

# Colloquium Neerlandicum 12 (1994)

## Nederlands in culturele context. Handelingen twaalfde Colloquium Neerlandicum

### bron

*Nederlands in culturele context. Handelingen twaalfde Colloquium Neerlandicum.* Internationale  
Vereniging voor Neerlandistiek, Woubrugge 1995

Zie voor verantwoording: [http://www.dbnl.org/tekst/\\_han001199401\\_01/colofon.htm](http://www.dbnl.org/tekst/_han001199401_01/colofon.htm)

© 2007 dbnl



## Woord vooraf

Deze bundel bevat op drie referaten na alle lezingen die op uitnodiging van het bestuur van de Internationale Vereniging voor Neerlandistiek gehouden zijn tijdens het Twaalfde Colloquium Neerlandicum op 28 augustus - 3 september 1994 te Antwerpen. Tevens bevat de bundel vier lezingen van de 'vrije markt', die handelen over een van de colloquiumthema's. De bundel wordt afgesloten met de lijst van deelnemers.

Bij de totstandkoming van de bundel heeft Marja Kristel gefungeerd als redactiesecretaris.

Het Twaalfde Colloquium Neerlandicum is voorbereid door het bestuur van de Internationale Vereniging voor Neerlandistiek:

Prof.dr. Th.A.J.M. Janssen, voorzitter, Amsterdam; Prof.dr. Th. Hermans, ondervoorzitter, Londen; Drs. P.G.M. de Kleijn, secretaris, 's-Gravenhage; Drs. G.A. Elshout, penningmeester, Amsterdam; Dr. A. Berteloot, Keulen; Prof.dr. H. Brems, Leuven en Brussel; Prof.dr. A.M. Musschoot, Gent; Prof.dr. S. Vanderlinden, Louvain-la-Neuve; Prof.dr. W.F. Jonckheere, Pietermaritzburg; Dr. P. de Klerk, Grenoble en Lyon; Dr. E. Mollay, Budapest; Prof.dr. J.P. Snapper, Berkeley; Lilie Suratminto M.A., Jakarta; R. Trampus-Snel, Triëst; Drs. I. Wikén Bonde, Stockholm.

De organisatie van het colloquium lag in handen van de directeur van de Internationale Vereniging voor Neerlandistiek, Marja Kristel. Zij werd bijgestaan door Prof.dr. F. Willaert, Universitaire Faculteiten Sint-Ignatius, Antwerpen; J. van Thielen, Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Departement Onderwijs, Brussel en de medewerkers van het IVN-secretariaat Betty Mikmak, Marjan Schoenmaker en Eelco Spoelder.

## Inleiding

Neerlandistiek mag dan door veel universitaire vakbeoefenaren in Nederland en Vlaanderen nauwelijks nog ervaren worden als een eenheid, maar voor de neerlandici werkzaam aan 250 universitaire opleidingen buiten Nederland en Vlaanderen spreekt het vanzelf dat de taal, letteren en cultuurhistorie van de Lage Landen wel in samenhang worden gedoceerd. Wie buitenlandse studenten toegang wil verschaffen tot de cultuur van Nederlanders en Vlamingen, kan in hun opleiding geen van die drie onderdelen laten ontbreken. 'Nederlands in culturele context', de centrale thematiek van deze bundel, is dan ook een integrerende factor in de vakbeoefening van de extra-murale docenten Nederlands.

De bundel opent met de afdeling *Geschiedenis verzinnen* die als centrale vraagstelling heeft hoe fictie is ingebed in de cultuurhistorische werkelijkheid. *Grenzeloos Nederlands* behandelt de culturele uitstraling van enkele Vlaamse en Nederlandse schrijvers tot over de grens van de Nederlanden. *Druk in Antwerpen* belicht de vooraanstaande positie van Antwerpen als centrum van cultuur in de zestiende en zeventiende eeuw. Bij *Strategisch Nederlands* wordt taalgedrag gezien op zijn sociaal-culturele implicaties. De bundel sluit af met *Nederlands theater*, waarin het de vraag is hoe creatief of authentiek ouder dramawerk op de planken gebracht moet worden, wil het in de hedendaagse cultuur geapprecieerd worden.

*Geschiedenis verzinnen*. In "Geschiedschrijving en fictionalisering" stelt P. de Wispelaere dat de zekerheden van de traditionele historiografie ondergraven zijn: zowel de historicus als de romanschrijver die gebruik maakt van documentair materiaal worden geconfronteerd met 'het banale axioma' (Schama) dat aanspraken op kennis van de historische werkelijkheid altijd beperkt en subjectief bepaald zijn door de visie van een vertellende instantie. Tegenover die

narrativistische richting staat de positivistisch-sciëntistische opvatting in de historiografie, toegelicht door M. Kuiper. De 'echte' historicus vreest subjectiviteit en emotie, hij kiest, als wetenschapper, voor objectiviteit en afstand. In de historische roman kan men dan een 'geheime, ondergrondse tunnel' zien die het discours van de 'echte' historicus verbindt met dat van de romanschrijver: de schrijver van de historische roman, zoals *Daens* van Louis Paul Boon, roept een beeld op van de levende werkelijkheid.

*Daens* heeft in de colloquiumbijdragen extra aandacht gekregen naar aanleiding van de succesrijke verfilming van de roman door Stijn Coninx. Daarnaast zijn echter ook de zeer diverse manieren belicht waarop de historische werkelijkheid wordt weergegeven of 'gebruikt' door S. Vestdijk en door W.F. Hermans.

Eén van de jongere beoefenaars van het genre, Nelleke Noordervliet, kwam zelf haar bijdrage toelichten. De recente ervaring van de belangstelling voor het genre wordt door D.W. Fokkema in verband gebracht met de politieke en maatschappelijke veranderingen in Europa in de jaren 1989-1990.

*Grenzeloos Nederlands*. In de geschiedenis van de Nederlandstalige literatuur zijn niet zoveel momenten aan te wijzen dat er van de Nederlanden invloed uitging. Meestal hebben de Lage Landen zich beperkt tot een receptieve rol. De weinige uitzonderingen op die regel waren wel heel belangrijk. Ten tijde van de grootmeester van de mystieke traditie, Jan van Ruusbroec, was er bijvoorbeeld een ware 'invasie' van mystieke literatuur in Frankrijk, die nog doorwerkte in het Frankrijk van de zeventiende eeuw zoals hier door P. Mommaers wordt aangetoond.

In de eerste helft van de zeventiende eeuw is de invloed, uitgaande van de Nederlanden, overigens ook in oostwaartse richting gegaan: in het werk van de Silezische dichter Martin Opitz en diens kring zijn duidelijke sporen terug te vinden van bewonderende waardering voor de vroege Nederlandse renaissance-dichters. In moderne(re) tijden is van een dergelijke invloed weliswaar geen sprake meer. Maar het receptieonderzoek leert ons wel dat Nederlandstalige auteurs ook elders worden gelezen (bijvoorbeeld Hella Haasse in

Zweeden). Het is een onderzoeksgebied dat als een heel breed, veelal nog braakliggend terrein uitnodigend ligt te wachten op de belangstelling van de vele neerlandici extra muros.

*Druk in Antwerpen.* In de zestiende en zeventiende eeuw was het in meer dan een opzicht 'Druk in Antwerpen': het humanisme bloeide er en drukte zijn stempel op de Lage Landen in het algemeen en op de stad Antwerpen in het bijzonder, zoals M. de Schepper laat zien. De stad trok bovendien zeer veel vreemdelingen. Waarom kwamen zij, wie waren zij en wat was hun plaats in de Scheldestad, zijn vragen waar K. Bostoen uitsluitend over geeft. Deze vooraanstaande positie van Antwerpen werd door vele dichters op velerlei wijze bezongen. En ook dit betekende: 'Druk in Antwerpen', want volgens H. Meeus profiteerden de Antwerpse typografen ervan.

*Strategisch Nederlands.* Al is beleefdheid zeker niet eerst en vooral een kwestie van taal, het is wel een vorm van cultuur die in taal opvallend tot uiting komt. In taalgedrag kunnen sterk verschillende beleefdheidsstrategieën, zoals strategieën van solidariteits- en respectbeleefdheid, nauw samen gaan, betoogt G. Redeker. Na deze bijdrage aan de theorievorming wordt contrastief bekeken waar studenten op verdacht moeten zijn als zij partikels leren waarmee in het Nederlands beleefdheidsstrategieën gemarkeerd worden. J. Conradie gaat hier gedetailleerd op in vanuit het Afrikaans, R. Vismans vanuit het Engels, A. Foolen vanuit het Duits, K. Van de Poel en L. Van de Walle vanuit het Frans, Deens en Zweeds. Vervolgens bespreken A.A.M. van Kalsbeek en T. van Dijk welke beleefdheidsstrategieën je moet selecteren voor het onderwijs van het Nederlands als vreemde taal en hoe de bijbehorende didactiek eruit moet zien.

*Nederlands theatraal.* Hoe is of moet of mag, theoretisch gezien, de verhouding zijn tussen authenticiteit en creativiteit is de vraag die H. van den Bergh centraal stelt in de beoordeling van Nederlands drama. Gees Linnebank vraagt zich vervolgens af wat daarbij, in de praktijk, de positie van de acteur is die oude teksten tot leven moet brengen.

De redactie

## **Geschiedenis verzinnen**

## **Geschiedschrijving en fictionalisering Paul de Wispelaere (Antwerpen)**

Is *Herfsttij der middeleeuwen* van Johan Huizinga geschiedschrijving of literatuur? De vraag is vaker gesteld, en ik kwam hem laatst weer tegen in het interessante boekje *Waar gebeurd en toch gelogen*, waarin Aart van Zoest met behulp van de semiotiek het onderscheid tussen fictionele en niet-fictionele tekstkenmerken beschrijft. In de praktijk van de Nederlandse literatuurgeschiedenis is die vraag anders al geruime tijd beantwoord. In zijn *Handboek* rekent Knuvelder Huizinga's werk ondubbelzinnig tot de literatuur op grond van het niveau ervan dat voortkomt uit een samenwerking van factoren die elkaar in evenwicht houden: zijn wetenschappelijke acribie, zijn verbeeldingskracht en zijn taalkunst. Geschiedschrijving en literaire kunst blijken dus geen tegenstrijdige maar complementaire begrippen te zijn. Huizinga staat zowel te boek in de geschiedenis van de historiografie als van de literatuur. In een essay over de historische romans van Hella Haasse haalt Jaap Goedegebuure de verklaring van een niet met name genoemde professionele historicus aan dat de geschiedschrijving naar zijn mening een literair genre vertegenwoordigt, en dat hijzelf misschien wel een gemankeerd romancier was. In de loop van zijn betoog constateert Goedegebuure verder na een vergelijking van Le Roy Ladurie's *Montaillou* en Umberto Eco's *De naam van de roos* dat het onderscheid tussen de relatieve betrouwbaarheid van de historische documentaire en de gefingeerde werkelijkheid van de roman flinterdun geworden is. In het Woord Vooraf van zijn bekende cultuurhistorisch werk *Overvloed en onbehagen* over de Nederlandse Gouden Eeuw verklaart Simon Schama zonder verpinken dat alle geschiedschrijving naar autobiografische bekentenis neigt, en in het Nawoord van zijn recente boek *Dodelijke zekerheden* gaat

deze beroemde en veelgelezen Engelse historicus nog een stap verder. Hoe nauwkeurig de documenten ook gevolgd worden, in zijn opvatting zijn de verhalen zelf voortbrengsels van de verbeelding en niet van de wetenschap. De verhalen uit zijn eigen boek, 'De doden van generaal Wolfe' en 'De dood van een Harvardman', noemt hij dan ook consequent historische novellen of vertellingen, wat echter niet betekent dat hij 'de scheidslijn tussen feit en fictie' niet zou hebben gerespecteerd. Het betekent daarentegen wel dat 'zelfs in het meest strikte wetenschappelijke verslag op basis van archiefstukken, bij het selecteren, snoeien, redigeren, becommentariëren, interpreteren en het uitspreken van oordelen, de verbeelding op volle toeren werkzaam is'. Dat alles komt volgens Schama neer op wat hij noemt 'het banale axioma' dat aanspraken op kennis van de historische werkelijkheid altijd en onvermijdelijk beperkt en bepaald worden door de subjectieve hoedanigheid, visie en de vooroordelen van de verteller.

Deze principiële uiteenzetting laat ik nu volgen door enig commentaar. Vooraf gaat de opmerking dat de manier waarop Schama de componenten wetenschap, verbeelding en vertelkunst met elkaar verbindt, geheel overeenstemt met de eerder genoemde trits op grond waarvan Knuvelder het cultuurhistorisch werk van Huizinga tot de literatuur rekende. Dit geldt zeker ook voor het historisch werk van Schama zelf, en daaruit volgt dat de hoedanigheid 'literair' of 'literatuur' niet of niet in eerste instantie afhankelijk is van de kwalificatie 'fictie' of 'niet-fictie', of anders gezegd van het al dan niet referentiële karakter van de verhalende tekst. Op deze kwestie kom ik verderop in mijn referaat terug. Een tweede opmerking betreft het feit dat Schama's zienswijze, op klemtonen na wellicht, overeenstemt met vrij gangbare anti-positivistische opvattingen in de hedendaagse geschiedschrijving en geschiedfilosofie. Ik ben geen vakhistoricus, maar verwijs naar het uitvoerige artikel *Richtingen in het historisch onderzoek* van de gezaghebbende Franse historicus Georges Duby, opgenomen in diens boek *Mâle moyen âge: de l'amour et autres essais* (1988). Ik citeer daaruit deze typerende zin: 'Geschiedschrijving is een geestelijk avontuur waarbij de hele persoonlijkheid van de historicus betrokken is.' Stel daarnaast bijvoorbeeld: 'Een roman schrijven



is een geestelijk avontuur waarbij de hele persoonlijkheid van de romancier betrokken is', en de scheidslijn wordt inderdaad flinterdun. Leidende gedachten uit Duby's artikel zijn voorts de volgende: de moderne historicus past bescheidenheid ten opzichte van de luchtspiegeling dat een volledige, objectieve kennis van het verleden mogelijk zou zijn: zo'n luchtspiegeling was het idee uit het historisme dat geschiedschrijving zou betekenen 'bloss zeigen wie es gewesen'; geschiedenis kan alleen gezien worden door de hedendaagse ogen van de historicus: zijn retrospectieve blik maakt zijn geschrift tot een verhaal, met alle gevolgen van dien; daarenboven heeft deze historicus aandacht voor het verhalende karakter van zijn geschreven bronnen: in zoverre steunt zijn eigen voorstelling namelijk op eerdere verhalen van anderen; hedendaagse 'narratieve geschiedschrijving' en daarbinnen vooral de recente 'micro-storie', is bij uitstek een mengvorm van cultuurgeschiedenis, sociale en mentaliteitsgeschiedenis, die gebruik maakt van hulpwetenschappen als de sociologie, de psychologie, de economie en de geografie, en zich bij voorkeur richt op de levende, dagelijkse werkelijkheid van een beperkte bevolkingsgroep, soms van één familie of zelfs één hoofdpersoon binnen de ruimte die zij innamen. Het is duidelijk, zo voeg ik eraan toe, dat juist deze gerichtheid zich bij uitstek leent tot boeiende verhaalvorming. Men kan daarbij denken aan bekende werken die overigens tot best-sellers zijn uitgegroeid als *Montaillou* van Le Roy Ladurie, de genoemde boeken van Simon Schama, *De koopman van Prato* van Iris Origo, of *De kaas en de wormen* van Nico Ginzburg. Zelfs deze titels klinken al romanachtig.

Wat de narrativistische opvatting van de geschiedenis onderscheidt van de positivistische, sciëntistische opvatting is in de eerste plaats een radicaal verschillende visie op de verhouding tussen werkelijkheid en taal. Dit onderscheid kan in algemene zin worden ingepast in de veranderde zienswijze binnen de wetenschapsfilosofie omtrent de verhouding tussen het waargenomen object en het waarnemende subject. Wat grof gesteld formuleer ik het maar aldus: een soort maagdelijke, niet aan theorie, vooroordelen en bedoelingen gebonden waarneming bestaat niet, de waarneming beperkt en schept tot op zekere hoogte het waargenomene. Voor de narratieve geschiedschrij-

ving betekent dat dat de waarneming, de interpretatie, de zienswijze, kortom het historisch beeld bepaald wordt door de geschreven tekst, die niet los te maken is van de taal en de daad van het schrijven met alle stijl- en andere karakteristieken ervan. Wat ik hier nog aan toevoeg steunt grotendeels op uitspraken van de geschiedfilosoof F.A. Ankersmit in diens recente boek *De navel van de geschiedenis. Over interpretatie, representatie en historische realiteit*. In de sciëntistische opvatting werd de taal beschouwd als een spiegel die we zelf niet zien omdat we alle aandacht gericht houden op wat gespiegeld wordt, of beter nog, de taal werd gezien als een soort transparante glasplaat waardoorheen wij de werkelijkheid zelf waarnemen. In de narrativistische, retorische opvatting daarentegen is de taal ondoorzichtig en absorbeert onze blik: de taal wordt bij gevolg de wereld zelf. Karakteristiek is dus het geprononceerde nominalisme van deze opvatting. Dat wil zeggen: het narrativisme geeft het oude vertrouwen op dat samenhang en betekenis in de verleden werkelijkheid zelf zouden liggen, en stelt dat we die integendeel uitsluitend moeten situeren in het vlak van ons verhaal over het verleden: samenhang en betekenis worden eerst in dat verhaal zelf geboren, zijn een produkt ervan. Betekenis wordt niet weerspiegeld, ontdekt of zelfs maar gereconstrueerd, maar geconstrueerd, 'gemaakt' in de narratieve voorstelling. Deze constructies zijn daarom noodzakelijkerwijs tot op zekere hoogte fictioneel. In dat fictionele karakter ligt het verband tussen geschiedverhaal en literatuur, bij uitstek de roman. Laat ik als conclusie stellen dat de narratieve geschiedschrijver een 'schrijver' is in de volle betekenis van het woord, dat wil zeggen een auteur wiens instrument van kennis- en beeldvorming niet alleen in een algemene zin de taal is, maar die op een bijzondere manier te maken heeft met de inventieve, scheppende, naar een zekere autonomie neigende activiteit van het schrijven. Iedere schrijver weet wat ik hiermee bedoel, wéét en beseft pas wat hij/zij geschreven heeft wanneer hij/zij zelf kan lezen wat er staat. Ik herinner hierbij aan een uitspraak van Martinus Nijhoff in diens *Gedachten op Dinsdag* :

‘Schrijvend begint men te schrijven. Een gedachte wordt woord, het woord vervolgt de gedachte. Reeds weinig schrijven brengt meer ingeving dan veel denken.’

Met dat alles is dus gesteld dat de historicus op grond van het verhalende, fictionele element in zijn werk dicht in de buurt kan komen van de romanschrijver, en a fortiori van de schrijver van historische romans. Men kan het natuurlijk ook omkeren en zeggen dat deze laatste een dichte buurman kan zijn van de historicus. Maar hoe dicht die onderscheiden genres elkaar ook benaderen en hoezeer ze elkaar ook beïnvloeden, toch blijven er uiteraard verschillen bestaan. Maar hoe worden die bepaald? In de eerste plaats is er onbetwifelbaar de intentie van de auteur om hetzij een historisch werk hetzij een historische of documentaire roman te schrijven. Die intentie maakt het, denk ik, onmogelijk uiterste grenzen te overschrijden. Bij publikatie van het werk scheidt ze een code of pact, waarop de lezer zijn verwachtingen en zijn lectuur afstemt. Al springen de indicaties van die code niet altijd even sterk in het oog, toch zijn ze te vinden in het omslag en het hele uiterlijk van het boek, in de genrevermelding op de titelpagina, de flaptekst, een voor- of nawoord, de naam van de auteur en van de uitgever, de reeks waarin het boek verschijnt, enzovoort. Hoezeer de nog te bespreken werken van Hans Magnus Enzensberger en Sergio Ramiírez ook afwijken van de gangbare historische roman, de aanduiding ‘roman’ op het voorplat wijst de lezer erop dat hij met als fictioneel bedoelde verhalen te maken krijgt.

Moedwillige verstoring van de aangenomen relatie tussen intentie en code is denkbaar, maar dan is er sprake van misleiding of bedrog. Is de intentie zodanig dat de auteur de gebruikelijke genrekenmerken van zijn werk door-breekt en/of de lezer daarover in het ongewisse wil laten, dan kan dat blijken uit ongewone code-indicaties als ‘tekst’, ‘project’ of dergelijke. Zulke gevallen doen zich meestal voor bij experimentele of avant-gardeliteratuur, en verderop kom ik daar nog op terug. Ik weet overigens wel dat de zaken niet altijd zo duidelijk liggen. Zo kan bijvoorbeeld de code-aanduiding ‘dagboek’ tot verwarring leiden, want er bestaan zowel hoofdzakelijk fictionele als hoofdzakelijk

niet-fictionele dagboeken. In zo'n geval kan alleen uitkomst worden gebracht door een nauwkeurige interne semiotische taalanalyse, die de soms subtiele vermenging van fictionele en niet-fictionele tekstbestanddelen nagaat en de fictionaliseringsgraad van de totale tekst bepaalt.

Het begrip 'fictionalisering' is in de Nederlandse literatuurwetenschap geïntroduceerd door Frank C. Maatje, en verder uitgewerkt door Aart van Zoest in zijn eerder genoemde boekje, waaraan ik hier verder het nodige ontleen, me in het kader van dit referaat overigens beperkend tot een schematische voorstelling.

In zijn hoofdstuk over de syntaxis van fictie en niet-fictie onderscheidt Van Zoest tussen formele en referentiële fictionele indicaties binnen de tekst. Formele fictionele indicaties zijn tekstkenmerken die speciaal door hun vorm, en veel minder door wat gedenoteerd wordt, aangeven dat men met fictie te maken heeft. Daartoe behoren bijvoorbeeld vaste formules ('Er was eens ...'), retorische figuren, geijkte literaire kunstgrepen, maar evengoed onconventionele en vernieuwende procédés. In het algemeen kan men stellen dat alles wat de tekst iets literairs geeft een fictionele indicatie is: het trekt namelijk sterk de aandacht op de vorm en de expressiviteit van de tekst zelf, het treft en scheidt esthetisch genot. Het gaat daarbij om de werking van stilistische kenmerken, originele beeldspraak, ritme, een verfijnd en rijk taalgebruik, opvallende vertel- en compositietechnieken, de duidelijke aanwezigheid van een of meer vertellers met hun eigen stem, de ironische of anders gekleurde toon, enzovoort. Ik citeer Van Zoest:

'Het lijkt me dat we mogen stellen: hoe mooier het verhaal wordt verteld, hoe duidelijker het een dit-is-een-vertelling-kenmerk meekrijgt, hoe meer de tekst iets fictioneels krijgt en zijn denotatum iets fictiefs.'

De fictionaliseringskracht van al die en soortgelijke formele indicaties, die dus het literaire gehalte van een tekst mede bepaalt, geeft op zich zelf nochtans geen uitsluitsel omtrent het al dan niet fictionele karakter van de tekst *als*

*geheel*. Daarover beslissen in eerste en laatste instantie de referentiële aanwijzingen, waarmee de formele altijd in samenhang moeten worden gezien. Er vallen twee soorten te onderscheiden. Ten eerste zijn er de fictionele indicaties met directe verwijzing naar een denotatum dat we niet erkennen als behorend tot de empirische werkelijkheid, zoals eigennamen van personen, plaatsen en gebeurtenissen die fictief zijn. Van Zoest: 'Eén drupje 'Anna Karenina' en de complete beschreven wereld wordt fictief'. En ten tweede zijn er de referentiële indicaties die erin bestaan dat er verteld wordt over dingen die men niet weten kan, of waarvan onmogelijk getoetst kan worden of ze al dan niet fictief zijn. Hiertoe behoren beschrijvingen van innerlijke, psychologische roerselen en processen, dialogen, monologen en dergelijke.

Zowel Huizinga's *Herfsttij der middeleeuwen* als Schama's *Dodelijke zekerheden* behoren tot de narratieve geschiedschrijving, maar met een sterk verschillende graad van formele fictionalisering, die de afstand aangeeft tussen wat je een klassiek en een modern geschiedverhaal zou kunnen noemen. Dit zou door een zorgvuldige narratologische tekstanalyse overtuigend aangetoond kunnen worden, maar ik moet me hier beperken tot een enkel aspect. Laten we de aanhef van die beide boeken even bekijken. Bij Huizinga luidt die:

'Toen de wereld vijf eeuwen jonger was, hadden alle levensgevallen veel scherper uiterlijke vormen dan nu. Tussen leed en vreugde, tussen rampen en geluk scheen de afstand groter dan voor ons; al wat men beleefde had nog die graad van onmiddellijkheid en absoluteheid, die de vreugde en het leed nog hebben in de kinderjaren.'

Ik citeer hierna de aanhef van Walter Scott's historische roman *The Heart of Midlothian*:

'The times have changed in nothing more (...) than in the rapid conveyance of intelligence and communication betwixt one part of

Scotland and another. It is not above twenty or thirty years (...) since a little miserable horsecart, performing with difficulty a journey of thirty miles per diem, carried our mails from the capital of Scotland to its extremity'.

Uit narratologisch oogpunt is de overeenkomst treffend. In beide gevallen hebben we te maken met een 'alwetende' auctoriële verteller, die in de vertelsituatie van een panoramische perspectiefloze terugblik de toestanden en gebeurtenissen uit het verleden overschouwt en op een geordende, beeldende manier voorstelt. Globaal genomen hanteert Huizinga de vertelwijze van de traditionele negentiende-eeuwse roman, waarbij de geldigheid van de voorstelling als zodanig niet in het geding is of ter discussie staat. Hoe anders daarentegen gaat Schama te werk in zijn geschiedverhaal over de dood van de Britse generaal James Wolfe in 1759 tijdens de slag om Québec. Dit verhaal begint als volgt:

'Het was de duisternis, zwart als pek, die het hem deed, de duisternis en de stilte, maar hoe de mannen het voor elkaar kregen de helling te beklimmen met hun musket en zeventig patronen op hun rug snap ik nog steeds niet, al heb ik het met eigen ogen gezien en heb ik het zelf ook gedaan. We stonden doodstil aan de modderige oever van de rivier en tuurden omhoog naar de vrijwilligers.'

Schama begint dus zijn verhaal in medias res, en laat het vertellen door een ooggetuige, een soldaat die aan de gevechten heeft deelgenomen, door een verteller binnen het verhaal die daardoor gebonden is aan een beperkt gezichtspunt. Paradoxaal treedt daardoor op slag een suggestie van onzekerheid op, geen verslag is bedrieglijker dan dat van een soldaat die zelf midden in het gewoel stond. In principe kan er immers een onbeperkt aantal andere verslagen naast of tegenover komen te staan. In tegenstelling tot Huizinga maakt Schama volop gebruik van de relativiserende kijk op de werkelijkheid en

de daarmee verbonden verteltechnieken die gangbaar zijn in de moderne romanliteratuur.

Vrijwel alle ontwikkelingen binnen de moderne romanliteratuur, de fictie dus, en haar theoretisch-poëtische grondslagen, hebben te maken met de problematische verhouding van de roman tot de werkelijkheid. Het lijkt geen twijfel dat zowel de narratieve geschiedschrijving als de historische roman daarvan rechtstreekse invloed hebben ondergaan. In het tweede deel van dit referaat zou ik nu enkele parallel lopende aspecten van die ontwikkeling willen aanduiden. Het zal daarbij ook blijken dat ze soms een paradoxaal karakter vertonen. Ik denk dat een beslissende breuk in de heersende opvattingen omtrent de werkelijkheidsweergave van de roman zich ruim een eeuw geleden heeft voorgedaan in het hart van het Franse realisme en naturalisme. In zijn 'Préface à 'Pierre et Jean'. Etude sur le roman' (1887) spotte Guy de Maupassant, in tegenstelling tot zijn voorgangers Balzac en Zola, met het idee dat er overeenkomst zou bestaan tussen het chaotische, verwarde en ongreepbare karakter van de gebeurtenissen uit het leven en de formele orde van de roman. Ik citeer in mijn vertaling:

'Het leven is samengesteld uit de meest verschillende, onvoorziene, tegengestelde, disparate zaken. Het is brutaal, zonder gevolg, zonder aaneenschakeling, vol onverklaarbare catastrofes, onlogisch en tegenstrijdig ... De kunst daarentegen werkt met voorzieningen en voorbereidingen en het aanbrengen van slimme en verborgen overgangen. Door de kunstgrepen van de compositie stelt zij de hoofdzaken in het volle licht en laat de andere ermee contrasteren volgens de betekenis die zij eraan toekent, dit alles om een diepe sensatie van waarheid teweeg te brengen. Ik besluit daaruit dat de Realisten zich veeleer Illusionisten zouden moeten noemen. Wat een kinderachtigheid trouwens te geloven aan de werkelijkheid daar ieder van ons de zijne draagt in zijn gedachten en organen.'

Dat was een eerste, onherroepelijke stap in de richting van Paul Valéry, die de grondslagen van een moderne literatuurfilosofie heeft gelegd. Met zijn centrale stelling 'Le seul réel dans l'art c'est l'art' ontmaskerde ook hij de opvatting dat de 'realistische roman' een ware, transparante weergave van de werkelijkheid zou kunnen zijn. Die stelling zou ook als volgt kunnen luiden: het enige werkelijke in de goochelkunst is de kunst van het goochelen. Zolang de goochelaar witte duiven uit zijn hoed te voorschijn tovert, kijkt men gefascineerd toe, maar niemand gelooft daarbij dat het om werkelijkheid gaat. Op vergelijkbare manier wenst Valéry de roman te zien als een trucendoos, een handig verhuld systeem van postulaten, conventies en strategieën waardoor een illusie wordt opgehouden. Als kunst-werk of artefact vermocht het genre zijn bewondering te wekken en hem mee te slepen. Maar in de mate dat het zich zelf serieus neemt als spiegel van realiteit, en juist door die pretentie zijn bedrieglijkheid manifesteert, werd het in zijn ogen ongenietbaar. Van deze zienswijze loopt, binnen de Nederlandse literatuur, een rechte lijn naar de bekende romantheorie van Willem Frederik Hermans, zoals hij die in 1953 heeft uiteengezet in het artikel 'Experimentele romans?'. Bij hem vinden we immers de opvatting terug dat het leven een ongrijpbare chaos is, en de roman als zodanig niet de geschikte vorm om het te beschrijven. De orde, de structurele eenheid, de synthese van de roman is integendeel een stramien dat de werkelijkheid wordt opgelegd om er een beeld en interpretatie van te kunnen geven. Uit deze stelling volgt dat alles in de compositie van de roman zonder een enkel functioneel detail zo doelgericht moet zijn, dat er bij wijze van spreken geen mus van het dak valt zonder dat dit gevolgen heeft.

Het zal u duidelijk zijn dat deze principiële opvatting over de relatie tussen werkelijkheid en roman overeenstemt met die tussen historische werkelijkheid en narratieve geschiedschrijving. Ook Valéry schoor in dat opzicht de romancier en de geschiedschrijver al over één kam: in zijn ogen waren beide noodgedwongen even fictieel. De lijn die ik vanuit De Maupassant heb laten vertrekken heeft zich echter ook op een andere en tegengestelde wijze ontwikkeld. De constatering dat voorstellingen van de werkelijkheid gebonden



en onderworpen zijn aan de taal en de kunstmiddelen van het verhaal luidt immers andersom dat het verhaal - wat in deze context betekent het traditionele fictionele verhaal met alle attributen ervan - niet in staat is op een adequate manier de werkelijkheid weer te geven en haar dientengevolge vervalst. Op slag is de positieve houding tegenover het verhaal met zijn aanspraken op artistieke autonomie omgekeerd in een kritische houding van wantrouwen, twijfel en onzekerheid, en wordt de blik van de schrijver in die omgekeerde richting opnieuw gefascineerd door de ondoorzichtige, ongrijpbare werkelijkheid. Daarom haalt die schrijver op grond van realistische overwegingen weer wat chaos en allerlei orde-verstorende elementen binnen, heft het verschil op tussen zogenoemde hoofd- en bijzaken, laat gezichtspunten tegen elkaar opbotsen, enzovoort. En zodoende is tegenover de traditionele roman en dito narratieve geschiedschrijving een defictionaliserende beweging op gang gekomen, die in extreme gevallen zelfs is uitgemond in de radicale weigering van het fictionele verhaal. In de Nederlandse literatuur levert het tweeluik *De Kapellekensbaan/Zomer te Ter-Muren* van Louis Paul Boon een schitterend voorbeeld van een roman die krioelt van detailverhaaltjes en vol metatekst staat, waarin de verteller boontje samen met zijn medewerkers die tegelijk ook zijn personages zijn, een grootse tot mislukken gedoemde poging onderneemt om de chaos van het leven te vatten in de kosmos van een roman vanuit het tegenstrijdige inzicht dat de roman als kunstwerk een leugen is, en het leven zelf 'woekert als in het bos de wilde kastanjelaren'. In dat eindeloze heen en weer schieten van argument en tegenargument, waarbij alle stellingen binnenste buiten worden gekeerd en elke discussie wordt aangetast door scepsis en ironie, heeft uiteindelijk niemand het laatste woord. Tegenover iedere verteller staat weer een andere, elk met hun eigen gezichtspunt, en met z'n allen brengen zij een waaier van verhalen voort waarin de werkelijkheid niet duidelijker en overzichtelijker wordt, maar integendeel de gedaante aanneemt van een labyrint. In diezelfde zin zijn er vooral de afgelopen decennia tal van romans verschenen waarin wordt gedemonstreerd hoe pogingen om een bepaalde waarheid te achterhalen gaandeweg eerder verwarring scheppen dan klaarheid, en faliekant uitkomen. En

het is opmerkelijk dat een soortgelijke zienswijze inmiddels ook terug te vinden is in de 'micro-storie'-vorm van de narratieve geschiedschrijving. Ik beperk me tot één voorbeeld daarvan. In het eerder genoemde Nawoord bij zijn boek *Dodelijke zekerheden* legt Simon Schama nog eens uit hoe het komt dat zijn nauwkeurig onderzoek, resulterend in twee historische verhalen, niet tot een eenduidige vaststelling van de waarheid heeft geleid. Zijn uitgangspunt daarbij is dat de enige zekerheid van de historicus de onzekerheid is, dat de historicus gedoemd is eeuwig schimmen na te jagen, zich pijnlijk bewust van zijn onvermogen om ooit een dode wereld in zijn volledigheid te reconstrueren, hoe uitgebreid en onthullend zijn bronnen ook zijn. In zijn eigen boek, aldus Schama, dat uit twee met een dunne draad verbonden geschiedenissen bestaat, vervagen bovendien de zekerheden van de feitelijke gebeurtenissen in de vele alternatieve mogelijkheden om een verhaal te vertellen. Er wordt letterlijk gespeeld met de kloof die een eenmalige, levende gebeurtenis scheidt van het latere verhaal erover. Ik citeer verder:

'Een gemeenschappelijke familiegeschiedenis brengt niet noodzakelijkerwijs een gemeenschappelijk oordeel over de overlevenden met zich mee. Mevrouw Wolfe en Katherine Lowther hadden geheel verschillende en volkomen tegengestelde herinneringen aan de professor; dominee George Perkman en George Parkman jr. sleepten elkaar bijna voor de rechter, alleen maar om de ware aard van het slachtoffer van de moord vast te stellen.'

Deze verklaring van een historicus klinkt als een echo van de in 1965 verschenen roman *Autour de Mortin* van de 'nouveau romancier' Robert Pinget. Deze roman beschrijft namelijk de tot mislukken gedoemde poging om een samenhangend en sluitend beeld op te hangen van het personage Alexandre Mortin, een twintig jaar tevoren gestorven schrijver over wie een waaier van elkaar tegensprekende berichten in omloop is. Het verhaal, dat leest als een detective, bestaat hoofdzakelijk uit een aantal interviews die door

een anonieme verteller worden afgenomen van mensen die Mortin op de een of andere manier van nabij hadden gekend, en dat levert even zoveel strikt persoonlijke gezichtspunten op. Aan het woord komen beurtelings Mortins vroegere huisknecht en meid, een buurman, een hospita, een onderwijzer die ook als criticus bedrijvig was, en zomeer. Hun verhalen zijn stuk voor stuk subjectief gekleurd, hun woorden zeggen meer of minder dan bedoeld werd hun taal leidt tot op zekere hoogte een zelfstandig leven dat aan controle ontsnapt. Verdere complicaties laat ik hier terzijde, maar het gevolg van die vloed van tegenstrijdige informatie is dat het beeld van Mortin steeds ondoorzichtiger wordt en hopeloos in scherven uiteenvalt, waarbij geen lijmpot nog baat kan brengen. Schama's relaas over de moord op George Parkman leest als een thriller waarin de misdadiger niet met zekerheid kan worden ontmaskerd, en Pingets roman als een speurdersverhaal waarin de sporen steeds meer worden uitgewist.

Ik had het eerder over extreme gevallen van literaire defictionalisering waarin, uit zeg maar een naïeve en puriteinse eerbied voor de ware werkelijkheid, het fictionele verhaal en bij gevolg de persoon van de verteller buiten spel worden gezet. Ook hiervan geef ik slechts één voorbeeld, om daarna na te gaan hoe verschillende stadia van de hier beschreven problematiek hebben postgevat in de hedendaagse historische roman. In 1967 publiceerde de jonge auteur Enno Develing een aantal manifesten onder de programmatische titel *Het einde van de roman*. Zijn daarin uiteengezette theorieën heeft hij toegepast in drie als 'project' gepresenteerde werken. In het eerste, *Voor de soldaten* (1966), dat nog het dichtst bij fictie staat, wisselen candid camera-beschrijvingen van de eerste kazernedag van een rekrut af met anoniem gehouden, onbewerkt van de bandrecorder overgenomen relazen van exdienstplichtigen over hun militaire ervaringen. In het tweede project, *De maagden* (1968), zijn de gebruikte neo- of hyperrealistische procédés drievoudig: een zo nauwkeurig mogelijke reconstructie in taal van een tien jaar eerder werkelijk plaatsgevonden ontmaagding, een fotografische reconstructie van diezelfde gebeurtenis, en opnieuw exacte uitschrijvingen van band-

opnamen waarin een aantal vrouwen spontaan over hun ontmaagding vertelt. In *Project 3: Het kantoor* (1973) tenslotte was zelfs de uiterlijke boekvorm als signaal van 'literatuur' of 'fictie' opgeheven. Het verscheen losbladig in een kartonnen cassette en bevatte een weer drievoudig verslag over een willekeurige dag op een willekeurig kantoor. Deel 1 bestaat uit woordelijk uitgetikte interviews, deel 2 uit tweehonderdveertig fotografische momentopnamen, en deel 3 uit vier bijgevoegde grammofonplaten met chaotische kantoorgeluiden. In een geval als dit is het proces van defictionalisering dus merkwaardig genoeg via een weg terug weer uitgekomen op het achterhaalde positivistische standpunt van de taal als een neutrale, objectieve en transparante weergave van werkelijkheid. En wat de lezer voorgeschoteld krijgt is in feite niets anders dan een reeks documenten of bronnen op grond waarvan het al dan niet fictieve geschiedverhaal opnieuw zou moeten beginnen. Zo is de cirkel rond.

Als slotgedeelte dan: what about de historische roman? Anderhalve eeuw geleden, in de gloriejijd van Walter Scott, verscheen in Italië de roman *I promessi sposi* (1840) van Alessandro Manzoni, die sindsdien tot de klassieke voorbeelden van de historische roman wordt gerekend. Maar Manzoni was een twijfelaar, en in deze zin had hij al iets moderns. Hij betwijfelde namelijk of het vanuit literair oogpunt mogelijk was werkelijkheid en fictie binnen één kader onder te brengen en met elkaar te verzoenen. Hij vreesde dat zoiets een naïveteit was, die door de opkomst van de historiografie als positivistische wetenschap onmogelijk was gemaakt. En hij voorzag dat deze ontwikkeling, die reeds de ondergang van het heldendicht en de historische tragedie tot gevolg had gehad, ook de roman zou doen verdwijnen. Curieus genoeg springt er verwantschap in het oog tussen Manzoni's twijfel en Develings aanval op de roman van ruim een eeuw later. Verder is zijn voorspelling - evenmin als die van Develling - eigenlijk niet uitgekomen, want de historische roman bloeit nog steeds, maar anderzijds heeft die toch grondige wijzigingen ondergaan die wel degelijk te maken hebben met Manzoni's twijfels, die zich in het hart van het genre en van de hele hedendaagse verhalende literatuur

heeft genesteld. Iets daarvan zou ik achtereenvolgens willen illustreren aan de hand van werk van Hella Haasse, Hans Magnus Enzensberger en Sergio Ramírez.

In een verhelderende lezing heeft Hella Haasse zelf een ontwikkeling binnen haar historische roman-oeuvre geschetst, waarin de hiervoor behandelde stadia van traditioneel naar modern, van probleemloos fictioneel naar defictionaliserend documentair, terug te vinden zijn. In haar eerste historische roman *Het woud der verwachting* (1949) heeft zij,

‘geheel in beproefde, negentiende-eeuwse trant (...) als alwetende verteller, naïef, weliswaar gewetensvol bronnen hanterend, maar anderzijds niet overmatig geplaagd door de onverzoenlijkheid van echt-gebeurde en verzonden feiten (...) een geromantiseerde kroniek geschreven’.

Dit rustig en uiterst fraai geschreven en zorgvuldig gecomponeerde werk vertoont een heel arsenaal van klassieke literaire stijlmiddelen en verteltechnieken, waarin de formeel-fictionele en referentieel fictionele bestanddelen een goed gedoseerd evenwicht vormen. Een willekeurige passage als de volgende geeft al een staal te zien van die verstrengelde narratieve elementen:

‘Charles van Orléans stond in een der diepe vensternissen van de grote zaal te Blois en keek uit over het welige landschap van het Loire-dal. Breed en blinkend lag de rivier in bocht op bocht tussen loofbosjes en groene heuvels; geur van bloemen en vers gemaaid gras woei aan over het veld. (...) Charles stond heel stil, met de handen op de rug. Hij wachtte op zijn moeder. Het beeld van het zomers landschap, de in de zon flonkerende stroom, de lichte wolken, konden niet de kilte uit het hart van de jongen verdrijven, het beklemmende voor gevoel van rampen en zorg.’

Haasses tweede historische roman, *De scharlaken stad* (1954), over de gebeurtenissen uit het eerste kwart van de zestiende eeuw die tot de beruchte Sacco di Roma (1527) hebben geleid, staat daarentegen al geheel in het teken van 'Manzoni's twijfel'. Het auctoriële vertelstandpunt met de panoramische terugblik en het gesloten tijdperspectief zijn erin prijsgegeven en vervangen door een radicaal personale en polyperspectivistische voorstellingswijze. De gebeurtenissen worden afwisselend waargenomen door één van de zeven hoofdfiguren, die er dus net als de soldaat van Schama midden in staan, en beurtelings in de eerste of derde persoon, in de vorm van brieven, dagboeken, innerlijke monologen en dergelijke hun persoonlijke ervaringen en gevoelens in een open tijdperspectief onder woorden brengen. In feite kan men deze teksten beschouwen als een reeks ten dele gefictionaliseerde documenten van tijdgenoten, waaruit bijvoorbeeld een door de auteur zelf geweigerd synthetisch geschiedverhaal zou kunnen worden opgetrokken. De hele roman is juist opgezet als een argument tegen zo'n traditioneel verhaal als procédé om de historische werkelijkheid objectief en getrouw weer te kunnen geven.

Ik maak nu een flinke sprong door Hella Haasses oeuvre om te komen tot het tweeluik *Mevrouw Bentinck of onverenigbaarheid van karakter* (1978) en *De groten der aarde of Bentinck tegen Bentinck* (1981), waarin de auteur nog een beslissende stap verder heeft gezet. Een episode van een adellijke Gelderse familiegeschiedenis uit de jaren 1925-1950 heeft zij dit keer rigoureuus opgebouwd uit louter authentiek bronnenmateriaal van de door haar opgespoorde archieven. Eigenlijk treedt zij daarbij hoofdzakelijk op als presentator van die documenten, die samengesteld zijn uit korte zelfportretten, brieven, dagboeken en andere archiefstukken. In formeel opzicht staat deze werkwijze dicht bij die uit *De scharlaken stad* met dit kapitale verschil dat het gebruik van fantasie en fictionele middelen principieel wordt geweerd, en de persoonlijke inbreng van de auteur beperkt blijft tot de noodzakelijke selectie en het arrangement van het materiaal. Het komt erop neer dat de auteur op die manier al haar wapens van romanschrijfster uit handen geeft, en zodoende naar eigen zeggen voor het eerst aan de druk van 'Manzoni's

twijfel' ontkomen is. Maar kunnen die beide boeken over de familie Bentinck dan nog romans worden genoemd? Bekijken we eerst even de codeindicaties. Naar hun uiterlijke presentatie door de uitgeverij Querido verschillen deze boeken in geen enkel opzicht van Hella Haasses romans. Het eerste deel draagt als ondertitel 'Een ware geschiedenis', maar het tweede heet 'Een geschiedverhaal'. De omslagtekst van het eerste deel vermeldt dat het hier 'geen roman in de gewone betekenis van het woord' betreft, maar toch wel een roman dus. Kortom, hier heerst dubbelzinnigheid. We bekijken vervolgens het intentionele en referentiële aspect aan de hand van het 'Nawoord van de auteur' dat in het eerste Bentinck-boek is opgenomen, en waarin we drie punten onderscheiden. Het eerste punt verstrekt uitleg over het authentieke waarheidsgehalte van het werk. Als tweede punt stelt de auteur echter dat haar boek niet de pretentie heeft een wetenschappelijk werk te zijn. En als derde punt vermeldt zij 'deze vorm, een montage van authentieke stukken' te hebben gekozen omdat zij niet gelooft dat zij 'in een roman de mensen zo echt en levend had kunnen neerzetten'. Daarmee is de dubbelzinnigheid eerder toe- dan afgenomen. Ik beperk me tot de volgende conclusie: met Schama hadden we een historicus die maximaal fictionaliseert om op een levendige manier de onachterhaalbaarheid van 'de' waarheid aan te tonen, met Hella Haasse hebben we een romanschrijfster die maximaal defictionaliseert om op een levendige manier de waarheid te garanderen.

Een ander treffend voorbeeld van moderne ambivalentie levert Hans Magnus Enzensberger met zijn werk *Der kurze Sommer der Anarchie* uit 1972, waarin de houvast-verschaffende grens tussen geschiedenis en fictie stelselmatig wordt uitgewist. Het boek geeft een levensbeschrijving van Bonaventura Durruti, een legendarische heldenfiguur uit de Spaanse Burgeroorlog, maar in zijn inleiding heeft de auteur het over 'Durruti's roman'. De bronnen voor de kennis van Durruti's leven bestaan grotendeels uit een weefsel van met elkaar strijdige berichten en verslagen uit kranten en andere druksels, of uit mondeling overgeleverde verhalen die over hem de ronde doen. De stemmen ervan zou ik opnieuw willen vergelijken met de getuigen uit Pingets roman. Enzensberger stelt ze gelijk met de kronieken, sagen en legenden waaruit in vroeger

tijden de geschiedenis samenklonterde in een collectief, anoniem epos. Zijn eigen positie als auteur beschouwt hij als ronduit dubbelzinnig: hij is namelijk zowel een naverteller van zijn naamloze bronnen, als de samensteller van een persoonlijk verhaal waarvan hij scherp beseft dat het slechts uit een collage van *mogelijkheden* kan bestaan. Het toetsen van dat kluwen documenten op de betrouwbaarheid ervan zou een rafelwerk inhouden dat alleen maar tot een regelrechte destructie van de geschiedenis zou leiden. En om in de constructie van zijn eigen verhaal de waarheid zo weinig mogelijk geweld aan te doen, is hij genoodzaakt onomwonden het fictionaliserende romankarakter ervan te laten zien: de literaire ingrepen, de plaatsen waar hij heeft gekozen, weggesneden en gemonteerd, of andersom juist niet heeft willen kiezen en de breuken niet heeft gedicht. Een treffend voorbeeld van dat laatste krijgen we tegen het eind van de roman, waar zeven verschillende en elkaar uitsluitende versies van Durruti's dood gewoon op een rij worden gezet.

Nog een laatste, erg schetsmatig woord over de vrij recente historische roman *Castigo divino* (1988; *De gesel Gods*, 1992) van de Nicaraguaanse schrijver Sergio Ramirez, omdat dit werk een staalkaart bevat van zowat alle verschijnselen en problemen die in dit referaat te berde zijn gebracht. Onderwerp van deze roman is 'de zaak Castañeda', een geheimzinnig drievoudig moordgeval door middel van vergiftiging met strychnine, dat in 1933 het Nicaraguaans stadje León maandenlang in opwinding heeft gebracht, en dat mede door de politieke implicaties ervan nooit een bevredigend gerechtelijk beslag heeft gekregen. De werkwijze van de auteur bestaat grosso modo uit het gearrangeerd en doelbewust monteren en commentariëren van authentieke processtukken en persberichten, met elkaar verbonden door gedramatiseerde romaneske scènes, waarin zowat alle kunstgrepen van de narratieve fictie worden toegepast. Door een handig en uiterst gedetailleerd spel van tegenstrijdige en onbetrouwbaar blijkende berichten, verklaringen en gezichtspunten, benevens elkaar tegensprekende diagnoses en wetenschappelijke proeven van medische specialisten, wordt de hele zaak steeds gecompliceerder en ondoorzichtiger, wordt de lezer herhaaldelijk op het verkeerde been gezet, en blijkt de ultieme schuldvraag tenslotte



onbeantwoordbaar te zijn. Ook in dit boek is de vermenging van authenticiteit en fictionalisering er in feite op gericht een kloppend werkelijkheidsbeeld van 'zo was het' stelselmatig te verstoren. En om die reden is het eens te meer een antipode van de doelstellingen van de traditionele narratieve geschiedschrijving zoals in het eerste deel van deze lezing uiteengezet.

## Bibliografie

- ANKERSMIT, F.R. *De navel van de geschiedenis. Over interpretatie, representatie en historische realiteit*, Historische Uitgeverij Groningen, 1990.
- GOEDEGEBUURE, Jaap. 'Verhaal en waarheid in Hella Haasses historische romans', in: *Literatuur. Tijdschrift over Nederlandse letterkunde*, 87/2, p. 56-62.
- HAASSE, Hella S. 'De moderne historische roman', in: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden, 1981-1982* (1983), p. 17-34.
- HERMANS, Willem Frederik. 'Experimentele romans?', in: Willem Frederik Hermans, *Het sadistische universum*, De Bezige Bij, Amsterdam, 1964, p. 106-110.
- KNUVELDER, Gerard. *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde*, Vierde deel, 's-Hertogenbosch, 1953, p. 332-333.
- MAATJE, Frank C. *Literatuurwetenschap*, Derde, herziene en uitgebreide druk, Oosthoek's Uitgeversmaatschappij, Utrecht, 1974.
- ZOEST, Aart van. *Waar gebeurd en toch gelogen. Over fictie en niet fictie*, Van Gorcum, Assen, 1980.

## **Verloren en verzonnen leven** **Mark Kuiper (Amsterdam)**

Het verhaal kan gebruikt worden als instrument om de verloren tijd te hervinden. Het kan dienst doen als een 'droommachine' om de werkelijkheid te ontvluchten. In ieder geval bevrijdt het verhaal ons voor een moment van het hier en nu, het voert ons naar een andere wereld.

In dit vertoog wil ik proberen de wisselwerking in zicht te krijgen tussen de verschillende werelden die elkaar in het vertellen ontmoeten: natuurlijk de wereld van de verteller en die van de lezer, maar ook en vooral de wereld van het verhaal zelf en de voorbije wereld waarop een historisch verhaal is betrokken. Daarbij speelt voortdurend de vraag naar goed en echt: in welke zin kunnen we spreken van een goed fictief verhaal, of van een echt historisch verhaal? Is het eigenlijk wel mogelijk de ene verzonnen wereld als droom en de andere als historie op te vatten?

Een belangrijke rol in de reflectie over de eigen aard van historie en fictie is weggelegd voor de historische roman. De historische roman, en Pieter Daens is ongetwijfeld een belangrijk en geslaagd voorbeeld in dit genre, is als het ware de navelstreng die de wereld van de fictie verbindt met de wereld van de historie. De historische roman is het knooppunt waarin beide genres elkaars bloed delen. Dit knooppunt is, zo zal ik betogen, een belangrijk moment waar de eigenheid van zowel fictie als geschiedschrijving zichtbaar wordt.

## 1. Geleefde en verhaalde werelden

Als we voorbijgaan aan de grootse onderneming van metafysische of theologische speculatie over 'de' ene werkelijkheid, moeten we constateren dat mensen in vele werelden leven. Werelden die bij voortduren langs elkaar schuiven of op elkaar botsen. Werelden die elkaar doordringen, vormen, misvormen en zelfs vernietigen. Ik bedoel met 'wereld' hier hoe een individu of een groep de werkelijkheid ervaart en interpreteert en in die geïnterpreteerde werkelijkheid handelt en zo een geleefde wereld schept. Ik kan dan mijn wereld onderscheiden van die van mijn buurman. De wereld van de Nederlanders verschilt van die van de Chinezen. De wereld van de golfers is een andere dan die van de voetbalsupporters. Zo onderscheiden we tal van werelden die, hoewel ze in elkaar overvloeien, een zekere eigenheid hebben.

Werelden bestaan niet alleen in ervaring, emotie, daden en cultuurprodukten. We zijn ook in staat werelden te verzinnen, te vertellen. Wanneer dit produkt van de verbeelding in de eerste plaats zijn waarde ontleent aan het creatief vermogen van de auteur, spreken we van fictie. Wanneer de waarde van die verzonden wereld ligt in een bijzondere relatie met een voorbije 'werkelijke' wereld, spreken we van geschiedenis.

## 2. Fictie en geschiedenis

Het onderscheid tussen fictie en geschiedenis is niet zo eenvoudig als het op het eerste gezicht kan lijken. Het ligt voor de hand een verschil te maken tussen ware verhalen, historie, en onware verhalen, fictie. Maar dat laat veel vragen open. Niet alleen omdat er fictie is die echte gebeurtenissen vertelt en omdat er geschiedverhalen zijn die ons meer openbaren over de historicus dan over het verleden. Maar ook hierom: een sprookje of een verhaal waarvan 'iedere gelijkenis met bestaande personen' uitdrukkelijk als

toevallig wordt bestempeld, kan op een belangrijke wijze 'waar' zijn. Zo'n verhaal confronteert mij met een andere wereld, wat er onherroepelijk toe leidt dat mijn wereld verandert. Na de confrontatie met de wereld van een verhaal houd ik andere dingen voor waar dan daarvoor het geval was.

Als we bij het woord 'waarheid' kijken naar wat er in de lezer gebeurt, is het niet eenvoudig het verschil aan te geven tussen fictie en historie. Ook in een historisch verhaal verbreed ik mijn horizon. Ook daar verandert mijn wereld. Verhalende geschiedschrijving is er, als het goed is, niet op uit een van tevoren geloofd dogma op de wereld van anderen te drukken. De oprechte verteller en zijn publiek zetten in het verhaal hun wereld op het spel om de wereld van anderen tot haar recht te laten komen.

Toch is het vanzelfsprekend verschil te maken tussen een wereld die met literaire bedoelingen is verzonnen, en één die is verzonnen om een werkelijk voorbij gebeuren tegenwoordig te doen zijn. Hoe kunnen we dit onderscheid nader bepalen? Ook wanneer we onze wijsgerige reflectie uitbreiden van het subject naar een relatie tussen verhaal en werkelijkheid, is het niet eenvoudig: gebeuren er soms verhalen en worden die vervolgens 'vertaald' in woorden? Hebben gebeurtenissen de structuur van een verhaal? In ieder geval kunnen we ons geen spiegel-relatie voorstellen tussen enerzijds de wel afgebakende en volgens de verhaal-traditie van een cultuur gestructureerde vorm van het verhaal en anderzijds de complexe historische werkelijkheid. Als we dit idee dat door de zogenoemde 'narrativisten' in de geschiedfilosofie werd verkondigd, aanvaarden, is het verhaal per definitie 'onwaar'. Althans onwaar in de zin waarop de wetenschap zich gewoonlijk waarheid voorstelt: een correspondentie tussen wat wordt gezegd en de werkelijkheid. De structuur van het verhaal kan niet overeenstemmen met de structuur van de feiten. Vertellen is altijd selecteren, altijd vormgeven. Toch is het streven van menig verteller 'realistisch' over te komen.

### 3. Realisme

Fictie kent slechts de grenzen van de taal, van de verbeelding. Veel fictie ontleent zijn charme aan het feit dat het de grenzen van onze wereld verlegt. Een auteur kan er op uit zijn de lezer te verbazen met wat zijn verbeelding vermag. Hij kan de lezer imponeren met virtuoos vertoon: kijk lezer, dit zou in jouw hoofd niet opkomen maar ook dit kan gedacht worden, ook deze wereld, dit geluk, deze wreedheid is voorstelbaar.

Maar in de westerse traditie van de fictie is er een krachtige stroming, ik denk de meest kenmerkende, die er niet op uit is de lezer te verbazen met het ongelooflijke, maar integendeel, er op uit is de lezer mee te slepen in een illusie van het alledaagse. De verteller doet zijn uiterste best, tot in de meest pietluttige details, 'realistisch' over te komen.

Deze literatuur wil, als iedere literatuur, de emoties van de lezer bespelen door hem - voor het spel-moment van het lezen althans - zo diep mogelijk in de wereld van het verhaal te trekken. En het middel om de lezer de wereld van het verhaal binnen te trekken, is dan niet het fantastische, maar het realistische. Bewust beperken veel vertellers zich in de enorme ruimte van wat gedacht kan worden. Zij verkiezen het minuscule hoekje van wat door het publiek, dat aan bepaalde verhaaltechnische conventies is gewend, als 'realistisch' zal worden verstaan. Geen reuzen of draken, maar boeren en burgers. Geen reizen door de tijd of steden onder water, maar oorlog en vrede.

De aankondiging dat men een 'ware historie' gaat aanhoren, is de formule waarmee uitgerekend fictie ons zo dikwijls verleidt. De verteller verhult dat de wereld die de lezer binnentreedt een wereld is van woorden en brengt hem in de waan een echte wereld te betreden. En de lezer vraagt om die waan. Het verzonnen leven moet smaken als was het echt.

Het vertellen van voor de loop van het verhaal nutteloze details is bij uitstek het middel om de lezer het idee van realiteit te geven. Terwijl de lezer dikwijls een gezonde argwaan behoudt ten opzichte van de plot, zo duidelijk het produkt van de verbeelding van de schrijver, geeft hij zich gewonnen

wanneer de bloemen langs de weg, een dasspeld of een schemerlampje worden beschreven. Roland Barthes noemde dit het 'realiteitseffect'. In de wijsbegeerte, ik denk allereerst aan Kant, wordt dit moment van het zich belangeloos bewust worden van de werkelijkheid van een ding of gebeuren in verband gebracht met schoonheid. Maakt een voorwerp of geluid zich uit zijn omgeving los als 'schoon', dan trilt in de schoonheidservaring het besef mee dat dat ding of geluid een eigen identiteit, een eigen werkelijkheid bezit, geheel los van ons praktisch belang bij de wereld. De beste uitdrukking van deze ervaring in de schilderkunst is het landschap en het stilleven.

