

BOEKBEOORDELINGEN

Beelden van verzet

Lars Bernaerts & Lieselot De Taeye (red.), *Rebellie in de Gentse letteren. Literaire stropendragers van de middeleeuwen tot nu*. Tiel: Lannoo, 2023. 240 p., ill. ISBN 978401486248. Prijs: € 35,99



In een stuk over *Alle de Psalmen Davids* (1566), een klein handzaam psalmenboekje van de calvinist Petrum Dathenum, bespreekt Kornee van der Haven de zogenaamde Beeldenstormpsalm. Daarin worden de beelden vererende heidenen gerepresenteerd als waren zij zelf beelden. Hun lichamen verstenen, hun zintuigen kunnen niets meer ervaren, hun stem wordt stom. Dat laatste staat in contrast met de zingende protestant die net via deze psalm leert hoe die ‘zich in de eigen taal en met de eigen stem al zingend tot God kan wenden’ (124). Het is een retorisch indrukwekkend lied dat tot geweld aanzet tegen zowel de beelden als zij die ze vereren, en dat tegelijk vragen oproept over wie het recht heeft tot spreken en waar en hoe: in het openbaar zingen in de volkstaal ging immers tegen de

dominante religieuze geplogenheden in.

Vergelijkbare kwesties zijn aan de orde in het prima boek waartoe Van der Havens bijdrage behoort: *Rebellie in de Gentse letteren* (2023), samengesteld door Lars Bernaerts en Lieselot de Taeye. Centraal in dit boek, het resultaat van een samenwerking binnen de vakgroep Nederlandse letterkunde aan de Universiteit Gent, staat een ander beeld: dat van Gent als een rebelse of koppige stad. Haar inwoners nemen het woord – en voegen er eventueel de daad aan toe – om zichzelf te verzetten tegen verscheidene vormen van al dan niet van buitenaf opgelegde dominantie. Hoewel het beeld in de eerste plaats voortkomt uit historische gebeurtenissen, circuleert het ook vandaag nog. Zo werd bij de Belgische en regionale verkiezingen van 2024 het rebelse karakter van de stad ingeroepen als gedeeltelijke verklaring voor de Gentse, overwegend progressieve stem voor de partijen Vooruit en Groen binnen het gele en bruine woud van rechtse stemmen in de rest van Vlaanderen.

In hun inleiding benadrukken de samenstellers echter dat het hier niet om een identiteit of essentie gaat maar om een imago dat relatief is: ‘Het komt tot stand in een bepaalde context en het dient bepaalde belangen’ (10). Wil een beeld leven moet het met andere woorden worden gecultiveerd. In de hier verzamelde eenentwintig bijdragen wemelt het dan ook niet toevallig van allerhande andere beelden die dat rebelse imago willen bevestigen of waaraan het gehecht kan worden: de stropendragers uiteraard, de standbeelden van Jacob van Artevelde, Jan Frans Willems en volkszanger Karel Waeri, de pop Pierke van Gent, het wapenschildbeeld van de

Maagd van Gent. Daarnaast komen ook het theater van De Vieze Gasten, de literaire verbeelding van Gentse auteurs als Jan Emiel Daele of Pjeroo Roobjee en vormen van rebellie in genres als het pamflet, de satire of de misdaadroman aan bod.

Het geselecteerde materiaal in dit boek is zonder meer boeiend, leerrijk en vaak verrassend. Naast de al genoemde voorbeelden, denk ik bijvoorbeeld aan de bijdragen over waanzin bij Marcella Baete en hoe die verweven wordt met de Gentse textiel-industrie in haar debuutroman (bijdrage door Arnout De Cleene), de wisselwerking tussen de polen van enerzijds Vlaams en verzet en anderzijds Frans en moraal in de autobiografische roman van de Gentse Franstalige auteur Suzanne Lilar (Ewoud Goethals), en de autobiografische geschriften van de vijftiende-eeuwse zuster Alijt Bake die binnen haar kloostermuren ijverde voor een andere dan de institutioneel bekrachtigde geloofsbelijdenis (Youri Desplenter). Hoewel geschreven voor een breed publiek, plaatsen de bijdragen hun discussies altijd bondig maar secuur in de bestaande wetenschappelijke literatuur.

Met deze selectie wil dit boek het rebelse imago van Gent niet simpelweg bekrachtigen, en anders dan de beeldenstormers heeft het ook niet als doel dit opstandige beeld louter neer te slaan. Wel wil het kijken naar de literatuur als de plek van 'verbeelding' waar het kan worden ontwikkeld, bekritiseerd of gecompliceerd (9). *Rebellie in de Gentse letteren* plaatst zich zo disciplinair onder het dak van de imagologie, de studie van culturele beeldvorming over volkeren, gemeenschappen en naties. Dat behelst een resem vragen die dit stereotype kritisch onder de loep willen nemen: 'Waar toe dient het imago? Wie profiteert van dit beeld? Welke soorten rebellie kunnen we onderscheiden? De vraag is dus waarom en hoe een stad of een groep in de stad zich dat imago toe-eigent' (12). Het valt in vele bijdragen alvast op dat de Gentse rebellie vaak slechts een *lokale* uiting is van een geografisch breder fenomeen. Zo handelen verschillende bijdragen over Gentse symbolen die de Vlaamse beweging moesten ondersteunen. Samuel Mareel kenschetst de vurige Gentse episode van biblioclasme tijdens de Beeldenstorm, terwijl De Taeye het Gentse provo-tijdschrift *Eindelijk* dan weer beschrijft als voornamelijk gericht op Amsterdam.

Sommige stukken gaan expliciet in op imagovorming door het verschil te tonen tussen het synchrone en diachrone perspectief: de manier waarop een figuur of tekst functioneerde in zijn historische context en de manier waarop die herinnerd wordt. Dat verschil krijgt in sommige gevallen het karakter van wat historicus Eric Hobsbawm in *The Invention of Tradition* (Hobsbawm & Ranger, 1983) 'invented traditions' noemde: die praktijken of teksten die een bepaalde set van waarden en normen willen communiceren en een continuïteit met een geschikt verleden tot stand willen brengen. Een mooi voorbeeld daarvan is de figuur van Jacob van Artevelde. Terwijl zijn reputatie in de late middeleeuwen, zo geven Bernaerts en Veerle Uyttersprot aan, 'niet onverdeeld positief' was (20), wordt hij in de negentiende en twintigste eeuw onder meer gerecupereerd als een sleutelfiguur voor de Vlaamse beweging en de socialistische strijd. Een vergelijkbare casus is de Maagd van Gent, waarvan Jorn Hubo het meer-voudige gebruik helder uiteenzet. De radicaalste, maar minst succesvolle, poging tot het opzetten van zo'n traditie is die van Louis Paul Boon. Met *Het geuzenboek* suggereert hij, aldus Tom Van Imschoot, dat 'er een rechte lijn loopt van de Gentse Calvinistische Republiek naar 1 mei' (65-66). Om het voortdurende falen van het Vlaamse protest tegen te gaan, wil zijn werk een 'volks-literaire tegentraditie' vormen (68).

Andere bijdragen lichten veeleer het specifieke verzet tegen diverse hegemoniale ordes toe. Sarah J. Adams geeft bijvoorbeeld aan hoe de poppenspelen rond

Pierke van Gent ontstonden in de Gentse arbeiderswijken, en hoe ze, door onder meer 'de relativiteit van elke hiërarchie [te vieren],' het publiek aanspoort 'om zelf de touwtjes in handen te nemen' (59, 60). Veel stukken wijden zich aan twee historische vormen van verzet: die tegen het geïnstitutionaliseerde geloof en die van de tegencultuur in de jaren zestig en zeventig. Een fascinerende en weinig bekende casus is die van de Gentse socialistische homobeweging De Rooie Vlinder. Sven Van den Bossche schrijft dat die in 1979 via onder andere de opvoering van een Delftse musical over pedoseksualiteit pleit voor de wettelijke afschaffing van 'alle leeftijds-grenzen voor seksualiteit' (225). Van den Bossche ziet er een kenmerkend voorbeeld in van protest tegen de officiële instituties, maar bekritiseert ook de 'idealistische visie op seksualiteit als iets wat enkel rond genot draait en volledig losstaat van macht en ongelijkheid' (228). Dergelijke kritiek mocht er in deze bundel soms meer zijn. In verscheidene stukken wordt rebellie tegen hegemonie immers al te tweeledig opgevat, terwijl de meer interessante vraag is welke hegemonische normen, zoals bijvoorbeeld die over gender of ras, ondanks het protest, alsnog worden bevestigd. Dat zou een meer gelaagd beeld kunnen geven dat het oproer verder historiseert en van schakeringen voorziet. In die zin is het ook jammer dat er geen bijdrage is over mogelijk verzet tegen de (Belgische) kolonisatie, of over de afwezigheid daarvan in een zogenaamd opstandige stad.

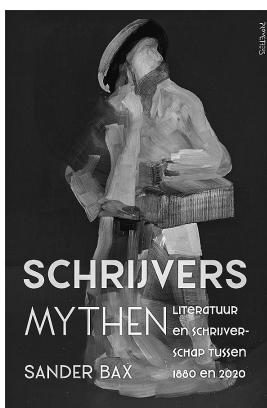
De bundel eindigt met een bijdrage van Bernaerts over Stefan Hertmans die het rebelse beeld van de stad zelf bekritiseert: het is een 'onmiskenaar teken van provincialisme' en van net een achterdochtige houding voor het onbekende (235). Dat roept uitiem de vraag op waartoe dit boek zelf het rebelse imago al dan niet wil mobiliseren? De vormgeving van het boek – hardcover, stevig papier, rijkelijk geïllustreerd, voorzien van een stadkaart die de verschillende hoofdstukken lokaliseert – kan de indruk wekken dat een diachroon beeld – of *invented tradition* – van Gentse rebellie bevestigd en gemonumentaliseerd wordt. De inhoud gaat daar duidelijk tegenin. Toch valt op hoe weinig eenentwintigste-eeuwse casussen aan bod komen waardoor rebellie in dit boek veeleer een historisch beeld is en misschien te weinig een huidige praktijk. Slechts één bijdrage is gewijd aan een werk dat exclusief van deze eeuw is: de poëziebundel *Shop Girl* (2017) van Dominique De Groen. In zijn trefzekere analyse toont Ruben Vanden Berghe hoe Gent er 'een knooppunt' is 'waardoor globale en temporele processen snijden' van kapitalisme, klimaatverandering en vervreemdende beeldvorming (191). Ook in Gent is er kortom nog veel dat om verzet vraagt.

HANS DEMEYER
University College London

Schrijversmythen en de bril van de literatuurgeschiedschrijver

Sander Bax, *Schrijversmythen. Literatuur en schrijverschap tussen 1880 en 2020*. Amsterdam: Prometheus, 2024. 510 p. ISBN: 9789044630787. Prijs: € 35,00

In *Schrijversmythen* brengt Sander Bax de ontwikkeling van het literaire schrijverschap tussen 1880 en 2020 in kaart. Het boek heeft een educatief en enthousiasmerend doel; Bax heeft ernaar gestreefd studenten een toegankelijke introductie tot de



Nederlandse literatuurgeschiedenis te bieden. Qua benadering en opzet sluit de studie aan bij *Romantici en revolutionairen. Literatuur en schrijverschap in Nederland in de 18^{de} en 19^{de} eeuw* (2019) van Rick Honings en Lotte Jensen.

