkenoog zijn these van een literaire traditie bestaande uit dichters die de nadruk leggen op het belang van het onderbewustzijn om de bekende wereld te ontregelen en daardoor het eigenlijke bewustzijn te verruimen. Dat ook in Nederland dergelijke voorbeeldschrijvers te vinden zijn benadrukt Vinkenoog door zijn eigen boek expliciet in dezelfde traditie te plaatsen: 'In feite is dit boek een aktueel vervolg op Frederik van Eeden's *De geestelijke verovering der wereld* [uit] 1933'.<sup>234</sup> Artaud, Rimbaud, Baudelaire, Van Eeden maar ook Lautréamont<sup>235</sup>, Edgar Allen Poe, Paul van Ostayen, Jan Slauerhoff en Henri Michaux<sup>236</sup> zijn de voorgangers van de literair-magische traditie.<sup>237</sup>

Afsluitend noemt Vinkenoog binnen dezelfde lijn, tijdgenoot en literaire vriend Allen Ginsberg. Vinkenoog uit zijn verwantschap door te stellen: 'Mijn traditie is een orale, waarbij de dichter profeet kan worden.'<sup>238</sup> Direct na deze uitspraak citeert hij Ginsberg die stelt:

---

<sup>232</sup> Vinkenoog, 425-29.

<sup>233</sup> Vinkenoog, 430.

<sup>234</sup> Vinkenoog, 105.

<sup>235</sup> Vinkenoog, 82, 268.

<sup>236</sup> Vinkenoog, 135.

<sup>237</sup> Dat auteurs die zich actief bezighouden met vormen van bewustzijnsverruiming naar hun voorgangers uit vroeger tijden verwijzen, is niet nieuw. Ruiter en Smulders tonen in hun literatuurstudie aan de hand van moderniteit in Nederland aan dat de Tachtigers zich via 'bewustzijnsverruiming, schoonheidservaring, zelfverlies, extase, spiritualiteit en mystiek' al afzetten tegen de verburgerlijkte en uiterst rationele dominante cultuur. De kunstenaars binnen deze groep verwijzen daarbij naar de op de natuur en gemeenschap gerichte commune-ideeën van Frederik van Eeden. Anti-moderne ideaalbeelden die Van Eeden weer op zijn beurt ontleende aan de werken van Henry David Thoreau. Opnieuw is het opmerkelijk dat Vinkenoog binnen deze context niet wordt genoemd. Vooral omdat het nog op dezelfde pagina gaat over de antimoderne tegencultuur van de jaren zestig. Zie: Ruiter & Smulders, 294.

<sup>238</sup> Vinkenoog, 87.

Ik doe sommige van mijn uitspraken als Dichter, en ik eis profetische krachten op zoals dat ook de goede, grijze barden voor mij in dit land deden, omdat hij die in zijn hart kijkt en vrij uit spreekt kan bogen op profetische gaven. [...] Allen hebben deze gave tot profeteren, maar wie durft het op zich te nemen?<sup>239</sup>

Opnieuw is het verruimde bewustzijn dé weg om tot inzichten te komen die volgens Ginsberg dus profetisch kunnen zijn. Met dit citaat van Ginsberg slaat Vinkenoog drie vliegen in één klap. Ten eerste verwijst Ginsberg naar de Amerikaanse dichters die hem voorgingen<sup>240</sup>, waarmee de literaire traditie die Vinkenoog wil laten zien eens te meer bevestiging vindt, ten tweede toont Ginsberg hiermee aan dat de Dichter (met hoofdletter) en bewustzijnsverruiming nog steeds samengaan in de huidige tijd en ten derde stelt hij dat in feite iedereen de gave tot profeteren kan bezitten, een boodschap die naadloos aansluit bij Vinkenoogs doel om via *Weergaloos* de lezer aan te sporen zijn bewustzijn te verruimen om tot de waarheid te komen. Een waarheid die dus, waarom niet, net zoals Vinkenoog en Ginsberg doen, vervolgens geprofeteerd zou kunnen worden. En passant worden even later overigens via Ginsberg Alan Watts en Timothy Leary geïntroduceerd middels een citaat uit *The Hippie Papers* waarin de eerste ontmoeting tussen Ginsberg, Watts, Gary Snyder en Leary is vastgelegd<sup>241</sup>. Op die manier loopt de lijn uitgezet in bewustzijnsverruiming binnen de literatuur naadloos over naar bewustzijnsverruiming binnen de wetenschap.

#### *Bewustzijnsverruiming vanuit de (pseudo)wetenschap*

Het zogeheten Harvard-schandaal kan gezien worden als het moment waarop de Amerikaanse psycholoog en LSD-onderzoeker Timothy Leary en zijn compagnon klinisch psycholoog Richard Alpert bekenden werden in de tegencultuur. Nadat zij samen met studenten meerdere LSD-proeven hadden gedaan tegen de regelgeving van Harvard in, werden ze gevraagd te vertrekken. Overtuigd van de helende werking van LSD, zeker in tijden van sociale revolutie, besloot Leary de grote groep jongeren aan te spreken. Via de media lanceerde hij zijn concept voor een betere wereld via LSD: *turn-on, tune-in, drop-out*<sup>242</sup>. De mens die vervreemd is van zichzelf door zijn geestdodende omgeving en gedragspatroon moet zich openstellen voor een zalvend geluid van bewustwording zodat hij weer waarlijk tot zichzelf en tot anderen komt. Als dit lukt moet hij hier naar handelen door zijn manier van leven radicaal aan te passen. Doet hij dit oprecht en onbaatzuchtig dan valt hij vanzelf uit de toon bij de mensenmassa die haar bewustzijn niet laat

---

<sup>239</sup> Ibid.

<sup>240</sup> O.a. dus Edgar Allen Poe, zie Vinkenoog, 135.

<sup>241</sup> Zie: Vinkenoog, 127.

<sup>242</sup> Lee, 75-76.

verruimen. De mens met het verruimde bewustzijn lijkt zo een superieure status te krijgen boven de massa die onwetend blijft en slaaf van haar gedragspatroon en wordt dus een autoriteit. Maar de autoriteit lijkt tijdelijk te zijn want Vinkenoog introduceert met Leary de opbeurende vaststelling: 'Je bent een God, handel als een God'<sup>243</sup>. Iedereen heeft de mogelijkheid tot positieve verandering en drugs kunnen daarbij helpen. Volgens Leary: 'Daarom zijn marihuana en LSD religieuze sacramenten'. Volgens Leary is eens per week zelfs aan te bevelen voor 'het sacramentele gebruik van LSD'<sup>244</sup>. Echter, dit is niet zonder gevaren. Als men LSD neemt enkel als amusant entertainment of op een moment dat men er geestelijk gezien niet klaar voor is, dan kan zich een *bad trip* voordoen. De gebruiker krijgt op die manier geen controle over zijn leven via drugs, maar verliest deze controle aan de drugs: 'Als zij gebruikt worden in niet-religieuze omstandigheden zullen ze je vroeger of later onverbiddelijk buitenspel zetten (*freak you out*)'<sup>245</sup>.

Deze nadruk op de religieuze context waarin LSD genomen moet worden komt herhaaldelijk terug maar moet niet in enge zin worden gelezen als een afgebakend traditioneel religieuze ruimte waarin via bepaalde voorschriften LSD genomen zou moeten worden om 'Het Hogere' te eren. In tegendeel is het Leary vooral te doen om het verbeteren van de mens en zijn medemensen. Alhoewel hij zichzelf rekent tot de traditie van 'mystieke groepen', 'altijd geheim, altijd achtervolgd door de slaapwandelende meerderheid'<sup>246</sup> en zich daarmee verheft boven de nog onwetende massa, is het hem wel om die massa te doen. Samen met Alpert richt hij in 1962 de *International Federation for Internal Freedom* (IFIF) op waarmee er een *psychedelic community* ontstaat met onder andere de Amerikaanse psychologen Ralph Metzner en Arthur Kleps die zich midden jaren zestig ophouden in de zogeheten *Millbrook estate*, een enorm landhuis waar ze dag in dag uit experimenteren met LSD. De personen binnen deze zogeheten *Millbrook*-groep worden bijna allemaal en vaak herhaaldelijk door Vinkenoog genoemd en geciteerd. Zo duiken R. D. Laing, Alan Watts en Steve Groff op in *Weergaloos* als ook een aantal organisaties opgezet door *Millbrook*-gangers zoals de *Neo-American Church* (Arthur Kleps) en de *League for Spiritual Discovery* (Timothy Leary). Dit soort organisaties hadden allemaal als doel geestverruimende middelen beschikbaar te maken voor zoveel mogelijk mensen, opdat ook zij de ultieme interne vrijheid konden ervaren:

We're simply trying to get back to man's sense of nearness to himself and others, the sense of social reality which civilized man has lost. We're in step with the basic needs of the human race, and those who oppose us are *far out*.<sup>247</sup>

---

<sup>243</sup> Vinkenoog, 119.

<sup>244</sup> Vinkenoog, 122.

<sup>245</sup> Vinkenoog, 121.

<sup>246</sup> Vinkenoog, 40.

<sup>247</sup> Lee, p. 82.

Niet cool dus, om tegen de revolutionaire LSD-verstreckende plannen van Leary en consorten te zijn. Dat stelt ook Vinkenoog als hij de lezer tot de orde roept: 'even letten op de gedragslijn van Timothy Leary: Laat de Staat Desintegreren'<sup>248</sup>. Zolang de overheid de legalisering van LSD tegenhoudt, moet het als vijandig aan ontwikkeling van de menselijke staat worden gezien<sup>249</sup>. Vandaar de variatie die Vinkenoog van Leary's mantra geeft: '*Turn on. Tune in. Take over.*'<sup>250</sup>

Dat klinkt radicaal en dat is het ook, maar het is geenszins vijandig. Immers: wereldwijde LSD-verspreiding moet juist zorgen voor wereldvrede. Het feit dat Vinkenoog in lijn met Leary, Alpert, Metzner en Kleps zo fel is op de instanties en overheden (wereldse autoriteiten) die geestverruimende drugs blijven verbieden, heeft te maken met de ervaringen die hij in het eerste hoofdstuk beschrijft. Hij zit in 1965 immers vast in het Huis van Bewaring wegens illegaal marihuanabezit. Voor Vinkenoog is het onbegrijpelijk dat een middel tot vrijheid verboden is. Door de gevangenisstraf in *Weergaloos* als absurd te omschrijven en middelen tot bewustzijnsverruiming aan te prijzen, pleit hij in zijn boek dus overduidelijk voor legalisering van dit soort drugs en probeert hij zijn lezers te laten inzien hoe belangrijk dat is. De lezer moet vertrouwen hebben in de menselijke geest en diens potenties (bovenwereldse autoriteiten):

de synthese in de mens, zelf, als bron van alle kennis. De ervaring-zelf, het proefondervindelijk bewijs, kan opnieuw de plaats gaan innemen van intellectuele boekenwijsheid, vastgelegde gedragsregels en een opgelegde dubbel-moraal.<sup>251</sup>

De LSD-ervaring kan in de proefondervindelijke kennisvergarung dus een cruciale rol spelen en mag geenszins worden tegengewerkt door obscure instanties of overheden. Doen ze dat wel, dan staan ze de weg naar ware kennis en daarmee een betere wereld, in de weg. Vinkenoog onderbouwt dit punt doorlopend en steunt daarbij niet alleen op talloze beweringen van de bovengenoemde Amerikaanse LSD-psychologen maar ook op de wetenschappelijke studies van sociologen, psychoanalytici en zelfs wiskundigen. De harde wetenschap wordt daarbij gebruikt als promotie voor de wat zachtere wetenschap. Vinkenoog gebruikt verschillende autoriteiten op wetenschappelijk gebied om de pseudowetenschap aan te prijzen. Zo spreekt de Nederlandse psychoanalyticus Maarten Lietaert Peerbolte zijn verwachting uit dat meditatie in de toekomst vast onderdeel zal worden binnen het opvoedkundig onderwijsprogramma<sup>252</sup>, pleit de

---

<sup>248</sup> Vinkenoog, 55.

<sup>249</sup> Waar men allemaal tegen is als men tegen LSD is, laat Vinkenoog eveneens doorschemeren in zijn vele afkortingen, waaronder 'Love's Sake: Death' (p. 112), 'Leren Sterven Doodgaan' (p. 302), 'leven, sterven en dromen' (p. 169).

<sup>250</sup> Vinkenoog, 118.

<sup>251</sup> Vinkenoog, 106.

<sup>252</sup> Vinkenoog, 106.

Nederlandse theoretisch fysisch Cornelis Willem Rietdijk voor de bestudering van het paranormale<sup>253</sup>, worden Carl Jung en de Oostenrijkse psycholoog en arts Wilhelm Stekel genoemd als serieuze onderzoekers van Extra Sensory Perception (ESP)<sup>254</sup> en verwerpt de Amerikaans socioloog Howard S. Becker de these dat LSD tot psychoses zou leiden. Sterker nog: 'Becker voorspelt dat bij het toenemend gebruik van psychedelica en de groei van de drugs-gebruikende subcultuur, zogenaamde drugpsychoses minder zullen voorkomen.'<sup>255</sup> Deze en andere wetenschappelijke autoriteiten wijzen volgens Vinkenoog vooruit naar de tijd waarin pseudowetenschap wetenschap zal zijn. Voor zover deze nu al bestaat, krijgt men in *Weergaloos* inzicht in een lange traditie die begint bij alchemistische wijsheid, esoterische wetenschap en profetische voorspellingen en anno 1968 wordt voortgezet in onderzoeksgroepen als *The Association for Research and Enlightenment*<sup>256</sup>, *Werkgroep 2000*<sup>257</sup> en uiteindelijk weerklank vindt in initiatieven als de *Spiritual Regeneration Movement*<sup>258</sup> en de *International Society for Krishna Consciousness*<sup>259</sup>. Op dat moment is de lezer van de wetenschappelijke hoek, via de esoterische wijsheid in de religieuze wereld beland.

#### *Bewustzijnsverruiming vanuit de religie(s)*

Vanuit christelijke hoek voert Vinkenoog de katholieke paleontoloog en theoloog Pierre Teilhard de Chardin op als voorbeeld van een persoon die vanuit de klassiek religieuze wereld het toekomstlicht heeft gezien. Teilhard de Chardin stelt een methode voor om de evolutietheorie met het christelijk geloof in synthese te brengen en beschrijft in zijn werken verschillende stadia die de wereld en mensheid doorlopen heeft en zal doorlopen. Hij propageert het idee dat de mensheid uiteindelijk één wordt in Christus maar dat de mensen zich nu nog in het 'embryonale stadium bevinden' waaruit geboren zal worden de '*homo progressivus*':

een type mens voor wie de toekomst belangrijker is dan het heden. In elk van de groepen waarin de mensheid is onder verdeeld, duiken de mensen van dit nieuwe type als enkelingen op, en door een bepaalde affiniteit, een merkwaardige aantrekkingskracht herkennen en vinden zij elkaar.<sup>260</sup>

---

<sup>253</sup> Vinkenoog, 128.

<sup>254</sup> Vinkenoog, 135.

<sup>255</sup> Vinkenoog, 344.

<sup>256</sup> Vinkenoog, 426.

<sup>257</sup> Vinkenoog, 196, 328, 392.

<sup>258</sup> Vinkenoog, 364.

<sup>259</sup> Vinkenoog, 367.

<sup>260</sup> Vinkenoog, 83.



Teilhard de Chardin voorspelt dus een op de toekomst gerichte samenleving, een mensheid op weg naar de eenwording met Christus, stap voor stap voortgebracht door mensen die elkaar 'herkennen en vinden'. Wat dan precies de aantrekkingskracht is en hoe men elkaar vindt, is onduidelijk maar Vinkenoog geeft het invulling als hij het heeft over: 'mensen door openbaringen getroffen en geveld; om te herrijzen als bezielde levenden'<sup>261</sup>. Dit maakt het allemaal niet veel explicieter, maar wel wordt duidelijk hoe Vinkenoog Teilhard de Chardins positieve eschatologie inzet om het bekende punt van de noodzaak tot bewustzijnsverruiming te onderstrepen. Enerzijds doet hij dat door een suggestieve vraag voor te leggen aan de lezer:

Teilhard de Chardin zei, dat de uiteindelijke strijd zich zou afspelen tussen de beweging en de bewegingloosheid? Waarom niet de beweging verkozen, boven de immobiliteit? Het is maar een vraag.<sup>262</sup>

De lezer moet dus in actie komen, moet 'de beweging' verkiezen boven de 'bewegingloosheid'. In de context van het boek komt dat in ieder geval neer op het zich open stellen voor manieren van bewustzijnsverruiming. Een ander citaat waarin Teilhard de Chardin wordt aangehaald laat zien dat een begin daarmee al betrekkelijk eenvoudig kan zijn:

vanuit deze open referentiekaders, ons hierboven door Teilhard geschetst; elke eerste les futurologie houdt het besef in dat achter elke groepering, die zich bezig houdt met de toekomst, een bibliotheek, een archief, een kern van creativiteit, een telefoonnummer, een vriend, een nieuwe dimensie, een ander, één wereld schuil gaat. [...] Begin een verzameling futieken: dat wat *ante* het komende is, het nú, dat uitgebreid en verruimd, ook en juist die toekomst omvat.<sup>263</sup>

De gepropageerde beweging uit het vorige citaat, krijgt hier richting. De lezer wordt aangeraden zich vooral te verdiepen in mensen en geschriften om zich heen die de toekomst bestuderen (en impliciet: omarmen). De connotaties zijn positief: je kunt een vriend vinden met wie je samen de toekomst kunt onderzoeken en tegemoet kunt gaan, je kunt een nieuwe wereld ontdekken en erachter komen dat die wereld alle mensen samenbindt. Om daarmee te beginnen is het goed om 'futieken' te verzamelen, te lezen als allerhande teksten van vroeger, van nu, maar vooruitwijzend naar de toekomst. Impliciet prijst Vinkenoog hier zijn eigen *Weergaloos* aan, dat in feite een

---

<sup>261</sup> Vinkenoog, 103.

<sup>262</sup> Vinkenoog, 314.