Bezien we de produkten die sinds de 'disciplinerings' van de historie in het eind van de negentiende eeuw doorgaan voor geschiedwetenschap, dan treffen we paradoxaal genoeg een tegenovergestelde ontwikkeling aan. Het realistische verhaal geldt hier als een toppunt van wansmaak. Zelden bezigde bijvoorbeeld Johan Huizinga zulke krachtige taal, als toen hij zijn gal spuwde over de 'opgesierde historische roman'. Die afkeer gold vooral de wijze waarop de romanschrijver gevoelens en gedachten aan personen toedicht om de plot van zijn verhaal rond te krijgen. Deze afkeer van het 'literaire' is in de geschiedwetenschap allengs zo sterk geworden, dat voor vele geschiedwetenschappers het verhaal als zodanig in diskrediet is geraakt. En niet alleen het verhaal, maar na Huizinga, ondanks al zijn wetenschappelijke zwaarwichtigheid toch in veel opzichten ook een literator, is zelfs ieder taalgebruik dat evoceert of dramatiseert, verdacht. Het 'verzinnen', want dat is vertellen toch altijd, voldoet niet aan de eisen die de wetenschap stelt.

Geschiedenisboeken weten ons nog zelden mee te voeren naar het verleden, alsof we 'er bij zijn'. Ik hoorde een geschiedenisleraar eens klagen over de eenzijdigheid van de geschiedschrijving. Hij bezat een verzameling van vele honderden wetenschappelijke boeken over de eerste wereldoorlog. Niet één, niet één daarvan maakte duidelijk wat zijn leerlingen en al die duizenden slagveld-toeristen willen weten: wat het is om dat door te

maken. Wil je weten hoe het verleden werd geleefd, dan ben je aangewezen op memoires en op de literatuur, de geschiedwetenschap interesseert zich er kennelijk niet voor. In de regel geeft zij 'informatie', wellicht 'verklaringen'. Slechts enkele boeken uit de geschiedwetenschap slepen ons mee in een wereld van woorden zoals een goede roman doet. Het zijn de boeken - niet toevallig - die bij het grote publiek het meest bekend werden. Ik denk aan oudere werken als Burckhardts *Kultur der Renaissance in Italien*, aan Huizinga's *Herfsttij der Middeleeuwen*, en aan meer recente als Le Roy Ladurie's *Montaillou*, Van Deursens *Het kopergeld van de Gouden Eeuw* en Schama's *Overvloed en onbehagen*. En, als ik mij niet vergis, zijn het ook hier de levendige details die aanspreken, kennelijk omdat die ons bevrijden van het hier en nu.

Historici vatten hun vak tegenwoordig veelal niet op in de geest van de spreuk van Michelet, '*l'histoire c'est une résurrection*'. Nee, de historicus vreest subjectiviteit, emotie en politieke implicaties die onlosmakelijk verbonden zijn met het verhaal, met het doen herleven. De wetenschapper kiest voor objectiviteit, voor afstand. Hij neemt het verleden leven bij voorkeur niet voor wat het was, leven, maar voor wat het is: dood.

De wetenschappelijke historicus vertelt liever niet. Hij tekent eerder diagrammen en berekent tabellen. Misschien schrijft hij nog een tekst, maar dat is dan zelden een verhaal, zelden dramatisch of evocatief.

Ik zal u niet vermoeien met een uitvoerige analyse van dit opmerkelijke verval van eerbied en zelfs belangstelling voor onze voorouders, zoals ze echt waren. De historie doet wat het bedrijfsleven, de bureaucratie en het onderwijs doen, de ogen sluiten voor levende mensen, en uitsluitend denken in nummers en gevallen. Efficiënt en onmenselijk. De belangrijkste motivatie voor de argwaan jegens het verhaal en de voorliefde voor tabel en argumentatie ligt, dunkt mij, in de wijsgerige problemen die ik al even aanroerde: het verhaal is toch de creatie, de fictie van de auteur en kan als zodanig niet met de verleden werkelijkheid van doen hebben. Het realisme is bij uitstek een kunstgreep van de fictie. De geleerde wil het verleden

daarom bestuderen als was het dode natuur. Zo het dan niet mogelijk is daarin wetmatigheden te ontdekken, dan toch structuren, regelmatigheden, patronen, relaties en verbanden. En dat alles leidt dan tot een begeleidend vertoog waarin wordt 'verklaard' hoe dit of dat kon gebeuren.

Dergelijke producten van de universitaire geschiedwetenschap geven ons enige greep op de maatschappelijke werkelijkheid, maar confronteren ons nog maar zelden met echte mensen, met een wereld. Waar Huizinga, Le Roy Ladurie of Van Deursen literaire middelen gebruiken, komt de verleden wereld wèl tot leven. Maar de zeeën van inkt, de tot papier vermalen wouden die de wetenschap heeft verbruikt, voeren ons zelden in een andere wereld. Nee, in de regel blijven we van het begin tot het eind in onze eigen wereld. Onze manier van redeneren, onze verklaringen, onze antwoorden op vragen die men in het verleden niet eens stellen kon. Het 'andere' dat wil zeggen de gebeurtenissen en de mensen van vroeger, is in dit wetenschappelijk geweld tenonder gegaan. Waar we het verleden 'wetenschappelijk' in de greep krijgen, verliezen we de tijd van onze voorouders. Terwijl onze voorouders door middel van onwetenschappelijke verhalen met hun verleden leefden, verliezen wij meer en meer wat vreemd en anders was. Wij besteden onze energie en geld aan het uitbreiden van ons gelijk, en daarin is voor het verleden leven zelf weinig plaats.

De betekenis van de moderne benadering van de werkelijkheid is niet te overschatten. Het is onze moderne wereld, die door de dingen op te vatten als dood, de materiële en sociale werkelijkheid weergaloos begrijpt, in de greep heeft, beheerst en op basis daarvan een cultuur heeft geschapen die in rijkdom en macht zijn weerga niet kent. Wij hebben de werkelijkheid onttoverd, we hebben ons gedrag gerationaliseerd. En bij deze moderne cultuur hoort een modern verleden, waarin mensen zijn geabstraheerd tot een factor in een geheel dat we zelf maken met begrippen en getallen. Geen cultuur heeft weerstand kunnen bieden aan onze moderne wereld. Niets en niemand lijkt opgewassen tegen de waarheid van het moderne denken.



We worden geconfronteerd met de paradoxale situatie dat in de fictie sinds de negentiende eeuw een uiterst verfijnd en geraffineerd realisme opbloeit, terwijl tegelijkertijd de historiografie de realistische verteltechniek als 'onecht' verlaat.

Er zit een zekere logica in de poging fictie te brengen als was het historie.

Uiteindelijk wil de lezer dat er zo goed mogelijk een spel met hem wordt gespeeld.

Zo is ook het feit dat de geleerden die archiefmateriaal ordenen, weinig behoefte hebben de moderne wereldbeschouwing op te geven om realiteitseffecten te bereiken, wel te begrijpen. Waarom zouden zij hun waarheid opgeven voor het vreemde, het andere, dat alleen toegankelijk is via de verbeelding? Wat wij niet zelf ervaren en direct voor waar en juist houden, kunnen we niet meer recht-toe-recht-aan denken, we kunnen het slechts 'verzinne'. Hoe zou de historicus 'verzinne' zonder het onaangename gevoel te krijgen 'onwetenschappelijk' te zijn?

#### **4. De historische roman**

Tussen fictie en historiografie is sinds de negentiende eeuw een spanningsveld ontstaan. Tot in de achttiende eeuw deelden geschiedschrijving en fictieve vertelkunst dezelfde ruimte. Geschiedverhalen waren een onderdeel van de literatuur. Maar toen in de negentiende en twintigste eeuw de cultuur verscheurd werd, doordat de romantische en positivistisch-sciëntistische houding ten opzichte van de werkelijkheid tegenover elkaar kwamen te staan, gingen beide uiteen. De literatuur kwam via de romantiek terecht in een serie elkaar opvolgende stromingen waarin gezocht werd naar begrip van de positie van het subject in de wereld. De geschiedschrijving kwam via de verwetenschappelijking terecht in een serie elkaar opvolgende stromingen waarin de werkelijkheid zoveel mogelijk werd geobjectiveerd, men sloot het subject zoveel mogelijk buiten. Het realistisch evoceren en dramatiseren kwam terecht bij de roman en richtte zich op het subject en

de ervaring. De 'theoretische' constructie richtte zich op de objecten en de anonieme structuren.

Fictie en geschiedwetenschap groeien steeds verder uit elkaar. Maar er is een vorm van discours dat als een geheime, ondergrondse tunnel beide verbindt: de historische roman. Zoals iedereen die in twee werelden wil functioneren, verkeert de historische roman in het gevaar uit beide te worden verjaagd. De literatoren en de academische historici benaderen de historische roman in het gunstige geval wat neerbuigend. In ongunstiger gevallen wijzen ze de historische roman af als een bastaard die alle slechte eigenschappen van fictie en geschiedschrijving in zich verenigt. In de ogen van de historici is de historische roman in wezen een verzinsel, en kan daarom niet geloofd worden als een waarachtig beeld van het verleden. Vanuit de literatuur wordt de schrijver van de historische roman wel verweten het hoogste goed van de kunst, de vrijheid, te verkwanzelen om zich vrijwillig te binden aan de feiten.

Maar kunnen we niet evengoed veronderstellen dat de historische roman beschikt over de sterke kanten van zowel fictie als historiografie?

Ik weet niet of het feit dat de schrijver van een historische roman gebruik maakt van sporen uit het verleden, zondermeer een voordeel is. Enerzijds geeft dit de verteller mogelijkheden het realistische effect te vergroten. Anderzijds verliest hij een deel van zijn creatieve vrijheid. Hij kan zich niet ontplooien tot een kunstenaar van het type dat de romantici een 'genie' noemden, maar moet zich beperken tot een bescheiden mimesis, tot een meer ambachtelijke sfeer van werken.

De schrijver van een historische roman zal niet alleen bronnen raadplegen, maar ook wetenschappelijke publikaties. Hoe dieper zijn kennis van de sociaal-economische en cultuur-historische achtergrond, hoe beter hij in staat is zijn figuren te 'verzinnen' in hun tijd. Maar alweer aarzel ik met een oordeel in hoeverre hier sprake is van een voorsprong ten opzichte van de

fictie-schrijver. Opnieuw lijkt het voordeel zich te beperken tot een aantal mogelijkheden tot versterking van het realistische karakter van zijn werk. En ook hier staat daar tegenover dat de schrijver zich niet alleen veel werk op de hals haalt, maar ook vrijheid opgeeft.

Moeten we dan constateren dat de historische roman nauwelijks een verrijking betekent van wat in de fictie toch al mogelijk is? Nee. Het verhaal wekt bij de lezer allerlei gevoelsstemmingen op, waarbij één op zeker moment zelden of nooit ontbreekt: een zekere melancholie, een gevoel van gemis. In de zucht waarmee we het boek dat ons in een andere wereld gevangen hield, wegleggen, klinkt het gevoel van afgesneden zijn van de wereld van de verbeelding. Kortom, wanneer we ontwaken uit de verzonden wereld van de verteller, is er verdriet, of misschien de opluchting, maar in ieder geval: gemis. En op dit punt is de werking van de historische roman sterker dan die van een zuiver fictief verhaal. De verzonden wereld van de fictie is gevangen in de subjectiviteit, bestaat slechts in de parallelle processen van verzinnen: vertellen en lezen. Bij het terugtreden uit de wereld van de fictie verliezen we, wat eigenlijk nooit heeft bestaan. Bij het terugtreden uit de wereld van de historische roman, verliezen we wat ook werkelijk in de tijd is verloren. Die namen uit de verhaal-wereld, werden ooit gedragen door mensen van vlees en bloed.

De sterke kant van fictie is haar zicht op het subject. Wanneer de fictieverteller een wereld verzint, kan hij een stem geven aan de doden. Wie fictie schrijft is, anders dan de historie-schrijver, niet gebonden aan de keuze tussen zijn eigen stem en de gecasteerde stijl van een onpersoonlijk en alwetend verteller. Hij kan stem geven aan een persoon.

Die mogelijkheid, een stem te geven aan de historische mensen, betekent dat de 'camera' van de taal die ons het verleden toont, niet werkt met de groothoeklens van de wetenschap, maar met de lange telelens van de 'petite histoire'. Boon schreef zelf:

‘Ik zou volstrekt historisch willen werken en die hele sociale strijd willen weergeven met al zijn kleinigheden. Al die kleine mensjes, die nooit een grote lijn gezien hebben.’

‘Volstrekt historisch’. Het is ironisch op te merken dat Louis Paul Boon uitgerekend met die omschrijving afstand neemt van de geschiedwetenschap. Immers, vrijwel alle geschiedwetenschap onthoudt ons het beeld op de kleine mensjes en toont ons juist die grote lijn die de tijdgenoot niet zag. De traditionele, politiek georiënteerde geschiedschrijving richt alle aandacht op de grote figuren. Maar ook de geschiedschrijving die zich in de laatste decennia geworpen heeft op de historie van het gewone volk, gaat veelal niet ‘volstrekt historisch’ te werk. De kleine mensjes worden opgelost tot een grote gemene deler van armoede en ellende en ‘volksmentaliteit’. Hun streven en lijden, heel hun kort en ellendig leven verdwijnt in een dieper verstaan van economische en sociale structuren.

We noemden de ervaring van de ‘echtheid’ van die kleine dingen en mensen ‘schoonheid’. Wat de wetenschappelijke geschiedschrijving ons toont, is niet ‘schoon’, maar kil, koud en verheven. De romantische filosofen noemden dit beeld van de grote, voor het individu uiteindelijk altijd destructieve, werkingen van de anonieme structuren en processen, ‘Erhaben’, verheven of subliem. Zo komen we op een tegenstelling van twee begrippen die de afgelopen jaren een opmerkelijke herleving in de wijsbegeerte doormaken: het schone en het sublieme, het voorstelbare en het onbevattelijke dat zich slechts in getallen laat duiden.

Boon laat het na zelf in te grijpen en de lezer de grote lijnen, die de tijdgenoot niet zien kon, te tonen. Waar iemand ‘volstrekt historisch’ te werk gaat, lost het heldere schematische beeld van typen en stromingen op tot een onsamenhangende, schone en realistische verwarring. We verliezen onze greep op de wereld, doordat we onze afstandelijkheid opgeven, doordat we onze eigen identiteit op het spel hebben gezet. We gaan op in een vreemde en toch bekende wereld, om juist in het verlies van identiteit en

begrip de sensatie van echtheid en oorspronkelijkheid te ondergaan.

Hoewel de wetenschappelijke historicus als persoon wellicht 'afwezig' is in zijn 'objectieve' tekst, is zijn 'discipline' nog maximaal aanwezig: de school dicteert de vragen, gangbare theorieën en hypothesen ordenen het materiaal. De historische verteller moet echter 'oplossen', verdwijnen, om de ruimte te laten aan de ander.

Daarmee is de voorstelling waarmee ik begon radicaal omgekeerd: de verteller geeft rondom de fictieve 'plot' van zijn verhaal, ons een sensatie van echtheid, van realiteit. De wetenschapper daarentegen geeft met zijn methodische kunstgrepen ons wel inzicht en begrip, maar hij roept geen beeld op van een levende werkelijkheid.

Met de strijdkreet 'volstrekt historisch' sluit Boon aan bij het historisme, de romantische stroming die in de afgelopen vijftig jaar door vrijwel iedere intellectueel die politiek correct wil zijn, in alle toonaarden in de ban is gedaan.

Historisme is de levenshouding die identiteit opvat als het produkt van de historie. Als we willen verstaan in welke wereld we leven, moeten we begrijpen hoe die zo is geworden. De historie is de koninklijke toegang tot de culturele werkelijkheid. Maar het verleden is niet direct toegankelijk vanuit onze identiteit, maar alleen vanuit de identiteit van de historie zelf. Of beter: de historie is alleen toegankelijk in een ontmoeting van twee identiteiten, niet in een afstandelijke 'wetenschappelijke' overweldiging.

Wat heeft het historisme zo'n kwade naam bezorgd? Ik overzie niet alle factoren die hierbij een rol spelen, maar een aantal springt in het oog. Ten eerste, historisme impliceert relativisme. Iedere gedachte, daad, kunstwerk en identiteit is het produkt van de historie. Geschiedenis is verandering, en dus staat geen religie, ideaal of wetenschap vast. Daarmee zal wie zijn geloof, politieke ideeën, morele principes of wetenschappelijke leer boven die van anderen wil verheffen, het historisme als vijand beschouwen. Historisme past slecht in een sfeer van strijd en eigen gelijk. Het is thuis in een sfeer van relativisme, misschien zelfs decadentie, zoals op het eind van

de negentiende eeuw, en wie weet, opnieuw in het eind van de twintigste eeuw.

Ten tweede, historisme maakt vrijheid en verantwoordelijkheid tot een probleem. Wanneer we onszelf en de ander begrijpen als een produkt van de tijd en niet als een wezen van goed of kwaad, hebben we het recht niet om de ander te veroordelen. Is alles begrijpen niet alles vergeven? De enige mogelijkheid voor de historicus is de strijd aan te gaan als zelf historisch, klein mensje. De afstandelijk positie van de beter-weter is niet toegankelijk. Ten derde lijkt de historische levenshouding ten laatste te voeren tot de ondergang van het subject. Dit is tot de opkomst van de filosofie van Foucault misschien de minst onderkende, maar wel onbewust gevoelde, dreiging. Historisme bergt het gevaar in zich van de vernietiging van de identiteit. Om het in Nietzscheaanse termen te zeggen, historisme leidt tot 'de laatste mens'. Want: hoe zou ik het volhouden mijzelf te zien als het produkt van een historie en tegelijkertijd mij richten op de toekomst, tegelijkertijd te *willen*. Met andere woorden: hoe kunnen we een willende identiteit zijn en tegelijkertijd beseffen dat we het produkt zijn van de historie? Moet dit inzicht er niet noodzakelijk toe leiden dat, zoals Foucault schreef, 'de mens verdwijnt als een aan de rand van de zee in het zand getekend gelaat'?

Het historisme is in zijn volledige ontplooiing nauwelijks te verdragen.

## 5. Het verzinnen van verloren leven

Alles is in mijn verhoog ook iets anders geworden dan wat het lijkt. Het verhaal is een verzonden wereld, op het eerste gezicht onecht. De wetenschap is objectief, op het eerste gezicht echt. Maar we stelden dat het verhaal de potentie in zich heeft ons met een wereld in contact te brengen, terwijl de wetenschap ons opsluit in onze eigen denkkaders. Verhaal is dus ook weer echt, wetenschap toch ook weer onecht.

We willen de geschiedwetenschap voor geen goed missen. We hechten grote waarde aan de afstandelijkheid, de bezonnen blik en de kritische argumentatie van de wetenschap. We vluchten niet weg voor het 'verheven' schouwspel van die grote krachten die het leven van de kleine mensjes beheersen. Tegelijkertijd constateren we echter dat de wetenschap zijn beperkingen heeft. Onze beargumenteerde waarheden over het verleden staan een werkelijke ontmoeting met die 'kleine mensjes' in de weg.

Het historische verhaal lijkt aan dit nadeel te ontkomen. In plaats van de eigen identiteit op te bouwen ten koste van het verleden, zoals de wetenschap, zet het de historicist zijn 'zelf' op het spel om de identiteit van de ander te vinden. Het historisme bereikt de realiteit, de schoonheid, van het verleden. Maar hebben de critici van het historisme niet gelijk met hun vrees dat de schoonheid de ethiek bedreigt? Dat op het eind iedere identiteit, ook die van onszelf, verdwijnt in de vernietigende werking van de tijd? Is het niet zo dat we om toegang te krijgen tot het andere de prijs moet betalen van onze identiteit, wil en vrijheid?

Laten we tot slot een stap terug doen om die verhaalde en geleefde werelden van schoonheid en verhevenheid op afstand te bezien.

Aan de ene zijde van ons spectrum zien we de uitgestrekte ruimte van de fictie, van alles wat gedacht kan worden. We zien dat de verhalen van onze westerse traditie zich ongelijk over die ruimte verdelen: één concentratie ligt bij de rand van het uiterste van wat denkbaar is, de grensverleggende fantasie. Een belangrijker concentratie bevindt zich in het 'realistische' hoekje ergens aan de onderzijde, waar een lek in de ruimte van de fictie optreedt. Dit hoekje is de plek waar de vrijheid van het verzinnen zich vrijwillig onderwerpt aan het realisme. Het lek is de onderaardse tunnel van de historische roman.

Aan de andere zijde zien we het meer beperkte veld van de geschiedwetenschap. Ook op dit veld zijn de werken geconcentreerd op de randen. In de hoek die via de onderaardse tunnel van de historische roman in

verband staat met de wereld van de fictie, vinden we de oudere historiewerken samen met de populaire cultuurhistorische boeken. De enorme produktie van wetenschappelijke historiografie ligt voor het grootste deel echter aan het andere uiterste van het veld, waar getallen en grafieken keiharde informatie geven over 'de grote lijnen'.

Laten we het fictieve vel waarop we deze velden schilderen rondvouwen tot een koker, zodat beide uitersten elkaar raken. Deze koker bevat de hele verzameling van werelden die de mens in beelden heeft geschapen.

Er zijn naar mijn mening twee eenzijdige en daarom onwerkelijke ideeën over ons in-de-wereld-zijn. Het idee van de onbegrensde vrijheid en het idee van het dingmatig onderworpen zijn aan mechanische wetten. De droom van de volledige vrijheid kunnen we genieten in die fictie die de uitersten van wat gedacht kan worden verkent. De nachtmerrie van het mechanisme vinden we in de tabellen en grafieken van de geschiedwetenschap. Doordat we de platte ruimte in onze gedachten rond hebben gevouwen, raken deze uitersten elkaar. Ze hebben één gemeenschappelijk kenmerk: ze zijn onecht.

Maar tussen absolute vrijheid en determinisme is het druk bevolkte terrein van het realistische verhaal en de evocatieve en dramatiserende geschiedschrijving. Laten we een derde verzameling omlijnen die delen van beide anderen omvat. Deze verzameling noemen we: het realisme. Hier vormen vrijheid en gebondenheid een spanningsveld. Hier treden mensen op die willen en streven: die welvaart willen of gerechtigheid. Ja, zo vermetel zijn beide te willen, zoals de arbeiders van Aalst die vochten tegen armoede en onrecht. Inderdaad zal het centrum van onze derde verzameling gevormd worden door dat problematische genre van de historische roman. En hier zien we hoe dat streven en willen stuk loopt op de 'grote lijnen', stuk loopt op de vernietigende werking van de tijd zelf. Maar niet zonder dat er wat in beweging is gekomen, niet zonder dat er zich een geschiedenis voltrekt.

Een geschiedenis? Kunnen we niet ook zeggen: een drama? En kunnen we dat drama niet benoemen met de aloude wijsgerige termen die ik introduceerde: enerzijds de verheven en vernietigende werking van 'de grote



lijnen', anderzijds de ontroerende, breekbare en vergankelijke echtheid van de dingen en de mensen, die we schoonheid noemen.

Hoe komen mensen erbij te streven? Waarom niet als een dier simpelweg eten van de geboorte naar de dood? Vanwaar dat verlangen naar behoud van schoonheid, zelfs naar recht? Waarom dat tragische en altijd al bij voorbaat verloren gevecht tegen 'de grote lijn'. Is ons willen en streven niet een poging een vervolg te geven aan al die verhalen die in ons leven tot ons kwamen? Is onze identiteit niet een verhaal? Zo sluit de cirkel zich: we vertellen verhalen, omdat we verhalen zijn en we zijn verhalen omdat we verhalen vertellen.

De historische roman telt niet voor wie geïnteresseerd is in geniale kunst die de wereld verandert. De historische roman telt niet voor wie de werkelijkheid op de moderne, methodische, wetenschappelijke manier in de greep wil krijgen en de onverstelbare, slechts in getallen gekende, sublieme processen wil manipuleren. Maar wie met melancholie denkt aan een moment uit de tientallen generaties die in de voorbije millennia geleefd hebben, aan ideeën en idealen, religie en kunst die in vrijheid werden gecreëerd, aan de ondergang die altijd het eind is van een of ander spel van 'grote lijnen', die kan een moment de fictieve roman ter linker zijde leggen, het geschiedwetenschappelijk onderzoek ter rechter zijde, om een historische roman ter hand te nemen. Want het leven dat is verloren is alleen te herwinnen als een echt levend drama door het te verzinnen.

## **De culturele verwerking van het verleden in literatuur D.W. Fokkema (Utrecht)**

In het begin van dit jaar, in het eerste nummer van de 21e jaargang, verklaarde het tijdschrift *De Revisor* zich volwassen. Een nieuwe redactie kondigde een transformatie aan. Zij wenste een rebellie tegen de zelfgenoegzaamheid (welk literair tijdschrift beoogt dat niet?) en formuleerde in weinig woorden ook een programma. *De Revisor* wil een 'denkend tijdschrift' worden, 'dat de hele cultuur tot domein verklaart, als een veelvoudig geheel, van hoog tot laag, inclusief de marges, het liefst vanuit de marges.' Wij zijn - zo vervolgt de verklaring - 'ingebled in een naoorlogse geschiedenis, waarbinnen de literatuur ook een geweten moet zijn, van zintuiglijkheid doordrongen.'<sup>1</sup> Vanwaar deze belangstelling voor 'de gehele cultuur', een belangstelling die op zichzelf minder nieuw is dan de programmatische erkenning ervan? De vele woorden die aan cultuur worden gewijd hebben iets verdachts. Onno Quist, in Mulisch' roman *De ontdekking van de hemel*, herinnert ons eraan dat de Grieken, 'die de grondslag hadden gelegd van de westerse cultuur, ... geen woord voor 'cultuur' [bezaten]. De woorden kwamen pas als de zaak verdwenen was.'<sup>2</sup> Komt de belangstelling van de redactie van *De Revisor* voor 'de hele cultuur' ook als mosterd na de maaltijd, uit het besef van een gebrek aan cultuur, of is er iets anders aan de hand?

Het spreken over cultuur is verdacht, omdat het het laatste restje van cultuur dat wij nog menen te bezitten, fixeert en daardoor, zoals Ter Braak in *Het carnaval der burgers* heeft betoogd, doodt.

Wat de redactie van *De Revisor* heeft opgeschreven moet misschien begrepen worden als niet meer dan een poging om aan het isolement te ontsnappen waarin de Nederlandse literatuur van deze eeuw onder invloed

van een symbolistische poëtica heeft verkeerd. Toen de reputatie van een esthetisch isolement door toedoen van New Criticism, Merlinistisch structuralisme en academische interpretaties was gevestigd, zag de kritiek spoedig de gevaren ervan in. Sommigen, zoals Carel Peeters, hebben zich altijd gereserveerd opgesteld tegenover pogingen om literatuur tot teksten, tot woorden op een bladzij, te reduceren. Diezelfde woorden werden immers ook buiten literaire teksten gebruikt en verwezen ergens naar.

Zodra het geloof in de autonomie van de tekst begon te tanen, werd het echter gestut en geschraagd door de vijanden van de literatuur die hun bestaan te danken hadden aan de omstandigheid dat schrijvers en critici de maatschappelijke functie van literatuur hadden verwaarloosd: de programmamakers bij radio en televisie, de docenten maatschappijleer, de organisatiedeskundigen en de taalbeheersers die meer belang hechten aan het volgen van een bepaald model bij het schrijven van een sollicitatiebrief dan aan discussies over de zin van dergelijke modellen, de zin van het schrijven en de zin van het solliciteren. Het zou de taalbeheersers slecht uitkomen als aan het licht kwam dat de beste voorbeelden van brieven in literaire teksten te vinden zijn, niet alleen omdat een schrijver ze heeft geschreven, maar ook omdat zij in een duidelijke context zijn geplaatst zodat niet alleen de zakelijke inhoud maar ook de toon, de connotaties en de eventuele ironie worden meegedeeld, en bovendien natuurlijk het effect van zo'n brief, de reactie die hij oproept, het antwoord dat erop volgt, tenzij het de brief is van Max Delius in *De ontdekking van de hemel* (p. 282), die nooit wordt verzonden omdat het niet kàn, en ook dat blijkt uit de gegeven omstandigheden.

De managementscursussen en adviesbureaus hebben juist in Nederland een inflatoire groei kunnen doormaken omdat Nederlanders het verleerd zijn zelf na te denken. Een van de oorzaken daarvan is dat wij geen literatuur meer lezen òf, als wij wèl lezen, de voorkeur geven aan teksten die een esthetisch isolement genereren en een wereld oproepen die weinig te maken heeft met die waarin wij leven. En als wij literatuur van een ander kaliber tegenkomen, zoals *De ontdekking van de hemel* (1992) van Mulisch of *De naam van de vader* (1993) van Nelleke Noordervliet, dan herkennen wij het nieuwe maar

nauwelijks en, als wij het herkennen, dan denken wij, op een enkele uitzondering na, dat het verboden is het te appreciëren.<sup>3</sup> De romans, waarop ik nader wil ingaan, stellen het nabije verleden aan de orde. Zij houden zich met onze huidige cultuur bezig. Zij beantwoorden aan het programma van de nieuwe *Revisor*, hoewel zij onafhankelijk daarvan tot stand zijn gekomen. In de jaren 1989-1990 is iets fundamenteel veranderd in Europa en in de wereld. Het is weer mogelijk, zelfs noodzakelijk geworden over cultuur te spreken, hoewel dezelfde risico's bestaan als in de tijd van Ter Braak. Met de omslag in de communistische landen, de 'Wende' en de val van de Berlijnse Muur werd een proces voltooid dat natuurlijk eerder in gang was gezet, maar dat pas sedert kort van duidelijk herkenbare symbolen is voorzien. Van de Tweede Wereldoorlog tot het einde van de jaren tachtig had de politiek een duidelijk ijkpunt. De Koude Oorlog drong een tweedeling op die goed en kwaad markeerde en een leidraad vormde in de binnenlandse en buitenlandse politiek van de Westeuropese staten en Noord-Amerika. De vitaliteit van de westerse economieën werd afgemeten aan het negatieve beeld dat de Sovjetunie te zien gaf. Omdat men zo duidelijk wist wat men *niet* wilde, waren de correcties die werden voorgesteld nooit van meer dan marginaal belang, met uitzondering van de kleine minderheid die een radicale omwenteling wenste: de Rote Armee Fraktion in Duitsland, de rode brigades in Italië, en soortgelijke, maar doorgaans minder goed georganiseerde en minder gewelddadige protestbewegingen elders in Europa.

Doordat het negatieve ijkpunt in de vorm van het communistische politieke systeem is weggefallen, kunnen nu ook anderen dan links-radicalen het zich veroorloven fundamentele vragen te stellen. Die vragen zijn ook gesteld. De ineenstorting van het communistische systeem in de Oostbloklanden lijkt een voorwaarde te zijn geweest voor de aanpak van de mafia tot in kringen van de christen-democratische partij in Italië (vanaf 1992), het einde van de apartheid in Zuid-Afrika (1993-1994) en directe besprekingen tussen Israëli's en Palestijnen (1993-1994). De politieke gevolgen van de dekolonisatie van het Sovjet-imperium zijn duidelijk. Ook aan de economische effecten wordt veel aandacht besteed, hoewel de overwinning van het kapitalistische systeem

ook tot zelfgenoegzaamheid heeft geleid, alsof er maar één succesvol model kan bestaan, terwijl de economische werkelijkheid veel te wensen overlaat. De culturele gevolgen van de ondergang van de communistische ideologie zijn echter sterk onderschat. Wie zou zich hierin ook moeten verdiepen? Natuurlijk kunnen de kerken een rol spelen, maar de schare der gelovigen slinkt en de intellectuele overtuigingskracht van degenen die het christelijke geloof trouw zijn gebleven is onvoldoende om weerstand te bieden aan de ideologie van de vrije markt, die tot een mercantilistisch materialisme is gereduceerd. De meeste politici beseffen het gevaar van de eenzijdige aandacht voor de economische aspecten van de samenleving. Af en toe worden, ook in de Nederlandse politiek, pleidooien gevoerd voor een herstel van christelijke normen en waarden - Lubbers heeft zelfs voorgesteld om een morele code voor de Europese Unie te ontwerpen -, maar deze pogingen vinden meestal een kritisch onthaal in de pers of worden, zoals eerder dit jaar in de verkiezingen voor het Nederlandse parlement, door het electoraat afgestraft. Het is kennelijk niet voldoende om te herinneren aan de wenselijkheid om christelijke en humanistische waarden in nieuwe geboden vast te leggen. De grondslag van die waarden en het effect dat zij in het verleden hebben gehad en in de toekomst zouden kunnen hebben, dienen opnieuw doordacht te worden. De concrete betekenis die zij in specifieke situaties kunnen hebben, moet duidelijk worden gemaakt.

De literatuur, met name het verhalende proza, kan de mogelijke vormen van een persoonlijke ethiek aanschouwelijk maken. Lezers zijn vrij om hun voorkeur aan deze of gene ethische constellatie te hechten, maar zullen zich bij de bepaling van hun sympathie door kennis van de oorsprong en de effecten van de verschillende ethische modellen laten leiden. Literatuur is, zoals Musil heeft opgemerkt, een 'Morallaboratorium'.<sup>4</sup> De aantrekkingskracht van een bepaald model wordt mede bepaald door de mogelijkheid van een emotionele identificatie, die tot het arsenaal van het verhalende proza behoort, maar zich in het politieke debat of het religieuze traktaat nauwelijks voordoet.

Het verhalende proza leent zich bij uitstek voor de intellectuele en emotionele verwerking van het verleden, maar waarom heb ik in de titel van deze lezing over de *culturele* verwerking van het verleden gesproken? Wordt hierdoor het politieke en economische leven buitengesloten? Neen, ik heb het eerder willen insluiten, evenals trouwens de wereld van het geloof en de metafysica. Het is mogelijk dat mijn opvatting van het begrip cultuur u eenzijdig of idiosyncratisch voorkomt, maar ik behoor tot degenen die verder willen gaan dan de eenvoudige oppositie tussen cultuur en natuur.<sup>5</sup> Ik stel voor het begrip cultuur te interpreteren als cultureel besef, het bewustzijn dat bepaalde conventies in stand worden gehouden door bepaalde groepen personen, terwijl er ook variante oplossingen denkbaar zijn en soms daadwerkelijk door andere groeperingen zijn gerealiseerd. In de opvatting van cultuur als cultureel besef zal tenminste impliciet altijd naar die andere mogelijkheden worden gevraagd en de eigen, vertrouwde conventie van vraagtekens worden voorzien. Die andere mogelijkheden kunnen van politieke, economische, ethische, religieuze en metafysische aard zijn en wellicht ook nog op andere gebieden betrekking hebben. In ieder fundamenteel onderzoek naar de eigen cultuur zal de mogelijkheid van andere culturele conventies - van alternatieve wereldbeschouwingen - moeten worden overwogen. In de literatuur die ik zal bespreken gebeurt dat ook.

Ook vóór de ineenstorting van het communistische wereldrijk zijn fundamentele vragen gesteld in de Nederlandse en Vlaamse literatuur. Bij Hugo Claus vinden wij in zijn magistrale roman, *Het verdriet van België* (1983), een ingrijpende verwerking van herinneringen aan de Tweede Wereldoorlog, maar minder analytisch dan in *De ontdekking van de hemel* en *De naam van de vader*. Zowel Mulisch als Noordervliet lijken onder de indruk van de urgentie van hun programma, wat hen ertoe brengt te zinspelen op actuele gebeurtenissen zoals het hervormingsbeleid van Gorbatsjov en de val van de Berlijnse Muur. Het lijkt alsof nu eerst een duidelijk beeld mogelijk is van Provo, van de rebellerende studenten in Parijs en Amsterdam, van Nieuw Links, van de Praagse lente, en tegelijk van de gapende leegte die zichtbaar is geworden nu het vijandbeeld van de periode van de Koude Oorlog geen

legitimatie voor actuele beslissingen meer kan verschaffen. Die legitimatie moet nu elders vandaan komen, maar waarvandaan?

In *De ontdekking van de hemel* presenteert Mulisch een fantastisch plot, hoewel de schrijver die Max op Cuba ontmoet en die ongetwijfeld veel met Mulisch gemeen heeft en wiens woorden dan ook als expliciete interne poëtica kunnen worden opgevat, zegt: 'Ik fantaseer nooit iets ... Ik herinner het mij. Ik herinner mij dingen, die nooit gebeurd zijn. Net als jij wanneer je mijn roman leest' (p. 207). Als wij hieruit mogen concluderen dat de intrige van *De ontdekking van de hemel* géén verzinsel is dan betekent dit dat de scheiding tussen fantasie en werkelijkheid niet meer gemaakt kan worden en dat beide samenkomen in het verhaal van de herinnering, dat in dit geval een laatste verhaal is dat een einde maakt aan alle grote verhalen.

Het 'laatste' verhaal dat in *De ontdekking van de hemel* wordt verteld, gaat over het terugbrengen van de Tien Geboden naar de hemel, waartoe enkele hemelse wezens in opdracht van hun Chef hebben besloten. Deze engelen, die wij gemakshalve zo zullen noemen hoewel zij nergens als zodanig worden aangeduid, bewerkstelligen via tal van manipulaties de geboorte van een heel mooi en hoogbegaafd kind, Quinten. Wanneer hij zestien, zeventien jaar is, maakt hij een reis naar Italië waar hij zijn vermeende vader terugvindt. Quinten vermoedt dat Mozes' stenen tafelen zich in een kapel in Rome bevinden, waaruit hij ze weet te ontvreemden. Vanaf dat moment nemen de wonderbaarlijke ontwikkelingen, die al ruimschoots aanwezig waren, alleen maar toe tot het moment dat Quinten vrijwel geheel naakt, alleen met een doek om zijn lendenen, door het raam van zijn hotelkamer in Jeruzalem verdwijnt en met de woorden van de stenen tafelen ten hemel vaart of, zoals het er letterlijk staat, terugkeert 'in het Licht' (p. 898).

Ik denk dat er twee hoofdthema's zijn in deze roman. Enerzijds het ethische probleem van de ordening van de samenleving, een ordening die nergens naar lijkt of zelfs zonder meer een hel is. Door de figuur van Max Delius, wiens Joodse moeder mede door toedoen van zijn nazistische vader is vergast, wordt de lezer met de vervolging van de Joden geconfronteerd. (In *De naam van de vader* is Melchior Beerbaum kristallisatiepunt van dit thema.)

Max bezoekt Auschwitz en gaat later in Westerbork wonen, waar hij als sterrenkundige werkt. Onno Quist, boezemvriend van Max en evenals hij de mogelijke vader van Quinten, laat van zijn kant zijn licht op het Nederlandse calvinisme, de Nederlandse politiek met inbegrip van Nieuw Links en de christen-democratie, en de problematiek van de macht schijnen. Beider slotsom is hopeloos negatief. Max wordt op betrekkelijk jonge leeftijd door een meteoriet gedood, Onno haakt af nadat eerst zijn vrouw Ada, de moeder van Quinten, bij een auto-ongeluk in een coma is geraakt waaruit zij niet meer ontwaakt, en vervolgens zijn vriendin Helga bij een roofoverval om het leven is gekomen. Op dat moment is ook een einde gekomen aan zijn politieke carrière. Zijn broers en zusters spreken over hem als een drop-out. (Ook Melchior Beerbaum is dat in zijn latere jaren.) De gebeurtenissen in het verhaal bevestigen het morele failliet van de wereld en maken aannemelijk dat de hemel besloten heeft de tekst van de Tien Geboden terug te halen en daarmee het verbond tussen God en de mensen te ontbinden.

Niet alleen met een knipoog naar Jean-François Lyotard heb ik de roman van Mulisch een 'laatste' verhaal genoemd.<sup>6</sup> Want welk verhaal valt er nog te vertellen als er geen verschil meer is tussen goed en kwaad? Aan een omkering van goed en kwaad waagt Mulisch zich niet. De roof van de stenen tafelen en de terugname van de wetstekst door de helpers van de Chef moeten worden opgevat als een slag in het gezicht van de gehele mensheid, als een scherpe veroordeling en als een waarschuwing: de decaloog is immers 'de fundering van alle moraal' (p. 784). Zonder moraal kan geen samenleving bestaan en ontbreekt het verband waarzonder een verhaal niet mogelijk is. In feite wordt de lezer van *De ontdekking van de hemel* uitgenodigd zich voor te stellen hoe een wereld zonder moraal eruit zal zien, of een verhaal zonder moraal.

De omkeringen die wij in het verhaal van de wonderbaarlijke roof van de stenen tafelen aantreffen zijn van epistemologische, niet van morele aard. Op het metafysische niveau van de vraag naar de validiteit van onze kennis confronteert Mulisch de lezer met zijn paradoxale redeneringen. De intrige is gebaseerd op een ambiguïteit die soms letterlijk tweevoudigheid, soms dubbel-



zinnigheid betekent. Meestal mag de lezer kiezen. Wat betekent het dat Max en Onno op dezelfde dag zijn geconcipeerd, namelijk de dag van de Rijksdagbrand? Waarom is het nodig dat het vaderschap van Quinten onduidelijk blijft omdat Ada op eenzelfde dag zowel met Max als met Onno gemeenschap heeft gehad? Waarom trouwen Ada en Onno op de dag waarop Max jarig is? Waarom moet Ada's vader sterven op het moment dat haar zelf een auto-ongeluk overkomt? En tenslotte, waarom is Ada gecremeerd op precies hetzelfde tijdstip als Quinten ten hemel is gevaren?

Het probleem van de causale samenhang wordt enkele malen gethematiseerd. In een monologue intérieur, die in de vrije indirecte rede is gerapporteerd, vraagt Max zich af:

'Bestond Hegels Wereldgeest misschien inderdaad en was de mensheid in haar geheel onderhevig aan eb en vloed van raadselachtige grondzeeën, die zich niets aantrokken van politieke verschillen? Dat was het soort vragen waar geen antwoord op was, maar in het klein gebeurde iets vergelijkbaars nu ook in zijn persoonlijke omstandigheden. 'Een ongeluk komt nooit alleen' luidde het onuitstaanbare gezegde; maar sinds hij tegen de vijftig liep, begon hij te beseffen dat clichés eenvoudig waarheden waren. Ofschoon het er niets mee te maken had, leek het achteraf alsof Onno's vertrek ook het einde had ingeluid van hun verblijf op Groot Rechteren.' (p. 594)

Onno verwijt op een gegeven moment Quinten dat het hem alleen om betekenissen en samenhangen gaat, niet om de dingen zelf (p. 870). Quinten had eerder bekend dat hij soms het idee heeft 'dat de wereld wel heel ingewikkeld is, maar dat daarachter iets verborgen zit dat heel eenvoudig is en tegelijk niet te begrijpen' (p. 740). Zoals ook Max, de sterrenkundige, speurt Onno naar een alles omvattende verklaring, een zin, maar hij komt niet verder dan de erkenning dat alles onzinnig is, het hele leven en de hele wereld, en dat 'van de weeromstuit alleen het onzinnige nog een soort zin'

heeft. 'Als alles absurd is, dan is binnen dat absurde uitsluitend het absurde niet absurd!' (p. 680)

Het is deze paradox die tegelijk ontkenning en toekenning van betekenis mogelijk maakt, toeval en causale samenhang naast elkaar laat bestaan en met evenveel overtuigingskracht onder woorden brengt dat 'Niets in zijn leven was wat het leek' (p. 538) en toch 'Alles was zoals het was' (p. 540). Dat het eerste citaat op Max slaat en het tweede op Onno is hier van minder belang, want ook Max kan zeggen: 'Het is zoals het is' (p. 276).

De zin van het leven en de zin van de dood, waarover ook Quinten filosofeert, worden niet door onze kennis bepaald maar door een verhaal, waarin de scheiding tussen fantasie en werkelijkheid is opgeheven en vervangen door de herinnering. 'Alleen wie alle verhalen kende, kende de wereld', beseft Quinten (p. 706). In deze opvatting kan ambiguïteit blijven bestaan; zij kan zelfs niet worden opgelost. Dat omkeringen in epistemologische zin toelaatbaar zijn wordt bevestigd door een uitspraak van Max die in een van de dialogen met Onno zegt: 'Misschien is het ultieme criterium in de wereld niet de waarheid, maar de schoonheid' (p. 193).

Onno concludeert dat in een onzinnige wereld alleen het onzinnige zinnig is (p. 762). In zo'n wereld biedt alleen de ironie een uitweg. Ironie is overduidelijk aanwezig in de dialogen tussen Max en Onno, die vooral in het eerste deel hoogtij vieren, en waarin ernst en humor moeilijk te scheiden zijn. Quinten denkt later in een terugblik op die vroegere vriendschap dat de grappen ernst waren, 'zonder daardoor minder grappen te zijn' (p. 798). Ook de schrijver Mulisch kan niet zonder de ironie, niet zonder de meewarige berusting waarmee een overdaad aan verbanden wordt gelegd, die overigens geen enkele zekerheid opleveren. Hier is geen sprake van een epistemologische twijfel die wij uit het werk van de modernisten kennen, maar van een epistemologische wanhoop die eerder postmodernistisch genoemd moet worden.

Een van de belangrijkste criteria van het postmodernisme is de teloorgang van de betrouwbare referentie. Onze kennis heeft geen vast fundament meer, niet in de wetenschap, niet in een alomvattend geloof, niet in een

onaanvechtbare ideologie. De grote verhalen die in het verleden ons bestaan hebben gelegitimeerd, hebben in het overtuigende betoog van Lyotard hun geldigheid verloren. Alleen kleine verhalen zijn nog mogelijk, en bij hoge uitzondering een enkel groot verhaal, zoals *De ontdekking van de hemel*, dat met ironie tenietdoet wat het aan ernst behelst, of anders gezegd, waarvan de waarheidspretentie dankzij ironie aanvaardbaar wordt.

De onmogelijkheid van een betrouwbare referentie in het postmodernisme leidt hetzij tot een tekort, hetzij tot een teveel aan samenhang, tot entropie dan wel tot paranoia - in de betekenis die Pynchon aan de term heeft gegeven. Er is geen sprake meer van een eenduidige beschrijving van de sociale werkelijkheid (als in het realisme), zelfs niet meer van plausibele hypothesen (als in het modernisme). *De ontdekking van de hemel*, dat op het eerste gezicht zich in de traditie van *Der Zauberberg* en *Doktor Faustus* lijkt te plaatsen, staat in feite dicht bij Pynchon's *Gravity's Rainbow*, Eco's *De naam van de roos* en Rushdie's *Satanic Verses*. Mulisch heeft voor de overdeterminering, voor het teveel aan samenhang gekozen: voor de verbinding van mythe en cliché, van individueel bestaan en politieke gebeurtenissen, van persoonlijke vriendschap en metafysica.

De schrijver in de roman ontkent dat hij fantaseert. Quinten overweegt dat de werkelijkheid een droom kan zijn en een droom werkelijkheid kan worden (p. 796). Alles lijkt met alles samen te hangen; het ondenkbare en het onmogelijke gebeuren (p. 767, 891). Als dit nog niet voldoende is om Mulisch' roman met het postmodernisme in verband te brengen, dan moeten wij ons de passage over het absurde en Camus in herinnering roepen. Zoals Gerhard Hoffmann aannemelijk heeft gemaakt is er een genealogisch verband tussen existentialisme en postmodernisme.<sup>7</sup> Wie na de constatering dat alles absurd is nog verhalen vertelt, mag ook absurde verhalen vertellen, verhalen waarin de referenties en samenhangen onbetrouwbaar zijn. Opmerkelijk is dat Mulisch de ethische problematiek hierbuiten houdt. Het spel met de stenen tafelen interpreteer ik als ernst. Ook voor Mulisch lijkt te gelden dat de Holocaust grenzen stelt aan het fictionele experiment.<sup>8</sup> Bovendien sluit hij aan bij de latere fase van het postmodernisme waarin de historiografische

metafictie (Linda Hutcheon) en de autobiografie (Alfred Hornung) de vrijblijvendheid van het postmodernisme aan banden hebben gelegd.<sup>9</sup> Anders dan Louis Ferron's *Turkenvespers*, dat een overtuigend voorbeeld van het vroege postmodernisme in de Nederlandse literatuur is, heeft Mulisch een belangrijke plaats ingeruimd voor de morele dimensie, waardoor *De ontdekking van de hemel* tevens een geëngageerde roman is geworden.

Als Mulisch de traditie van Thomas Mann voortzet, dan richt Nelleke Noordervliet zich met haar roman *De naam van de vader* naar het voorbeeld van Joyce, niet alleen op grond van de provocerende openingsscène onder de 'plasboom', maar ook door de vele monologues intérieurs, de stream of consciousness, die meestal in de vrije indirecte rede wordt gerapporteerd en zich niet tot één personage beperkt. De intrige, als er een intrige is, moet blijken uit flashbacks.

Het is opmerkelijk dat de thematiek in vrij sterke mate overeenkomt met *De ontdekking van de hemel*, dat een jaar eerder is gepubliceerd. Net als Mulisch verwijst Noordervliet naar Parijs '68 en de Amsterdamse imitatie daarvan. De persoonlijke geschiedenis van Augusta de Wit, de dochter van een Duitse soldaat en een Nederlandse vrouw, verbindt herinneringen aan de Tweede Wereldoorlog met de 'Wende', waardoor het mogelijk is dat Augusta haar vader gaat zoeken, die overleden blijkt te zijn. Wel ontmoet zij zijn zuster, wier verhaal weer een andere geschiedenis oplevert. Een episode in Praag, samen met Melchior Beerbaum en de Amerikaanse Tsjech Pavel Hašek is belangrijk omdat zij Melchior de verdenking aan de hand doet dat hun dochttertje niet door hem, maar door Pavel is verwekt.

De geschiedenis van Melchior Beerbaum lijkt op die van Max in *De ontdekking van de hemel*, maar hij haakt af zoals Onno. Zelfs de astronomie krijgt bij Noordervliet een plaats toebedeeld:

'Omdat er volgens een moderne mythe ooit een instabiliteit in het niets optrad waaruit, met een knal die naresoneert in een kosmische ruis, materie ontstond en daardoor tijd en ruimte, en omdat sindsdien de snelheid waarmee de dingen zich van elkaar af bewegen

precies groot en klein genoeg is om een tijdelijke samenhang te verlenen aan deeltjes, en planeten en sterrenstelsels te doen klonteren en wentelen, daarom was het onvermijdelijk dat Augusta op een ochtend in augustus uit de douche stapte ...' (p. 9)

Een enkele maal wordt ook de mogelijkheid van causale samenhang gethematiseerd in termen die aan Mulisch herinneren hoewel ik ervan overtuigd ben dat van beïnvloeding geen sprake is. Op bezoek bij de zuster van haar vader in Oost-Duitsland ziet Augusta een schaal appelen op tafel staan:

'(De appelen) deelden mee dat de dingen zijn zoals ze zijn en dat alle veranderlijke en vergankelijke levensvormen op elk moment in zichzelf gekeerd zijn en het voorbij en het causale ontkennen.' (p. 197)

Augusta de Wit stelt vragen en zoekt naar causale samenhangen. Zij wil weten waarom haar vader zijn Joodse vriend heeft verraden, waarom haar pleegvader haar heeft geslagen, waarom Melchior Beerbaum haar op de dag van de begrafenis van hun dochtertje heeft verlaten (p. 257), maar vindt het antwoord niet. Wel weet zij dat, zoals in *De ontdekking van de hemel*, het contract tussen God en mens is verbroken, 'Ethiek heeft geen fundament. Het is wat men vindt' (p. 256).

Mulisch' roman stelt de onderlinge samenhang van kennis, ethiek en religieuze overlevering aan de orde, waarbij de ethiek haar fundament wordt ontnomen zonder dat zij wordt gerelativeerd. Bij Noordervliet gebeurt iets dergelijks. Historische kennis is iets persoonlijks, gebonden aan een standpunt, een verhaal, dat 'feit en fictie tegelijk' is (p. 219). Het religieuze of metafysische fundament is in diskrediet geraakt, maar de ethische vragen blijven gesteld worden. De transcendente verlichting die Melchior denkt te vinden blijkt te verhinderen dat hij zijn dochtertje hoort roepen dat verdrinkt (p. 337). De ethische normen van Noordervliet zijn van deze wereld. Vanuit het standpunt van Vera Goldbach, de tante van Augusta de Wit, wordt, een eenvoudige ethiek geschetst:

'Normaal is dat een mens in vrede en liefde leeft en gezond is en zijn talenten kan ontplooiën en zorgt voor de ander. Al het andere kwetst hem, kneust hem en verandert hem in een schaduw van wie hij wezenlijk is. Maar het normale is niet gebruikelijk.' (p. 221)

Het zijn deze ethische stelregels die Augusta de Wit aan het einde van de roman ertoe brengen om haar oude, demente moeder op te zoeken in een verzorgingstehuis om daar nogmaals aan te horen dat zij het kind is van een Duitse soldaat.

Is *De naam van de vader* nu ook een postmodernistische roman? Vooropgesteld moet worden dat mogelijk geen enkele roman uit de wereldliteratuur voor de volle honderd procent samenvalt met het abstracte model dat wij ons van het postmodernisme hebben gevormd. Een literaire tekst kan in bepaalde opzichten postmodernistisch zijn, in andere niet. *De naam van de vader* mist de fantastische intrige van *De ontdekking van de hemel*, de incorporering van het onmogelijke. Maar in vergelijking met Mulisch vinden wij bij Noordervliet meer intertekstualiteit, verwijzingen naar Kafka, Dostojevskij, Pirsig en zoveel meer. Noordervliet lijkt ook de les van de kleine verhalen te hebben geleerd. Haar roman bestaat uit fragmenten die niet chronologisch zijn geordend. Bij haar speelt ook, maar in mindere mate dan bij Mulisch, de ironie een rol - een ironie die Janet Luis in haar bespreking van de roman niet heeft opgemerkt. De 'grote woorden' die Noordervliet verweten worden,<sup>10</sup> zijn de woorden die in gesprekken en gedachten circuleren, pasmunt die in de roman een ironische functie heeft.

Juist die 'grote woorden' die zichzelf ondermijnen houden een belangrijke waarschuwing in voor degenen die hun fundament in taalbeheersing zoeken. De grote woorden staan immers niet voor grote zaken, maar zijn slagen in de lucht, brokken taal die naar niets verwijzen, clichés van een meditatie die ontmaskerd worden door de noodlottige verdrinking van het dochttertje. Zij zijn ingeklemd tussen de reinigende werking van de natuurlijke waterstraal aan het begin en van de douche aan het einde van de roman. Deze literatuur

ondermijnt de verwijzing van taal naar een historische werkelijkheid doordat de validiteit van onze kennis van de wereld betwijfeld wordt: taalondermijning in plaats van taalbeheersing.

Als gevolg hiervan wordt geschiedenis een persoonlijk relaas. Het verleden dat ook anders had kunnen zijn en vanuit verschillende standpunten ook inderdaad anders is, vereist een geïndividualiseerde interpretatie. Deze is bij uitstek mogelijk in de vorm van een roman. Op deze manier kan literatuur, zoals de redactie van *De Revisor* het formuleerde, weer 'het geweten' worden van een samenleving, waarbij het dan wel gaat om een samenleving die niet ophoudt bij de Nederlandse grenzen. Ook al hebben sommige critici het moeilijk met dit bredere perspectief,<sup>11</sup> schrijvers als Mulisch en Noordervliet hebben overtuigend aangetoond dat literatuur weer interessant kan worden als zij zich geen beperkingen oplegt, zeker niet die van een esthetische autonomie.

## Eindnoten:

- 1 Redactioneel voorwoord in *De Revisor* 21 (april 1994), p. 4.
- 2 Harry Mulisch, *De ontdekking van de hemel*, roman (Amsterdam: De Bezige Bij, 1992), p. 50. In het vervolg zullen paginaverwijzingen in de tekst worden aangegeven.
- 3 *De ontdekking van de hemel* is over het algemeen goed ontvangen, werd genomineerd voor de AKO-prijs, maar niet bekroond. In zijn uitvoerige en lovende bespreking in *Vrij Nederland* in vijf afleveringen (31 oktober-28 november 1992) heeft Carel Peeters de bijzondere combinatie van postmoderne procédés en ethisch engagement niet opgemerkt. *De naam van de vader* (Amsterdam: Meulenhoff, 1993) is minder goed ontvangen. De roman werd niet opgenomen in de *long list* van de Libris-prijs. Janet Luis schrijft in *NRC Handelsblad* van 3 december 1993: 'Er is, bij alle breedheid van perspectief en bij de enorme achtergrondkennis die erin tot uitdrukking komt, iets onmachtigs in deze roman, dat door de grote woorden die Noordervliet gebruikt, eerder wordt benadrukt dan verhuld.'
- 4 Robert Musil, *Gesammelte Werke*, red. Adolf Frisé, 9 dln. (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt), deel 8, p. 1351.
- 5 Zie D.W. Fokkema, 'Distinctiedrift in een cultuur zonder grenzen,' *Forum der Letteren* 34 (1993), p. 5-15, en 'The Concept of Convention in Literary Theory and Empirical Research,' in *Convention and Innovation in Literature*, red. Theo D'haen, Rainer Grübel en Helmut Lethen (Amsterdam en Philadelphia: Benjamins, 1989), p. 1-16.
- 6 Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne: Rapport sur le savoir* (Paris: Minuit, 1979).
- 7 Gerhard Hoffmann, 'The Absurd and its Forms of Reduction in Post-modern American Fiction,' in *Approaching Postmodernism*, red. Douwe Fokkema en Hans Bertens (Amsterdam and Philadelphia: Benjamins, 1986), p. 185-210.
- 8 Zie Elrud Ibsch, 'Vormen van empirisch onderzoek,' in Douwe Fokkema en Elrud Ibsch, *Literatuurwetenschap en cultuuroverdracht* (Muiderberg: Coutinho, 1992), p. 119-151.
- 9 Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction* (New York en London: Routledge, 1988); Alfred Hornung, 'Reading One/Self: Samuel Beckett, Thomas Bernhard, Peter Handke, John Barth, Alain Robbe-Grillet,' in *Exploring Postmodernism*, red. Matei Calinescu en Douwe Fokkema (Amsterdam and Philadelphia: Benjamins, 1987), p. 175-198.
- 10 Zie noot 3.
- 11 Zoals Janet Luis, die erkent dat *De naam van de vader* aan haar 'niet erg is besteed. Het verhaal gleed langs me af, 'als water langs een eend,' om met Noordervliet te spreken. Maar misschien ligt dat wel aan mij, die nog onvoldoende gewend is aan een Europees perspectief ...' (*NRC Handelsblad*, 3 december 1993).