Onder ‘schrijversmythen’ verstaat Bax ‘collectieve beelden over het schrijverschap’ (12) die in de maatschappij circuleren of hebben gecirculeerd en die in de literaire werken en in de vertogen over literatuur in de media tot stand komen. Die *schrijversmythen* leidden tot het ontstaan van een keur aan *schrijverstypen*: belichamingen van schrijversidentiteiten die meer of minder dominant zijn in bepaalde tijdvakken. Bax onderscheidt achtereenvolgens de autonome schrijver, de avant-gardist, de schrijver als cultuurcriticus, de

Grote Schrijver, de literaire beroemdheid en de publieke intellectueel als de belangrijkste schrijversmythen van de lange twintigste eeuw.

Waar Honings en Jensen een uiteenzetting van in totaal eenentwintig schrijverstypen geven, daar kiest Bax voor een specifiekere invalshoek: hij schetst ‘de ontwikkeling van de conventies van de literaire autonomie tussen 1880 en 2020’ (77). Deze drie conventies zijn: ‘belangeloosheid’ ten aanzien van de economische markt wetten, ‘onafhankelijkheid’ op politiek-maatschappelijk terrein en ‘uitzonderlijkheid’ qua zelfpresentatie. Bax deelt de ontwikkeling van de autonomie op in vier fasen. In de eerste fase (1880-1920) is de introductie en doorbraak van de conventies te situeren, in de tweede fase (1920-1960) groeien ze vervolgens uit tot het dominante paradigma, waarna in de derde fase (1960-2000) de conventies, onder invloed van commercialisering en mediatisering, in toenemende mate onder druk komen te staan. Sinds 2000, de vierde fase, kalft de dominantie van de literaire autonomie verder af.

Hoewel Bax bescheiden opmerkt dat de indeling in vier fases ‘vooral een manier is om een heel ingewikkeld verhaal zo eenvoudig mogelijk te vertellen’ (77), slaagt hij er voortreffelijk in de grote lijnen scherp uit te tekenen zonder de noodzakelijke nuance uit het oog te verliezen. De verschillende schrijverstypen worden zowel synchroon als diachroon, dat wil zeggen in de context van het tijdvak waarin ze besproken worden én in het licht van de ontwikkelingsgang van de literaire cultuur door de tijd heen, in perspectief geplaatst. De hiernavolgende kanttekeningen doen dan ook niets af aan de waarde van dit boek maar bevragen enkele conceptuele uitgangspunten en dienen ter aanscherping van de gedachtewisseling.

Aan het begin van zijn boek typeert Bax de ‘andersheid’ van de schrijver ten opzichte van de doorsnee burger als dé mythe van het moderne schrijverschap, die bovendien ‘heteronoom georiënteerde schrijvers’ naar de periferie verdrong. De tegenstelling autonomie versus heteronomie schraagt vervolgens het boek. Maar hoe uitzonderlijk zijn de autonomieconventies van de lange twintigste eeuw eigenlijk in het licht van de literatuurgeschiedenis in ruimere zin? Lang is het beeld van de literatuur van de negentiende eeuw vervormd door wat Jan Oosterholt ‘de bril van Tachtig’ noemde. Andersom is het idee dat de moderne literatuur begint met Tachtig, waartegen vervolgens het verhaal van de hele moderne literatuurgeschiedenis reliëf krijgt, allicht ook enigszins achterhaald. Gerard Bouwmeester, Nina Geerdink en Laurens Ham signaleerden al eens, in een analyse van de operationalisering

van het begrip auteurschap in de negendelige *Geschiedenis van de Nederlandse Literatuur*, dat het 'autonomiseren van literatuur' ook al in vroeger eeuwen kan worden gesitueerd.

Bax stelt voorts dat de autonome en de heteronome lijn in de loop van de twintigste eeuw 'op een steeds ingewikkelder manier met elkaar verstrengeld raken. Zodanig dat het vandaag wellicht helemaal niet meer zo gemakkelijk is om de knoop die het resultaat is van die verstrengeling te ontwarren' (17). Als literatuurhistoricus *construeert* Bax – hij benadrukt het aan begin en eind van zijn studie (19, 402) – niettemin zijn eigen verhaal uit de historische gegevens. Het is daarom interessant na te gaan met welke bril hij naar de recentste schrijversmythen kijkt. Welke auteurs krijgen in het negende en laatste hoofdstuk, 'De schrijver in het nieuwe millennium', bijzondere aandacht? Dit zijn 'zichtbare' auteurs als Ilja Leonard Pfeijffer en Marieke Lucas Rijneveld, die een klassiek-autonoom schrijverschap combineren met maatschappelijk engagement, maar bijvoorbeeld ook auteurs als Maarten van der Graaff en Hannah van Binsbergen, die centraal staan in enkele recente academische overzichtswerken over de poëzie en het proza van nu. Daarin worden 'ik'-gerichtheid, de ervaring van een collectieve 'affectieve crisis' en activistisch verzet tegen de neoliberale maatschappijordening bestempeld als de gemeenschappelijke focus van de nieuwe lichte schrijvers die in de eenentwintigste eeuw debuteerde.

Dat roept de vraag op wie in 'collectieve beelden over het schrijverschap' precies het collectief, de gemeenschap, uitmaakt. In de befaamde reeks enquêtes die de CPNB tussen 1987 en 1990 organiseerde onder lezers van literatuur, bleken Kees van Kooten en Yvonne Keuls voor de gemiddelde lezer de archetypen van de Nederlandse prozaschrijver (m/v) te vertegenwoordigen. Beiden komen in *Schrijversmythen* niet voor. Wie wel prominent figureert is de 'zeer aanwezige afwezige schrijver' Jeroen Mettes, die met zijn koppeling van poëzie en politiek volgens Bax een 'literatuurhistorisch kruispunt' (390-391) vormt maar buiten de academische muren een volstrekt onbekende naam is. De aandacht in *Schrijversmythen* voor auteurs als Mettes en zijn navolgers lijkt aldus niet louter gebaseerd op een bijzondere of onderscheidende manier waarop zij een schrijverstype vertegenwoordigen, laat staan op een nieuwe of actuele verbeelding van het literaire schrijverschap dat via hen in de media gestalte krijgt, maar ook op de academische preoccupatie met het politiseren van de neerlandistiek en haar studieobject.

Elke literatuurgeschiedenis weerspiegelt natuurlijk ook de obsessies van de eigen tijd. Zo loopt als een rode draad door Bax' verhaal de gedachte dat de autonomieconventies vooral op het lijf geschreven waren van 'geprivilegieerde witte mannen' (16, 70, 214, 373, 386). De toegenomen aandacht voor het slavernijverleden heeft de herontdekking van Anton de Kom wind in de zeilen gegeven, maar uit *Schrijversmythen* blijkt dat diens herwaardering evenzeer een gevolg is van een andere hedendaagse tendens: het vervagen van de grenzen tussen fictie en non-fictie, een praktijk van 'literatuur maken op basis van wat echt gebeurd is' (385). *Wij slaven van Suriname* (1934) werd na verschijning niet alleen over het hoofd gezien omdat de auteur niet aan het destijds normatieve schrijverstype voldeed (Du Perron was enthousiast) of omdat het werk politiek gevoelige onderwerpen besprak, maar ook omdat het werk niet als literatuur maar als non-fictie werd gelezen; nu wat Jos Joosten het 'literaire pact' noemt onder druk staat, doet dat verschil er klaarblijkelijk veel minder toe en is daarmee ook die drempel tot literaire canonisering weggenomen.

Literaire autonomie heeft dan ook op meer dan alleen de persoonlijkheid of het gedrag van schrijvers betrekking. Bax verwijst naar de definitie die Ruiter en Smulders van de essentie van literaire autonomie gaven als ‘het idee van *vrijheid* in de literatuur’ (45). Deze twee definities van autonomie, namelijk de autonomie als schrijversidentiteit en de poëtische autonomie van het literaire werk, lopen in *Schrijversmythen* soms door elkaar. Als er al sprake is van het afbrokkelen van de conventies van de autonomie, dan moet dat wellicht niet zozeer in het gedrag van individuele schrijvers of van collectieve schrijversbeelden worden gezocht maar veeleer in de autonomie van de tweede betekenis: er is vandaag de dag sprake van een toenemende twijfel aan de ‘vrijheid in de literatuur’, ingegeven door een verandering in de perceptie van wat literatuur vermag.

De aanvallen uit activistisch-linkse en -rechtse hoek op de integriteit van de literaire tekst spreken boekdelen, en we merken het ook aan de nieuwe generatie studenten, voor wie de poëtische vorm van literaire autonomie – de fictie als vrijplaats of ideeënlaboratorium – veel minder vanzelfsprekend is dan voor hun voorgangers. Daarentegen speelt met name de conventie van de ‘uitzonderlijkheid’ in (de beeldvorming rond) het publieke gedrag van schrijvers nog altijd een grote rol in hun mythevorming. Bij een veelbekeken televisiequiz als *De slimste mens (ter wereld)* zijn het opvallend vaak de deelnemende schrijvers die, vanwege wat in de ogen van de gemiddelde kijker voor onaangepast gedrag doorgaat, óf relatief veel spot en kritiek te verstouwen krijgen op met name de sociale media (Ellen Deckwitz, Laura van der Haar) óf juist de sympathie van de kijker winnen en daardoor een doorbraak naar een groter publiek forceren (Delphine Lecompte, Joost Oomen).

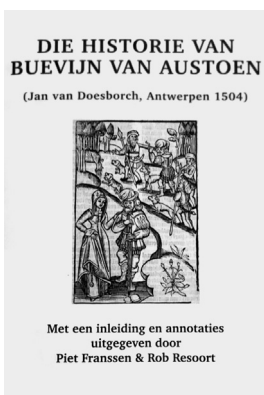
Concluderend biedt *Schrijversmythen* behalve een goed geïnformeerde en enthousiasmerende introductie op bijna anderhalve eeuw literatuurgeschiedenis ook genoeg prikkelende discussiepunten om het gesprek over de aard en functie van de literatuur in heden en verleden te blijven voeren.

MARC VAN ZOGGEL
Huygens Instituut

***Buevijn van Austoen*, een veronachtzaamde bewerking van een Europese bestseller**

Die historie van Buevijn van Austoen (Jan van Doesborch, Antwerpen 1504). Met een inleiding en annotaties uitgegeven door Piet Franssen & Rob Resoort. Gent: De Fonteyne, 2023. 272 p. (Studies & Tekstuitgaven 1). ISBN 9797090148934. Prijs: € 42,00

In de huidige wetenschapscultuur zijn edities van oudere Nederlandse literatuur veelal een ondergeschoven kindje, ondanks het feit dat ze een onmisbare basis vormen voor academisch onderzoek. Uitgaven van prozaromans uit de vijftiende en zestiende eeuw verschijnen slechts sporadisch. Dat enkele van deze teksten überhaupt in het onderzoek en academisch onderwijs kunnen worden gebruikt, is vooral te danken aan de inspanningen van vaak gepensioneerde onderzoekers die deze literatuur uit persoonlijke interesse en gedrevenheid in editievorm beschikbaar maken. Een treffend voorbeeld hiervan is Willem Kuipers indrukwekkende reeks open access e-books die na stopzetting in Amsterdam een duurzaam onderkomen vond bij de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal en Letteren in Gent. Met



de *Historie van Buevijn van Austoen* van editeurs Piet Franssen en Rob Resoort is er nu ook een aanzet gegeven voor een reeks papieren uitgaven van literatuur uit de vroege periode van de boekdrukkunst. De editie is uitgebracht als eerste deel in de nieuwe serie *Studies & Tekstuitgaven* van rederijkerskamer De Fontaine in Gent die volgens het ‘Ten Geleide’ hiermee ‘haar rol op het podium der studie van de rederijkersliteratuur en -cultuur [wil] blijven spelen’.