<sup>263</sup> Vinkenoog, 196.

bibliotheek is waarin een vriend (hijzelf) de lezer de weg wijst via bewustzijnsverruiming naar de betere wereld van morgen.

Zoals aangegeven door Teilhard de Chardin zijn er individuen op de wereld die elkaar herkennen en aan de wieg staan van de geboorte van de *homo progressivus*. Als Vinkenoog de Britse filosoof en veelvuldig godsdienstbeoefenaar Alan Watts aanhaalt in gesprek met de al eerder tot voorgangers van de nieuwe tijd verklaarde, Leary, Ginsberg (en ook Gary Snyder), wordt duidelijk wat deze profetische figuren gemeen hebben. Watts zegt tegen Leary, Snyder en Ginsberg:

Ik denk dat wat jullie – jullie allemaal – de moed hebben te zeggen is dat het absoluut allereerste principe is dat er een verandering moet komen in het individuele bewustzijn... dat het individu ontsnapt aan de hallucinatie dat hij een afzonderlijk ego in een wezensvreemd heelal is en dat wij allen, in de eerste plaats, tot het besef komen dat ieder van ons het hele gebeuren (*the whole works*) is.<sup>264</sup>

Watts prijst de beats voor het feit dat ze het idee van het verruimde bewustzijn als doel eenheid te brengen onder de mensen durven uitdragen. Nu doet Watts dat zelf ook en in de boeken die Vinkenoog van hem aanhaalt prijst hij Watts' benadering van de lezer en de onderwerpen die hij behandelt, variërend van psychotherapeutische inzichten tot de wegen van het Zen-Boeddhisme<sup>265</sup>. Dat Watts net zoals Teilhard de Chardin vanuit religieuze hoek redeneert, wordt duidelijk in een lang citaat waarin hij een Godsbesef poneert dat past in de lijn van bewustzijnsverruiming:

Daarom is het zo moeilijk voor jou en mij om uit te vinden dat wij God in vermomming zijn, die doet alsof hij niet zichzelf is. [...] Maar veel mensen nemen aan dat het geloven in de onbegrijpelijke voorstellingen en symbolen van hun religies de test van waarlijk geloof is.<sup>266</sup>

Traditioneel gelovigen hebben het volgens Watts dus niet begrepen. De weg naar de vreedevolle wereld in eenheid met God is niet te vinden in halsstarrig geloof binnen de eigen religieuze stroming, maar daarentegen in het besef dat we zelf God zijn die verstopperij speelt met

---

<sup>264</sup> Vinkenoog, 127-28.

<sup>265</sup> Zie Vinkenoog, 311. Vinkenoogs bewondering voor Watts gaat zelfs zo ver als een voorzichtige identificatie met hem: 'De mystiek is, zoals Alan Watts zijn *Joyous Cosmology* ondertitelt: *Avonturen in de scheikunde van het bewustzijn*. Ook ik een schrijver van avonturenboeken.' (Vinkenoog, 27.)

<sup>266</sup> Vinkenoog, 315-17.

zichzelf<sup>267</sup> om na het vinden van zichzelf weer één te worden. Vinkenoog echoot Watts' tekst als hij uitroept:

*Christenen ontwaakt!* Er is slechts één God, maar hij leeft, onder Alle namen. Elke naam is maar een symbool. Elk woord een aanslag op de diepste stilten van de grootste geheimen.<sup>268</sup>

In deze laatste poëtische zin toont Vinkenoog zich de dichter die de 'diepste stilten van de grootste geheimen' misschien nog wel meer liefheeft dan traditionele gelovigen als de christenen zeggen te doen. Ieder woord dat het onzegbare geheim dat God heet wil vastleggen, is dan ook een dwaalspoor. Vinkenoog spreekt de starre gelovigen toe als hij zegt:

Speel maar. Het zal je tijd wel duren. Waar is Jezus Christus, geheten Krishna? Het wacht in je. Buiten is niets te ontdekken, dat niet geheel en al van jezelf is. Als je je maar op je tenen tilt, als je je handen maar uitstrekt, als je maar laat komen. Er is niets belangrijkers dan het laten komen. Laat toch komen. In Godsnaam, verzet je niet.<sup>269</sup>

Het punt mag duidelijk zijn. Religieuze autoriteiten proberen God te vangen in woorden en in namen en weigeren te zien dat God een onuitsprekelijk geheim is dat in ons allen leeft. Wie God wil vinden moet zich dus antiautoritair opstellen en de weg naar binnen gaan. Als je je bewustzijn verruimt kom je tot jezelf en daardoor tot God, die daar al die tijd al woonde.

#### *Bewustzijnsverruiming vanuit de filosofie*

De lijn uitgezet door Teilhard de Chardin die het evolutieproces ziet als de gezamenlijke weg naar God, wordt overgenomen door de filosoof Norman Brown die binnen dat proces de nadruk legt op het vormen van een gemeenschap. Vinkenoog stelt voor:

Laten we overigens de evolutie niet als de vervanging van de ene structuur door de andere, maar als een vloeiend proces zien [...] Laten we bijvoorbeeld destructie en chaos als natuurlijk aanvaarden; Norman Brown wijst er weer op<sup>270</sup>

---

<sup>267</sup> Vinkenoog, 315.

<sup>268</sup> Vinkenoog, 476.

<sup>269</sup> Vinkenoog, 476-77.

<sup>270</sup> Vinkenoog, 163-64.

Het gedachtegoed van Brown stelt dat er een innerlijke strijd gaande is in de geest van de mens tussen het levensinstinct en het doodsinstinct. Het eerste is gericht op ‘narcissisme en erotische uitbundigheid’<sup>271</sup>, het tweede is gericht op de angst aan zichzelf ten onder te gaan. Beide instincten kunnen alleen worden gecombineerd ‘in een leven dat niet verdrongen wordt, dat geen ‘ongeleefde levens’ in het menselijk lichaam achterlaat’<sup>272</sup>. Als de mens toegeeft aan zijn erotische, levenslustige driften en deze niet onderdrukt omwille van een zelf gestelde grens, dan kan men een leven lijden dat accepteert dat het onherroepelijk ten einde loopt ‘in een lichaam dat bereid is te sterven’<sup>273</sup>. Opnieuw is hiervoor een, dit keer via de filosofische weg (Brown haalt in zijn citaat Hegel en Thoreau aan), bewustzijnsverruiming nodig. Brown zegt:

Het bewustzijn sterk genoeg om het volle leven te verdragen zou niet langer Appollinisch maar Dionysisch zijn – bewustzijn dat de grens niet in acht neemt, maar overstroomt; bewustzijn dat niet langer ontkent.<sup>274</sup>

In feite slaat deze introductie in de context van *Weergaloos* niet alleen op de filosofische manier om tot bewustzijn te komen, maar eveneens op een metaniveau op de bronnen die Vinkenoog aanhaalt. Iedere tekst, ook die met een appollinisch karakter, weet hij te sturen of in te bedden in een redeneertrant die een verruimd, een Dionysisch, bewustzijn predikt. Het filosofisch, religieus of natuurwetenschappelijk denken wordt daarmee niet aan de kant geschoven, integendeel, het kan een weg zijn om tot een verruimd bewust zijn te komen. Alleen, het apollinische moet worden gezien als een weg naar het dyonisische. In Vinkenoogs woorden:

Denk het eens dóór, denk eens door het denken héén, verhef je eens – o, wonder – boven het denken uit, laat eens los al die dingen die je binden, en vindt eens terug je natuurlijke staat, in niets verschillend van al die andere dode en levende mensen.<sup>275</sup>

Maar, zo stelt Vinkenoog, een nieuw model is nodig om tot die natuurlijke staat terug te keren. Op dezelfde pagina waarin hij Norman Brown introduceert, noemt hij ook de Canadese mediatheoreticus Marshall McLuhan waarvan hij zegt: ‘[hij] heeft mij bijvoorbeeld zo’n nieuw model geschapen’<sup>276</sup>. Dat nieuwe model betekent in termen van Vinkenoog vooral een absorberende houding aannemen ten opzichte van je omgeving en alles wat die je te bieden heeft:

---

<sup>271</sup> Vinkenoog, 339.

<sup>272</sup> Vinkenoog, 340.

<sup>273</sup> Vinkenoog, 340.

<sup>274</sup> Vinkenoog, 340.





<sup>275</sup> Vinkenoog, 195.

<sup>276</sup> Vinkenoog, 151.

Vijf regels van McLuhan kun je altijd opvolgen: *Be alive to environment [...] Try to predict environment [...] Use each medium for what it can do best [...] Let the audience participate [...] Make sure the picture tells the 'real' story*<sup>277</sup>

Deze regels zijn natuurlijk voor de lezer bedoeld, maar slaan net zo goed op Vinkenoog zelf. Het aanvoelen van de omgeving, deze proberen te voorspellen, het medium kiezen om je boodschap over te brengen, het publiek mee laten doen en vervolgens het tonen van een beeld dat 'waar' is, klinkt als een accurate beschrijving van wat Vinkenoog met zijn *Weergaloos* wil bereiken. Het afstemmen op de eigen omgeving en het open staan voor de boodschap van bewustzijnsverruiming, daar gaat het tenslotte om. Wel blijft onduidelijk hoe dat medium in het geval van *Weergaloos* moet worden verstaan en welk 'werkelijk' verhaal er via dat medium wordt medegedeeld. Met McLuhan's beroemdste uitspraak 'the medium is the message' waarmee bedoeld wordt dat de vorm waarin een boodschap wordt uitgedrukt, invloed heeft op de betekenis van die boodschap, in gedachte, is *Weergaloos* dan het optimale medium voor de boodschap? Dat zou betekenen dat de symbolen en voetnoten, naast de Tarotkaarten en citaten, de lezer ook het een en ander te vertellen hebben.

### 7.1.3 Symbolen en voetnoten

Aan de hand van 27 verschillende symbolen (zie bijlage III) waarvan het ene symbool soms eenmalig soms herhaaldelijk voorkomt, voltrekt zich in de kantlijn van *Weergaloos* (zoals ook Linde de Potter al opmerkte) een heel nieuw betekenisstelsel. Of het nu een vijfpuntige ster,  een opengeslagen boek  of een kompasroos  betreft, de symbolen die herhaaldelijk terugkomen lijken met elkaar in verbinding te staan. Een voorbeeld: het kubusje met het zwarte vlak  komt voor op pagina 100, 327 en 442 en staat telkens aan het begin van een korte alinea. Bladert men door het boek aan de hand van dit symbool en leest men de teksten aangegeven door de kubus achtereenvolgens dan levert dat het volgende op:

- Het derde Tarot-beeld, de Keizerin, staat voor initiatief en actie.<sup>278</sup>
- Verruim je visie, en je beslissingen worden verstandiger.<sup>279</sup>

---


<sup>277</sup> Vinkenoog, 326.

<sup>278</sup> Vinkenoog, 100.

<sup>279</sup> Vinkenoog, 327.

- Het grote spel dat ons allen bindt houdt in dat om te beginnen de kommunikatie wordt hersteld betreffende de essenties van het bestaan.<sup>280</sup>

Nu, is dit een toevallig samenraapsel van zinnen of spiegelen ze ons samen een boodschap voor? In het eerste citaat wordt gesproken over 'initiatief en actie', het tweede citaat spiegelt de lezer voor dat zijn beslissingen verstandiger worden als de visie wordt verruimd en het derde citaat rept over 'het grote spel dat ons allen bindt' en stelt dat de communicatie met 'de essenties van het bestaan' moet worden hersteld. Moet de lezer, als hij dit samen leest veronderstellen dat hij initiatief moet nemen, zijn visie moet verruimen om zo mee te kunnen doen aan het spel dat leidt tot uiteindelijk een hernieuwde verbinding met de essentie van het bestaan?

Een ander voorbeeld. Volgt de lezer de ruit  die voorkomt op pagina 28, 192, 458 en 459 dan leest men achtereenvolgens de tekst:

- De geest is gewapend. Tot de tanden gewapend met liefde.
- Laat maar komen!
- DANS *dans*
- *dans dans dans dans dans*

Deze opvolging van frases is te begrijpen als een hart onder de riem voor de lezer. Gewapend met liefde kan hij alles aan en mag er gedanst worden. Of het symbool van de ruit hier nog specifiek iets mee van doen heeft of dat ook een ander symbool deze gecombineerde boodschap had kunnen uitdragen is onduidelijk. Volgt men het symbool van de kompasroos en vergelijkt men daarbij de opeenvolgende frases op de pagina's 34, 50, 106, 140, 243, 245, 246, 292, 353 en 478, dan lijken symbool en tekstuele inhoud wel goed samen te gaan. Het is alsof de lezer letterlijk en figuurlijk de weg wordt gewezen:





- Het einde nadert: de ui is bijna geschild. Als ik schrijf, speel ik een rol, daarachter niet ik, maar niets.
- 'De mens moet God zijn. Dat is geen eis. Dat mág.'
- Word tovenaarsleerling. Word met-gezel, word eigen meester.
- Ik gooi je niet één bal toe, ik probeer duidelijk te maken de konstante beweging waarbinnen alles zich ophoudt, de onverstoobarheid van elk noodzakelijk gebeuren, al staat het mes op de eigen keel, en houdt het hart op te kloppen in de eigen borst.

---

<sup>280</sup> Vinkenoog, 442.

- Want hij hoeft maar te scheppen. Zijn ogen hoeven niet af te dwalen, zij kunnen zich elders begeven en weergeven wat zij ter plaatse aanschouwen.
- Leg je eigen gewicht in de schaal, en zoek niet naar de draad van dit verhaal, want die houdt je zelf in handen.
- Dit is niet mijn verhaal, laat mij verdwijnen achter de horizon waar ik langer sluimer dan jij leef (ik ben eeuwig, altijd tot je dienst), breek je los van mij, en zie het zelf.
- Ik zie er maar één: jezelf bevrijden van konditioneringen, en anderen zoveel mogelijk bij te staan in het losmaken dat de weg inhoudt – naar hun bevrijding.
- Jij zult ZELF tot je allerdiepste innerlijk moeten keren, om te ontdekken waar de bron van kracht zich bevindt, die dieper welt dan welke uiterlijke strijd tussen binnen en buiten, individu en maatschappij.
- De sterren. De seizoenen. Eeuwige wandelgangen. Het klimaat van de mens. Zijn samenleven, op verschillende ooghoogten. En diepten.

Deze kompasroos-reeks maakt de lezer doorheen het boek ironisch genoeg duidelijk dat hij juist zijn eigen weg moet zoeken. Hoe eerder de lezer ophoudt met het volgen van die kompasroos, hoe beter. Hij moet immers zijn eigen meester worden, zijn eigen gewicht in de schaal leggen, zich losbreken, bevrijden, zelf het allerdiepste innerlijk moeten volgen. Het losmaken van het kompasroosspoor zou dan juist de bedoeling zijn van deze door Vinkenoog uitgezette betekenislaag. De lezer wordt juist aangemoedigd zélf betekenis te vinden in wat Vinkenoog hem, ook wat symbolen betreft, aanbiedt.

En misschien is dat ook wel de crux van de andere symbolen, want voornamelijk de symbolen die slechts eenmalig voorkomen lijken veeleer associatief geplaatst dan verwijzend naar de tekst waarbij ze geplaatst staan. Het symbool van een golf  staat naast de tekst: 'Een droom of een sprookje, uit dat onderscheid moet ik ontwaken, met mij in de cocon steeds blindelings en intuïtiever: absolute poëzie, totaal, soeverein.'<sup>281</sup> En ook bij het symbool van wat lijkt op een plantje  staat de tekst: 'het gehele fenomeen dat genoemd is 'hippies''<sup>282</sup>. Moet de lezer hier een verband zien tussen het fenomeen hippie en wat lijkt op een marihuanablad? Gaan jointjes en hippies zodanig hand in hand dat het symbool de tekstuele lading dekt? Op pagina 349 lijkt er wel zo'n verband te ontstaan als er direct naast het woord 'balletje' het symbool van een dichte cirkel  is geplaatst. Een paar regels later staat naast de woorden 'eenheid & vereniging' een afbeelding van wat lijkt op een geabstraheerd yin en yang-symbool. 

Het is aannemelijk dat Vinkenoog hier bewust een spel met betekenisgeving speelt dat soms wel, soms niet logisch aandoet. Dat soms wel verband lijkt te houden met de tekst en zelfs

---

<sup>281</sup> Vinkenoog, 59.

<sup>282</sup> Vinkenoog, 348.

opeenvolgende teksten van nieuwe betekenis voorziet en soms volledig arbitrair, letterlijk buiten de context, lijkt geplaatst. Ook blijft het onduidelijk waarom dát symbool dáár is geplaatst en niet elders en niet vaker dan één keer of juist herhaaldelijk. Het is een betekenis spel dat Vinkenoog speelt met de lezer waarin hij hem uitdaagt in zijn volgzzaamheid van de voorproever Vinkenoog en tracht de eigen creativiteit en associatievermogen aan te zwengelen.

Iets soortgelijks gebeurt ook in de betekenislaag van de voetnoten die eveneens soms onder of boven een symbool, naast de hoofdtekst zijn geplaatst. Vaak staat de voetnoottekst op een logische plek in de tekst. Bijvoorbeeld op pagina 103 waarin in vergroot lettertype het woord 'POP' staat, juist naast een tekstfragment waarover het over de Amerikaanse popmuziek gaat. En ook pagina 56 komt de voetnoot '*Jazz is free, And so are we!*' over als een fijne uitroep naast de tekst die de free jazz combineert met de vrije manier van leven. Opmerkelijker is de tekst over het Tarotspel waar in de kantlijn staat: 'Wie A zegt, ongetwijfeld het alfabet leert kennen'.<sup>283</sup> Is het leren van het tarotspel net zoiets als leren lezen? En wat zegt het dat juist bij een voetnoot over het alfabet de zinsconstructie scheef is? Is dit een grap van Vinkenoog? Of ironie? In een later fragment staat naast de tekst die handelt over het toekomstbeeld van de mensheid en de verwachtingsvolle hoop dat de 'konsentratiekampen leeg blijven' tussen haakjes 'Haha!' te lezen. Is een wereld zonder concentratiekampen volgens Vinkenoog lachwekkend omdat dat toch nooit zal gebeuren? De tekst die volgt gaat wel over de jammerlijke toestand waarin de wereld zich anno 1968 bevindt, dus misschien is het inderdaad een zinloze voorstelling. Toch is een belangrijke lijn in *Weergaloos* juist dat geloof en vertrouwen in een betere toekomst.