## **Geschiedenis verzinnen**

### **Nelleke Noordervliet (Overveen)**

Het is zes december 1981. Het Amerikaanse vliegdekschip de admiraal Nimitz bevindt zich op volle zee. Opeens doet zich een wonderbaarlijk natuurverschijnsel voor. Een verschrikkelijke combinatie van onweer en wervelstorm zuigt het schip in een trechtervormig vacuüm. De bemanning klampt zich angstig vast aan tafel, stuurwiel, kooi of deurpost. Hun oren tuiten, het is of een geweldig gewicht hun borst verplettert; het waait, knettert, bliksemt en dondert. Wat is dit? De dag des Oordeels? De wraak van de Vliegende Hollander? Ogen sluiten zich. Gezichten staan vertrokken. In doodsnood wordt gebeden. Dan is het even plotseling stil. Ze varen verder. De zee is weer kalm en vlak. Maar al spoedig wordt duidelijk dat er iets is veranderd. Naarmate meer gegevens via radio, radar en verkenningsvluchten worden verkregen, wordt de conclusie onontkoombaar. De elektrische storm heeft het hele vliegdekschip door een gat in de tijd-/ruimteschil gezogen en veertig jaar verplaatst. De Japanse vloot ligt klaar om de desastreuze aanval op Pearl Harbour in te zetten, tenzij ... Wie of wat kan het tij keren? De USS Nimitz! Er openen zich caleidoscopische perspectieven om de geschiedenis te herschrijven.

Een kleine greep uit de mogelijkheden: Amerika mengt zich - geschrokken - eindelijk in de oorlog. Japan moet de voorgenomen expansie in de Stille Oceaan en in Azië vooralsnog vergeten. Nederland behoudt ons mooi Insulinde. De strijd in Europa wordt snel beslist, want Rusland, Amerika en Groot-Brittannië hebben de handen vrij. Geen atoombom op Hiroshima, geen atoombom op Nagasaki, hoewel er juist op die zesde december de beslissing tot aanmaak van de bom wordt genomen. Minder slachtoffers in



de concentratiekampen. De Koude Oorlog is van de weeromstuit een stuk minder koud. Omdat er nog geen proef met de atoombom was gedaan nemen de Amerikanen in 1961 de gelegenheid te baat een kleintje op Odessa te gooien. Dat roept om wraak. Barcelona gaat plat. Het hek is van de dam. De wereld vergaat op 21 april 1961 onder de ogen van Joeri Gagarin. Tijdens zijn Space Odyssey passeert hij de grenzen van ons zonnestelsel, maar is dan al dood. De bewoners van een verre planeet zien voor het eerst hun god. Maar in dat geval zal er nooit een USS Nimitz zijn, die de voorwaarden voor dit Armageddon vervult. Abort, retry, ignore.

Een ander scenario: Amerika blijft buiten de oorlog. De Duitse bezetting van West- en Midden-Europa duurt voort tot de Russen zich ruim tien jaar later van de verschrikkelijke verliezen in de winter van 1943 hebben hersteld. Inmiddels zijn alle joden vermoord, evenals de zigeuners en de homoseksuelen. Hitler heeft een hersenbloeding gehad en zit als een kwijlend kind in een rolstoel. Eva Braun voert hem, en steekt regelmatig de lepel te diep in zijn keel als wraak voor zij weet niet wat. Goebbels heeft de strijd om de macht gewonnen zoals Chroestjow dat na de dood van Stalin deed. De situatie in Rusland en Groot-Duitsland is vergelijkbaar. De mensen wennen eraan. Het verzet is gebroken. De meerderheid van de bevolking kiest voor de machthebber of voor het zwijgen. Als tenslotte de Russen - omdat zij nu eenmaal hebben gezworen de zegeningen van het communisme aan alle volkeren te brengen - de Duitsers met hun rug tegen de Atlantikwall hebben gedreven verandert er voor de bevolking niet zoveel. Of je nu door de kat of door de hond gebeten wordt, zegt men. Elk jaar wordt het lente, elk jaar wordt het zomer. Men vindt dat de winters strenger worden en vreest voor een nieuwe ijstijd, maar dat is de kilte die om ieders hart ligt. De Amerikaanse vloot bewaakt de Amerikaanse wateren. De USS Nimitz vaart zodoende op een dag in de Stille Oceaan, als ... enzovoort.

U begrijpt, het is een dilemma voor de kapitein, gespeeld door Kirk Douglas, die - omdat hij als krijgsheer van nature optimistisch is - een veel rooskleuriger visioen van de toekomst krijgt. Mag een mens ingrijpen in de loop van de geschiedenis. Jawel. Hij doet niet anders. Maar kan een mens

dat wat gebeurd is veranderen en toch zelf het resultaat blijven van de oorspronkelijke geschiedenis. Wist hij niet zichzelf uit? Kunnen er twee geschiedenissen naast elkaar bestaan? Het duizelt de officieren op het schip. De een is voor ingrijpen: ze zijn immers soldaten en geroepen hun land te verdedigen. Hoeveel levens kunnen ze niet redden? De ander is huiverig. De geschiedenis is heilig, en dat Einstein-achtige gegoochel met de tijd gaat het arme marineverstand te boven. De kapitein besluit het volgende in zijn ondoorgrondelijke wijsheid: One step at a time, one step at a time. Pearl Harbour wordt vernietigd. En zo hoort het ook. Maar die ontknoping was de makers van de film te tam en te vanzelfsprekend. Het raadsel moest worden vergroot. Ergo: Een van de scheepsofficieren besluit, om der wille van een mooie vrouw natuurlijk, in 1941 te blijven. Als de Nimitz opnieuw door de spiraal van de elektrische wervelstorm is gegaan en tot ieders verbazing keurig teruggegooid op de veilige kust van de eigen tijd, wie komen ze tegen op de kade? De gedeserteerde officier, veertig jaar ouder. En dat kan natuurlijk niet. Hij kan niet al die jaren twee levens geleefd hebben. Dat is de paradox van de relativiteitstheorie. Dat is de paradox van ingrijpen in een geschiedenis die al heeft plaatsgevonden. Wat is geweest, is onherroepelijk geweest, en blijft geweest zoals het is geweest. Er valt niets meer ongedaan te maken. Ook niets toe te voegen. Je kunt jezelf nooit tegenkomen. Of de hele keten van oorzaak en gevolg is een eindeloze herhaling van zetten en het cyclische of het lineaire verloop van de geschiedenis een voor het verstand onvatbare gigantische gelijktijdigheid, waarin verleden, heden en toekomst samenvallen.

Geschiedenis herschrijven is iets anders dan geschiedenis verzinnen. Het eerste is een vorm van science fiction. Wie het laatste doet, gebruikt dankbaar de achterkant van het papier waarop de geschiedenis is geschreven, en schrijft daarop zijn eigen drama, vlecht zijn verhaal tussen de feiten, omdat nooit zoveel is geboekstaafd als is geleefd.

Het frustrerende van wetenschapsbeoefening is dat kennis wordt uitgebreid evenals begrip - er wordt meer en meer verklaard en beschreven - maar dat

veranderen is uitgesloten. Men kan niet zeggen: die wet van de zwaartekracht bevat me eigenlijk niet, voortaan val ik naar boven. De schepping zit in elkaar zoals ze in elkaar zit. Zelfs genetische manipulatie, afgeschilderd als een demonische ingreep in Gods eigen weefsel, is niets anders dan de toepassing van natuurwetten. Daar kan niet aan worden getornd of we dat nu betreuren of niet. De geschiedenis is eveneens een fait accompli, wat we over het algemeen betreuren. We zijn gevangen van de feiten, hoezeer we ook filosofisch ons best doen feit en kennis op drijfzand te plaatsen, alsof de overtuiging dat kennis niet mogelijk is ook de feiten opheft en vice versa en ons een vrijheid geeft, waarmee we al evenmin weg weten.

De enige plaats waar wij ons een beetje los kunnen maken van onze grenzen en beperkingen is de verbeelding. Daarin zetten we feiten naar onze hand en dromen we naar hartelust van wat de werkelijkheid en het gezonde verstand ons verbieden. De verbeelding is vrijplaats, uitlaatklep, toevluchtsoord, dump voor geestelijke verontreiniging, louteringsberg, isoleercel. Soms zien we boven het landschap een grote grijze sigaar hangen met letters op zijn lijf. Hij lijkt te zweven, de wetten van de zwaartekracht te tarten, een belofte in te lossen. Daar te zijn. O, zo te zijn. Los. Vrij. Maar komen we dichterbij dan zien we de dunne lijnen waarmee de ballon in de aarde is verankerd. Zo is het met onze verbeelding gesteld. Zij neemt een vlucht maar blijft verbonden. Zonder dat touw zou zij wegzweven, hoger en hoger, verder en verder, tot onzichtbaarheid of ontploffing komen. Hoe krankzinnig en onbeschrijflijk de wereld in die ballon ook moge zijn, hij wordt gemodelleerd aan de wereld beneden. De fantasieën van De Sade exploreren een erotisch universum, dat voor de meesten van ons acrobatisch en moreel onbereikbaar lijkt, maar dat is samengesteld uit herkenbare elementen. En vroeg of laat materialiseren de produkten van de menselijke geest. Wat kan worden gedacht, kan worden gemaakt, zal worden gedaan.

Voordat ik inga op de manier waarop ik de geschiedenis verwerk in mijn boeken ben ik u waarschijnlijk toch een theoretische stemverklaring

schuldig. Wat mag een schrijver doen met de geschiedenis? In principe alles. Er is geen enkele literaire of morele of historische wet, die een schrijver verbiedt van Napoleon een reus te maken, of van Cleopatra een oude heks, of het bestaan van Jezus van Nazareth te ontkennen. Fictie is een vrije vogel, benijd door ieder die niet vliegen kan. Maar die vrijheid heeft een prijs. Fictie wordt buiten de grenzen van wetenschappelijke achtenswaardigheid gestoten. Zij mag fluiten en kwinkeleren dat het een lieve lust is, en af en toe strijkt zij neer op de schouder van een eerbiedwaardige hoogleraar om hem met haar gekweel van de wijs te brengen, of laat zij een witte munt vallen in het oog van een journalist, die zo graag naar de hemel kijkt, maar zij staat buiten het ernstige spel met de werkelijkheid, waarin meningsverschillen blijven bestaan doch geen twijfel heerst over de losbandigheid van de vogel.

Wat kan dat de vogel nu schelen? Waarom zou zij loden schoenen aan willen trekken of zich laten kortwieken? Zij wordt immers benijd om haar vrijheid, haar wijde blik, haar vermogen zich op de meest interessante plaatsen te nestelen: in het oor van Mozart, onder de rokken van Nell Gwynn, in de aktentas van Bismarck. Zij zal zelf de laatste zijn om te beweren dat zij de wijsheid in pacht heeft of een abonnement op de hogere waarheid bezit. Zij zal grif erkennen dat zij speculeert en zich onrechtmatig toegang verschaft tot ontoegankelijke geheimen, ja zelfs: dat zij liegt, dat zij voor waar verkoopt wat niet waar kan zijn, althans niet als zodanig kan worden bewezen. 'Waarheid', zegt zij, 'is een mythe, die ik graag vertel in vele versies.' 'Life is elsewhere', zingt ze, 'à la recherche du temps perdu.' Haar verhalen vertonen onmiskenbaar de sporen van haar vergeetachtigheid en haar letterlijk fabelachtige kennis. En zij fladdert en buitelt en schrijft onzichtbare patronen in de lucht.

Taal maakt werkelijkheid, daar gaat elke schrijver vanuit. Naar analogie van het feit dat wij de wereld met woorden beschrijven, speculeert hij op het omgekeerde vermogen een wereld te vermoeden achter woorden. De schrijver maakt een bestek. Geschiedschrijving is een bouwtekening achteraf van een gebouw dat al is afgebroken. De plannen variëren van een

kippenhok tot Umberto Eco's bibliotheek. Niet voor niets betekent geschiedenis ook verhaal. 'Vraye historie ende al waar wil ic u tellen, hoort ernaar', is de formule waarmee de leugen wordt aangekondigd. Reconstructie. Constructie. Deconstructie.

Mijn keuze voor het gebruik van historische stof - of dat nu controleerbare gebeurtenissen zijn uit een ver of een zeer nabij verleden (want alles is verleden) - heeft te maken met fascinatie voor de verhouding tussen werkelijkheid en fictie. Daar is al heel wat over afgefilosofeerd, en nooit het definitieve of zelfs maar het voorlopig definitieve (het hoogste dat we van wetenschap vandaag de dag kunnen verlangen) gezegd. Dat maakt iedere speculatie in filosofische zin nogal vruchteloos, maar opent het terrein voor een geweldige verkenningstocht in grensgebieden. Een onuitputtelijke bron van mysterie en verrassing, waarvan ik hoop dat er nooit iets definitiefs over wordt gezegd.

De overtuigingskracht van de schrijver berust niet in de waarschijnlijkheid van zijn onderwerp maar in de manier waarop hij erover schrijft. Art is what one can get away with. De lezer - die overigens niet bestaat, maar voor het gemak gooi ik u op een grote hoop - laat graag met zich sullen. Hij is bereid heel ver te gaan bij zijn lering en vermaak. Binnen de spelregels van bepaalde genres verdraagt hij veel nonsens, mits de schrijver zich ook aan de regels houdt, of, indien hij die naar zijn hand zet, daar op de een of andere manier een mededeling over doet. De lezer heeft er de pest in als hij bedonderd wordt. Als hij denkt te klaverjassen, wil hij zich nog wel laten overhalen een bridgeregel toe te passen op uitdrukkelijk verzoek van de auteur, maar wanneer die laatste doodleuk op zijn eentje een patience blijkt te leggen, haakt de lezer af. Fictie mag liegen maar niet bedriegen. Zo mag binnen de spelregels van een historische roman Napoleon een reus zijn of ook Bismarck ontmoeten, maar alleen wanneer de lezer de diepere bedoeling achter die ingreep in de bekende werkelijkheid kan bevroeden. Die bedoeling kan diep-filosofisch zijn maar voor hetzelfde geld hilarisch. Een dergelijke opzettelijke ingreep in de historische werkelijkheid heeft alleen zin, wanneer dat overduidelijk is. Als ik in *Het oog van de*

*engel* zeg dat Jean Paul Marat in de Rue de l'Ecole de médecine woonde, dan zou de opzettelijke verandering van zijn verblijfplaats vrijwel niemand opvallen en dus zinloos zijn. Als ik het adres van Marat niet zou hebben gevonden, had ik het achterwege kunnen laten, zonder de loop van het verhaal te schaden. Het noemen van het detail en de wetenschap dat de informatie juist is maakt de essentie en de charme uit van het schrijven van een historische roman, waarin zonder enige hiërarchie feiten en verzinsels naast elkaar staan. De feiten mogen niet zonder meer in verzinsels worden gewijzigd, maar elk verzinsel moet wel sterk de indruk maken van feit. Elk boek stelt zijn eigen regels. Tot op zekere hoogte kunnen die de conventionele regels oprekken. Er mogen zwakke plekken zitten in de tentatieve nieuwe wet, die elk boek schrijft, maar een teveel aan tegenstrijdigheid is strafbaar. Een waardevol werk is consistent, en wanneer gebrek aan consistentie de trommel is waarop de schrijver slaat, dan moet hij daarin consistent zijn. Een historische roman bevat controleerbare feiten, en wie daarin teveel onopzettelijke fouten maakt, komt er niet mee weg. De vrije vogel heeft wel degelijk een kooi.

Laat mij eerst benadrukken dat voor mij de klassieke, beperkte definitie van een historische roman veel van zijn geldigheid heeft verloren. Hoe brengt men een zo bont gezelschap als *Oorlog en Vrede*, *Lotte in Weimar*, *Mevrouw Bentinck*, *Salammbô*, *the Passion* en *Hawksmoor* onder een noemer? Ze lopen aan alle kanten over de definitie heen. Het enige dat met zekerheid valt te zeggen is dat in al deze romans een historische werkelijkheid een kenmerkende rol speelt. De relatie met een reële werkelijkheid mag ten dele worden gelegd. Er is een touw tussen de ballon en de wereld. De geschiedenis is in sommige gevallen bijna een personage, in andere gevallen het bepalende decor. Soms is er sprake van letterlijk sprekende feiten, soms van een confrontatie tussen feit en fictie, dan weer vormen de feiten de springplank voor een waaghalzerige sprong van de verbeelding. Er is dus ruimte. Maar een andere ruimte dan in reguliere fictie, hoewel ook hier de grenzen vloeiend zijn en ik de ruimte in *the Passion* veel meer in de fictie zie getekend dan in de historische werkelijk-

heid. De historische roman onderhoudt een pendeldienst tussen twee ruimten en twee tijden. Verzorgt het grensverkeer. Is een smokkelroute. Heeft, zo u wilt, een dubbele bodem, bestaat zowel in de wereld van de verbeelding als in de wereld van de werkelijkheid. Maar het is een kwestie van gradatie. De verhouding tussen fictie en werkelijkheid is per slot van rekening een complicerende factor in ieder verhaal.

Wat nu doet een romanschrijver die zich bezighoudt met geschiedenis? Hoe verzoent hij de innerlijke tegenspraak tussen werkelijkheid en fictie? Welke pretenties heeft hij? Wat is zijn kennis van het verleden waard? Hoeveel kennis moet hij hebben? Afstand in tijd hoeft voor het vergaren van kennis niet bezwaarlijker te zijn dan afstand in ruimte. Het is makkelijker gegevens over de lakenhandel in Haarlem in de achttiende eeuw te verzamelen dan erachter te komen hoeveel mensen in de Chinese provincie Sechuan jaarlijks de hongerdood sterven. Cijfers en feiten zijn voor de romanschrijver geen doel, maar een middel. Dat geldt echter ook voor de meeste historici. Wat is dan het verschil? Hier kom ik in de verleiding een onderscheid aan te brengen tussen kennis en begrip, waarbij begrip een op kennis volgend stadium vertegenwoordigt. Ik ben niet erg zeker van mijn zaak, en ik deel u dus mijn gedachten onder voorbehoud mee. Historici zullen terugschrikken voor de stap naar begrip. Het causale verband waarin kennis zich hult dwingt de werkelijkheid tot gehoorzaamheid aan logica, een reductie die greep op de chaos geeft. Begrip daarentegen incorporeert in de kennis het irrationele en onverklaarbare, het onuitsprekelijke. Het heeft te maken met zoiets griezeligs als identificatie en verwantschap. Begrip is moreel geladen. Voor je het weet is de gevaarlijke grens naar medeplichtigheid overschreden. Kennis over de shoah mag niet leiden tot begrip voor de daders, maar uitsluitend tot begrip voor de slachtoffers. Ik ben cynisch genoeg om te beseffen dat die imperatief met de tijd zal vervagen. Om partijdigheid en eenzijdigheid, die ware kennis in de weg staan, te vermijden, vermijde men begrip. Begrip is besmet met de eigenaardigheden van het begrijpend subject en diens tijd. Op het niveau

van het begrip, waaraan ook een historicus bij het vertellen van zijn verhaal niet helemaal ontkomt, ontstaat een verhouding tussen heden en verleden, die alle kenmerken heeft van een menselijke. Vol voetangels en klemmen, vol misverstand. De verhouding met het verleden dient geen ander en hoger doel dan een plaatsbepaling voor het nu. Waar ben ik? Wie ben ik? Niet het verleden krijgt zijn coördinaten maar het heden.

Voor kennis is aandacht en een goed geheugen nodig, voor begrip inlevingsvermogen en een kiem van verwantschap. De historicus zal op de eerste eigenschappen vooral een beroep doen, de romanschrijver op de laatste. Zoals ik al heb gezegd is begrip een dubieuze term. In zijn drift het verleden tot leven te roepen dwingt de auteur soms verwantschap af van een object dat daar niets tegenover kan stellen, geen protest kan laten horen. De geschiedenis is niet in de positie een verhouding te weigeren.

Het verleden heeft geen wil. Alleen degene die kent heeft een wil. Hij kan die wil in dienst stellen van een idee of een instituut, een hypothese of een hobby, een roman of een wetenschappelijk essay, in dienst van het avontuur of het experiment. De belangstelling voor bepaalde perioden in het verleden wordt bepaald door toeval, mode, verwantschap, behoefte aan troost en vergelijking. Het is allemaal om het even. Er is geen hiërarchie. Er is alleen oprechtheid en bedrog. Het verleden zelf is op superieur onverschillige wijze machteloos. Het laat met zich doen. De historie is een hoer en de literatuur is haar pooier, terwijl de historicus een fatsoenlijke vrouw van haar tracht te maken.

Ik realiseer mij dat ik al bladzijden lang het moment uitstel waarop ik u volgens de opdracht vertel hoe ik historische gebeurtenissen in mijn romans verwerk. Als ik u zeg, dat zulks geheel afhankelijk is van het thema, van de gebeurtenis, van de aard van de historiciteit die ik nastreef, enfin, dat het er maar van afhangt, dan is dat een dooddoener, een open deur, maar tegelijkertijd heel erg waar. De roman over het leven van Everdine Douwes Dekker-van Wijnbergen schuurt zo dicht tegen de werkelijkheid aan, dat ik bij vrijwel iedere alinea in een zelfgegraven kuil kon vallen. Bij



het schrijven verkeerde ik in een gelukzalige onwetendheid, omdat het voor mij op dat moment niet meer was dan een gedachtenexperiment. Ondanks controle van het manuscript door een gerenommeerd Multatuli-kenner zijn er helaas was ongerechtigheden blijven staan. De vrijheid, die ik mij heb gepermitteerd, ligt voornamelijk op het psychologische vlak. Tine spreekt. Tine denkt. Tine legt rekening en verantwoording af, zoals ze dat zou hebben kunnen doen. Wie niets weet van Multatuli, leest het boek als fictie en mist de dubbele bodem. Een geringe tot matige kennis van het leven van Dek verhoogt het genot van het boek. Maar een grote kennis van de biografie staat mijns inziens de waardering van het boek als werk van de verbeelding in de weg, omdat de dubbele bodem dan ook niet werkt.

In het geheel fictionele *Millemorti* zijn historische gebeurtenissen gebruikt, zoals een schrijver nu eenmaal regelmatig leentjebuurt speelt bij de werkelijkheid, haar vervormt en verknipt. De waardering van het boek hangt niet af van het leggen van de relatie met de werkelijkheid, integendeel er wordt van alles aan gedaan die werkelijkheid te verhullen: namen zijn veranderd, personages onherkenbaar gemaakt, protocollen gewijzigd.

*Het oog van de engel* heet een historische roman, omdat de geschiedenis een rol speelt in het leven van de personages, omdat er historische personages herkenbaar in optreden, omdat er een poging is gedaan de mentaliteit van een tijdperk, waarvoor ik niet bij mijzelf te rade kan gaan, naar waarheid te vangen. Dat is in essentie niet anders of ingewikkelder voor mij dan mij in te leven in de wereld van de autosport, of een fundamentalistische islamiet. Ik realiseer mij heel wel, dat wanneer er een Elisabeth Lestevenon zou zijn geweest zoals ik haar beschrijf, er sporen zouden zijn te vinden van haar bestaan. Zij is in mijn versie van de geschiedenis geen naamloze. Ik voeg haar toe. Dat is wellicht de belangrijkste ingreep. Het is immers niet ongebruikelijk een bestaande, zij het vrijwel onbekende figuur toe te rusten met een leven, met daden, met meer dan een naam in de marge van een politierapport, of een van de miljoenen naamlozen stem en gezicht te geven, maar een persoon bij te schrijven, alsof de annalen een collectieve blinde vlek vertoonden op haar plaats, is

een correctie die de geschiedenis eigenlijk niet verdraagt. Maar art is what you can get away with. En welke bezwaren ook naar voren zijn gebracht: niet dit bezwaar!

En tenslotte in deze kleine rondgang langs mijn romans: *De naam van de vader*. Een zogenoemde eigentijdse historische roman. De invloed van de belangrijke historische gebeurtenissen van de afgelopen vijftig jaar op de levens van de hoofdpersonen is een van de thema's van het boek. De historische stof wordt verwerkt alsof de lezer moet worden ingelicht zoals hij moet worden ingelicht over gebeurtenissen die honderd jaar geleden plaatsvonden. De eigen tijd wordt vervreemd.

Bij het verzinnen van geschiedenis, dat wil zeggen het aanbrengen van bijna onzichtbare lasnaden tussen verbeelding en werkelijkheid, is de historische sensatie een belangrijk instrument. Het - gevaarlijke - inlevings - vermogen vindt daar zijn oorsprong. Kort geleden wilde ik iemand, om te illustreren dat ik een sentimentele, romantische ziel ben, de twee keisteentjes laten zien, die ik op de oprijlaan van Coppet, het manoir van Madame de Stael, heb opgeraapt. Ik kon ze niet vinden op de plaats waar ze behoorden te liggen en ik schrok. Ofwel mijn hulp had die stomme stenen eindelijk in de vuilnisbak gekieperd, ofwel, en dat was veel erger, ikzelf had in een vlaag van rationele verstandsverbijstering de stenen herkend voor wat ze waren: onverschillig grind dat daar wellicht vorige week was gestort en in het geheel niet was bereden door de koets van Benjamin Constant, laat staan gezien of opgemerkt of aangeraakt door hem. De stenen symboliseren mijn verbondenheid en mijn geloof. Ik wil geloven dat die stenen tweehonderd jaar terugreiken en dat ik in die stenen de tijd van toen aanraak, zoals Julian Barnes wilde geloven dat van alle opgezette papegaaien die ene papegaai de echte papegaai van Flaubert was. De ervaring van verbondenheid gaat niet van het ding uit, maar van het 'ik'.

Binnen het domein van de historische sensatie zijn veel soorten te vinden. De oppervlakkige, grof-stoffelijke, die via een voorwerp rechtstreeks naar

het lichaam van een historisch persoon leidt: een pen, een snuifdoos, een gedragen hoed, een kamerpot, een kwispedoor. Het ding haalt de geest naar ons toe. Dan is er de omgekeerde beweging waarin wij onszelf in het verleden projecteren, als soldaat op het slagveld van Waterloo, als hongerlijder in een plaggenhut of als rijk koopman in een patriciërshuis. Een derde vorm is de historische sensatie door middel van de taal. Teksten uit een tijdperk, zinswendingen, woordkeus, uitroepen verbreken de grenzen van ruimte en tijd. Het lezen van *Le neveu de Rameau* was voor mij een historische sensatie van het begin tot het eind. Er sprak iemand rechtstreeks tot mij en uitsluitend voor mijn oren.

De historische sensatie laat zich over het algemeen niet verleiden op de voor de hand liggende plaats en tijd, maar overvalt je veelal wanneer je er niet op verdacht bent, op een tochtige hoek, kaal, naakt en onappetijtelijk, want denk niet dat zij alleen maar vreugde geeft, dat zij een verheven communie is met het Allevan of de Wereldziel. Dat ervoer ik bij een bezoek aan Berggasse 19 in Wenen. Ik heb niet veel op met Freud. Ik bewonder hem knarsetandend. Ik erken het grootse van zijn systeembouw, zoals ik in de Sint Pieter onder de indruk ben zonder ontroerd te zijn. Werkstudenten ontvangen de bezoekers en reiken een klapper uit waarmee je een tocht langs de uitgestalde voorwerpen en foto's kunt maken. De echte divan was er niet. Die is in Londen. Ik herkende van alles, maar er gebeurde niets, ondanks het gekraak van het parket, een geluid dat heel sterk het vermogen heeft een wereld op te roepen. Pas toen we het huis hadden verlaten en de zon door de oude ramen in het stille trappenhuis scheen en schaduwen van gietijzer wierp op uitgesleten treden, en we op het binnenplaatsje keken, waar een stoffige plant stond, werd ik een patiënte die zich na een sessie met Freud omgewoeld en weerspanning voelt, die zich heeft uitgeleverd aan zijn bijzondere persoonlijkheid, betoverd en begoocheld werd door hem, geveleid, maar zich daar, los van hem, op merkwaardige manier bezoedeld weet, omdat ze zijn argumenten niet kon weerleggen, zoals iemand in een heilzame geloofscrisis door het vuur van een dwingende dominee aan zijn twijfel gaat twijfelen.

Dan is er nog de historische sensatie die ons overvalt op een anonieme plaats: een tuin met buxushagen, landbouwgrond omkaderd door muurtjes van gestapelde stenen, lichtval door een hek, de stilte verdiept door het tikken van een pendule in een oud huis op een warme zomermiddag. Dan zijn daar tegelijk naamloze anderen aanwezig. De mensen die naast de geschiedenis staan, maar haar onherroepelijk meemaakten. Peter Ackroyd zegt in *Hawksmoor*: 'We leven vanuit het verleden. Het zit in onze woorden en lettergrepen. Het weerkaatst in onze straten en pleinen, zodat we ons nauwelijks over de stenen kunnen bewegen zonder herinnerd te worden aan hen die daar voor ons liepen; de eeuwen die aan de onze voorafgingen zijn als een zonsverduistering die de klokken en uurwerken van onze huidige handwerkslieden uitwist en in die duisternis verdringen de generaties elkaar. Het is het holst van de Tijd waaruit wij voortkomen en waarin wij zullen terugkeren.' Voelt men zich opgenomen in een zinvol geheel? Troost de sensatie? Onzin. Het geeft veeleer een franjeloos en amoreel besef van zijn, en op dat elementaire niveau ligt het contact met het verleden: te weten in zijn gelijk te zijn, twijfel, geloof, liefde, hoop, goed en kwaad te delen. Niets verandert ook al blijft niets gelijk. Dat probeert literatuur voelbaar te maken. Dat probeer ik te laten zien bij het verwerken van historische stof.

Het is dertig augustus 1994. Boven Antwerpen ontaardt zich een onweer. Bliksemschichten doorkruisen de zaal, waarin een groep Neerlandici zich heeft verzameld. Breekt de hel los? Verschijnt de Almachtige op een wolk? Rijden de zeven ruiters? In doodsangst klampt men zich aan elkaar vast. Dan wordt het stil. Er is niets veranderd. Of toch? Kiest u maar: in welke tijd stranden wij?

***Pieter Daens of hoe in de negentiende eeuw de arbeiders van Aalst  
vochten tegen armoede en onrecht***  
**Reflecties bij L.P. Boons historische roman**  
**Frans-Jos Verdoodt (Antwerpen)**

Het is vrij algemeen bekend dat Louis-Paul Boon op het einde der jaren zestig herhaaldelijk verklaard heeft dat hij wilde ophouden met schrijven of het alleszins 'wat kalmer aan gaan doen'. Ik zal zeker niet de enige zijn geweest aan wie hij dat toen in een brief heeft geschreven.

Boon was toen reeds sinds ruim een kwart eeuw actief als gedreven prozaïst en als gedreven plastisch kunstenaar. Hij was tijdens diezelfde periode ook voltijds redacteur en dagelijkse columnist bij de Gentse krant *Vooruit*. En tenslotte was hij een steeds vaker beluisterde stem en een steeds vaker geziene gast op radio en televisie. Vooral tijdens de jaren zestig waren zijn optredens zeer frequent.

Redenen dus om aan te nemen dat Boon na die kwart eeuw enigszins moe was, opgebrand. Tegenover de buitenwereld stelde hij dat hij nu eindelijk helemaal een plastische kunstenaar kon worden. Zoals hij dat - volgens zijn eigen verklaringen - steeds had gewenst.

Boons uitspraak over zijn eigen toekomst als schrijver kwam er na een periode waarin nauwelijks nog oorspronkelijk werk van zijn hand was verschenen. De Boon-publikaties bleven elkaar opvolgen, maar het waren bijna uitsluitend thematische bloemlezingen van essayistisch werk en van columns.

Merkwaardigerwijs leidde Boons uitspraak het einde in van die niet-creatieve periode. Want tijdens de jaren zeventig zou de schrijver een nieuwe creatieve periode kennen.

Die nieuwe periode vormde een opvallende stijlbreuk in zijn schrijverschap.<sup>1</sup> Zijn originele publikaties gingen voortaan twee richtingen uit: die van het porno-verhaal (of bijna?) en het erotisch proza enerzijds, die van de historische roman anderzijds.

Vooraf de produktie van historische romans zou een nieuw elan verlenen aan de belangstelling voor zijn werk: in 1971 publiceerde hij *Pieter Daens of hoe in de negentiende eeuw de arbeiders van Aalst vochten tegen armoede en onrecht*, in 1976 volgde *De Zwarte Hand of het anarchisme van de negentiende eeuw in het industriestadje Aalst*, een jaar later *Het jaar 1901. Verhalen naar de politiearchieven der stad Aalst. Het Geuzenboek* verscheen enkele weken na zijn dood (10 mei 1979). Een historisch relaas over de schatrijke Aalsterse familie De Vis bleef onafgewerkt.

In de reeks van historische romans van Boon is *Pieter Daens* naar mijn oordeel verreweg de belangrijkste.

In ruimere mate dan het geval is bij het overige werk in dat genre bij Boon, beantwoordt *Pieter Daens* aan de criteria die mijns inziens gelden voor de betere historische roman.

Die criteria zijn: een voldoende ruim aantal personages die psychologisch maatschappelijk worden ontleed, een doorzichtige chronologie, een evocatieve tekening van feiten en omstandigheden en tenslotte het steeds nauwkeurig in het oog houden van een ruim en gevarieerd bronnenmateriaal.

Ik zou de schrijfact van de goede historische roman kunnen typeren langs het beeld van het kaartspel: de schrijver plooit zijn steekkaarten (vol nauwkeurige informatie) open tot een waaier, legt de kaarten in een weloverwogen orde op de tafel en doet het verhaal dat de kaarten hem leren.

Ik durf niet te beweren dat *Pieter Daens* een meesterwerk is, maar ik durf wel te stellen dat het behoort tot het belangrijkste wat die auteur heeft geschreven.

Om de redenen die ik hierboven reeds heb uiteengezet, meen ik het daarenboven te kunnen rekenen tot de hoogtepunten van de historische-romankunst in Vlaanderen.<sup>2</sup> Het vormt in dat genre tevens een uitschieter.

Is *Pieter Daens* duidelijk een historische roman, het boek sluit tegelijk aan bij de belangrijke sociaal-psychologische romans die na de Tweede Wereldoorlog werden geschreven in Vlaanderen. En tenslotte lijken ook de hiernavolgende vaststellingen niet onbelangrijk: *Pieter Daens* is het produkt van een soort inwendige logica in de thematische opbouw in het oeuvre van Boon en het verhaal is vooral belangrijk als bron voor historische kennis, in mindere mate ook als historische bron.

Ruim voldoende redenen dus om meer dan gewone aandacht te schenken aan dit boek.

De historische roman bezit in Vlaanderen slechts een beperkte traditie. Tijdens de romantische negentiende eeuw was de aanzet daartoe nochtans gegeven door het zeer omvangrijke oeuvre van Hendrik Conscience ( *In 't wonderjaar* , 1837; *De Leeuw van Vlaanderen* , 1838; *Jacob Van Artevelde* , 1849; *De Boerenkrijg* , 1853; *Kerels van Vlaanderen* , 1871). Samen met de smaak van de tijd en het onbetwistbaar uitzonderlijke talent van Conscience, verdween echter de productie van echte, substantiële historische romans.

In de sfeer van het sociaal-politiek of sociaal-cultureel protest - dat weldra bepalend zou worden voor de historische roman in Vlaanderen - verschenen tussen 1900 en de Eerste Wereldoorlog historische romans als *Cyriel Buysse, 'n Leeuw van Vlaanderen* (1900) en *Hector Planquaert, Jan Vleminx* (1910). In diezelfde sfeer verscheen tussen de twee wereldoorlogen *Ivo Draulans (= Jozef Simons)* , *Eer Vlaanderen vergaat* (1923) en *Raf Verhulst, Jan Coucke en Pieter Goethals* (1938).

Die werken vormen wellicht het belangrijkste dat toentertijd in de historischeromankunst werd geproduceerd. Het uitgesproken engagement enerzijds en het ontbreken van een hoogstaande literaire kwaliteit anderzijds, veroorzaakten echter dat die werken geen echte modellen werden van de historische roman. Wat uiteraard niet betekent zij zonder betekenis waren. Integendeel:

*Eer Vlaanderen vergaat* bijvoorbeeld werd niet alleen een bestseller doch ook een begrip.

Eveneens in de sfeer van het nadrukkelijke sociaal-cultureel protest, verscheen na de Tweede Wereldoorlog *Achilles Mussche, Aan de voet van het belfort* (1950). Die publikatie was op zichzelf een belangrijke literaire gebeurtenis. Maar zij bezat wellicht een te bescheiden ambitie om een echte voorbeeldfunctie te verwerven in de sfeer van de historische roman. Het volume, een belangrijk aspect in een historische roman, is beperkt en de auteur zelf noemde zijn werk geen roman doch een fresco.

Tijdens en na de Tweede Wereldoorlog hebben een groot aantal Vlaamse prozaïsten werk gecreëerd waarmee zij zich bevonden op het grensgebied tussen fictie en historische werkelijkheid: Albe, Armand Boni, F.R. Boschvogel, Felix Dalle, Valère Depauw, Filip De Pillecijn - die dat terrein reeds nadrukkelijk had betreden tijdens het Interbellum -, Gaston Duribreux, Fred Germonprez, Rose Gronon, Jet Jorssen, Julien Kuypers, Paul Lebeau, Ivo Michiels, Walter Roland, Maria Rosseels, Willy Spillebeen, Herman Teirlinck, Emiel Van Hemeldonck, Frans Van Isacker, Staf Weyts e.a. Enkele onder hen schreven ook werkelijke historische romans die niet zonder belang zijn. Bijvoorbeeld Depauw (*De dood met de kogel*, 1950), Kuypers (*Donderkoppen*, 1945) en Van Hemeldonck (*De cleyne keyser*, 1943).

Een vrij recent verschijnsel binnen het genre van de historische roman in Vlaanderen is dat van de bijna 'wetenschappelijke' historische roman, geschreven door vakhistorici. Die auteurs houden zeer nauwkeurig hun bronnen in het oog en vermijden elke fictie, maar anderzijds opteren zij voor een vlotte stijl en een literaire én toegankelijke taal. Men zou dit 'geschiedenis die leest als een roman' kunnen noemen. Voorbeelden van dit genre zijn Wim Blockmans met *Een middeleeuwse vendetta: Gent 1300* (1987) en Ludo Milis met *De indiscrete charme van Jan Scheurmans, pastoor van Ename* (1645-1655).

Het is zeer waarschijnlijk dat bepaalde internationale voorbeelden als *Iris Origo, De koopman van Prato* (1957, Nederlandse vertaling in 1985) en *Mark Philips In de schaduw van de Medici* (1987, Nederlandse vertaling in



1989) een voorbeeldfunctie hebben vervuld bij deze nieuwe trend. In de beide voorbeelden gaat het om historische verhalen die gedistilleerd werden uit intact of quasi intact teruggevonden familie- of bedrijfsarchieven.

Welke plaats bekleedt *Pieter Daens* in de ontwikkeling van die historische-romankunst in Vlaanderen?

Het is duidelijk dat Boon zich ervan bewust was dat hij een historische roman had geschreven. In zijn *Woord Vooraf* verschoont de romanschrijver zich als het ware voor zijn gebrek aan (literaire) verbeelding en eigen voorstellingsvermogen. Hij 'verontschuldigt' zich voor het 'soms letterlijk en haast schaamteloos overnemen' van gegevens uit persbronnen en uit historische werken. Die verschoning gaat twee richtingen uit: naar de historiografen en naar de lezers. Naar de historiografen omdat hij hun werken heeft "geplunderd". Naar de lezers, omdat die zullen vaststellen dat er 'geen enkel woord fantasie in het hele boek te vinden [is]'.

Dat Boon tegelijk als historiograaf en als romancier wou fungeren blijkt uit de genese van het boek. Bij de eerste versie van het script, *Fabriekstad Aalst*, meende Boon dat hijzelf als verteller al te zeer afwezig bleef in het verhaal. Hij woude zijn verhaal dus om, tot hij op de idee kwam om zijn pen te lenen aan Pieter Daens, een journalist met wiens eigen kijk op de feiten Boon zich best kon vereenzelvigen. Die 'verteller' is de broer van de miskende en bestreden priester Adolf Daens, het centrale personage in het boek.

Door die werkwijze trad de romancier de facto opnieuw in het verhaal. Daardoor kon hij ook ongehinderd zijn eigen engagement inbouwen: zijn grote sympathie voor de underdogs van de geschiedenis. Boon, die in *De Kapellekensbaan/Zomer te Ter-Muren* meekiekte over de schouder van Johan Janssens, kon nu meekijken over de schouder van Pieter Daens. Eigenlijk is het de dubbelheid Daens/Boon die centraal staat in het beeld van het kaartspel dat wij opgeroepen hebben in het begin van deze uiteenzetting. Door zijn concept van het feitelijk persoonlijk deelnemen aan een verhaal dat rechtstreeks uit de bronnen geput wordt, trad Boon duidelijk buiten de traditionele opvatting van de Vlaamse historische roman. Dat literaire

concept was niet nieuw voor Boon, het was het wel voor de historische-romankunst in Vlaanderen. Die romankunst had sinds Van Hemeldoncks *De cleyne keyser* overigens geen echt hoogtepunt meer opgeleverd.

Indien wij dus besluiten dat *Pieter Daens* zich als een uitschieter beweegt in een buitenbaan van de historische roman in Vlaanderen, dan moeten wij ons afvragen door welke andere literaire kern hij werd aangetrokken.

Beschouwd naar inhoud en engagement, moet dan meteen verwezen worden naar een opvallend type van sociaal-psychologische roman dat zich tijdens en na de Tweede Wereldoorlog in Vlaanderen ontwikkelde en raakvlakken bezat met de geschiedenis. De belangrijkste referentiepunten zijn hier: *De Pillecijn, Mensen achter de dijk* (1949), *Piet Van Aken, Het begeren* (1952), *Lode Zielens, Mensen als wij* (1945).

Met zijn tweevoudige roman *De Kapellekensbaan/Zomer te Ter-Muren* (1953-1956) sluit Boon nauwelijks aan bij dat type van roman. Want Boons tweevoudige roman is nauwelijks definieerbaar als genre. Hij is naar Boons eigen woorden 'een plas, een zee, een chaos' (inleiding bij *De Kapellekensbaan*). De literatuurwetenschapper Bernard Kemp beschreef Boons werk toen overigens als het resultaat van 'woekerende improvisaties'. (*De Vlaamse letteren tussen gisteren en morgen. 1930-1960*, 1963, blz. 87).

Met *Pieter Daens* verlaat Boon vrijwel definitief zijn (toentertijd vaak als 'woekerd' beschouwde) sociaal-psychologische verbeeldingswereld. De strakke discipline van de historiograaf vermengt zich immers met de literaire vrijheid van de romancier.

Afgezien van de hierboven beschreven materiële omstandigheden in het leven van Boon, behoort het schrijven van *Pieter Daens* tot een soort inwendige logica in de thematische opbouw in het oeuvre van Boon.

Tijdens een gesprek dat Gaston Dumez voerde met Boon en dat gepubliceerd werd in *De Standaard* (12.2.1974) verklaarde de auteur: 'Jaren geleden, kort na de Tweede Wereldoorlog, heeft Nico Rost mij eens gezegd "Waarom schrijf jij niet eens een boek over Daens en de socialisten?" Ik vond

dat toen een belachelijke opmerking. Maar zij is in mijn hoofd blijven hangen.' En verderop, in hetzelfde artikel, verklaart hij: 'Misschien was de moeder van priester Daens ook familie van ons. Dat zal eens iemand moeten uitzoeken. Zij heette in elk geval Boon. Mijn oorspronkelijk plan was, op de allereerste plaats de sociale strijd in de fabriekstad Aalst te beschrijven. Toen ik begon, botste ik meteen op Daens'.

Als wij ons even verplaatsen naar de tijd toen Boon de eerste literaire produkten van zijn voorstellingswereld leverde, dan kunnen wij trachten te begrijpen waarom de auteur de idee 'een belachelijke opmerking' vond. De ervaring van het oorlogsgebeuren en de spoedig verdwenen illusies in een betere, van de oorlog bevrijde wereld vormden immers de scène waarop hij zijn principiële thematiek bouwde. Het was de thematiek van het menselijk tekort dat zijn vluchtwegen vindt langs een sociaal-gemotiveerde doch vaak in erotiek en symboliek verhulde verbeelding.

In die thematiek was er nauwelijks plaats voor de uitbeelding van het (in wezen kleinburgerlijke) leven van een christen-democratische priester Adolf Daens. Maar als de *De Kapellensbaan* verschijnt toont Boon ons meteen het brede spectrum van zijn literaire verwachtingen: het boek over de Kapellekensbaan 'is het boek van al wat er op de kapellekensbaan te horen en te zien viel, van tjaar 1800-en-zoveel tot op deze dag' (inleiding bij *De Kapellekensbaan*). Die Kapellekensbaan is voor Boon als het ware het epicentrum en de symbolische site voor bijna twee eeuwen geschiedenis, die grotendeels beheerst werd door de strijd tussen het traditionalisme en de emancipatorische bewegingen van socialisten liberalen en christen-democraten.

Het kon dus eigenlijk niet anders of Boon zou inderdaad botsen op priester Adolf Daens, die een aanzienlijke rol had vervuld in de hierboven beschreven strijd. Die strijd had van Daens bovendien een underdog gemaakt en vooral een vernederde verliezer. Het historische stigma dat op hem rustte maakte hem bijna onvermijdelijk tot een potentiële romanfiguur voor Boon.

De stelling dat *Pieter Daens* belangrijk is als bron voor historische kennis en in mindere mate ook als historische bron zal ik hier niet ontwikkelen. Die

thematiek zal immers uitgebreid aan bod kunnen komen tijdens het hierna volgend gesprek met Stijn Coninx.<sup>3</sup>

## Eindnoten:

- 1 Deze stijlbreuk dient begrepen in een tweevoudige betekenis: genre en schrijfstijl. Beide aspecten waren feitelijk causaal: het schrijven van een historische roman beantwoordt bijvoorbeeld aan andere stilistische normen dan het schrijven van een zuiver literaire roman.
- 2 Het beperkte tijdsbestek waarover wij voor dit referaat beschikken dwingt mij ertoe deze bespreking te begrenzen tot de toestand in Vlaanderen.
- 3 Dit gesprek sloot onmiddellijk aan bij het referaat en beoogde een confrontatie tussen de filmologische aspecten en de historiografische aspecten van de film *Daens*. Stijn Coninx is de regisseur van die film, waarvan het script grotendeels is gesteund op Boons *Pieter Daens*. Frans-Jos Verdoodt trad op als historisch adviseur bij de ontwikkeling van het script. Zijn doctoraal proefschrift over Priester Adolf Daens en de Christen-Democratie was tevens een van de belangrijkste referentiewerken bij de ontwikkeling van het script van *Daens*.

**L.P. Boon, historiograaf****Het beeld van de negentiende eeuw in Boons 'historische romans'****Kris Humbeeck (Antwerpen)**

Waarom er doekjes om winden? Boon schreef slordig, hij dacht slordig, en hij sprong in zijn boeken bepaald slordig om met de feiten uit zowel zijn eigen leven als uit het leven van andere mensen. Met name die laatste eigenschap inspireert niet tot een bovenmatig vertrouwen in Boons kwaliteiten als historicus. En toch was hij dat, een historicus, en nog wel een heel belangrijke. Waarmee ik niet beweren wil dat deze amateur-historicus een weliswaar niet erg accuraat maar zoveel levendiger beeld van het verleden schetst dan de vakhistoricus. Neen, ik ben zo brutaal om te stellen dat Boon vaak een scherper beeld van het verleden presenteert dan menige vakhistoricus. Nog duidelijker gesteld: naar mijn bescheiden mening wint Boon het als geschiedkundige in analytische kracht van heel wat professionele historici. Ik voeg er graag nog aan toe dat hij daar juist toe in staat blijkt omdat hij, althans op het eerste gezicht, zo'n absolute sloddervos en onverbeterlijke jokkebrok is. Boon is namelijk niet het type historicus dat navertelt wat is gebeurd, en dat dus eigenlijk pas in de tweede plaats een schrijver is. Boon is geen historist maar een *historiograaf*, in de volle betekenis van dat woord: hij confronteert zijn lezers met een geschiedenis die niet voortvloeit 'uit de feiten zelf' maar die letterlijk gemaakt wordt terwijl hij schrijft en vertelt. Als verteller bezit hij bovendien de gave om ons 'het' verleden, zoals het door de officiële geschiedschrijving wordt overgeleverd, even te doen vergeten. Met gebruikmaking van allerlei bronnen herschrijft Boon dit verleden zo, dat allerlei onvermoede verbanden met het heden aan het licht treden. Deze - hypothetische - geschiedenis legt hij ons,

zijn publiek, in zijn romans voor. En hoewel hij zich graag mocht voordoen als de eeuwig bedrogene Isengrinus lijkt de historiograaf daarin meer op Reinaert. Geen list of truc is hem te min om effect te sorteren. Overtuigen wil hij, en daarvoor moet hij de feiten vaak anders naar zijn hand zetten dan de zogenaamd objectieve historicus, die de feiten tenslotte in even grote mate manipuleert maar dat wel doet naar zogenaamd algemeen aanvaarde normen van wetenschappelijkheid. Boons 'historische ficties' zijn niet per se minder wetenschappelijk. De *historiograaf* bedrijft een andere, 'vrolijke' vorm van wetenschap, die een andere, meer nadrukkelijke retoriek vergt. Me dunkt, de schrijver Boon was bovenal een *performer*, een rasechte komediant.

In 1969 heeft de eeuwige komediant Boon zijn schrijverschap een tragische toets gegeven. Hij verklaarde zich 'als schilder ontspoord te voelen' en nam publiekelijk afscheid van de literatuur. Dat deed hij verkleed als de geniale gek Dalí, omringd door een schare kennissen en bewonderaars, de tol voor zijn groeiend succes als schrijver. De camera's draaiden, de hovelingen glimlachten: wat een grap, dat olijke Boontje toch! Maar het was geen grap. Om zijn *performance* te begrijpen moet men goed voor ogen houden dat Boon niet zomaar een dubbelkunstenaar was, die nu eens schilderde en dan weer schreef, al naar zijn petje stond. Boon heeft zich altijd in de eerste plaats een schilder gevoeld; zijn schrijverschap berustte op een rationele keuze tegen zijn artistieke natuur. Die keuze heeft hij, niettegenstaande de toenemende erkenning van zijn schrijverschap, steeds sterker betreurd. Toen de dubbelkunstenaar in 1969 aankondigde zijn verdere leven aan de schilderkunst te wijden, betekende dat evenwel niet dat hij van oordeel was dat hij in principe nooit voor het schrijven had moeten kiezen. Hij wilde enkel duidelijk maken dat zijn keuze niet naar waarde werd geschat en nam dan ook minder afscheid van 'de' literatuur dan van zijn lezers, door wie hij zich in de steek gelaten voelde. Het schrijven kon hij trouwens niet laten, daarvoor zat het gif hem te diep in het bloed. In het geheim werkte hij verder aan een roman waarvoor hij reeds in 1964 materiaal bijeenbracht in de *Boontjes*, zijn archief en labo-

ratorium in de krant *Vooruit*. Het resultaat hiervan, *Pieter Daens*, verscheen in 1971, twee jaar na zijn afscheid van de literatuur. De publikatie van *Pieter Daens* bleek een beslissend moment in de canonisering van de schrijver. Plotseling hield haast iedereen van de Aalsterse 'viezentist', die zich meer dan ooit verkeerd begrepen voelde. Bij wijze van kleine rechtzetting publiceerde hij dan maar het schandelijk pornoverhaal *Mieke Maaïke's obscene jeugd*. Doch zelfs die geste begrepen zijn 'domme' lezers niet. *Mieke Maaïke*, dat tot op heden Boons best verkochte werk is, werd genoten als een divertimento dat geheel los staat van schrijvers Serieuze Werk.

In wat volgt wil ik de roman *Pieter Daens* situeren in Boons nauwelijks te overziene oeuvre. Maar dat is eigenlijk maar een alibi om het te kunnen hebben over de wrevel van de schrijver, die er een is over de manier waarop hij niet gelezen werd: als een historiograaf namelijk. Ik heb mijn uiteenzetting in vier hoofdstukken ingedeeld. Eerst leg ik kort uit hoe Boon tot zijn keuze voor het schrijven kwam en hoe dat schrijverschap vorm kreeg als seismografie. In een tweede hoofdstuk bespreek ik dan het seismografische karakter van Boons diptiek over de *Kapellekensbaan* om vervolgens de aandacht te vestigen op de archeologische dimensie van dit 'geschiedwerk'. Daarbij verwijl ik even bij de betekenis van de negentiende eeuw en van het socialisme in Boons oeuvre. Tevens besteed ik enige aandacht aan zijn romans over Jan de Lichte en diens zoon. Een en ander vormt het kader voor mijn derde hoofdstuk, waarin ik een aantal facetten van *Pieter Daens* naar voren haal die volgens mij in de kritiek onderbelicht zijn gebleven. Tot slot formuleer ik enkele conclusies over Boons historiografische praktijk. Ik herhaal dat het uitgangspunt bij dit alles is, dat Boon zich zijn hele leven een geboren schilder voelde, al heeft hij op een gegeven moment toch voor de literatuur gekozen. Ook voor deze keuze achtte de dubbelkunstenaar lezen en schrijven wel belangrijk, maar in zijn eerste, vooroorlogse periode was de literatuur in zijn visie uiteindelijk toch iets wat 'erbij kwam'.

## De seismograaf als historicus van zijn eigen tijd

Dat het dubbeltalent Boon aanvankelijk de voorkeur gaf aan het beeld ten koste van het geschreven woord, kadert in een romantisch-expressieve esthetica. Kern daarvan vormt de overtuiging dat de ware kunstenaar of artiest de dingen fijner aanvoelt dan de gewone luyden. De hele wereld, ja letterlijk alles beschouwt deze begenadigde vanuit zichzelf, vanuit zijn o! zo gevoelige hart. Wat brengt nu het gemoed van de jonge Boon in beroering? De vergeefsheid van elk streven, het verval van al wat is, het spook van het Niets. Dit alles vertolkt de artiest als een zacht ondergangsevoel dat, naarmate de oorlog nadert, evenwel afgronddeep wordt. Maar spleen en melancholie of hellevisioen, Boon brengt in deze eerste fase van zijn kunstenaarschap zijn waarheid over deze wereld naar eigen zeggen het meest volkomen tot uitdrukking in lijn en kleur, want alleen de schilderkunst spreekt naar zijn oordeel de taal des harten. Het beeld geeft op de meest directe wijze stem aan wat de kunstenaar diep in zijn binnenste voelt. De literatuur daarentegen verraadt zijn innerlijke beleving van de dingen. Niet alleen maakt zij gebruik van het geschreven woord, dat deel uitmaakt van een de kunstenaar wezensvreemd, conventioneel taalsysteem, de letterkundige is bovendien verplicht zijn intuïties te projecteren in een aantal maskers of *personae*. Dus tekent en schildert het dubbeltalent Boon bij voorkeur het Niets, in de hoop ooit een genie te worden dat met visionaire kracht boven de leegte en het duister van deze wereld uitstijgt en op die manier de mensheid verlossing schenkt. Dat is de grootse kunstenaarsdroom van de jonge Boon, een tweede Van Gogh in 't diepst van zijn gedachten. In afwachting van een en ander schrijft hij maar wat, romans onder andere, die door een teveel aan sentiment gedoemd zijn te mislukken. Heel erg vindt hij dat niet, hij schrijft immers alleen voor zichzelf en voor een paar intimi. Maar dan wordt het echt oorlog en de artiest komt in krijgsgevangenschap terecht, waar hij het infernale van dit bestaan aan den lijve ervaart.



Na zijn terugkeer uit krijgsgevangenschap valt Boon ten prooi aan een depressie die maar blijft duren. Bij wijze van autotherapie vervaardigt hij een reeks potloodschetsen, houtskooltekeningen en olieverfschilderijen die zijn angst uitbeelden, de zogenaamde 'Muren-cyclus'. Maar de verhoopte catharsis blijft uit. Voor het eerst laat het beeld de artiest in de steek, hij komt tot het inzicht dat dat beeld te statisch is om een steeds dynamischer wereld te vatten. Alleen met bewegende beelden zou dit kunnen lukken, maar om de dingen te filmen heeft Boon noch de middelen, noch de technische kennis. Dus neemt hij zijn toevlucht tot het geschreven woord. Dat woord nu, dat enkel een bijschrift had mogen worden bij zijn al te statische beelden, gaat die beelden al gauw overwoekeren. En zo 'ontspoorde' de schilder Boon, in zijn verlangen om het alledaagse leven te vatten: hij wordt 'per ongeluk' een romanschrijver. De ontspoorde schilder maakt van dit *accidentje* evenwel zijn lotsbestemming, wanneer hij na zijn beeldroman *3 Mensen tussen muren* in luttele tijd zijn mislukte romanpogingen van voor de oorlog herwerkt tot *De voorstad groeit*. Hij schrijft niet langer voor zijn kunstbroeders maar speculeert op de publieke interesse. Als de geboren schilder Boon met *De voorstad groeit* voor het geschreven woord kiest, en dus verraad pleegt aan zichzelf, dan doet hij dat niet voor de centen of de bekendheid. Hij doet het om de wereld van vandaag kritisch te kunnen doorlichten. Hij wil de mens waarschuwen, opdat die niet aan zijn eigen vooruitgangsdrijf ten onder zou gaan. Daarvoor moet zijn romantische esthetica van het gevoel plaats maken voor een haast wetenschappelijke analyse van de wereld in de grote romantraditie. Boon beschouwt de opgave van zijn schildersdroom dan ook als een offer voor 'de' lezer.

Hoewel Boon na zijn roman-in-lino *3 Mensen tussen muren* zijn romantische kunstenaarsdromen opgeeft, is hij beslist niet van alle romantiek genezen. Zo is zijn analyse van de moderne wereld in zijn officiële debuut nog bijzonder halfslachtig. Nuchtere analyse strijdt er met gevoel en intuïtie. Niet alleen vervalt Boon in *De voorstad groeit* soms in een bedenkelijk miserabilisme, het slot van het boek is ronduit vals en sentimenteel, zoals

de schrijver onder meer verweten werd door Willem Elsschot (toch een der gevoeligste harten uit onze letteren). Boon was er zich overigens wel van bewust dat hem iets op het hart lag, wat een klare kijk op de zaken in de weg stond. Dus begon hij aan een roman in twee delen, *Abel Gholaerts*, waarin hij zich in de geniale kunstenaar Van Gogh projecteerde om zich voor één keer ten volle uit te spreken. Met name in het tweede deel, dat 'Het genie' had moeten heten, wilde de auteur zichzelf aan den volke openbaren als een profeet. Maar dat tweede deel heeft hij nooit geschreven, aanvankelijk omdat hij er de geesteskracht niet voor vond, vervolgens omdat hij er zich bewust van werd dat het hele project berustte op een - meer dan ooit: romantisch - waanidee. De verwerking van die 'mislukking' heeft de vorm aangenomen van een 'ontromantiseringproces', dat, voor zover reconstrueerbaar, al doorwerkt in de herschrijving van de utopie 'Vergeten straat' tot het werk dat wij vandaag onder die titel kennen. Nog duidelijker vormen neemt die ontromantisering aan in *Mijn kleine oorlog*, waarbij met name de steeds grotere investering van het eigen leven en de eigen naam in het werk opvalt. Toch moet in dezen niet gesproken worden van een toenemende subjectivering, veeleer het tegendeel blijkt het geval.