De keuze voor *Buevijn* als eerste tekst in de reeks is om verschillende redenen ambitieus. Anders dan bijvoorbeeld *Helias*, *Ridder met de Zwaan*, *Het leven van Esopus* en de *Vier Heemskinderen* is *Buevijn* een relatief onbekende tekst, wat ongetwijfeld samenhangt met het feit dat hij na de zestiende eeuw niet werd herdrukt.

De tekstgeschiedenis is complex en een eenduidige brontekst ontbreekt. Bovendien biedt het zestiende-eeuwse Nederlands de nodige uitdagingen: dat geldt voor de prozagedeelten, maar meer nog voor de verspassages die het proza lardereren en geheel in de traditie staan van de hoogdravende rederijkerspoëzie. Dankzij de inspanningen van Franssen en Resoort is *Buevijn van Austoen* opnieuw op de academische kaart gezet. De lijvige tekst wordt voorafgegaan door een uitgebreide inleiding die de roman in context plaatst. De bijlagen bieden respectievelijk een overzicht van de overgeleverde drukken (en hun onderlinge verhouding), een beschrijving van de houtsneden in de vier bewaarde edities, een bespreking van de editieprincipes, een overzicht van emendaties en een lijst van eigennamen en geografische plaatsen. De editie zelf is voorzien van een notenapparaat met woordverklaringen, toelichtingen en enkele leesaanwijzingen. Het apparaat is gelukkig op de pagina zelf afgedrukt, zodat de lezer niet heen en weer hoeft te bladeren (anders dan bij de emendaties achteraan). De woordverklaringen bieden precies daar een leeshulp waar eventuele misverstanden kunnen ontstaan en maken de tekst geschikt voor gebruik in het academische onderwijs. Het is toe te juichen dat de editie niet alleen de originele vormgeving volgt in de weergave van vers- en prozapassages, maar ook de houtsneden op de juiste plekken reproduceert. Hierdoor biedt de editie een leeservaring die vergelijkbaar is met die van een zestiende-eeuwse lezer.

De inleiding verschaft informatie over de Europese – hoofdzakelijk Anglo-Normandische en Franse – traditie van *Buevijn*, alsook over Antwerpen als drukkerscentrum, de opkomst van de titelpagina, de overgang van voorlezen naar stillezen, de invloed van de rederijkerij enzovoort. Vanwege deze uitgebreide introductie lijkt de editie bedoeld voor een ruim publiek dat wil kennismaken met literatuur uit de vroegste periode van de boekdrukkunst. Dat blijkt ook uit zinnen als ‘Oude verhalen kun je niet vergelijken met romans zoals die van Mulisch of Hermans, waar geen mus zonder reden van het dak kan vallen’ (48). Anderzijds lijken passages over de ‘anglo-französische (ook wel insulaire) afBH-tak en festländisch-französische (continentale) ffBH-tak’ (13) eerder gericht op een publiek dat over de nodige voor kennis beschikt, in dit geval van tekstkritiek. Dat geldt ook voor de bespreking van Jan van Doesborch, van wie gezegd wordt dat hij ‘Engeland op basis van Nederlandse drukken kennis [laat] maken met vertalingen van Duitse bestsellers als *Ulenspiegel*, *Der pfarrer von dem Kalenberg* en *Bruder Rausch* en onder de titel *Frederyke of Jennen van Die Historie von vier Kaufleuten*’ (17). Een lezer die onbekend is met het fonds

van Van Doesborch kan hier niet direct uit afleiden dat de Antwerpse drukker de betreffende werken in het Engels publiceerde. Dit is echter vooral een punt van redactionele aard. Hetzelfde geldt voor kleine onvolkomenheden zoals 'colophon' (24), 'Susiane's' (53 en 54) en incongruenties als 'zo'n uitgave dus... zouden moeten zijn' (7) en 'De Antwerpse lijsten... noemt' (26 noot 56). Spreektaalachtige formuleringen, zoals Van Doesborch die 'al gelijk' laat zien dat hij de kunst van het verleiden beheerst door zijn titelpagina met een 'van het voorblad afspetterende houtsnede' (17), maken het geheel dan wel weer levendig.

De beknopte inhoudsbeschrijving van *Buevijn* aan het begin van de inleiding is noodzakelijk voor een goed begrip van de analyses. De bespreking van de inhoud gaat op sommige momenten zodanig op details in dat de inleiding eerder het karakter heeft van een uitleiding, gericht op lezers die het verhaal al kennen. Dit wordt ook gesuggereerd door een formulering als 'zoals we hebben kunnen lezen in hoofdstuk 21 van *Buevijn*' (59). Over het algemeen slagen de editoren er echter goed in tekstdetails aan te reiken en die vervolgens te bespreken zonder dat de lezer de draad kwijtraakt. Het is bovendien toe te juichen dat de inleiding tal van nieuwe bevindingen bevat. De onduidelijkheid rond de precieze brontekst van de Nederlandstalige *Buevijn* maakt het onderzoek naar de bewerkingstechniek niet eenvoudig. Toch konden de editoren in het onderzoek naar varianten van vooral eigennamen nieuw licht werpen op de ontstaansgeschiedenis van de tekst, die behalve een vermoedelijk Franse bron invloed uit het Engels lijkt te verraden.

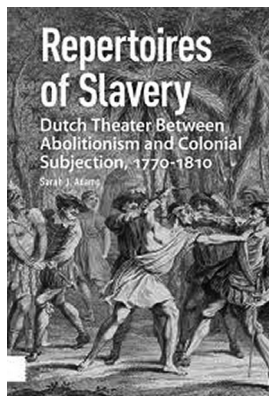
Op basis van een globale vergelijking tussen *Buevijn* en de Franse *Beufves de Hantonne* in de druk van Antoine V rard (waarmee de Nederlandse tekst de meeste overeenkomsten vertoont) slaagden Franssen en Resoort er bovendien in enkele interessante verschillen boven water te krijgen. Zo heeft de Nederlandstalige bewerker met name beschrijvingen van feesten en gevechtssc enes stevig ingekort. Daarnaast besteedt de Nederlandstalige tekst minder aandacht aan de nazaten van Buevijn en focust in plaats daarvan meer op de protagonisten zelf. Ook de religieuze elementen krijgen meer nadruk in het Nederlands. Over deze ingreep merken de editoren op dat ook in andere Nederlandse prozaromans een 'versterking van de religieuze elementen' (35) is aan te wijzen, maar deze observatie wordt spijtig genoeg niet toegelicht. In de bijbehorende voetnoot wordt verwezen naar Resoort 1988, hoofdstuk 4. Bedoeld is waarschijnlijk hoofdstuk 3 in het betreffende werk, waarin Resoort erop wijst dat veel Nederlandse prozaromans zijn voorzien van een proloog die de religieuze moraal van de ridderromans onderstreept: eventuele kritiek van kerkelijke zijde kon zo bijvoorbeeld worden geparereerd. Veel van deze boeken zullen dan ook gebruikt zijn voor de instructie van leken. Een andere opvallende bewerking in *Buevijn* moeten we waarschijnlijk eveneens in dat licht bezien. Het gaat om de karaktertekening van Buevijns moeder, de boze gravin van Austoen: terwijl zij in het Frans eerder rationeel en berekenend is, is het in het Nederlands haar onmatige, verwoestende liefde voor de graaf Doyoen van Mayancon die haar ertoe aanzet haar man en zoon te willen vermoorden. In de proloog wordt de lezer nog eens expliciet gewaarschuwd voor een dergelijke 'wellustige' en 'duivelse' (29-30) minne. Verreweg de opvallendste bewerking betreft de rol van de heidense reus Aetsepaert. Waar de reus in de Europese traditie Buevijn verraadt, blijft hij de held in de Nederlandse tekst trouw. Om die reden bestempelen Franssen en Resoort hem als 'rolmodel' dat waarden en normen uitdraagt (zoals loyaliteit, eerlijkheid en generositeit) die vooral het zestiende-eeuwse stedelijke publiek in de Lage Landen zouden moeten hebben aangesproken.

In hun 'Voorwoord' spreken de editeurs de hoop uit dat anderen 'verder aan de slag gaan' met de *Buevijn van Austoen* (8). Met hun uitgebreide inleiding op de editie hebben zij daar zelf al een mooie voorzet voor gegeven. Het is te hopen dat hun editie ook bij een hedendaags publiek belangstelling zal wekken voor deze tekst en voor andere prozaromans uit de vroege periode van de boekdrukkunst. Nu het spits is afgebeten, maakt *Buevijn* nieuwsgierig naar het vervolg van de reeks.

ELISABETH DE BRUIJN
Universiteit Antwerpen

Discussies over slavernij in achttiende-eeuws toneel

Sarah J. Adams, *Repertoires of Slavery. Dutch Theater Between Abolitionism and Colonial Subjection, 1770-1810*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2023. 258 p. ISBN 9789463726863. Prijs: € 124,00



Repertoires of Slavery is de handelseditie van het proefschrift dat Sarah J. Adams schreef over Nederlandstalig abolitionistisch theater rond 1800. Het boek behandelt een, tot nu toe niet in deze samenhang onderzocht, corpus van zestien Nederlandstalige of in het Nederlands vertaalde toneelstukken uit de periode 1770-1810 die een kritische houding tegenover de slavernij aannemen. Een overzicht van deze toneelstukken is, samen met een korte samenvatting van de inhoud, opgenomen in het appendix. Van dit corpus neemt Adams acht stukken nauwer onder de loep, onder andere met behulp van close reading.

Adams treedt in de voetsporen van eerder onderzoek naar de Nederlandse koloniale cultuur en geschiedenis, maar boort ook nieuwe bronnen aan, namelijk

het Nederlandse theater. Toneel was veruit het belangrijkste literaire medium in de achttiende-eeuwse Nederlanden: tussen 1700 en 1800 werden er drieduizend stukken gepubliceerd. Bovendien kon toneel op een groot publiek rekenen, zowel tijdens de voorstellingen, als dankzij de verspreiding van de stukken in druk. Theater stelde het publiek voor het eerst in staat om zich een voorstelling te maken van overzeese territoria en mensen die tot slaaf waren gemaakt. Adams categoriseert de personages in deze stukken, gespeeld door witte acteurs met zwart of bruin masker of make-up, in drie types, namelijk: het pathetische en passieve slachtoffer dat gered wil worden, de gelukkige dwaas die zijn ondergeschikte rol wil opgeven en de niet-loyale rebel. De tekst is daarbij niet het enige studieobject; ook lichaamstaal, kostuum, make-up en regieaanwijzingen neemt Adams mee in beschouwing, voor zover die informatie beschikbaar is.

Het boek bestaat uit vier hoofdstukken, telkens voorzien van een kort abstract en enkele kernwoorden. Het eerste hoofdstuk richt zich op de context waarin de toneelstukken functioneerden: een tijd waarin theater als instituut steeds meer een forum voor burgerlijk, cultureel leven werd.