Het mag duidelijk zijn dat de voetnoten nogal in karakter van elkaar verschillen. Op pagina 171 staat bijvoorbeeld een doodnormale bronvermelding van de tekst die kennelijk eerder door Vinkenoog werd uitgesproken op een Studium Generale. En ook op pagina 312 reflecteert hij in een voetnoot op zijn eigen eerste LSD-ervaring op het moment dat het in de hoofdtekst gaat over het openen van ogen en zien van het licht. Nu en dan wordt er een stukje Engelse tekst in een voetnoot vertaald of volgt er een vrolijke boodschap als 'Good vibrations Abound!'<sup>284</sup> of een aansporing aan de lezer als 'Kijk door me heen. Verlies je zelf.'<sup>285</sup> De opmerkingen van Vinkenoog zijn dus niet altijd (zie vorige alinea), maar vaak wel te volgen voor de lezer. In vergelijking met de symbolen lijken ze ook steeds op te tekst te reflecteren en is hun plaats logisch. Voor de lezer die echter problemen ondervindt met de betekenis van de voetnoten, de citaten, *Weergaloos* in het algemeen, de ideeën die erin staan of de associaties die hij daarbij krijgt, kan zich richten tot de tekst op pagina 105, misschien wel de belangwekkendste voetnoot uit het boek. Daar zegt

---

<sup>283</sup> Vinkenoog, 81.

<sup>284</sup> Vinkenoog, 151.

<sup>285</sup> Vinkenoog, 145.



Vinkenoog: 'Wie met mij wil kommuniseren over deze aktuele materie: ik ben graag bereid aan deze dagorde anno 1968 nog een aantal lichtpunten in levende lijve toe te voegen.'<sup>286</sup> Even wordt hier het spel met betekenis waar de lezer zich doorheen moet lezen, onderbroken en volgt een uitnodiging van auteur Vinkenoog om in levende lijve nog eens door te praten over wat er allemaal aan de orde komt in *Weergaloos*. Een uitzonderlijk moment in het tekstuele geheel waarin Vinkenoog toch vooral een problematischer relatie met de lezer onderhoudt.

#### 7.1.4 Vertellerstekst Vinkenoog

Want de verteller Vinkenoog leeft in zijn tekstuele wereld als architect, opzichter en bouwvakker ineen. De Tarotkaarten, citaten, symbolen en voetnoten zijn als het ware de bakstenen waartussen zijn eigen tekst het cement vormt. Steeds is tekst van Vinkenoog een uitleg, een doorverwijzing, een commentaar bij wat de lezer tegenkomt en in eerste instantie zelf interpreteert. Het is daarbij geen detail dat hij steeds in de vorm van retorische vragen en imperatieven de lezer aanspreekt. Deze manier van aansporing lijkt daarnaast per hoofdstuk intenser te worden en krijgt op den duur iets dwingends. Begint het eerste hoofdstuk nog met een vertelling over zijn situatie in het *Huis van Bewaring* waarmee hij zijn lezer vooral wil informeren over de absurditeit van de situatie waarin iemand die de vrijheid wil ontdekken (via marihuana) wordt opgesloten, per hoofdstuk groeit het gebruik van de directe rede. In het laatste hoofdstuk resulteert dat in passages als: 'Welke ontknoping zou een ánder nú in jouw handen kunnen leggen? Moet je niet eerst zelf de planetaire betekenis van je bestaan veroveren? De kennis van het licht, de kleuren en de vormen?'<sup>287</sup>, en: 'Word wakker. Kom klaar. De volgende ronde wacht. Wachten is niet langer. Het spel heet gebeuren. [...] Zoek de andere ogen.'<sup>288</sup> Paradoxaal genoeg vertelt Vinkenoog op deze autoritaire maar aansporende toon hoe de lezer zich vrij moet maken. Dat roept de vraag op hoe vrij de lezer eigenlijk is.

De houding van Vinkenoog ten opzichte van de lezer is vaak sturend maar niet altijd in één duidelijke richting. Het uiteindelijke doel is steeds om de lezer op het eigen pad richting persoonlijke bewustzijnsverruiming te zetten en het is daarom dat Vinkenoog al die citaten, symbolen en eigen commentaren aandraagt. Maar tussen Vinkenoogs actieve houding in het aansporen van de lezer en de passieve houding die hij wenst aan te nemen op het moment dat de lezer eenmaal zijn eigen weg gaat, zit een spanning. Want wanneer is die lezer er klaar voor om voorproever-Vinkenoog te verlaten en zijn eigen pad te kiezen? Vanaf het eerste moment propageert Vinkenoog die vrijheid aan de lezer, maar doorheen het boek probeert hij hem toch

---

<sup>286</sup> Vinkenoog, 105.

<sup>287</sup> Vinkenoog, 478.

<sup>288</sup> Vinkenoog, 476.

vast te houden bij het vertellen van zijn verhaal. Een tweede punt betreft de positie die hij inneemt tussen de lezer die hij wil begeleiden en al die andere stemmen die hij aan het woord laat. Alhoewel Vinkenoog blijft hameren op de eigen innerlijke weg die de lezer moet volgen, blijft hij diezelfde lezer wel informeren met de wijsheid en ervaringen van anderen en stelt hij dat het wijs is daarvan blijvend kennis te nemen. Dit brengt verteller Vinkenoog in een lastig parket omdat hij moet laveren tussen zijn antiautoritaire houding met de nadruk op de eigen weg tot persoonlijke waarheid en de erkenning van de genoemde 'meesters, zieleherders, bondgenoten' wiens wijsheden behulpzaam kunnen zijn maar waarmee hun autoriteit op een specifiek gebied erkend wordt. Het lijkt erop dat de lezer zich actief los moet maken van verteller Vinkenoogs autoriteit en op een bepaald punt aan hem voorbij moet gaan. Vinkenoog weet dat hij zich onherroepelijk manifesteert als een autoriteit al is het uit Liefde voor de lezer en in het belang van de Vrijheid (met hoofdletter). Maar door steeds te verwijzen naar de échte autoriteiten (Waarheid, Vrijheid, Liefde) probeert hij zich als tijdelijke autoriteit te presenteren. In eerste instantie lijkt het alsof hij zo een messiaanse positie inneemt: niemand komt tot de Vrijheid tenzij door Vinkenoog. Maar het is juist Vinkenoog die verwijst naar manieren buiten zichzelf om tot Vrijheid te komen (LSD, meditatie). Het zit dus anders: niemand komt tot de Vrijheid tenzij hij op zeker moment voorbij gaat aan Vinkenoog en zijn eigen weg kiest.

### **7.1.5 De werking van *Weergaloos***

Door de hierboven besproken onderdelen van *Weergaloos* nu in hun interactie met elkaar te bespreken en de verteller Vinkenoog te midden van zijn tekstuele ruimte te onderzoeken kom ik tot de kern van zijn problematische rol van voorproever. Deze tekstuele positie van Vinkenoog vergelijk ik daarna met zijn positie eind jaren zestig in Amsterdam waarna ik weer terugkom bij de beeldvorming van de tegencultuur en hoe Vinkenoog daarbinnen een opmerkelijke en inzichtgevende rol zou kunnen spelen.

#### *Eerste hoofdstuk*

Het eerste hoofdstuk, getiteld 'Sleutel in Slot', toont geen Tarotkaart maar een lemniscaat, teken van oneindigheid en symbool van 'de eeuwigheid, de eenheid van de geestelijke wereld waarin leven en dood, geest en materie, bewustzijn en onbewustzijn, niet bestaan'<sup>289</sup> De hoed van de Magiër, de eerste Tarotkaart, heeft de vorm van een lemniscaat. Volgens Noud van den Eerenbeemt staat de Magiër voor het zijn, het ego. Hij komt voort uit de oneindigheid en draagt alle mogelijke positieve en negatieve menselijke eigenschappen in zich.<sup>290</sup> Het eerste hoofdstuk,

---

<sup>289</sup> Raman, 130.

<sup>290</sup> Eerenbeemt, 43-44.

niet voor niets 'Sleutel in Slot' geheten, opent zo letterlijk de weg naar 'Hoofdstuk 1: Huis op Aarde'. Ook vormt het een beginpunt voor de ontwikkeling van verteller Vinkenoog binnen het boek: 'Sleutel in Slot [...] Waarin de Dichter vanuit het Huis van Bewaring anno 1965 deze bloemlezing van Liefde Anno 1968 inleidt'.<sup>291</sup> De 'Dichter' Vinkenoog vertelt vanuit een situatie die overeenkomt met die van de biografische persoon Vinkenoog en presenteert zich al snel als schrijver die zich druk maakt om de wereld om hem heen. In zijn ideaalbeeld impliceert hij direct de rol die zijn lezers moeten aannemen: 'Het doel? Een wereld, waarin de mens zichzelf kan worden, een wereld die niet langer krankzinnig is, en waarin de mens komt tot een hoger bestaansniveau, doordat zijn wilskracht, zijn intellect en zijn gevoelens zich verenigen.'<sup>292</sup> Verteller Vinkenoog heeft deze weg reeds afgelegd en schrijft 'vanuit een zeker weten, dat niet langer bewezen hoeft te worden, maar *is*, en dat zich uit, zodra de 'inspiratie' bezit van mij neemt'<sup>293</sup>. Ondanks deze wijsheid die geen bewijs meer nodig heeft, pretendeert hij niet onbevooroordeeld te zijn: 'Je moet even aan mij wennen, lieve lezer, ik bedoel het verschrikkelijk goed met iedereen, maar ik matig mij al gauw een oordeel over anderen aan; daar moet je maar even rekening mee houden, als je mij leest.'<sup>294</sup>

Verteller Vinkenoog is zich op dit punt al bewust dat zijn betoog alle kanten opgaat<sup>295</sup>, maar de chaotische wijze van vertellen past bij zijn betoog waarin de lezer vanuit de chaos om hem heen opnieuw geboren moet worden. Met een woordspeling probeert hij de lezer te bewegen om met hem de chaotische wereld binnen het boek over zich heen te laten komen: 'Je kunt er geen wijs uit? Je kunt er wijs van worden – omdat het *zó* is, en niet anders.' Hier is Vinkenoog bijzonder stellig en werpt hij zich te midden van de zelfgeschapen chaos op als leider, als autoriteit: 'Ik regeer, ik beveel, ik heers – binnen de pagina's, die ik zo aantrekkelijk en verleidelijk mogelijk kan maken. Ik ben geen verborgen verleider'.<sup>296</sup> Om dat vervolgens te nuanceren tot: 'Ik beloof je niets wat je zelf niet hebt. Ik ben je begeleider'.<sup>297</sup> De autoriteit die hij zich toe-eigent als begeleider probeert hij vervolgens direct weer kwijt te raken door te hameren op zijn rol als slechts iemand die het innerlijke proces tot verruiming van het bewustzijn bij zijn lezer probeert aan te zetten

---

<sup>291</sup> Vinkenoog, 11.

<sup>292</sup> Vinkenoog, 16.

<sup>293</sup> Vinkenoog, 18.

<sup>294</sup> Vinkenoog, 21.

<sup>295</sup> Zie ook: Vinkenoog, 18.

<sup>296</sup> De term 'verborgen verleider' is geen willekeurige woordcombinatie van Vinkenoog maar verwijst naar het boek van Vance Packard in vertaling getiteld *De verborgen verleiders* dat in 1957 in Amerika uitkwam en in Nederland een bestseller werd. In zijn boek zet Packard uiteen hoe de reclame-industrie de massa verleidt tot aankopen van consumptieartikelen. Vinkenoog zet zich hier dus tegen af en benadrukt hoezeer hij zijn lezers juist niet stiekem probeert te verleiden, maar integendeel ze juist in alle openheid probeert te helpen. Overigens was Robert Jasper Grootveld eveneens op de hoogte van deze bestseller en fabriceerde hij als reactie op dit boek zijn blaadje *De Hipperzweter*, een verbastering van de originele titel *The hidden persuaders*. Zie: Duivenvoorden, 246-47.

<sup>297</sup> Vinkenoog, 29.

(turn you on). En ook stelt hij bij het symbool van de kompasroos, misschien hier bedoeld bij wijze van een asterisk, een voetnoot voor de lezer: 'Als ik schrijf, speel ik een rol, daarachter niet ik, maar niets.'<sup>298</sup> De verteller Vinkenoog stelt zichzelf gelijk met De Magiër in wiens teken het volgende hoofdstuk staat en die geboren is uit het niets en gekenmerkt wordt door zijn scheppende kracht. Die combinatie van Dichter en begeleider die met een scheppende kracht vanuit het niets voor de lezer een nieuwe wereld opent wordt gethematiseerd door de titel van het hoofdstuk:

Maar ik weet tenminste dat ik zelf de sleutel in handen heb, ik heb mezelf op weg begeven, ik ben één en al sleutel. Ik erken dan ook weinig gesloten deuren in mijzelf, ik probeer geen kamertjes dicht te houden waar niemand bij mag komen, ik hoop de geest in alle richtingen open te kunnen gooien, want slechts dan kan het licht allerwegen binnenstromen.<sup>299</sup>

Het is hierom dat *Weergaloos* begint met verteller Vinkenoog in de cel. Ondanks zijn opgesloten situatie opent hij vanuit gevangenschap zijn geest, wordt hij een sleutel voor zichzelf en zijn lezers. Dat is ook de boodschap die hij projecteert op de buitenwereld en op de innerlijke wereld van zichzelf en van de lezer. Het hoofdstuk eindigt geheel in thema met een citaat van *The Living Theatre* oprichters Julian Beck & Judith Malina die betogen:

De hele wereld is een gevangenis. Als je in de gevangenis hebt gezeten weet je dit en je zult nooit meer vrij zijn; en zelfs als je dit niet weet, en zelfs als je nooit in de gevangenis gezeten hebt, en zelfs als je de wetten gehoorzaamd hebt en je hebt jezelf vol angst verscholen toen de sirenes loeiden, ben je vrij?<sup>300</sup>

Wetend hoe het is om gevangen te zitten stelt Vinkenoog vanuit het Huis van Bewaring dat de enige bevrijding uit welke gevangenis dan ook altijd in het binnenste van jezelf begint. De reis tot bewustzijnsverruiming begint.

### *Hoofdstuk 6*

Maar het zelf bevrijden lukt alleen als daar bewust voor gekozen wordt. In de lijn van bewustwording zoals uitgezet door de Tarotkaarten, is de kaart van De Geliefden een keerpunt. Hier moet het individu dat langzaam zichzelf en zijn plek in de wereld begint te kennen namelijk kiezen tussen de aardse, de lagere versie van zichzelf, en de geestelijke, de hogere versie van

---

<sup>298</sup> Vinkenoog, 34.

<sup>299</sup> Vinkenoog, 23.

<sup>300</sup> Vinkenoog, 37.

zichzelf. De aardse weg gaat naar buiten en is de weg van de materie.<sup>301</sup> De geestelijke weg gaat inwaarts. Uiteraard moet de lezer voor de laatste optie gaan en kan *Weergaloos* daarbij helpen. Vinkenoog benadrukt het belang van dit boek in de zoektocht naar ontvankelijkheid voor de grotere verbanden te midden van een wereld die de blik afleidt. Dit is geheel in het thema van het hoofdstuk. Het boek als verbindende factor tussen de naar bewustzijnsverruiming zoekende mens en de realiteit en actualiteit waarin deze zich bevindt:

Kijk om je heen; dit boek sluit aan bij elke realiteit en aktualiteit; het bevat informatie van levende raadslieden, het zijn onderdelen van een geprogrammeerd plan tot het verschaffen van nieuwe referentiekaders in jouw strijd om het naakte bestaan. Jouw eigen inbreng wordt gewenst, verlangd en gestimuleerd. Het gaat alleen maar om je leven; meer niet.<sup>302</sup>

Opnieuw gaat het volledig om de lezer die de wijsheid en instructies uit het boek moet aanwenden voor het eigen pad. De raadslieden die worden genoemd zijn de door de ik-figuur aangehaalde auteurs 'die met en voor je denken, niet zonder je of over je heen. Zij staan je bij, vandaag – en ook morgen'<sup>303</sup>. Bij monde van de auteur worden de door hem geciteerde auteurs tot persoonlijke leidsman gepromoveerd. Een pagina daarna wordt, zoals gebruikelijk voor de redeneertrant van de auteur, opnieuw gehamerd op het feit dat de lezer vrij is om te kiezen en zelf moet leren leven met de wereld om hem heen en zelf moet kiezen voor zijn eigen pad. Zeker in dit hoofdstuk krijgt die boodschap nadruk, gezien de thematiek van de Tarotkaart.

#### *Laatste hoofdstuk*

Het hoofdstuk '0 Momom: Hoog Tibet' staat in het teken van de kaart van De Dwaas die van links naar rechts loopt, van het onbewuste naar het bewuste.<sup>304</sup> Het is het teken van de mens die bewust is geworden van de goddelijkheid die hij in zich draagt. In het bijschrift onder de titel staat te lezen: 'Waarin de thuisreis wordt aanvaard'<sup>305</sup>, het is duidelijk dat als de lezer hier is aangekomen, hij, althans binnen de tekstuele wereld, de hoogste staat van bewustzijn heeft bereikt. Hij heeft zich samen met voorganger Vinkenoog vanuit de gevangenis (het laagste, aardse punt), een weg naar Tibet (het hoogste, hemelse punt) gelezen. In dit hoofdstuk komen lezer en Vinkenoog op hetzelfde niveau: 'Ik verwoord je. Jij bent mijn antwoord. Weergaloos: jij. [...] Wie zich laat leiden, wordt zijn eigen meester. [...] Ik kan je geen enkele raad geven. Mijn wijsheid is jouw dwaasheid.

---

<sup>301</sup> Zie: Eerenbeemt, 57-58. en Raman, 158.

<sup>302</sup> Ibid.

<sup>303</sup> Vinkenoog, 165.

<sup>304</sup> Eerenbeemt, 41.