Het 'mijn' uit *Mijn kleine oorlog* wordt geneutraliseerd door het epitheton 'klein', dat bij nader inzien een weigering impliceert om een waarlijk Groot Boek Over De Oorlog te schrijven, een werk van geschiedfilosofische waarde zoals *Oorlog en vrede*. *Mijn kleine oorlog* is dan ook niet het werk van een visionair schrijver of filosoof. Het is het produkt van een seismograaf, die op een haast onpersoonlijke wijze registreert hoe zijn - en dus ons aller - burgerlijke wereld ten onder gaat. Dat gebeurt in een bijna rapsodische aaneenschakeling van beelden en scènes, nauwelijks nog bij elkaar gehouden door een verteller, die zelf het overzicht allang kwijt is. Van een visie op oorlog en vrede is bij Boon geen sprake, die oorlog kruipt als het ware in de taal en de structuur van zijn 'roman', of wat daarvan overblijft. Onder het mom van een toenemende subjectivering voltrekt zich dus iets wat we een desubjectivering kunnen noemen en wat onmiskenbaar

belangrijke narratologische implicaties heeft. Ik meen dat deze desubjectivering de kern vormt van Boons - of moet ik zeggen: Boontjes - spreekwoor- delijke ironie. Ze wordt ten top gedreven in *De Kapellekensbaan*, dat in alle opzichten een vervolg vormt op *Mijn kleine oorlog*. Zo registreert Boontje in zijn kleine oorlogsroman niet alleen hoe de burgerlijke intimiteit voorgoed beschadigd is, hij tekent eveneens op hoe de burgerlijke orde, tegen alle redelijkheid in, na de Bevrijding gerestaureerd wordt, waardoor het reeds woekerende nihilisme en cynisme nog verder uitzaaien en ten slotte het hele volk aantasten. De seismograaf ontpopt zich als een historiograaf van zijn eigen absurde, decadente en - zoals hij het zelf noemt - 'kapotte' tijd. Toch schiet zijn werk, historisch-wetenschappelijk, vooralsnog tekort, enerzijds omdat de seismograaf gewoon t  geschokt is door wat er gebeurt, anderzijds omdat zijn angst voor wat er n g te gebeuren staat te groot is, nu de mens de atoomkracht ontbonden heeft. Ik meen dat de boeken over de Kapellekensbaan gelezen kunnen worden als de intellectuele en stilistische verwerking van die overweldigende historische sensatie, de ervaring namelijk dat een bepaalde periode, en misschien zelfs een eeuwenoude traditie ten einde loopt.

### **Een ziektegeschiedenis van de moderne mens**

Geschokt door het cynisme van de naoorlogse mens, verscheurt Boon eind 1945 een roman waaraan hij sinds september 1943 vol enthousiasme werkt, *Madame Odile*. Hoewel traditioneel in narratologisch opzicht, is *Madame Odile* niet zomaar een romannetje. Boon dacht met dit werk een voorschot te nemen op het legendarische tweede deel van *Abel Gholaerts*, 'Het genie'. Een grootse evocatie van de teloorgang der burgerij had *Madame Odile* moeten worden, een nieuw *Oorlog en Vrede*, dat de moderne lezer verblinden zou door de erin tot uitdrukking gebrachte visie op zijn geschiedenis. Cruciaal is dat Boon eind 1945 zijn meesterwerk-in- wording, *Madame Odile*, wel verscheurt maar niet vernietigt. Hij recycleert

het. De snippers ervan verzamelt hij en hij vult ze aan met allerlei kanttekeningen bij de wereld van vandaag. Daarbij put hij rijkelijk uit allerhande autobiografisch materiaal. Tegen de verwachting in treedt in de 'roman' die zo ontstaat evenwel geen ik-gebonden verteller op, literaire afspiegeling van de schrijver, Louis Paul Boon. Neen, de verteller-schrijver van wat nu *De Kapellekensbaan* wordt genoemd, spreekt in de regel in de ge-vorm. Vaak lijkt het of hij uit zijn eigen leven citeert als was het dat van een ander. Zijn boek krijgt daardoor iets van een dagdroom. De geschrijver, die niet Boon heet maar Boontje, herhaalt al schrijvende wat er gebeurt of wat er gebeurd is, dan wel wat er zou (hebben) kunnen gebeuren - de grens tussen deze mogelijkheden is bepaald flou in *De Kapellekensbaan*. Toch is het niet zo dat de historische realiteit in dit vreemde boek bewust gefictionaliseerd wordt: men dagdroomt immers niet wat men wil. De tekst lijkt wel op een lager bewustzijnsniveau te worden geschreven, op een in hoge mate associatieve wijze, waarbij zich de realiteit aan de schrijver opdringt in de vorm van een reeks dwangideeën en obsessies. Deze laatsten zijn vaak gemaskerd als de vrienden van de schrijver. Van bij de aanhef van zijn roman verstoren ze als ware kwelduivels zijn gemoedsrust. Ze komen en ze gaan, ze lopen de drempel plat van zijn huis en ze lokken hem voortdurend uit de beslotenheid van zijn zolderkamer, waar rust heerst en waar nog niet alle kansen verspeeld zijn op een overzicht, zij het dan enkel op papier. Zo maken schrijvers vrienden-zijn-helden van zijn ivoren toren een open huis. Onophoudelijk voeren ze materiaal aan: teksten, tekens, verhalen, ... kleine geschiedenissen. Door hun ijver moet de 'auteur', Boontje, zich noodgedwongen beperken tot het registreren en rubriceren van een en ander.

Van een romantisch-visionair schrijverschap is in de boeken over de *Kapellekensbaan* niet langer sprake. De auteur wordt er herleid tot een 'medium' waarlangs de wereld-van-vandaag zich uitsprekt. Terwijl zijn huis getransformeerd wordt tot een reusachtig archief, groeit Boontjes roman uit tot een staalkaart van het contemporaine cynisme en sado-nihilisme. Zo profileert de schrijver zich, net als in *Mijn kleine oorlog*, als een historio-

graaf van zijn eigen tijd: *Gij, boontje, schrijft uw kleine naoorlog*. Maar anders dan in *Mijn kleine oorlog* is Boon in *De Kapellekensbaan* en *Zomer te Ter-Muren* niet alleen een seismograaf, die de maatschappelijke trillingen registreert. Hij wil ook weten wat die trillingen veroorzaakt en wat de mens in onze wereld van vandaag beweegt. Daarom legt hij die mens op de sofa, als was hij een analyticus van de moderne ziel. Hij doet dat in de persoon van Madame Odile, die nu tot Ondine wordt herdoopt. Via haar peilen Boontje en zijn helden-zijn-vrienden naar ons aller diepste verlangens en beweegredenen: *Ondine, c'est nous*.

Ondine nu, woont te Ter-Muren, op de Kapellekensbaan, die veel ouder is dan zij, zo oud eigenlijk als de westers-christelijke beschaving. Deze Kapellekensbaan wordt gekruist door de ijzeren weg, die van recenter datum is. De ijzeren weg is van de negentiende eeuw, net als Ondine zelf, die met lede ogen de treinen voorbij ziet komen aan de spoorwegovergang, zonder dat er ooit één stopt. Want een station heeft Ter-Muren niet: Ondine wordt geboren in een wereld tussen oud en nieuw, bestierd door Heren die met de hulp van de gatlikkende clerus hun macht nog altijd lijken te ontlenen aan de goddelijke voorzienigheid, terwijl ze die macht in feite enkel danken aan de stoommachines en de voormalige boeren en handwerklieden die die machines bedienen en die de fabrieken van de Heren winstgevend maken. Tegen deze halfslachtige orde en tegen hun quasi-middeleeuwse onderworpenheid komen Ondine en haar vader Vapeur in opstand. Het verzet van de laatste krijgt vorm als een wetenschappelijke utopie, verkondigd namens de mens van morgen, die de geheimen van de natuur ontraadselen zal om uiteindelijk gods plaats in te nemen. Symbool van deze Nieuwe Wereld is wat Vapeur zelf zijn 'perpetuum mobile' noemt. Ondine vindt dat 'perpetuum mobile' maar niets. Dit kleine meisje met haar vlechtjes koestert haar eigen dromen, en daarin is voor de andere mensen geen plaats. Die zijn er enkel om haar denkbeeldige almacht te bevestigen. Uitverkoren acht ze zich, Ondineke, de toekomstige koningin van Ter-Muren. En is Ter-Muren soms niet de hele wereld? In Ondinekes grenzeloze narcisme werkt iets door van het absolute, bijna goddelijke ik uit de grote romantiek. Vapeurs

dochter aanbidt zichzelf, ze sticht haar eigen cultus in de berm van de spoorweg, tussen de vlammend-gele brem, hoopvol wachtend op verlossing uit den Hoge. Ach, tot grootse dingen waant Ondine zich voorbestemd, maar niemand die het merkt!

Pas wanneer ze zich bewust wordt van haar eigen lichamelijke groei bij Ondineke het besef dat ze haar ingebeelde almacht niet in haar eentje kan verwezenlijken. Dan knoopt ze haar vlechtjes los en zoekt steun bij de haast nog feodale machthebbers van haar tijd. Daardoor mist ze evenwel de trein van de geschiedenis; de toekomst is immers aan de sociaal-democratie. Ondine is overigens niet blind voor de slinkende macht van de Hoge Heren, waarop ze al haar hoop op verlossing heeft gesteld. Maar ze meent het tij nog te kunnen doen keren. Voor de oude heersers is ze evenwel niet meer dan een speeltje, een curiositeit. Ze kunnen wel zonder haar hulp. Dat noopt de kleine hemelbestormster om haar ambities dichter te doen aansluiten bij de alledaagse werkelijkheid. Maar zelfs dan krijgt ze geen greep op de geschiedenis, altijd weer verkijkt ze zich op haar situatie. Zo maakt haar aristocratische ideaal wel plaats voor het kleinburgerlijke verlangen naar een eigen huis, een ideaal dat intussen wel binnen het bereik ligt van Termurenses meisjes. Alleen, om dit project te realiseren gaat 'madame' Ondine een verbond aan met de volstrekt wereldvreemde kunstenaar Oscarke. Wordt Ondine wellicht misleid door diens burgerlijke afkomst? Of wordt dit titaantje zonder dat zelf te beseffen verleid door Oscarkes voornemen om haar in steen te vereeuwigen? In haar ongeneeslijk narcisme, maar ook door brute pech, slaagt ze er in ieder geval nooit in haar steeds banalere, almaar pathetischere dromen waar te maken. Van verlossing is voor haar geen sprake, terwijl toch zowat iedereen om haar heen verlost wordt uit zijn ellendige bestaan. Vlaanderen wordt namelijk opgestoten in de vaart der volkeren, en de kleine man wordt geleidelijk geïntegreerd in de burgerlijke orde. Dat integratieproces culmineert wanneer Ondines vader onteigend wordt omdat Ter-Muren, eindelijk, een eigen station krijgt. Vapeurs wetenschappelijke utopie wordt realiteit, zij het

niet zoals deze dromer het zich had voorgesteld. Wat een aards paradijs had moeten zijn, blijkt een stomme rat race.

Ondine, de mislukte koningin van Ter-Muren, is maar een zielig geval. Juist als geval verraadt ze evenwel wat ons allen drijft: het verlangen om ons boven alle aardse beperkingen te verheffen en een paradijselijk geluk te verwerven. Wat wij geschiedenis plegen te noemen, is volgens Boon het bijna mythische verhaal van dat verlangen en zijn emanaties. Ondine staat buiten die heilsgeschiedenis, zelfs haar banale droom een 'madame' te worden kan ze niet realiseren. Dat ze er maar niet in slaagt 'vooruit te komen in het leven', geeft haar uiteindelijk iets sympathieks. Voor haar hoeven al die sprookjes van een klein of groot geluk niet langer, ze gelooft in niets meer. In zekere zin, zonder dat ze dat wil of zelfs maar beseft, gaat deze 'nihiliste' een tegenkracht vormen voor de alomtegenwoordige vooruitgangsmanie. Op dat moment wordt ze uit haar eigen kleine geschiedenis getild door een schrijver, Boontje, die daarvoor al nauwelijks het overzicht bewaren kon maar nu helemaal de controle verliest. Hij wordt verliefd op zijn anti-heldin en verklaart zich tot slaaf van dit destructieve wezen, dat niet in te passen valt in de negentiende-eeuwse burgerlijke orde en dat nu ook zijn roman - ooit toch het epos van de burger - overhoop haalt. Natuurlijk hebben de meeste critici Boontjes interesse voor Ondineke anders geïnterpreteerd, en wel als een verglijden van schrijvers veelgeroemde sociaal engagement, via zijn ontgoocheling in de mens, in de narcistisch-erotische fantasieën van een reservaatbewoner. Maar daarmee doen deze critici onrecht aan de historiografische dimensie van Boons tekst, met name dan aan zijn historische kritiek van het socialisme. Er valt immers wat voor te zeggen dat Ondine, naarmate haar en dus ook onze geschiedenis vordert, de verzetsrol overneemt van de sociale bewegingen uit de vorige eeuw, die gaandeweg steeds sterker verideologiseerd en geïstitutionaliseerd zijn geraakt. Toen Ondineke er tegen ageerde, dienden deze bewegingen nog een concreet doel. De bond van meneerke Brys, het zich moeizaam verenigen van de eerste 'socialen', het was allemaal bedoeld ter leniging van concrete, materiële noden. Die pragmatiek verdwijnt aan

het einde van de Eerste Wereldoorlog, en daarmee ook de radicale oppositie. Ondine ziet hoe muitende Duitse soldaten zich op de Kapellekensbaan meester maken van een automobiel. Het is symbolisch. Het volk neemt het stuur in eigen handen, het eist het recht op om zich geheel vrij en op eigen kracht voort te bewegen. Maar tegelijkertijd schakelt het zich ook in, in het grote bewegen dat tijdens de vorige eeuw op gang kwam. Ook de proletariër, die nu stemrecht krijgt, wordt aandeelhouder van de N.V. Vooruitgang. Ter-Muren kiest in 1919 zijn eerste socialistische burgemeester. Het lijkt wel of Boon suggereert dat de strijd gestreden is. Feitelijk gezien is dat natuurlijk een leugen: de 'werkmens' participeert op dat moment slechts symbolisch in de macht, het onrecht en de ellende zijn nog schrijnend. En toch, toch klopt Boontjes analyse, want als in een slangeï wordt omstreeks 1919 reeds onze sociaal-democratische wereld van vandaag zichtbaar. De socialen zijn socialisten geworden, en de arbeiders worden geïntegreerd in de Geschiedenis: ze vormen niet langer een tegenkracht. Daarmee is volgens de schrijver de (zedelijke) ondergang van het socialisme ingezet.

Tijd voor alweer een harde waarheid over Boon. Niet alleen was Boon een wat slordig schrijver en denker die de feiten bovendien graag naar zijn hand mocht zetten, op de koop toe was deze Nobelprijskandidaat ook nog een biefstukken-socialist. Zelf noemde hij zich liever een anarcho-syndicalist. Duidelijk is in ieder geval dat zijn veelgeroemde sociale bewogenheid in wezen anti-utopistisch is en bijgevolg anti-burgerlijk. Want zoals Boon het ziet, is het burgerlijke vooruitgangsgeloof de meest verspreide moderne utopie. Vanuit die optiek waagt de schrijver zich in de boeken over de Kapellekensbaan aan een radicale, archeologische kritiek van het democratische socialisme, dat in zijn analyse blijkt te delen in de algehele decadentie, juist omdat het besmet werd met de vooruitgangsdrijf die sinds de vorige eeuw als een seculiere godsdienst ons hele denken en handelen bepaalt. Tegelijkertijd wordt het communisme afgedaan als een valse vorm van anti-burgerlijkheid. Als historicus waardeert Boon het socialisme dus enkel als een instrument van negentiende-eeuwse makelij voor de materiële



- lichamelijke en intellectuele - ontvoogding van de moderne mens. Maar als ideologie deugt dat socialisme niet om een bijdrage te leveren tot de oplossing van de politiek-ethische problemen die onze (post)moderne wereld-van-vandaag stelt. Deze historische kritiek van het socialisme maakt deel uit van een groter thema. De vraag die de auteur van de boeken over de Kapellekensbaan zichzelf, zijn lezers en het verleden uiteindelijk stelt is: Hoe zich teweer stellen tegen de fatale loop der dingen die we onze geschiedenis noemen en die het produkt is van een verlangen naar transcendentie en een onwerelds geluk? Hoe macht uitoefenen zonder in de perverse heilsgeschiedenis van een door paradijsverlangens gedreven mens in te treden? Dit probleem staat centraal in *De bende van Jan de Lichte* en *De zoon van Jan de Lichte*, waarin Boontje zijn geschiedenis ontvouwt van de eeuw vóór de ijzeren weg het levenspad van de westerse mens kruiste.

De geschiedenis van Jan de Lichte speelt zich af in het midden van de achttiende eeuw, gedurende de drie jaren van Franse Bezetting die het Oostenrijks Bewind onderbraken. In deze duistere tijd, waarin de kleine man zowel door de bezetter als door autochtone machthebbers onder de knoet gehouden wordt en grote ontberingen lijdt, slaagt Jan de Lichte erin outlaws en rapalje te verenigen om samen de geschiedenis te overleven. Zijn bende, dan nog een los verband van enkelingen, lijkt wel een romantisch-avontuurlijke variant van Boons anarcho-syndicalisme. Ze groeit in een ijltempo uit tot een sociale beweging van bedelaars en ontheemden, die de zwarte vlag hijsen en de maatschappelijke orde bedreigen. Maar terzelfder tijd wordt ze gestructureerd. Ze krijgt een schatbewaarder, Embo, een heuse econoom. Bovendien eigenen de bendeleden zich het Recht toe, het recht om recht te spreken, in naam van een eigen Waarheid. Op dat moment wordt de bende ingepast in de ijzeren logica van de Geschiedenis. Jan de Lichte verliest de controle en wordt samen met zijn wapenbroeders geofferd op het altaar van die geschiedenis. Een onschuldig slachtoffer is hij zeker niet, en al evenmin moet zijn historie worden gelezen als een allegorie van het eeuwige onvermogen van de mens om de loop der dingen te veranderen.

Was dat het geval, dan was de historiograaf Boon een traditionele moralist, voor wie het verleden de stof zou vormen om de tijdeloosheid en de periodieke herhaling van steeds dezelfde situatie van existentiële machteloosheid in te kleden. Boon is evenwel een kritisch historiograaf: hij schetst Jan de Lichte als een held die, verblind door zijn verlangen om geschiedenis te schrijven, domweg de verkeerde keuze maakt en zich slachtofferen laat. Hij laat zich verleiden door de agent-provocateur Baru, die zijn bende ongeregeld wil omvormen tot een revolutionaire groep die rechtstreeks de confrontatie met de macht aangaat. Daardoor krijgt dat zootje ongeregeld niet de kans om uit te groeien tot een vloedgolf van anarchistische woede die vanuit de marge de machtsstructuren overspoelt. De bende treedt daarentegen in een bijna perverse dialectiek met de wet en wordt een speelbal van de macht. Juist deze dialectiek vormt de kern van wat wij volgens Boon geschiedenis plegen te noemen. En Baru figureert als de diabolische incarnatie van die fatale geschiedenis, hij is er het *malin génie* van. Natuurlijk liegt Boon, zijn Baru is verzonnen. Maar die deels fictieve geschiedenis van Baru en Jan de Lichte geeft wel op pertinentere wijze betekenis aan deze volksheld dan de officiële geschiedschrijving, die zich aan de feiten houdt. Alleen hadden Boons lezers geen oog voor deze betekenis; zij lazen het boek als de romantische lofrede van een tot mislukken gedoemde opstandigheid. Om dat te verhelpen heeft Boon een vervolg geschreven, waarin hij zijn geschiedenis, die ons aller geschiedenis is, verder liegt: *De zoon van Jan de Lichte*.

Oostenrijk en Frankrijk strijden om de macht: de zoon van de inmiddels op het schavot gestorven Jan de Lichte wordt geboren temidden van chaos en geweld. Bovendien sterft zijn moeder bij de bevalling. De jonge De Lichte wordt opgevoed door ene Marieke Bleeker, die indertijd heimelijk verliefd was op de grote bendeleider. In haar herinnering heeft ze het object van haar gemankeerde geliefde geïdealiseerd: een Verlosser, dat was Vader de Lichte, een held van de Geschiedenis. Net als de vroegere schatbewaarder Embo droomt Marieke van een nieuwe bende, om die geschiedenis over te doen. Maar de tijden zijn veranderd, en struikroversromantiek stilt de

honger niet. Toch wordt de bende heropgericht, daartoe geïnspireerd door de kloosterling Godamus, die onder invloed van de verlichte filosofen het middeleeuws godsbeeld naar de mesthoop van de geschiedenis heeft verwezen en een heerlijke Nieuwe Wereld ziet dagen. Onder pater Godamus' bezielende leiding herprofileert de bende zich tot een collectief dat met behulp van nieuwe landbouwtechnieken een aards paradijsje in elkaar probeert te knutselen. Een en ander loopt evenwel faliekant af. Een tweede poging wordt ondernomen, en dit keer wordt Godamus' wereldverbeterlijk idealisme beteugeld door Embo's organisatietalent. Embo start een fabriek. Machines en een goed beheer moeten een gouden toekomst waarborgen. Met die idee stappen we eigenlijk al in de negentiende eeuw. Want als 1914 het symbolische einde is van de vorige eeuw, staat dan de uitvinding van de stoommachine niet voor het einde van de achttiende eeuw en het begin van de moderniteit? Voortaan wordt de vooruitgangsidee in de praktijk gebracht, zoals de benedeleden mogen merken, die algauw aan den lijve ondervinden wat vooruitgaan is. Gebukt onder produktiviteitsdwang worden ze de slaaf van de machines die hen verlossing hadden moeten brengen. Als nieuwe klasse vallen ze bovendien ten prooi aan het structurele geweld van de geschiedenis. De fatale dialectiek tussen meester en slaaf die de verlichte entrepreneur Embo binnen de muren van zijn utopische fabriek had willen uitschakelen, keert immers terug. En hoe! Embo's droomfabriek groeit uit tot een pseudostalinistisch dwangstelsel, bruter nog dan de vroeg-kapitalistische buitenwereld. Uiteindelijk wordt de druk te groot en het utopische systeem vernietigt zichzelf, juist wanneer de Sansculotten het land binnentrekken en de moderniteit ook een eerste juridisch-politieke vertaling krijgt. Onder de benedeleden breekt een bloedige strijd uit, waarin onder anderen de geliefde van de al die tijd op de achtergrond gebleven titelheld sneuvelt. Het is de laatste, Louis de Lichte, die de moraal van de hele historie formuleert in een ironisch pleidooi voor het cultiveren van de eigen tuin. Wat volgt is het enige echte citaat in deze uiteenzetting, de rest is slimme parafrase:

Ondanks alles ben ik [Louis de Lichte] als mens evenzeer begaan om het geluk der anderen, al wil ik niemand met vuistslagen of pistoolschoten dat geluk opdringen. Ik gun iedereen datgene wat hij graag heeft, en de Zot liet ik wat hovenieren in mijn tuin, wat hout sprokkelen in mijn bos, en wat flikflooiën met de meiden.

De Zot staat hier natuurlijk voor de mens die, in zijn uit mythische voortijden overgeërfde grootheidswaan, meent te moeten uitstijgen boven zijn eigen aardse beperkingen en krampachtig zijn dierlijke afkomst en lichamelijke poogt te verloochenen. Daarmee profileert deze Zot zich als het allegorische subject van de westerse geschiedenis, door de vrolijke filosoof Louis de Lichte uiteindelijk aan de kaak gesteld als een infame dwaasheid die nu al veel te lang duurt.

### **Opkomst en ondergang van het Daensisme**

Las men *De bende van Jan de Lichte* doorgaans als een romantische eloge van de tot mislukken gedoemde revolutie, dan werd het ontmythologiserende 'vervolg' erop botweg genegeerd. De geschokte lezers wensten in de blode zoon van de archetypische rebel Jan geen afspiegeling te zien van de door hen bewonderde volksschrijver 'Louis' Boon. Ook als historiograaf werd die laatste in *De zoon van Jan de Lichte* nauwelijks ernstig genomen. Niet alleen heeft de held uit de titel voor zover bekend nooit een zoon gehad, die hele geschiedenis met Embo's fabriek lijkt al evenzeer verzonnen ... Wie Boon zó op zijn woorden neemt, heeft natuurlijk geen oog voor de les die zijn apocriefe De Lichte-geschiedenis bevat: namelijk dat het voor de mens buitengewoon moeilijk is om zich te onttrekken aan een geschiedenis die hem meesleurt in een moorddadige dialectiek van revolutie en restauratie, utopisch idealisme en dictatuur. Het ontsnapt diezelfde lezer bovendien dat deze noodlottige geschiedenis in Boons weergave gemotiveerd wordt door een aangeboren verlangen naar transcenden-

tie, dat bij monde van verlichte filosofen van de vooruitgang wordt gesecculariseerd om vervolgens, via de (stoom)machine, in de praktijk te worden gebracht. Getuige de boeken over de Kapellekensbaan, vormt de komst van de trein een eerste hoogtepunt in deze ontwikkeling, die uitmondt in onze ontredderde en gedesorienteerde wereld. Zo 'liegt' Boon zich een hele geschiedenis bij elkaar, die wat analytische scherpte betreft, beslist niet moet onderdoen voor het werk van meer feitengetrouwe historici. Eigenlijk levert de *historiograaf* telkens opnieuw kritiek op onze geschiedenis en op het verlangen dat die geschiedenis structureert. Het zou dan ook verkeerd zijn om Louis de Lichtes opportunisme te beschouwen als een waarde op zichzelf of als een pleidooi voor resignatie. Veeleer functioneert het als een antipode voor de al te grote dromen van de mens, die zijn geschiedenis juist maken tot een kwalijke grap.

Omdat haast niemand oog bleek te hebben voor zijn kwaliteiten als seismograaf en archeoloog, was de historiograaf al lang voor zijn geschiedenis van Louis de Lichte op zoek gegaan naar 'een andere stijl' om zijn analyse van de moderne wereld aan het publiek te slijten. Na enig experimenteren mondde die meer allegorische stijl uit in de roman *De paradijsvogel*, waarin geregistreerd wordt hoe de naoorlogse mens opgaat in de cultus rond de godinnen van het witte doek. Zoals in de boeken over de Kapellekensbaan wordt dit - wel bijzonder triviale en banale - paradijsverlangen archeologisch bestudeerd, wat de lezer dit keer evenwel niet terugvoert naar de negentiende eeuw maar eindeloos verder, naar lang vergeten tijden, toen het verlangen naar het hogere pas ontstond. Boon was in zijn nopjes met *De paradijsvogel*, achtte het zelfs zijn Boek der Boeken. Maar de kritiek deed het werk af als een frivool prulletje of een mislukte poging tot cultuurkritiek. Schrijvers ongenoegen groeit, maar tandenknarsend schrijft hij door, want horen zal men hem! Om verwarring te vermijden haalt hij het seismografische en het archeologische uit elkaar. Met *Het nieuwe onkruid* schrijft hij een moderne zedenroman. Daarna begint hij materiaal te verzamelen voor een roman die moet helpen uitleggen hoe het met ons allemaal zover heeft kunnen komen, *Fabriekstad Aalst*. De receptie van

*Het nieuwe onkruid* valt hem evenwel koud op het dak, en zijn wrevel bereikt langzaam een kritisch hoogtepunt. In 1969 neemt de schrijver dan afscheid van zijn publiek - dat verhaal kent u al -, maar in stilte werkt hij aan een zoveelste versie van *Fabriekstad Aalst*, dat vanaf 1969 als feuilleton verschijnt in een lokaal weekblad. Twee jaar later treedt Boon naar buiten met het resultaat, *Pieter Daens*. Zijn boodschap is duidelijk: hij wil eindelijk wel eens serieus genomen worden als historicus, daarom heeft hij zich in zijn boek zoveel mogelijk aan de feiten gehouden. In het voorwoord heet het dat *Pieter Daens* geen enkel woord fantasie bevat en een zo objectief mogelijke weergave beoogt van de daensistische strijd tegen onrecht en verdrukking. Vele critici zijn opgetogen, enkelen teleurgesteld. Maar haast allen worden ze verblind door het historisch-documentaire karakter van het werk. Ze zien niet hoe zich ook in *Pieter Daens* tussen de regels een radicale kritiek ontvouwt van een sociale beweging die, net als het socialisme, ooit een politieke tegenkracht vormde voor de geschiedenis maar die door die geschiedenis inmiddels onschadelijk werd gemaakt.

Dat *Pieter Daens* als archeologische studie aansluit bij Boons boeken over de Kapellekensbaan, blijkt reeds uit de aanhef van het werk. In nauwelijks acht pagina's schetst de verteller bij monde van zijn hoofdpersoon de overgang van een in God gefundeerde wereld naar een door de mens bestierde industriële maatschappij. Wanneer Pieter Daens in 1842 te Aalst geboren wordt, rust het stadje nog in schilderachtige beslotenheid achter zijn oude, afgebrokkelde maar nog altijd symbolische wallen en bolwerken. Binnen de muren van die welhaast middeleeuwse vestingstad heersen stilte en een aloude *esprit de clocher*. Deftigen en armen leven er schijnbaar harmonieus samen. Haast van de ene dag op de andere verandert evenwel het gezicht van die bedrieglijk organische samenleving. Naast de vertrouwde godshuizen schieten 'als giftige paddestoelen' nieuwe heilige torens uit de grond: rokende schoorstenen reiken nu naar de hemel, fabriekssirenes beregelen het leven. De mens wordt herboren, hij wordt modern. Hij woelt de aarde open, op zoek naar schatten, en ontbindt de duivelse kracht van samengeperste stoom. Een en ander bereikt zijn climax in de komst van de

trein. Voor het baarlijke monster van de ijzeren weg, symbool van de Nieuwe Tijd, gaan de machthebbers - letterlijk - plat: burgemeester en schepenen van Aalst knielen om het raderwerk van de vurige salamander te bewonderen. De mens, vroeger een gedwee lezer van het Boek der Natuur, herschrijft dat 'boek' naar eigen inzicht, in naam van de Vooruitgang. Hij trekt zelfs de rivier de Dender recht en creëert een kunstmatig eiland, het legendarische Chipka met zijn fabrieken en zijn gore arbeiderswijk. Zo sterft God in de eerste helft van de vorige eeuw, hij loopt onder de trein. In zijn plaats treedt de soevereine mens. Maar het aloude machtsinstituut Kerk blijft bestaan, alsof niets wezenlijk is veranderd.

Met de komst van de trein komt voorgoed een einde aan de zelfbeslotenheid en Biedermeierachtige gemoedelijkheid van het provinciestadje Aalst. Het leven, dat metterdag dynamischer wordt, is voortaan onderhevig aan plotse conjunctuurschommelingen en crises. Verschillen worden op de spits gedreven, de oude structuren blijken al gauw niet langer te handhaven. Dat laatste is overigens geen ideologische zaak, het is een nuchtere vaststelling. Als de sociale kwestie niettemin toch de inzet wordt van een ideologische strijd, komt dat doordat een aantal, overwegend katholieke, ondernemers en politici - tegen alle redelijkheid in - de structuren uit het verleden willen bewaren. Het pikante van het daensisme is dat uitgerekend een vertegenwoordiger van de uitgediende orde, die beroepshalve instaat voor het zieleheil van de mens, dat conservatisme bevecht en zich opwerpt als een verdediger van de materiële belangen en lichamelijke noden van het industrieproletariaat. Juist omdat priester Adolf Daens zich op deze 'banale' aspecten concentreert, kan hij als een tegenkracht figureren voor de vooruitgangsideologie, die - zoals in de boeken over de Kapellekensbaan - als een seculiere godsdienst verschijnt.

*Pieter Daens* kan nauwelijks een 'epos' heten. Zoals de historische werkelijkheid laat ook het boek zich beslist niet lezen als het verhaal over een heroïsche strijd van 'het' volk, aangevoerd door priester Daens, tegen 'de' machthebbers. Adolf Daens is in Boons boek ook helemaal niet de held van zijn geschiedenis. De chroniqueur laat hem bijna verzuipen in een plas,

een zee, een chaos van historische feiten, ogenschijnlijke trivialia en uitweidingen. Heen en weer geslingerd door krachten waarop hij niet echt vat heeft, voert Daens een ontluisterend kleine oorlog tegen honger en uitbuiting. 'Zijn' uiteindelijke triomf is trouwens hoogst dubbelzinnig. Zeker, de incarnatie van het conservatisme, Woeste lijdt een verpletterende nederlaag. En hoewel de wereld aan de vooravond van Daens' dood in 1907 bepaald geen arbeidersparadijs is, is een beslissende stap voorwaarts gezet; één jaar na de oorlog wordt het enkelvoudig algemeen stemrecht afgedwongen. Eindelijk verwerft de arbeider zich een toegang tot de macht, en al snel kiest de fabriekstad Aalst zijn eerste socialistische burgemeester. Maar terzelfder tijd schakelt de werkmens zich massaal in de burgerlijke orde in. Net zo min als het socialisme, figureert de daensistische beweging nog langer als een tegenkracht voor de vooruitgangsideologie, die uiteindelijk als de grote winnaar uit de strijd komt. In *De Kapellekensbaan* heet het, ironisch, dat 'de Arbeider de held is van de twintigste eeuw'. Hij wordt de collectieve bedienaar van een nieuwe erediens, die van de H. Vooruitgang. Adolf Daens daarentegen, die zich ten slotte met de kerk verzoent, wordt door de geschiedenis voorbijgestoken. Zijn broer Pieter probeert vruchteloos nog de daensistische politiek van alledaagse noden voort te zetten, in dienst van de uitgebuite kleine man. Maar de partij is haar materiële bestaansgrond kwijt; ze 'verideologiseert' en raakt in troebel water.

### **Wie geen bom durft gooien, schrijve er een!**

Duidelijk is dat Boon ook in *Pieter Daens* de negentiende eeuw presenteert als een zoveelste gemiste kans voor de westerse mens om af te rekenen met zijn atavistische verlangen als een paradijsvogel boven de materiële werkelijkheid uit te stijgen, richting Beloofde land. Net als in de boeken over de Kapellekensbaan benadrukt de historiograaf daarbij de metamorfose van dit oerreligieuze, wezenlijk utopische verlangen naar transcenden-



tie in een verlangen naar vooruitgang. Boon schrijft bovendien op een moment van de geschiedenis waarop dit gesecculariseerde paradijsverlangen van de moderne mens zich verdicht heeft tot een blind geloof, waaraan alles en iedereen op een ronduit barbaarse wijze ondergeschikt wordt gemaakt. Eigenlijk schrijft hij omdat deze gelovige, vooruitgangsdrijftige wereld als een dolle trein op haar eigen ondergang afstevent. Als historiograaf nu, doet Boon twee dingen. Hij registreert het geknars van de maatschappelijke machine en de trillingen die zij voortbrengt, en zo houdt hij zijn hardhorige en bijziende lezers een vaak groteske spiegel voor van hun perverse droomwereld. Maar daarnaast gaat hij ook op zoek naar 'de wortels van het kwaad', tot in een mythische oertijd als dat moet. Duidelijk is dat Boon geen monumentale geschiedenis in negentiende-eeuwse zin beoogt, noch een koele reconstructie van het verleden: als seismograaf en archeoloog schrijft hij een Nietzscheaans getinte ziektegeschiedenis van de naoorlogse mens. En in die geschiedenis zit een lijn: sinds de middeleeuwen is het voor de westerse mens steeds moeilijker geworden om de fatale loop van zijn geschiedenis te keren. Toch blijkt uit Boons werk geen fatalisme of resignatie. Hoewel minder hysterisch dan de filosoof van de *Übermensch*, gelooft ook Boon dat het contemporaine nihilisme een overgang vormt. Wat na deze Atomic Age zal komen - als we daartoe tenminste de gelegenheid scheppen -, zal niet noodzakelijk beter zijn, maar wel anders. Neen, de schrijver is beslist geen optimist, toch houdt hij het einde van onze geschiedenis open.

Uit dit alles meen ik te mogen concluderen dat de historiograaf Boon in de eerste plaats een moralist is, zij het een wel erg tegendraadse. Hij is zeker geen achttiende-eeuwse historicus, die in zijn 'verhalen' een bepaald ethos propageert. Boon predikt geen grote waarheden, laat staan dat hij het heil der mensheid verkondigt. Hij stelt slechts dat we allemaal ziek zijn, en probeert die ziekte 'wetenschappelijk' te diagnostiseren. In profetieën doet hij niet. *Zomer te Ter-Muren* maakt duidelijk dat we eerst maar eens moeten uitzieken - en ook dat is natuurlijk Nietzscheaans. In feite beperkt Boon er zich toe, het ziekteproces kritisch te begeleiden. Hij doet zulks, opdat de

ondergang van *een wereld*- namelijk onze burgerlijk-christelijke beschaving - niet zou uitmonden in de ondergang van *de wereld*. De historiograaf - en in Boons visie is uiteindelijk elke schrijver een historiograaf - moet met andere woorden de mens helpen overleven in deze zichzelf overlevende negentiende eeuw. Dat is zijn taak. De schrijver gaat daarbij een zekere pathetiek niet uit de weg. In *Mijn kleine oorlog* wil hij zijn hardleerse lezers nog 'schoppen' opdat ze het geweten zouden hebben, dat onze wereld op haar einde loopt. En in *De Kapellekensbaan* rekent hij het tot zijn 'plicht' de mensen 'te blijven en blijven waarschuwen'. Maar de mensen blijven doof, dat is Boons tragiek. Naarmate nu het misverstand groter wordt, gaat de historiograaf en tegendraadse moralist Boon nog vrijer, of zo de lezer wil: 'slordiger' om met de feiten uit zijn eigen leven en dat van de andere mensen. In 1976 verschijnt zijn derde grote werk over de negentiende eeuw: *De Zwarte Hand*, 's schrijvers kleine geschiedenis van het anarchisme in zijn geboortestad Aalst. Over de geringe historische waarde van dit boek is men het roerend eens: Boon liegt! Hij vergrijpt zich in deze 'historische roman' aan de historische realiteit. Met name zijn behandeling van de Aalsterse politiecommissaris Dabbers kan naar verluidt de test der kritiek niet doorstaan. De auteur schildert Dabbers immers af als een figuur die niet helemaal zuiver is op de graat, ja, die zelfs zoveel gemeen heeft met de anarchistenleider Niels dat ze wel dubbelgangers lijken! En dat is volstrekt fictief, althans, de bronnen kunnen een dergelijke lectuur van ons verleden nauwelijks staven. Maar misschien heeft Boon in dat verleden wel iets gelezen dat niet met zoveel woorden werd gezegd? Wellicht is hij een destructiedrift op het spoor gekomen, waarmee wij, nuchtere burgers, niet geconfronteerd wensen te worden? En misschien is *De Zwarte Hand* dus een zoveelste poging om ons er bewust van te maken dat onze geschiedenis (die eeuwenoude schande) ten einde loopt? Verraadt de *unheimliche* gelijkenis tussen de vertegenwoordiger van de burgerlijke orde Dabbers en de afbreker Niels soms niet dat de burger al in het Fin de Siècle zijn zelfgecreëerde dwangstelsel zo moe is, dat hij het eigenlijk - in het diepst van zijn gedachten - al net zo lief opblazen wil ... Zodat ik, met uw

welnamen, eindig met een allerlaatste kleine waarheid over de schrijver Boon, ooit een kunstenaarsgod in 't diepst van zijn gedachten. Als historicus, zo heb ik uiteengezet, is Boon een seismograaf en een archeoloog van deze, onze (post)moderne wereld. Maar is hij als *historiograaf* ook niet - en steeds meer - een terrorist in 't diepst van zijn gedachten? Is zijn motto soms niet: 'Wie geen bom durft gooien, schrijve er één!' En is ook dat niet een tikkeltje Nietzscheaans?

**De dynamiek tussen heden en verleden in *Het vijfde zegel* en *De nadagen van Pilatus* van S. Vestdijk**  
**Jane Fenoulhet (Londen)**

‘A much neglected aspect of the historical novel is the rich tension between the novel's past and the novelist's present.’ (Humphrey, 1986)

De spanning tussen heden en verleden is een van de aspecten van de historische roman waarnaar gekeken wordt in eigen recent onderzoek naar enkele historische romans die in de jaren dertig in Nederland verschenen zijn. In het project worden de romans onderzocht op de manier waarop uiting gegeven wordt aan het bewustzijn van het tijdsverschil tussen de periode in het verleden die uitgebeeld wordt en de tijd waarin de roman geschreven is. Er kunnen hierbij twee aspecten onderscheiden worden:

1. De verhouding tussen heden en verleden die de diachronische as vormt van de historische roman en die door David Roberts in zijn inleiding tot *The Modern German Historical Novel. Paradigms, Problems and Perspectives* ook aangeduid wordt als het externe historische hiaat ('external historical hiatus'; Roberts en Thomson, 1991, p. 3).
2. De verhouding tussen historisch feit en fictie - de synchronische as - die in hetzelfde artikel als het interne poëtische hiaat ('internal poetic hiatus') beschreven wordt.

Samen kunnen deze twee aspecten misschien gebruikt worden om een descriptief kader te ontwikkelen voor het in kaart brengen van de historische roman sinds ongeveer 1930. Men kan zich een typologie van de historische

roman indenken met drie of vier in elkaar overlopende categorieën met aan het ene uiterste escapisme, of ontkenning van het heden waarbij het tijdsverschil niet als problematisch ervaren wordt; en aan het andere transformatie van het nu; met daartussenin afstand van het nu.

In deze bijdrage wordt slechts naar het eerste aspect - het externe historische hiaat - gekeken. Een hiaat signaleert een leemte, een kloof, en de schrijver van een historische roman voelt zich gedwongen om een dubbel hiaat te overbruggen. Dit feit leidt tot verschillende oplossingen. In 'Over de historische roman', een lezing die Vestdijk in 1966 in Groningen hield, (Vestdijk 1968, p. 206) betreurde de auteur zelf deze kloof als oorzaak van de tekortkomingen van de historische roman. Kort samengevat: de noodzaak om het verleden door middel van beschrijvingen in het heden op te roepen overbelast de roman. Terzelfder tijd maakt een te weinig kennis omtrent het innerlijke leven van mensen uit het verleden een 'zakelijk verantwoorde psychologie' onmogelijk, volgens Vestdijk.

Het problematische van de historische roman wordt hier vanuit een andere invalshoek benaderd: die van de dynamiek die ontstaat als gevolg van de kloof tussen heden en verleden - het 'externe historische hiaat'. Misschien valt er heel wat meer te ontdekken in een historische roman als men negatieve uitspraken zoals die van Vestdijk dat 'de historische roman altijd te kort zal moeten schieten' even opzij zet.

Menno ter Braak, geen liefhebber van historische romans, laat zich over *Het vijfde zegel* in *De duivelskunstenaar* enigszins positief uit. Hij contrasteert de 'goedkope illusie' van 'de Ina Boudiers en Maurits Dekkers die ... alle tijden in wezen identiek ... stellen' met *Het vijfde zegel*: 'hier het besef van alle barrières, die tussen 1600 en 1937 liggen opgeworpen' (Ter Braak, 1951, p. 234). Om de uitspraak van Ter Braak in termen van de bovengeschetste categorieën uit te drukken: het werk van de eerste twee auteurs kunnen we

als escapistische beschouwen, terwijl Vestdijk zich bewust toont van de afstand tussen nu en toen.

De dynamiek tussen heden en verleden ontstaat uit verkeer in beide richtingen.

### **Verleden naar heden**

Dit aspect benadrukt continuïteit in onze culturele geschiedenis, hierbij de kloof tussen verleden en heden feilloos overbruggend. El Greco, de hoofdpersoon van *Het vijfde zegel*, heeft een plaats in de Europese cultuur van nu, en de schilderijen waaraan hij in de roman werkt bestaan nog, zijn èn van toen èn van nu. De Spaanse Inquisitie, hoewel tot het verleden behorend, is een levend begrip - leidt nu nog een eigen bestaan als symbool van machtsmisbruik op grote schaal in naam van een geloofstelsel met als doel het elimineren van alle oppositie.

Als men naar *De nadagen van Pilatus* kijkt, moet men constateren dat de drie hoofdfiguren ook buiten de roman als vertegenwoordigers fungeren van bepaalde menselijke hoedanigheden. De bestaande associaties worden opgeroepen door de namen alleen: Pilatus - gezichtsloos instrument van de macht van Rome, zelf machteloos; Maria Magdalena - de 'gevallen vrouw'; Caligula - de krankzinnige tiran met echte macht. Vestdijk speelt met deze zelfstandige betekenis door de bekende figuren te laten optreden in overeenstemming met hun typische eigenschappen, maar tegelijkertijd scheidt hij een driehoeksverhouding die inbreuk doet op de overlevering. (Een mooi voorbeeld van de spanningen die veroorzaakt worden door het interne hiaat, de confrontatie tussen feit en fictie.)

## Heden naar verleden

Met het heden wordt de tijd bedoeld waarin de romans geschreven werden, die intussen zelf geschiedenis is geworden: dat wil zeggen de aanloop tot de Tweede Wereldoorlog. Als het heden een moeilijk onderwerp voor openbare discussie is, omdat de meningen over de gebeurtenissen sterk uiteenlopen, kunnen ideeën soms beter geuit worden door huidige preoccupaties naar een andere tijd te transponeren. In de jaren dertig ziet men een opleving van de historische roman onder Duitse schrijvers zoals Heinrich Mann, Leon Feuchtwanger en veel anderen. In Vestdijks romans uit deze tijd zijn ook de sporen te ontdekken van wat er op Europees niveau gebeurt, en ook op het beperktere Nederlandse literaire niveau.

## Europese gebeurtenissen

Als ik nu enkele karakteristieken opsom van het beeld dat van het zestiende eeuwse Spanje in *Het vijfde zegel* wordt gegeven, kan men zelf de parallellen zoeken met Duitsland in de jaren dertig. De uitbeelding van de Inquisitie laat de werking van deze organisatie en de psychologie van belangrijke machtsfiguren zien, en toont het cynische misbruik van macht. Vestdijk schildert de Inquisitie als instrument van politieke macht dat optreedt onder het mom van instrument van de kerk. Erger nog: de organisatie is onderhevig aan de grillen van machtswellustige individuen, en het resulterende willekeurige optreden vergroot de sfeer van terreur. De plaatselijke Inquisiteur, Don Pedro Moya de Contreras, een decadent individu, leidt een gevarieerd leven op seksueel gebied. Moorser jongetjes zowel als onwillige vrouwen genieten de voorkeur. Het is juist het feit dat El Greco zijn vrouw Geronima niet aan hem wil afstaan dat de doorslag geeft bij het besluit om Greco door de Inquisitie te laten vervolgen. Het systeem is zo cynisch en corrupt dat Don Pedro zich vanzelfsprekend van vals bewijsmateriaal bedient.

Naast individuen worden ook groepen vervolgd, met name de joden:

‘... hier in Toledo zijn we overvoerd met werk en de gevangenen zijn vol ... - alleen voor Judaïsme is nog een gaatje te vinden.’ (Hvz, p. 297)

In feite gaat de roman verder en biedt een vrij gedetailleerd en analytisch inzicht in totalitaire methodes zoals massamanipulatie of vervolging van dissidenten. De roman opent met een verhaal van een *auto-de-fe* dat de lichamelijke wreedheid en het ontmenselijkend effect van de Inquisitie benadrukt. Het *auto-de-fe* blijkt hier een geschikt middel te zijn om de massa's te manipuleren door hun een wreed spektakel aan te bieden dat ze op grond van religie kunnen rechtvaardigen. Dus spreekt het gebeuren niet alleen de ‘lagere’ instincten aan zoals bloeddorst, maar ook ‘hogere’ geloofsidealen. Ook belangrijk voor dit manipuleren van de massa is de leider, in dit geval de koning, Filips II, die een rol speelt bij de rituelen:

‘... het door de koning ontblote zwaard trilde niet, zijn gezicht leek van was ... en het ‘amen’ van het volk ... werd gevolgd door de frenetieke kreet: ‘Viva El Rey!’ (Hvz, p. 13)

Er is nog een opvallend voorbeeld van massaregie: de straatpredikatie over de joden op een feestdag. De parallellen met de propaganda van de nazi's zijn overduidelijk:

‘... De Joden ruïneren ons. Zij verbergen hun geld ... De heilige moederkerk wordt ondermijnd door geheim Judaïsme. Er is onder deze duivels zeker nog wel deze of gene, geloof mij vrij, die crucifixen vernielt en gestolen hostiën ontheiligt ...’ (Hvz, p. 201)

Het spreekt vanzelf dat elementen van het Nationaal Socialisme in essentie overgebracht worden op de historische setting. We hebben hier niet te



maken met het Duitsland van de jaren dertig zomaar overgeplant naar zestiende-eeuws Spanje. Historische en poëtische overwegingen bepalen in hoeverre elementen uit het heden in het verleden vertaald kunnen worden.

*De nadagen van Pilatus* biedt ook geen systematische transformatie van het nu. De verhaallijn, personages, en de sfeer die hun hoogtepunt bereiken met een orgie van moord grijpen de lezer intens aan. Weer hebben we te maken met resonanties uit het nu, waarbij huidige preoccupaties via de schijnbare veiligheid van het verleden geuit worden. Zo veilig blijkt deze afstand niet te zijn - veel minder dan in *Het vijfde zegel*. De wrede gewelddadige scènes uit het verleden waarmee het boek eindigt, dienen gelezen te worden in het licht van de confrontatie met het heden.

Er is al gewezen op 'de parallel Caligula-Hitler' (Van der Paardt, 1983). De machtswellust van Caligula die verantwoordelijk is voor het martelen en moorden van velen, waaronder joden, roept onvermijdelijk vergelijking met de figuur van Hitler op. Juist de keuze van Caligula houdt al een uiterst negatief oordeel over Hitler in, namelijk dat hij krankzinnig is. De analyse van Caligula die de roman bevat kan ook op Hitler betrokken worden: de hang naar sterkte gaat gepaard met lichamelijke zwakheid; de machtswil dekt een minderwaardigheidsgevoel; en om zijn groeiende megalomanie te voeden, moet hij zich tot 'de menselijke of goddelijke historie' (NvP, p. 123) wenden.

Pilatus lijkt in één opzicht het tegenovergestelde te zijn van Caligula: hij is lichamelijk sterk, maar geestelijk zwak. Hoewel hij de functie heeft van machtsinstrument, zwicht hij voor de joden die Christus dood willen zien: publieke opinie weegt zwaarder dan het verre Rome. In zijn verhouding met Maria Magdalena, 'de Joodse vrouw', blijkt hij impotent op seksueel en op moreel gebied door haar aan Caligula af te staan en door haar aan haar vreselijk lot over te laten. Tirannen zoals Caligula hebben naast beulen ook slappelingen zoals Pilatus nodig die niet ingrijpen. Als Pilatus een tegenhanger heeft in het nu, lijkt het eerder een collectieve dan een individuele.

Maria Magdalena lijkt een positievere personage te zijn omdat zij onafhankelijk is en haar idealen niet wil compromitteren. Het diepe pessimisme waarvan de roman doordrongen is, komt tot uiting in het feit dat Maria hieraan ten onder gaat op de meest gruwelijke en vernederende wijze. Gaat het te ver in dit slachtoffer een symbool van de joodse slachtoffers van het Nationaal Socialisme te zien? Ze wordt wel door andere romanpersonages als de 'Joodse vrouw' gezien, hoewel zij zelf onafhankelijk wil zijn van beide groepen - de joden en de christenen. Vestdijk laat duidelijk zien dat de vroegste christenen nog geen aparte identiteit hadden - de groep bestaat uit joden en Grieken. Voor de joden die Christus lieten kruisigen en voor Pilatus bleef deze ook een 'gekruisigde Jood'. De roman toont het begin van een leer die het joods-zijn als niet wenselijk beschouwt - de kiem van het antisemitisme misschien.

### **De Nederlandse literaire wereld**

Naast een heden op het niveau van een historisch wereldgebeuren, vindt men in *Het vijfde zegel* ook een heden dat het debat over de functie van kunst en de rol van de kunstenaar weergeeft. De roman speelt precies in de periode van de crisis die Greco als kunstenaar doormaakt, en de oplossing ervan blijkt een bevestiging te zijn van continuïteit met het verleden. Uiteindelijk wijst El Greco het soort artistieke vernieuwing af dat een volledige breuk met de traditie betekent.

Aan het begin van het verhaal hanteert El Greco een traditionele schilderstijl. Ontevredenheid hiermee doet hem experimenteren met een uiterst subjectieve aanpak waarbij de inhoud, die door zijn diepste gevoelens ingegeven wordt, de vorm bepaalt. El Greco ervaart deze aanpak als een soort waanzin, en komt ervan terug.

Oorspronkelijk reageerde El Greco tegen de beperkingen die door de traditie aan een kunstenaar worden opgelegd. Financiële afhankelijkheid van op-

drachten van koning en kerk legde beperkingen op de inhoud en de vorm van zijn schilderijen. Zijn reactie hiertegen leidde tot een emotioneel in plaats van rationeel geïnspireerde kunst, en 'het schone' werd niet meer nagestreefd.

'Het is nieuw, men moet breken met de klassieke canon, waarvan de laatste resten onder alle schilders van deze tijd rondspoken, breken met het schone, dat nergens bestaat, wáár men het oog ook heen wendt op de wereld; daarmee af te rekenen.' (Hvz, p. 172)

El Greco zocht zijn modellen niet meer onder de heersende klasse, maar onder de armen en uitgestotenen. Het belangrijkste voorbeeld hiervan is *De Opening van het vijfde zegel*:

'... het waren de losgebroken oerkrachten in gepijnigde wezens, die God zijn lankmoedigheid verweten ...' (Hvz, p. 265)

Later, na de twee grote confrontaties met de Inquisitie en de 'spion' Esquerrer, ontdekt El Greco dat het schilderij hem koud laat: 'Hadden deze werken alleen waarde, aanschouwd in dezelfde toestand van inspiratie waarin ze geschilderd waren?' (p. 386). Hij concludeert dat het beter zou zijn de 'vormloosheid, wanorde en vooral willekeur' (p. 413) te ruilen voor een sociaal geïntegreerd leven - 'een gemiddelde kunstbeoefening, een rustiger middenstand, klassieke harmonie ...' (p. 388).

Hella Haasse (1970) vermoedt dat Vestdijk met dit boek kritiek levert op de 'te eenzijdige waardering van de destijds toonaangevende letterkundigen, met name Menno ter Braak, voor de realistische, psychologisch-analyserende aanpak van materiaal dat men 'dicht bij huis' kan noemen'. Haasse legt de nadruk op de geestesgesteldheid waarin *De opening van het vijfde zegel* geschilderd werd, maar schenkt geen aandacht aan de ontwikkeling die El Greco doormaakt. Als men het verhaal van zijn kunstenaarschap in zijn

geheel neemt, moet men, mijns inziens, constateren dat de roman lijkt te pleiten voor een terugkeer naar traditioneler vormen na een overwegend subjectivistische aanpak met te veel nadruk op het individu: liever vorm dan 'vent', of, beter gezegd, een evenwicht tussen de twee.

## Bibliografie

- BRAAK, Menno ter. 'De duivelskunstenaar', in: *Verzameld werk*, vol. 4. Amsterdam, 1951.
- ROERMAN, Bruce M. *The German Historical Novel in Exile after 1933. Calliope Contra Clio*. University Park & London, 1986.
- HAASSE, Hella S. *Tweemaal Vestdijk*. Amsterdam, 1970.
- HUMPHREY, Richard. *The Historical Novel as Philosophy of History*. London, 1986.
- PAARDT, Rudi van der. 'In het spoor van Nellie. Over Vestdijks antieke romans en verhalen', in: *Vestdijkkroniek*. December 1983, no. 41.
- ROBERTS, David en Philip THOMPSON. *The Modern German Historical Novel. Paradigms, Problems and Perspectives*. New York/Oxford, 1991.
- VESTDIJK, S. *De nadagen van Pilatus*. Amsterdam, 1959.
- VESTDIJK, S. *Het vijfde zegel*. 's-Gravenhage-Rotterdam, 1979.
- VESTDIJK, S. 'Over de historische roman', in: *Gallische facetten*. Den Haag, 1968.

## **Historische feiten in *Herinneringen van een engelbewaarder* Wium van Zyl (Bellville)**

Een veelbesproken kritiek op de roman *Herinneringen van een engelbewaarder* door W.F. Hermans was de bewering dat de intrige berust op een 'historische fout'. Ik verwijs naar een recensie door W.A.M. de Moor (1971). De Moor zegt: 'Hermans heeft zich zo ongeveer gehouden aan wat de geschiedschrijvers over de eerste dagen van de oorlog melden'. Ten slotte onthult hij echter het volgende: 'deze roman is gebouwd op een misverstand. Voor de Duitsers ons tijdens de oorlog het systeem van de Einbahnstraszen (sic!) hadden bijgebracht, bestonden er in Nederland geen wegen voor eenrichtingverkeer'.

In de roman rijdt de hoofdpersoon Alberegt, die nota bene officier van justitie is, doelbewust een eenrichtingsweg van de verkeerde kant binnen. Hij rijdt een kind dood en gooit haar lijkje in de struiken langs de weg. Zijn overtreding achtervolgt hem dwars door het verhaal.

Bernlef (1971), die ook het boek moest recenseren, stelde echter vast dat er inderdaad al voor de oorlog straten voor éénrichtingverkeer in Nederland bestonden. De Moor gaf zijn fout vervolgens toe. Hij ontkwam er echter niet aan dat Hermans er dertien jaar later (*NRC CS* 12 oktober 1984) op zijn beroemde zachtzinnige manier op terugkwam. Maar daar wil ik het hier niet over hebben ...

Onrust over de historische feiten in het boek is ook te bemerken bij andere recensenten die dachten dat zij anachronismen hadden ontdekt. De meeste

recensenten leverden trouwens commentaar op de relatie tussen de verhaalwerkelijkheid en de historische werkelijkheid. De recensent van de *Gelderlander Pers* zegt bijvoorbeeld 'Voor hen die (de) oorlog bewust hebben meegemaakt, zal dit zeer spreken. Rondom de essentie van het verhaal komt de hele sfeer van die dagen in de acties en lethargie van de nevenfiguren mede tot leven'. Alfred Kossmann benadrukt daartegenover: 'Zo was het niet!' Dat men zo reageert komt natuurlijk door de tamelijk korte afstand tussen de historische werkelijkheid en de leeswerkelijkheid, namelijk de afstand tussen de beruchte meidagen van 1940 en de publikatiedatum van de roman in 1971. Een heleboel lezers van 1971 hadden die dagen immers net als Hermans nog beleefd. Sinds 1945 is men bovendien voorgelicht door een onafgebroken vloed van publikaties, films etcetera. Bijzonder belangrijk is de publikatie van dr. L. de Jongs *Het koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog*, deel 3, slechts een jaar voor de roman. Deel 3 handelt immers over de Duitse inval van 10 tot 14 mei.