Het tweede hoofdstuk gaat over hoe witte personages de tot slaaf gemaakte personages meelijwekkend voorstellen. In de hier geanalyseerde toneelstukken, drie 'burgerlijke drama's' met de titels *Selico* (Adriaan van der Willigen, 1794), *De negers* (August F.F. von Kotzebue, vertaald door P.G. Witsen Geysbeek, 1796) en *Kraspoekol, of de slaavernij* (Dirk van Hogendorp, 1800), bespreekt Adams de strategieën die toneelschrijvers gebruiken om antislavernijvisies op het publiek over te brengen. Dergelijke strategieën zijn onder andere sentimentele voorwoorden, getuigenissen van tot slaaf gemaakte personages, het in scène zetten van geweld om de harde realiteit van het slavensysteem in beeld te brengen maar vooral het opvoeren van een witte burgerheld die passionele antislavernijtoespraken houdt.

In het derde hoofdstuk onderzoekt Adams opnieuw het toneelstuk *De negers*. Daarnaast bespreekt ze ook *Pantolon, Oost-Indisch planter: Arlequijn uit slavernij verlost door toverkunst* (Jean Rochefort, 1803) en *Paulus en Virginia* (Edmond G.F. de Favières, adaptatie door P.G. Witsen Geysbeek, 1797), twee populaire muziekstukken, om aan te tonen dat de antislavernijretoriek ook een racistische keerzijde had. Zelfs toneelschrijvers die in wezen een antislavernijhouding aannamen, stelden mensen van de Afrikaanse diaspora voor als intrinsiek eenvoudig en zorgeloos en dus voorbestemd om onderworpen te worden. Naast (stereotyperende) stijlfiguren zoals de taal van deze personages, gaat Adams vooral in op de huidskleur. In dit hoofdstuk zit een van de belangrijkste conclusies van het boek, namelijk dat de blackface-cultuur (een duidelijke kiem voor de figuur van Zwarte Piet) al veel eerder in de Nederlanden voorkwam dan tot nu toe meestal werd gedacht (met name halverwege de negentiende eeuw).

Het vierde hoofdstuk behandelt tot slot personages die tegen hun onderdanigheid in opstand komen. Hiervoor analyseert Adams de toneelstukken *Monzongo, of de koninklijke slaaf* (Nicolaas Simon van Winter, 1774), *De blanke en de zwarte* (C.A.G. Pigault-Lebrun, vertaald door Johannes Kisselius, 1798) en *De Verlossing der Slaaven door de Franschen* (anoniem gepubliceerd onder de spreuk 'Pro Virtute et Moribus', 1794). De thematiek in deze stukken correspondeert met de wereld buiten het toneel waarin er in de overzeese kolonies steeds meer opstanden waren en er angstige discussies werden gevoerd over toenemend geweld. Adams toont aan dat de algemene tendens in de toneelstukken is dat opstanden brutaal en inefficiënt zijn en dat toneelschrijvers de emancipatiestrijd van mensen die tot slaaf waren gemaakt gebruikten om hun eigen strijd voor (politieke) vrijheid te verbeelden.

De kern van het betoog in *Repertoires of Slavery* is dan ook dat de op het eerste gezicht kritische houdingen tegenover slavernij in het toneel uit de periode 1780-1810 in wezen diep doordrongen waren van een wit superioriteitsgevoel. Toneelschrijvers verkondigden de mening dat slavernij de christelijke en burgerlijke waarden van mededogen en familiale liefde ondermijnde en ze verdedigden noties zoals vrijheid, gelijkheid en autonomie. Maar tegelijk vertolkten deze stukken ook beschadigende ideeën over ras en stond winst voorop. De personages die een beter leven aangeboden krijgen, zijn in intellectueel en moreel opzicht minderwaardig en onderwerpen zich meteen aan de superioriteit van hun nieuwe meesters.

Adams' boek is cruciaal voor de studie van de koloniale cultuur- en literatuurgeschiedenis in de Nederlanden. Toch zijn er ook enkele kritische noten te plaatsen bij haar onderzoek. Het corpus waarop Adams haar onderzoek baseert, bestaat uit slechts zestien toneelstukken waarvan ze er acht diepgaand onderzoekt. In haar inleiding merkt Adams op dat er in de achttiende eeuw ruim drieduizend toneelstukken werden opgevoerd. De vraag rijst dan hoe deze zestien, of liever acht, toneelstukken (waarin blackface-figuren werden opgevoerd) in deze hoeveelheid geduid moeten

worden. Gaat het in wezen niet om een niche, door en voor intellectuele kringen? Adams' stelling dat toneel breed toegankelijk was voor verschillende geledingen van de maatschappij (geletterden en ongeletterden) is slechts gedeeltelijk waar. Grosso modo was het toneel in de achttiende eeuw bestemd voor een rijker segment van de maatschappij, de burgerklasse, wat Adams verderop ook wel thematiseert. Thema's, visies en personages in deze stukken zijn ook duidelijk op die doelgroep gericht. In het appendix, dat een overzicht van de opvoeringen bevat, blijkt dat van het op zich al kleine corpus slechts enkele stukken vaak op verschillende plekken gespeeld werden (*Monzongo, of de koninglyke slaaf, De negers, Paulus en Virginia, Pantalon, Oost-Indisch planter*) terwijl andere stukken zelfs niet of nauwelijks op het podium kwamen (*De blanke en de zwarte, Kraspoekol, Selico, De verlossing der slaaven door de Franschen*). Bovendien ontbreekt grotendeels meer informatie over de context van deze verschillende theaters (op Amsterdam na): hoe functioneerden deze (kleinere) theaters, wie besliste welke stukken werden opgevoerd, welk publiek ging naar deze voorstellingen kijken, in hoeverre had het brede publiek toegang tot deze theaters en zalen? Dit soort analyses zou iets kunnen vertellen over de werkelijke draagwijdte van de visies verkondigd in de toneelstukken. Ook informatie over de verspreiding van de gepubliceerde teksten (drukken, herdrukken) is er niet. Een dieper literair-historisch contextualiseren van het corpus had het onderzoek ten goede gekomen. Hoe verhouden deze stukken zich bijvoorbeeld tot toneelteksten waarin andere sentimenten (pro-slavernijteksten) voorkomen? Reageren ze op elkaar, hoe ziet de verhouding er in absolute aantallen uit? Ook wordt er in het boek nauwelijks ingegaan op de vraag hoe deze toneelstukken zich verhouden tot het oeuvre van de auteurs.

Toch is dit type onderzoek nodig en zelfs urgent. Adams' boek vertelt immers iets fundamenteels over de (cultuur)geschiedenis rond kolonialisme en blackface in de Nederlanden. Het valt dan ook te hopen dat er navolging komt voor andere genres en periodes. Adams benadrukt in haar conclusie bovendien dat dit type onderzoek ook de dialoog aangaat met onze hedendaagse cultuur: 'What was especially interesting in examining these plays and productions were the ways in which they challenged me to broach topical questions of racism and white self-representation' (p. 208). Brede aandacht, buiten de academische context, is er voorlopig nog niet voor dit soort onderzoek. Laten we hopen dat daar verandering in komt. *Repertoires of Slavery* biedt alvast een inspirerende aanzet.

JOHANNA FERKET
Letterenhuis Antwerpen

Schakeringen van de koloniale blik in negentiende-eeuwse reisverhalen over de Indische archipel

Rick Honings, *De ontdekking van Insulinde. Op reis in Nederlands-Indië in de negentiende eeuw*. Amsterdam: Prometheus, 2023. 556 p., ill. ISBN 9789044645408. Prijs: € 49,99

Het duurde even vooraleer de *postcolonial turn* werkelijk doordrong tot de Indisch-Nederlandse letterkunde, maar nu is de postkoloniale wending volop aan de gang. Daarvan getuigt Rick Honings' studie *De ontdekking van Insulinde. Op reis in Nederlands-Indië in de negentiende eeuw* (2023), waarin hij een postkoloniaal perspectief



op reisverhalen over de Indische archipel tijdens de negentiende eeuw inneemt.

Honings' boek is een monumentale studie waarin meer dan vijftien reisverhalen verspreid over de hele negentiende eeuw uitvoerig worden geanalyseerd. Op een inleiding die de vraagstelling, historische en onderzoekscontext scherpstelt, volgen in drie delen de tijdvakken 1800-1830, 1830-1860 en 1860-1900 met telkens een (literair-)historische inleiding en analyses van individuele reisverhalen. De drie tijdperken tonen de ontwikkeling van reizen met een bepaald doel (ontdekking, wetenschap, politiek, religie of economie) naar toeristische reizen voor het plezier.

Het postkoloniale perspectief wordt al duidelijk in de keuzes van de geanalyseerde reisverhalen. Het merendeel van de onderzochte teksten is weliswaar door bevoorrechte witte mannen zoals Wolter Robert van Hoëvell of Franz Wilhelm Junghuhn geschreven. Maar Honings is op zoek naar andere perspectieven. Daarom neemt hij ook teksten van *people of colour* (Arjo Poerwolelono, Lucy van Renesse-Johnston), kinderen (Anna Abrahamsz en Nicolette Peronneau), vrouwen (Ida Pfeiffer, Augusta de Wit) en minder geprivilegieerde witte mannen (de onderofficier Nicolaas Willem Schmal) in zijn corpus op.

Tot de multiperspectiviteit behoort ook een 'multizintuigelijk perspectief' dat aandacht heeft voor de beschrijving van de reiservaring met behulp van het zicht, gehoor, de reuk, smaak en tastzin. Maar ook door de opmaak van zijn boek zelf probeert Honings zijn lezers mee te nemen op zijn 'Indische reis' – een groot aantal kleurrijke platen, vooral schilderijen uit de koloniale periode, strelen de zinnen en nodigen de lezer uit om zich onder te dompelen in de wereld van de koloniale reis.

Zodoende begeeft Honings zich op twee sporen. Aan de ene kant gaat het hem om de koloniale reiservaring en de concrete reisomstandigheden (zoals vervoersmiddelen), biografieën van reizigers, (literair-)historische achtergronden en geografische informatie over de bezochte plaatsen en streken. 'Daarnaast' wil hij een postkoloniale, kritische blik op de reisverhalen toepassen. Dat levert soms een tegenstrijdige leeservaring op die in Adriaan van Dis' enthousiaste reactie op het boek (afgedrukt op de kaft) naar voren komt: 'Een geweldige expeditie! Met schone handen te lezen. Wel met schaamte, verbazing en soms verbijstering.' Hier worden de twee polen duidelijk waartussen het boek laveert: oprechte belangstelling voor de reizigers en hun leefwereld en tegelijk een afstandelijke kritische blik.

Honings is zich van deze spanning bewust, al kan hij er niet aan ontkomen. Hij vindt het belangrijk 'om een onderscheid te maken tussen de individuele ervaring en de collectieve herinnering van een natie. Tegenover een gelukkige herinnering van de een staat het leed van vele anderen die geen stem hadden' (p. 14). Toch lopen die twee in het boek door elkaar, bijvoorbeeld in de manier van vertellen. Honings handhaaft een persoonlijke, kleurrijke, luchtige en soms anekdotische vertelstijl. Problematisch wordt de vertelstijl als het gaat om geweld, gruwelen, racistische uitlatingen of machtsmisbruik. Dan raakt de verteller soms *disconnected*, zoals hij dat zelf met Elleke Boehmer noemt. De luchtige vertelstijl weet de gruwelen niet altijd te vangen – Honings refereert en citeert, maar vindt soms geen manier om het schokkende ervan tot uitdrukking te brengen.