<sup>305</sup> Vinkenoog, 471.

En het omgekeerde is even waar.<sup>306</sup> De autoriteit die de lezer altijd al beloofd was, wordt hier teruggegeven. Of hij nu zijn eigen pad heeft gevolgd of zich heeft laten leiden door Vinkenoog is niet duidelijk, maar als hij het laatste hoofdstuk heeft bereikt is hij kennelijk verlicht. Het is dan ook geen toeval dat in dit hoofdstuk het enige bijschrift in de kantlijn is: 'Hare Hare Hare Hare Hare Hare Hare Hare'<sup>307</sup> en in de tekst op dezelfde pagina staat: 'MOMOMOMOMOMOMOMOMOMOM'<sup>308</sup>. De gelukzalige meditatieve zang van het verruimde bewustzijn is wat voorproever Vinkenoog en lezer uiteindelijk, op gelijk niveau, samenbrengt.

*Vinkenoog als voorproever en begeleider tussen autoriteiten Angst en Vrijheid*

Steeds verloopt het spel met autoriteit via een vast, cyclisch patroon dat er als volgt uit ziet:

1. Vinkenoog stelt zich op als begeleider/voorproever
2. Vinkenoog legitimeert deze positie door
  - a. zijn liefde voor de lezer die hij aan wil zetten (turn on)
  - b. zijn liefde voor de personen die hij citeert wiens lessen het waard zijn gedeeld te worden
  - c. zijn dienstbaarheid aan de Liefde, Vrijheid, Waarheid
3. Vinkenoog interpreteert de door hem aangehaalde citaten
4. Vinkenoog doet op basis van deze eigen interpretatie directe aanbevelingen tot de lezer
5. Vinkenoog benadrukt in deze aanbevelingen de rol van de lezer die zich actief moet opstellen en het eigen pad moet uitstippelen
6. Vinkenoog maakt expliciet dat de lezer daarbij enkel zichzelf als autoriteit mag aanvaarden en dat de weg tot bewustzijnsverruiming enkel in het zelf gevonden kan worden
7. Vinkenoog geeft vervolgens voorbeelden hoe anderen dat hebben gedaan en begint opnieuw met de legitimatie van zijn eigen positie en de aanbevelingen onderbouwd door citaten.

Hier zijn een aantal paradoxen aan het werk. Alleen als de lezer het eigen pad bewandelt, komt hij in aanraking met gelijkgestemden, verlichte mensen die hem zijn voorgegaan. Deze personen moeten niet als autoriteit worden opgevat, althans niet in de zin zoals de priester of de politicus. De personen die Vinkenoog citeert zijn, net zoals hijzelf, tijdelijke autoriteiten op weg naar de totale eenwording waarin het verschil tussen autoriteit en antiautoriteit niet langer bestaat. De

---

<sup>306</sup> Vinkenoog, 479-481.

<sup>307</sup> Vinkenoog, 474.

<sup>308</sup> Ibid.

lezer, de mens, die een bewustzijn heeft, staat voor de keuze deze ofwel te vernauwen, door zich te richten tot wereldse autoriteiten als politici en volksleiders, ofwel deze te verruimen, door zich te richten op het geestelijke, de eigen ervaring als leidraad en de tijdelijke autoriteiten, te weten goeroes, profeten, geestelijk leiders. Deze keuze voor het vernauwde bewustzijn of het verlichte bewustzijn is besloten in de Tarotkaart van De Geliefden (hoofdstuk 6). Het is de lezer die de leesvolgorde bepaalt en daarmee besluit op welk moment hij klaar is om te kiezen tussen deze aardse en deze geestelijke weg. De één leidt tot de weg terug naar de aardse kerker (eerste hoofdstuk), de ander tot het Hemelse Tibet (0 Momom).

Maar naast autoriteiten in de vorm van personen zijn ook nog twee, grotere, antagonistische autoriteiten aanwezig waardoor de mensen geleid worden: Angst en Vrijheid. De wereldleiders, vooral in de westerse wereld worden geregeerd door angst en paranoia en zijn niet in staat het spel te spelen door hun constante neurose<sup>309</sup>. Vandaar dat de wereld er slecht aan toe is, immers het establishment is niet in staat het spel van de vrijheid te spelen, zitten vast in gedragspatronen, verbieden van alles<sup>310</sup>, hebben behoefte aan rigide structuren en vrezen de chaos. Deze onderdanigheid aan Angst gaat zo ver dat deze autoriteiten Angst ook als middel gebruiken om anderen te onderdrukken<sup>311</sup>. Ze zijn daarmee zowel slaaf (van de Angst) als meester (van de anderen).

Daartegenover staat natuurlijk zij die geleid worden door Vrijheid, de meesters die vanuit de Vrijheid anderen tot vrijheid willen bewegen. Zij zijn geen slaaf van de Vrijheid, maar dienaar daarvan en willen anderen niet tot meester zijn maar stellen zich op als begeleider, voorproever, etc.<sup>312</sup> Zij kunnen het spel spelen, 'lusten' het leven en de chaos en richten zich op de chemische middelen uit het Westen en de natuurlijke uit het Oosten om een verhoogd bewustzijn te bereiken. Daarmee gaan ze de grenzen die de dienaars van de Angst (oost-west, onderdrukt-bevrijd bewustzijn) stellen voorbij en vindt er bevrijding plaats. Met de woorden van Leary en refererend aan zijn werk binnen de tegencultuur en zijn dichterschap zegt Vinkenoog het heel kernachtig: 'Om al die anderen on te turnen leef ik, schrijf ik.'<sup>313</sup>

### *Vinkenoog als Dichter*

In Vinkenoogs optiek verschilt zijn werk als dichter niet wezenlijk van dat van organisator. De vele namen die hij aanneemt van dichter als profeet tot voorproever tot begeleider, hebben steeds gemeen dat ze zich op iemand anders richten (de lezer, de deelnemer) die iets duidelijk moet worden gemaakt (de boodschap verruimd bewustzijn). Vinkenoog is zich bewust van de

---

<sup>309</sup> Vinkenoog, 99, 109.

<sup>310</sup> Vinkenoog, 153.

<sup>311</sup> Vinkenoog, 169, 208.

<sup>312</sup> Vinkenoog, 182.

<sup>313</sup> Vinkenoog, 290.

voornamelijk positie die de dichter daarmee inneemt binnen de veranderende samenleving. Hij is immers de verlichte geest die de anderen tot de Vrijheid moet brengen. Maar, hij beseft ook dat die rol tijdelijk is en op een bepaald punt niet langer toereikend: 'daar waar de grenzen van het woord bereikt worden begint de ware evolutie'<sup>314</sup>. Vinkenoog reflecteert meerdere keren op deze tijdelijke rol die hij voor de lezer vervult. Ironisch genoeg zet hij met deze herhaaldelijke boodschap dat hij 'slechts' de dichter is ten dienste van de mensheid, zichzelf op de voorgrond waarna hij weer vlug naar anderen verwijst die hem voor zijn gegaan en wie hij citeert om zich vervolgens opnieuw tot de lezer te richten.

---

<sup>314</sup> Vinkenoog, 263.



## 8. Conclusie

Als Simon Vinkenoog in 1970 de balans opmaakt wat betreft de staat van het Magisch Centrum Amsterdam is hij uitermate positief. In *Het hek van de dam* schrijft hij: 'Het lijkt niet langer twijfel dat Amsterdam de hoofdstad (*head-city*) van het Europese continent wordt.'<sup>315</sup> Want zo zegt hij: 'In Amsterdam blijkt zich een nieuwe Europese renaissance te voltrekken, die zich o.m. manifesteert in de muziek, het ballet, het museumwezen, de boekhandel en uitgeverij'<sup>316</sup>. Het heeft Vinkenoog dan ook niet verbaasd dat John Lennon en Yoko Ono juist in Amsterdam hun 'vredes-campagne, *'the psychedelic resurgence of the surrealist revolution'*<sup>317</sup> begonnen. Amsterdam als hoofdstad van Europa waarin een nieuwe renaissance zich voltrekt, Simon Vinkenoog lijkt hier een even florissant beeld te schetsen als het Stedelijk Museum en de boeken van Janssen en Shorto doen. Maar bij een nauwkeuriger blik, lijkt Vinkenoogs enthousiasme toch op iets anders gebaseerd. Amsterdam wordt de hoofdstuk van Europa omdat zij 'op een knooppunt'<sup>318</sup> ligt. De vredes-campagne van Lennon en Ono 'valt hier samen met een opleving van de belangstelling voor geheime, 'okkulte' leren, die voorbij lands- en taalgrenzen gaan: de symbolieken van Tarot, I Tjing, de astrologie en andere synchroniciteiten.<sup>319</sup> Volgens Vinkenoog is vooral dat de aantrekkingskracht van Amsterdam: 'Opnieuw lijkt het geen twijfel dat elk jaar méér jongeren op de mare afkomen, dat Amsterdam het centrum van een informatie-explosie is'<sup>320</sup>. Dat 'kosmopolitisch dorp' waarin 'de voorhallen van velerlei tempels openen' en waar 'allerlei waarheden vragen om confrontatie'<sup>321</sup>.

### *Centrum en magie*

In de beeldvorming van de jaren zestig komt zoals gezegd het magische van de Amsterdamse tegencultuur tegen het einde van dat decennium weinig aan bod. In die bronnen waar wel aandacht wordt besteed aan het Magisch Centrum ligt de nadruk steeds op de centrumpositie van Amsterdam binnen de context van nationaal en internationaal protest en wordt getracht met de opkomst van een internationale jongerencultuur de plek die Amsterdam inneemt als 'rebelse stad' te legitimeren. Deze nadruk op protest is niet verwonderlijk. Immers, het verhaal van opstand is veel aantrekkelijker en ook eenvoudiger in te passen in een internationale context gezien de plekken waarmee het vergeleken wordt waarin het protest veel grotere en radicalere vormen

---

<sup>315</sup> Simon Vinkenoog, *Het hek van de dam*, (Amsterdam: De Bezige Bij, 1971),185.

<sup>316</sup> Ibid.

<sup>317</sup> Ibid.

<sup>318</sup> Ibid.

<sup>319</sup> Ibid.

<sup>320</sup> Vinkenoog, *Het hek van de dam*, 186.

<sup>321</sup> Ibid.

aannam. Een magisch centrum verbeelden in deze context is dan ook niet makkelijk, omdat magische krachten in de tegencultuur lang niet altijd in te passen zijn binnen de kampen antiautoritaire, progressieve jongerencultuur of autoritaire, conservatieve dominante cultuur.

Het beeld van Magisch Centrum Amsterdam wordt inzichtelijker maar ook ingewikkelder als men door het diafragma van *Weergaloos* het fenomeen bekijkt. Gezien zijn 1) afwijkende omgang met autoriteit, 2) focus op een literair-magische traditie en 3) oriëntatie op internationale tegencultuur, krijgt de huidige verbeelding van het magisch centrum met haar 1) ludieke antiautoritaire tegencultuur, 2) focus op conceptuele en beeldende kunst en 3) nadruk op de centrumpositie van de hoofdstad, een ander karakter. In lijn met Grootveld gaat het Vinkenoog vooral om de profeten, de occulte opevingen, de experimentele sfeer die ontstaat door de uitwisseling met zovelen andere gelijkgestemden. Vandaar het getijdenboek *Weergaloos*, een handleiding om kennis te maken met al diegenen die zich wereldwijd met de verruiming van hun bewustzijn bezighouden en een manier om oog te hebben en te houden voor het magische in de wereld. En het is natuurlijk een handleiding om zélf die staat van het verhoogde bewustzijn te bereiken. Simon Vinkenoog beziet de ‘unieke’ positie van Amsterdam daarmee in een lange, internationale traditie van personen, plekken en projecten die ‘het magische’ steeds opnieuw vorm hebben gegeven zowel in happenings als in evenementen als in literaire teksten. In deze context plaatst hij ook zichzelf zowel als organisator van magische projecten, voorproever van bewustzijnsverruimende middelen en ook als dichter in een literair-magische traditie. Deze verschillende posities zijn niet onproblematisch binnen een tekstuele wereld waarin verteller Vinkenoog zich continu tot autoritaire (vaak het niet-magische) en antiautoritaire (de magische) krachten moet verhouden, maar sluiten wel goed op elkaar aan.

#### *Vinkenoog als organisator en inspirator*

Vinkenoog toont zich gezien zijn breed uitwaaierende kennis van boeken, muziek en namen uit de tegencultuur omtrent 1968 een waar autodidact. Hij schetst een netwerk aan magische initiatieven en ideeën variërend van Oosterse mystiek tot tegenculturele stencils. Alles staat ten doel om vanuit de Vrijheid anderen aan te zetten hun bewustzijn te verruimen. Duidelijk steunt hij in zijn doelstellingen op Leary en anderen binnen de Millbrook-groep, wat betreft zijn rol als dichter op Ginsberg en de beat poets en baseert hij activiteiten zoals zijn door hem en Olivier Boelen opgezette *Sigma*-centrum op het gedachtegoed van Alexander Trocchi en geeft hij dit initiatief context binnen het gedachtegoed van de Situationisten en in het bijzonder Constants *Nieuw Babylon*. Deze vele verwijzingen en de inbedding van zijn eigen activiteiten schetsen Vinkenoog als een ingelicht figuur in de avantgardistische bewegingen en tegencultuur wereldwijd en geven hem daardoor geloofwaardigheid en een zekere mate van autoriteit. Hij heeft kennis.

### *Vinkenoog als voorproever*

Wat betreft zijn publieke rol verandert met Vinkenoogs oriëntatie richting bewustzijnsverruimende drugs ook zijn houding met betrekking tot wereldse autoriteiten. Alhoewel hij zijn antiautoritaire geluid jegens machthebbers blijft behouden, wordt deze milder van toon. Door LSD is Vinkenoog immers tot het inzicht gekomen dat de wereldvrede en de innerlijke vrede die daaraan vooraf gaat, alleen bereikt kunnen worden door een samensmeltende liefde tussen alle partijen. Autoriteiten als politie en politici zijn niet de incarnatie van het kwaad, maar mensen die nog niet 'ongeturnd' zijn en daarom nog blind voor de nieuwe vredevolle wereld die aanstaande is. Heel messiaans gedacht weten zij volgens Vinkenoog niet wat zij doen en is het zaak ze van hun vernauwde bewustzijn te bevrijden. De term voorproever die Vinkenoog zich aanmeet slaat heel letterlijk op de inname van drugs die hem heeft geholpen de wereld met andere ogen te bezien maar is ook een omschrijving van zijn zelfverklaarde positie binnen een select genootschap verruimde geesten die reeds gezien hebben welke nieuwe, betere wereld aanstaande is. Hij heeft ervaring.

### *Vinkenoog als profetisch dichter*

Met de publicatie van *Weergaloos* plaatst Simon Vinkenoog zich naar eigen zeggen buiten de Nederlandse literatuur. Hij wil niet langer als literator worden gezien maar als een voorproever, begeleider en vriend. Vinkenoog voelt zich niet langer thuis in de literaire wereld in Nederland en claimt een buitenpositie. Een positie die door de literaire kritiek overigens zonder problemen wordt aangenomen. Maar op het moment dat Vinkenoog de wereld van de Nederlandse literatuur verlaat, stapt hij een andere wereld binnen. Hij geeft zichzelf een plaats te midden van de wereldwijde literair-magische traditie van schrijvers die via bewustzijnsverruiming tot nieuwe inzichten en een betere wereld proberen te komen. Vinkenoog toont aan dat anno 1968 deze literair-magische traditie al decennia door verschillende auteurs over de wereld wordt voortgezet en laat zien dat hij daar samen met vele anderen deel van uit maakt. Hij kan kennis en ervaring overbrengen. Hij heeft woorden.

### *Autoriteiten in de magische traditie*

*Weergaloos* is dus zowel een getijdenboek voor de lezer die zijn bewustzijn wil verruimen, als ook een overzicht van de magische tegencultuur anno 1968 en ten slotte een manier van Vinkenoog om zichzelf te presenteren als voorproever en dichter die uit deze magische wereld voortkomt en de lezer daarin mee wil nemen. Hij geeft daarbij steeds rekenschap van zijn inspiratiebronnen, de personen die hem zijn voorgegaan, de lange magische traditie waarbinnen hij zowel literair als anderszins actief is. Deze traditie begint al bij het werk van de Franse Antonin Artaud en loopt via

allerlei kunstenaars en schrijvers als de Nederlander Frederik van Eden tot de Brit Aldous Huxley tot de Amerikaan Allen Ginsberg door tot de tijd waarin Vinkenoog zich op dat moment bevindt, 1968. Door zijn eigen werkzaamheden zowel op papier als daarbuiten in te bedden in deze traditie profileert hij zichzelf niet alleen als actor in een lange internationale magische traditie, maar ook, impliciet, als factor binnen het Magisch Centrum Amsterdam, een plek die op haar beurt in lijn staat met andere magische centra op de wereld zoals San Francisco (Haight-Ashbury) en London (World Psychedelic Centre). Door het wereldwijde netwerk van tegencultuur dat bij een lezing van *Weergaloos* aan de lezer verschijnt wordt duidelijk hoezeer een voornaam figuur binnen het magisch centrum als Vinkenoog was ingelicht over de gebeurtenissen binnen de wereldwijde tegencultuur en daar onderdeel van uitmaakte. Vanaf de happening *Open het Graf* in 1962, via het Sigmacentrum en *Poëzie in Carré* in 1966 naar de tekstuele happening in *Weergaloos* in 1968. *Weergaloos* als blik op het Magisch Centrum Amsterdam onderstreept het magische van de tegencultuur in de hoofdstad en plaatst het in een wereldwijde magische traditie.