De stelling die ik vervolgens wil verdedigen is dat het een belangrijke strategie van de schrijver is om in te spelen op de kennis die de lezer kan hebben over de historische werkelijkheid van de Duitse inval in Nederland.

Het is zelfs mogelijk om de roman te lezen als directe reactie op het 488 bladzijden tellende officiële geschiedeniswerk door De Jong. Piet Grijs (1971), noemt trouwens de roman 'duidelijk een pendant van het derde deel van het standaardwerk van L. de Jong'. Een jaar eerder (1969) zegt Hermans trouwens ook in een interview: 'Dit is een lievelingsthese van me: alle dingen die de geschiedenis overlevert, zijn niets anders dan grote generaliseringen. Zo gauw je je in details gaat verdiepen dan stuit je op gebrek aan bewijs, alleen maar gebrek aan documentatie, tegenstrijdige uitspraken, enzovoort' (Janssen, 1979, p. 163). En nog eerder (Janssen, 1976, p. 63): 'het (is) duidelijk dat de waarheid van de historicus in vergelijking met die van de natuurkundige, niet veel meer is dan een fabel, een mythe of het waansysteem van een paranoïalijder!'

Het gaat mij er echter veeleer om dat De Jong, deel 3 (en de vorige delen) een handige samenvatting geeft van de feitelijke voorkennis waarover de lezer had kunnen beschikken. Het is namelijk voor de beoordeling van de literaire communicatiesituatie belangrijk dat de lezer door die historische plaatsing ten minste ogenschijnlijk in een voordelige positie verkeert. Anders dan de personages kent de lezer al het algemene verloop van de oorlog. De personages zijn daarom doorgaans onderworpen aan dramatische ironie. Wij kunnen echter aannemen dat niet veel lezers in staat zouden zijn geweest het waarheidsgehalte van alle verwijzingen naar de historische werkelijkheid te beoordelen. De schrijver stuurt volgens mij doelbewust de lezer een mijnenveld van feitenfouten en onzekerheden binnen. Zó wordt het bekende Hermans-thema van de onkenbaarheid van de werkelijkheid niet slechts in de romanwerkelijkheid geïllustreerd maar ook op de leeswerkelijkheid overgedragen.

Deze fouten en onzekerheden hebben nagenoeg altijd te maken met die visies en percepties van de verschillende personages. Ik bespreek vervolgens een aantal van die voorbeelden.

### **Albereg**

De schrijver geeft zijn hoofdpersoon Albereg een visie op die oorlogswerkelijkheid die wisselt van verbazende correctheid tot grote fouten en twijfels.

Op de derde bladzij (p. 9) voorspelt Albereg bijvoorbeeld op haast bovenmenselijke wijze: 'De oorlog zal vijf jaar duren'. Kort na de Duitse inval denkt hij dat de Luftwaffe hele steden kan bombarderen om een overwinning af te dwingen (p. 106). Dat was precies de tactiek die op de vijfde oorlogsdag werd toegepast door de invallers. Nog later zegt hij: 'De Duitsers zouden het wel in hun hoofd kunnen halen (...) de koninklijke familie gevangen (te) laten nemen door parachutisten' (p. 270). Het is eveneens een verrassend accurate veronderstelling. De Jong verwijst (onder andere 1970, p. 107-108) naar een Duits aanvalsbevel dat in Nederlandse handen terecht kwam en zegt:

'Kennelijk was het de Duitse opzet, koningin Wilhelmina, zo mogelijk de gehele koninklijke familie, gevangen te nemen.' Uiteindelijk zegt Alberegts ook nog over de mogelijkheid dat de Duitsers Engeland konden overrompelen: 'Hitler komt nooit van zijn leven over de Noordzee' (p. 354).

Het zijn opvallende herkenningspunten die over de roman heen verspreid zijn. Zij functioneren echter als beklemtoning van toevallig succes. Eromheen stapelt de schrijver foutieve aannamen en voorspellingen door Alberegts op.

Zijn aanvankelijk correcte uitspraak over de duur van de oorlog wordt bijvoorbeeld al een pagina verder doorkruist als hij zegt: 'Wij hebben geen conflicten met Duitsland. Wij blijven buiten de oorlog, net als in '14-'18' (p. 10). Later denkt hij ook nog: 'Maar de kwestie is dat Hitler ons met rust zal laten. Het zou in zijn eigen nadeel zijn ons aan te vallen.' (p. 21)

Alberegts onkunde en zijn zwakke greep op de werkelijkheid worden goed geïllustreerd door de wijze waarop de schrijver hem gebruikt als verspreider van geruchten. De schrijver laat hem aan de ene kant juist verscheidene keren anderen waarschuwen tegen het gevaar van geruchten. Hij heeft het tijdens een bezoek aan de bank bijvoorbeeld over onnodig wantrouwen en 'praatjes' die de Duitse tactiek zouden bevorderen (p. 156). Daartegenover voert hij het gerucht verder over de zogenaamde Duitse opsporingslijst die de naam zou bevatten van zijn broer Rense. Dat Alberegts dit gerucht als feit doorgeeft aan Rense veroorzaakt diens zelfmoord.

De schrijver laat Alberegts achteraf uitgebreid over de kwestie nadenken. Hij ziet de paniekerige aard van zijn handelingen in, die trouwens herkenbaar is als typisch voor wat er ook in de historische werkelijkheid gebeurde. Alberegts komt vervolgens tot een eindconclusie over de situatie met geruchten waar de lezer het moeilijk niet mee eens kan zijn: 'Het lijkt wel of de oorlog iedereen zwakzinnig heeft gemaakt. Niemand kan meer nadenken' (p. 389). Deze woorden definiëren nog eens de functie die de oorlog als decor bij Hermans heeft en die door Frans Janssen (1976, p. 63) als volgt is beschreven: De oorlog 'wordt niet als uitzonderingstoestand getoond, maar als exemplarische



situatie waarin de mens zijn ware aard laat zien'. De hoofdpersoon formuleert dus een inzicht dat herkenbaar de schrijverideologie vertegenwoordigt.

In Alberegts relatie tot de oorlogsfeiten vallen daarentegen zijn soms zelfs paranoïde pogingen op om de schijn te handhaven dat hij nochtans volledig op de hoogte is. Tijdens een van zijn bezoeken aan zijn moeder wordt hij bijvoorbeeld geconfronteerd met haar nieuwe burens, de reserve-luitenant Calville en mevrouw Kimmell. Laatstgenoemde ziet hem zelfs als een 'deskundige'.

Tijdens het gesprek wordt hij ogenschijnlijk met een echt historisch feit geconfronteerd. Meneer Calville vertelt dat de Nederlandse bevelvoerder van Dordrecht, de broer van de NSB-leider Mussert, door een Nederlandse luitenant is doodgeschoten uit weerwraak voor verraad. De lezer kan het als een welbekend feit herkennen. De Jong geeft het aan als een van talrijke voorbeelden van de ongegronde Vijfde Kolonne-paniek die er heerste. In de roman vormt dit gegeven terzelfdertijd een van de vallen die de schrijver voor de lezer stelt. Het gesprek in de romanwerkelijkheid vindt al plaats op de vierde oorlogsdag. In de historische werkelijkheid werd overste Mussert pas op 14 mei (De Jong, 1970, p. 184 en 299), met andere woorden op de vijfde oorlogsdag, vermoord!

Hierna komt Alberegts in de problemen wegens zijn vraag aan hen over de oorzaak van de rook in de lucht. Eerder had hij al besloten (p. 265) dat het met de oorlog niets te maken had. De schrijver gebruikt nu mevrouw Kimmell die eerder zijn deskundigheid automatisch had aanvaard om zijn onkunde te beklemtonen: 'Maar meneer Alberegts, weet u dat niet?', roept zij uit. De oorzaak is namelijk de raffinaderijen in Pernis die aan het branden waren. Hun kennis is echter eveneens niet redelijkerwijs mogelijk. De brand wordt volgens de gegevens in De Jong (1970, p. 304) gesticht door Engelse en Nederlandse militairen kort voor het gesprek in de romanwerkelijkheid.

De lezer krijgt dus niet alleen een vertoning van Alberegts frustraties met de onkenbaarheid van de werkelijkheid maar wordt zelf ook geconfronteerd met valkuilen die moeilijk te ontlopen zijn. Op zijn minst draagt het bij aan het vestigen van onzekerheid in de *leeswerkelijkheid*.

Wegens tijdgebrek wil ik vervolgens de relatie van slechts enkele andere romanfiguren tot de historische werkelijkheid heel kort nader bekijken.

### **Het kroeggesprek**

Toen ik de roman voor het eerst las, vond ik de aandacht voor de twee militairen die Alberegt toevallig in een kroeg ontmoet verbazend. Hermans had toch al jaren geleden verklaard dat er in de klassieke romans die hij wil schrijven 'geen mus van het dak valt' zonder een functie te hebben (1977, p. 108). Die twee militairen hebben nader bekeken wel degelijk een literaire opdracht. Het contrast tussen de voorkennis van de lezer en de onkunde van de personages speelt in deze scène bijzonder sterk. Het gesprek vindt namelijk plaats enkele uren voor de Duitse inval. Op ironische wijze geeft de schrijver juist de beschonken artillerie-officier Simon bijzonder juiste informatie in de mond, dit in tegenstelling tot zijn twee gesprekspartners die nuchter zijn! Maar dan wel nadat hij hem eerst een aantal naïeve en onpraktische voorstellen laat doen zoals dat alle KLM-vliegtuigen als bommenwerpers gebruikt moesten worden. Verrassend is bijvoorbeeld de correctheid van zijn onthulling over de stukken 'drie-zeven luchtdoelgeschut' die Nederland bij de Duitse firma Rheinmetall-Borsig had besteld en al voor twee miljoen gulden in boter had betaald. Ook zijn veronderstelling dat Hitler de levering zou voorkomen, klopt precies (De Jong, 1969, p. 372).

De schrijver gebruikt Simon trouwens ook als een van de figuren in het boek die details aanraakt waar historici en andere onderzoekers nooit een finaal antwoord op hebben kunnen geven. Simon verwijst namelijk naar een konvooi Duitse schepen die in de nacht van 13 op 14 april tegenover Den Helder gemeld werden door de kustwacht. Er werd 'groot alarm' geslagen. Ook De Jong (1969, p. 280-282) is niet in staat uitsluitel te geven of er inderdaad schepen waren: 'Of zich inderdaad op de avond van de 13de vreemde schepen ter hoogte van Den Helder bevonden dan wel of de kustwacht in de schemering een school robben voor Duitse schepen gehouden

had, zij in het midden gelaten. Vast staat, dat de militaire leiding korte tijd beducht was voor een Duitse landing op de kust.' Ook voor een historicus die over zoveel documenten beschikt is het verleden dus onkenbaar.

Net als bij Alberegts wordt de relatie die de dronken Simon heeft ten aanzien van de historische werkelijkheid een chaotische mengeling van toevallige kennis, correct raden en onkunde.

## Erik

Dit zelfde patroon is terug te vinden bij Alberegts vriend Erik, die door zijn radio en grote verrekijker op de hoogte probeert te blijven.

Als Erik op de tweede oorlogsdag aan het woord komt, erkent hij dat zijn visie in het begin verstoord was door schrik. Zijn nieuwe, optimistische uitspraken bevatten echter meteen al een misvatting: 'Die Duitser straks hier ... Ik zie het nog niet gebeuren. Gisterochtend in de eerste schrik. Maar nu. De Britse Navy is er tenslotte ook nog. En een heel Frans pantserkorps rukt op in Brabant. Alle vliegvelden zijn heroverd. Meer dan tweehonderd Duitse vliegtuigen neergeschoten. Je hebt het met je eigen ogen kunnen zien' (p. 231).

Het is bij de lezer van 1971 haast algemeen bekend dat de Engelse marine slechts beperkte hulp had geleverd terwijl het zevende Franse leger waar het hier om gaat eveneens haast geen succes boekte. Het is onjuist dat alle vliegvelden toen al heroverd waren (Waalhaven was op 11 mei steeds in handen van de Duitsers). Daartegenover is zijn bewering dat meer dan tweehonderd Duitse vliegtuigen waren neergeschoten, zelfs accurater dan het laatste legerbericht dat in de historische werkelijkheid de vorige avond werd uitgezonden. De Jong (1970, p. 162) meldt namelijk: 'Met inbegrip van de toestellen die niet meer konden opstijgen, verloren de Duitsers alleen al aan *Junkers-52's* ruim tweehonderd vliegtuigen'. Hij verwijst alleen naar 10 mei. In een reactie benadrukt Alberegts de beperktheid van het menselijke waarnemingsvermogen ('maar denk eens aan alles wat je niet zien kunt'). Erik

beroept zich echter op zijn intuïtie! De haast onmogelijke correctheid over de neergeschoten vliegtuigen bevestigt als 't ware de kracht van Eriks intuïtie. De schrijver laat hem echter hierna zijn intuïtie toepassen op het verdere verloop van de oorlog met een argumentatie die pathetisch contrasteert met de historische werkelijkheid: 'Die Duitser staat nog helemaal niet aan de Noordzee! En ik heb zelfs zo'n vermoeden dat ze, als ze eenmaal goed opgeschoten zijn in België en Frankrijk, ons land vanzelf weer zullen verlaten. En dat is niet zozeer intuïtie. Dat is logische redenering. Hitler zou wel gek wezen als hij hier bleef. Een neutraal Nederland heeft veel te grote voordelen voor hem'. En verder: "Een neutraal Nederland", zei Erik onverdroten, 'dat is als het ware een venster naar de rest van de wereld. Allerlei grondstoffen zijn schaars in Duitsland. Hitler zou wel gek wezen als hij Nederland bezette" (p. 232).

Die schrijver laat Alberegts in reactie Hitler als 't ware verdedigen. De formulering maakt het echter ook onmiddellijk toepasselijk op Eriks uitspraken: 'Wie is niet gek, (...) wie niet. Je mag nog zo je best doen je niet als een gek te gedragen, voor je het weet heb je de wanprestatie geleverd die alleen maar in het brein van een gek kan opkomen!' (p. 232).

## **Randfiguren**

De illustratie van de gebrekkige greep die de mens heeft op de werkelijkheid breidt zich in de roman verder uit tot verscheidene misvattingen over de oorlog bij randfiguren.

Een bijzonder geval dat ook niet door de recensenten werd ontdekt is de visie die André Bertels heeft op de oorlogswerkelijkheid. Bertels is Alberegts studievriend die opeens opduikt als bankdirecteur. De schrijver staat hem wel toe een 'correcte' uitspraak te doen als hij zegt dat de landen van West-Europa al veel eerder gezamenlijk tegen Hitler hadden moeten optreden (p. 150). Het is trouwens een herhaling van Churchills veelbesproken beroep

over de radio op 20 januari 1939 (De Jong, 1969: 143-155) waarover De Jong zegt dat hij 'het grootste gelijk van de wereld' had. Het werd indertijd in Nederland met veel heftigheid door de regering en de pers veroordeeld.

Hiertegenover is de weergave die Bertels geeft over de militaire situatie op *de eerste oorlogsdag* volledig fout. Hij zegt in het begin: 'de Duitsers staan al aan de Afsluitdijk' (p. 149). Als Alberegts in ontsteltenis verder vraagt, geeft Bertels een ogenschijnlijk uitstekende bron van inlichtingen aan: 'Ik heb ons kantoor in Leeuwarden opgebeld. Je kon ze door de straat horen marcheren over de telefoon' (p. 149). De Jong zegt echter: 'Zaterdagmorgen even na half acht hadden zij, van Groningen uit, de Friese hoofdstad bereikt' (p. 99). De schrijver laat Bertels dus de Duitsers al een dag te vroeg in Leeuwarden horen!

Ik kan binnen de beperkingen van een lezing niet de volle verscheidenheid in dit spel met historische feiten en met de lezer aantonen. Ik heb wel geprobeerd om te laten zien dat de schrijver zijn hoofdpersoon maar ook de kleinste randfiguren gebruikt om een romanwereld te schetsen van een oneindige massa dwalenden in een onoverzichtelijke werkelijkheid.

Om samen te vatten. Ten aanzien van het gebruik van historische feiten hebben wij in *Herinneringen van een engelbewaarder* slechts ogenschijnlijk te maken met een realistische roman. Het historische materiaal wordt ten eerste gebruikt om het idee van de onkenbaarheid in de romanwerkelijkheid te illustreren. Ten tweede wordt de onkenbaarheid in de historische werkelijkheid zelf alsook in het werk van historici aangeroerd. Ten derde - en dat is volgens mij de merkwaardigste zaak - wordt het ook gebruikt om de lezer in de leeswerkelijkheid zelf te confronteren met zijn eigen onvermogen om de historische werkelijkheid goed genoeg te kennen om niet in valstrikken te trappen. Het is natuurlijk een vraag of de vervorming van historische gegevens niet toch per ongeluk is gebeurd. Ik vind het echter te regelmatig voorkomen en te frappant voor een schrijver die zonder twijfel een dergelijke studie van de oorlogsgeschiedenis heeft gemaakt. Een uitspraak van Hermans

uit 1952 (Janssen, 1979, p. 34) lijkt mij daarom nog eens toepasselijk: 'De meeste zogenaamde fouten waar critici de vinger op leggen, zijn opzettelijk zo bedoeld, wat zij niet hebben begrepen'. Ik wil alleen toevoegen: in geval van *Herinneringen van een engelbewaarder* hebben de critici ook nooit de omvang en functie ervan beseft.

## Bibliografie

- BERNLEF, J. 'We hebben nóg wat ambassadeurs', *Algemeen Dagblad*, 16 november 1971.
- GRIJS, P. 'Bronzen médaille banaliteit', *Vrij Nederland*, 25 september 1971.
- HERMANS, W.F. *Herinneringen van een engelbewaarder*, De Bezige Bij, Amsterdam, eerste druk, 1974.
- HERMANS, W.F. *Het sadistisch universum I*, De Bezige Bij, Amsterdam, eerste druk, 1977.
- JANSSEN, F.A. *Over de Donkere kamer van Damokles van Willem Frederik Hermans*, Wetenschappelijke Uitgeverij, Amsterdam, 1976.
- JANSSEN, F.A. *Scheppend nihilisme, interviews met Willem Frederik Hermans*, Loeb & van der Velden, Amsterdam, 1979.
- JONG, L. de. *Het koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog*, deel 2, Staatsuitgeverij, 's-Gravenhage, 1969.
- JONG, L. de. *Het koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog*, deel 3, Staatsuitgeverij, 's-Gravenhage, 1970.
- KOSSMAN, A.W.F. 'Hermans over de oorlogsdagen', *Het Vrije Volk*, 18 september 1971.
- MOOR, W.A.M. de. 'Tragi-komedie vol vergissingen', *De Tijd*, 25 september 1971.

## **Grenzeloos Nederlands**



## Internationale uitstraling van de Nederlandse mystieke literatuur

### P. Mommaers (Antwerpen)

'De ziel zit als in een kleine beek opgesloten (*beloken*): al heel gauw zijn haar diepten gevuld en al heel gauw treedt zij buiten haar oevers (*ende die dike sijn saen te broken*).' Wat Hadewijch zegt over de ziel van de mysticus geldt eveneens voor de literaire traditie die zij zo schitterend mede geschapen heeft. De Nederlandse mystieke literatuur is in geen enkele periode beloken gebleven in de kleine beek van de moedertaal. Van meet af aan is zij, méér dan welk ander genre van onze letterkunde ook, onze grenzen overgegaan. En dat tot vandaag de dag toe. Ik zou hier met veel plezier die actualiteit van onze mystieke auteurs belichten! Ik zou u dan laten zien hoe er bijvoorbeeld in Frankrijk een groeiende belangstelling bestaat voor Hadewijch; hoe Jan van Ruusbroec in de Verenigde Staten van Amerika doordringt, om maar te zwijgen van Japan, waar de Brabantse meester nu duchtig vertaald wordt en zijn intrede doet in de wereld van het contemplatieve Boeddhisme.

Maar we moeten ons hier drastisch beperken. En dan verkies ik met u een periode te beschouwen waarin de Nederlandse mystieke literatuur zich internationaal bijzonder sterk heeft laten gelden, zowel in de breedte als in de diepte. Dat is bij de aanvang van de 'moderne tijd', in de zestiende-zeventiende eeuw. Op dat ogenblik baanden onze auteurs zich een royale weg in zuidelijke richting en hebben deze Nederlanders uitgerekend de Franse literatuur grondig beïnvloed. Het spreekt vanzelf dat de grootmeester van onze mystieke traditie, Jan van Ruusbroec (1293-1381), in deze 'invasion mystique' de hoofdrol speelt. En zo wordt het eigenlijke onderwerp van onze

lezing dan: de doorwerking van het oeuvre van Ruusbroec in het Frankrijk van de zeventiende eeuw.<sup>1</sup>

De verkenning die we zo dadelijk aanvatten is dus erg beperkt. We zullen hier onder meer te kort doen aan twee grote begijnen uit de dertiende-veertiende eeuw: de Brabantse Hadewijch en de Henegouwse Marguerite Porete.<sup>2</sup> We zullen voorbijgaan aan de internationale rol die Windesheim gespeeld heeft, vooral met het *Soliloquium* van Gerlach Peters en de *Imitatio Christi* van Thomas a Kempis.<sup>3</sup> En we komen niet toe aan de mystieke rijkdom van onze zestiende-zeventiende eeuw waarin, vanuit een internationaal oogpunt, vooral de controverse tussen de 'abstracte' capucijnen en de 'christocentrische' carmeliëten opvalt.<sup>4</sup>

De invloed van de Nederlandse mystieke literatuur op de Franse in de zestiende-zeventiende eeuw is een nu algemeen erkend cultuurhistorisch gegeven. Ik zou dat feit hier graag op twee manieren belichten. Eerst hanteer ik het brede historische zoeklicht: ik geef aan wanneer en langs welke wegen die uitstraling voornamelijk plaatsgevonden heeft. In de tweede plaats bedien ik mij van de tekstkritische mijnlamp: ik probeer aan te tonen hoe in een bepaald geval een typisch Nederlandse schriftuur geïnfiltreerd is in de Franse literatuur.

De Nederlandse mystiek heeft in het oeuvre van Jan van Ruusbroec haar meest volkomen uitdrukking gevonden. En er zijn voornamelijk twee wegen waarlangs deze voorstelling van de eenwording van de mens met God internationale bekendheid gekregen heeft: door vertalingen van Ruusbroecs eigen werk en door de geschriften van Nederlandse nabloeiers die in het buitenland doordringen. Wat Frankrijk betreft zijn er zo twee belangrijke epigonen: Hendrik Herp († 1478) en de anonieme schrijfster van de *Evangelische Peerle* († 1540).

In de vijftiende-zestiende eeuw hebben de kartuizers van Keulen de Nederlandse mystiek onschatbare diensten bewezen.<sup>5</sup> Ons interesseert hier het vertaalwerk dat zij geleverd hebben. En dan in de eerste plaats - maar 'eerst' is hier, zoals weldra zal blijken, niet chronologisch te verstaan - de Latijnse vertaling van het volledige oeuvre van Ruusbroec. Dit cruciale werk is te

danken aan Laurentius Surius († 1578) die in 1552 te Keulen de *Opera Omnia* publiceert.<sup>6</sup>

Surius was een Duitser (Sauer) uit Lübeck. Als kartuizer van het Keulse Sint-Barbaraklooster heeft hij onvermoeibaar geschreven en dan ook een gevarieerd oeuvre nagelaten. De vertalingen van mystieke teksten maken daar maar een gedeelte van uit. Surius publiceerde zowel Duitse als Nederlandse mystiek. Zo heeft hij ook de *Opera Omnia* van Tauler en van Suso uitgegeven (in 1548 en 1555).

Nu vertaalde deze man niet alleen zeer veel, hij deed het nog uitstekend ook. Hij schrijft 'un latin élégant et clair, au vocabulaire classique mais simple; ses traductions sont fidèles et épousent même, là ou cela est possible, le mouvement de la phrase allemande'. Maar de latinist is zich bewust van de gebrekkigheid die ook de beste vertaling aankleeft. Zo schrijft hij in het Woord vooraf bij de Suso-vertaling: 'Sermo ejus germanicus magnam habet gratiam, adeo ut latino sermone eam assequi non poteram'.<sup>7</sup>

Naar deze Latijnse Ruusbroec-vertaling, die herdrukt wordt in 1608-1609 en 1692, zullen verder vertalingen in verschillende volkstalen gemaakt worden, waaronder een Franse in 1606. Het is dus Surius die voor Ruusbroec zelf de weg gebaad heeft naar het Europese literaire podium.

Zoals reeds aangestipt werd, vaart Ruusbroec ook onder de vlag van enkele succesrijke leerlingen die in feite eerder bekend worden dan de meester. De eerste is Hendrik Herp, een Noord-Nederlander die als Broeder van het Gemene Leven te Delft en te Gouda verblijft en, als minderbroeder dan, te Mechelen en Antwerpen.<sup>8</sup> Deze Herp (Harpus, Harpius, enzovoort) wordt ook buiten onze grenzen de 'heraut van Ruusbroec' genoemd. Zijn belangrijkste werk is de *Spieghel der volcomenheit*, maar er staat ook een *Theologia mystica* op zijn naam. Dit laatste werk is een verzameling van authentieke teksten van hem die door leerlingen bijeengelezen werd en postuum gepubliceerd. En ook Herp heeft, vanuit een Europees oogpunt en nog voor Ruusbroec, alles te danken aan de kartuizers van Keulen. De *Spieghel* wordt volledig vertaald door P. Blommevenna (Pieter Bloemeveen) en verschijnt als *Directorium aureum contemplativorum* te Keulen in 1509,

1513 en 1516. De vertaler werkt op de beste Nederlandse, nog niet gecensureerde versie, en zijn Latijnse tekst vormt het uitgangspunt van onder meer de Franse vertalingen, waaronder de eerste die in 1549-1552 verschijnt. 'La spiritualité française du dernier quart du 16e siècle doit beaucoup à Herp.'<sup>9</sup>

Maar het tweede Nederlandse werk dat Ruusbroec internationale erkenning bezorgt - zeker in Frankrijk - heeft een diepgaander invloed uitgeoefend dan de *Spieghel* van Herp. Het is *Die Evangelische Peerle*,<sup>10</sup> geschreven door een vrouw die ongetwijfeld in 1540 gestorven is, maar die we voor de rest nog steeds niet kunnen identificeren. Dit boek is bewaard in twee Nederlandse versies die, en dat zal wel niemand meer verwonderen, voor het eerst door een Keulse kartuizer uitgegeven werden. Dirk Loher (Loer) publiceert in 1535 de 'kleine' en in 1537-1538 de 'grote' *Peerle*.

En nu wordt deze *Peerle* al vlug vertaald.<sup>11</sup> De eerste Latijnse tekst is van de hand van Esschius (Nicolaas Van Essche, † 1578), een priester die van 1530 tot 1538 te Keulen woont en nauw samenwerkt met de kartuizers.<sup>12</sup> Zijn *Margarita evangelica* verschijnt in 1545 te Keulen. Deze Latijnse *Peerle* zal het uitgangspunt zijn van de Franse basis-vertaling, die in 1602 te Parijs verschijnt en reeds in 1608 heruitgegeven wordt.

In de jaren 1928-1930 heeft Dom J. Huijben al aangetoond dat *Die Evangelische Peerle* een directe invloed uitoefende op de Franse mystieke literatuur.<sup>13</sup> Die ontdekking werd in de loop der jaren steeds meer bevestigd. En het is nu een vaststaand feit: twee grote baanbrekers van de Ecole Française hebben de leer van de *Peerle* geassimileerd. Pierre Bérulle en, zoals we weldra meer van nabij zullen zien, Benoît de Canfield zijn op essentiële punten in de leer gegaan bij de anonieme Nederlandse schrijfster van de zestiende eeuw.

Tot zover in grote trekken de wegen waarlangs de Middelnederlandse mystieke literatuur haar intrede gedaan heeft in Frankrijk. En nu zetten we de lens wat scherper. Ik zou graag in concreto laten zien hoe de taal van

Ruusbroec doorgedrongen is in het tabernakel van de *littérature spirituelle française*.

In de literaire geschiedenis van Frankrijk betekent de zeventiende eeuw een hoogtepunt. En in die klassieke bloei spelen religieuze auteurs een gewichtige rol. Het is de periode van de *Ecole française*, de Franse mystieke School, die na de Nederlandse, de Rijnlandse, de Spaanse mystieke tradities toonaangevend wordt in Europa. Opmerkelijk is nu dat misschien wel de meest invloedrijke figuur die mede aan de oorsprong staat van deze o zo Franse *Ecole française* een stuntelig-Fransschrijvende Engelsman was. William Fitch of Little Canfield was een anglicaan die zich in 1586 tot het katholicisme bekeerde en, één jaar later, intrad bij de capucijnen te Parijs. Hij staat verder bekend als Benoît de Canf(i)eld, en zijn voornaamste werk is de *Règle de Perfection*.<sup>14</sup>

In het tweede deel van zijn *Histoire littéraire du sentiment religieux en France - 'L'Invasion Mystique (1590-1620)'* - introduceert Henri Bremond de capucijn als volgt: '... mais je viens droit à celui qui les dépasse tous et par la splendeur de son génie mystique et par l'étendue de son influence'. En een paar bladzijden verder preciseert hij: 'Maître des maîtres eux-mêmes, de Bérulle, de Mme Acarie, de Marie de Beauvillier, de tant d'autres, c'est lui ... qui, plus que personne, a donné à notre renaissance religieuse (son) caractère nettement mystique...'.<sup>15</sup>

Laat ons nu even die voorbeeldige *Règle de Perfection* van nabij bekijken. Bij een eerste lezing valt al op dat de auteur overvloedig gebruik maakt van de termen *essence* en *essentiel*. Zo is er geregeld sprake van *l'essence de Dieu*, van *vision essentielle*, van de deugden *qui se pratiquent essentiellement* enzovoort. Heel deze essentiële panoplie werkt de lezer niet alleen op de zenuwen, zij wekt ook de indruk dat hier een mystieke schrijver aan het woord is die filosofische begrippen probeert aan te wenden. Blijkbaar is deze man in de leer geweest bij de thomisten? Zij stellen immers het begrip *essentia* centraal. Zij zien de werkelijkheid als fundamenteel bestaande uit dingen die *zijn* voor zover ze op zichzelf bestaan, voor zover ze gedefinieerd zijn, dat is bepaald en beperkt.

De vaak filosofisch klinkende stijl van Canfield neemt echter niet weg dat, ook reeds bij een eerste kennismaking, tal van echt mystieke passages in het oog springen. Want meestal *beschrijft* deze auteur, en hij beschrijft bepaalde bewustzijnstoestanden. Hij probeert, blijkbaar op zijn eigen manier, te verwoorden hoe sommige mensen meemaken dat zij ervarenderwijze één worden met God. En die beschrijvingen zijn doorgaans treffend, - ook voor de 'gewone' lezer die aanvoelt dat deze oude 'auteur moderne' iets te vertellen heeft over wat er in 's mensen ziel kan gebeuren.<sup>16</sup> Het zijn dan ook die expressieve stukken die tot nadere lezing aanzetten. En dan komt er, wat Canfield's gebruik van *essence/ essentiel* betreft, iets aan het licht - iets wat direct te maken heeft met de Nederlandse mystieke taal.

We bekijken eerst een passage met *essence*. De ziel van de volgroeide mysticus, zegt Canfield '... s'abhorre elle-même ... pour appréhender parfaitement la totalité de cette substance (divine) ... pour s'y perdre irrécupérablement, pour y mourir totalement, et ... ce pour le nu amour d'icelle Essence ... (l'âme) hait à mort tout ce qui ... lui donne à savoir qu'elle est une, et son Epoux un autre ... Ici elle s'étend et reçoit cette Essence en elle, non comme un vase reçoit quelque chose; mais comme la lumière de la lune le Soleil. Ici elle étend ses purs et blancs bras pour plus étroitement embrasser et étreindre son Epoux'.<sup>17</sup>

Dit is een heel eigenaardige manier om over de goddelijke *Essence* te spreken. Hier wordt zonder voorbehoud gesteld dat de mens één wordt met God - de ziel 'reçoit cette Essence en elle'. Maar hoe kunnen twee *essentiae*, twee afgebakende wezens echt één worden? - Bovendien verschijnt die *Essence* hier als 'Epoux' en is er sprake van 'étreindre, embrasser ...'. Als deze laatste woorden nog enige pregnante betekenis hebben - en de taal van de mystici is doorgaans echt uit het leven gegrepen - dan gebeuren er volgens Canfield dingen die de filosoof doen glimlachen en de theoloog irriteren.

Hier is er iets wat niet klopt. Indien *essence* op de wijsgerige manier gelezen wordt, dan is Canfield een mystiek vat vol tegenstrijdigheden. Maar nu zegt onze tekst juist iets over 'vase': '(l'âme) reçoit cette Essence en elle, non comme un vase reçoit quelque chose ...'. En dit - deze afwijzing van de ont-

vankelijkheid die karakteristiek is voor een 'vase' - dit is een echte sleutel. Want de auteur zet zich hier onmiskenbaar af tegen de thomistische opvatting van de werkelijkheid. In Boek III, 5 van de *Règle* lezen we het volgende over de capaciteit van het menselijk verlangen:

'... ainsi le désir rempli et contenté ne peut plus désirer; car comme ainsi soit que nulle chose ne peut plus recevoir qu'elle en a la capacité, selon le dire du philosophe; omne quod recipitur in aliquo, recipitur ad modum recipientis" ... s'ensuit que le désir ne peut plus rien désirer étant rempli'.<sup>18</sup>

Wat is er dan aan de hand met die *Essence* van Canfield? De eerste Franse mystieke auteurs waren semantisch nog arm.<sup>19</sup> Hun eigen ervaring leerden zij grotendeels erkennen als mystiek door te lezen wat anderen over 'die dingen' verteld hadden. En die voorlopers waren buitenlanders, vooral uit de Lage Landen. Vandaar de tendens om woorden uit die vreemde taal zo letterlijk mogelijk over te nemen met de hun eigen, oorspronkelijke betekenis. Het gevolg was, dat deze baanbrekers een Frans niet-mystiek woord geregeld gebruikten in de Nederlands-mystieke betekenis. In het geval van *Essence* gaat Canfield zonder stilistisch omhaal de statisch-filosofische term tot barstens toe vullen met de vloeiende betekenis van een ervaringswoord: de *essence* van Canfield krijgt de beweeglijkheid van het *wesen* van Ruusbroec. Een eenvoudig woordje uitleg mag hier volstaan.<sup>20</sup> Ook in het moderne Nederlands kan 'wezen' nog gewoonweg 'zijn' betekenen. Wij kunnen bijvoorbeeld iemand in zijn wezen laten, enzovoort. 'Wezen' kan dus in een bepaalde context de *essentia* van de filosofen weergeven, maar meestal heeft het woord een ruimere, existentiële betekenis. In het Nederlands - ook in dat van Ruusbroec en zijn navolgers - is het dus mogelijk één wezen met God te worden zonder daarom met Hem één *essentia* te vormen. En het goddelijk Wezen kan in het Nederlands dan ook gezien worden als een levendige Werkelijkheid,<sup>21</sup> en verder als een Persoon die met een andere persoon een werkelijke relatie aangaat - iets wat een goddelijke *Essentia* niet vermag te doen zonder zichzelf pantheïstisch prijs te geven.

Canfield heeft dus de Nederlands-mystieke betekenis van *wesen* overgeheveld in zijn Franse *essence*. En meteen is duidelijk waarom die *divine Essence* een

'Epoux' kan zijn en de eenwording van de mens met God niet naar het model van de starre 'vase' moet verstaan worden die niet méér vermag te ontvangen dan wat past in haar 'definitie'.

Heeft Canfield zich dan, door mystieke intuïtie alleen geleid, aangesloten bij de denk- en schrijfwijze van Ruusbroec? Wellicht. Maar deze connectie is ook langs een heel concrete taalweg tot stand gekomen. Zoals we verder nog zullen zien, heeft de Franse capucijn méér nog dan bij Herp zijn licht opgestoken bij de schrijfster van de *Evangelische Peerle*. En nu staat de zestiende-eeuwse *Peerle* niet alleen dichter bij Ruusbroec dan de vijftiende-eeuwse *Spieghel der volcomenheit*, de Franse vertaling van 1602<sup>22</sup> - waarin Canfield zich ongetwijfeld verdiept heeft - doet iets opmerkelijks met het Nederlandse *wesen*. De *Perle* vertaalt niet door *essence* maar door *être*.<sup>23</sup> Het is dus de *Perle évangélique* die ons het concreet-literaire antwoord geeft op de vraag naar de aanwezigheid van de Nederlandse terminologie in de *Règle de Perfection* van Canfield.

Laat ons nu een passage uit diezelfde *Règle* bekijken waarin *essentiellement* te voorschijn treedt. In III, 14 behandelt Canfield de manier waarop de volmaakte mysticus de deugden beoefent.<sup>24</sup>

'Par cette oisiveté et cessation d'opération, on est constitué en une parfaite abstraction et dénudation d'esprit, où l'âme chasse loin tous vices et impuretés, et où sont pratiqués toutes les vertus et perfections; bien que essentiellement et sans multiplicité d'actes particuliers.'<sup>25</sup>

Canfield stelt dus dat in de mystieke beleving de deugden op een 'wezenlijke' wijze in praktijk gebracht worden. Maar wat kan zulk een àl te paradoxale combinatie - van wezenlijk en praktijk - betekenen? Indien *essentiellement* hier een filosofische term is, dan denkt de auteur waarschijnlijk aan de tegenstelling tussen de ideale, essentiële deugd die één is en de concrete deugd die maar voorkomt in steeds wisselende vormen. Ziet Canfield de mysticus als iemand die het domein van de bepaalde en bijgevolg veelvuldige toepassing ontstijgt en zich contemplatief concentreert op het unieke, algemene concept? Iemand die in wijsgerige trant bespiegelingen houdt over veelheid en



eenheid en daarbij gefascineerd geraakt door 'de eenheid waarin de veelheid des levens bestendig verdwijnt'?

Maar voor zulk een interpretatie - die impliceert dat er van praktisch niet veel in huis komt - is om te beginnen het werkwoord *pratiquer* een struikelblok. Een beetje verder zegt Canfield nog dat in dit geval 'toutes ces vertus ... s'y pratiquent essentiellement, comme en leur source et fontaine plutôt qu'actuellement, selon qu'en dit quelque bon docteur modern'.<sup>26</sup>

Een mens die zich op bespiegeling toelegt beschouwt misschien de wezenlijke deugd, hij 'beoefent' ze niet. En als *essentiellement* nu eens een woord was dat naar een bepaalde bewustzijnstoestand verwijst? Een woord dat de beleving van bepaalde mensen weergeeft en geen algemene speculatieve term? Een nadere lezing van de *Règle de Perfection* brengt inderdaad aan het licht dat de auteur met *essentiellement* een psychische toestand en, in onze passage, een uitzonderlijke manier om de deugden te beoefenen op het oog heeft die kenmerkend zijn voor de volkomen mystieke beleving. De mysticus is namelijk iemand die ondervindt dat hij 'passief' wordt.<sup>27</sup> Hij voelt zich van binnen bewogen worden in plaats van zich uit eigen kracht te bewegen. Hij wordt in zichzelf een impuls gewaar die niet uit hemzelf komt. In III,3 heeft Canfield het over de manier waarop het geestelijk leven van de mens zich kan ontwikkelen tot - 'voortgezet worden' - tot mystieke beleving. Dat gebeurt onder directe invloed van de Andere Wil alleen:

'Mais cette continuation se fait ... par la seule influence, soüefve opération et très intime inaction de cette seule Volonté, par lesquelles elle anéantit toutes les actions de l'âme, et la simplifie ...'<sup>28</sup>

Twee woorden verdienen hier speciale aandacht. 'Simplifie' verwijst naar het bekende mystieke fenomeen van de 'vereenvoudiging' van de ziel. Die bestaat hierin, dat de verschillende geestelijke vermogens die bij de nietmysticus afzonderlijk te werk gaan en overwegend op de buitenwereld gericht staan bij de mysticus naar binnen toe samengetrokken worden onder invloed van die goddelijke 'opération'. Hier ontdekt de mysticus dan in zichzelf de éne bron, de grond waaraan zijn vermogens ontspruiten. Nu geef ik met deze àl te korte maar correcte verklaring van Canfields term 'simplifie' tegelijk een

staal van pure, onvervalste Ruusbroec. Maar hoe heet die geestelijke kern van de mens, dat centrum van de hele levende persoon in het mystieke Brabants? Het *wesen* van de mens. En van iemand die dat diepste niveau in zichzelf ontdekt - doordat dáár de 'aanraking' (*dat gherinen*) door de Ander gebeurt - wordt dan ook gezegd dat hij *weselec* gaat leven, zich bewust van zijn eigen grond. Zoals in de opvatting van Ruusbroec God wel een *wesen* is maar niet uitsluitend in de zin van de filosofische *essentia*, zo is de mens in wezen geen beperkte, besloten *essentia* maar 'een wilde, woeste woestijn, waar God in leeft die ons regeert. En in deze woestijn moeten wij verdolen, ontdaan van onze eigen wijzen en manieren'.<sup>29</sup>

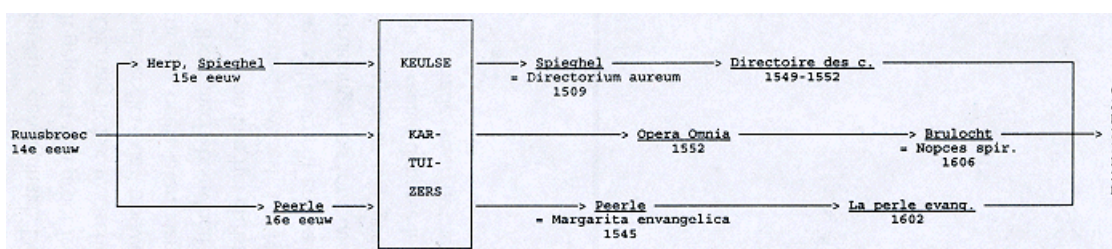
Het tweede opmerkelijke woord in deze passage is *inaction*. Dit is de letterlijke omzetting van de geijkte Nederlandse term *inwercken*, die precies verwijst naar die goddelijke invloed in het *wesen*, waardoor de mens in een *weseleke* toestand komt. Bovendien is *inaction* in de Franse bijt een erg vreemde eend. Het Frans heeft van huis uit enkel *inactivité*, wat praktisch het tegengestelde betekent van het Franse Neerlandisme *inaction*.<sup>30</sup>

De herkomst en de betekenis van een uitdrukking zoals 's'y pratiquent essentiellement' is nu wel duidelijk. Volgens Canfield en zijn voorlopers verkrijgt de mysticus niet zoiets als een nieuw speculatief inzicht in de wezenlijke deugd. Hij krijgt een nieuwe, *weseleke* wijze van bewustzijn: deze mens neemt de bron van al zijn ethische activiteit waar, en dat is zijn eigen *wesen* waarin Gods eigen *inwercken* plaatsvindt: 'toutes ces vertus, comme absorbées en la divinité, s'y pratiquent essentiellement, comme en leur source et fontaine ...'<sup>31</sup>

Deze laatste uitdrukking brengt ons nog maar eens terug naar de *Evangelische Peerle* en verder naar Ruusbroec. Canfield heeft blijkbaar in zijn *Perle* het volgende gelezen: 'Dieu est le fond et source de toutes les vertus'. En ook: 'Il est donné à l'âme cet être ou essence de toutes les vertus, qui est Dieu même'.<sup>32</sup>

Als ik uw geduld op de proef gesteld heb door hier enkele passages uit de *Règle de Perfection* van Benoît de Canfield te analyseren, dan is dat niet uit

enige antiquarisch-filologische geneigdheid. Deze concentratie diende alleen om een cultuurhistorisch gegeven van groot formaat op een solide, aantoonbare leest te schoeien. Of mag ik het wat scherper formuleren? Ik hoop dat dit korte semantisch onderzoek - dat trouwens essentiële punten van de mystieke beleving belicht - u heeft laten zien dat onze mystiek de Franse spiritualiteit niet alleen thematisch beïnvloed heeft. Zo is de *Evangelische Peerle* niet enkel de directe bron van het christocentrisme van Bérulle en van de 'annihilation' van Canfield geweest. De Nederlandse mystieke schriftuur heeft de Franse mystieke taal bevrucht en mede gevormd. En dat gaat zo ver dat zulke belangrijke uitdrukkingen als 'pratiquer essentiellement' en 'inaction' niet kunnen verstaan worden door wie geen weet heeft van *weselec* en *inwercken*. Zoals zo vaak, *la réalité dépasse la fiction*. En is dit geen feestelijk feit, waardig om deze feestrede voor de neerlandici die zich extra muros inzetten te beëindigen?



## Eindnoten:

- 1 Het baanbrekende onderzoek op dit punt is verricht door St. Axters O.P. in zijn 'Nederlandse mystieken in het buitenland. Van Rupert von Deutz tot Ruusbroec', in *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde*, aflevering 5-6-7-8, Gent 1965, p. 165-325. - Voor een ruim en erudiet overzicht van de verspreiding van Ruusbroec in vertaling, zie Th. Mertens, 'Ruusbroec in het buitenland', in *Lewe Tijdschrift van de werkgroep voor Streek- en Volkskunde van Sint-Pieters-Leeuw*, 13 (1994), p. 29-43. - Voor een inventaris van de publikaties die het meesterwerk van Ruusbroec internationaal bekend gemaakt hebben, zie H. Van Assche, 'Die Geestelike Brulocht. Uitgaven, hertalingen, vertalingen, studies. Een verkenning. Een verhaal van blijvende en internationale waardering', in *De Luister van Groenendaal. Ruusbroec*, Gemeentekrediet, Brussel 1993, p. 39-54. En S. Axters heeft ook hedendaagse literaire connecties aan het licht gebracht: 'Toenemende belangstelling voor de zalige Jan van Ruusbroec onder Franse lezers', in *VMKA, Nieuwe Reeks*, Gent 1973, p. 65-84. We vernemen daar onder meer dat A. Gide en P. Valéry Ruusbroec gelezen hebben, zij het dan in de fragmentaire vertaling van E. Hello die op de Latijnse vertaling van Surius werkte. En misschien mag ik hier vermelden dat Roland Barthes de laatste maanden voor zijn dood bezig was met Ruusbroec, maar dan in de schitterende vertaling van *Die geestelike brulocht* door J.-A. Bizet. Hij had toegezegd dat hij op het Internationaal Ruusbroec-congres te Leuven in 1981 een lezing zou houden.
- 2 Zie F. Willaert, 'De betekenis van de Nederlandse en vooral Brabantse mystiek voor de Europese spiritualiteit', in *Trajecta*, 1 (1992) p. 8-10.
- 3 Zie M.M. Kors, *a.a.* (in noot 2), p. 19-21. En, in dezelfde aflevering van *Trajecta*, A.G. Weiler, 'De betekenis van de Moderne Devotie voor de Europese cultuur' (p. 33-48). Met het oog op het tweede deel van onze verkenning wijs ik hier al op het artikel van W. Frijhoff, 'Het Oratoire van Bérulle en de geest van Windesheim', in *De doorwerking van de Moderne Devotie. Windesheim 1387-1987*, uitgegeven onder redactie van P. Bange e.a., Hilversum 1988, p. 193-207.
- 4 Zie H. Vekeman, *a.a.* (in noot 2), p. 26-29. Wat het bruisende mystiekliteraire leven met internationale allure betreft in het Vlaanderen van de 16de-17de eeuw, zie verder P. Mommaers, 'Pays-Bas, IV. Les XVIe et XVIIe siècles', in *Dictionnaire de Spiritualité*, deel XII, Parijs 1984, kol. 735-738 en 740-744. En dez., 'Union mystique et imitation de Jésus Christ. Une controverse cruciale chez les capucins Flamands vers la fin du XVIe siècle', in *I Francescani in Europa tra riforma e contrariforma*, Atti de XIII Convegno internazionale Assisi, 17-18-19 ottobre 1985, Perugia 1987, p. 27-49.
- 5 Zie P. Mommaers, *a.a.* uit *Dictionnaire de Spiritualité* (noot 4), kol. 731-735.
- 6 Over Surius zie vooral het artikel van A. Devaux in *Dictionnaire de Spiritualité*, Fasc. XCV, Parijs 1990, kol. 1325-1329. (Deze vertaling door Surius wordt opgenomen in de kritische uitgave van de *Opera Omnia* van Ruusbroec, waarvan nu vier delen verschenen zijn.) - Ruusbroec was voordien al wel gedeeltelijk in het Latijn vertaald. Zijn medebroeder Willem Jordaens († 1372) maakte de eerste vertaling van de *Brulocht*. Een uitstekend werk dat reeds rond 1400 in Parijs gelezen werd, onder meer door Jean Gerson († 1429) die Ruusbroecs orthodoxie in twijfel trok. Een tweede vertaling van verscheidene werken werd verzorgd door Geert Grote († 1384). Trouwens, een eeuw voor Surius werd Ruusbroec in het kartuizerklooster van Keulen al bestudeerd en gedeeltelijk in het Latijn vertaald: Dionysius de Kartuizer (Van Rijckel, † 1471) neemt zijn leer over en verdedigt hem tegen Gerson.
- 7 A. Devaux, *a.a.* (in noot 6), kol 1327.
- 8 Zie vooral het artikel 'Herp', door vijf auteurs, in de *Dictionnaire de Spiritualité*, VII, 1, Parijs 1969, kol. 346-366.

- 9 'Herp' (zie noot 8), kol. 362.
- 10 Zie A. Ampe, 'Perle évangélique' in *Dictionnaire de Spiritualité*, XII, Parijs 1984, kol. 1159-1169.
- 11 Uittreksels verschijnen in de *Institutiones Taulerianae* door Petrus Canisius (Kanis) in 1548 te Keulen uitgegeven. En de *Institutio Spiritualis* van Louis de Blois, die snel in heel West-Europa verspreid wordt, zit boordevol inzichten en passages uit de *Peerle*.
- 12 Het was Van Essche die twee van zijn leerlingen in contact bracht met de Keulse kartuizers: Canisius en Surius.
- 13 In een reeks artikelen onder de titel 'Nog een vergeten mystieke grootheid. De invloed der Evangelische Peerle' in *Ons Geestelijk Erf* 1928, 1929 en 1930.
- 14 Zie vooral *Benoît de Canfield. La Règle de Perfection. The Rule of Perfection*, Edition critique publiée et annotée par Jean Orcibal, Parijs 1982. Ik maak hier verder gebruik van mijn 'Benoît de Canfeld: sa terminologie 'essentielle'', in *Revue d'ascétique et de mystique*, 47 (1971), p. 421-454 en *Revue d'histoire de la spiritualité*, 48 (1972), p.37-68. En van 'Benoît de Canfeld et ses sources flamandes', *ibid.*, 48 (1972), p. 401-434 en 49 (1973), p. 37-66.
- 15 Parijs, 1921. Citaten op p. 152 en 156.
- 16 'Ziel' verwijst hier niet naar een etherisch-geestelijk ding dat verborgen zit in de zware materie van het lichaam. Voor Thomas van Aquino, Eckhart, Nietzsche, Claudel is het de ziel die het lichaam omvat en niet andersom. De mystici houden er, uitgaande van hun 'spirituele' ervaring, juist deze niet-dualistische opvatting op na.
- 17 Orcibal, p. 372.
- 18 Orcibal, p. 360 met referentie naar Thomas in noot 40. - We hebben hier te maken met een fundamentele, 'ontologische' kwestie die door de mystieke eenheidservaring naar voren gebracht wordt. Hadewijch heeft er zich al uitdrukkelijk mee bezig gehouden. Zie mijn *Hadewijch Schrijfster Begijn Mystica*, Averbode Kampen 1989, p. 103-113: 'Een religieuze impasse in de 12e-13e eeuw'. En het is dé vraag aangaande de uiteindelijke werkelijkheid die door Ruusbroec centraal gesteld wordt. Zie *Opera Omnia* I, Inleiding, '3. Het kemprobleem', p. 65-70.
- 19 'Mais la France ne possède pas au début du XVIIe siècle une telle précision technique (zoals die van Ruusbroec). Elle va, par le truchement du latin, péniblement s'assimiler des notions étrangères ou les rejeter. Lorsqu'elle garde un mot, ce n'est pas sûr qu'elle l'ait bien compris. Ce n'est pas étonnant quand on songe à l'éloignement du mot flamand original, que le traducteur français n'a d'ailleurs jamais pu lire dans son contexte primitif. J.-P. Van Schoote in 'Les traducteurs des mystiques rhéno-flamands et leur contribution à l'élaboration de la langue dévote à l'aube du XVIIe siècle', in *Revue d'ascétique et de mystique* 39 (1963), p. 334. - En L. Cognet karakteriseert Canfield als volgt: 'Pris entre les deux langues (zijn Engels en het Frans) à un moment où le français se cherchait encore, il n'a point bénéficié de dons littéraires à la hauteur de ses ressources intellectuelles, et c'est grand dommage. Cependant, en dépit de la gaucherie et de la lourdeur de la forme, son oeuvre a exercé son influence sur tout le XVIIe siècle', in *La spiritualité moderne. I. L'essor: 1500-1650 (Histoire de la spiritualité chrétienne, III)*, Parijs 1966, p 245.
- 20 Voor de technische kant van de zaak, zie A. Deblaere, 'Essentiel' in *Dictionnaire de Spiritualité*, IV, 2, kol. 1346-1366. (Over de verschillende relatie van Herp en de *Peerle* tot Ruusbroec zie kol. 1362.) - En J. Alaerts, *La terminologie 'essentielle' dans l'oeuvre de Jan van Ruusbroec (1293-1381)*, Lille, Université de Lille III (Service de reproduction des thèses) 1973.
- 21 Zo repliceert Ruusbroec op de uitspraak van de adepten van de 'natuurlijke contemplatie' die beweren *God es niet* met de uitspraak *Hi es een levende eewich yet*(*Vanden XII beghinen, Werken* 4, p. 50-51).
- 22 Deze primeur werd sinds de publikaties van dom J. Huijben (noot 13) toegeschreven aan Dom Beaucousin, een kartuizer van de abdij Vauvert bij Parijs. (De Keulse kartuizers hadden blijkbaar de Nederlandse fakkels doorgegeven aan de Parijse.) Hij was een invloedrijke figuur in de 'cercele Acarie' en intiem bevriend met Canfield. Dat hij de eerste Franse vertaling van de *Peerle* zou gemaakt hebben, wordt nu in twijfel getrokken door A. Ampe ( a.a, kol. 1162, in noot 10).
- 23 Zo geeft deze vertaling ook uitstekend het frequente *bywesen* weer door 'présence' en *overghewesent werden* door 'se transformer'. Bovendien wordt praktisch elke zin(sned), elk belangrijk woord van het origineel trouw omgezet.
- 24 Hoe een mens de verschillende deugden concreet kan beoefenen - anders gezegd: Jezus metterdaad navolgen - wanneer hem de mystieke ervaring van de Ene, die eveneens de 'ganz Andere' is, te beurt valt, is een kwestie die centraal staat in de christelijke spiritualiteit. Ze komt dan ook steeds opnieuw naar voren, van bijvoorbeeld Hadewijch en Marguerite Porete tot bijvoorbeeld de Franse quietisten. De Nederlandse mystieke traditie is op dit punt exemplarisch. Voor een voorstelling in een ruimer kader van de (typisch christelijke) inzichten van Ruusbroec, zie Paul Mommaers & Jan Van Bragt, *Mysticism Buddhist and Christian. Encounters with Jan van Ruusbroec*, Nagoya New York 1995.
- 25 Orcibal, p. 417.
- 26 Orcibal, p. 418. In een andere versie eindigt deze zin op 'contemplatif et grand docteur Harphius'. Ik heb hier een kleine tegenslag met de geïsoleerde term 'actuellement'. De lezer zegt waarschijnlijk: 'de deugd realiseren, dat heeft dus geen belang meer'. Canfield blijft hier in

gebreke wat precies taalgebruik betreft. Uit de rest van zijn werk blijkt ten overvloede dat hij dāt 'actualizeren' op het oog heeft dat de mens uit eigen kracht presteert. Bij de 'grand docteur Harphius' staat er één cruciaal woordje méér: tunc vires ab actualitate propria desistere compelluntur (Orcibal, p. 418, noot 32).

27 Zie mijn *Wat is Mystiek?*, Nijmegen Brugge 1977, p. 48-55.

28 Orcibal, p. 344.

29 *Een spiegel der eeuwighe salicheit*, *Werken* III, p. 217.

30 Zie de uitgebreide noot in mijn 'Benoît de Canfeld: sa terminologie essentielle', p. 431 (*Revue d'ascétique et de mystique* 1971, referentie in noot 13). Met verwijzingen naar het onderzoek van J.-P. Van Schoote. - Ook de term *annihilation*, die *verniet* weergeeft is een kluif voor Nederlandstalige vorsers. We merken terloops op dat het Nederlandse werkwoord *inwercken* in het Frans een substantief wordt. Ik heb toevallig ondervonden - door met Franse studenten *Les Nocces Spirituelles* te lezen en hen geregeld een origineel Nederlands woord voor te stellen - hoe statisch Ruusbroecs taal wordt, ook in de prachtige vertaling van Bizet. Het is mutatis mutandis zoals 'stilleven' dat 'nature morte' wordt.

31 Orcibal, p. 418.

32 Orcibal, p. 418, noot 33.

## **Neerlandica uit de kring van Martin Opitz (1597-1639) Stefan Kiedron (Wroclaw)**

Deze tekst stelt zich niet ten doel een exhaustief beeld te geven van de Nederlands-Silezische literaire betrekkingen uit de tijd van Martin Opitz. Dat is gewoonweg niet mogelijk in het beperkte bestek van een artikel. Daarom wordt gepoogd enkele interessante details en facetten van de problematiek te behandelen en daarbij een aanvulling te geven op de reeds eerder beschreven aspecten van die betrekkingen (zie vooral Bornemann 1976, *passim*).

Martin Opitz uit Silezië, de eerste moderne Duitse dichter, die door zijn landgenoten als de grootste dichter aller tijden gezien werd, maakte er geen geheim van dat hij zich voor zijn dichtkunst van buitenlandse voorbeelden bediende. Het waren met name twee dichters: de Fransman Pierre Ronsard en de Nederlander Daniel Heinsius. In de voorrede tot zijn *Teutsche Poëmata* uit 1624 (de titel van zijn gedichtenbundel is ontleend aan Heinsius' *Nederduytsche Poëmata*) noemt hij Heinsius 'der Niederländische Apollo' en spreekt van diens 'vbernatürliche Geschicklichkeit' (Opitz 1624, p. A1r).