Hetzelfde geldt voor de talrijke illustraties. Zij spreken het oog aan en geven kleur aan de verhalen. Tegelijkertijd gaat deze manier om zich in te leven in de wereld van de reizigers soms ten koste van de kritische afstand. De afgedrukte schilderijen geven, ook in de benamingen (bijvoorbeeld 'Twee karbouwen en enkele Javanen'), voor een groot deel een koloniaal perspectief weer dat in de bijschriften niet becommentarieerd wordt.

Die spanning tussen vorm en inhoud doet echter geen afbreuk aan de verdiensten van Honings' analyses. De literatuurwetenschapper laat zien hoe relevant reisliteratuur is om de koloniale mentaliteit te kenschetsen juist omdat reisverhalen net zo veel zeggen over de vertellende reizigers als over de vertelde reis. Door de grote en diverse selectie reisverhalen weet Honings een heel scala aan verschillende koloniale denkwijzen voor te stellen. Geen reiziger kan weliswaar buiten de koloniale verhoudingen denken. Dat brengt met zich mee dat Honings alleen maar kan aantonen hoe (en niet of) de reizigers koloniaal dachten en dus altijd impliciet of expliciet van een bepaalde minderwaardigheid van de kolonie en haar bewoners uitgingen.

Het nulpunt vormt de open mensonterende houding van onderofficier Schmal, voor wie Javaanse vrouwen zich door een 'rioolachtige mond' en 'gedurigen stank' kenmerken en die in 1823 confronterend bot formuleert 'dat een Javaan een ongediert in menschen gedaante is' (179). Deze positie krijgt aan het einde van de eeuw een niet minder intensief verachtende, maar door ideeën over een 'overwinnend ras' ook nog racistisch geladen draai, in het boek vertegenwoordigd door de 'anti-toerist' Bas Veth, die Indië beschouwt als een plek van 'degeneratie', een 'Indische ziekte' die door 'rasvermenging' bovendien ook nog een bedreiging zou vormen voor Europeanen (477-479).

Naast deze radicale standpunten komen in Honings' analyses veel tussenschakeringen naar voren. Door terug te grijpen op postkoloniale theorievorming kan Honings 'onschuldstrategieën' laten zien, zoals in het geval van wetenschapsreizigers (Caspar Reinwardt, Carl Ludwig Blume, Franz Wilhelm Junghuhn) die alleen op het eerste gezicht de natuur objectief beschrijven, maar in feite als *seeing men* het landschap in bezit nemen. Een interessante positie nemen ook religieuze reizigers zoals Leonard Johannes van Rhijn in omdat zij vaak een dynamischer beeld hebben van mensen in de kolonie. Zij gaan ervan uit dat de lokale bevolking niet minder is dan zij zelf (maar wel veranderd moet worden) en hebben daarom ook kritiek op de omgang met deze mensen door de Nederlandse regering. Philippus Pieter Roorda van Eysinga's nuancering van zijn beeld van de ander door intensieve talenstudie is inspirerend – zo kan je je afvragen of een stevige kennis van bijvoorbeeld het Maleis niet tot de expertise van elke toekomstige Indisch-Nederlandse letterkundige zou moeten behoren.

Door zijn gedifferentieerde leeswijze kan Honings de eerdere beoordeling van Carl Ludwig Blume, Johannes Olivier of Franz Wilhelm Junghuhn als progressief en antikoloniaal bijstellen. Ook zij denken binnen de koloniale structuren omdat 'ieders blik bepaald werd door de koloniale ideologie' (489). Dit geldt ook voor de interessante 'andere' perspectieven van vrouwen, kinderen en Indonesiërs, ook al lijken deze reisverhalen het 'andere' toch meer te kunnen raken, bijvoorbeeld als Ida Pfeiffer de werkomstandigheden van vrouwen op Java vergelijkt met die van Europese handwerksters. Hier schemert door dat het koloniale systeem van machtsmisbruik ingebed is een breder systeem van asymmetrische structuren die niet alleen discrimineren op grond van huidskleur, maar ook op basis van klasse en geslacht.

Na deze uitvoerige studie in koloniale mentaliteitsgeschiedenis blijft de lezer echter met de vraag achter of de stem van de ander niet toch meer gehoor zou kunnen

worden verschaft. In alle reisverhalen worden reacties van vrouwen, mannen en kinderen op de reizigers uit Europa beschreven. Zouden dergelijke reacties niet ook het uitgangspunt van systematische analyses kunnen vormen? Is er een ontwikkeling in de verschillende tijdperken te zien? Ook met betrekking tot de materiële geschiedenis van bijvoorbeeld reiscondities zou het ‘andere’ perspectief meer naar voren kunnen komen. Welke geschiedenis heeft bijvoorbeeld de ‘draagstoel’, het koloniale vervoermiddel pur sang, in de Indonesische culturen?

Ten slotte is het productief dat de besproken reisverhalen niet beperkt blijven tot teksten die oorspronkelijk in het Nederlands geschreven zijn. Op die manier geeft Honings het transnationale karakter van het kolonialisme in Indië weer. Aan de Indonesische kant blijft het transnationale karakter echter beperkter dan aan de Europese kant. Het gebrek aan teksten vanuit Indonesisch perspectief werd lang verklaard met het feit dat er weinig in het Nederlands werd ‘teruggeschreven.’ Honings lost dit dus op door ook aan Indonesische kant voor een tekst te kiezen die oorspronkelijk niet in het Nederlands geschreven is. Hij constateert het probleem dat ‘Nederlandse historici doorgaans geen Indonesisch beheersen’ (390). Misschien zou investeren in een groot vertaalproject een goede impuls zijn voor de verdere uitbreiding van de postkoloniale revisie van de Indische-Nederlandse letterkunde? Hoe dan ook, Honings’ studie is zowel qua samenstelling van het bronmateriaal als qua toepassing van postkoloniale vraagstellingen een belangrijke stap in dit postkoloniale project.

BEATRIX VAN DAM
Carl von Ossietzky Universität Oldenburg

Een eeuw Nederlandstalige literatuur in Tsjechische vertaling in de pre-Sovjettijd: ‘Mutatis mutandis de te fabula narratur’

Wilken Engelbrecht, *Van Siska van Rosemael tot Max Havelaar. Receptie van Nederlandstalige literatuur in Tsjechische vertaling tussen 1848 en 1948*. Gent: Academia Press, 2021. 416 p. (Lage Landen Studies, 14). ISBN 9789401474054. Prijs: € 32,50



In het veertiende deel van de reeks *Lage Landen Studies* focust Wilken Engelbrecht op Nederlandstalige literatuur in Tsjechische vertaling in de periode tussen 1848 en 1948. Eerder al besteedde deze reeks uitgebreid aandacht aan de verspreiding en vertaling van Nederlandstalige literatuur, interculturele transfer en culturele bemiddelaars, en dat voor verschillende periodes en vanuit uiteenlopende methodologische perspectieven. Interacties tussen de literatuur van de Lage Landen en Oost- en Centraal-Europese literaturen kwamen daarbij reeds meermaals aan bod, onder meer in bijdragen van Engelbrecht zelf. In deze studie wil Engelbrecht echter voor het eerst de vertaling van Nederlandstalige literatuur in het Tsjechisch systematisch onder de loep te

nemen. Het aantal literaire vertalingen uit het Nederlands is met name relatief hoog in vergelijking met andere Slavische talen. Dat er in Tsjechië al vroeg interesse bestond voor de Nederlandse taal blijkt bovendien uit het feit dat de Praagse Karels-universiteit al sinds 1921 een universitaire afdeling neerlandistiek herbergt.

De auteur rechtvaardigt de temporele afbakening van de studie overtuigend. Het revolutiejaar 1848 wordt beschouwd als het moment waarop de 'Nationale Wedergeboorte' van de Tsjechische taal en cultuur voltooid was. De Tsjechen vergaarden meer autonomie en het Tsjechische literaire veld kreeg steeds duidelijker vorm, met onder meer plaats voor literaire vertaling. De eerste vertaling uit het Nederlands kwam dan ook tot stand omstreeks 1848. Honderd jaar later, in 1948, voltrok zich de communistische machtsovername, wat een abrupte ommeslag teweegbracht in alle maatschappelijke domeinen – niet het minst in het literaire – en een einde stelde aan een tijdperk van bescheiden maar relatief stabiele import van Nederlandstalige literatuur. Bovendien wijst Engelbrecht erop dat Lucie Smolka Fruhwirtová voor de periode vanaf 1945 reeds een omvattend receptieonderzoek van de Nederlandstalige literatuur in Tsjechische vertaling ondernam, zij het in het Tsjechisch geschreven.

Voor de neerlandistiek is het niet enkel interessant om te na te gaan hoe vertalingen *in* het Nederlands invloed uitoefenen op het Nederlandstalige literaire veld. Vertalingen *uit* het Nederlands geven immers inzicht in de buitenlandse beeldvorming van onze literatuur en bevorderen mogelijk de verdere internationale verspreiding ervan. Soms beïnvloedden ze zelfs met terugwerkende kracht de broncultuur. Als producten van een perifere literatuur kon van de Tsjechische vertalingen een dergelijke invloed echter niet worden verwacht en als er in de Nederlandse broncultuur al enig besef bestond van de Tsjechische vertalingen, had dat weinig impact, met uitzondering van een paar individuele auteurs die Tsjechië occasioneel bezochten – zoals Pieter Jelles Troelstra, Johan Fabricius of A. den Doolaard (Bob Spoelstra) – of een enkel voorbeeld van institutionele erkenning wanneer vertaalster Ella Kazdová in 1974 een onderscheiding kreeg van het Belgisch Ministerie van Onderwijs en Cultuur voor haar literaire vertalingen van Vlaamse auteurs.

Omgekeerd lijken de vertalingen uit het Nederlands voor de periode tussen 1848 en 1948 tot een weinig uitgesproken beeld van de Nederlandstalige letteren in de Tsjechische doelcultuur te hebben geleid, ook al heeft de auteur het soms over 'het beeld van de Nederlandstalige literatuur' (11, 268). Deze studie hecht dan ook geringe aandacht aan imagologische aspecten. In het Tsjechische literaire veld bleven vertalingen uit het Nederlands al bij al een nicheproduct. Wel maakten de Tsjechen het onderscheid tussen Vlaamse en Nederlandse schrijvers, maar stond er op vertalingen van Franstalige Vlamingen soms verkeerdelijk 'uit het Vlaams vertaald' – een enigszins eigenaardige verwarring in een tijd dat het Frans nog dé cultuurtaal bij uitstek was. Ook werd de Nederlandse literatuur binnen de Tsjechische context gemakkelijks halve vaak bij de Scandinavische literatuur ondergebracht – die verhoudingsgewijs echter veel prominenter aanwezig was in het Tsjechische vertaal-landschap.