Veel personen die Vinkenoog in *Weergaloos* aanhaalt en als autoriteit beschouwt, zijn mensen zoals hij, dat wil zeggen mensen die proefondervindelijk experimenteren met drugs, kennisverwerving en taal. Alhoewel Vinkenoog de lezer voorhoudt dat deze mensen slechts tijdelijke autoriteiten zijn, die hun overwicht op de lezer verliezen op het moment dat hij zijn bewustzijn heeft verruimd en zelf in staat is de ervaring en kennis te verwerven zoals zij die hem zijn voorgegaan, is dat voor hemzelf niet het geval. Want, aangenomen dat Vinkenoog zichzelf beschouwt als een verlichte geest, toont hij zich keer op keer schatplichtig aan diegenen die hem zijn voorgegaan. De autoriteitspositie van zijn voorgangers is dus niet verdwenen op het moment dat hij zelf de staat van het verruimde bewustzijn betrad. In zijn rol als voorproever en begeleider noemt hij de vele voor hem inspirerende personen zijn bondgenoten en vrienden waarmee hij zichzelf op een gelijke hoogte plaatst als zij. Maar meesters als Artaud, Leary en Ginsberg staan toch altijd net een trapje hoger. Hun woorden en daden zijn Vinkenoog tot blijvende inspiratie waardoor hun autoriteit niet tijdelijk is. In de hiërarchie van nog-niet-ongeturnde lezer, voorproever Vinkenoog (tijdelijke autoriteit), Leary en consorten (blijvende autoriteit) en Liefde, Vrijheid, Waarheid (hoogste autoriteit) kan iedereen een dienaar van de hoogste autoriteit worden, maar gaan de antiautoritaire en autoritaire krachten niet, zoals Vinkenoog belooft, in elkaar op. De plek die Vinkenoog daarbij inneemt is ook exemplarisch voor de positie van het magisch centrum. Als magiër van Amsterdam vervult Vinkenoog zijn rol in de magisch-literaire traditie, maar in de wetenschap dat de Grootmagiërs zich elders bevinden, dood of levend, in Parijs, in New York, in San Francisco.

## 9. Discussie

Natuurlijk was binnen het kader van dit onderzoek een andere selectie aan bronnen mogelijk geweest. Een breder uitgevoerd onderzoek naar de beeldvorming van de jaren zestig die zich ook richt op bijvoorbeeld muzikale uitingen over die periode of de inzet van het fenomeen 'de jaren zestig' in politieke context, schetst ongetwijfeld een vollediger beeld. Ook inbegrip van internationale bronnen met betrekking tot de beeldvorming van de tegencultuur in Amsterdam zou daarbij vruchtbaar zijn. Dit onderzoek nodigt dus uit tot vervolgonderzoek en wil ook een opmaat zijn naar een bredere studie van de manier waarop de jaren zestig specifiek verbeeld worden om bijvoorbeeld een nationalistisch doel te dienen. Het boek van Janssen en vooral dat van Shorto lijken daar namelijk op in te zetten. Het boek van Shorto is anno 2018 toe aan zijn 25<sup>e</sup> druk, gaat gepaard met een 'Leestip van DWDD'-sticker en is voorzien van commentaren als "Shorto is de ideale ambassadeur voor Amsterdam' – NRC Handelsblad' en "Als het Shorto's bedoeling was om zijn lezers nog meer van Amsterdam te doen houden, is hij daar helemaal in geslaagd.' – De Standaard'.<sup>322</sup> De behandeling van de jaren zestig binnen dat kader met als nadruk tolerantie en liberalisme wordt op die manier meer Amsterdamse opdeborstklopperij dan (alhoewel dat natuurlijk nooit helemaal mogelijk is) neutrale geschiedschrijving. De nadruk op de unieke en ludieke protestcultuur om de jaren zestig te verbeelden heeft daar sterk mee te maken omdat deze zowel de bijzondere positie van Amsterdam ten opzichte van de wereld kan bevestigen als ook het imago van rebellie en tolerantie, waarbij laatstgenoemde begrippen met enkele kunstgrepen onproblematisch in elkaars verlengde worden gelegd en beide dienen ten gunste van de status van Amsterdam.

In mijn onderzoek heb ik bewust een literaire, niet-canonieke bron genomen van een uit de beeldvorming verdwenen figuur als Vinkenoog om te laten zien wat er met die beeldvorming gebeurt als men een dergelijk cultuurproduct analyseert en daar tegenover plaatst. De theorie van Laurens Ham en de manier waarop hij de begrippen autonomie en autoriteit hanteert om het postuur van auteurs te onderzoeken, was in dit geval een gewenst middel om aan te tonen hoezeer Vinkenoog binnen en buiten zijn tekstuele wereld op afwijkende manier omgaat met deze begrippen binnen een context van tegencultuur. De vraag is of een dergelijk problematische maar ook idealistische verhouding met autoritaire en antiautoritaire krachten zoals Vinkenoog deze uitdraagt ook elders te vinden is. Een uitbreiding van het corpus zou bijvoorbeeld kunnen bestaan uit een bredere selectie van Vinkenoogs oeuvre om te lokaliseren hoe zijn positie binnen de tegencultuur verandert en ook zijn correspondenties met personen uit de wereldwijde tegencultuur als Ginsberg zouden kunnen bijdragen aan een beter beeld van Vinkenoog te midden

---

<sup>322</sup> Shorto, achterflaptekst.

van het magisch centrum. Ook is het mogelijk om andere figuren te onderzoeken, al dan niet aan de hand van hun literaire werkzaamheden. Het oeuvre van een Johnny van Doorn of de teksten van Mike Lorsch zouden op eenzelfde manier kunnen worden onderzocht maar vooral de bestudering van andere auteurs binnen de wereldwijde magisch-literaire traditie die Vinkenoog aanhaalt en waarbinnen hij zichzelf en zijn werk plaatst, zou een reeks interessante casussen kunnen opleveren.

De nadruk op bewustzijnsverruiming die Vinkenoog in zekere zin overneemt van profetische dichters als Rimbaud en Ginsberg heeft overduidelijk een tegencultureel karakter waarbinnen LSD voor de drop-out hét middel is om zich tegen de dominante, gerationaliseerde cultuur af te zetten. Maar deze antiautoritaire houding is voor Vinkenoog en ook Ginsberg een tijdelijke fase die uiteindelijk moet leiden tot het besef van de mensheid als eenheid en de weg naar een nieuwe manier van gemeenschapsvorming. Door bij de bestudering van teksten en andere cultuuruitingen die binnen een tegenculturele context tot stand zijn gekomen oog te hebben voor de internationale en op eenheid gerichte visies die daar soms in besloten liggen ontstaat ongetwijfeld een beeld dat afwijkt van de zo omarmde protestcultuur. Een dergelijke onderzoeksoptzet zou een interessantere vergelijking tussen verschillende landelijke tegenculturen kunnen maken dan slechts een selectie van gebeurtenissen op basis van een jaartal of protestmarsen.

#### *Ten slotte*

Anno 1970 is Vinkenoog zich er overigens wel van bewust dat het Magisch Centrum Amsterdam misschien niet voor de eeuwigheid is:

nog zijn wij in staat onze cultuur levend te houden door andere kultuurinvloeden positief in ons leven te integreren. Daar zal de knoop steeds meer wringen; in ons kunnen aanvaarden van de ander, die de wereld uitdaagt met zijn langharige *freaky* DIT BEN IK.<sup>323</sup>

Naar aanleiding van de groeiende tegenstand van gemeente en brave burgers ten opzichte van de hippies en de damslapers ziet Vinkenoog de tolerantie afnemen. Tegen die tijd is het *Sigma*-centrum al een tijd dicht en hebben avantgardistische happenings als *Parallele Aufführungen Neuster Musik* geen plaats meer in een jongerencultuur die door haar massaliteit andere normen heeft gezet voor wat anno 1970 tegencultuur mag heten. De 'langharige freaky DIT BEN IK' is misschien al lang niet zo freaky meer, maar ook niet meer zo welkom. En dat terwijl de kracht van het Magisch Centrum steeds van die ander afhankelijk is geweest. Immers: 'De vreemdeling

---

<sup>323</sup> Vinkenoog, *Het hek van de dam*, 189.

verruimt onze blik, laten wij ons gastvrij betonen, wij kunnen hem met een glimlach álles geven dat hij zoekt. Grote woorden voor eenvoudige begrippen: vriendschap, solidariteit, menselijkheid. Wie niet in de hoofdstad?'<sup>324</sup>

---

<sup>324</sup> Vinkenoog, *Het hek van de dam*, 189.





## 10. Bibliografie

Adlington, Robert. *Composing Dissent: Avant-garde Music in 1960s Amsterdam*. Oxford: Oxford University Press, 2013.

Anbeek, Ton. *Geschiedenis van de literatuur in Nederland, 1885-1985*. 5<sup>e</sup> herziene druk. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1999.

Auteur onbekend. '„Belijdenis” van Vinkenoog'. *Leeuwarder courant*. 3 mei 1969.

Auteur onbekend. 'Paul Brand startte 'hippe' boekenreeks'. *Het Parool*. 23 november 1968.

Auteur onbekend. 'Paulus en Simon'. *De Tijd*. 23 november 1968.

Auteur onbekend. 'Simon Vinkenoog op zoek naar „WAARHEID”'. *De Telegraaf*. 25 januari 1969.

Auteur onbekend. 'Nieuw boek Vinkenoog: Experimenten bij Paul Brand'. *Algemeen Handelsblad*. 23 november 1968.

Auteur onbekend. 'Weergaloos'. *De Volkskrant*. 23 november 1968.

Auteur onbekend. 'Weergaloos' een hebbertje van Simon Vinkenoog'. *Het Parool*. 25 januari 1969.

Beeren, Wim. *Actie, werkelijkheid en fictie in de kunst van de jaren '60 in Nederland*. 's-Gravenhage: Staatsuitgeverij, 1979.

Bernaerts et. al. (Eds.) *Het lab van de sixties. Positionering en literair experiment in de jaren zestig*. Gent: Academia Press, 2015.

Brems, Hugo. *Altijd weer vogels die nesten beginnen: Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, 2006.

Buelens, Geert. *De jaren zestig. Een cultuurgeschiedenis*. Amsterdam: Ambo Anthos, 2018.

Buelens, Geert. 'Met gouden oren: beeldvorming over Amsterdam als stad en symbool in de jaren 60', *Longread Stedelijk Museum*. Gepubliceerd op 16 augustus 2018. Geraadpleegd op 2 oktober 2018. Online beschikbaar via: <https://www.stedelijk.nl/nl/digdeeper/met-gouden-oren>.

Dhoest, Alexander, et. al. (ed.) *The Borders of Subculture. Resistance and the Mainstream*. New York: Routledge, 2015.

Donnelly, Mark. 'Wholly Communion: Truths, Histories, and the Albert Hall Poetry Reading'. *Framework: The Journal of Cinema and Media* 52 1 (2011): 128-144.

Doorne, J. van. 'Vinkenoogs 'weergaloos''. *Trouw*. 4 januari 1969.

Duivenvoorden, Eric. *Magiër van een nieuwe tijd. Het leven van Robert Jasper Grootveld*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 2009.

Dütting, Hans. *Simon Vinkenoog. Een collage*. Soesterberg: Uitgeverij ASPEKt, 2013.

eduivv. 'Robert Jasper Grootveld over Magisch Centrum Amsterdam (1972)'. *Youtube*, 2:00. Gepubliceerd op 18 januari 2009. Geraadpleegd op 2 oktober 2018. Online beschikbaar via: <https://www.youtube.com/watch?v=SAgWCVRyMmc>

Eerenbeemt, Noud van den. *Sleutel tot de Tarot*. 5<sup>e</sup> druk. Antwerpen: Uitgeverij Parsifal, 1987.

Evrengün, Hasan. 'De God die Lou heette'. *Andere Tijden*. Gepubliceerd op 4 juli 2013. Geraadpleegd op 5 oktober 2018. Online beschikbaar via: <https://anderetijden.nl/aflevering/434/De-God-die-Lou-heette>.

Fens, Kees. 'Grillig assortiment literatuur'. *De Volkskrant*. 29 maart 1969.

Fens, Kees, H.U. Jesserun d'Oliveira & J.J. Oversteegen. *Literair Lustrum 2. Een overzicht van vijf jaar Nederlandse literatuur 1966-1971*. Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Gennep, 1973.

Franssen, Gaston. 'Een stem die door al je spiegels breekt. Het verscheurde oeuvre van Simon Vinkenoog'. *DWB* 155 2 (2010): 288-299.

Gotti, Sofia. *Romanita Disconzi*. Gepubliceerd september 2015. Geraadpleegd op 27 augustus 2018. Online beschikbaar via: <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/ey-exhibition-world-goes-pop/artist-biography/romanita-disconzi>.

Ham, Laurens. *Door Prometheus geboeid. De autonomie en autoriteit van de moderne Nederlandse auteur*. Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2015.

Heerma van Voss, Lex. et. al. *Wereldgeschiedenis van Nederland*. Amsterdam: Ambo Anthos, 2018.

Janssen, Roel. 1968. *You say you want a revolution*. Amsterdam: Uitgeverij Balans, 2018.

Kennedy, James. *Nieuw Babylon in aanbouw. Nederland in de jaren zestig*. 3e herziene druk. Amsterdam: Boom, 2017.

Kleijn, Koen. 'De uitvinding van de zitzak'. *De Groene Amsterdammer*. 11 juli 2018.

Kranenborg, R. (red). *Religieuze Bewegingen in Nederland 25*. Amsterdam: VU Uitgeverij, 1992.

Lee, Martin A. & Bruce Shlain. *Acid Dreams. The Complete Social History of LSD: The CIA, The Sixties, and Beyond*. New York: Grove Press, 1985.

Leeuwen, Anna van. 'Een inhoudelijke zwakte van podcast Amsterdam Magisch Centrum is inherent aan de opzet (drie sterren)'. *Volkskrant*. 24 juli 2018.

Moerland, Miranda & Anneke van Otterloo. 'New Age: tegencultuur, paracultuur of kerncultuur?'. *Amsterdams Sociologisch Tijdschrift*. 22 4 (1966): 682-710.

Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid. 'John Lennon en Yoko Ono in bed: Hilton Hotel (1969)'. *Youtube*, 0.39. Gepubliceerd op 15 juni 2017. Geraadpleegd op 2 oktober 2018. Online beschikbaar via: [https://www.youtube.com/watch?v=GN\\_ykcjHhRc](https://www.youtube.com/watch?v=GN_ykcjHhRc)

Novo, Django. 'Jazz Is My Religion'. *Youtube*. Gepubliceerd op 19 februari 2008. Geraadpleegd op 27 oktober 2018. Online beschikbaar via: [https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=42&v=uc9yodZ29UE](https://www.youtube.com/watch?time_continue=42&v=uc9yodZ29UE)

Onbekend. 'Ondersteboven: Nederland in de jaren zestig', *VPRO*, uitgezonden tussen 19 maart en 7 mei 2016. Geraadpleegd op 30 oktober 2018. Online beschikbaar via: [https://www.npostart.nl/ondersteboven-nederland-in-de-jaren-60/VPWON\\_1247276/episode](https://www.npostart.nl/ondersteboven-nederland-in-de-jaren-60/VPWON_1247276/episode)

*Open het Graf: a homage to the dead, a warning to the living: wereld (world) premiere necrofilie bilingual multi-national happening, Amsterdam 1962 (9 december 1962, Prinsengracht 146).*, Rijksmuseum Amsterdam, Inv. Num. GF 386 H 8.

Pas, Niek. 'De problematische internationalisering van de Nederlandse jaren zestig'. *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden*. 124 4 (2009): 618-632.

Pas, Niek. *Provo! Mediafenomeen 1965-67*. Amsterdam: Wereldbibliotheek, 2015.

Potter, Linde de. 'Teksten voor in de wieg van de nieuwe mens'. *Over Simon Vinkenoogs geëngageerde proza uit de late jaren zestig*. lezing uitgesproken tijdens het congres 'Oproer in de Nederlandse letteren' dat plaatsvond op 28 mei 2018 aan de Vrije Universiteit Brussel.

Raman, Dio. *De hermetische tarot. De 22 treden van het menselijk bewustzijn*. Deventer: Uitgeverij Ankh-Hermes, 1976.

Righart, Hans. *De eindeloze jaren zestig. Geschiedenis van een generatieconflict*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1995.

Royeaerd, Sofie. '„De literatuur kan me de bout hachelen”. Consensusvorming over het werk van Simon Vinkenoog in de journalistieke kritiek'. *Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik* 26 1-2 (2012): 25-39.

Ruiter, Frans & Wilbert Smulders. *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1996.

Schenkeveld – Van der Dussen, M.A.. *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen: Noordhoff Uitgevers, 1993.

Schiferli, Victor. 'Ten slotte: Simon Vinkenoog 1928-2009'. *Het Parool*. 13 juli 2009.

Shorto, Russell. *Amsterdam. Geschiedenis van de meest vrijzinnige stad ter wereld*. vijftwintigste druk. Amsterdam: Ambo Anthos, 2018.

Smalenburg, Sandra. 'In de kunstwereld was Amsterdam heel eventjes het centrum van het universum'. *NRC*. 1 augustus 2018.

Smit, Gabriël. 'Op ontdekkingsreis naar de waarheid in een weergaloos getijdenboek'. *Volkskrant*. 1 februari 1969.

Sontag, Susan. *Against Interpretation and Other Essays*. London: Penguin Books, 2009.

Vaessens, Thomas. *Geschiedenis van de moderne Nederlandse literatuur*. Nijmegen: Vantilt, 2013.

Visitors guide Stedelijk Museum Amsterdam Sep – Oct 2018

Vinkenoog, Simon. *Het hek van de dam*. Amsterdam: De Bezige Bij, 1971.

Vinkenoog, Simon. *Weergaloos*. Hilversum: Paul Brand, 1968.

Wolf, Joke de. 'Het Stedelijk is ontredderd, de duik in het verleden weinig geslaagd'. *Trouw*. 9 juli 2018.

Yperen, Aat van, Frank Eerhart & Truus Gubbels (red.). *Onmetelijk optimisme. Kunstenaars en hun bemiddelaars in de jaren 1945-1970*. Zwolle: Waanders Uitgevers, 2006.

## Bijlage I: namenregister

Enkel de namen en titels die de ik-figuur Vinkenoog in zijn betoog noemt of citeert zijn hieronder weergegeven. Namen en titels binnen de citaten van anderen ontbreken<sup>325</sup>. Steeds wordt achter de naam een korte beschrijving van de betreffende persoon gegeven. Personen waarvan hun achtergrond onbekend is zijn aangeduid met (???)