Opitz noemt in zijn voorrede ook tal van Nederlandse toneelwerken (onder andere *Granida* en *Gheeraerdt van Velsen* van Hooft, *Spaansche Brabander* en *Stomme ridder* van Bredero; vergelijk Opitz 1624, p. A1r) en bewijst op die manier dat hij het Amsterdamse theaterleven zeer goed kent. Hij heeft dan reeds werken van Hugo de Groot vertaald en natuurlijk ook van Heinsius. Al enkele jaren eerder - in 1621 - heeft Opitz Heinsius' *Lofsanck van Christus* vertaald. Als voorwoord bij die vertaling is een brief van Opitz *An Herren Caspar Kirchnern* afgedrukt. Kirchner was een neef van Opitz, een 'Poeta Laureatus' en - wat in deze context belangrijk is - de eigenlijke

bemiddelaar tussen Opitz en de Nederlandse literatuur. De redenen voor zijn vertaling zet Opitz in zijn brief aan Kirchner aldus uiteen:

‘So habe ich auch mehr vrsachen diesen Lobgesang euch zue verehren. Dann das ich geschweige / das ich jhn auff ewer gutachten / welches ich billich bey mir gelten lasse / an den tag bringe; sehe ich den an der jhn erstlich getichtet / so ist es ewer Heinsius, welchen jhr vmb seiner fůrtrefflichen Gaben willen jederzeit hoch geschätzt / vnd der euch aus ebenmässiger vrsache / wie ich selber an jhm gespüret / wol geneiget ist. Stelle ich mir das werck für augen / so ist es Poetisch : in welcher Kunst ich wenig dieser zeit euch zue vergleichen / keinen vorzusetzen weiss. Es ist auss dem Niederländischen vbersetzt : in welcher Sprachen jhr beydes viel gelesen / vnd zue zeiten auch selber geschrieben habet.’

(Opitz 1621, p. Aijv)

Kirchner was dus zowel voor Opitz als voor Heinsius een belangrijk dichter en bemiddelaar tussen de Duitse en de Nederlandse cultuur. Hij kwam in mei 1617 naar Leiden en werd op 30 juni in het *Album Studiosorum* van de universiteit ingeschreven voor de studie theologie. In dezelfde tijd werkte Opitz - nog in Silezië - aan zijn *Aristarchus sive de contemptu Linguae Germanicae*. Pas later zou hij Kirchner volgen op weg naar de Nederlanden.

Naar het gebruik van zijn tijd had Kirchner een (prachtig geïllustreerd) ‘Stammbuch’ - een album amicorum - bij zich waarin hij inschriften, dedicaties, gedichten en soortgelijke teksten van beroemde personen, vrienden en medestudenten verzamelde. Tot vandaag kunnen we in dat album teksten van verschillende Nederlandse persoonlijkheden bewonderen - het berust in de handschriftenafdeling van de universiteitsbibliotheek in Wrocław onder nummer Akc. 1949/1102.

Een van de vroegste inscripties in het album van Kirchner was die van Heinsius! Ze begint met een citaat uit de *Epistolae* van Horatius en met een (voor Heinsius vrij gebruikelijke) lovende beoordeling van de Silezische student:



'Strenua nos exercet inertia.

Juueni ad laudem et suprema quoque nato, Gaspero Kirchero [sic]

pro elegantissimi ei carmini obstrictiss.[imi]

scripsit

L[ubens] M[erito]Q[ue] Lugd.[uni] Bat.[avorum]

Ao. CI I)C XVII. VIII Nouemb.[ri]

Daniel Heinsius

(Kirchner 1613, p. 108)

Daarna volgt een (met een andere pen geschreven!) Latijns gedicht van Heinsius (de hele inscriptie is te vinden in: Bialek en Mrozowicz 1987b, p. 222 en 223).

Hetzelfde gedicht is later afgedrukt in een boekje dat ter gelegenheid van Kirchners huwelijk werd gepubliceerd onder de titel *Nuptiae Poeticae*. Hier is het echter van een kleine toevoeging voorzien; *Bienno ante nuptias* (Kirchner 1619, p. 1). In feite werd dus Heinsius zonder zijn medeweten getuige van een toekomstig huwelijk.

Naast Heinsius hebben ook andere professoren van de Leidse universiteit in het album van Kirchner geschreven: Johannes Meursius, Johannes Polyander Kerkhoven en Everardus Vorstius (vergelijk Kirchner 1613, p. 104, 74 en 85). Kirchner kreeg ook dedicaties van persoonlijkheden als de drukker Abraham Elzevier (vergelijk Kirchner 1613, p. 194), Janus Gruterus, die hij op weg naar Leiden in april 1617 in Heidelberg leerde kennen (vergelijk Kirchner 1613, p. 116), Hugo Grotius (nog net vóór zijn arrestatie in 1618; vergelijk Kirchner 1613, p. 141) en Petrus Scriverius, door wiens toedoen de *Nederduytsche Poëmata* van Heinsius in 1616 waren verschenen (vergelijk Kirchner 1613, p. 142; alle inscripties zijn gepubliceerd in: Bialek, Mrozowicz 1987a, p. 205-214). Een inscriptie van Martin Opitz mocht er natuurlijk niet in ontbreken (vergelijk Kirchner 1613, p. 155).

Zoals Kirchner Opitz de weg wees naar de Nederlandse poëzie, zo heeft Opitz van zijn kant tussen de Nederlandse en de Duitse cultuur een bemiddelende rol gespeeld en een zeer sterke invloed uitgeoefend op een grote groep

andere Silezische dichters die later bekend werd als de Eerste Silezische Dichtersschool. Een van die dichters was Christoph Köler, een getrouwe volgeling en bewonderaar van Opitz (vergelijk Bomemann 1976, p. 26 en 186). Van zijn bewondering geeft hij onder andere blijk in zijn *Laudatio Honori & Memoriae V. Cl. Martini Opitii*, die hij kort na de dood van de grote Sileziër in 1639 had gepubliceerd. Hij noemt daarin veel Nederlandse geleerden met wie Opitz tijdens zijn verblijf in de Nederlanden in contact was gekomen. Een bijzondere plaats kreeg daarin de beschrijving van de Leidse universiteit die ook voor Köler een Mekka was voor de leergierige jeugd, een

‘Palladium Minervae & templum Musarum, in quo magnus Scaliger oraculi loco consultus est, in quo Lipsius, Merula, Badius aliique magni Viri docuere (...)’  
(Köler 1665, p. 30)

Köler noemt hier ook *Scriverium, Vossium, Barlaeum, Ruthgersium & imprimis delictum nostri aevi Heinsium* (Köler 1665, p. 30).

Naast de dichtkunst interesseerde Köler zich ook voor de wetenschap, met name voor geschiedenis, wijsbegeerte en politicologie. Dit had te maken met zijn functie van ‘professor historiarum’ aan het in heel Silezië befaamde ‘Gymnasium Wratislaviensis Elisabetanum’. Naast gewone colleges organiseerde hij ook bijeenkomsten waar leerlingen (onder hen ook latere beroemdheden als Johannes Scheffler) zich konden oefenen in zowel argumentatieleer als oratorische kunsten. Het hoofdonderwerp van die oefeningen was de vraag naar de houding van de onderdanen tegenover hun vorst en tegenover een tiran. De genoemde kwesties waren voor het eerst behandeld door Niccolo Machiavelli in zijn *Il Principe* van 1514; weliswaar werd zijn werk door latere politicologen soms heftig bekritiseerd maar vaak ook werd het aangehaald. In de Nederlanden was het vooral Justus Lipsius die in zijn *Politicorum sive civilis doctrinae libri sex* uit 1589 de vraag stelde naar de ‘princeps bonus’ en ‘princeps tyrannus’. De werken van Lipsius - zowel zijn *Politica* als ook zijn *Constantia* - oefenden een geweldige invloed uit op heel

Europa (vergelijk Oestreich 1989, p. 190). Het hoeft dus niet te verwonderen dat zij ook bij Köler de grondslag vormden voor zijn retorisch-oratorische oefeningen. Naast het werk van Lipsius gebruikte Köler ook het werk van John Barclay *Icon Animorum* (London 1614), dat over dezelfde kwesties handelde. We zijn daarover geïnformeerd door de commentaren op die oefeningen in publikaties van Köler. Een daarvan draagt de titel *Genius Bonorum Principum & Tyrannorum, Ex J. Lipsio & Johanne Barclajo praefiguratus (...) Characteribus Oratoriis, in Elisabetano Extremo Majo A.C. CI) I)C XLVI exponendus: Moderatore Christophoro Colero Historiarum Professore*. Hier worden Seneca en diens *De Clementia* geciteerd, evenals de *Belgicus Seneca* (Köler 1646a, p. A4r) - met die benaming wordt ongetwijfeld Lipsius bedoeld, al wordt zijn naam niet vermeld. (Ook de werken van Seneca worden aangehaald naar de grote door Lipsius gemaakte uitgave.) Uiteraard wordt zijn *Politica* genoemd en geciteerd; daarnaast worden Erasmus, Janus Gruterus en Daniel Heinsius (*Phoenix seculi nostri ...*; Köler 1646, p. B2v) genoemd. En temidden van de discussies over democratie en tirannie verschijnt ook herhaaldelijk de naam van Machiavelli.

Enkele maanden later - in december 1646 - verscheen een volgend commentaar van Köler over de *Genius Magnorum Status Ministrorum (...) ex Joh. Barclaii Icone & Justi Lipsi Politicis praefiguratus Oratorio & Poetico ...* Naast de *Politica* noemt Köler hier nog andere werken van Lipsius: *De Militia Romana* en *Dissertatio in Tacitum*. Tacitus zelf wordt ook geciteerd en naast hem Famiano Strada (uit zijn *De Bello Belgico*). Onder de vele voorbeelden van 'status ministri' wordt Johan van Oldenbarnevelt genoemd.

Een derde commentaar van Köler uit 1647 besprak de *Genius Palatinorum, Curialium, & Aulicorum Ministrorum* en ook hierin werden Seneca en Lipsius vaak aangehaald.

Het literaire voorbeeld van Köler - Opitz - stond eveneens onder invloed van Lipsius, wat het duidelijkst blijkt uit een van zijn werken: *Zlatna oder Von der Ruhe des Gemütes*. Hij schreef dat leerdicht tijdens zijn verblijf in de jaren 1622-1623 in Zevenburgen, waar hij naar toe ging om te ontkomen aan de gruwelijkheden van de Dertigjarige Oorlog - net als Lipsius, die

de grondideeën voor zijn *Constantia* bedacht tijdens zijn vlucht uit de Nederlanden. Of misschien was dat geen vlucht maar een zoeken naar waarheid in het leven? Hoe het ook zij, de invloed van Lipsius op Opitz is hier onmiskenbaar. Dat was zeker een van de redenen dat een andere Duitse dichter, Johann Rist (die ook in de Nederlanden gestudeerd heeft), in zijn *Lob= Trawr= und Klag=Gedicht / Vber gar zu frühzeitiges / jedoch seliges Absterben / Des weiland Edlen / Grossachtbaren vnd Hochgelahrten Herren Martin Opitzens* uit 1640 Opitz met Lipsius vergeleek en aldus schreef:

‘(...) Kan Scaliger vns zeigen  
Wie man recht reden sol? Herr Opitz darff nicht schweigen  
Mein ander Lipsius : Sein trefflich gut Latein /  
Sol / weil der Himmel steht / wol vnvergessen seyn.’  
(Rist 1640, p. 3)

In zijn *Erklärung dieses Lob= Trawr= vnd Klag=Gedichtes* aan het einde van het werk schreef Rist een uitvoerig commentaar op de woorden *Mein ander Lipsius*; hij beschreef echter niet de persoon van Opitz maar die van Lipsius:

‘Wer diesen Ausbundt der Gelehrtigkeit recht wil erkennen / der lese mit fleiss die herrliche Bücher vnd Schrifften / welche dieser trefflicher Geist der Welt hat mitgetheilet. Seine Vollenkommenheit in der Lateinischen Sprache ist nirgend besser als auss seinen Brieffen zu ersehen / welche klärlich bezeugen / dass er / wo nicht vber Cicero, jedoch demselben gleich sey zu schätzen. Viel grosser Könige vnd Potentaten haben nach jhm gebuhlet. Der Pabst wolte jhn zum Cardinal machen : Der Keyser beehrte seines Raths : Der König in Franckreich hette jhn sehr gerne zu sich gezogen. Zu Leiden in Holland hat er öffentlich gelehret : Endlich ist er dem Könige in Hispanien zu willen worden / nach Löven in Brabandt auff die hohe Schul kommen / woselbsten er auch sein Leben beschlossen.’  
(Rist 1640, p. 7)

De woorden van Rist loven zowel Opitz als Lipsius, al betreffen ze niet hun filosofische ideeën maar het niveau van hun Latijn.

Maar terug naar Köler. Ook in geschriften die niets met school en wetenschap te maken hadden, kon hij de politieke kwesties niet vergeten. Zo schreef hij in een epithalamium voor zijn vriend Paul Christoph Lindner uit Brieg niet over diens toekomstige echtgenote maar over diens functie. Hij noemde zijn werk *Niederländische Erfindung*; net zoals in Nederland Constantijn Huygens, de grote dichter, een groot staatsman in dienst van de 'Princeps Auriacus' is, zo is de dichter Lindner 'secretarius' bij de hertog van Brieg:

'Quemadmodum etiam Hugenus (...) Hagam Consilii foederati sedem  
duxit : ita tu ex Silesiae metropoli Bregam Piasteorum Principum domum  
ducis.'

(Köler 1644, p. A2v)

Toch schreef Köler niet alleen over staatkundige vraagstukken. Af en toe kan men in zijn gelegenheidsgedichten interessante details vinden van het alledaagse leven in Nederland. In een bruiloftgedicht voor de dochter van zijn vriend Andreas Tscherning staat de volgende beschrijving:

'Wann jener Edle Held von Früchten weiss zu sagen /  
Die beydes Spanien vnd Welschland Zweymal tragen /  
Eh Titan vmb den Kreiss der Erden einmal dringt /  
So zeigt ein ander Frucht die sein Land eher bringt /  
Die er wol zweymal kan in einem Tage haben /  
Vnd die auch besser nährt.'

(Köler z.j., p. 4)

De 'edle Held' was de Spanjaard Spinola, de 'andere' was Maurits van Oranien - maar wat voor een Hollandse vrucht was dat? Op die interessante vraag geeft de dichter antwoord in zijn prozacommentaar:

'Als der Zwölffjährige Anstand zwischen Spanien vnd den Herren General Staden im Haag beschlossen ward / vnd Marquis Spinola daselbst vber dess Printzen Moritzes von Vranien / Grafen zu Nassaw Taffel von den auffgetragenen Pomrantzen vnd Citronen sagte: Diese Frucht haben wir in Spanien vnd Italien in einem Jahr zweymal. Antwortet der Herr Printz / auff einen Holländischen Käse deutend: Vnd diese Frucht haben wir hie zu Lande in einem Tage Zweymal wachsen.'

(Köler z.j., p. 4)

Kaas is dus beter dan sinaasappelen en citroenen ... De vader van de bruid, Andreas Tscherning, was niet alleen een vriend van Köler maar - net als deze - dichter en bewonderaar van de Nederlandse poëzie. Dat laatste blijkt overduidelijk uit zijn gedichten, die hij heel vaak schreef naar Nederlandse voorbeelden. In zijn bundel *Deutscher Getichte Fröling* vinden wij talrijke gedichten die vertalingen zijn 'Auss dem Holländischen' (zoals de ondertitels vermelden). Bij sommige zijn de bronnen niet genoemd - bij het gedicht *Rachel deplorans Infanticidium Herodis* zou men bijvoorbeeld kunnen denken aan het gedicht van Caspar Barlaeus onder nagenoeg identieke titel. Bij andere gedichten worden de bronnen wel vermeld: *Die Hand redet. Aus dem Barlaeo, Numa Pompilius. Auss dem Dousa, Der Schwan. Auss dem Barleus, Auff ein ungebornes Kind Dessen Mutter stirbt / Auss dem Lateinischen dess Dan. Heinsius, Mässige Beständigkeit. Auss dem Scaliger, Vber das Bildniss dess Hugo Grotius. Auss dem Lateinischen dess Dan. Heinsius, Auss dem Heinsius. Amsterdam, Uber das Bildniss dess Claudius de Salmasia. Auss dem Lateinischen dess Barlaeus* (vergelijk Tscherning 1642, p. 69, 290, 291, 296, 297, 298, 299 en 391). Bij één gedicht zonder bronvermelding denken we onwillekeurig aan een groot boek van een Engelsman over de Nederlandse Gouden Eeuw. De titel van dat gedicht is *Überfluss und Mangel. Auss dem Holländischen* (Tscherning 1642, p. 300). Maar nee, het is niet Schama, die het idee voor dat gedicht heeft geleverd. Het is de grote tegenstander van Lipsius - Dirck Volckertszoon Coornhert en zijn gedicht *Wat overvloet, nod-*

*ruft, en gebrec is* uit zijn werk *Recht Ghebruyck en Misbruyck van Tydtlijcke Have* uit 1585.

Tscherning heeft nog acht andere gedichten uit Coornherts werk vertaald (vergelijk Bornemann 1990, *passim*). De reden daarvoor kan zijn dat hij veel over rijkdom en armoede heeft nagedacht; hijzelf had zeker geen overvloed aan geld (vergelijk Bornemann 1990, p. 500). Dat was ook de reden dat hijzelf niet naar Nederland kon gaan, wat hij steeds opnieuw in zijn gedichten betreurde. Toen zijn vrienden naar Leiden gingen, schreef hij:

'Ich zu dieser Mayenszeit  
bin allein in Traurigkeit'  
(Tscherning 1642, p. 270)

Maar hij gunde hun de vreugde van de reis naar de Lage Landen en beschreef wat hun daar allemaal te wachten stond:

'Freue dich du wirst nun hören  
Den Salmasius voran  
Aller Weissheit Vater lehren /  
Neben ihm den Gentschen Schwan.  
Sriver / Boxhorn werden dir  
Grösser machen deine Ziehr.'  
(Tscherning 1642, p. 217)

En zijn vrienden gingen naar Leiden, als zo velen vóór en zo velen ná hen. En zij verzamelden herinneringen en inscripties in hun *alba amicorum*. Een van die *alba* - dat van Kirchner - werd hier al genoemd. Bijna tien jaar na Kirchner trad een volgende Sileziër in zijn voetsporen wiens album we tot vandaag in de Wrocławse bibliotheek kunnen bewonderen. Het was Bernhard Pfaffendorf, die op 2 december 1626 aan de Leidse universiteit werd ingeschreven voor de rechtenstudie. In zijn album vinden wij inscripties van de leden van de dynastie van Oranje (Willem van Nassau met het motto

'Vitam non Famam' en Willem Otto van Nassau met het motto 'Dieu mon esperance'; Pfaffendorf 1626, p. 97 en 105), van de rector van de Leidse universiteit Franco Burgerdicius (vergelijk Pfaffendorf 1626, p. 121), van Gerhardus Johannes Vossius (met het motto 'Sapere aude', Pfaffendorf 1626, p. 191) en natuurlijk van Daniel Heinsius. De tekst van Heinsius is dezelfde als in de tientallen of honderden andere alba die hij in zijn handen kreeg (vergelijk Pfaffendorf 1626, p. 375). De meeste zijn helaas verloren gegaan.

Men zou nog veel meer details en citaten kunnen geven als bewijs van de veelvuldige contacten van Silezische dichters met de Nederlandse cultuur. Maar de tijd dringt. Daarom kunnen we slechts Heinsius nazeggen: 'Quantum est quod nescimus!'



## Bibliografie

- BIALEK, Edward en Wojciech MROZOWICZ. 'Die Bildungsreisen der Schlesier in die Niederlande im Spiegel der Stammbucheintragungen' (Ein Beitrag zur Erforschung der schlesisch-niederländischen Kulturbeziehungen im 17. Jh.), in: *Neerlandica Wratislaviensia III*, 1987a, p. 199-217.
- BIALEK, Edward en Wojciech MROZOWICZ. 'Die Stammbucheinträge des Daniel Heinsius in der Albensammlung der Universitätsbibliothek Wrocław', in: *Neerlandica Wratislaviensia III*, 1987b, p. 219-227.
- BORNEMANN, Ulrich. *Anlehnung und Abgrenzung. Untersuchungen zur Rezeption der niederländischen Literatur in der deutschen Dichtungsreform des siebzehnten Jahrhunderts*, Assen/Amsterdam, 1976.
- BORNEMANN, Ulrich. 'Dirck Volckertszoon Coornhert und Andreas Tscherning über Reichtum, Armut, Almosen und Bettler. Zu den niederländisch-deutschen Literaturbeziehungen', in: *Daphnis Band 19*, Heft 3, 1990, p. 493-509.
- KIRCHNER, Kaspar. *Album amicorum, 1613-1621*, Handschriftenabteilung Universitätsbibliothek Wrocław, Nr. Akc. 1949/1102.
- KIRCHNER, Kaspar. *Nuptiae Poeticae á Casparo Kirchnero V. et Poëta optimo Et Martha Qveisseria Amabilissima Puellarum celebrandae á Primariis Poetis Decantatae*, Lignicii, 1619.
- KÖLER, Christoph. 'Gedicht', in: *Glückwünsungen Auff (...) Hern Johann Tilgners / Fürnehmen Bürgers in Bresslaw / Vnd (...) Annen / dess (...) Herrn Andreae Tschernings dess Raths zum Buntzlaw Eheleiblichen Tochter Hochzeit*, Zu Bresslaw, z.j.

- KÖLER, Christoph. *Niederländische Erfindung / Auff (...) Paul Christoph Lindners Fürstlichen Briegischen Secretarii Mit (...) Martha Nollbeckin an dem 2. Hornungmonatstag dess 44sten Jahres zu Bresslaw gehaltenes Hochzeitliche Ehrenfest*, Brieg, 1644.
- KÖLER, Christoph. *Genius Bonorum Principum & Tyrannorum, Ex J. Lipsio & Johanne Barclajo praefiguratus ...*, Wratislaviae, 1646.
- KÖLER, Christoph. *Laudatio Honori & Memoriae V. Cl. Martini Opitii pauló post obitum ejus dicta ...*, Lipsiae, MDCLXV (1665).
- OESTREICH, Gerhard. 'Antiker Geist und moderner Staat bei Justus Lipsius (1547 1606)', in: *Schriftenreihe der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, Bd. 38, Göttingen, 1989.
- OPITZ, Martin. *Dan. Heinsii Lobgesang Jesu Christi des einigen und ewigen Sohnes Gottes*, s.l., 1621.
- OPITZ, Martin. *Teutsche Poëmata*, Strassburg, 1624.
- PFAFFENDORF, Bernhard. *Album amicorum, 1626-1631*, Handschriftenafdeling Universiteitsbibliotheek Wroclaw, nr. Akc. 1949/1030, 1626.
- RIST, Johann. *Lob= Trawr= und Klag=Gedicht / Vber gar zu frühzeitiges / jedoch seliges Absterben / Des weiland Edlen / Grossachtbaren vnd Hochgelahrten Herren Martin Opitzen ...*, Hamburg, CI) I)C XL (1640).
- TSCHERNING, Andreas. *Deutscher Getichte Fröling. Auff's neue übersehen und verbessert*, Rostock, 1642.

## **Hella Haasse in Zweden**

### **Receptie van haar werk in Zweedse vertaling**

#### **Ingrid Wikén Bonde (Stockholm)**

De manier waarop een journaliste tijdens het vorige colloquium in *NRC Handelsblad* mijn lezing over de receptie van Annie M.G. Schmidt in Zweden heeft verslagen, wijst erop dat de goede verstandhouding en de culturele interactie tussen twee landen belang heeft bij meer inzicht in de mechanismen van de receptie van vertaalde literatuur.<sup>1</sup>

Vandaag riskeer ik weer om als overbrengrster van slecht nieuws te moeten hangen, want ik ga nu verslag uitbrengen over de receptie van Hella Haasse in Zweden. Om in de pers niet weer met rotte tomaten te worden bekogeld wil ik deze keer echter nadrukkelijk te kennen geven dat ik zowel Annie M.G. Schmidt als Hella Haasse met veel overtuiging heb vertaald en helpen vertalen en dat mijn beide lezingen moeten worden opgevat als pogingen om te begrijpen waarom deze schrijfsters in Zweden niet de aandacht ten deel is gevallen, die ze volgens u en mij, of zo men wil 'de Nederlandse literaire canon', hadden verdiend. Ander Nederlandstalig literair werk kreeg die aandacht wèl.<sup>2</sup>

Om een overzicht te krijgen van de modewisselingen die zich in de loop der jaren op het gebied van de literaire vertaalproductie hadden voorgedaan maakte ik een bibliografie van sinds 1838 uit het Nederlands in het Zweeds vertaald werk. Daaruit bleek dat er in de negentiende eeuw vooral historische romans werden vertaald<sup>3</sup>, dat de emancipatieroman *Majoer Frans* verscheidene uitgaven kende - dus blijkbaar goed verkocht -, dat van Couperus niet de

werken werden vertaald die 'de canon' vandaag voorop stelt, dat *Max Havelaar* via het Deens is vertaald, dat behalve Timmermans<sup>4</sup> ook Van Eeden<sup>5</sup> voor de Nobelprijs werd voorgedragen, dat er vanaf de jaren twintig een stormvloed komt van door 'canoniseerders' minder hoog aangeslagen auteurs<sup>6</sup>, tegen welk feit Ter Braak in 1939 in het literaire tijdschrift *Bonniers Litterära Magasin* (BLM)<sup>7</sup> heeft gefulmineerd. Hieraan kan worden toegevoegd dat de meest vertaalde Nederlandse auteur van 1940 tot in de jaren zestig, Hans Martin, in literatuurgeschiedenissen nooit voorkomt.

Vlak na de tweede wereldoorlog bewerkstelligt de Nederlandse lector in Uppsala en Stockholm, Martha Muusses, een hoogtepunt in de literaire kwaliteit van de culturele interactie tussen Nederland en Zweden door haar poëzievertalingen Zweeds-Nederlands en Nederlands-Zweeds<sup>8</sup> en ze draagt door haar met vertaalde gedichten rijkelijk gestoffeerde Nederlandse literatuurgeschiedenis voor Zweden<sup>9</sup> ook bij tot meer kennis van de Noordnederlandse literatuur. De Zuidnederlandse behandelt ze niet.

De stroom van vertalingen van door de canon als tweederangs-schrijvers bestempelde auteurs begint in de jaren vijftig en zestig af te nemen. De jaren vijftig brengen Marten Toonder en een groeiende hoeveelheid jeugdliteratuur<sup>10</sup>, de jaren zestig alweer een stortvloed, ditmaal van kinderboeken, met name veel leerboekjes met godsdienstige inhoud. Bovendien brengen de jaren zestig enkele gecanoniseerde auteurs zoals Vestdijk, Polet en Minco. Wat Vestdijk betreft kwam dit nauwelijks door toedoen van lector Muusses, want ze neemt in haar *Hollands litteraturhistoria* een vrij kritische houding tegen hem in.

In de jaren zeventig en tachtig volgen onder anderen Wolkers - vooral dank zij de aandacht van de bekende schrijver Sven Delblanc voor zijn werk, Hermans, Boon en Gijsen. Het werk van Meulenbelt heeft haar eigen publiek binnen een feministencanon, net zoals indertijd *Majoor Frans*.

In de jaren tachtig vindt 't Hart een trouwe uitgever en Claus een trouw vertaler. Dat de inbreng van Duitse critici op de Zweedse literaire opinie nog steeds groot is, bewijst de aandacht die de laatste jaren in de Zweedse pers is besteed aan Nooteboom. Daarnaast proberen uitgevers het met werk van

Oek de Jong, Bernlef, Van Paemel, Krabbé, Möring en De Moor. Van Lodewijk de Boer werd in het voorjaar van 1994 door het stedelijk toneel van Stockholm (Stockholms Stadstheater) *De buddha van Ceylon* opgevoerd. Vóór 1960 laat Zweden dus ongeveer hetzelfde beeld zien als Denemarken<sup>11</sup>, terwijl men voor de periode daarna kan constateren dat het aantal vertaalde ‘gecanoniseerde’ werken in Zweden groter is dan in Denemarken.

### **1957 *De scharlaken stad***

Hoe het kwam dat uitgeverij Natur & Kultur in 1957 een vertaling liet maken van *De scharlaken stad* (1952) van Hella Haasse weet de schrijfster niet.<sup>12</sup> Ze weet wel dat er bij haar uitgeverij Querido een medewerkster was die goede contacten onderhield met Fischer Verlag in Duitsland, waar zowel *De scharlaken stad* als *Het woud der verwachting* waren verschenen. Victor Claes heeft aangetoond dat Timmermans vaak via het Duits in het Zweeds werd vertaald. De Zweedse uitgeverijen keken en kijken blijkbaar nog steeds naar wat er in Duitsland uit de kleinere talen vertaald wordt. Het recente succes van Nootboom in Zweden is daar weer een voorbeeld van. Het is mogelijk dat de aanzet tot de vertaling van *De scharlaken stad* uit Duitsland kwam. Dat de Zweedse uitgever ervoor koos om *De scharlaken stad* en niet *Het woud der verwachting* uit te geven zou verklaard kunnen worden door de voorkeur van uitgevers voor het laatste boek van een schrijver, zelfs als oudere boeken beter zijn.<sup>13</sup>

Ik heb vijf recensies gevonden van *De scharlaken stad*.<sup>14</sup> Ze staan in belangrijke kranten. Twee maal wordt *De scharlaken stad* samen met andere historische romans besproken en een vergelijking valt uit ten gunste van Hella Haasse. Eén recensie is geheel negatief, twee noemen zowel negatieve als positieve kanten van het boek en twee zijn positief, maar waarschuwen dat de lectuur eisen stelt aan de lezer. De inhoud wordt naverteld, de afwijkende structuur van deze historische roman geconstateerd. Twee besprekers keuren de structuur af, twee leggen uit waarom het zo gedaan is, één merkt op dat

de structuur weliswaar eisen stelt aan de lezer, maar dat men beloond wordt voor zijn moeite. Een roept uit dat dit geen gewone feuilletonachtige historische roman is, terwijl de negatieve bespreker het inlassen van verwijzingen naar documenten en van schrijverscommentaar afkeurt. Als positieve eigenschappen van roman en schrijfster worden genoemd de levendige weergave van het historische milieu en van de historische figuren, de taal en de grote historische kennis van zaken. Drie besprekers keuren de beschrijving van de moordpartij in Rome af. Een vindt de weergave ervan weerzinwekkend, één vindt hem overbodig en één vindt de beschrijving te kil en mist 'gevoel, kleur en stank'.

Ik neem aan dat de verkoop niet goed ging, want er kwam geen vervolg op de uitgave van het oeuvre van Hella Haasse bij Natur & Kultur. Ze hadden het serieus geprobeerd, maar het publiek kocht dit moeilijke boek niet - zo moeten ze geredeneerd hebben. Het gewone publiek van de 'feuilletonachtige' historische roman liet het waarschijnlijk afweten.

### **1993 *Het woud der verwachting***

*Het woud der verwachting* (1949) werd in 1993 door uitgeverij Tiden om de volgende redenen gelanceerd:

1. Het succes in de Verenigde Staten. Dit succes is te verklaren door een opnieuw ontwaakte belangstelling voor het vak geschiedenis en door de heropleving en herwaardering van het genre historische roman. Historici gaan ertoe over om romans te schrijven.<sup>15</sup> De historische roman wordt nu serieus genomen.
2. In Zweden worden de laatste jaren ook veel historische romans uitgegeven en goed verkocht. In januari berichtte een krant dat de romans van Toni Morrison in de kerstperiode het best verkocht werden, op de voet gevolgd door de historische verhalen van de journalist

Herman Lindqvist en de historicus Peter Englund en dat pas daarna het traditionele kerstondergoed kwam. Englund beschrijft vooral de lotgevallen van de kleine tijdgenoot door wie de oorlog als een grote chaos zonder lijn wordt ervaren.<sup>16</sup>

3. Uitgeverij Tiden had in 1963 het proefschrift van een historicus uitgegeven waarin de machtsstrijd tussen Orléans en Bourgogne werd behandeld. Van dit boek - dat op de universiteit als leerboek werd gebruikt - had men naar aanleiding van de hernieuwde belangstelling voor geschiedenis bij het grote publiek een aangepaste uitgave laten verschijnen<sup>17</sup>. Van dezelfde historicus zou Tiden in 1993 een boek over de renaissance-mens<sup>18</sup> uitgeven. *Het woud der verwachting* paste goed in dit patroon.

Omdat de uitgever *Het woud der verwachting* niet had gelezen vroeg hij mij om een leesadvies. Als redenen om het boek te vertalen gaf ik op dat het

1. minstens even spannend is als het populaire televisiedrama *Dallas* en dus geschikt voor een groot publiek,
2. een fascinerende persoonlijke interpretatie geeft van enkele historische figuren en dus ook door een intellectueel veeleisend publiek op prijs gesteld kan worden,
3. door het inlassen van de authentieke gedichten van d'Orléans zelfs een boek voor fijnproevers genoemd kan worden,
4. niet alleen de honger van een geschiedzoeker naar aangenaam te verorberen kennis kan stillen maar ook door zijn fijne psychologie bij alle lezers een herkennings- en troostfunctie kan vervullen.

De uitgever had bij het lanceren van een onbekende naam een financierings-probleem. Uitgevers zijn immers verantwoordelijk voor hun bedrijf en hun personeel. Voor kwaliteitsliteratuur biedt de 'boekensteun' van de Zweedse Cultuurraad uitkomst. De kans op subsidie is groter als de vertaler niet onbekend is. Ik stelde de uitgever voor om Per Holmer te vragen, maar die had zijn handen al vol. De uitgever wilde dat ik het boek zou vertalen. Hij ging ermee akkoord dat ik de opdracht gebruikte om een student tot vertaler op te leiden. Hij kreeg zijn subsidie mede op voorwaarde dat de gedichten door een 'echte dichter' vertaald zouden worden. De eerste vierhonderd bladzijden werden vertaald door Magnus Berling, een student die geschiedenis had gestudeerd en die na een aantal hoofdstukken goed begreep wat vertalen is. Ik keek zijn tekst na en vertaalde de laatste tweehonderd bladzijden zelf omdat Berling geen tijd meer had. In de laatste tweehonderd bladzijden is d'Orléans oud, dus de verdeling van de vertaling was niet geheel ongemotiveerd. De gedichten werden door de echte dichter Rolf Aggestam in een soort proza in eigen stijl vertaald; gelukkig staat de oorspronkelijke Franse tekst er ook bij zodat de lezer er een beeld van krijgt hoezeer d'Orléans de vormen van de poëtica beheerste.

De laatste financiële twijfels van de uitgever verdwenen toen het Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds zich bereid verklaarde om het leeuwedeel van de vertaalkosten te dragen.

Om het produkt op de markt bekend te maken verzocht de uitgever Hella Haasse om naar de Boekenbeurs in Göteborg te komen. De Boekenbeurs betaalt de helft van de kosten van een schrijversbezoek, de uitgeverij de andere helft. Daarbij dient de uitgeverij het organisatiecomité te overtuigen van de kwaliteiten van zijn schrijver. Wolkers en Claus zijn in Göteborg geweest, daarna Hella Haasse en dit jaar komt Nooteboom. Hier wordt de Nederlandse literatuur geenszins genegeerd. Op de Boekenbeurs werd Hella Haasse aan het publiek voorgesteld door Michael Norberg, de bovengenoemde historicus.

Door subsidie van de Nederlandse Taalunie kon Hella Haasse na de Boekenbeurs worden uitgenodigd om de afdelingen Nederlands aan de universiteiten



van Göteborg en Stockholm te bezoeken. Het moet zeer vermoeiend zijn geweest voor haar dat ze dit ook nog moest doen, maar ik vermoed dat ze het hart niet had om een verzoek te weigeren van iemand die haar boek had helpen vertalen. Ze sprak - in het Nederlands - over Nederlands-Indische literatuur en de opkomst van in Stockholm gevestigde Nederlanders was groot. Men had veel gehoord over *De heren van de thee*. Eigenlijk had men na afloop van de lezing liever dat boek in het Nederlands willen kopen dan de Zweedse vertaling van *Het woud der verwachting* dat verkocht werd voor wie het aan een Zweedse kennis wilde geven.

Als dank voor haar tegemoetkomendheid en om bij te dragen aan de publiciteit nam ik contact op met een journalist bij de grote ochtendkrant *Svenska Dagbladet*, die reeds eerder te hulp was geschoten toen in 1991 het bezoek van Bernlef onopgemerkt voorbij dreigde te gaan. Het interview stond enkele dagen later op de voorpagina van het cultuurkatern van de krant en het was een groots portret waarbij bijzonder knap uit de doeken werd gedaan wie Hella Haasse is, en hoe en waarom ze schrijft. Dat de ervaring van de tweede wereldoorlog heeft geïnspireerd tot een afbeelding van de honderdjarige oorlog wordt aangestipt. Aangeduid wordt ook dat de schrijfster misschien liever niet door middel van dit oude boek was geïntroduceerd, dat ze sindsdien literair gezien nieuwe paden had bewandeld.<sup>19</sup>

Verder kwamen er acht recensies in de provinciale pers, waarvan twee identiek.<sup>20</sup> Ter vergelijking even de getallen van Nooteboom: van *Rituelen* verschenen twaalf besprekingen, van *In Nederland* vijftien en van *Het volgende verhaal* negentien. Alle gezaghebbende kranten namen besprekingen van zijn boeken op.

Alle recensenten merken op dat Hella Haasse historisch zeer goed op de hoogte is. Door een bespreekster wordt het boek aangeraden voor wie leemten in zijn historische kennis wil aanvullen. Net zoals in de recensies van *De scharlaken stad* worden personengalerij en milieuschildering geprezen. De stijl van de schrijfster wordt op prijs gesteld. Twee besprekers noemen de namen van de vertalers niet, wel de naam van de vertaler van de gedichten. Door enkelen wordt ingegaan op de lotgevallen van het boek - na veertig jaar

opnieuw ontdekt! en van de schrijfster - geboren op Java! Er wordt door iemand opgemerkt dat deze roman niet erg origineel van structuur is. Het inlassen van authentieke gedichten, van verwijzingen naar documenten en het commentaar van de schrijfster wordt door diezelfde bespreker dan echter afgekeurd. De aanzet tot defictionaliseren wordt dus niet als nieuwe greep erkend. Een recensent zoekt de connectie van de honderdjarige oorlog met de oorlogen dezer dagen, maar ziet geen echt bewust aanknopingspunt.

De receptie is welwillend, ja enthousiast, maar het boek komt er feitelijk toch slechter af dan *De scharlaken stad*, dat in belangrijke kranten spontaan werd besproken.

De verkoop gaat minder goed dan de uitgever had verwacht.<sup>21</sup> Van de 4000 exemplaren zijn er 2500 verkocht. Hij had gedacht dat hij ze allemaal kwijt zou raken. De bibliotheken kochten 250 exemplaren. Hij had het dubbele verwacht. Zelfs het opnemen in een boekenclub<sup>22</sup> heeft niet willen baten. De uitgever is verbaasd dat er zo weinig recensies zijn geschreven, en - behalve in *Svenska Dagbladet* - alleen in de provinciale pers. Hij weet het niet zeker, maar hij gelooft dat dit komt omdat het boek werd opgevat als 'ontspanningsroman'.<sup>23</sup> Ik vraag of historische romans misschien over de geschiedenis van het *eigen* land moeten gaan om volledig te beantwoorden aan de eisen van de trend en hij antwoordt dat dit best het geval zou kunnen zijn.

Toch heeft hij geen verlies geleden, mede dankzij de subsidie van het Zweedse rijk en het Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds. Door de slechte verkoop van het boek is hij echter onzeker geworden of hij *De heren van de thee* zal uitgeven, iets wat hij oorspronkelijk wel van plan was. Hiermee zou het verslag af kunnen zijn. Maar wat vinden niet professionele Zweedse lezers - afgezien van markttrends en literaire verwachtingshorizonten nu eigenlijk van Hella Haasse?

Op de afdeling Nederlands laten we onze studenten *Oeroeg* lezen om ze een idee te geven van de problematiek van oud-kolonialen. Sommige studenten vinden *Oeroeg* saai; bestaat er geen ander boek over kolonialisme? Andere studenten zien er een boek in dat gaat over een vriendschap van kinderen die later van elkaar vervreemden. Zulke vriendschappen kennen ze wel. Er zijn

studenten die *Oeroeg* op prijs stellen vanwege de natuurbeschrijving - het exotische gebied - en vanwege de psychologie van vriendschap en eenzaam zijn. Af en toe ergert zich een Zweedse student aan de naïeve hoofdpersoon die niet begrijpt dat *Oeroeg* een reden heeft om boos te zijn. Het laatste doet mij geloven dat *De heren van de thee* het ondanks hun harde levens op de theeplantages op de Zweedse boekenmarkt misschien moeilijk zouden kunnen krijgen. Dan liever *De buddha van Ceylon* van Lodewijk de Boer of *Orpheus in de dessa* van Augusta de Wit. De verwerking van het koloniale verleden is geen Zweeds probleem. Het succes van *De heren van de thee* in Nederland berust op het feit dat er zoveel Nederlanders 'een oom in Indië' hebben gehad en op een Nederlandse behoefte om te zeggen dat die oom niet altijd een schurk was, dat hij integendeel een goede bijdrage heeft geleverd in de geschiedenis van het verre Oosten.

*Het woud der verwachting* kan alleen door studenten met een zeer goede kennis van het Nederlands gelezen worden. De omvang van het boek schrikt af. Het percentage Zweedse lezers die ik binnen en buiten de afdeling over dit werk heb kunnen interviewen is dus niet groot. Er blijkt echter uit de gevoerde gesprekken dat de redenen om van dit boek te houden of niet te houden erg individueel zijn en sterk afhankelijk van het beschavingsniveau van de lezer. Een woordblinde student vond 'al die lange zinnen verschrikkelijk en wist te weinig van geschiedenis om uit al die personen wijs te worden'. Een drieëntachtigjarige biologe die lang in het buitenland had gewoond stond echter in vuur en vlam voor het boek: 'ze schrijft zo dat je meevoelt met de personen. Je was gewoon opgenomen in de kring. Het portret van Jeanne d'Arc vond ik interessant. Dat ze die voorstelling van haar heeft! En toen ik de titel van het boek las, bedacht ik me dat ik al die jaren in het buitenland heb ondervonden als één lang wachten om weer naar huis te kunnen.'

Voor een ander waren de stukjes van het ontstaan der Nederlanden op hun plaats gevallen en het was eindelijk duidelijk geworden wat die bourgondische hertogen nu eigenlijk in de Nederlanden zochten.

Personen met huwelijksproblemen waren ontroerd door het late huwelijksgeluk van Charles d'Orléans.

Een literatuurwetenschapper refereerde lachend aan Dallas, maar vond het boek 'verdomd knap' en geschikt om er een televisiefilm van te maken.

De redenen om het boek op prijs te stellen waren dus van zeer persoonlijke aard en hadden vaak zo sterk met de levenssituatie van de lezer zelf te maken dat ik soms niet verder durfde te vragen.

## Conclusie

Van Hella Haasse zijn twee traditionele historische romans in het Zweeds vertaald. De Zweedse literaire kritiek reageert niet onvriendelijk maar wel een beetje onverschillig. *De scharlaken stad* is er op dit punt beter afgekomen dan *Het woud der verwachting*. Het eerstgenoemde boek wijkt dan ook meer af van de traditionele historische roman dan het laatstgenoemde. Het grote publiek leest liever over zijn eigen, Zweedse, geschiedenis - getuige de verkoopcijfers.

Hella Haasse heeft mij meegedeeld dat de belangstelling voor *Het woud der verwachting* in Frankrijk, Spanje en Italië zeer groot is. Dat is begrijpelijk want het is een boek waaruit de mediterrane cultuur overweldigend op ons af komt en waarin het Noorden afschrikt. De parallel tussen vervlogen oorlogsellende en de oorlogsgruwel dezer dagen wordt niet getrokken, hoewel er naar aanleiding van Claus *Het verdriet van België* wél recensenten zijn geweest die de situatie in België met de situatie in ex-Joegoslavië hebben trachten te vergelijken!

Doordat de uitgever niet voldoende verkoopt en ook niet wordt getroost door een stimulerende literatuurkritiek zal hij het misschien niet aandurven om een volgend boek te laten vertalen. Bovendien is *De heren van de thee* in Nederland een bestseller om redenen die in Zweden niet meetellen.

Dit wil niet zeggen dat er in Zweden geen lezers zijn die Hella Haasse appreciëren. Ze wordt hier door een gecultiveerd publiek op prijs gesteld vanwege haar stijl, haar psychologie, haar vermogen om een spannende machtsstrijd te schilderen en vanwege de sfeer die ze weet op te roepen.

Als we de mechanismen van de receptie van vertaald literair werk vanuit dit voorbeeld willen begrijpen, dan moeten we constateren dat voor deze uitgever òf het commerciële succes òf de goedkeuring door de kritiek belangrijk is, dus het boek moet òf een zeer groot publiek aanspreken òf juist een miniem publiek. Geen van beide is wat de twee vertaalde boeken van Hella Haasse betreft het geval geweest.

## Eindnoten:

- 1 Ingrid Wikén Bonde, 'Annie M.G. Schmidt in Zweden', in: *Handelingen Elfde Colloquium Neerlandicum*, p. 245-253. Utrecht 1991. Commentaar hierop van Marjoleine de Vos in de *NRC* van 29 augustus 1991.
- 2 Wolkers, Boon, Claus, 't Hart, Nootboom.
- 3 Met name Conscience en Van Lennep.
- 4 Zie: Victor Claes, *Timmermans in Scandinavië*. Jaarboek 1993 van het Felix Timmermans-genootschap. Lier 1993.
- 5 Mededeling van het Nobelarchief op 29 maart 1994 op een directe vraag over Van Eeden.
- 6 Ammers-Küller, Nijnatten-Doffegnies, Székely-Lulofs, Boudier-Bakker, Corsari, Fabricius, De Hartog.
- 7 Menno ter Braak, *De senaste årens holländska litteratur*. Bonniers Litterära Magasin, 1939: VI, p. 446 vlgg.
- 8 Martha A. Muusses, *Landvinning*. Stockholm 1944. Een tweede druk verscheen in 1945.
- 9 Martha A. Muusses, *Hollands litteraturhistoria*. Stockholm 1947.
- 10 B.v. Rutgers van der Loeff-Basenau en Nowee.
- 11 Zie hiertoe de lijst van literaire vertalingen Nederlands-Deens in het proefschrift van Diederik Grit, *Driewerf zalig Noorden*, p. 215-239. Maastricht 1994.
- 12 Gesprek met Hella Haasse in Stockholm op 12 september 1993.
- 13 Uitgeverij Forum wilde in 1975 van Boon liever *De zwarte hand* laten vertalen dan iets anders, omdat het zijn laatste boek was. Dit werkte mijns inziens nadelig voor Boon en ik weigerde om het te vertalen. Het is door een (begaafde) studente op de afdeling Nederlands in Stockholm vertaald.
- 14 *Svenska Dagbladet* 12 september 1957 (Alf Åberg), *Norrländska Socialdemokraten* 13 september 1957 (Gunnar Bring), *Stockholmstidningen* 7 oktober 1957 (Gerd Reimers), *Göteborgs-Tidningen* 27 december 1957 (Jerker Thorén), *Aftonbladet* 3 februari 1958 (Hans Villius).
- 15 Het fenomeen wordt op allerlei cultuurpagina's gesignaleerd, onder andere door Lennart Lundmark (Universiteit van Umeå) in SvD van 18 augustus 1994: 'Geschiedenis gedramatiseerd' (*Historien som föremål för dramatik*).
- 16 In 1993 verschenen van Herman Lindqvist: *Historien om Sverige* (Geschiedenis van Zweden) en van Peter Englund de bestseller *Ofredsår* (Oorlogsjaren).
- 17 Michael Norberg, *Maktkamp och mord*. Stockholm 1990.
- 18 Michael Norberg, *Renässansmänniskan*. Stockholm 1993.
- 19 *Svenska Dagbladet* 15 oktober 1993 (Carl Otto Werkelid).
- 20 *Helsingborgs Dagblad*, 14 september 1993 (Björn Rosdahl).  
*Östra Småland*, 7 oktober 1993 (Hans-Peder Johansson).  
*Östgöta-Correspondenten*, 22 december 1993 (Lars Lövgren).  
*Nordvästra Skånes Tidningar*, 22 december 1993 (Eva Thelander).  
*Nerikes Allehanda*, 9 december 1993, identiek aan Motala Tidning, 10 januari 1994 (Anne-Marie Lenander).  
*Sala Allehanda*, 1 februari 1994 (Bertil Norberg).  
*Södermanslands Nyheter*, 4 maart 1994 (Lis-Greta Calltorp).
- 21 Interview met uitgever Hans Erik Arleskär op 24 augustus 1994.
- 22 Bonniers bokklubb, opgenomen in de catalogus *Bokspegeln*, nr. 9, 1993, p. 19.
- 23 De tekst in de catalogus van de boekenclub suggereert dit ook wel enigszins.

## **Druk in Antwerpen**

**‘Sola una totus mundus est Antverpia’: humanisme en humanisten te Antwerpen (1470-1648)**  
**Marcus de Schepper (Brussel)**

Herhaaldelijk reeds is het Humanisme (te Antwerpen) overzichtelijk behandeld. Dergelijke syntheses van evoluties en hoogtepunten zijn nuttig en handig. Toch blijken ze telkens weer onvolledig en lacuneus, omdat het terrein zelf nooit gedetailleerd in kaart werd gebracht. Daarvoor dient men te beschikken over twee inventarissen, die op dit ogenblik nog maar beperkt ontwikkeld zijn: een redelijk volledige prosopografie en aansluitend daarop een exhaustieve bibliografie. Wie waren de humanisten (in/uit Antwerpen) en wat schreven zij? Eigenlijk weten wij dat nog steeds niet: buiten het rijtje beroemde namen (van Pieter Gillis tot Pieter (Paul) Rubens?) zijn er geen kant-en-klare lijsten beschikbaar. Voor de periode 1470-1600 heeft systematisch bibliografisch en boekhistorisch onderzoek een vrij hoge mate van volledigheid en betrouwbaarheid bereikt. Anders is het gesteld met niet gepubliceerde teksten en correspondenties. Nog steeds sluimeren duizenden manuscripten en zelden geraadpleegde gedrukte teksten in bibliotheken over de hele wereld. Voor C. Plantijn, Marnix van Sint-Aldegonde, Cornelis Kiliaan, Justus Lipsius bijvoorbeeld bestaan er nagenoeg complete overzichten. Honderden andere werken zijn nooit bibliografisch onderzocht. Hoeveel gedichten of brieven zijn er thans nog bewaard van Cornelius Grapheus of Franciscus Sweertius, en waar bevinden die zich? In de Scheldestad zijn er vele honderden gravures gedrukt met Latijnse poëtische bijschriften. Vaak hebben kunsthistorici daar weinig oog voor gehad.

Op dergelijke heuristische vragen kan hier uiteraard niet uitvoerig worden ingegaan. Wel dienen ze uitdrukkelijk gesteld, om er bewust van te blijven dat

een systematische grondige aanpak onontbeerlijk is. Daarom ligt het voor de hand zich te beperken tot een algemene schets van context en aard van een cultuurstroming als het Humanisme en om vervolgens te wijzen op die aspecten ervan die in Antwerpen waren vertegenwoordigd. Een volledig chronologisch en thematisch overzicht kan hier niet worden geboden.<sup>1</sup>

## **Humanisme**

Ontelbare studies zijn er reeds gewijd aan het Humanisme. In essentie is het een term die verwijst naar een welbepaalde cultuurstroming in Europa van de veertiende tot de zeventiende eeuw. Sommige onderzoekers hanteren het begrip, ook voor andere perioden (de twaalfde of negentiende eeuw bijvoorbeeld). Een ruimere verwante term als 'Renaissance' werd zo uitgerekt dat er vaak geen verwijzing meer is naar de oorspronkelijke inbedding in plaats en tijd. Iets dergelijks is ook gebeurd met 'Humanisme' als benaming van een wijsgerige stroming, die weinig of geen aanknopingspunten meer heeft met de concrete oorsprong van de term.

Het Humanisme was de geleerde pijler waarop het ideële gebouw der Renaissance werd opgetrokken. Grondig en herhaald liefdevol bestuderen van de Griekse en Romeinse oudheid bracht een cultuurfilosofische inspiratie voort die beeldende kunsten en letteren eeuwenlang bleef voeden. Met grenzeloos enthousiasme werden teksten van klassieke auteurs (historici, filosofen, dichters) opgespoord, uitgegeven, becommentarieerd, vertaald (Grieks naar Latijn). Dat vormde de kern van de humanistische activiteit. Door die jarenlange betrokkenheid bij klassieke Latijnse en Griekse teksten waren deze filologen uitermate vertrouwd met het verfijnde taalgebruik. Deze teksten kozen zij dan ook als onvoorwaardelijke norm. Stilistisch uitte dat zich in een creatieve nabootsing: 'imitatio' (navolging) met het oog op 'aemulatio' (evenaren, ja overtreffen).

De Italiaanse Renaissance had de Klassieke Oudheid herontdekt, nagebootst en weer tot leven gebracht. Andere Europese naties namen die vormtaal



over en streefden ernaar Italië te overtreffen. In dit proces werden ook de volkstalen betrokken. Elke natie zocht naar verrijking (vaak door zuivering) van haar taal, waarbij de klassieken soms als ultiem kenmerk en symbool werden verheerlijkt. De Europese cultuur van de zestiende eeuw werd gekenmerkt door de paradox van het internationaal nationalisme, een ontwikkeling die samenviel met de economische, geografische en maatschappelijke expansie.<sup>2</sup>

Belangrijkste kenmerk van het Humanisme was het *Latijn*. Die taal vormde immers de band met de Klassieke Oudheid. Op taalkundig vlak werd het klassieke Latijn (van Cicero tot Tacitus) de standaard voor de herleving. De terugkeer naar het oude maakte echter niet blind voor het nieuwe. Het Neolatijn werd de derde levende fase in de geschiedenis van Romes taal (na het klassiek en het middeleeuws Latijn). Hoezeer de taalgebruikers het ook eens waren over de kern (het klassieke Latijn), de geografische, culturele en individuele verschillen leidden tot variaties in taalgebruik en, parallel daarmee, tot de stijlontwikkeling van vroeg-Humanisme via volle Renaissance naar maniërisme, barok en uiteindelijk (neo)classicisme. Deze evolutie voltrok zich niet in elke regio van Europa (en later Amerika) op dezelfde manier en op hetzelfde moment. Uiteraard liep Italië voorop. Successievelijk volgden andere landen, zij het dat niet overal alle stadia even sterk tot ontwikkeling kwamen.<sup>3</sup>

Wie hanteerde dat Latijn en in welke kring? Voedingsbodem was de Latijnse School die jongeren (jongens, geen meisjes!) vormde tot intellectuelen en geleerden. Wegens hun welhaast identieke vorming konden de afgestudeerden in heel Europa verder studeren en carrière maken. Het universele karakter van het Latijn maakte contacten over (taal)grenzen mogelijk (ook over religieuze en ideologische grenzen). Het Latijn bleef ook eeuwenlang bestuurstaal en werkingstaal van de katholieke kerk. In streken en perioden waar 'Rome' invloed had was het Latijn de cultuurvorm van gelijkgezinden. Daarnaast was er de *Respublica litterarum* (Republiek der Letteren) die van de vijftiende tot ver in de zeventiende eeuw de Europese literatuur en cultuur mede bepaalde. Slechts wie het Latijn sierlijk hanteerde kon daar deel van uitmaken. Dat

leidde wel tot een culturele elite-vorming die soms gekenmerkt werd door zich arrogant te distantiëren van de 'barbaren', door exclusiviteit op te eisen voor 'poetae' (echte dichters) en door zich af te keren van 'versificatores' (rijmelaars). Humanisten waren ook en vooral 'oratores' (redenaars). Tienduizenden Latijnse redevoeringen werden uitgesproken bij wereldlijke en kerkelijke plechtigheden, diplomatieke contacten, universitaire geplengheden, academische bijeenkomsten.

Sociologisch behoorden tot deze toplaag: de meeste hogere geestelijken, leraren aan Latijnse Scholen, universiteitsprofessoren, juristen, medici, wetenschappers en diplomaten. Slechts weinig edelen en vrouwen waren daarbij. Toegepaste wetenschappen en praktische opleidingen werden in de volkstaal beoefend. Zo werd wiskunde in het Latijn gedoceerd; ingenieurs en militaire specialisten daarentegen werden in het Frans of het Nederlands (Simon Stevin!) gevormd. Nog selecter was de groep die het klassieke Grieks beheerste. Tot ver in de zeventiende eeuw werden Griekse auteurs in Latijnse vertaling gelezen (historische werken maar ook bijvoorbeeld de romans van Longus, Heliodorus en anderen).

De intensieve Latijnse vertaalactiviteit bevorderde de internationalisering van de cultuur. Tevens kwamen zo ook kleinere talen en cultuurgebieden in de belangstelling. Wie zijn taal of cultuur bekend wilde maken, deed dat vaak het best via het Latijn (van IJsland tot Cyprus, van Portugal tot Finland). Woordenboeken en grammatica's van de volkstaal werden met een Latijnse component veel ruimer bruikbaar. Het elitaire Latijn werkte ook enigszins egalitair: iedereen was gelijk ten opzichte van het Latijn (al bleven de Italianen beweren dat zij de enige echte erfgenamen van Rome waren ...) - een heel andere situatie dan thans bij het monopolie van het Engels: 'native speakers' uit bijvoorbeeld Groot-Brittannië en de Verenigde Staten hebben een blijvende voorsprong ...

Geschiedenis of topografische beschrijvingen van land, streek of stad werden internationaal verspreid via Latijnse studies (Goropius Becanus of Carolus Scribani bijvoorbeeld) of vertalingen in het Latijn (Rubens' schoonvader Jan

Brant werkte jaren aan een Latijnse vertaling van Guicciardini's 'Descrittione' ...).<sup>4</sup>

De humanisten, die soms exclusief het Latijn gebruikten en soms meertalig waren, vormden natuurlijk een culturele minderheid, maar wel een zeer invloedrijke minderheid. Zij beheersten de internationale cultuur zolang de Klassieke Oudheid en/of het katholieke geloof de norm was. In streken en tijden waarin deze norm minder of geheel niet meer meespeelde, verminderde of verschrompelde hun invloed. Het schoolse aspect versterkte dat nog. Steeds meer hielden zij zich bezig met steeds minder. Vanaf het einde van de zestiende eeuw werden de humanisten 'antiquarii', dat wil zeggen kenners van de antieke beschaving. Vaak beperkte zich dat tot losse detailkennis of tot de schijnvertoning van encyclopedische studie van een miniem onderdeel van de klassieke beschaving. Zolang het Latijnse onderwijs zich exclusief baseerde op de klassieke Latijnse auteurs bleef het ook lezers vormen die de antieke auteurs en de humanistische literatoren en wetenschappers konden lezen en bestuderen. Vanaf de tweede helft van de zeventiende eeuw nam het Frans meer en meer de plaats van het Latijn in als taal van vernieuwde wetenschap en cultuur.