Voornamelijk in vertalingen uit de vroegste periode werd bovendien weleens 'lokalisatie' toegepast, waarbij de vertaling naar een Tsjechische context werd getransponeerd door cultuurspecifieke elementen aan te passen. Dat was bijvoorbeeld het geval voor vertalingen van sociale nouvelles van Conscience, waarmee dankzij de moraliserende boodschap voornamelijk 'volksverheffing' werd beoogd. Parallellen tussen de taalconflicten in België en die tussen het Tsjechisch en het Duits werden

ook maar al te graag getrokken en wanneer rond de jaren 1930 bijvoorbeeld de stroming van het *ruralismus* opbloeide, werden Nederlandstalige auteurs die in dat kader pasten – zoals Herman de Man, Stijn Streuvels en Felix Timmermans – vlijtig geïmporteerd. Zelfs de vertaling van een klassieker als *Max Havelaar* kwam niet enkel vanuit literaire overwegingen tot stand, maar werd evenzeer geïnspireerd door de politiek-maatschappelijke boodschap die ook in Tsjechië relevant werd geacht. Vertalingen uit het Nederlands lijken over het algemeen dus meer te zijn ingegeven door een zoektocht naar herkenbaarheid, dan uit een specifieke interesse voor exotische elementen of de Nederlandse literatuur als zodanig. De spreuk ‘mutatis mutandis de te fabula narratur’ (‘met een metafoor gaat het verhaal over u’) die Engelbrecht aanhaalt in de context van de vroegste Consciencevertalingen, lijkt bij uitbreiding dus ook van toepassing op heel wat van de latere vertalingen. Deze observaties sluiten aan bij de centrale onderzoekshypothese dat enkel die werken vertaald werden die verondersteld werden een leemte op te vullen in het Tsjechische literaire veld. Niettemin trapt de auteur hiermee een open deur in, want wil vertaling niet altijd een bepaalde behoefte van de importerende cultuur vervullen, of het nu gaat om een zoektocht naar werken die binnen de smaakpatronen van de doelcultuur passen, om een honger naar vernieuwing of exotiek, of om de literair-esthetische wens om een groots werk breder beschikbaar te maken en de eigen taal en literatuur al vertalend te verfijnen en verheffen?

Deze studie slaagt in elk geval in haar opzet om een systematisch overzicht te bieden van de import van Nederlandstalige literatuur in Tsjechië en de daarmee gepaard gaande evoluties in thematische voorkeuren, veranderende vertaalnormen en verhoudingen tussen bemiddelende instanties, zonder daarbij de voortdurende wisselwerking met het vaak woelige politieke en maatschappelijke klimaat over het hoofd te zien. Door parallellen te trekken met historische, culturele, politieke en sociale ontwikkelingen in de Lage Landen en andere relevante taalggebieden, plaatst de auteur de onderzochte vertalingen, bemiddelaars en gebeurtenissen in een breder perspectief voor wie niet met de Tsjechische geschiedenis en context vertrouwd is. De studie biedt inzicht in de manier waarop culturele uitwisselingen tussen perifere culturen zich voltrokken in een periode waarin nog geen officiële subsidiërende instanties zoals de letterenfonds bestonden en er nog niet systematisch internationale commercieel-literaire evenementen zoals de Frankfurter Buchmesse werden georganiseerd.

In zijn socio-biografische benadering van de betrokken bemiddelaars heeft Engelbrecht oog voor de individuele karakters, de toevalligheden des levens, de persoonlijke motieven, de sociale levensomstandigheden en de manier waarop dat alles interageert met de selectiecriteria en vertaalnormen die op een bepaald moment van kracht zijn. Zijn uitgebreid archiefonderzoek legt netwerken bloot en geeft een idee van de werkwijze van essentiële bemiddelaars. Een prachtige archiefvondst in deze context is de kleine berekening die vertaler Rudolf J. Vonka in de kantlijn van een manuscript maakte en die bevestigt hoe hij zijn vertalingen moedwillig verlengde om voor meer bladzijden betaald te worden. Daarentegen had ik graag wat duidelijker beargumenteerd gezien of het feit dat vertaalster Lída Faltová in de onderhandelingen met buitenlandse actoren steeds plaats moest ruimen voor mannelijke agenten werkelijk te wijten was aan haar gebrek aan ‘gevoel voor de juridische aspecten van de uitgeverwereld’ (165). Kreeg ze als vrouw überhaupt de ruimte om zich in die ‘mannenzaken’ te mengen? Dat ook meesterwerken zichzelf niet vertalen maar

nood hebben aan de juiste bemiddelaars om in een ander taalgebied door te dringen, illustreert Engelbrecht aan de hand van de relatief late vertalingen van *De Leeuw van Vlaanderen*, *Max Havelaar* en *Herfsttij der Middeleeuwen*, die pas in het Tsjechisch verschenen toen ervaren vertalers het aandurfden de teksten rechtstreeks vanuit de brontaal te vertalen. De schematische voorstelling van de nationale literaire infrastructuur die Engelbrecht in navolging van Dorleijn en Van Rees' studie over het Nederlandse literaire veld (2006) enkele keren gebruikt doet met andere woorden tekort aan de eigenlijke rijkdom van zijn onderzoek dat terecht uitgaat van een inherent veel transnationaler kader, waarin ruimschoots aandacht gaat naar allerhande bemiddelaars die in het traditionele schema niet vertegenwoordigd zijn.

Doordat deze studie een totaaloverzicht wil geven van een eeuw literaire import uit de Lage Landen in het Tsjechische taalgebied, heeft ze een bijna encyclopedisch karakter en blijft de auteur soms noodgedwongen aan de oppervlakte. Niettemin worden heel wat perspectieven voor verder onderzoek geopend, onder meer naar individuele mediators, maar even goed naar de invloed van internationale organisaties als PEN International op vertaalnetwerken en interculturele uitwisselingen tussen perifere culturen.

ELIES SMEYERS
ULiège / UCLouvain

Bomans ergocentrisch

Hans van Stralen, *Godfried Bomans, zijn werk*. Antwerpen/'s-Hertogenbosch: Gompel & Svacina, 2023. 144 p. ISBN 9789463714693. Prijs: € 24,00



Literatuurwetenschapper en theoloog Hans van Stralen begint zijn compacte studie over het oeuvre van Godfried Bomans met een autobiografische schets. Hij vertelt hoe hij als tienjarige lezer via de populaire pocketuitgaven van Bomans' werk in contact kwam met de wereld van de literatuur. Toen die brug naar de letteren eenmaal gelegd was, richtte Van Stralen zich als scholier en student achtereenvolgens op experimentele en existentialistische auteurs: Polet en Vogelaar, Sartre en Camus. Die belangstelling zette hij voort in zijn onderzoek, daarin gesterkt door de conventies van zijn universitaire milieu: 'Toen ik nog als literatuurwetenschapper werkzaam was, zou ik door een boek aan Bomans' oeuvre te wijden mezelf als

academicus min of meer onmogelijk gemaakt hebben. Nu ik op pensioen ben, vind ik het een verfrissende gedachte om in mijn tiende boek een wat luchtiger onderwerp aan te snijden' (8).

Van Stralens autobiografische relaas weerspiegelt een bredere receptiegeschiedenis waarvan hij de contouren tekent in het hoofdstuk 'Een algemene schets van Bomans' oeuvre'. Enerzijds kon het humoristische en bespiegelende werk van Bomans jarenlang op een buitengewoon grote lezerskring rekenen in Nederland en Vlaanderen.

In de jaren vijftig en zestig werd die populariteit nog versterkt door het succes van de auteur als spreker voor radio en televisie. Anderzijds bleef de literaire erkenning voor Bomans uit, terwijl even publieksgerichte tijdgenoten als S. Carmiggelt en Annie M.G. Schmidt respectievelijk als columnist en als jeugdauteur in de literatuur werden binnengehaald.

Bomans' positie terzijde van de canon gaat gepaard met een vrij geringe literair-wetenschappelijke belangstelling voor zijn werk. Daar staat tegenover dat het Godfried Bomans Genootschap al ruim een halve eeuw de fancultuur rond zijn held gaande houdt, dat Annemarie Feilzer en Peter van Zonneveld een zevendelige editie bezorgden van Bomans' *Werken* (1996-1999) en dat de laatste jaren enkele nieuwe bloemlezingen verschenen.

Als belangrijke bijdragen aan de Bomans-studie beschouwt Van Stralen vooral de essays van Jeroen Brouwers (*De spoken van Godfried Bomans*, 1982) en Kees Fens. Het recente proefschrift van Harry Broshuis, *Godfried Bomans en het katholicisme* (2021), beoordeelt hij bijzonder kritisch. Dat laatste geldt nog meer voor de beschouwingen door fans, verwanten en intimi van de schrijver, die Van Stralen opzij schuift wegens hun concentratie op biografische en anekdotische gegevens.

Van Stralen zag dus de kans om een lacune te vullen, al vindt hij Bomans' werk ook 'het product van een zelfgenoegzame, wereldvreemde, flauwe en zichzelf eindeloos herhalende en zichzelf tegensprekende schrijver' (8). Tegelijk heeft hij terecht de indruk 'dat vandaag de dag, nu de literatuurwetenschap zich meer op de impact van de schrijver op het culturele circuit concentreert, een onderzoek naar Bomans' werk als minder controversieel geldt' (8). Zijn motivatie om Bomans' werk te bestuderen is dan ook deels van cultuurhistorische aard. Zo ziet hij de auteur als 'een spraakmakende persoonlijkheid in de crisis die de Kerk vanaf de jaren zestig zou doormaken' (9).

Toch kiest Van Stralen expliciet voor een klassieke, ergocentrische benadering van Bomans. Hij concentreert zich exclusief op de teksten en sluit elke biografische belangstelling programmatisch uit: 'De discipline van waaruit ik te werk ga, de literatuurwetenschap, gaat ervan uit dat de literaire tekst zich allereerst als een zelfstandig, en vaak deviant, talig bouwsel presenteert' (14).

In de hoofdstukken 'Bomans' mensbeeld', 'Bomans' visie op literatuur' en 'Bomans' visie op religie' onderneemt Van Stralen een reconstructie van Bomans' opvattingen op basis van een geduldige analyse van diens beschouwend proza. In overeenstemming met zijn ergocentrische leeswijze gaat hij ervan uit dat het oeuvre een afgesloten, coherente eenheid vormt. Als theoretisch-methodologisch uitgangspunt is dat alleszins verdedigbaar, maar in de praktijk lijkt het Van Stralen ook te beperken in zijn mogelijkheden om een genuanceerde duiding te geven van de paradoxen en tegenstrijdigheden die tenslotte inherent zijn aan elke poëtica en elke levensbeschouwing.

Het is niet verrassend dat Van Stralen in Bomans' werk 'ambigüiteit' (53), 'tweeslachtigheid' (53), 'tegenspraken' (101), 'slordigheden' (29, noot 31) of zelfs 'fouten' aantreft (29, noot 31). Al zijn Bomans' teksten gebundeld in een monumentale verzameling, ze werden oorspronkelijk geschreven en gelezen in uiteenlopende omstandigheden. Ze behoren tot verschillende genres, verschenen in diverse media en zijn bovendien getuigen van de turbulente ontwikkelingen tussen het interbellum en de sixties.

Doordat Van Stralen die culturele en maatschappelijke context grotendeels buiten beschouwing laat, mist hij allicht een aantal kansen om bepaalde passages voor de

lezer te verduidelijken. Dat blijkt vaak uit details. Zo schrijft Van Stralen dat ‘de kreet “Aan Hitler heil” van het personage Iwan’ in Bomans’ toneelstuk *Bloed en liefde* ‘volstrekt uit de lucht komt vallen en met geen enkele andere gebeurtenis in dit toneelstuk in verband gebracht kan worden’ (31, noot 38). Dat kan kloppen, maar in ieder geval is die kreet in verband te brengen met het historische moment – 1933 – waarop de scholier Bomans zijn toneelstuk in première liet gaan. Een zinsnede als ‘Bejaarde meesters lezen hun gedichten voor in circus Carré’ typeert Van Stralen dan weer louter als een ‘afkeuring’ ten aanzien van ‘oudere Nederlandse poëten’ (62). Een verwijzing naar het optreden van A. Roland Holst op het festival *Poëzie in Carré* (1966) zou verhelderend zijn geweest.