Vinkenoog citeert veelal literaire schrijvers. De beschrijving 'schrijver' moet dan ook als 'schrijver van literatuur' worden opgevat. Als de persoon in kwestie schrijver is maar gespecialiseerd in een ander (niet-literair) genre, is dit tussen haken aangegeven.

Als extra informatie relevant is m.b.t. tot een beter begrip van de geciteerde persoon binnen de context van *Weergaloos* is dit eveneens tussen haken aangegeven. Zie voorbeeld Hans Alex.

### A

Achterberg, Gerrit	Nederlands dichter	p. 239
Alex, Hans	vriend Vinkenoog (tegencultuur A'dam)	p. 343
Alleau, René	Frans historicus en schrijver	p. 457
Alpert, Richard	Amerikaans spiritualist	p. 283
Anderson, Chester	Amerikaans schrijver (science fiction)	p. 405
Andrews, George	???	p. 415
Armando	Nederlands dichter	p. 32
Artaud, Antonin	Frans toneelschrijver	p. 135, 139, 141, 189, 190, 301, 475
Asimow (v)	Amerikaans schrijver	p. 391

### B

Baba, Meher	Indiase goeroe	p. 460, 463
Bacon, Roger	Brits scholasticus	p. 326
Bailey, Alice Ann	Brits schrijver (theosofie)	p. 264, 265
Bardon, Franz	Tsjechisch occultist	p. 381
Barker, Elsa	Amerikaans schrijfster	p. 80
Baudelaire, Charles	Frans dichter	p. 72, 135
Beck, Julian	oprichter <i>Living Theatre</i>	p. 36
Becker, Howard S.	Amerikaans socioloog	p. 344
Bergson, Henri	Frans filosoof	p. 135
Berne, Eric	Canadees psychiater en schrijver	p. 305
Beverwyck, Johan van	Nederlands arts en schrijver	p. 395
Bhaktivedanta, Swami A. C.	Indiase monnik	p. 367
Bibeb	Nederlandse journaliste	p. 166

---

<sup>325</sup> Dit is een van de redenen waarom deze opsomming namen niet overeenkomt met de 'Wie, Wat, Waar?' namenlijst die door Vinkenoog zelf is samengesteld (Zie *Weergaloos*, 484-89). Een andere reden is de scheiding die ik heb aangebracht tussen genoemde namen van personen, tijdschriften, boeken, organisaties, films en TV-series en bands. Ook bevatten mijn bijlages geen kernwoorden die op een onderwerp duiden (bv. Delta-mystiek of Acid). Verder is een eigen register nodig omdat Vinkenoog nogal eens slordig is met het vermelden van de correcte pagina's.

Boeddha, (Gautama)	stichter van het boeddhisme	p. 202, 312, 475
Boelen, Olivier	Nederlands dichter (Poëzie in Carré)	p. 415
Boerwinkel, F.	Nederlands academicus	p. 329
Bowart, Walter	Oprichter East Village Other	p. 230
Bradbury, Ray	Amerikaanse schrijver	p. 10
Brakel Buys, R. van	Nederlands schrijver (boeddhisme)	p. 89
Brancusi, Constantin	Roemeens-Frans beeldhouwer	p. 474
Brand, Paul	Nederlands uitgever	p. 474
Breton, André	Frans surrealistisch schrijver	p. 157, 360, 381
Briejèr, C. J.	Nederlands chemicus	p. 109
Brown, Norman	Amerikaans filosoof	p. 17, 151, 164, 195, 339, 340
Brunton, Paul	Brits theosofist en spiritualist	p. 314
Brusse, Jan	Nederlands journalist	p. 424
Bryen, Camille	Frans dichter en schilder	p. 191
Buber, Martin	Oostenrijks-Israëlich joods godsdienstfilosoof	p. 82, 105, 262
Buch, Leopold de	ps. Rudy Kousbroek, Ned. schrijver	p. 109
Buckminster Fuller, R.	Amerikaans architect en ontwerper	p. 232
Bulthuis, Rico	Nederlands schrijver	p. 73
Burbank, Luther	Amerikaans botanicus	p. 131
Burns, Robert	Schots dichter en liedjesschrijver	p. 98
Burroughs, William S.	Amerikaans beat poet	p. 207, 274
Butt, Audrey	antropoloog	p. 141
Buys, Dr. R van Brakell	wetenschapper	p. 89
<b>C</b>		
Caillois, Roger	Frans schrijver en literatuurcriticus	p. 393
Canetti, Elias	Duits schrijver	p. 115
Carlson, Gene	prominent lid Om Foundation	p. 305
Carmichael, Stokely	Amerikaanse Black Power leider	p. 55
Carmiggelt, Simon	Nederlands schrijver	p. 64
Case, Paul Foster	Amerikaans occultist (Tarot)	p. 335, 393, 456
Cayce, Edgar	Amerikaans paranormaal medium	p. 426
Christus, Jezus	Messias/Zoon van God	p. 188, 312, 323, 331, 384, 476
Clay, Mel	avant-garde kunstenaar/happener	p. 188
Cohen, Alan	redacteur <i>San Francisco Oracle</i>	p. 230
Cohen, Sidney	Amerikaans psychiater	p. 136
Conan Doyle, Sir Arthur	Brits arts en schrijver	p. 135

Constant	Nederlands beeldend kunstenaar	p. 139
Cornets de Groot, Rudy	Nederlands letterkundige	p. 272
Corso, Gregory	Amerikaanse beat poet	p. 10, 68
Cremer, Jan	Nederlandse schilder/schrijver	p. 33
<b>D</b>		
Daumal, René	Frans schrijver/dichter	p. 32, 58, 280
Davidson, Steve	Nederlands schrijver	p. 56, 102, 109
Davis, Gary	vredesactivist, initiator wereldburgerschap	p. 185, 186
Deshimaru, Taisen Y.	Japanse Zenmeester	p. 421
Diana, Italo de	schrijver (esoterie)	p. 70, 140
Donovan	Schotse singer-songwriter	p. 99
Dresner, Samuel H.	Amerikaans schrijver	p. 244
Dylan, Bob	Amerikaans zanger/dichter	p. 48, 99, 223, 292
<b>E</b>		
Eddington, Sir Arthur	Brits astronoom	p. 131
Eeden, Frederik van	Nederlands schrijver	p. 80, 105, 244, 479
Eerenbeemt, Noud van den	Nederlands schrijver (esoterie)	p. 70, 213, 336
Egas, C. (Kees)	Nederlands PvdA politicus	p. 159
Einstein, Albert	Duits natuurkundige	p. 25
Epton, Nina	Britse radiomaker	p. 141
Erasmus, Desiderius	Nederlands theoloog en humanist	p. 141, 464, 465
Evans-Wentz, W. Y.	Amerikaans theosoof en schrijver (boeddhisme)	p. 283
Eversdijk-Smulders, Lily	Nederlands kunstschilder en wereldreiziger	p. 366-67
<b>F</b>		
Fitzgerald, Scott	Amerikaans schrijver	p. 415
Flammarion, Camille	Frans astronoom, geofysicus, schrijver	p. 313
Freud, Sigmund	Duitse psychoanalyticus	p. 55, 240
Froe, Arie de	Nederlands fysisch antropoloog	p. 244
Fourrier, Charles	Franse psychotherapeut	p. 39, 66
Fuller, Buckminster	Amerikaans architect/ontwerper, dichter	p. 232
<b>G</b>		
Gandhi, Mahatma	Indiase vredesactivist	p. 191, 263, 369
Gaulle de, Charles	Franse president	p. 25
Gautier, Théophile	Frans schrijver	p. 135
Gébelin, Antoine Court de	Tarot	p. 75

Geldermans, Arnold	???	p. 430
Gide, André	Frans schrijver	p. 390
Gilbert-Lecomte, Roger	Frans avantgardistisch schrijver	p. 282
Ginsberg, Allen	Amerikaanse beat poet	p. 87, 127, 288, 365
Goethe, Johann Wolfgang von	Duits schrijver/dichter	p. 239
Gogh van, Vincent	Nederlands schilder	p. 190
Goldsmith, Barbara	Amerikaans schrijver (astrologie)	p. 342
Greiner, Mechtild Meyer	Nederlands schrijver	p. 301
Grimaud, B.P.	Tarot	p. 70
Groff, Steve	NASA scientist (observant activiteiten Leary)	p. 151
Grogan, Emmett	activist en grondlegger groepering The Diggers	p. 156
Guevara, Ernesto Che	Cubaans vrijheidsstrijder	p. 238
Gurdjieff, George	Grieks-Armeens filosoof en mysticus	p. 182, 452
<b>H</b>		
Hamlyn, Paul	Londense uitgever	p. 100
Hammerskjöld, Dag	Zweeds diplomaat	p. 459
Harten, Jaap	Nederlands dichter	p. 365
Hazm, Ibn	Andalusisch islamitisch geestelijke	p. 65
Heard, Gerald	Brits historicus	p. 135
Heinlein, Robert Anson	Amerikaans schrijver (science fiction)	p. 391
Hemingway, Ernest	Amerikaans schrijver	p. 415
Hendrix, Jimi	Amerikaanse rockzanger/gitarist	p. 144, 146
Hesse, Hermann	Duits schrijver/dichter	p. 282, 295, 384
Hesselbach, Arthur	Haagse leraar en uitvinder Xoelapepelspel	p. 311
Hofmans, Greet	Nederlandse alternatieve genezeres	p. 91
Hoopen, Peter ten	Nederlands schrijver	p. 136
Hopkins, Jerry	Amerikaans journalist	p. 127
Hervath (Horvath), George P.	Hongaars schrijver	p. 244
Huxley, Aldous	Brits-Amerikaans schrijver/dichter	p. 26, 128, 135, 350
Huxley, Sir Julian	Brits bioloog en schrijver (broer van Aldous)	p. 128
Huysmans, Maurice	???	p. 135
<b>I</b>		
Ions, Veronica	wetenschappelijk auteur	p. 101, 475
Iqbal, Mohammed	Indiase filosoof en politicus	p. 456
<b>J</b>		
James, William	Amerikaans filosoof	p. 135
Jeffries, Robert J.	???	p. 126
Jodjana, Raden Ayou	goeroe	p. 85
Johannes van het Kruis	Spaans heilige en mysticus	p. 167



John the Nighttripper, Dr.	Amerikaans zanger	p. 479
Johnson, Lyndon. B.	Amerikaans president	p. 171
Jung, C. G.	Zwitsers psychiater en psycholoog	p. 107, 135, 184
<b>K</b>		
Kan, J. B.	Nederlands politicus	p. 464
Kaufmann, Richard	???	p. 128
Kazantzakis, Nikos	Grieks schrijver	p. 472
Kennedy, J. F.	Amerikaans president	p. 171, 226
Kerouac, Jack	Amerikaans beat poet	p. 415
Khan, Hazrat Inayat	Grondlegger International Sufi Movement	p. 87
King, Martin Luther	Amerikaans dominee en leider civil rights movement	p. 112
Kistemaker, J.	wis- en natuurkundige	p. 186, 423
Kleps, Arthur	Amerikaans psycholoog (Neo-American Church)	p. 464, 467, 469
Kobler, John	Amerikaans auteur	p. 128
Koestler, Arthur	Hongaars-Brits schrijver	p. 135
Kooy, J.	Nederlands magnetiseur	p. 50
Kouwer, Ben J.	Nederlands psycholoog	p. 244, 345, 348, 350
Krassner, Paul	Amerikaans journalist	p. 287
Krishna	Hindoeïstische god	p. 474, 476, 477
Krishnamurti	Indiase goeroe	p. 12, 139, 314, 384, 385,
Kunkin, Art	oprichter L.A. Free Press	p. 230
Kupferberg, Tuli	Amerikaans beat poet	p. 438
<b>L</b>		
Laing, Ronald D.	Schots psychiater	p. 70, 214, 309, 318
Landauer, Gust	???	p. 105
Last, Jef	Nederlands schrijver en dichter	p. 390
Lautréamont, Comte de	Frans schrijver en dichter	p. 82, 268
Lawrence, D. H.	Brits schrijver en dichter	p. 380, 384
Leary, Timothy	Amerikaans schrijver en psycholoog	p. 40, 55, 119, 127, 235, 283, 349, 469
Lefort, Rafael	schrijver (mystiek)	p. 452
Lévy, Eliphas	Frans filosoof en occultist	p. 81
Lieshout, Peter van	(mede)oprichter <i>De Andere Krant</i>	p. 255
Littlewood, Jill	redacteur <i>Collected Working Papers</i>	p. 299
Lodeizen, Hans	Nederlands dichter	p. 112
Lorsch, Mike	Amsterdams 'pleiner'	p. 418

Lou de Palingboer	Nederlands 'profeet'	p. 50
Ludeman, Johan Christoffel	Nederlands arts	p. 400
Luyken, Jan	Nederlands schilder en dichter	p. 162
Lyman, Mel	oprichter cult Fort Hill Community	p. 93
<b>M</b>		
Maeterlinck, Maurice	Belgisch dichter	p. 135
Maharashi, Bhagavan Sri Ram.	Indiase goeroe	p. 368, 369, 384
Mailer, Norman	Amerikaans schrijver en journalist	p. 347, 348, 415
Malina, Judith	Oprichter <i>Living Theatre</i>	p. 36
Marteau, Paul	Tarot	p. 70
McNeill, Don	Amerikaans radiomaker	p. 365
McLuhan, Marshall	Canadees filosoof en wetenschapper	p. 73, 151, 169, 325, 326
Meer, van der B.	???	p. 431
Merton, Thomas	Amerikaans theoloog en dichter	p. 276, 282
Methorst, Harry	???	p. 384
Metzner, Ralph	Amerikaans schrijver en psycholoog	p. 40, 283
Michaux, Henri	Belgisch-Frans schrijver/dichter/schilder	p. 53, 135
Michel, Aimé	Frans schrijver (UFO's)	p. 425
Miller, Henry	Amerikaans schrijver	p. 262, 380, 415
Mijn, Aad van der	schrijver/interviewer	p. 92
Mohammed	profeet (Islam)	p. 99
Mookerjee, Ajit	Indiase schrijver (tantra)	p. 85
Morel, Bernard	schrijver (esoterie)	p. 458
Moreno, J. L.	Roemeens-Amerikaans psychiater	p. 228
Morgan, Douglas	schrijver (filosofie)	p. 174
Morya, Master	Geestelijk inspirator Theosophical Society	p. 372
Mulisch, Harry	Nederlands schrijver	p. 270, 272, 282
Muller, Marten	???	p. 172
Murray, Gilbert	Australisch schrijver	p. 135
<b>N</b>		
Nietzsche, Friedrich	Duits filosoof	p. 189
Nin, Anaïs	Frans schrijfster en model	p. 301
<b>O</b>		
Ohsawa, Sakurazawa	Japans filosoof (macrobiotisch dieet)	p. 422
Olivier	???	p. 415
Ostayen, Paul van	Vlaams dichter en schrijver	p. 135
Ouseley, G. J.	lers katholiek voorganger en schrijver	p. 359

Ouspensky, P. D.	Russisch schrijver en filosoof (esoterie)	p. 452
<b>P</b>		
Paloczi-Hervath, George	Hongaars schrijver	p. 244
Paracelsus	Zwitsers arts, theoloog en alchemist	p. 105
Parampanthi, Swami Puragra	Indiase schrijver (religie)	p. 375
Paulhan, Jean	Tarot	p. 70
Pauling, Linus	Amerikaans scheikundige en Nobelprijswinnaar	p. 150
Paulus	Apostel (christendom)	p. 356
Pavese, Cesare	Italiaans schrijver/dichter	p. 191, 328
Philips, Neil	???	p. 415
Peerbolte, Maarten Lietaert	psychoanalyticus	p. 106, 134-35
Plutarchus	Grieks filosoof	p. 336
Poe, Edgar Allan	Amerikaans schrijver en dichter	p. 135
Postma, J.	Nederlands arts	p. 329, 330 331
Pryse, James Morgan	Amerikaans schrijver (theosofie)	p. 330
<b>R</b>		
Ramakrishna	Hindu mysticus	p. 312, 369, 370
Rathenau, Walter	Duits industrieel, politicus en schrijver	p. 105
Reinhardt, Ad	Amerikaans schilder, schrijver	p. 328
Reineke	Toenmalige vrouw Vinkenoog	p. 102, 304, 390, 439
Reiser, Oliver	Amerikaanse filosoof/pseudowetenschapper	p. 14, 70, 111, 133-34
Rietdijk, Cornelis Willem	Nederlands theoretisch fysicus en wiskundige	p. 111, 128, 324
Rifkin, Danny	Manager band <i>Grateful Dead</i>	p. 314
Rijckenborgh, J. van	oprichter Lectorium Rosicrucianum	p. 183, 249
Rimbaud, Arthur	Frans dichter	p. 135, 189, 305, 412, 427
Rochefort, Henri	Frans schrijver en politicus	p. 438
Rodin, Auguste	Frans beeldhouwer	p. 168
Rolland, Romain	Frans schrijver	p. 105, 370
Ropp, Robert S. De	Brits biochemicus	p. 450
Rosendal Nielsen, Aage	Deens oprichter Nordenfjord World University	p. 300
Romains, Jules	Frans schrijver	p. 135
Rulofs, Jozef	Nederlands medium en genezer	p. 479
Rumi, Djalaluddin	Perzisch filosoof en dichter en soefi-mysticus	p. 89
Runyon, Damon	Amerikaans schrijver	p. 415
Ruysdael, Salomon van	Nederlands kunstschilder	p. 239