Het kunstig en correct gebruik van de taal waarmee honderdduizenden leerlingen jarenlang vertrouwd werden gemaakt (soms beter dan met de moedertaal), leidde tot het ontstaan van talloze literaire werken in het Latijn, in hoofdzaak in versvorm. De gevoeligheid voor de eeuwenoude schoonheid en klankrijkdom van het Latijn bracht hoogbegaafde jongeren al vroeg tot topprestaties (Janus Secundus, Hugo Grotius). Niet weinigen hebben hun leven lang de schone vormen die ze hadden geleerd kunstig geïmiteerd. Onvermijdelijk was natuurlijk ook dat de schools verworven vormbeheersing werd gehanteerd voor een zee van vaak weinig geïnspireerde en mechanisch ge(re)produceerde gelegenheidspoëzie. Veel is ook thans door literaire mode en codewisseling achterhaald en minder genietbaar geworden. Toch is er erg veel fraais tot stand gebracht dat zich kan handhaven naast het beste dat door Oudheid en Middeleeuwen is voortgebracht. De aftakeling en het functieverlies van de Latijnse School heeft het aantal potentiële lezers en genietters

van deze eeuwenoude Latijnse cultuur zo sterk gereduceerd dat haar verleden tijd haast is voltooid.

## Humanisme en hervorming

Niet alleen de 'heidense' Oudheid werd bestudeerd. Ook de eerste geschriften van het Christendom, de Kerkvaders (Hieronymus en Augustinus vooral) en de Byzantijnse bloei van de Griekse Kerk waren object van filologische studie en Latijnse vertaalarbeid. De gemeenschappelijke herbronning van cultuur en godsdienst - zo typisch voor het Humanisme van boven de Alpen (Erasmus!) - werd ook te Antwerpen als ideaal beschreven: 'Renascentur passim bonae litterae, renatum est Dei evangelium' (De fraaie letteren herleven overal, Gods evangelie is herboren) schreef stadssecretaris Cornelius Grapheus ietwat uitdagend in zijn inleiding op *De libertate Christiana* (1521) van Jan Pupper van Goch. De uitspraak van Grapheus viel niet in goede aarde want de conservatieve theologen en gezagsdragers beschouwden de humanisten als de wegbereiders van de staatsondermijnende (Lutherse, later Calvinistische) Hervorming. Grapheus moest zijn woorden publiekelijk herroepen en werd een tijd monddood gemaakt. Toen door Luthers optreden de religieuze component sterker benadrukt werd, deed het Humanisme een stapje terug of betrok een veilige egelstelling waardoor zijn invloed op de maatschappelijke evolutie drastisch afnam. De meeste humanisten werden wel erg conformistisch en opteeden voor het hun vertrouwde stoïcisme en epicurisme.<sup>5</sup>

## Antwerpen en het Humanisme

Naar het zich laat aanzien is de evolutie van het Humanisme te Antwerpen niet ongevoelig gebleven voor de politieke, religieuze en economische ontwikkelingen. De humanisten verkeerden trouwens in de positie om die ontwikkelingen op de voet te kunnen volgen. Om ons betoog enigszins te

structureren, behandelen wij de aanwezigheid van de humanistische cultuur in Antwerpen in drie perioden: van circa 1470 tot 1555, van 1555 tot 1585 en van 1585 tot 1648, welbekende scharnierdata in de geschiedenis van de Lage Landen. De eerste periode eindigt met het overlijden van Karel V en het begin van de Officina Plantiniana. De laatste hoofdvertegenwoordiger van het vroege Humanisme, Cornelius Grapheus sterft in 1558. In deze periode is Antwerpen een belangrijke, maar niet allesoverheersende stad in Brabant. Wat was de plaats van de humanisten in het bestuur, het onderwijs, de wereld der geleerden? Wat was hun positie in de wereld van het boek, welke teksten schreven zij? Het wereldlijke hof van Bourgondiërs en Habsburgers was, op een Mechels intermezzo na, te Brussel gevestigd. Van het Brusselse hof zijn weinig humanistische invloeden richting Antwerpen gegaan: Brussel keek eerder naar Parijs en Madrid. Het Mechelse hof was in de jaren dertig (van de zestiende eeuw) wel het centrum van de literaire Renaissance in de Nederlanden (Janus Secundus!). De daar ontstane literaire werken werden ook via Antwerpse uitgevers wereldwijd verspreid. De kerkelijke overheid stond daar als vanouds zeer terughoudend tegenover. Typerend voor Antwerpen is de humanistische aanwezigheid in het stadsbestuur: een aantal hoge ambtenaren, vaak als jurist te Orléans gevormd, brachten de nieuwe vormen en gedachten in praktijk. Pensionarissen (Jacob de Voecht/Tutor), secretarissen (Cornelis de Schrijver - Grapheus/Scribonius) en griffiers (Pieter Gillis/Aegidius) verzorgden de Latijnse correspondentie met wereldlijke en kerkelijke overheden in binnen- en buitenland, ontvingen diplomaten (Thomas Morus) en ensceneerden stedelijke vieringen (bijvoorbeeld de triomfbogen bij de Blijde Inkomst van Karel V). Door hun positie hadden zij een niet geringe invloed op het onderwijs. Ook in welvarende kringen hadden zij medestanders (Erasmus Schets, bankier van die andere Erasmus). Het onderwijs illustreert het best de doorbraak van het Humanisme. Aan het einde van de vijftiende eeuw trachtten enkele verlichte geesten de enige Latijnse School (die van het Onze-Lieve-Vrouwekapittel, de 'Papenschool') in nieuwe banen te leiden. Daartoe werd Erasmus' grote voorganger Rudolf Agricola (1444-1485) aangezocht. Deze bedankte echter: Antwerpen was er

nog niet rijp voor. Een generatie later kwam de vernieuwing op gang, zij het niet zonder strubbelingen. Joannes Custos uit Brecht vertrok na een tijdje weer, om in zijn geboorteplaats een eigen school op te richten. Zijn opvolger Nicolaas van Broeckhoven uit 's-Hertogenbosch nam het roer over en bracht de school op Europees niveau. In 1521 werden drie nieuwe Latijnse scholen opgericht; enige jaren later volgde nog een vierde. De expansie van de stad en het niveau van de bevolking hadden dat noodzakelijk gemaakt. Een niet onaanzienlijk deel van de schoolboeken was eveneens van de hand van Antwerpse humanisten.

Behalve in het stadsbestuur en op de Latijnse School trof men ook humanisten aan in andere geleerde milieus: enkele kanunniken en kapelmeesters van het kapittel, geleerde priesters, medici zoals stadsarts Henricus Afinius (Van den Eynden) en rondreizende geleerden zoals Joachim Sterck van Ringelberg.

De overgang van Middeleeuwen naar Renaissance is duidelijk te merken in de boekproductie. Het Latijnse boek was te Antwerpen vanaf het begin het meest gedrukte boek. Zij het dat het daarbij meestal om werken van theologische of devotionele aard ging. Het aandeel van humanistische uitgaven steeg snel, zodat drukkers als Dirk Martens, Michiel Hillen en Jan Steels in de Nederlanden en West-Europa tot de topdrukkers behoorden. De hoge produktie oversteeg de lokale behoeften en werd mede mogelijk door internationale sterauteurs als Erasmus. Een extra impuls vormde de oprichting van het 'Collegium Trilingue' te Leuven in 1517. Het onderwijs in de drie (klassieke) talen (Latijn, Grieks, Hebreeuws) maakte een grote opgang. Voor insiders als Grapheus is Antwerpen dan al het centrum van de wereld ...<sup>6</sup>

Na 1555 stond de kosmopolitische meertalige havenstad inderdaad aan de top. Economische, religieuze en politieke crisisverschijnselen (Hervorming, Opstand tegen Spanje) doorkruisten de welhaast ongebreidelde groei. Het tolerante, maar verdeelde stadsbestuur werd een speelbal in de machtsstrijd. De Latijnse school ondervond concurrentie van Hervormden (Calvinisten) en

van de nieuwe religieuze ordes (Jezüieten), evenals van het sterk opkomende moderne talen- en handelonderwijs. In deze periode werd de *Officina Plantiniana* baken en toevluchtsoord voor humanistische auteurs. Het hoge kwaliteitsniveau en de doeltreffende verspreiding zorgden ervoor dat vele geleerden en Latijnse literatoren hun publikaties bij voorkeur vanuit de Gulden Passer wereldkundig wilden maken. Op filologisch gebied vermelden wij hier de edities van klassieke auteurs door onder anderen Theodoor Poelman en Andreas Schot, evenals het magnum opus van de Bijbelfilologie: de Polyglotbijbel onder redactie van de Spaanse theoloog en knap dichter Arias Montano. Tevens legde een humanistisch corrector als Cornelis Kiliaan de grondslag voor de Nederlandse lexicografie. Kiliaan schreef in zijn vrije tijd gravurepoëzie - waaraan het bloeiende prentbedrijf een grote behoefte had. Antwerpen zelf werd in proza (Goropius Becanus) en vers verheerlijkt.

De Val van Antwerpen (1585) maakte een einde aan de religieuze diversiteit. Calvinisten weken uit naar het Noorden en brachten de Leidse Universiteit en de Amsterdamse Beurs tot bloei. Antwerpen werd de spil van de Contrareformatie. Dit had ook zijn weerslag op de humanistische bedrijvigheid. De dichters bezongen Madonna's in plaats van Venussen, of verheerlijkten de nieuwe Spaanse wereldorde (secretaris Joannes Bochius). Enkele ambtenaren zetten de filologische traditie voort (Jan Brant, Caspar Gevaerts). Het onderwijs kwam in handen van de religieuze ordes (Jezüieten, Augustijnen) en werd van klassieke naar religieuze inspiratie omgebogen. De wetenschappelijke wereld plukte nog de vruchten van de grote bloei van de vorige periode: geleerde priesters (L. Beyerlinck), handelaars (F. Sweertius), dokters (L. Marcquis, L. Nonnius) en kunstenaars (P.P. Rubens). Een enkele Antwerpenaar maakte carrière in Rome (H. Chifelius). De aandacht verschoof echter van de literaire naar de archeologische belangstellingsfeer: munten en antieke beelden waren begerenswaardige objecten voor burgemeester N. Rockox en topschilder-diplomaat Rubens. De Latijnse poëzie ging ten onder in een zee van devote verzenbundels. Slechts de religieuze emblematiek (H. Hugo) had nog een eigen karakter.

In 1651 verscheen Jacobus Eyckius' *Urbium belgicarum centuria* (Honderd steden uit de Nederlanden in verzen), wellicht de laatste belangrijke Latijnse bundel uit de Zuidelijke Nederlanden. Daarna concentreerde de Officina Plantiniana zich exclusief op de liturgische productie. Met het overlijden van stadssecretaris Caspar Gevartius in 1666, stierf ook het humanisme te Antwerpen. Onderwijs en boekbedrijf, de typisch Antwerpse pijlers van het humanisme naast de ambtenaren-filologen, stellen dan reeds lang niet veel meer voor. De Gouden Eeuw van Pieter Gillis en Christoffel Plantijn was voltooid verleden tijd. Ons resten gelukkig nog hun werken, sierlijk geschreven in Europa's internationale taal, voorbeeldig vormgegeven en gedrukt door Europa's meesterdrukkers en door generaties liefhebbers van de klassieken met zorg bewaard als getuigen van een gemeenschappelijk doorleefd humanistisch patrimonium.

### **Een uit de duizend: Pieter Gillis, Antwerpse vriend van Erasmus en Morus**

Het voorbeeld van het (vroeg) Antwerpse Humanisme is de vriendschap van Pieter Gillis met Erasmus (en Thomas Morus), door Quinten Metsys vereeuwigd in de twee grandioze schrijversportretten van Gillis en Erasmus. De in meer dan een opzicht human(istisch)e kant van hun relatie blijkt uit hun briefwisseling in 1517. Dat was een topjaar voor Gillis' literaire activiteiten, tevens een bewogen jaar op menselijk vlak (geboorte van een dochter in januari, overlijden van zijn vader in november). Op de achtergrond ontvouwt zich de beginnende Hervorming. Erasmus' stilistisch zo verschillende brieven aan Gillis (bij de geboorte in januari en het overlijden in november 1517) openbaren de mens achter de letters: een beweeglijke geest in wiens fraai gecomponeerde volzinnen de hartslag der vriendschap voelbaar blijft, ook nog na bijna een half millennium.<sup>7</sup> Maar laten we eerst even de schijnwerper richten op de Antwerpse sleutelfiguur ...



Pieter Gillis (als humanist 'Petrus Aegidii/Aegidius') werd in juli 1486 te Antwerpen geboren als tweede zoon van Marie Willems en Claus Gillis (circa 1438 - circa 15-11-1517), kaarsenmaker, later deken van de meerseniers (handelaars) en tweede tesorier van de stad. Een van zijn broers, Bartholomeus, zette de kaarsenhandel voort, een andere broer, Gillis, werd kanunnik en later onder meer voogd van Pieters minderjarige kinderen.<sup>8</sup>

Na de lessen aan de Latijnse school (de 'papenschool' van het kapittel), begon Pieter zijn rechtenstudie te Orléans (immatriculatie voorjaar 1501), hèt opleidingscentrum voor magistraten en hoge ambtenaren. In juni 1504 schreef hij zich in te Leuven, onder rector Nicolaas Everaerts (1462/63-1532). In de tussentijd had Pieters leven reeds een humanistische wending genomen. Om zijn kennis van het Latijn (en het Grieks?) was hij door drukker Dirk Martens als corrector aangetrokken. In die functie ontmoette hij in 1503 of 1504 te Antwerpen de man die Gillis' faam zou vestigen: Erasmus. Deze publiceerde bij Martens zijn eerste humanistische werken in de Nederlanden (1503 *Lucubratiunculae*).

Op 28 november 1509 nam Pieters ambtelijke loopbaan een aanvang: hij werd griffier in stadsdienst (dat wil zeggen juridisch ambtenaar onder de vier stadssecretarissen, die op hun beurt in dienst stonden van de twee pensionarissen). Een jaar later reeds werd hij eerste griffier na het overlijden van Adriaan (van der) Blijt. Naast de lopende zaken zorgden de griffiers ook voor het verzamelen en harmoniseren van bestaande statuten, privileges en andere reglementeringen. Hun vaste wedde werd aangevuld met 'zitgeld' en 'vonniskosten'. Enige dynastievorming was bij dergelijke functies niet ongebruikelijk. Zo werd Gillis later opgevolgd door zijn schoonzoon Peter de Colenaer, zoon van Pieters collega Jan. Gillis' status werd zeker verhoogd toen hij in april 1512 te Orléans promoveerde tot licentiaat in de beide rechten (civiel en canoniek recht).

In juli 1514 huwde Pieter met Cornelia Sandrien alias Daneels. Bij haar overlijden in augustus 1526 had het paar acht kinderen in leven. Datzelfde jaar nog hertrouwde Pieter met Marie Deni(j)s, die eind 1529 of begin 1530

zou overlijden bij de geboorte van een dochter. In 1530 trad hij voor de derde maal in het huwelijk en wel met Katlyne Draecx. Uit dat huwelijk werd nog een zoon geboren. In 1532 hield Pieter om gezondheidsredenen op met werken (zijn opvolger wordt op 29 november 1532 als zodanig vermeld). Hij overleed op 6 (of 11?) november 1533, 47 jaar oud.

Hoewel niet onbemiddeld, kende Pieter wegens zijn grote gezin en schommelende beroepsinkomsten geregeld financiële zorgen. Uitbreiding van zijn woning vereiste herhaaldelijk het overnemen van erfdelen van familieleden. Het is hier de plaats om nogmaals een vaak herhaalde legende te ontzenuwen. Gillis' huis werd steeds geïdentificeerd met het pand 'De Spiegel' (hoek Oude Beurs - Grote Markt). Daar zou hij dan zijn humanistische vrienden hebben ontvangen. In 1988 echter toonde G. Deguelde op basis van archivalia aan dat 'De Spiegel' toebehoorde aan een 'Peter Gielis meersener', wellicht een broer van Claus Gillis en grootvader van pensionaris (1556-1581) Jan Gillis. Het 'groot huys' van Claus en (na 1515) van Pieter Gillis was echter 'De Biecorf' op de Oude Veemarkt (huidige Eiermarkt). In 1479 was Claus er eigenaar van geworden; in de periode 1518-1530 was dat Pieter. Zijn laatste jaren bracht hij door in het huis dat zijn derde vrouw erfde van Adriaan Pot (in de Hoogstraat of het H. Geeststraatje).

Pieter Gillis is echter vooral bekend gebleven als *humanist*. Als zodanig behoorde hij tot het uit Italië afkomstige type van de 'civic humanist': de literair onderlegde hoge stedelijke ambtenaar, die zijn talenten in dienst stelde van de uitbouw van een burgerlijke stadscultuur, die zo onafhankelijk mogelijk was van kerk en vorst.

Gillis' vroege contacten met Erasmus groeiden uit tot een Antwerpse humanistenkring die trad in het spoor van de grote Nederlander. Leden waren onder meer stadssecretaris Cornelis de Schrijver, schilder Quinten Metsys, bankier Erasmus Schets. Spil van het gezelschap was Erasmus. Voor hem was Gillis een goede vriend, een belangrijke bron van informatie uit de Nederlanden, een bereidwillige gastheer en een tijdlang financieel adviseur. Gillis, die Erasmus reeds vroeg had leren kennen bij Dirk Martens, bleef bemiddelen bij Erasmus' contacten met Antwerpse drukkers (vooral Michiel

Hillen) èn met Dirk Martens die zich in 1512 opnieuw te Leuven had gevestigd. In 1514 schreef Erasmus een *Epithalamium* bij Gillis' huwelijk (in een herziene versie gepubliceerd in de *Colloquia* van 1524). Hetzelfde jaar nog (1514) droeg hij hem zijn *Parabola*e op. Via Erasmus ontmoette Gillis de Engelse humanist en diplomaat Thomas Morus. Diens verblijf te Antwerpen in de herfst van 1515 inspireerde hem tot de voltooiing van de *Utopia*. Het was Gillis die de publikatie ervan bij Dirk Martens te Leuven begeleidde. In 1517 liet Gillis zich met Erasmus door Metsys portretteren. Het schitterende tweeluik schonken zij samen aan Morus als getuigenis van hun vriendschap.

In de periode 1516-1517 had Gillis zorg gedragen voor twee bloemlezingen met brieven van Erasmus. Hun beider correspondentie, begonnen in 1505, is slechts lacuneus overgeleverd, vooral voor de periode 1520-1525. Er zijn aanwijzingen dat Erasmus in die jaren wat afstand nam van de Antwerpse kring, vooral nadat Grapheus in moeilijkheden was geraakt wegens zijn sympathie voor de Hervorming. Tevens was Erasmus geïrriteerd over Gillis' financieel beleid. Vanaf 1525 maakte hij dan ook uitsluitend gebruik van de bankservice die hem door Erasmus Schets was aangeboden. In 1526 en 1530 schreef Erasmus nog enige grafdichtjes bij het overlijden van Gillis' echtgenotes. Van latere contacten zijn er geen sporen bewaard.

De eigen geschriften van Pieter Gillis zijn gevarieerd, maar niet omvangrijk. Als jurist publiceerde hij in 1517 *Summae sive argumenta legum* (Leuven, D. Martens), een uitgave van de *Lex Romana Wisigothorum*. In 1519 dichtte hij *Threnodia sive lugubris Cantio in funus Maximiliani*, een rouwdicht op het overlijden van keizer Maximiliaan I (1459-1519) (Antwerpen, M. Hillen; met herdrukken te Augsburg en Straatsburg). Belangrijker waren zijn editoriale activiteiten. Als eerste werk publiceerde hij op 4 mei 1510 Angelus Politianus' *Epistolae* (Antwerpen, D. Martens), met een opdracht aan Joannes Custos Brechtanus en een gedicht voor de leraars, duidelijk bestemd voor de Antwerpse Latijnse school. Op 31 januari 1511 volgden Rodolphus Agricola's *Opuscula* (Antwerpen, D. Martens). Op 21 september 1513 verscheen een collectie *Fabulae* van Aesopus en anderen, bezorgd door M. Dorpius, met een gedicht van Gillis (Leuven, D. Martens; herdrukt op 17 augustus 1517 en

in januari 1520). Op 16 oktober 1516 en in april 1517 kwamen de Erasmusbrieven van de pers bij D. Martens te Leuven. In december 1516 was ook de *Utopia* van Morus verschenen. 1517 was duidelijk een topjaar voor Gillis: naast Erasmus' brieven, Aesopus' *Fabulae* en zijn eigen *Summae* schreef hij ook een drempeldicht voor de *Questiones tres* van de Lierse medicus Henricus Afinius (Antwerpen, W. Vorsterman), alsmede een opdracht bestemd voor de leerlingen van de Latijnse School ter inleiding bij Lucianus' *Dialogi* (Antwerpen, M. Hillen; herdrukt in 1518, 1521, etcetera). In 1520 volgden nog de *Hypotheses* bij de Blijde Inkomst van Karel V te Antwerpen. De laatste tijdens zijn leven gepubliceerde tekst is een gedichtje op L. Valla's *Elegantiae* (Antwerpen, Jan Thibault voor Fr. Byrckman) uit 1526.

Pieter Gillis was geen eersterangshumanist. Zijn eigen literaire werk beperkt zich tot gelegenheidsteksten - overigens lang het eerste kenmerk van Renaissanceliteratuur. Wel is hij een belangrijk bemiddelaar bij de ontwikkeling van het Humanisme in de Nederlanden. Hij introduceerde de Italiaanse grootmeesters (Poliziano, Valla) in het onderwijs, en werkte mee aan schooluitgaven van Nederlandse humanisten (teksten van Aesopus, Lucianus). Vooral echter plaatste zijn vriendschap met Erasmus en Morus Antwerpen mee aan de top van het humanisme ten noorden van de Alpen. Het is deze relatie met de echt groten die afstraalt op Gillis' faam. Metsys' portret van de innemende, broze, speelse, geleerde schrijver is een blijvend eerbetoon aan en tevens een symbool van de doorbraak van de echte Renaissance in het Noorden.

**Bijlage 1a.****URBIS ANTVERPIAE PRECONIUM, iambico trimetro**

- Paradison hoc in orbe vis? Antverpia est,  
 Quaeris voluptates? adito Antverpam,  
 Opes petis? confert opes Antverpia,  
 Rerum omnium vis copiam? est Antverpiae,  
 5 Suavissimam cupis vitam? ito Antverpam,  
 Frequentiam optas? plurima est Antverpiae,  
 Aedificia oblectant? videto Antverpam,  
 Videre vis doctos? videto Antverpam,  
 Vis strenuos viros? dat hos Antverpia,  
 10 Ter splendas matres? dat has Antverpia,  
 Ter candidas nymphas? dat has Antverpia,  
 Artes colis? dat his honorem Antverpia,  
 Fortunam amas? Dea illa habitat Antverpiae,  
 Virtutem aves? abundat hac Antverpia,  
 15 Humanitatem quaeris? est Antverpiae,  
 Amoenitatem quaeris? est Antverpiae,  
 Urbs celebris, urbs insignis est Antverpia,  
 Munifica, liberalis est Antverpia,  
 Augusta, splendida, inclyta est Antverpia,  
 20 Bonos alit, fovet bonos Antverpia,  
 Miseros beat per saepe sola Antverpia,  
 Orbem trahit spectaculo amoeno Antverpia,  
 Totum allicit mundum beata Antverpia,  
 Quidquid habet orbis sola id habet Antverpia,  
 25 Est patriae decusque honorque Antverpia,  
 SOLA UNA TOTUS MUNDUS EST ANTVERPIA.

Cornelius Grapheus, *De nomine florentissimae civitatis Antverpiensis*. Antwerpen,  
 Joannes Grapheus, 1527, ff. A3v-4r

**Bijlage 1b.****LOFTROMPET OP DE STAD ANTWERPEN, in jambische trimeters**

- Wil je het paradijs hier op aarde? Antwerpen is dat.  
 Zoek je pleziertjes? Ga dan naar Antwerpen.  
 Heb je veel geld nodig? Antwerpen kan dat opbrengen.  
 Wil je een overvloed aan waren allerlei? Die is er in Antwerpen.
- 5 Verlang je naar een allergenoeglijkst leven? Ga dan in Antwerpen wonen.  
 Wil je veel volk zien? In Antwerpen ben je nooit alleen.  
 Zie je graag mooie gebouwen? Kom eens in Antwerpen kijken.  
 Wil je intellectuelen zien? Kijk eens rond in Antwerpen.  
 Of liever stoere binken? Antwerpen heeft ze.
- 10 Of de prachtigste dames? Antwerpen heeft ze.  
 Of de schitterendste bruidjes? Antwerpen heeft ze.  
 Ben je een kunstkenner? Antwerpen is ARTwerpen.  
 Hou je van Fortuna? Die godin woont ook in Antwerpen.  
 Ben je uit op talent? Antwerpen heeft dat in overvloed.
- 15 Zoek je beschaafde conversatie? Antwerpen biedt die.  
 Zoek je een aangename plek? Antwerpen biedt die.  
 Een vermaarde stad, een opvallende stad is Antwerpen.  
 Generuus en niet bekrompen is Antwerpen.  
 Eerbiedwaardig, schitterend, beroemd is Antwerpen.
- 20 Antwerpen voedt zijn burgers en begunstigt ze.  
 Sukkelaars brengt Antwerpen zelf er keer op keer bovenop.  
 Antwerpen verrukt haar omgeving met een aangenaam schouwspel.  
 Antwerpen die Rijke veroverd de hele wereld.  
 Wat de aarde ook te bieden heeft, Antwerpen heeft het exclusief.
- 25 Wat een sieraad en een eer voor het vaderland is Antwerpen.  
 HEEL ALLEEN DE HELE WERELD: DAT IS ANTWERPEN!

**Bijlage 2a. Allen 516**  
**Brussel, 20 januari [1517]**

Erasmus aan zijn vriend Pieter Gillis, gegroet!

Ik verheug me in jouw aanwinst, een dochter, en ik feliciteer je met de keus van Tunstall als peetvader. Deze tijd kent geen geleerder en beter en vriendelijker man dan hij. Blijf zorgen voor afwisseling bij je kroost, zodat je een gelijk aantal zonen en dochters hebt. Mijn leven is stilgevallen na het weggaan van Tunstall en ik weet niet meer waarheen ik vluchten moet. Mountjoy is te ver weg. Leuven zal me in de vastentijd wel weer hard aanpakken, hoewel ik met de theologen een bestand heb gesloten, min of meer. Hier [sc. in Brussel] nog langer blijven zint mij niet. Als je mij, zonder jezelf tekort te doen, een kamer kan aanbieden (wel een mèt toilet), verhuis ik misschien wel daarheen, om mijn teksten voor Bazel af te werken. Wat het jou extra kost wil ik je graag vergoeden - zo zullen we er beiden geen last van ondervinden. Geef me snel antwoord, maar haal je huis niet overhoop vooraleer ik mijn komst heb bevestigd. Ik heb geen nieuws over het geld; zaak is dat het niet te lang in de handen van de bankier blijft. Mijn beste wensen aan je dappere vrouwtje! Wat er hier over mij wordt geroddeld is teveel om op papier te zetten. Tijdens mijn laatste diner met de kanselier heb ik jouw naam goedkeurend laten vallen. Daar leek hij wel oren naar te hebben. Groet namens mij je goede vader - alweer is hij vader in de tweede macht.

Adieu.

Uit Brussel, op Sint-Agnesavond.

**Bijlage 2b. Allen 715**  
**Leuven, [ca. 16 november 1517]**

Erasmus van Rotterdam aan zijn vriend Pieter Gillis, gegroet!

Niets wat mensen aangaat is eeuwigdurend, ja zelfs niet eens van lange duur. Kwel jezelf daarom niet, beste Pieter, met het verlies van je vader, maar erken je geluk dat je zo een vader hebt gehad. Kijk eens om je heen bij andere gezinnen in je stad en ga eens na of je een andere vader had willen kiezen, gesteld dat een of andere god dat zou toestaan. Tenzij ik me erg zou vergissen, zou je er zeker geen andere hebben verkozen dan die je ten deel is gevallen. En hij ook mag bij de gelukkigen worden gerekend, voorzover enig geluk ons in dit leven beschoren is. Als ouderdom een zegen is, dan is hij 80 jaar gelukkig geworden, in volle kracht van lijf en leden, met scherpe ogen, zodat hij geen stok of bril behoefde; zijn zwarte haren vertoonden amper de eerste witte lokken, en, grootste gunst van al, zijn geestesvermogen bleef intact. Als het een gunstig lot is een goede vrouw te treffen, dan heeft hij tweemaal gewonnen; en zijn tweede huwelijk was zo'n succes dat het deze voortreffelijke vader zulke voortreffelijke kinderen schonk, die hij niet alleen allen zag opgroeien tot volwassenen, maar ook tot achtbare posities in het leven.

Zelf leefde hij altijd temidden van zijn medeburgers en wel zo dat geen greintje roddel zijn eerbare reputatie in opspraak bracht. Zo ook voedde hij zijn kinderen op die hem dan ook nooit in verlegenheid brachten. Was er iemand rechtschapener dan jouw vader? of deugdzamer dan jouw moeder? Hoezeer ook hield hij van haar, hoezeer ook aanbad zij hem! En ... hoezeer ook dat geen regel is, deze excellente ouders hebben excellente kinderen. De dood zal hem niet te bitter zijn gevallen, want hij kon zichzelf zien voortleven in het evenbeeld van zijn kinderen. En telkens wanneer de oude Nicolaas zijn allerschattigste kleinzoon knuffelde, jouw kleine Nicolaas die zijn naam draagt, leek hij wel de dood te overwinnen.



Rijkdommen bezat hij niet, maar wel ruim voldoende om goed te leven en - een grote zeldzaamheid in deze dagen - hij had het eerlijk en zonder fraude verworven. Hij had zich een ambacht gekozen dat hem zonder bedriegerijen in staat stelde zijn gezin te onderhouden en de armen te steunen met milde hand. Elk van zijn kinderen liet hij een voldoende inkomen na, zelfs al hadden zij daarbuiten niets. Hij bekleedde verscheidene ambten. Meer nog en hogere ook had hij kunnen verwerven indien hij daarvoor ambitie had gehad. De ambten die hij heeft bekleed kwamen nooit in opspraak. Huiselijke twisten waren hem even gruwelijk als de pest en met geen enkele medeburger leefde hij ooit in onmin, zo vriendelijk was hij van aard. Hij zou eerder afstand hebben gedaan van zijn rechten dan de eendracht eronder te laten lijden. Niemand heeft hem ooit dwaze, vulgaire of beledigende taal horen gebruiken. In zo'n dichtbevolkte stad had hij toch geen vijanden. Bij zijn overlijden rouwden velen om hem als om een goede vader, vooral de armen. Met hoeveel moed doorstond hij niet dagenlang lijden - want geen sterven is pijnlijker dan als gevolg van verstopte urinewegen. Op zijn sterfbed vroeg hij zijn kinderen enkel om in vrede en godsvrucht te leven. De erfdelen waren zo samengesteld dat het geen verschil uitmaakte wie eerst of laatst mocht kiezen. Niemand is er komen opdagen die aanspraak meende te mogen maken op enige schuld.

Zou je niet ondankbaar lijken door te blijven rouwen om zo een vader? Haal eerder inspiratie uit zijn gelukkige gedachtenis en acht hem geprezen omdat hij uit de wisselende stromingen van dit leven de haven der onsterfelijkheid mocht bereiken.

Ga voort in zijn spoor met je correcte handelswijze - je volgt hem immers al lang na op dat vlak - en leer je zoon, hoe jong ook nog, de grootvader wiens naam hij draagt in herinnering te brengen door zijn voorbeeldige levenswandel, en leer hem ook zijn vader en oom te evenaren in geleerdheid. Laat hem nu reeds de voorschriften van de Evangelische filosofie drinken als waren ze melk voor de ziel. Laat hem nu reeds het zaad in zich opnemen van Grieks en Latijn, zodat hij zijn vader kan vermaken door in beide talen te brabbelen. Pieter mijn vriend, mogen jij en je allerbeste echtgenote Cornelia

een gelukkige oude dag bereiken met de eerbare vreugde die voortreffelijke kinderen kunnen schenken. Adieu, mijn onvergelykelijke vriend.

## Eindnoten:

- 1 Herziene en uitgebreide versie van: Marcus de Schepper, 'Humanisme en humanisten' in *Antwerpen: verhaal van een metropool: 16de-17de eeuw*, ed. Jan van der Stock (Gent 1993), p. 97-103 (ook in het Engels: *Antwerp: story of a metropolis, 16th-17th century* (Gent 1993), p. 97-103); in deze bundels tevens kortere notities over een aantal humanistische auteurs en teksten. Een goed overzicht met vele namen en titels biedt M.A. Nauwelaerts, 'Humanisme en onderwijs' in *Antwerpen in de XVIde eeuw* (Antwerpen 1975), p. 257-300. Bibliografische informatie in: A. Gerlo en H.D.L. Vervliet, *Bibliographie de l'Humanisme des Anciens Pays-Bas. Avec un répertoire bibliographique des humanistes et poètes néo-latins* (Brussel 1972); *Supplément 1970-1985*, red. Marcus de Schepper met medewerking van Chris L. Heesakkers. (Brussel 1988); lopend in *Humanistica Lovaniensia* (Leuven).
- 2 Karel Bostoën: 'De wetenschappelijke grondslag van de Nederlandse cultuurpolitiek: taal en letteren rondom Plantijn' in *De Gulden Passer*, 69 (1991) p. 147-170.
- 3 Jozef IJsewijn, *Companion to neo-Latin studies*, 2nd ed. Pt. I. *History and diffusion of neo-Latin literature* (Leuven 1990).
- 4 Hij was niet de enige! Van minstens vier humanisten is bekend dat ze aan een Latijnse vertaling hebben gewerkt. Die van de Neurenbergse humanist Joachim Camerarius (gemaakt in opdracht van Plantijn) werd voltooid, maar niet gepubliceerd. De Leidse hoogleraar Dominicus Baudius begon eraan, doch gaf het spoedig op. Jan Brants tekst is spoorloos. Uiteindelijk verscheen in 1613 te Amsterdam bij Willem Jansz (Blaeu) de vertaling van Reinier Telle (Regnerus Vitellius). Zie Herman de la Fontaine Verwey, 'De geschiedenis van Guicciardini's Beschrijving der Nederlanden' in zijn *Uit de wereld van het boek. II. Drukkers, liefhebbers en piraten in de zeventiende eeuw* (Amsterdam, 1976), p. 9-31 (Engelse tekst: 'The history of Guicciardini's description of the Low Countries' in *Quaerendo*, 12 (1982) p. 22-51).
- 5 Mark Morford, *Stoics and neostoics: Rubens and the circle of Lipsius* (Princeton 1991).
- 6 Cornelius Grapheus, 'Urbis Antverpiae preconium' in zijn *De nomine florentissimae civitatis Antverpiensis* (Antwerpen 1527), ff. A3v-4r. Tekst en vertaling in Bijlage 1.
- 7 Latijnse tekst in: *Opus epistolarum Des. Erasmi Roterodami*, ed. P.S. Allen (Oxford 1906-1958), II (1910), p. 433 nr. 516 (brief van 20 januari 1517 en III (1913), p. 145-147 nr. 715 (brief van 16 november 1517). Proeve van Nederlandse vertaling in Bijlage 2.
- 8 Over Pieter Gillis: M.A. Nauwelaerts, 'Pieter Gillis' in *Contemporaries of Erasmus: a biographical register of the Renaissance and Reformation*, ed. P.G. Bietenholz en Thomas B. Deutscher (Toronto 1986), II, p. 99-101; G. Degueldre, 'Een dubbele identiteit: Pieter Gillis, griffier en humanist, heer van "De Biecorf" en Pieter Gillis, meerseniër, heer van "De Spiegel" in *Bulletin [van de] Antwerpse Vereniging voor Bodem- en Grotonderzoek* (1988) 1, p. 1-22; S.H. Goddard, 'Probationes Pennae: some sixteenth-century doodles on the theme of folly attributed to the Antwerp humanist Pieter Gillis and his colleagues' in *Renaissance Quarterly* 41 (1988) p. 242-267; M. de Schepper, 'Pieter Gillis, een Antwerps humanist' in *Antwerpen: verhaal van een metropool* (noot 1), p. 206.

## Vreemdeling in Antwerpen Karel Bostoën (Leiden)

'Ik zag Turken aan de Schelde  
Marokkanen in de stad van Gent'

zo luiden de beginregels van een liedje, getiteld *Bange blankeman* dat vorig jaar in Vlaanderen nogal wat deining in de media heeft veroorzaakt. Het is geschreven en gezongen door de Westvlaamse bard Willem Vermandere.<sup>1</sup> Vermandere is een heel ervaren chansonnier, want hij timmert al meer dan twintig jaar aan de weg. Zijn liedjes hebben vaak een satirische inslag, waardoor men er niet makkelijk politieke etiketten op kan plakken. Maar menigeen in Vlaanderen heeft dit liedje meteen opgevat als een aanval op de ideeën van het Vlaams Blok, een politieke partij die onder de leuze 'Eigen Volk Eerst' (lees: buitenlanders het laatst aan de bak) de discriminatie van vreemdelingen is toegedaan. Sinds een paar jaar speelt deze partij op het Antwerpse politieke toneel, in elk geval getalsmatig, een belangrijke rol. Maar ik wil de stemming hier niet bederven door het over die partij te hebben. Wat ik evenmin wil, is nog eens ten overvloede aantonen dat het Antwerpen van de zestiende eeuw zijn enorme culturele en economische bloei voor een groot deel te danken heeft gehad aan de bijdragen van vreemdelingen. Dit is allemaal sinds jaar en dag bekend. Wat hier centraal staat, is het begrip 'vreemdeling' zelf.

Was een 'vreemdeling' in Antwerpen in de zestiende eeuw vergelijkbaar met een vreemdeling van nu? Om te beginnen lijken het er toen veel meer te zijn geweest dan nu. In de tweede helft van de jaren zestig van de zestiende eeuw, de bloeitijd van Antwerpen, waren er naar schatting 15.000 buitenlanders op

een bevolking van tegen de 100.000. Een derde van die buitenlanders waren, naar schatting, meerderjarige mannen.<sup>2</sup> Wanneer we voor het gemak het huidige bevolkingscijfer van de agglomeratie Antwerpen op 650.000 stellen, dan zou die een 100.000 buitenlanders moeten tellen om een vergelijkbare verhouding tussen vreemdelingen en autochtonen te krijgen.

### **De vreemdeling toen en nu: de politiek-juridische status en de beleving van het vreemdelingschap**

Het is onmogelijk om in kort bestek alle aspecten van het vreemdelingschap te behandelen, nog afgezien van de vraag of iemand ooit voldoende inzicht in deze materie zal krijgen om aan alle aspecten recht te doen. Ik benader dus de aanwezigen met enige schroom, in het volle besef dat ik een gezelschap voor mij heb, waarvan de grote meerderheid zelf herhaaldelijk aan den lijve heeft ondervonden, wat het betekent om 'vreemdeling' te zijn, misschien zelfs, wat het betekent om 'vreemdeling in Antwerpen' te zijn. Toch hoop ik door mijn bijdrage enige helderheid te verschaffen over de status en de positie van de vreemdeling te Antwerpen in de zestiende eeuw. Mijn indruk is dat de toenmalige status en positie tamelijk verschilden van de huidige. Maar er zijn ook duidelijke overeenkomsten. Zo is de huidige instroom van illegalen en politieke vluchtelingen niet te vergelijken met de toenmalige situatie. Wel te vergelijken zijn de politiek-juridische status en de beleving van het vreemdelingschap door de betrokkene en zijn omgeving. Ik doel hier op het onderscheid tussen 'vreemdeling' en 'buitenlander', wat in de Engelse termen 'stranger' en 'foreigner' sterker doorklinkt dan in het Nederlands. 'Vreemdeling' is in het Nederlands een term die verhullender werkt dan in het Engels en verhulling wijst, zoals we weten, vaak op de aanwezigheid van een taboe. Er is in Nederland geen politie voor buitenlanders, maar wel een Vreemdelingenpolitie en de buitenlander zal van die instantie nu en dan post ontvangen die begint met de ambtelijke woorden: 'De vreemdeling(e) wordt gevorderd om ...'.

De politiek-juridische status van de 'vreemdeling' kan objectief worden getoetst aan een aantal wetten en regels die op de materie van toepassing zijn. Dit wettelijke kader wordt regelmatig gewijzigd en bijgesteld, maar de toetsing van de status kent, dankzij dit kader, een zekere mate van objectiviteit. Het gevoel van vreemdeling te zijn of als zodanig te worden beschouwd, is een subjectieve aangelegenheid en daardoor moeilijk toetsbaar als het om het verleden gaat. Bovendien is het een uitermate rekbaar begrip. Dat kan zo ver gaan dat men in eigen stad of land vreemdeling is, omdat men er zich niet meer thuis voelt. Menigeen onder u begrijpt wat ik bedoel en anderen helemaal niet, zoals er ook mensen bestaan die er niet in slagen de uitspraak van de dichter Leo Vroman 'Liever heimwee, dan Holland' te begrijpen. In de tekst van het liedje van Willem Vermandere treft ons dat daarin sprake is van mensen die, naar de subjectieve maatstaven van hun blanke omgeving, duidelijk als vreemdelingen worden ervaren: Turken, Marokkanen, Chinezen, Chilezen, zigeuners, Tutsis enzovoort. Toch zullen er binnen die groep mensen zijn die in de loop der jaren het Belgische staatsburgerschap verwerven (of reeds verworven hebben) en die objectief gezien geen vreemdeling zijn. Anderzijds zijn Nederlanders, Fransen, Britten, Duitsers, Amerikanen in onze samenleving naar juridische maatstaven 'vreemdeling', maar voor het overige zijn ze vaak zozeer geïntegreerd in hun land van keuze dat ze naar eigen en andermans gevoel nauwelijks meer voor 'vreemdeling' kunnen doorgaan. Kortom, als het allemaal al zo ingewikkeld ligt in de moderne situatie, hoe moeten we dan iets zinnigs zeggen over die in het zestiende-eeuwse Antwerpen?

Over de objectieve status en positie van de vreemdeling in het zestiende-eeuwse Antwerpen zijn we doorgaans redelijk goed geïnformeerd, over de subjectieve beleving van het vreemdelingschap veel minder. We beschikken over vuistdikke studies die in de loop van deze eeuw aan vrijwel alle categorieën vreemdelingen in het zestiende-eeuwse Antwerpen zijn gewijd. Er lijkt mij slechts één uitzondering te zijn. Mogelijk is dat mij ontgaan, maar ik ken geen grondige studie over de vreemdelingen uit Scandinavië, de Noordduitse hanzesteden en het Balticum, een groep die in het zestiende-eeuwse Antwerpen

onder de verwarrende noemer 'Oosterlingen' valt. Maar over de andere vreemdelingen geldt als standaardwerk, naast de studie over de Zuidduitse kooplieden van Ehrenberg uit 1922, natuurlijk de onvolprezen Leuvense dissertatie uit 1925 over voornamelijk de Spaanse en Portugese kooplieden van J.A. Goris, die velen hier beter kennen onder zijn pseudoniem Marnix Gijsen. De archivaris van Museum Plantin-Moretus Jan Denucé publiceerde in 1934 een studie over de Italiaanse koopmansfamilies, De Smedt aan het begin van de jaren vijftig zijn standaardwerk over de Engelsen, en Coornaert tenslotte in 1961 zijn studie over de Fransen. Voor meer secundaire literatuur verwijs ik naar de bibliografie die Wilfred Brulez heeft gepubliceerd in 1975.<sup>3</sup> Meer recente bijdragen zijn waarschijnlijk het makkelijkst te achterhalen via historische tijdschriften, zoals de *Bijdragen tot de geschiedenis bijzonderlijk van het aloude hertogdom Brabant* dat door het Departement Geschiedenis van onze gastheer, de UFSIA, wordt uitgegeven.

### **Vreemdelingenorganisaties: de Engelse Natie als voorbeeld**

Ik ben niet in staat de resultaten van het moderne onderzoek naar de zestiende-eeuwse vreemdeling in Antwerpen te evalueren. Maar toen wil ik een bepaald verschijnsel signaleren dat zijn parallellen heeft in onze tijd. Dit verschijnsel is de eigen georganiseerde gemeenschap van de vreemdelingen, zoals die zijn parallellen heeft in bijvoorbeeld de huidige islamitische gemeenschappen van Turken en Marokkanen en in de eigen belangenorganisaties van Surinamers en Antillianen in Nederland. In het zestiende-eeuwse Antwerpen waren de vreemdelingen georganiseerd op grond van hun afkomst uit een bepaald land (de Italianen zelfs op grond van hun herkomst uit een bepaalde stad: Milaan, Genua, Florence, Lucca enzovoort). Het verschijnsel van de vreemdelingenorganisatie zal ik kort toelichten aan de hand van de monografie van pater Brouwers over het Hof van Liere.<sup>4</sup> U heeft het zich misschien niet gerealiseerd, maar in de zestiende eeuw zouden we ons hier te midden van Engelse zakenlieden bevinden. De UFSIA is namelijk

ondergebracht in een gebouw, dat in de zestiende eeuw de organisatie van Engelse zakenlieden herbergde. Wanneer u straks in het oude gedeelte van dit gebouw rondloopt, kunt u van het vroegere pand nog een goede indruk krijgen. Dan krijgt u meteen ook een idee van de omvang van de Engelse aanwezigheid in het toenmalige Antwerpen.

Ridder Aert van Liere, die 28 jaar lang onafgebroken hetzij schepen, hetzij burgemeester van Antwerpen is geweest, begon in 1516 aan de bouw van een vorstelijke woning in de Prinsstraat. Rond 1520 was het monumentale pand voltooid. De bouwheer stierf kinderloos en de erfgenamen verkochten zijn pand in 1544 aan de stad. Het werd eerst voor drie jaar gehuurd door de Salviati's, een Milanese bankiersfamilie en daarna trokken de Portugese kooplieden erin, maar vanaf 1550 tot 1590 werd het de zetel van de Engelse kooplieden, de Merchant Adventurers. Drie à vierhonderd Engelsen konden er terecht voor onderdak als het jaarmarkt was. Die kooplieden kwamen met hun goederen, hun dienaren en met koopmansleerlingen, die te Antwerpen niet alleen de geheimen van het koopmansvak, maar ook de taal leerden. Er waren in het gebouw ruimten die werden gereserveerd voor reizende Engelse diplomaten, voor het dagelijks bestuur van de Merchant Adventurers, voor de administratie, voor de conciërge, voor de opslag van goederen enzovoort. Geen wonder dat er niet voor elke Engelse bezoeker plaats was, want ze waren veel te talrijk. Daarom probeerde het bestuur van de Engelse Natie hen zoveel mogelijk op kamers in de buurt onder te brengen. Dit gebeurde niet alleen om verkooptechnische redenen, maar ook uit disciplinaire overwegingen. Naast een eigen bestuur en administratie had de Engelse Natie ook een eigen rechtbank. Dit alles betekent dat de eigen organisatie over de instrumenten beschikte om haar mensen in de hand te houden. Ze ving haar landgenoten bij aankomst op en zorgde ervoor dat ze vanuit de eigen kring hun weg vonden in de Antwerpse maatschappij. Wanneer een Engelsman zich onverhoopt misdroeg, werden disciplinaire maatregelen in eigen kring op effectieve wijze toegepast. De Antwerpse stadsregering kon bovendien verhaal halen bij het bestuur van de Engelse Natie en allerlei problemen werden in onderling overleg bij voorbaat uit de weg geruimd. Een vergelijkbare

organisatiestructuur kenden ook de overige vreemde naties te Antwerpen. Weerzin van de autochtone bevolking tegen de op die manier georganiseerde gemeenschappen wordt nergensesignaleerd. Integendeel, in de literatuur van die dagen, met name in de stukken van het Antwerps landjuweel in 1561, staat men over het algemeen juist zeer positief tegenover de vreemdelingen.<sup>5</sup>

Gegevens over de georganiseerde vreemdelingen, over hun reglementen en bepalingen, het hele juridische en politieke kader, zijn volop te vinden in de eerdergenoemde studies. Ook hun handelsactiviteiten en deelname aan het openbare culturele leven komen daarin soms uitvoerig aan de orde. Het spreekt vanzelf dat het veel moeilijker is om iets te vinden over de armoedzaaiers uit den vreemde, de tegenhangers van onze illegalen en economische vluchtelingen. In de literatuur vindt men daar pas een en ander over in de *Spaanschen Brabander* van Bredero, maar dan zijn we al in het begin van de zeventiende eeuw en bovendien in Amsterdam.

De subjectieve kant van de zaak, de beleving van het vreemdelingschap, krijgt nauwelijks enige aandacht in studies over de vreemdeling. Kennelijk is dat een te moderne probleemstelling, die pas onder druk van de huidige vreemdelingenproblematiek als interessant wordt ervaren. Daarom heb ik ervoor gekozen u kennis te laten maken met het literair-historische werk van een kritische zestiende-eeuwer en de studies over de politiek-economische werkelijkheid min of meer buiten beschouwing te laten.

### **Lodovico Guicciardini: het oog van de vreemdeling**

De belangrijkste vreemdeling en tijdgenoot die uitvoerig over het zestiende-eeuwse Antwerpen heeft geschreven, is Lodovico Guicciardini. Aan hem zijn al verscheidene studies gewijd, waarvan de belangrijkste een biografie is van Touwaide uit 1975.<sup>6</sup> Zelf heb ik ook over hem geschreven in mijn dissertatie uit 1987.<sup>7</sup> Later in datzelfde jaar verscheen een vertaling uit het Italiaans van Guicciardini's *Descrittione di tutti i Paesi Bassi* (Beschrijving van de gehele



Nederlanden) van de hand van Monique Jacqmain.<sup>8</sup> Mevrouw Jacqmain heeft niet de hele *Descrittione* vertaald. Slechts het gedeelte dat aan Antwerpen is gewijd, is *in extenso* vertaald, van waardevolle voetnoten voorzien en aangevuld met een bloemlezing uit de rest van het werk. Dit jaar tenslotte is Dina Aristodemo te Amsterdam gepromoveerd op de kritische uitgave van de Italiaanse tekst van de *Descrittione*. Hiervoor baseerde zij zich op Guicciardini's autograaf en op telkens één exemplaar van de uitgaven uit 1567, 1581 en 1588.<sup>9</sup>

Guicciardini is in 1521 te Florence geboren uit een Toscaans adellijk geslacht. Zijn oom Girolamo kwam in 1519 naar Antwerpen om er een filiaal van het familiebedrijf op te zetten. Dat was een handel in wijnen, graan en verfstoffen. Een andere oom, Francesco genaamd, is ambassadeur van twee Medici-pausen en raadsman van de Florentijnse groothertog Cosimo I geweest. Maar Francesco Guicciardini is vooral beroemd geworden als geschiedschrijver, vanwege zijn *Storia d'Italia* (Geschiedenis van Italië), een werk waarin zijn vaderstad Florence op dezelfde manier centraal stond als Antwerpen later in de *Descrittione* van zijn neef Lodovico centraal zou staan. Lodovico Guicciardini werd in 1538 door zijn vader Jacopo voor drie jaar naar Lyon gestuurd om bij een filiaal van het familiebedrijf te werken. In 1541 kwam hij te Antwerpen aan, waar hij zijn verdere leven zou doorbrengen. Vanaf 1552 probeerde hij het koopmanschap en het schrijverschap te combineren, maar zijn voorkeur ging daarbij duidelijk uit naar het schrijverschap. De *Descrittione* is zijn belangrijkste boek geweest. Het was een enorm succes. Er zijn maar liefst 59 edities van teruggevonden, waarvan 29 die de volledige tekst bevatten. Het boek is ook in zijn geheel vertaald in het Frans, Latijn, Duits en het Nederlands. Verkorte bewerkingen zijn verschenen in het Engels en in het Spaans. In 1589 is de man die de voorkeur gaf aan het schrijverschap boven het koopmanschap, verarmd en eenzaam te Antwerpen gestorven. Zijn *Descrittione* is een geografisch-historische studie van de Nederlanden waarvoor de auteur zich grondig heeft gedocumenteerd. Model hiervoor stond (waarschijnlijk) de *Descrittione di tutta Italia* (1550) van Leandro Alberti, zoals mevrouw Aristodemo heeft laten zien.<sup>10</sup>

In de *Descrittione* van Guicciardini wordt per gewest stad na stad behandeld. Daarmee heeft hij bij ons de aanzet gegeven tot het ontstaan van een nieuw genre dat in de loop van de zeventiende eeuw in de Republiek een hoge vlucht zou nemen. Ik doel hiermee op het genre van de stadsgeschiedenis, waarvan er in Holland toen tientallen zijn verschenen, gewijd aan steden zoals Amsterdam, Leiden, Haarlem, Dordrecht, 's-Hertogenbosch enzovoort. Onderzoek naar dit in Holland productieve genre is inmiddels ter hand genomen en heeft tot nu toe uitgewezen dat de aanpak van onze auteurs van zeventiende-eeuwse stadsgeschiedenissen terug te voeren is op Guicciardini's *Descrittione*.<sup>11</sup>

In haar inleiding bij de moderne vertaling heeft mevrouw Jacqmain een interessante uitlating gedaan, waar ik - gezien het thema van deze bijdrage - niet aan voorbij mag gaan. Zij schrijft daarin het volgende over Guicciardini:

'Zijn enthousiasme kent geen grenzen als hij het over de kosmopolitische sfeer heeft die in Antwerpen heerst, of over het gewest Holland, waarover blijkbaar uitsluitend in superlatieven kan worden gesproken. Dit alles doet de vraag rijzen of Guicciardini zichzelf eigenlijk nog wel als een vreemdeling in de Nederlanden was blijven beschouwen.'<sup>12</sup>

Deze uitlatingen verdienen hier enkele kanttekeningen.

De opmerking over Guicciardini's enthousiasme is terecht, maar minder juist vind ik het vervolg van mevrouw Jacqmains observatie. We komen immers in de *Descrittione* her en der voldoende opmerkingen tegen, die laten zien dat Guicciardini vanuit het gezichtspunt van een vreemdeling schrijft, zelfs uit het gezichtspunt van een Florentijn. Veel van zijn observaties kunnen slechts door een vreemdeling worden gemaakt. We beginnen met een type observatie dat in een gids voor toeristen ook nu nog gebruikelijk is.

'Een verplichte verkoopprijs bestaat enkel voor gewoon brood, wijn en bier, niet voor vlees en andere eetwaren. Dit is ontzettend jammer want, ofschoon er in Antwerpen een overvloed aan voedingsmiddelen te koop is, is alles hier even duur.'<sup>13</sup>

Guicciardini's raad is hier dus: neem een dikke portemonnee mee, als u naar Antwerpen gaat. Zowel voor de buitenlandse toerist als voor de zakenman lijken de opmerkingen bedoeld te zijn die Guicciardini wijdt aan de vreemdetalen-kennis van de Antwerpenaar. Deze kennis schrijft hij toe aan het goede onderwijs en aan de omgang met vreemdelingen:

'De theoretische kennis van het Frans die de jeugd op school opsteekt kan in praktijk worden omgezet, en de Franse woordenschat verruimd, door de dagelijkse omgang met vreemdelingen, zodat het voor een Antwerpenaar mogelijk is na korte tijd even vlot Frans te spreken als zijn moedertaal. Bovendien zijn er in de stad ook leraars Spaans en Italiaans. Kortom, Antwerpen is aan het uitgroeien tot het gemeenschappelijke vaderland van de hele christenheid en verdient zeker dit te zullen worden, als niets zijn evolutie zal komen afremmen.'<sup>14</sup>

Het is duidelijk dat deze observatie kan worden beschouwd als een handige tip voor de vreemdeling: Frans is in Antwerpen de *lingua franca* waarmee men overal terecht kan, maar besef wel dat het niet de moedertaal is van de Antwerpenaren. Verderop in het boek roemt hij de kennis van vreemde talen herhaaldelijk. Zo merkt hij over de Nederlanders in het algemeen op:

'De mensen die nooit in het buitenland zijn geweest en desondanks vreemde talen spreken zijn niet te tellen. Vooral met het Frans zijn de mensen hier goed vertrouwd; veel Nederlanders kennen Duits, Engels, Italiaans en Spaans; anderen beheersen talen uit verre landen.'<sup>15</sup>

Het is verleidelijk om veel meer passages te citeren waaruit het oog van de vreemdeling blijkt, zoals de vele passages over de vrijheid die de Nederlandse vrouwen genieten. Helaas leidt die vrijheid wat al te zeer tot 'bazigheid', een gedragspatroon dat hij minder geslaagd vindt. Maar nog een paar inzichten

van de Florentijn wil ik u hier niet onthouden. Het is hem namelijk opgevallen dat de Nederlanders doorgaans goedgebouwd zijn: 'Zowel mannen als vrouwen hebben vooral mooie benen' schrijft hij.<sup>16</sup> Verder heeft ook de lengte van de Nederlanders zijn aandacht: 'Vooral in Holland zijn zij groot, en in Friesland zéér groot'.<sup>17</sup> Maar, merkt hij op, gelukkig zijn ze minder lang dan in de tijd van Julius Caesar en Karel de Grote. Dat de Nederlanders van zijn eigen tijd minder lang zijn dan vroeger kan worden verklaard uit het feit dat 'zij zich vermengd hebben met de talrijke vreemdelingen die hier altijd tot op de huidige dag hebben verbleven, en die altijd kleiner waren dan de inheemse bevolking'.<sup>18</sup> Een dergelijke verklaring bevredigt de kritische Guicciardini evenwel geenszins. Volgens hem zit het zo:

'Persoonlijk ben ik eerder de mening toegedaan dat deze verandering te danken is aan een betere kwaliteit van het voedsel en aan een gezondere, meer sobere levenswijze ...'<sup>19</sup>

Dit is het tegenovergestelde van wat we nu geneigd zijn te denken. Zo maar vanuit de zestiende eeuw krijgen we hier tevens een verklaring aangereikt voor de lang uitgeschoten jeugd van tegenwoordig. Het wordt ons nu duidelijk dat het innemen van 'junk-food', 'fun-food', het nachtbraken, het gebrek aan gezonde lichaamsbeweging en het in de watten leggen van onze jongeren op elk gebied hun buitengewone lengte veroorzaakt. Misschien kan men zich op het Departement van Volksgezondheid eens over deze verrassende invalshoek buigen?