Daarbij komt dat Van Stralen – binnen de teksten – vaak relatief weinig aandacht heeft voor de retorische context waarin Bomans bepaalde uitspraken doet. Een *bon mot* van Bomans over ‘een kerkgebouw, waarvan de “aparte verschijningsvorm zo, door God zo gewild” zou zijn’ leest hij dan bijvoorbeeld als een ‘tegenspraak’ met uitspraken die de schrijver elders doet en waaruit blijkt dat hij ‘niet [gelooft] dat God direct in de wereld ingrijpt’ (103).

Enigszins afwijkend van de hierboven geschetste aanpak zijn de hoofdstukken ‘Het literaire werk van Bomans’ en ‘Het optreden van Bomans in de media’. In het eerstgenoemde wordt met ‘literair werk’ de fictie van Bomans bedoeld, onder meer *Memoires of gedenkschriften van Mr. P. Bas* (1936), *Erik, of Het klein insectenboek* (1940) en de sprookjes. Meer dan in zijn analyses van het beschouwende werk, die voornamelijk een reconstructie van Bomans’ opvattingen over literatuur en leven behelzen, heeft Van Stralen hier aandacht voor vorm- en structuuraspecten: bijvoorbeeld de door de negentiende-eeuwse literatuur beïnvloede stijl of de karakterisering van terugkerende personages. In het uiterst beknopte hoofdstuk over de media-optredens valt dan weer een aandacht voor de retoriek op die ook bij de analyse van het gedrukte werk niet zou hebben misstaan. Zo wijst Van Stralen erop dat Bomans’ conferences ‘vaak ook iets van een verkondiging weg hebben, waarbij men de indruk krijgt dat Bomans zich als een soort priester gedraagt, die de “biecht” van de vragers uit het publiek afneemt en vervolgens op een quasi-moralistische wijze een preek voor zijn gehoor afsteekt’ (122).

Van Stralen rondt zijn studie af met een hoofdstuk waarin hij een synthetiserende typering waagt van de levenshouding die uit Bomans’ werk naar voren komt. De existentiële psychoanalyse van Jean-Paul Sartre brengt hem tot het volgende besluit: ‘Het oeuvre van Bomans overziend verschijnt het beeld van een individu dat de rol van “imbeciel” die zijn vader hem toebedeeld had, in de gedaante van de “dwaas” is gaan spelen en aldus geprobeerd heeft zijn leven naar diens negatieve beeld te modelleren’ (134). Het is een verregaande conclusie die eerder als aanvullend perspectief wordt toegevoegd dan dat ze dwingend volgt uit de voorafgaande hoofdstukken. Dat is te meer het geval omdat de grenzen tussen Bomans’ teksten en zijn leven in deze psychoanalytische lezing alsnog dreigen te vervagen, tegen Van Stralens verklaarde intentie in.

Al met al biedt *Godfried Bomans, zijn werk* een welkome aanvulling op de bestaande literatuur over de auteur. Het biedt een gedetailleerde, gedegen uitgevoerde en helder geformuleerde analyse van Bomans’ teksten vanuit een aantal welgekozen perspectieven. De consequentie waarmee Van Stralen zijn tekstuele aanpak meestal doorvoert, is de kracht van deze studie maar ook de belangrijkste beperking ervan.

Bomans' werk wordt hier niet alleen grotendeels los van de biografische persoon geanalyseerd, maar ook van de ontstaans- en receptiecontext. De belangrijke functie van noties als genre, retoriek en publiek voor een beter begrip van dit oeuvre blijft daardoor enigszins onderbelicht. Ook blijft in het ongewisse hoe Bomans zich verhiel tot zijn schrijvende tijdgenoten. Van Stralen brengt zijn werk wel in verband met de (negentiende-eeuwse) literaire traditie en contrasteert het met hedendaagse opvattingen over literatuur en wereld, maar een uitgewerkte situering tegenover andere publieksauteurs uit de twintigste eeuw krijgen we niet. Voor een studie met meer aandacht voor dergelijke aspecten is zeker nog ruimte, naast de langverwachte biografie van Bomans door Gé Vaartjes die begin 2025 moet verschijnen.

KOEN RYMENANTS

Graven naar de speler

Mark Schaevers, *De levens van Claus*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2024. 975 p. ISBN 9789403161617. Prijs: € 49,99.



Schrijvers waren er volgens Hugo Claus in twee soorten: de gravers, die een leven lang op zoek gingen naar de essentie van hun identiteit, en de spelers, voor wie die identiteit caleidoscopisch en veranderlijk was. Claus rekende zichzelf zoals bekend tot de tweede categorie.

Met *De levens van Claus* graaft Mark Schaevers in het leven van een speler en hij beseft hoe paradoxaal dat is. In zijn proloog beschrijft hij hoe hij keer op keer zal botsen op het tegenstrijdige karakter van zijn protagonist: West-Vlaamse kosmopoliet, slordige perfectionist, zelfzekere twijfelaar, kille liefdesdichter, levensmoeë bon vivant; het lijstje oxymorons kan naar believen worden aangevuld.

De grote lijnen van dat paradoxale levensverhaal waren uiteraard allang bekend en de verdienste van deze biografie schuilt niet in schokkende onthullingen of revelerende inzichten, wel in de indrukwekkende hoeveelheid feiten en details waarmee Schaevers het bekende plaatje heeft aangevuld en bijgekleurd. Vaak zijn die kleuren donkerder en grimmiger dan Claus' levenslange maskerade deed vermoeden: 'Depressies en crisissen loerden om de hoek. Er waren ingewikkelde vraagstukken waar hij blijvend mee worstelde.' (17) Meer nog dan voor Louis Seynaeve gold voor zijn schepper dat achter de *sourire* een zorgvuldig verborgen *cœur douloureux* schuilging.

Schaevers leunt behoorlijk op *Het verdriet van België* om de jeugdijaren van Claus in beeld te brengen, maar moet soms toegeven dat *Dichtung* en *Wahrheit* niet meer uit elkaar te halen zijn. Wel komt hij tot de overtuigende conclusie dat Claus' sympathie voor de bezetter minder snel uitdoofde dan dat bij Louis Seynaeve het geval was. Hij beschrijft hoe die valse start Claus op latere momenten in zijn leven spitsroeden doet lopen, bijvoorbeeld wanneer die kort na de oorlog in Parijs de Vijftigers leert kennen, van wie sommigen actief waren geweest in verzetskringen. Wanneer

Claus in de roman *De verwondering* een eerste keer de doorwerking van de collaboratie op de Vlaamse mentaliteit grondig onderzoekt, blijft de auteur spaarzaam met gegevens over het milieu waarin hij is opgegroeid. En over de interviews rond *Het verdriet van België* concludeert Schaevers: 'Tot een diepgaande confrontatie met zijn eigen oorlogsverleden of dat van zijn familie kwam hij ook in de context van zijn roman niet.' (629) Claus had 'geen zin in gezeur' omtrent dat oorlogsverleden, aldus Schaevers, maar hij 'wou evenmin dat de verkeerde mensen me sympathiek zouden vinden' (626).

Claus' terughoudendheid was breder dan de confronterende spiegel van zijn jeugd. Politiek engagement interesseerde hem maar matig, zo blijkt uit tal van episodes uit zijn leven. Wanneer de dichter eind 1961 wordt gevraagd om in hotel Krasnapolsky te spreken tijdens een bijeenkomst tegen atoomwapens, schrijft hij zijn vriend Christopher Logue 'a shameful letter begging for help' (365). Politieke gedichten zijn niet aan hem besteed, geeft hij toe, en hij vraagt Logue, gepokt en gemazeld in dit genre, om een praktische handleiding die hij nauwgezet zal volgen. Het resultaat daarvan, 'Bericht aan de bevolking', wordt een succes.

Anekdoten als deze geven Schaevers' biografie opnieuw een paradoxaal karakter. Enerzijds krijg je het levensverhaal van iemand die telkens op het juiste moment op de juiste plaats aanwezig was en als geen ander de tijdsgeest verpersoonlijkte, anderzijds biedt *De levens van Claus* nergens een brede cultureel-historische analyse van de tweede helft van de twintigste eeuw. Diepgravende interpretaties blijven uit en de vraag rijst of dat aan de biograaf ligt of aan zijn hoofdpersoon. Keer op keer blijkt Claus een geïnteresseerde toeschouwer van de geschiedenis te zijn, geen ideologische voortrekker: voor de seksuele revolutie van mei '68 voelt hij zich als bijna-veertiger 'te oud, te sceptisch, te veel eelt op mijn ziel' (453), en omtrent het bezoek aan Cuba eerder dat jaar kwam regisseur Fons Rademakers tot de conclusie: 'Eigenlijk interesseerde al dat politieke gelul hem in wezen totaal niet. Hij had zich door Harry Mulisch en dat soort mensen gek laten maken' (450). Dertig jaar later trekt Claus door Italië met liberale politici als Guy Verhofstadt en Pierre Chevalier. Nu worden de privileges niet meer verstrekt door Fidel Castro, wel door Silvio Berlusconi, maar Chevalier komt tot dezelfde vaststelling als Rademakers: 'Zeker Veerle stelde zich afstandelijk op tegenover liberalen. Maar Hugo? He couldn't care less. Hij hield zich helemaal niet met politiek bezig. Hij bekeek ons gezelschap als een schrijver, wij waren voor hem een onderdeel van la comédie humaine' (754). Echtgenote Veerle De Wit blijkt meer dan eens betere voelsprietten te hebben dan haar man: wanneer Claus in de lente van 1997 een gemoedelijke namiddag doorbrengt met kardinaal Danneels blijft ze wijselijk afwezig.

En het oeuvre zelf? Dat komt even caleidoscopisch aan bod als het cultureel-historische verhaal, zo blijkt. *De levens van Claus* leest als één lange polonaise waarin de werken uit Claus' indrukwekkende bibliografie één voor één de revue passeren, meticuleus aangevuld met feiten die levendig en aantrekkelijk worden gepresenteerd. Maar tot een systematische uitwisseling met de Clausstudie komt Schaevers niet, en waar die studie wel enige ruimte krijgt, beperkt hij zich vaak tot de 'Bijbelse of andersoortige mythische echo's' (759) van de oudste generatie Clausexegeten. Een biografie is geen podium voor hermeneutische scherpelijperij, maar Schaevers laat wel wat kansen liggen om de breedte van de Clausstudie terloops te verweven in zijn verhaal, en zo de variatie in de gelaagdheid van Claus' werk te duiden voor een groot publiek.

Een paar voorbeelden. Dat Claus *queer avant la lettre* was en er in zijn klerkast ‘vrouwenkleren en vrouwenschoenen maat 44-45’ lagen ‘voor leuke spelletjes’ (633) wordt meer dan eens vermeld, maar nergens is te lezen dat het androgyniemotief een belangrijke rode draad vormt in zijn teksten, laat staan cruciaal is voor een goed begrip van *Het verdriet van België*. Het proefschrift waarin Jos Van Thienen dit overtuigend heeft aangetoond, ontbreekt in de bibliografie. Schaevers’ vondst dat Hitlers bezoek aan Kortrijk aanvankelijk werd opgenomen in *Het verdriet van België* is mooi, maar hij biedt geen verklaring waarom dit fragment uit het manuscript is geschrapt, terwijl die ingreep de Girardiaanse logica van de roman volgt: bewonderde helden die de drie eerbare beroepen in het boek symboliseren (Christus voor de priester, Hitler voor de soldaat en Guido Gezelle en Cyriel Verschaeve voor de dichter) moeten strikt buiten de leefwereld van Louis Seynaeve blijven. Ook in *De verwondering* speelt de adoratie van de helden een belangrijke rol. Schaevers gaat in op de rol van Verdinaso-voorman Joris van Severen, beschrijft Claus’ zoektocht naar een gepaste structuur voor zijn ambitieuze roman en noemt *Le matin des magiciens* als belangrijkste inspiratiebron, maar Kevin Absillis’ ontdekking dat de hele structuur van *De verwondering* het vaak toegepaste sjabloon van de klassieke heldenreis uit Joseph Campbells *The Hero with a Thousand Faces* bewust onderuithaalt, laat hij onvermeld. En zo zijn er wel meer plaatsen waar hij in een paar zinnen meer duiding over Claus’ werk had kunnen binnensmokkelen.