**S**

Sabbah, Hassan i	Iraans missionaris en geestelijke	p. 273
Saint Martin	katholieke heilige	p. 312
Salomé, Lou	Duits-Russische psychoanalytica	p. 55
Sandburg, Carl	Amerikaans schrijver, dichter	p. 334
Sarawati, Swami Satyananda	Indiase goeroe	p. 371
Sartre, Jean-Paul	Frans filosoof en schrijver	p. 285
Schaardenburg, Lineke van	???	p. 252
Scheer (Scherr), Max	uitgever Berkely Barb	p. 230
Schermerhorn, W.	Nederlands oud-minister-president	p. 166
Schierbeek, Bert	Nederlands schrijver	p. 180
Schikowski, Richard	uitgever	p. 70
Schmidt, Albert-Marie	Frans linguïst	p. 458
Schoenfeld, Dr Eugene	Amerikaans underground newspaper columnist	p. 404
Schouten, Ronald	vriend Vinkenoog (???)	p. 279
Schultz, J. H.	Duits psychiater	p. 349
Shankar, Ravi	Indiaas musicus	p. 365
Sheckley, Robert	Amerikaans schrijver (science fiction)	p. 391
Seligmann, Kurt	Zwitsers-Amerikaans surrealistisch schilder	p. 74
Silesius, Angelus	mystiek dichter	p. 210
Sinclair, Upton	Amerikaans schrijver	p. 135
Singer, Aubrey	Topman BBC	p. 446, 449
Singh, Maharaj Charan	Indiaas schrijver (meditatie)	p. 414
Sinnett, Alfred Percy	Brits theosopist	p. 372
Slauerhoff, Jan	Nederlands schrijver en dichter	p. 135, 269
Snyder, Gary	Amerikaanse beat poet	p. 127
Solanis (Solanas), Valerie	Amerikaans radicaal feminist	p. 342
Stapledon, Olaf	Brits schrijver (science fiction)	p. 391
Stekel, Wilhelm	Oostenrijks psycholoog en arts	p. 135
Suzuki, Daisetz Teitaro	Japans schrijver (Boeddhisme)	p. 438
Szasz, Thomas	Hongaars psychiater	p. 452

**T**

Tagore, Rabindranath	Indiase schrijver/dichter	p. 10, 87, 195
Teilhard de Chardin, Pierre	Frans paleontoloog en theoloog	p. 83, 103, 196, 314
Tenhaeff, W. H. C.	Nederlands hoogleraar parapsychologie	p. 426
Tennyson, Lord Alfred	Brits dichter	p. 456
Townshend, Peter	Britse rockgitarist (The Who)	p. 413, 432
Toynbee, Arnold Joseph	Brits historicus	p. 437, 445
Trocchi, Alexander	Schots schrijver, mede-oprichter Sigma	p. 139

**V**

Valmiki	Indiase dichter	p. 474
Vancrevel, Laurens D.	Nederlands schrijver	p. 269

Vanvugt, Ewald	Nederlands schrijver en fotograaf	p. 252
Verne, Jules	Frans schrijver	p. 391
Vinci, Leonardo da	Italiaans schilder, architect, schrijver, etc.	p. 98, 106
Vinkenoog, Simon	Nederlands schrijver en dichter	p. 414, 415
Vishnoe	Hindoeïstische god	p. 473, 476, 478
Vivekananda, Swami	Indiase monnik, vedanta-filosoof	p. 200
Vlek, Hans	(mede)oprichter De Andere Krant	p. 255
Vunderink-de Vries, Ellie	Nederlands sannyasa yoga-leer	p. 371
<b>W</b>		
Warhol, Andy	Amerikaans pop-kunstenaar	p. 341
Watts, Alan	Brits filosoof	p. 27, 59, 70, 127, 311, 315, 316, 477
Wavell, Stewart	Brits journalist	p. 141
Wells, Herbert George	Brits schrijver	p. 135, 391
Willem	???	p. 416
Wilson, Colin	Brits schrijver (Angry Young Men)	p. 191
Winkelmann, Joachim	schrijver (tarot)	p. 70
Wirth, Oswald	Zwitsers occultist en schrijver (Tarot)	p. 393, 394
Wood, Ernest	Brits theosophicus en schrijver (yoga)	p. 362
<b>Y</b>		
Yogananda, Paramhansa	Indiase goeroe	p. 131, 362, 363
Yogi, Maharishi Mahesh	Indiase goeroe	p. 364, 365, 366, 371
Yogiraj, Swami Swanandashram	Indiase goeroe	p. 366

## Bijlage II Boeken, tijdschriften en overige referenties

### Geciteerde boeken

<i>A New Model of the Universe</i>	p. 452
<i>Aan des Meesters voeten</i>	p. 314
<i>All &amp; Everything</i>	p. 182, 452
<i>Ancien Tarot de Marseille</i>	p. 70
<i>Andy's Girls</i>	p. 341
<i>Arcane 17</i>	p. 360, 381
<i>Ascese</i>	p. 472
<i>Autobiografie van een Yogi</i>	p. 131, 363
<i>Bhagavad-Gita</i>	p. 335
<i>(De) Bijbel</i>	p. 356, 380
<i>Catechism and Handbook</i>	p. 465
<i>Chandogya Upanishad</i>	p. 477
<i>Chaque fois que l'aube paraît</i>	p. 282
<i>Contemporary American Poetry</i>	p. 68
<i>Creative America – The Arts in America</i>	p. 226
<i>Dageraad der Magiërs</i>	p. 272
<i>Das Autogene Training – Konzentrative Selbstentspannung</i>	p. 350
<i>Das Deutsche Tarotbuch</i>	p. 81
<i>De geheimen der Rozekruisers Broederschap</i>	p. 249
<i>De geestelijke verovering der wereld</i>	p. 105
<i>De la nature des symboles</i>	p. 458
<i>De Sufi-Message</i>	p. 425
<i>De Toekomst van de Mens</i>	p. 83, 196
<i>De zilveren sluier</i>	p. 109
<i>De Zin van het Leven</i>	p. 423
<i>Discourses</i>	p. 461
<i>Drugs and the Mind</i>	p. 450
<i>Een filosofie voor het cybernetisch-biotechnische tijdperk</i>	p. 112, 324
<i>Een grote dorst, een ketting-reactie</i>	p. 180
<i>Een jaar bij de yogi's</i>	p. 367
<i>Ein moderner Mythos</i>	p. 107
<i>Elementaire Wijsbegeerte van het Moderne Rozenkruis</i>	p. 183
<i>Evangelium des vollkommenen Lebens</i>	p. 358
<i>Field Theory in Physics and psychics</i>	p. 134
<i>Games Peoples Play</i>	p. 305
<i>Gandhi, die Politik und Wir</i>	p. 82
<i>Geschiedenis van het occultisme</i>	p. 458
<i>God Speaks</i>	p. 461
<i>Herinneringen Dromen Gedachten</i>	p. 184
<i>Het raadsel van de dood</i>	p. 313
<i>Het spel van de persoonlijkheid</i>	p. 345
<i>Ho(o)ger dan Yoga</i>	p. 314

<i>Hoogseizoen</i>	p. 414
<i>Il Mestiere de Vivere</i>	p. 328
<i>In Praise of Folly</i>	p. 464
<i>In Search of the Miraculous</i>	p. 452
<i>Inclusief denken – Een andere tijd vraagt een ander denken</i>	p. 329
<i>Indian Mythology</i>	p. 101, 475
<i>Indians and an Englishmen, Selected Essays</i>	p. 380
<i>Joyous Cosmology – Adventures in the Chemistry of Consciousness</i>	p. 311
<i>Kurgast</i>	p. 296
<i>La Mandragore</i>	p. 458
<i>Last and First Man</i>	p. 391
<i>La Fausse Industrie</i>	p. 66
<i>La volonté, la mort de l'Art</i>	p. 53
<i>Lessen in overleving</i>	p. 56
<i>Le Sabbat a-t-il existé?</i>	p. 459
<i>Le Signe Sacré – essai sur le sacrement comme signal et information de Dieu</i>	p. 458
<i>Le Tarot de Marseille</i>	p. 70
<i>Le Tarot des Imagiers du Moyen Age</i>	p. 393
<i>Lettres de Rodez</i>	p. 475
<i>Light on San Mat</i>	p. 414
<i>Liefde (boek)</i>	p. 182
<i>Liefde (stencil)</i>	p. 343
<i>Life Against Death</i>	p. 340
<i>Lof der Zotheid</i>	p. 464
<i>LOVE: (Plato, the Bible &amp; Freud)</i>	p. 174
<i>Love's Body</i>	p. 164
<i>Lust for Learning</i>	p. 300
<i>Main Currents in Modern Thought</i>	p. 106
<i>Markings</i>	p. 459
<i>Mashnawi</i>	p. 89
<i>Meetings with Remarkable Men</i>	p. 452
<i>Moriae Encomium</i>	p. 464
<i>Mystieke Bloemlezing</i>	p. 167
<i>Notes From The Underground, The Hippie Papers</i>	p. 127
<i>Nova Express</i>	p. 275
<i>Oeuvres Complètes</i>	p. 430
<i>Open Kaart</i>	p. 73
<i>Oproep aan de koninklijken van geest</i>	p. 244
<i>(The) Outsider</i>	p. 191
<i>Outsiders – Studies in the sociology of deviance</i>	p. 344
<i>Perennial Philosophy</i>	p. 350
<i>Poésies I &amp; II</i>	p. 268
<i>Pour en finir avec le jugement de Dieu</i>	p. 190
<i>Psychocybernetica</i>	p. 135
<i>Psychotherapy East and West</i>	p. 477

<i>Schriften zum Chassidismus (God und Magog, Eine Chronik)</i>	p. 262
<i>Sexus, Volume Four</i>	p. 380
<i>Tantra Art, its Philosophy &amp; Physics.</i>	p. 85
<i>Tarot der Eingeweihten</i>	p. 70
<i>Théâtre de la Cruauté</i>	p. 190
<i>The Beyond Within</i>	p. 136
<i>The Board of Trustees</i>	p. 327
<i>The Book</i>	p. 311
<i>The Book of Grass</i>	p. 228
<i>The Book of Trips</i>	p. 228
<i>The Book On the Taboo Against Knowing Who You Are</i>	p. 316
<i>The Essence of Buddhism</i>	p. 438
<i>The Facts Rebel: The Future of Russia and the West</i>	p. 244
<i>The Hippie Papers</i>	p. 410
<i>The Politics of Consciousness Expansion</i>	p. 235
<i>The Precious Rosary, Tibetan Yoga and Secret Doctrines</i>	p. 10
<i>The Psychedelic Experience – A Manual Based on The Tibetan (Book) of the Dead</i>	p. 283
<i>The Ramayana of Valmiki</i>	p. 474
<i>The Science of Being and Art of Living</i>	p. 366
<i>The Teachers of Gurdjieff</i>	p. 452
<i>The Tibetan book of the dead</i>	p. 283
<i>The Mahatma Letters to A.P. Sinnett</i>	p. 257, 373
<i>The nameless unremembered</i>	p. 28
<i>The Village Voice Reader</i>	p. 36
<i>(The Doctrine of) the Zaddik (According to the Writings of Rabbi Yaakov Yosef of Polnoy)</i>	p. 244
<i>Toward Enlightened Life</i>	p. 375
<i>Trances</i>	p. 141
<i>Voer voor psychologen</i>	p. 270
<i>Weg zum Wahren Adepten</i>	p. 381
<i>Whispers from Eternity</i>	p. 364
<i>Who shall survive?</i>	p. 228
<i>Van Gogh, ou Le suicide de la société</i>	p. 190
<i>Verborgen orde in de wereldchaos</i>	p. 432
<i>Voetnoten bij het modern toneel</i>	p. 190
<i>Yoga</i>	p. 362
<i>Yoyous Cosmology, Avonturen in de scheikunde van het bewustzijn</i>	p. 27
<i>Zen Makrobiotiek – de filosofie van het verre oosten in de praktijk</i>	p. 423
<i>Zevensprong (de)</i>	p. 272
<b>Geciteerde kranten/tijdschriften</b>	
<i>Aquarius</i>	p. 251
<i>Avatar</i>	p. 95
<i>Avenue</i>	p. 128
<i>Back to Godhead</i>	p. 292, 367
<i>Bres</i>	p. 101, 311,



	425, 426
<i>Collected Working Papers</i>	p. 299
<i>Communications Company</i>	p. 229
<i>De Andere Krant</i>	p. 122, 255
<i>Der Spiegel</i>	p. 441
<i>De Telegraaf</i>	p. 54
<i>East Village Other (EVO)</i>	p. 156, 229, 410, 434
<i>Elsevier's Weekblad</i>	p. 128, 424
<i>Entretiens</i>	p. 157
<i>Esquire – Goodbye Hippies! Hello 10-year olds</i>	p. 52
<i>Euros</i>	p. 329
<i>Evergreen Review</i>	p. 367
<i>EYE</i>	p. 365
<i>FIRE</i>	p. 321
<i>Gandalf's Garden</i>	p. 278
<i>Het Ei</i>	p. 305
<i>Het Parool</i>	p. 17, 92, 109, 367
<i>Hitweek</i>	p. 177
<i>Illustrated Paper</i>	p. 230
<i>Innerspace</i>	p. 464
<i>International Times</i>	p. 122
<i>Karuna</i>	p. 365
<i>L.A. Free Press</i>	p. 229, 365, 404
<i>Le Disque Vert</i>	p. 269
<i>Le Grand Jeu</i>	p. 282
<i>Liberation News Service</i>	p. 229
<i>Literair Paspoort</i>	p. 301
<i>Monocle</i>	p. 50
<i>New York Magazine</i>	p. 342
<i>OM</i>	p. 416
<i>Oracle</i>	p. 229
<i>(The) Oracle of South(ern) California</i>	p. 305
<i>Perception</i>	p. 371
<i>Pic-Up</i>	p. 245
<i>Playboy</i>	p. 126, 232, 446
<i>Playboy Forum</i>	p. 344
<i>Prabuddha Bharata (Awakened India)</i>	p. 369
<i>Psychics International</i>	p. 369
<i>PSY-IN</i>	p. 159
<i>Rag</i>	p. 229
<i>Randstad</i>	p. 111

<i>San Francisco Oracle</i>	p. 195
<i>Seed</i>	p. 229
<i>The Actinics</i>	p. 371
<i>The A.R.E. Journal</i>	p. 426
<i>The Journal of the World Guardians (???)</i>	p. 258
<i>The Mile Underground</i>	p. 122
<i>The Modern Utopian</i>	p. 342
<i>The Mountain Path</i>	p. 369
<i>The Realist</i>	p. 287
<i>The Saturday Evening Post</i>	p. 128
<i>The Vedanta Kesari</i>	p. 369
<i>Veronica</i>	p. 104
<i>Vrij Nederland</i>	p. 50, 166, 252
<i>Waaierend blad</i>	p. 432
<i>Washington Independent</i>	p. 230
<i>Witte Krant</i>	p. 365
<i>Yoga-Kroniek</i>	p. 368

#### **Geciteerde films/TV-programma's**

<i>Tijger in de modder</i> (film)	p. 188
<i>Our World</i> (TV programma)	p. 450

#### **Geciteerde muziek**

<i>Chants and Prayers</i> (LP)	p. 364
<i>Cosmic Chants</i> (LP)	p. 363, 364
<i>Krishna Conciousness</i> (LP)	p. 293

#### **Geciteerde bands**

Zie overzicht op p. 123 van *Weergaloos* (1968)

<i>Auto-Salvage</i>	Amerikaanse psychedelisch, blues rock band	p. 338
<i>Byrds</i>	Amerikaanse popgroep	p. 144, 439
<i>Grateful Dead</i>	Amerikaanse rock, folk en country-band	p. 315
<i>The Rolling Stones</i>	Amerikaanse rockband	p. 477
<i>Pink Floyd</i>	Britse band	p. 144

#### **Geciteerde organisaties**

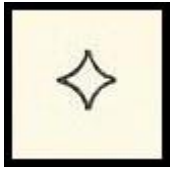
<i>Bihar School of Yoga</i>	p. 371
<i>Boeke's Mensengemeenschap</i>	p. 244
<i>Church of the Virgin Mother</i>	p. 342
<i>CIA</i>	p. 326
<i>Institute Zen &amp; Oriental Spiritual Culture</i>	p. 421
<i>International Federation for Internal Freedom (IFIF)</i>	p. 61, 229
<i>Internationale School van het Rozekruisers Genootschap</i>	p. 249
<i>Int. Society for Krishna Consciousness</i>	p. 367

<i>KRU (Kritiese Universiteit)</i>	p. 442
<i>League for Spiritual Discovery</i>	p. 127
<i>Lectorium Rosicrucianum</i>	p. 183
<i>Living Theatre</i>	p. 350
<i>Neo-American Church</i>	p. 464
<i>New Experimental College (NEC)</i>	p. 299
<i>OM</i>	p. 109,331(?) <sup>326</sup>
<i>SCUM – Society for Cutting Up Men</i>	p. 342
<i>Self-Realization Fellowship</i>	p. 362
<i>Sigma</i>	p. 307
<i>Situationnisme</i>	p. 139, 168
<i>Spiritual Regeneration Movement</i>	p. 364
<i>Society for the Protection of Truth (SPOT)</i>	p. 439
<i>Stichting Centrum voor Psycho-Synthese</i>	p. 432
<i>Subud-broederschap</i>	p. 311
<i>Surrealistisch Kabinet</i>	p. 269
<i>The Association for Research and Enlightenment, Inc.</i>	p. 426
<i>The Deerfield Foundation</i>	p. 277
<i>The Diggers</i>	p. 156
<i>The Ramakrishna Mission Institute of Culture</i>	p. 369
<i>Underground Press Syndicate (UPS)</i>	p. 229, 230
<i>Werkgroep 2000</i>	p. 196, 328, 392

---

<sup>326</sup> In sommige gevallen is het niet altijd duidelijk of het hier een woordspel van Vinkenoog betreft of een referentie aan de organisatie of het tijdschrift, OM. Voor die gevallen is tussen haken een (?) geplaatst. Vinkenoogs eigen register bevat eveneens OM. Ook daar is het onderscheid tussen tijdschrift of organisatie onduidelijk.

## Bijlage III Symbolen



-- pagina 28, 192, 458, 459



-- pagina 33



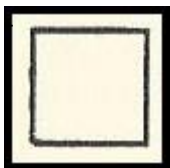
-- pagina 34, 50, 106, 140, 243, 245, 246, 292, 353, 478



-- pagina 44, 165, 231



-- pagina 47, 113, 201, 205, 232, 306, 416, 479



-- pagina 54, 72, 290



-- pagina 59



-- pagina 67, 152, 192, 285, 371, 430, 480



-- pagina 74, 382, 415



-- pagina 81, 190, 245



-- pagina 100, 327, 442



-- pagina 118, 125



-- pagina 131



-- pagina 154, 170, 349



-- pagina 170, 195, 443



-- pagina 185



-- pagina 192



-- pagina 192



-- pagina 193



-- pagina 197, 439



-- pagina 208



-- pagina 209



-- pagina 241, 474



-- pagina 289, 444



-- pagina 348



-- pagina 349



-- pagina 477



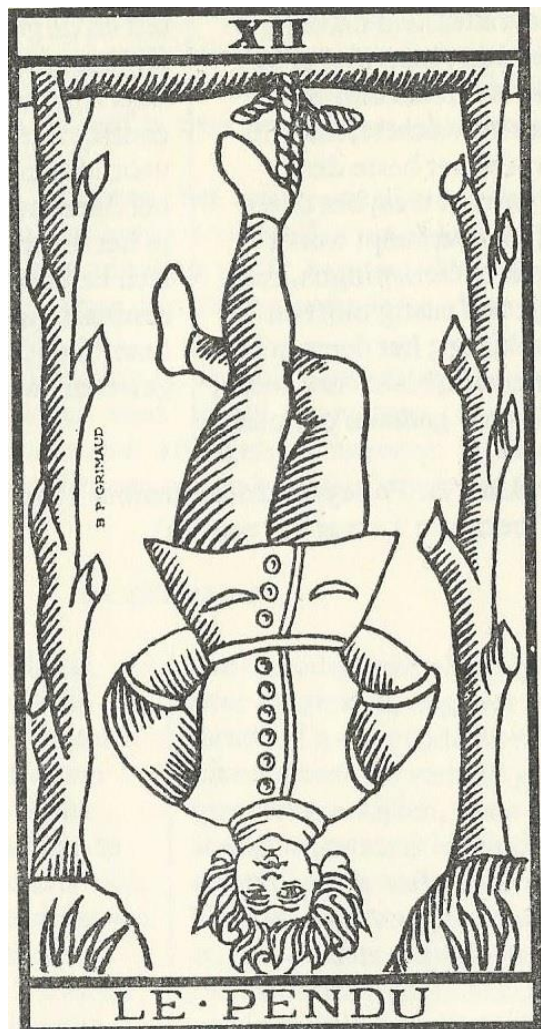
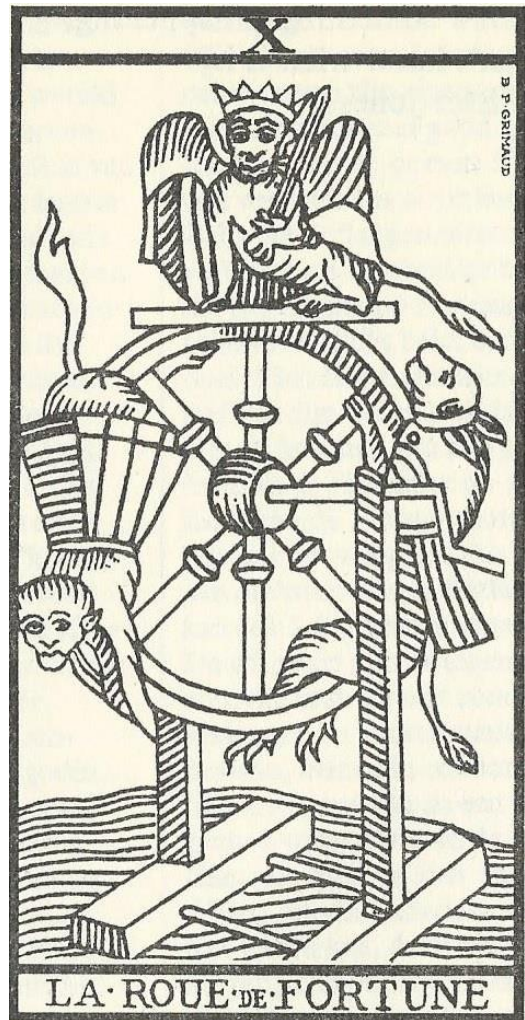
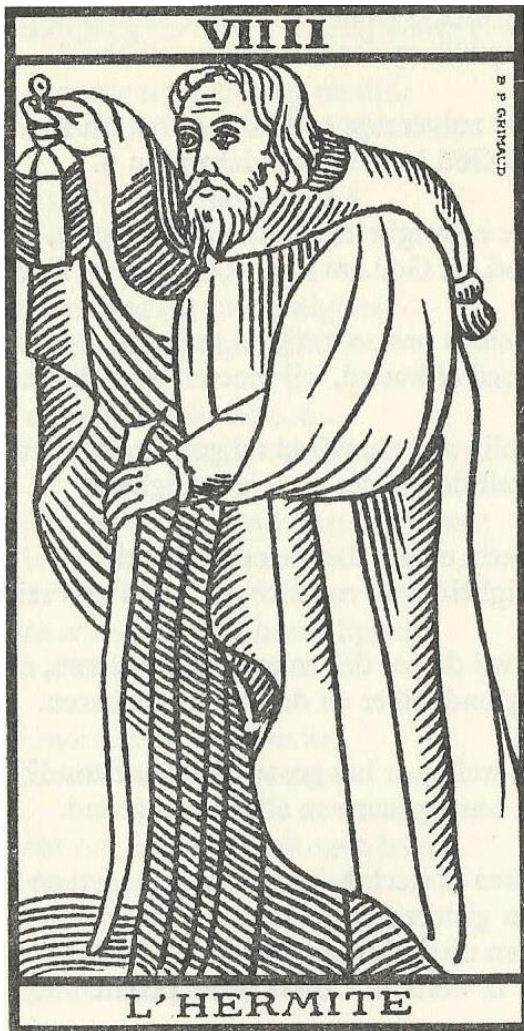
Bijlage IV Tarotkaarten



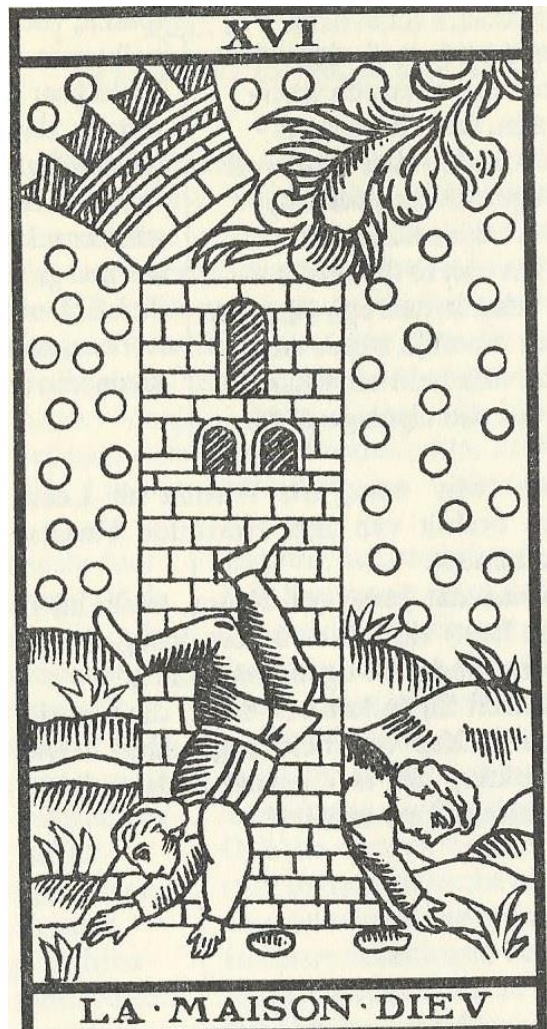
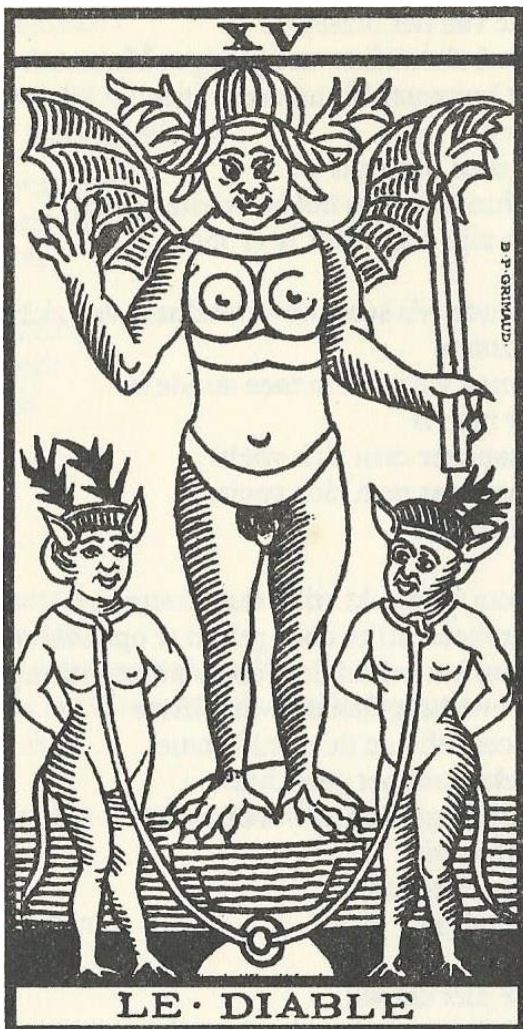
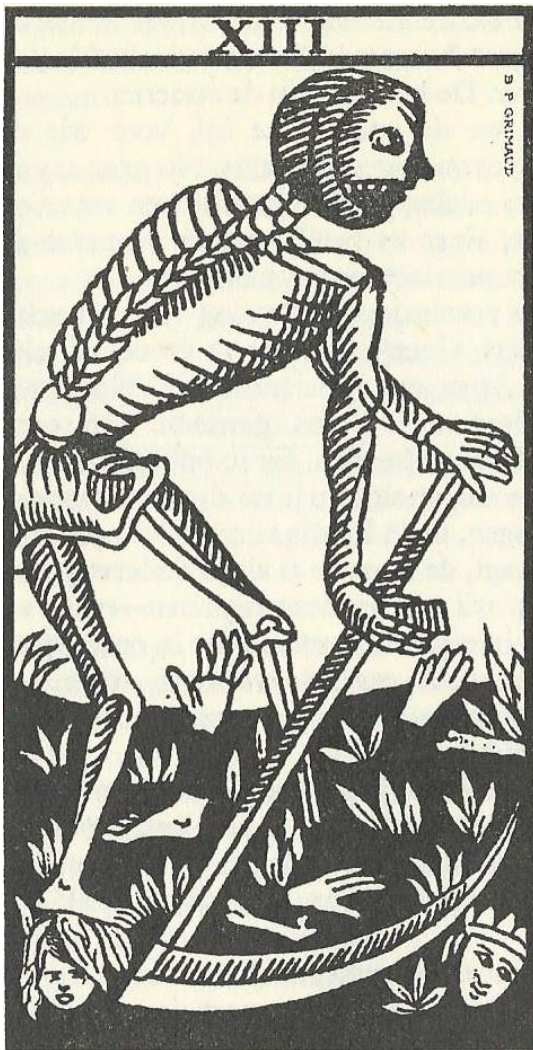




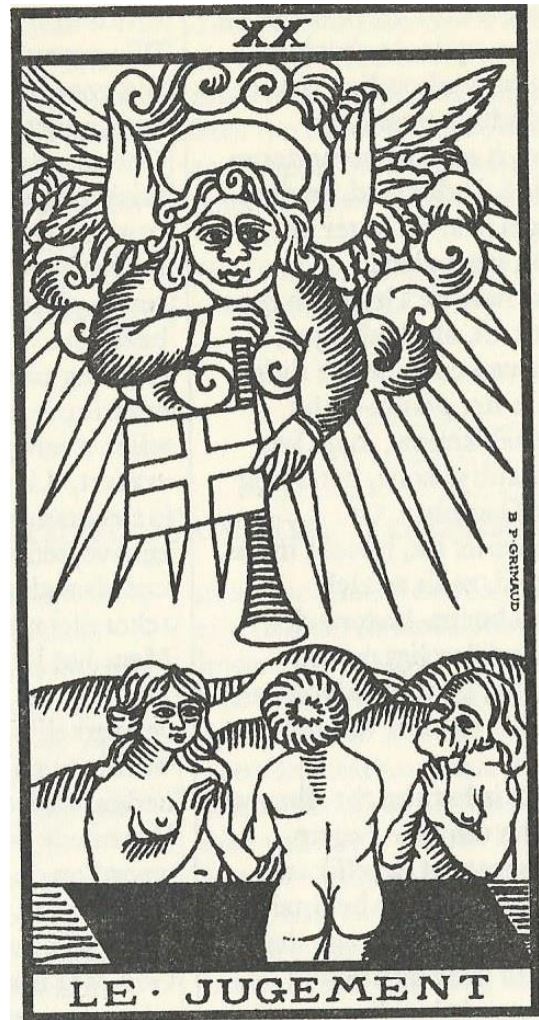
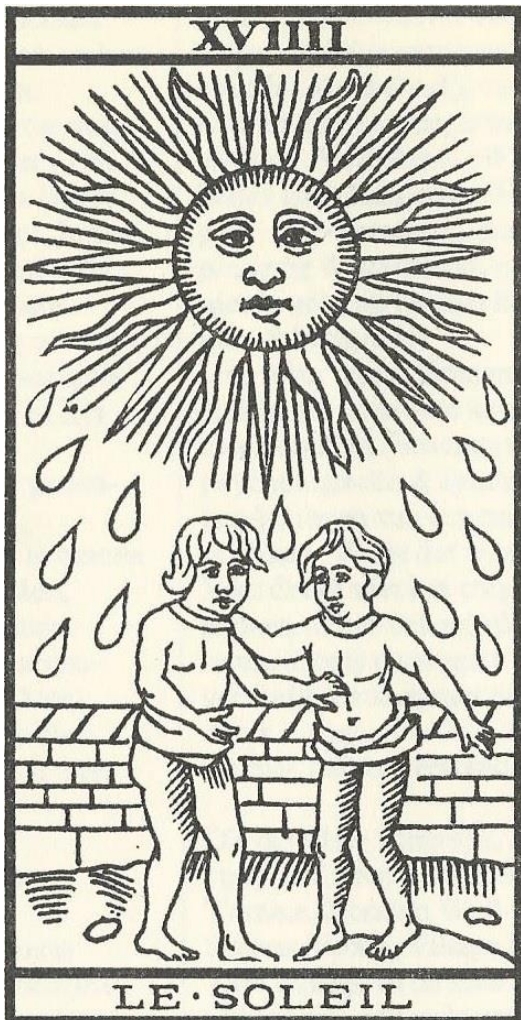
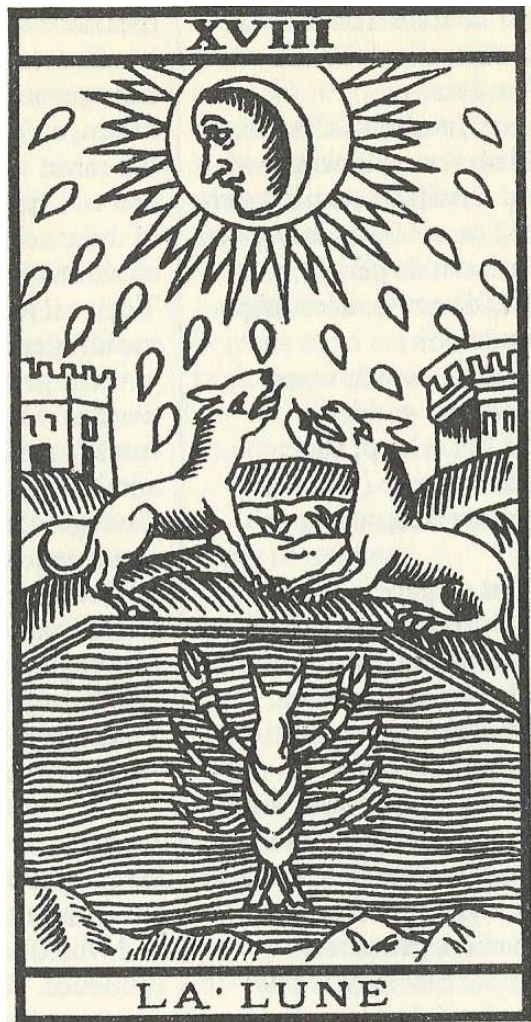




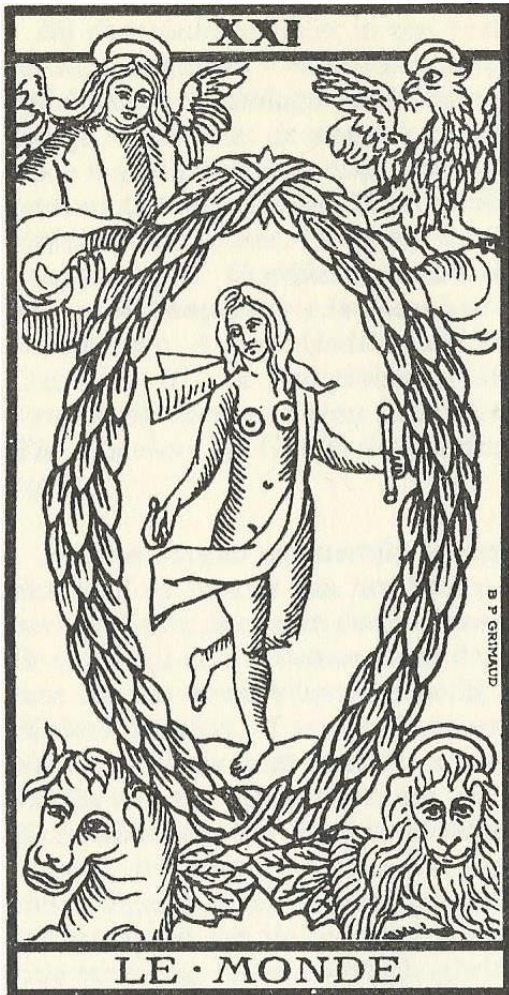












Aat Veldhoen. *Simon Vinkenoog*. Acryl op doek. 2008. Collectie Amsterdam Museum. Afbeelding online beschikbaar via: <https://hart.amsterdam/nl/collectie/object/amcollect/102134>.