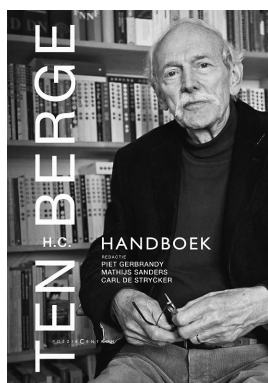
Deze bedenkingen vanuit een academisch perspectief doen geen afbreuk aan wat *De levens van Claus* allemaal wel te bieden heeft, en dat is veel. Schaevers heeft niet alleen een ontzaglijke hoeveelheid informatie verzameld, hij weet ook ruim 800 bladzijden lang de spankracht in zijn verhaal te houden en dat verraadt zijn vakmanschap als journalist. Hij brengt het mysterie Claus niet alleen uitgebreid in kaart, maar laat ook zien hoe dat mysterie de facto ongrijpbaar blijft en misschien zelfs toeneemt naarmate het beter wordt gedocumenteerd. Dat is de laatste paradox, maar misschien wel de belangrijkste: de speler Hugo Claus weet zijn gravende tegenstanders keer op keer schaakmat te zetten.

GWENNIE DEBERGH
Universit t zu K ln

De sjamaan en de vakman

Piet Gerbrandy, Mathijs Sanders & Carl De Strycker (red.), *Ten Berge handboek*. Gent: Po ziecentrum, 2023. 249 p. ISBN 9789056553210. Prijs:   25,00.

In 2023 verscheen onder redactie van Piet Gerbrandy, Mathijs Sanders en Carl De Strycker het *Ten Berge handboek*, een bundel bijdragen gewijd aan het brede en veelbekroonde oeuvre van de Nederlandse dichter, prozaïst en vertaler H.C. ten Berge. Met deze titel voegen de redacteurs een zevende afdeling toe aan de door Po ziecentrum uitgegeven handboekenreeks. Opvallend is het tempo waarin deze reeks wordt opgeleverd: in nog geen twee jaar tijd is het aantal delen zowat verdubbeld. Ook nog vorig jaar verschenen titels gewijd aan de Vlaamse dichters Luuk Gruwez en Roel Richelieu Van Londersele. Alleen al de ijver waarmee deze reeks lacunes in de laaglandse po ziestudies tracht in te vullen, valt aan te prijzen.



Voor wie de reeks volgt, voelen opzet en insteek van het *Ten Berge handboek* inmiddels vertrouwd. Opnieuw biedt een jubileum – in 2023 werd Ten Berge vijftientig – het feestelijke kader waarbinnen de balans wordt opgemaakt van diens schrijverschap en, belangrijker, het bestaande onderzoek ernaar. Voor die taak tekenden zeventien auteurs uit Vlaanderen en Nederland. Het gros van de bijdragen bespreekt een afzonderlijk werk, een handvol langere stukken behandelen Ten Berges oeuvre vanuit een thematische invalshoek of traditie, zoals de mystiek of Ten Berges gebruik van aliassen, maskers en auteurspersonages. De samenstelling van de bundel maakt een gevarieerde maar soms ook ongelijke indruk. In

zekere mate volgt dit uit de uiteenlopende achtergronden van de auteurs. Diezelfde variatie pakt evenwel sterk uit wanneer een auteur vanuit de eigen (sub)discipline een relevant accent weet te leggen. Zo vertrekt Lodewijk Verduin vanuit de biografiestudies om het weerspannige experiment van *De stok van Schopenhauer* (2012) te duiden, en legt Gerrit Jan Zwier de ‘etnografische’ collecties van mythes en verhalen die Ten Berge opstelde naast het werk van Claude Lévi-Strauss en Mircea Eliade.

In hun heldere inleiding geven de redacteuren aan dat het handboek geen exhaustiviteit beoogt. Daartegenover willen zij zowel doorgewinterde onderzoekers als nieuwe lezers een stand van zaken aanbieden van ‘de inzichten in Ten Berges werk op dit moment’ (15). Dat zij zo onvermijdelijk botsen op leemtes in het vooronderzoek is de eigenlijke troef van het boek: het stelt niet in de laatste plaats de lezer zelf in staat aan de slag te gaan met de samengebrachte ‘bouwstenen’ voor aanvullend vorschwerk (16). In het geval van het door critici sterk gewaardeerde dichterschap van Ten Berge is er nochtans geen sprake van weinig kritische aandacht. Al in de introductie komt de door de kritiek gesmede consensus naar voren die Ten Berge profileert als een traditiebewuste modernist. Ten Berges poëzie, zo klinkt het, getuigt van een vormvast taalautonomsme, een zelfbewust en zichzelf steeds bijvijlend ambacht en een brede belezenheid. Ook uit de keuze om Ten Berges poëzie uitgebreider te bespreken dan zijn proza of essayistiek spreekt de vooraanstaande reputatie die Ten Berge vooral als dichter geniet. Het nochtans diverse en talrijke prozawerk komt sporadischer aan bod.

Een terugkerend euvel in deze handboekenreeks is dat de chronologische bundel-per-bundel-benadering overlappingsen en herhalingen met zich meebrengt. De volhardende lezer die desondanks het handboek van kaft tot kaft tot zich neemt, krijgt vooral een goede indruk van de opmerkelijke samenhang die uit het oeuvre spreekt. Zo wijst Linde De Potter op het effect van circulariteit door echoënde technieken en motieven aan te wijzen in zowel de bundel als het bredere oeuvre. Dirk De Geest en Piet Gerbrandy doen op voorbeeldige wijze de transcendente verlangens in vroeg en recent werk uit de doeken, waarmee zij vooruitlopen op de thematische bijdragen van Jaap Goedegebuure en Hans Groenewegen. De aanwezigheid van die laatste, overleden poëzie-criticus is opmerkelijk. Het blijkt hier te gaan om een herpublicatie uit het postuum verschenen *De lezer van poëzie en mystiek* (2015). De relevantie van het stuk staat niettemin buiten kijf, en is in deze bundel perfect op zijn plaats.

Opvallend aan deze grondige interpretaties is hoezeer Ten Berges reputatie nog altijd en in geen kleine mate steunt op de analyses die Rein Bloem publiceerde in *Merlyn*. Als belangrijk Ten Berge-verdediger werpt Bloem nog steeds een lange schaduw over de receptie van zijn collega. Dat valt te merken aan de klassieker opgezette *close readings* in dit handboek, die in hun aandacht voor op zichzelf staande en complexe structuren tegemoetkomen aan de taalautonomistische poëtica die Ten Berge zelf uitdroeg. Die poëtische stellingname, zoals Pieter Verstraeten goed laat zien, ontwikkelde zich in wisselwerking met de literair-theoretische beginselen die *Merlyn* uitdroeg, waarop die critici op hun beurt dankbaar gebruik maakten van zijn poëzie om hun leesmethoden te demonstreren. Ook Ten Berges werk-externe reputatie kan niet worden losgezien van deze literair-historische dynamiek. Iets wat ook geldt voor zijn redacteurschap van *Raster*, het (aanvankelijke) eenmans-tijdschrift van Ten Berge dat in alle literatuurgeschiedenissen een gecementeerde status heeft verworven als platform voor vernieuwende, internationaal gerichte en theoretisch onderbouwde literatuur en kritiek.

Tegelijk is het ook Verstraeten die in zijn eigen bijdrage aan die gangbare lectuur voorbijgaat. Net als Sander Bax haalt hij in Ten Berges werk een maatschappelijk-geëngageerde onderstroom naar boven. Op die manier stellen beiden het dominante verhaal bij van een naar literaire autonomie strevende poëzie. Dat werpt interessante vragen op, zoals in welke mate zogenaamd 'moralistische' verwijzingen naar de Vietnamoorlog en het smelten van de poolkappen te verzoenen vallen met de vooropgestelde, autonomistische taalproblematiek. Een vergelijkbare tegenstelling werpt Johan Sonnenschein op in zijn belangwekkende bespreking van *Nieuwe gedichten* (1981). Er blijkt meer dan genoeg grond, zo blijkt, om in zulke 'conflicterende strategieën' (67) een dialectische logica aan het werk te zien, die het schrijverschap van Ten Berge misschien nog beter typeert.

Dat er zulke vensters geopend worden, is een grote verdienste van het handboek. Zo verdedigt Bertram Mourits op overtuigende wijze het belang van de in *Raster* opgenomen vertaalde poëzie, en terecht wordt het gewicht van Ten Berges bredere vertaalwerk gepeild door Onno Kusters. Een mooie omkering maakt de Canadese collega-vertaler Pleuke Boyce, door te schrijven over haar ervaring als Ten Berges vertaler. Soms is het aan de lezer om zelf dwarsverbanden te leggen tussen afzonderlijke bijdragen, en zodoende nieuwe inzichten te puren uit conflicterende interpretaties. Vooral uit besprekingen die Ten Berges omgang met niet-westerse tradities en culturen aansnijden, valt er op die manier winst te halen. Meermaals wordt er te gemakkelijk gesproken van 'exotische culturen'; de witte kleur van de 'witte sjamaan' uit de gelijknamige bundel uit 1973 leest *close reader* Johan Reijmerinck bijvoorbeeld als beeld van 'het zuivere, volmaakte niets' (52). Meer context biedt Zwier: het witte sjamanisme blijkt een specifieke techniek van extase in te houden, en krijgt betekenis binnen een complexe kosmogonie waarbinnen de sjamaan meerdere (onder meer epistemologische) rollen heeft. Ook de twee bijdragen van Geertjan De Vugt putten belangrijke inzichten uit de antropologie. Het stelt beide auteurs in staat de exotiserende opposities tussen bijvoorbeeld 'zuivere natuurvolken' en de westerse traditie te doen kantelen, en het *going native*-motief dat Ten Berges oeuvre schraagt beter (en kritischer) te contextualiseren.

Het *Ten Berge handboek* slaagt kortom in de vooropgestelde doelstellingen: het biedt een overzichtelijke ingang tot een hoogstaand oeuvre dat inmiddels zeven decennia ompant, en geeft meteen een prikkelende aanzet tot vervolgonderzoek

door blinde vlekken en leemtes in de secundaire literatuur te omlijnen. Het valt te hopen dat vele literatuurwetenschappers deze oproep ter harte nemen. Dat de dichter zelf de hele kwestie van zich laat afglijden, blijkt uit het bespiegelende gelegenheids-gedicht waarmee dit handboek opent. Daarin neemt de jarige dichter de 'jonge taal-slaaf' uit het verleden streng maar liefdevol de maat, en weet zo op menige analyse vooruit te lopen.

RUBEN VANDEN BERGHE
Vrije Universiteit Brussel