We treffen ook sporen van sociale kritiek aan in de *Descrittione* die typerend zijn voor de pen van een Florentijn. Zo vindt Guicciardini het vreemd dat de adel ten noorden van de Alpen zijn handen niet wil vuil maken aan de goederenhandel. In Italië is dat juist gebruikelijk.<sup>20</sup> Scherpe kritiek oefent hij uit op de deviezenhandel die vooral door de rijkste kooplieden wordt bedreven. Deze speculanten scheppen een kunstmatige geldmarkt ten nadele van alle andere mensen. Ook de Nederlandse adel doet daar volop aan mee. Door hun geld niet meer in gronden of veestapels te beleggen, veroorzaken

zij voedselschaarste. Het goederenverkeer stagneert en de prijzen van de eerste levensbehoeften stijgen enorm, zodat de kleine man op allerlei manieren wordt uitgezogen door de kapitaalkrachten.<sup>21</sup> De gal loopt bij Guicciardini zelfs over, als hij opmerkt:

'Ik zou menig voorbeeld kunnen aanhalen, maar de talrijke faillissementen en onregelmatigheden die zich de jongste tijd in handelondernemingen voordoen spreken voor zichzelf, en ik wil mij hier geen vijanden op de hals halen, dus zal ik er verder maar het zwijgen toe doen.'<sup>22</sup>

Guicciardini uit zich ook over wettelijke bepalingen die het mogelijk maken dat vreemdelingen zich vermengen met de Antwerpse bevolking. Daarbij stuitte ik onverwachts op een feit dat vanuit een moderne optiek gemakkelijk over het hoofd kan worden gezien. Ik doel hier op het verwerven van het Antwerpse burgerrecht, het poorterschap, door vreemdelingen. Voor iemand die in Antwerpen zijn brood verdiende, was het helemaal niet moeilijk om burger of poorter van de stad te worden. Men verwierf het poorterschap middels een snelle, eenvoudige procedure waarbij achttien karolusguldens in de stadskas moesten worden gestort en een gering bedrag in de kas van het ambacht waarin de kandidaat-poorter wenste te worden opgenomen. De kandidaat in kwestie moest enkele poorters bereid zien te vinden die voor de rechtbank verklaarden in te staan voor zijn betrouwbaarheid en burgerzin. De kandidaat moest een eed van trouw afleggen aan de hertog van Brabant (in Guicciardini's tijd was dat Filips II) en moest ook beloven de burggraaf van Antwerpen (dit was Willem van Oranje) bij te staan bij de verdediging van de stad en haar grondgebied. Wanneer die formaliteiten waren vervuld, genoot de nieuwe poorter alle privileges die aan het poorterschap waren verbonden. Maar voor mijn betoog is een toegevoegde clause omtrent het poorterschap van belang. Die hield in dat wie niet in Brabant was geboren, geen hoge openbare ambten kon bekleden. Dit laatste was slechts voor de kinderen van de nieuwe poorter weggelegd, mits die in Brabant waren geboren. Dit wil dus

zeggen dat een nieuwe poorter die bijvoorbeeld uit het Balticum of uit Portugal afkomstig was, evenveel rechten had te Antwerpen als iemand die in een van de Nederlandse gewesten buiten Brabant was geboren. Een nieuwe poorter, afkomstig uit Florence of Sevilla, had te Antwerpen dezelfde status als een Gentenaar of Amsterdammer die het Antwerpse poorterschap had verworven. De consequentie van deze juridische bepaling is dat er te Antwerpen veel meer vreemdelingen moeten hebben gewoond dan de 15 % buitenlanders uit Italië, Engeland, Spanje enzovoort. Hoe het voelde om als Rotterdammer of Atrechtenaar te Antwerpen te wonen, dat is, bij mijn weten, nog nooit als een kwestie gezien. We weten slechts dat Antwerpen een enorme zuigkracht uitoefende op vreemdelingen in het algemeen, of ze van binnen of buiten de Nederlanden afkomstig waren. We weten ook dat deze vreemdelingen, dankzij het geestelijk klimaat dat te Antwerpen heerste, vaak tot enorme prestaties zijn gekomen. Zo heeft Lode van den Branden erop gewezen dat de culturele bloei van Antwerpen in de zestiende eeuw nauwelijks denkbaar is zonder de prestaties van uitgevers en drukkers uit Frankrijk (men denke aan Christoffel Plantijn), uit Duitsland en uit Italië.<sup>23</sup>

Maar ik heb u aan het begin beloofd dat ik niet zal proberen om u door tal van voorbeelden te overtuigen dat Antwerpen zijn grote culturele en economische bloei te danken heeft gehad aan de bijdragen van vreemdelingen. Als docenten in de neerlandistiek in den vreemde bent u al geen 'vreemdeling in Jerusalem' meer, wat uw kennis van de Lage Landen betreft. Wanneer u zich nu, mede dankzij mijn lezing, ook iets minder 'vreemdeling in Antwerpen' voelt dan voorheen, heb ik mijn doel volledig bereikt.

## Eindnoten:

- 1 Hierbij volgen de tekst van het liedje en gegevens van de Compact Disk waar het op te vinden is.

BANGE BLANKEMAN  
Ik zag Turken aan de Schelde  
Marokkanen in de stad van Gent  
magere mannen uit Pakistan  
in Londen Sikhs uit India  
met nen dikken tulband an.

Ik zag naakt' Amazaone-indianen  
ik zag Crees uit Noord-Canada  
en uit Lubumbashi kwam Deda  
een prinses uit zwart Afrika  
ik zag Bantoes in ons cafeetje  
ik zag Zoeloes op den tram  
ik zag Tutsis dansen en springen  
en roff'len op den tamtam.

Ik zag Egyptische matrozen  
in de haven van Rotterdam  
ik zag Portugese joden  
in de winkels van Amsterdam  
ik zag Inka's in Oostende

Chilenen op 't Brugse Zand  
daar speelt' een zigeunerorkestje  
van een volk zonder vaderland.

Al de kinders van Moeder Eerde  
op charango en met gamelan  
ze zingen en roepen aan ons deure:  
Doet open bange blankeman!

(Willem Vermandere: *Help mij*, CD Philips 514679-2 Polygram 1993)

- 2 L. Voet: *De Gouden Eeuw van Antwerpen, Bloei en uitstraling van de Metropool in de zestiende eeuw*. Antwerpen, 1973, p. 154, 268. De beste studie waarin inzicht wordt gegeven in de berekeningswijze van het bevolkingscijfer is nog steeds die van oud-stadsarchivaris J. van Roey: 'De bevolking'. In: *Antwerpen in de XVI<sup>de</sup> eeuw*. Ed. W. Couvreur. Antwerpen, 1975, p. 95-108. Helaas verschaft Van Roey niet het cijfer voor de vreemdelingen. Over het Antwerpse immigratiepatroon, zie de statistische gegevens in de onlangs verschenen bijdrage van H. van der Wee en J. Materné: 'De Antwerpse wereldmarkt tijdens de 16de en 17de eeuw'. In: *Antwerpen, verhaal van een metropool (16de-17de eeuw)*. Red. Jan Van der Stock. Gent, 1993, p. 20-21. (Tentoonstellingscatalogus. Antwerpen, Hessenhuis; 1993.) Daaruit blijkt dat, wat het buitenland betreft, de immigratie uit Duitsland het grootst was.
- 3 R. Ehrenberg: *Das Zeitalter der Fugger*. 2 dln. Jena, 1922.  
J.A. Goris: *Étude sur les colonies marchandes méridionales à Anvers de 1488 à 1567*. Louvain, 1925  
J. Denucé *Italiaansche koopmansgeslachten te Antwerpen*. Mechelen [enzovoort, 1934].  
O. De Smedt: *De Engelse Natie te Antwerpen in de XVIde eeuw (1496-1582)*. 2 dln. Antwerpen, 1950-54.  
E. Coornaert *Les Français et le commerce international à Anvers (fin XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles)*. 2 dln. Paris, 1961.  
W. Brulez: 'De Handel'. In: *Antwerpen in de XVI<sup>de</sup> eeuw*, Ed. W. Couvreur. Antwerpen, 1975, p. 109-142.
- 4 L. Brouwers S.J.: *Het Hof van Liere, Van patriciërshuis tot universitaire instelling te Antwerpen 1516-1975*. Antwerpen, 1976.
- 5 Zie hierover bijvoorbeeld mijn bijdrage: 'Zo eerlijk als goud: de ethiek van de wereldstad'. In: H. Pleij e.a.: *Op belofte van profijt, Stadsliteratuur en burgermoraal in de Nederlandse letterkunde van de middeleeuwen*. Amsterdam, 1991, p. 333-346, p. 437-438 (Nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen, 4).
- 6 R.H. Touwaide: *Les éditions belges de la description des Pays-Bas par Lodovico Guicciardini, Analyse iconographique et typographique*. Bruges, 1973. R.H. Touwaide: *Messire Lodovico Guicciardini, gentilhomme florentin*. Nieuwkoop, 1975.
- 7 *Dichterschap en Koopmanschap in de zestiende eeuw, Omtrent de dichters Guillaume de Poetou en Jan vander Noot*. Deventer, 1987, p. 41-47 (Diss. Universiteit van Amsterdam).
- 8 L. Guicciardini: *De idyllische Nederlanden, Antwerpen en de Nederlanden in de 16de eeuw*. Vertaald door Monique Jacquain. Antwerpen [enzovoort], 1987. In de loop van dit jaar is aan de Universiteit van Amsterdam een dissertatie verdedigd over Guicciardini en zijn *Descrittione*. De handelsuitgave hiervan is in voorbereiding.
- 9 L. Guicciardini: *Descrittione di tutti i Paesi Bassi*. Ed. Bernardina Aristodemo. Amsterdam, 1994 (Diss. Universiteit van Amsterdam).
- 10 Guicciardini 1994, p. 59-61.
- 11 Dit blijkt vooral uit vooronderzoek, verricht door Drs. E. Verbaan. In het kader van het Onderzoekszwaartepunt 'De Republiek en Europa in de Nieuwe Tijd' (RENT) te Leiden is onlangs aan hem een promotieplaats toegekend voor zijn onderzoek naar stadsgeschiedenissen in de Republiek (1600-1650). Zie ook: E.O.G. Haitsma Mulier: 'De eerste Hollandse stadsbeschrijvingen uit de zeventiende eeuw'. In: *De zeventiende eeuw, cultuur in de Nederlanden in interdisciplinair perspectief* 9 (1993), p. 97-116.
- 12 Guicciardini 1987, p. 11.
- 13 Guicciardini 1987, p. 43.
- 14 Guicciardini 1987, p. 63.
- 15 Guicciardini 1987, p. 95.
- 16 Guicciardini 1987, p. 95.
- 17 Ibidem.
- 18 Ibidem.
- 19 Ibidem.
- 20 Guicciardini 1987, p. 64. Guicciardini legt sterk de nadruk op de onverenigbaarheid tussen adeldom en koopmanschap (Bostoen 1987, p. 276-276). Op andere momenten vermeldt hij

leden van de Antwerpse adel die in de geldhandel zaten (Bostoen 1987, 289). Dat het in het laatste geval ging om lagere adel (voor wie koopmanschap en adeldom kennelijk wel verenigbaar waren), vermeldt hij niet. Volgens mevrouw Aristodemo is hier geen sprake van enige tegenspraak, maar het onderscheid tussen beide soorten adeldom zou voor de tijdgenoot zo evident ('abbastanza nota') zijn geweest dat Guicciardini het niet nodig vond om daarover iets op te merken (Guicciardini 1994, p. 47 noot 103). Dat vind ik geen sterk argument. Er is meer in zijn boek, dat voor de tijdgenoot evident moet zijn geweest en dat hij desondanks vermeldt. Bovendien zal *niet* ieder lid van de lagere adel hebben gemeend dat zijn adellijke status zich verdroeg met het zakendoen. Het voorbeeld en de status van een hoge adel die zijn handen niet wenste vuil te maken in de handel, zal een deel van de lagere adel ertoe hebben gebracht het hoog-adellijke standpunt betreffende de onverenigbaarheid te delen.

21 Guicciardini 1987, p. 74.

22 Ibidem.

23 L. van den Branden: 'Archiefstukken betreffende het Antwerpse boekwezen in de 15<sup>de</sup> en 16<sup>de</sup> eeuw'. In: *De Gulden Passer* 61-63 (1983-1985), p. 169-187, met name p. 179.





Prent uit Houwaerts *Milenus Clachte*

## **‘Dye vermaerde coopstat van Antwerpen’ Hubert Meeus (Antwerpen)**

‘Den viii (achtsten) dach van Junio 1481’ was Mathias van der Goes in Antwerpen klaar met het drukken van het *Boexken van der Officien ofte Dienst der Missen* van Simon van Venlo. Althans luidens het colofon, een typisch kenmerk van de kopiïsten dat de eerste drukkers overnamen. Zij wilden immers met hun gedrukte werk de handschriften zo nauwkeurig mogelijk imiteren. De drukken vóór 1500, meestal aangeduid als incunabelen of wiegedrukken, hadden geen titelblad en begonnen net zoals de manuscripten met de woorden ‘Hier begint’ (in het Latijn ‘Incipit’). De gedrukte teksten werden ook nog met de hand voorzien van initialen en gerubriceerd.

Wat is er nu zo bijzonder aan dit ‘Boexken’ van Simon van Venlo? Er zijn immers ongeveer tweeduizend incunabelen in de Nederlanden gedrukt en twee jaar tevoren drukte Geraert Leeu het al in Gouda.<sup>1</sup>

Het *Boexken van der Officien* is voorzover bekend het eerste boekje dat in Antwerpen van de pers kwam. Eigenlijk is 1481 vrij laat voor een stad als Antwerpen. Reeds in 1473 waren in de Nederlanden de eerste gedateerde boeken gedrukt in Utrecht en Aalst en kort daarna in Leuven. De eerste drukkers richtten zich vooral op het beginnende humanisme en vestigden zich daarom bij voorkeur in de buurt van scholen of van de universiteit. In de vijftiende eeuw was Deventer de belangrijkste drukkersstad in de Nederlanden. Haar ligging in het kerngebied van de Moderne Devotie en de activiteit van de Broeders des Gemeenen Levens waren daar niet vreemd aan. In Amsterdam werd daarentegen geen enkel boek gedrukt vóór 1500. De Brugse kalligraaf Collard Mansion, die voorheen luxueuze handschriften

produceerde, begon in 1474 met de hulp van de Engelse koopman William Caxton dure bibliofiele boeken te drukken. Maar blijkbaar bestond daarvoor nog geen publiek want in 1484 moest hij met schulden de stad verlaten.<sup>2</sup> Ondertussen had Caxton zich in 1476 als eerste drukker in Engeland gevestigd.

Mansion was echter niet de enige drukker die zich vergaloppeerde. Rond 1480 werd de nog vrij jonge industrie door een Europese crisis getroffen. Talrijke drukkers in kleine steden die geen rekening hadden gehouden met economische wetten, zagen hun bedrijf teloorgaan. In de jonge industrie was nog geen differentiatie opgetreden. De drukker was ook boekbinder, uitgever, boekhandelaar en soms diende hij zelfs voor het eigen lettermateriaal te zorgen. Niet alleen het hele productieproces maar ook de distributie berustte in de handen van het bedrijfje. Sommigen konden dit niet aan en verdwenen voor altijd; anderen bleven niet afwachten maar trokken naar grote centra waar kapitaal beschikbaar was en waar zij zowel een afzetmarkt als de middelen voor de distributie van hun boeken vonden.

### **Antwerpen als centrum van de drukkunst**

Antwerpen, dat rond 1480 aan het begin van zijn 'Gouden Eeuw' stond, oefende op drukkers een grote aantrekkingskracht uit. Vóór 1500 vestigden er zich een tiental. Bijna allemaal hadden ze reeds elders gewerkt. Zo drukte Geraert Leeu eerst in Gouda, Dirk Martens in Aalst en in Leuven en Eckert van Homberch in Delft.<sup>3</sup>

De late start van de drukkunst in Antwerpen - na Aalst (1473), Leuven (1474), Brugge (1474), Brussel (1475) en Oudenaarde (1480) - belette niet dat de stad al in de incunabeltijd het belangrijkste drukkerscentrum in de Zuidelijke Nederlanden werd.<sup>4</sup> Door de beschikbaarheid van kapitaal, door een ruime afzetmarkt en een uitgebreid distributienet groeide Antwerpen gestaag tot het halverwege de zestiende eeuw het belangrijkste typografisch centrum in Europa werd na Venetië en Parijs. Meer dan de helft van de

boekenproductie van de Nederlanden verscheen in Antwerpen. De Antwerpse drukkers richtten zich op de internationale markt. In de eerste helft van de zestiende eeuw evolueerde het uitzicht van hun boeken geleidelijk. Zij drukten met nieuwe lettertypes, romein en cursief, en voorzagen de boeken van een titelpagina. Naast humanistische werken kwamen er ook zeer veel reformatorische werken van de pers. Dit laatste leidde zelfs tot executies van onder andere Adriaen van Berghen in 1542 en Jacob van Liesvelt in 1545.<sup>5</sup>

In 1555 vestigde de Fransman Chr. Plantin zich in Antwerpen. Als drukker en uitgever zou hij toonaangevend worden in de tweede helft van de zestiende eeuw. Zijn productie genoot internationaal erkenning als het beste, zowel inhoudelijk als qua vorm, dat in die tijd op typografisch vlak werd voortgebracht. Plantin gaf boeken uit op zowat alle terreinen van de toenmalige wetenschap. Zo leverde hij grote bijdragen tot de lexicografie van het Nederlands. Zijn meesterwerk was ongetwijfeld de *Polyglot-bijbel*, die hij drukte met financiële steun van Filips II. Plantin werkte daarvoor intens samen met een aantal grote geleerden die in de jaren 1568-1573 bij hem verbleven om dit 'monument van filologisch meesterschap' te realiseren.<sup>6</sup> Ondanks hun hoge kwaliteit waren wetenschappelijke werken vaak niet rendabel. Gelukkig voor Plantin creëerde de contrareformatie een grote vraag naar nieuwe katholieke boeken. Hoewel hij ook heel wat protestantse boeken had gedrukt, wisten hij en vooral zijn opvolgers de Moretussen onder andere Spaanse monopolies voor liturgische boeken te verwerven, waardoor hun onderneming rendabel bleef.

De emigratiegolf na de Val van Antwerpen in 1585 trof het drukkersbedrijf zeer zwaar. Vele drukkers die protestantse verboden boeken hadden gedrukt, verlieten de stad voor hun veiligheid; andere zagen elders betere economische perspectieven. Meer dan de helft van degenen die werkten in het boekbedrijf, verliet de stad en trok naar het Noorden om daar mee de grondslag te leggen voor een nieuwe 'Gouden Eeuw'.

## Stedelijke propaganda

Gedurende de bloeiperiode deed het stadsbestuur van Antwerpen er alles aan om zijn economische macht kenbaar te maken aan de vorst, aan de eigen bevolking en aan de rest van de wereld. Vanaf de vijftiende eeuw bood een vorstelijke intrede of een staatsbezoek een uitgelezen gelegenheid om de stad uitgebreid te versieren, stoeten te vormen en allerlei spektakels te organiseren. Hiermee wilde de stedelijke elite de landsheer zowel imponeren als verheerlijken om hem de privileges te doen bekrachtigen en tegelijkertijd in zijn gunst te komen. Via zogenaamde 'stomme vertoningen' en bijbehorende tekstdeclamatie ging men in het openbaar een dialoog aan met de hoogste gezagdrager. Door de keuze van bepaalde thema's en motieven maakte de stad duidelijk wat zij van de vorst verwachtte.<sup>7</sup>

Het machtsvertoon en de uitstalling van weelde hadden ook tot doel het prestige van de stad en van het eigen gewest in de Nederlanden en eventueel in het buitenland hoog te houden of te versterken. Zo vergelijkt Cornelius Grapheus in zijn *Triumphe van Antwerpen* in (1549) de stad met een 'overvloedige fonteyne' die 'in allen anderen steden ende landen seer verre ende breet uitspraeyt'.<sup>8</sup>

De luisterrijke viering bood tevens een goede gelegenheid om de stedelingen te doordringen van de eigen macht en betekenis. Volgens ooggetuigenverslagen woonden duizenden stadsbewoners ze bij. Dat dit niet noodzakelijk gelijk stond met een groot enthousiasme blijkt uit de verordening van het Antwerpse stadsbestuur in 1549 dat niemand mocht weigeren aan de feestdecoratie te werken, als acteur in een tableau vivant op te treden of in de cortège te gaan. Als stimulans loofde het prijzen uit voor de wijken en ambachten die het eerst met de voorbereidselen klaar waren, de grootste uitgaven deden, het sterkst vertegenwoordigd waren of de meeste tekenen van 'exaltation eeren ende liefden' toonden. Bij de gedachte dat hij voor deze praal moest betalen, valt te begrijpen dat de kleine man weinig geestdrift betoonde voor het feit dat het stadsbestuur aanzienlijke bedragen aan festiviteiten spendeerde die essentieel bedoeld waren om het gezag te bewieroken.<sup>9</sup>

De vaak ingewikkelde, op de mythologie en de oudheid gebaseerde allegorieën, meestal met verklarende inscripties in het Latijn, waren voor de meeste inwoners moeilijk te verstaan. Zelfs de vorstelijke bezoekers hadden uitleg nodig.

Hoe goed de organisatie ook was, er waren bij dergelijke gelegenheden toch steeds oncontroleerbare factoren die de invloed van de manifestatie relativeren. Cornelius Grapheus, die als stadssecretaris van Antwerpen het programma voor de intrede van Filips II in 1549 ontwierp, is zo eerlijk in een voorafgaande noot op zijn verslag te vermelden dat de omstandigheden niet meezaten en dat zijn beschrijving dus niet helemaal aan de werkelijkheid beantwoordt:

‘Ten iersten / dat ter incompst vanden Prince / heeft sonder eenich ophouden seere beginnen te regenen / so dat in sine incompst mits der dickheit des reghens vele dinghen en zijn niet wel ghesien, oft behoorlijck gethoont geweest.

Ten anderen / dat zijn toecompst veel rascher gheweest is dan men verwachtende was / so eest ghebeurt dat vele dinghen nauwelijck volmaect oft behoorlijck ghereet en waren / die wy hier als geheel volmaect stellen.<sup>10</sup>

### **Drukkunst in dienst van de stedelijke propaganda**

Een ander nadeel was het kortstondige effect van de festiviteiten. De drukkunst bood hiervoor een oplossing. Door de snelle verspreiding van ideeën op grote schaal ontketende de drukkunst een revolutie in de geesten die vooral in de zestiende eeuw op tal van maatschappelijke terreinen tot uiting kwam. Het ligt voor de hand dat een stad in volle economische bloei en met een groot typografisch potentieel ook gebruik maakt van dit nieuwe medium. Om het tijdelijke karakter van de versieringen, vaak constructies uit hout en doek, te overstijgen en een zeer breed publiek te bereiken, publiceerde men

van deze intreden gedetailleerde, vaak zelfs geïllustreerde beschrijvingen, zowel in het Latijn als in de volkstalen. Aangezien de stad voor dergelijke publikaties heel wat geld over had, kregen de drukkers voor deze werken de gelegenheid om een staal van hun kunnen te leveren. Zo ontstonden vaak monumentale boekwerken met uitvoerige beschrijvingen en met lofprijzingen door dichters.

### **Illustratietechnieken**

Dergelijke werken werden overvloedig geïllustreerd. In de beginperiode van de drukkunst gebruikte men vooral houtsneden. In een blok hout sneed men alle vlakken weg die wit dienden te blijven. Op die manier kon men de prent volgens het hoogdrukprocédé samen met de letters op een gewone handpers afdrukken. Commercieel gezien had dit grote voordelen, want met één en dezelfde pers kon men tegelijk tekst en illustraties drukken. Nadeel was dat men moeilijk heel fijne gedetailleerde prenten kon afdrukken. In de loop van de zestiende eeuw was daar steeds meer behoefte aan. De humanisten betoonden aanvankelijk een groot misprijzen voor geïllustreerde werken, en sommigen maakten zelfs bezwaar tegen een drukkersvignet op het titelblad *De nieuwe evoluties* in een aantal wetenschappen, onder andere geneeskunde en cartografie, vereisten echter gedetailleerde prenten. De nieuwe techniek van de kopergravure kon hieraan beantwoorden. Met een burijn of met een etstechniek graveerde men de tekening in een koperplaat. Aangezien de inkt zich nu niet op de hogere vlakken bevond maar in de groefjes die waren weggesneden, had men hiervoor een speciale diepdrukpers nodig. Drukkers gingen nu panoramische stadsgezichten en stadsprofielen uitgeven, vaak voorzien van lofdichten op voorspoed en rijkdom van de stad. Het waren stadsporettten waarbij cartografische of topografische nauwkeurigheid niet altijd een primaire eis was. De stadsporettten etaleerden faam, voorspoed of militaire kracht en waren versierd met allegorische of mythologische figuren. Ook in de zestiende eeuw begon men boeken te drukken met beschrijvingen

en prenten van steden. Steden waren bereid om aan de makers van dergelijke boeken een financiële tegemoetkoming te beloven op voorwaarde dat zij wat extra aandacht aan hun stad zouden besteden. Het bekendste werk is ongetwijfeld L. Guicciardini's *Descrittione di tutti i Paesi Bassi*, dat in 1567 verscheen.<sup>11</sup>

## De stad als maagd

Voor het illustreren van de verslagen van blijde inkomsten deed men vaak een beroep op beroemde kunstenaars die ook de actuele versieringen hadden ontworpen. Zo schilderde Rubens voor de intrede van Ferdinand in 1635 een monumentaal geheel van allegorieën met als thema het economisch verval van Antwerpen. Op het *Schouwtoneel van Mercurius Abituriens* stelde hij de stad als een maagd voor.<sup>12</sup>

Reeds in een van de oudste beschrijvingen van een intrede, *De seer wonderlijcke, schoone, triumphelijcke incompst, van den hooghmogenden Prince Philips ... inde stadt van Antwerpen, anno 1549* door de toenmalige stadssecretaris Cornelius Grapheus, met illustraties door Pieter Coecke van Aelst en gedrukt door Gillis Coppens van Diest<sup>13</sup>, werd de stad als een maagd uitgebeeld. In 1549 bezat het merendeel van de bouwwerken een kasttoneel met daarboven een fronton of rolwerkbekroning.<sup>14</sup> In de loop van de vijftiende eeuw ontstond namelijk de gewoonte om toneelvertoningen en tableaux vivants in te lassen. Die zaten vol met allegorieën, waaronder vaak een personificatie van de stad, steevast uitgebeeld door een maagd. Dat gaf de mogelijkheid de stad aan te spreken, en haar bovendien zelf te laten spreken. Grapheus beschrijft de maagd Antwerpia, die optrad in de vertoning bij de eerste halte van Filips II:

‘als een scoone ionge maegt Antverpia, met een wit cortachtich cleet  
boven / ende een lang root cleet totter eerden toe onder / [de kleuren van  
de stad] Sij hadde op haer hoofd een torre van ontrent



twee voeten hooge / geconterfeyt na den torre van onser vrouwen kercke  
/ haer onderdanichlijck boogende / ende den Prince met blijden gelate  
seer vriendelijck ontfangende.”<sup>15</sup>

De maagd was de belichaming van het zwakke, kostbare, af te schermen, genotbiedende element. In een periode van kapitalistische ontplooiing was de metafoor van een maagd kennelijk zeer opportuun. Maagden zijn rein, verzorgend en alles wat ze doen staat moreel op hoog niveau. Wat de stedemaagd doet is dus per definitie goed.<sup>16</sup>

Volgens een andere opvatting behoort de associatie van een maagd met beslotenheid, natuur, bescherming, veiligheid tot de gewone beelden waarmee (mannen in) de traditionele westerse culturen het vertoog over vrouwen opbouwen. Ook de steden moesten om economische en politieke motieven verdedigd en in eigen bezit worden gehouden. Gezien vanuit de mannenmacht bestond er een analogie tussen de waarneming van steden en van vrouwen. Beide zijn ‘bezit’, en hebben ‘toegangen’ die tegen ‘indringing’ moeten worden verdedigd.<sup>17</sup> De inname van een stad werd dan ook opgeroepen door de metafoor van de ontmaagding. De Spaanse Furie in 1576 heet een verkrachting. Ook de prentkunst gebruikt deze metafoor. Zo sneed Anthonie van Leest voor Jan Baptist Houwaerts *Milenus clachte* naar aanleiding van de Spaanse Furie een prent waarop tegen de achtergrond van het brandende stadhuis de machteloze maagd Antverpia het hart wordt uitgerukt. Dergelijke stedemaagden hebben wel een zeer dubieus statuut. Geregeld blijken zij namelijk bevrucht te worden,<sup>18</sup> hetzij door de koophandel, hetzij door de Schelde zonder dat hun maagdelijkheid in vraag wordt gesteld.

‘Veel rijcke Coopmanschap door d'Indiaen ghesocht  
Uyt Goud' en Silvre Mijn, wert in mijn schoot ghebrocht.’<sup>19</sup>

Ook op schilderijen verschijnt de maagd Antverpia geregeld in gezelschap van een man, Scaldis of de Schelde. De afbeelding van de Schelde als een halfnaakte godheid op Abraham Janssens', *Scaldis en Antverpiae* (1609)<sup>20</sup> suggereert een seksuele relatie.



Prent *Mercurius Abituriens* naar Rubens

## Stedenlof

Voor de lovende teksten, die soms in de mond van de stedemaagd werden gelegd, deed het stadsbestuur een beroep op dichters. Cornelius Grapheus bijvoorbeeld ontleende een epigrammatisch lofdicht aan de *Urbes*, een bundel stededichten van de befaamde humanist Julius Caesar Scaliger, die de gepersonifieerde stad zelf aan het woord liet.

'Oppida quot spectant oculo me torva sinistro,  
Tot nos invidia pallida tela petunt.  
Lugdunum omnigenum est, operosa Lutetia, Roma  
Ingens, res Venetum vasta, Tholosa potens,  
Omnimodae merces, artes priscaque novaeque,  
Quorum insunt alijs singula, cuncta mihi'<sup>21</sup>

Waarschijnlijk maakte Grapheus zelf voor de *Triumphe van Antwerpen*, volgende vrij letterlijke vertaling:

'Also vele steden als mi met slincken oogen aensien /  
So vele haets ende nijs scichten na mij geschoten worden /  
Lyons is menigerley / Parijs wijt gesticht / Roome  
Seer groot / Venegien volckrijck / Toloese machtich /  
Maer allerley Coomanschap / allerley consten / oude ende nieuwe  
Die ander steden besunder hebben / die hebbe ich oock alle'<sup>22</sup>

De zeventiende-eeuwse Noordnederlandse dichter van Antwerpse afkomst Jeremias de Decker (1609-1666) dichtte er een vlottere vertaling van:

'Zoo menig' stad als my beloeren kan van byds,  
Zoo menig punt van nyd komt na myn hoofd gevlogen.  
Lions is allerlei, groot Rome, wyd Parys,  
Vol gelds Venetien, Tholouse vol vermogen.

Van konsten oud en nieu, van waren zonder tal  
 Heeft elk zoo wat alleen, maer ick alleen heb 't all.'<sup>23</sup>

Julius Caesar Scaliger (1485-1558) was één van de befaamdste en invloedrijkste literatuurtheoretici van zijn tijd. In zijn theorie van de stedenlof legde hij de nadruk op drie aspecten namelijk ligging, oorsprong en burgers.<sup>24</sup> Ook valt bij hem de expliciete vermelding van bekwaamheden op het vlak van de handel op: bij uitstek iets van de burgers zelf, terwijl kunsten, wetenschappen en krijgsgedaden voor een deel door adel en geestelijkheid opgeëist zouden kunnen worden.

Nu is Scaliger bepaald niet de enige en evenmin de eerste theoreticus die richtlijnen voor een stedenlof geeft. Reeds de retorica uit de oudheid, bijvoorbeeld Quintillianus (eerste eeuw na Christus)<sup>25</sup> geeft in zijn *Institutio Oratoria* richtlijnen voor de stedenlof, maar de uitvoerigste theorie biedt een zekere Menandros (einde derde eeuw - begin vierde eeuw na Christus).<sup>26</sup>

De retorica onderscheidt twee basistechnieken om iets of iemand te prijzen. Men kan uitweiden over de verschillende loffelijken kanten van de persoon of de zaak, of men kan ze vergelijken met andere mensen of dingen; want het voorwerp van lof moet ten minste in één aspect gunstig opvallen of boven andere uitsteken.<sup>27</sup>

Van de stad kan men twee verschillende hoofdaspecten loven: burgers enerzijds en het uitzicht zoals ligging, muren, bouwwerken en de omgeving anderzijds. Men kan de stad ook vergelijken in het extreme geval met alle andere steden of met een ander stadium van dezelfde stad. Dit laatste gaat men vooral gebruiken bij het wekken van medelijden.

## De lof van Antwerpen

Dat deze theorie ook in de volkstaal was doorgedrongen, blijkt onder andere uit een treurzang op de Spaanse Furie. De dichter van het lied is onbekend. Vooral de tweede strofe is zeer interessant voor de problematiek.

'Antwerpen rijck  
 Ghy waert een Stadt ydoone;  
 Noyt ws ghelijck  
 Was onder shemels throone;  
 Vol goet en scat  
 Waert ghy tot allen stonden;  
 Noyt rijcker Stadt  
 En was ter weereit vonden,  
 Vol weelden abundant,  
 Lieflijck en playsant,  
 Schoone van timmeragie;  
 Maer duer de Spaengiers quaet  
 Leeft ghy nu desolaet,  
 Jammerlijck, vol quellagie.<sup>28</sup>

Deze verzen herinneren ongetwijfeld aan de aanhef van Bredero's *Spaanschen Brabander* uit 1618. De Antwerpse jonker Jerolimo looft daar Antwerpen in contrast met Amsterdam als volgt:

'O Kaserlajicke stadt Hantwerpen groot en rijck,  
 Ick gheloof nau dat de Son beschaynt uwes ghelajck,  
 In abundancy van sleyck, in schoonheit van landouwen,  
 In Karcken triumphant, in devote Kloosters, en modeste ghebouwen,  
 In muragie masieft, vol alles, van recreatie geboomt,  
 In kayen en in hoyen, woorlangskens dat hem stroomt  
 De Large revier, het water van den Schelde,  
 En supporteert tot over Meyr.<sup>29</sup>

Een aantal motieven uit het lied verschijnen in bijna gelijkaardige bewoordingen in deze lofzang: de aanspreking of apostrofe; de rijkdom, er is nooit een stad geweest waarmee Antwerpen te vergelijken was; het uitzicht van de stad.

Bredero is hier dus niet zo origineel als soms wordt aangenomen.<sup>30</sup> Er zijn immers nog andere voorbeelden bekend van dergelijke lof op Antwerpen.

In het *Geuzenliedboek* voorspelt een lied de ondergang van Antwerpen wegens het materialisme van de kooplieden en het zedeloze gedrag van onder andere de pastoor van de Onze-Lieve-Vrouwe kathedraal. Het begint echter met twee openingsverzen die verwijzen naar de lofdichten.

'Antwerpen Rijck,, O Keyserlicke Stede,  
Niet uus ghelijck,, ghy zijt nu heel in vrede,  
U Cooplien al,, zijn al Capharnaijten,  
Dies u Godt sal inden Afgront versmijten ...'<sup>31</sup>

Het *Geuzenliedboek* bevat nog enkele liederen die in hun verwijzingen naar Antwerpen een opvallende gelijkenis vertonen. Aangezien liederen tot het meest verspreide literaire materiaal onder het volk behoren, mag men ervan uitgaan dat dergelijke omschrijvingen van Antwerpen vrij bekend waren. Het frequent terugkerende beeld van Antwerpen als stad die haar gelijke niet kent, moet ongetwijfeld doelbewust verspreid zijn.

### **Economisch verval, artistieke en religieuze bloei**

Na de val van Antwerpen in 1585 verdween het propaganda-aspect van de intreden en was alles meer gericht op de verheerlijking van de vorst. Op het einde van de zeventiende eeuw kan men nauwelijks nog spreken van intreden. In februari 1693 bracht Maximiliaen II Emanuel, keurvorst van Beieren, de nieuwe gouverneur-generaal van de Spaanse Nederlanden, een officieel bezoek aan Antwerpen. De kamer van het Sint-Lukasgilde verwelkomde hem met een allegorisch toneelstuk over de lamenteabele toestand van de Nederlanden, vooral van Antwerpen. In tegenstelling met de luxueuze edities met het verslag van de intrede van de kardinaal infant in 1635, is het enige restant van de viering van Maximiliaen II Emanuel een klein toneelstukje,



Titelprent van Barbara Ogiers *Verwellecominghe* ...

bijna een pamflet, van Barbara Ogier, dochter van Guilliam en echtgenote van Willem Kerricx, de deken van het gilde. Zij kreeg slechts 48 uur om de *Verwellevinghe* ... (360 verzen) te schrijven.

Omdat Maximiliaen Emanuel grote roem had verworven in de oorlogen tegen de Turken sprak Ogier in het stuk de hoop uit dat hij ook voor de Nederlanden vrede zou brengen. Het stuk begint met een klacht van Apollo:

'Hoe leydt Antwerpia soo bitterlijck en treurt,  
Met klachten die't ghewelf der Hemelen doorscheurt'

Weemoedig denkt Antwerpen terug:

"K wil geen gheleden leet ghedencken, hoe 't ghewelt  
My heeft benoomen dat voor desen myne Schelde  
Van schepen vol ghekropt, soo verr' als d'ooghen telde  
Veel rijcke Coopmanschap door d'Indiaen ghesocht  
Uyt Goud' en Silvre Mijn, wert in mijn schoot ghebrocht.'<sup>32</sup>

Er is slechts één troost:

'Al wat Antwerpia noch doet roem-ruchtigh leven,  
Den schadt der Konst die haer is bij ghebleven.  
Wel eertijds Roomen was des Werelts Konst tonneel  
Maer sonder waen gheseydt, mijn stadt heeft nu haer deel  
Om't keurigh oogh, verlief, op haer te laeten schieten'<sup>33</sup>

Toen Antwerpen economisch niet langer meetelde op het wereldvlak, bleef er toch nog één troost, namelijk de kunst. De faam van de Antwerpse schilderschool was wijd en zijd verspreid<sup>34</sup> met namen als Rubens, Van Dyck en Jordaens. Zij werkten niet alleen voor de kerken maar ook voor de burgerij en talrijke Antwerpse schilderijen waren bestemd voor export. Heel wat Antwerpse schilders voerden opdrachten uit voor de Oranjes.<sup>35</sup> Antwerpen



verwierf in de zeventiende eeuw ook een leidinggevende positie in de Zuidnederlandse beeldhouwkunst en wist die tot in de eerste helft van de achttiende eeuw te behouden.<sup>36</sup>

Een andere troost is de godsdienst. Antwerpen werd na 1585 het katholieke bolwerk bij uitstek vooral voor Nederlandse katholieken. De kerkelijke en wereldlijke autoriteiten streefden er bewust naar het openbare leven een meer godgewijd aanschijn te geven door zoveel mogelijk uiterlijke tekenen van katholiciteit in het stadsbeeld te brengen. Na 1585 werden aan talrijke gevels van privéwoningen heiligenbeelden gehangen om de voorbijgangers aan te sporen tot devotie. Talloze reisbeschrijvingen bevestigen dat de kerken en kloosters, mede wegens hun weelde aan schilderijen en beeldhouwwerken, een bijzondere aantrekkingskracht uitoefenden op de bezoekers.<sup>37</sup>

Vondel ziet troost in de kunst, maar vooral in de godsdienst. Nochtans zit ook on zijn gedicht op Antwerpen uit 1656 vol met topoi.<sup>38</sup>

‘ANTWERPEN.

Alias inter caput extulit Urbes.

ANTWERPEN liet den droom van Reus en Handtol varen,  
 En 't werpen van de hant, aen d'oevers van het Schelt;  
 Die Marckgravin des Rijcks, en Koopstadt, rijck van waren  
 Haer beurs en zenuw steef met in-en uitheemschen gelt.  
 Een paerle aen Flippus kroon, en zelf de kroon der steden  
 Van gansch Europe, en als een lamp voor't hoogh altaer,  
 Verlichtze met haer' glans godtvruchticheit, en zeden,  
 En kunsten, en bewaect de lantgrens in gevaer.  
 Hoewel de stroom en muur en burgerwacht haer stercken;  
 Haer sterckxste burgh is Godt, zijn Moeder, en haer kercken.<sup>39</sup>

A. Roemers-Visscher koesterde veel sympathie voor Antwerpen. Na haar huwelijk ging zij over tot het katholicisme. Voor haar was Antwerpen een voorpost van de contrareformatie. Als dank voor de Antwerpse gastvrijheid

schonk zij in 1643 de stad een glazen beker waarop zij een 'kamille' plantje en het devies 'Attrita resurget' [de vertrapte zal herrijzen] had gegraveerd. Zij voegde er ook nog een gedicht bij, waarin zij de betekenis van het plantje verklaarde. Haar gedicht bevat minder retorische topoi, is persoonlijker en spontaner.

'Aen De Heerlijcke Wijd-beroemde stat Antwerpen,  
Op een Roemer geschreven hebbende een plantje Camillen  
Daerbij de statsspreuck  
Attrita Resurget

Vermaerde stat geroemt so hoogh,  
dat men U noemt des Weerelts Oogh,  
Die S'Heemels Coningin betrou,  
U sorgh, en voor beschermster hout,  
Die U soo draecht, en soo vereert,  
dat altijd vwen lof vermeer  
U Heerlijcheijt heeft maet noch endt  
En voor een vrouw te hoogh, (ic kendt)  
Om wel te prijsen U waardij:  
Dat sal een ander doen voor mij:  
want ick (met Recht) te vreesen had  
Dat uwen luyster werdt beclad.  
Laet dat dan voor een hoogh verstant,  
Laet dat voor een Geleerde hant,  
Laet dat voor een Poetsche pen,  
Die woorden daer toe vinden ken.  
Alleen so bid jck mij vergeeft,  
(Want gij de Naem hebt van beleeft)  
Dat ic U groete met dit Glas;  
Daer bij U Sprueck staet een Gewas,  
dat hoemen t' meer met voeten treet

dan wast het weelich wijd en breed.  
 Leeft Leeft Antwerpen schoonste stat  
 Die Nederlant Oijt heeft gehat  
 Vaert Eeuwigh wel tot hoon en Spijt  
 van die U druckt en U benijjt.<sup>40</sup>

### Een poel van verderf

Maar niet alleen op het artistieke en religieuze vlak scoorde Antwerpen hoog. Als we de verhalen in de Noordnederlandse literatuur mogen geloven, was Antwerpen ook een poel van verderf en prostitutie. Vooral Hollandse komische toneelstukken verwijzen graag naar de Lepelstraat, die zich in Nederlandse ogen een soort mythische en exotische faam had verworven als het oord van verderf bij uitstek.

Al is zij dan niet de vroegste vermelding, *Bredero's Jerolimo* geeft één van de bekendste lofprijzingen van de Lepelstraat, ook al waren de bewoonsters de oorzaak van zijn Antwerps bankroet:

'... Datte kick ou eenskens vertelde  
 Mayn avontuurkens met de dochterkens inde baar,  
 Betteken en Mayken, en met haar nicht schoon Klaar,  
 Die over straat trip trap, en met sulcken ghetepel // gaat  
 Damen het jugeert, en estimeert voor 't stoeltje vande lepel // straat,  
 En vande Venus-buurt: 'tsoch say saijn wel gracelajck.'<sup>41</sup>

Jerolimo vindt een navolger in Claes Kloet, een ietwat onnozele smid uit Amsterdam, het hoofdpersonage in de gelijknamige klucht van N. Biestkens. Claes vertelt bij het begin van het derde deel:

'Ick trock na Antwerpen/ en ging zoo ien reys na de Lepelstraat toe,  
 Daar wonen zo veul Vrysters assen dagen in't jaar // zijn.  
 't Was al Signoor datse noemden voor en naar // mijn.  
 d'Een zeyde herteke lief komt in wilt wat kouten/  
 d'Ander liet zien heur witten hals/de derde heur blancke bouten.  
 Zo dat ick docht/ wel/ hoe staa'ck hier dus en femel:  
 Wangt ick was hiel op e toghen inder maachden hemel.<sup>42</sup>

In die hemel vond Claes niet bepaald een maagd. Hij kreeg wel een vrouw mee naar Amsterdam waarover hij zeer opgetogen was, vooral over haar prestaties in bed. Helaas voor hem bleek zij niet dezelfde mening toegedaan. Want achter zijn rug zette zij in Amsterdam haar vroegere activiteiten voort. Het lijkt er verdacht veel op dat de Hollandse auteurs elkaar inspireerden. De Lepelstraat kan blijkbaar de vergelijking doorstaan met de Amsterdamse walletjes van tegenwoordig. In Antwerpen was er meer tolerantie tegenover de prostitutie, omdat de bordelen er onder de bevoegdheid van de wereldlijke rechtspraak vielen. De magistraat beschouwde hen als een noodzakelijk kwaad. Het officiële verbod in Noordnederlandse steden kan het exotische van Antwerpen verklaren. Nochtans was prostitutie in Amsterdam ook bepaald geen onbekend verschijnsel.<sup>43</sup> In 1679 vaardigde het Antwerpse stadsbestuur een algemeen verbod uit, ook voor de Lepelstraat en omgeving.<sup>44</sup>

Het meest bekende slachtoffer van de Lepelstraat is wel Trijntje Cornelis, het hoofdpersonage van het enige toneelstuk in het oeuvre van Constantijn Huygens, dat hij naar eigen zeggen in drie dagen schreef en met termen als een 'vodderye' en het 'verwerpen jongh' aanduidt.

Na de vrede van Münster in 1648 werd de binnenscheepvaart tussen Noord en Zuid opnieuw vrij intensief. Er kwamen ook heel wat protestantse toeristen naar Antwerpen. Zo komt ook Trijntje Comelis met haar man, de schipper Klaas Gerritsen uit Zaandam, naar Antwerpen. Terwijl hij het schip lost, trekt Trijntje op verkenning in de grote stad. Zij komt danig onder de indruk van Antwerpen.

'Dat Saerdam op sijn best en op de kermis-malen  
 'TAntwerpsche werckendaghs niet heel wel op kan halen (v. 73-74)  
 'Want stege binnen [zijn] hier as straete te Saerdam' (v. 1213).<sup>45</sup>

Alleen met het Antwerps heeft ze het wat moeilijk:

'Soo verr was 't Antwerps bott van 'tgeestighe Saerdams,  
 Of van haer hoofsche spraeck, het suiijver Amsterdams' (v. 91-92)

Op weg naar de Spaanse citadel verzeilt ze in de Lepelstraat. Huygens prijst de straat ironiserend:

'De noble Lepelstraet, het steeghje vander minnen,  
 Daer niet als vreughd en woont en vriend'licke Godinnen.'  
 (v. 132-134)

Een zulke godin, Marie, een opgedirkte Antwerpse snol, spreekt haar aan en doet alsof zij nog een ver familielid is van Trijntje. Voor deze beseft wat haar overkomt, troont Marie haar mee naar binnen. Samen met haar kornuit, de bange en kale profiteur Francisco, maakt zij Trijn dronken, berooft haar van haar kleren en haar bezit en deponeert haar op een mesthoop. Hannekenuyt, de klapperman, vindt Trijntje en brengt haar terug naar het schip. De handige Trijn weet het zo aan haar man uit te leggen dat hij geen flauw vermoeden heeft van wat haar is overkomen. Maar met de hulp van de scheepsknecht Kees weet zij zich uiteindelijk te wreken.

Dat Antwerpen ten onder ging, wekte volgens sommigen geen verwondering. Zij dachten dan niet aan de zonden van de lichte vrouwen maar aan die van de kooplui. Niet iedereen was vol lof over de metropool, er was ook een keerzijde aan de medaille.

Zo schreef de naar Leiden uitgeweken Leuvenaar Jacob Duym in 1606 een toneelstuk *Belegheringhe der Stadt Antwerpen, By den Prince van Parma* waarin zowel de Maagd Antverpia als Schaldis optreden. Bij het begin van

het stuk beschrijft Antverpia haar situatie zittend op een troon geflankeerd door Neeringhe en Rijckdom:

'En ick Antwerpen, vond my noyt in sulcken staet,  
De veelheyd des volcx en was noyt soo seer groeyende,  
waer vind men miins ghelijcx, hoe verr', en naer tot my spoeyende,  
Den Rijckdom met macht is my nu seer toe vloeyende,'

In het laatste bedrijf legt Gods stranghe rechtvaerdicheyt uit waarom Antwerpen gevallen is:

'Weest anders niet beswaert dan in het groot ghetal  
Van uwe sonden: die voor d'ooghen Gods seer stincken,  
Want u inwoonders meest ghestadich altijd dincken  
Om't vermalendijt goet ondeuchdelijck vergaert:  
Elck woekert schier om meest al naar der loden aert.  
Men siet de groote veel het volck kael plucken,  
Wed'vrouwen, weesen, oock sy daeglijcx veel verdrucken,  
D'een d'ander worpen sy heel over rug subijt,  
De broederlijcke liefd' ziin sy voorwaer meest quijt.'<sup>46</sup>

Gelukkig was niet iedereen zo negatief. De in Brussel geboren Jezuiet, Carolus Scribani, rector van het Jezuietencollege dat onder zijn leiding in 1607 verhuisde naar het Hof van Liere in de Prinsstraat, was door zijn langdurig verblijf in Antwerpen met de stad vergroeid. Onder de titel *Antverpia* verscheen in 1610 zijn beschrijving van de stad, die hij afsloot met een lofdicht dat duidelijke trekken van een litanie vertoont. Zijn al even beroemde confrater Adrianus Poirters maakte er een Nederlandse vertaling van.<sup>47</sup>

'Belgium orbis annulus,  
Annulique huius gemma  
ANTVERPIA.

Nederlandt, den rinck vande wereltd,  
ende den Diamant van desen rinck is  
ANTWERPEN.

Belgium orbis oculus,  
Oculique huius pupula  
ANTVERPIA.

Nederlandt, de ooghe vande wereltd,  
ende den appel van dese ooghe is  
ANTWERPEN.

Belgium orbis nemus,  
Nemorisque huius laurus  
ANTVERPIA.

Nederlandt, het bosch vande wereltd,  
ende den Laurier van dit bosch is  
ANTWERPEN.

Belgium orbis paradisus  
Paradisique huius deliciae  
ANTVERPIA.

Nederlandt, het Paradijs vande wereltd,  
ende het lieflijkste van dit Paradijs is  
ANTWERPEN.

Belgium orbis caelum,  
Caelique huius sol  
ANTVERPIA.

Nederlandt, eenen hemel vande wereltd,  
ende de Son van desen hemel is  
ANTWERPEN.'

## Eindnoten:

- 1 Elly Cockx-Indestege, 'De drukker en zijn werk'. In: Simon van Venlo, *Boexken van der officien ofte dienst der missen*. Antwerpen, 1982, II, p. 21.
- 2 W. Le Loup, 'De Brugse incunabeldrukkers', In: *Schatten uit de Biekorf-Bibliotheek. Incunabels*. [Catalogus van] Tentoonstelling, Brugge, Centrale Openbare Bibliotheek De Biekorf 3 september-12 november 1988, p. 7-9.
- 3 H.D.L. Vervliet, 'De drukunst te Antwerpen in de vijftiende eeuw' In: Simon van Venlo, *Boexken van der officien ofte dienst der missen*. Antwerpen, 1982, II, p. 13-20. H. Pleij, 'De betekenis van de beginnende drukpers voor de ontwikkeling van de Nederlandse literatuur in Noord en Zuid'. *Spektator* 21 (1992), p. 245 en 252.
- 4 F. de Nave, 'Een typografische hoofdstad in opkomst, bloei en verval'. in: *Antwerpen, verhaal van een metropool 16de-17de eeuw*. Onder leiding van Jan Van der Stock, Antwerpen, 1993, p. 87.

- 5 De Nave, 1993, p. 88-89.
- 6 De Nave, 1993, p. 90.
- 7 H. Soly, 'Plechtige intochten in de steden van de zuidelijke Nederlanden tijdens de overgang van Middeleeuwen naar Nieuwe tijd: communicatie, propaganda, spektakel'. *Tijdschrift voor Geschiedenis* 97 (1984), p. 341-361.
- 8 C. Grapheus, *De Triumphe van Antwerpen*. 1550. D4r, [KB Brussel: II 199 c LP].
- 9 Soly 1984, p. 353-359.
- 10 Grapheus, 1550, A2v.
- 11 J. Grieten & P. Huvenne, 'Antwerpen geportretteerd.' in: *Antwerpen, verhaal van een metropool 16de-17de eeuw*. Onder leiding van Jan Van der Stock, Antwerpen, 1993, p. 69-77.
- 12 John Rupert Martin, *The decorations for the Pompa Introitus Ferdinandi*. Corpus Rubenianum Ludwig Burchard XVI, Brussel, 1972, p. 178.
- 13 H. de la Fontaine Verwey, 'Pieter Coecke van Aelst and the publication of Serlio's book on architecture', *Quaerendo* 6 (1976), p. 188-191.
- 14 P. Vandenbroeck, *Rondom plechtige intredes en feestelijke stadsversieringen. Antwerpen 1594-1599-1635*. Antwerpen, 1981, p. 12.
- 15 Grapheus 1550, D4v, afb. E1r.
- 16 A.J. Gelderblom, *Mannen en maagden in Hollands tuin*. Utrecht, 1991, p. 93. A.J. Gelderblom, 'Woeste Noormannen en geile Spaniaards. Iets over de topiek van het stededicht in de Renaissance'. In *Utrecht Renaissance Studies* 3 (1984), p. 7-30.
- 17 P. Vandenbroeck, Stads cultuur: tussen bovengrondse eenheid en onderhuidse strijd. in J. van der Stock, *Stad in Vlaanderen. Cultuur en maatschappij 1477-1787*. Brussel, 1991, p. 84.
- 18 Gelderblom, 1991, p. 86-89.
- 19 Barbara Ogier, *Verwellecominghe op de Saele van Pictura Aen Syne Keurvorstelycke Doorluchtigheydt Maximiliaen Emanuel*. Antwerpen, Godtgaf Verhulst, 1693. A4v.
- 20 *Van Bruegel tot Rubens*. De Antwerpse schilderschool 1550-1650, Antwerpen, 1992, p. 9.
- 21 L. Guicciardini, *Beschryvinghe van alle de Nederlanden*. Amsterdam, 1612, p. 100.
- 22 Grapheus 1550, D4r.
- 23 Jeremias de Decker, *Rijm-Oeffeningen*. Tweede deel. Nagezien en uitgegeven door M. Brouërius van Nidek. Te Amsterdam. Bij de Weduwe van A. van Aelwik e.a. 1726, p. 190.
- 24 F.P.T. Slits, *Het Latijnse stededicht*. Oorsprong en ontwikkeling tot in de zeventiende eeuw. Amsterdam, 1990, p. 65-69.
- 25 C.J. Classen, 'Lodovico Guicciardini's *Descrittione* and the tradition of the Laudes and Descriptiones Urbium', In P. Jodogne (ed.) *Lodovico Guicciardini (1521-1589)*, Leuven, 1991, p. 99.
- 26 Slits 1990, p. 34-37.
- 27 Slits 1990, p. 6.
- 28 Prosper Arents, *Antwerpen in dicht en lied*. Antwerpen z.j. p. 18, nr. 106. Het volledige lied in J.F. Willems, Twee Liedekens der XVIe eeuw. *Belgisch Museum* IV, (1840), p. 7-10 en J. van Vloten, *Nederlandse geschiedzangen* II, Amsterdam, 1852, p. 178-180.
- 29 G.A. Bredero's, *Spaanschen Brabander*. Ingeleid en toegelicht door C.F.P. Stutterheim. Culemborg, 1974, v. 5-12.
- 30 Verdenius had er reeds op gewezen dat Bredero met deze lofzang bepaald niet origineel was. A.A. Verdenius, *Studies over zeventiende eeuwse*. Verspreide opstellen en aantekeningen. Amsterdam, 1946, p. 64-65.
- 31 *Het Geuzenliedboek* naar de oude drukken uit de nalatenschap van E.T. Kuiper, uitgegeven door P. Leendertz jr. Zutphen, 1924, p. 3, nr. 1.
- 32 Ogier 1693, A4v.
- 33 Ogier 1693, B1v.
- 34 A. Thijs, *Van Geuzenstad tot katholiek bolwerk: maatschappelijke betekenis van de kerk in contrareformatorisch Antwerpen*. Turnhout, 1990, p. 123.
- 35 E. Duverger, Antwerpen en de noordelijke Nederlanden ten tijde van Theodore van Thulden. In: Alain Roy (ed), *Theodoor van Thulden. Een Zuidnederlandse barokschilder 1606 - 's Hertogenbosch - 1669*. Zwolle, 1992, p. 43.
- 36 Thijs 1990, p. 121.
- 37 Thijs 1990, p. 107-109.
- 38 Het Latijnse motto ontleend aan Vergilius *Eclogen* had hij in 1654 reeds gebruikt voor een gedicht over het Noordhollandse stadje Hoorn.
- 39 *Klioes Kraam* 1656; De werken van Vondel, deel VIII p. 180.
- 40 Anna Roemers-Visscher, *Letterjuweel*. Uit het bezit van de KB te 's- Gravenhage in facsimile uitgegeven en ingeleid door C.W. de Kruyter. Amsterdam, 1971.
- 41 G.A. Bredero, 1974, p. 154, v. 5-17.
- 42 N. Biestkens, *De drie delen van de klucht van Claas Kloet*, Ingeleid en van aantekeningen voorzien door G.R.W. Dibbets. Zutphen z.j. v. 840-846.
- 43 J.H. Böse, 'Had de mensch met een vrouw niet connen leven ...' *Prostitutie in de literatuur van de zeventiende eeuw*. Zutphen, 1985, p. 156-162.



- 44 Thijs, 1990, p. 138.
- 45 C. Huygens, *Trijntje Cornelis*. Uitgegeven door H.M. Hermkens, Utrecht, 1987.
- 46 J. Duym, *Belegheringh der Stadt Antwerpen By den Prince van Parma*, Leiden, 1606, B1v en G2r.
- 47 L. Brouwers, S.J. *Carolus Scribani S.J. 1561-1629*. Antwerpen, 1961, p. 198-199.  
De vertaling van Poirters verscheen in *Het Leven van de H. Maeghet Rosalia* (1658).

## **Strategisch Nederlands**

## Beleefdheid als strategisch taalgebruik Gisela Redeker (Amsterdam)

De voornaamste functie van taal is het representeren van informatie. Daarnaast echter is taalgebruik als (direct of indirect) interpersoonlijk handelen altijd ingebed in een sociale context. De situatie en omstandigheden bepalen niet alleen in hoge mate *wat* wij schrijven of zeggen, maar ook *hoe* we dat doen, bijvoorbeeld welk 'register' we kiezen. Vergelijk de volgende mogelijke uitingen van een enigszins geïrriteerde groenteboer:

- (1)           a.    Wilt u zo vriendelijk zijn om niet in de avocado's te knijpen?  
              b.    Hou toch eens op met dat geknijp in de avocado's!

De groenteboer zal tegen zijn klanten een beleefde formulering als (1a) gebruiken, maar tegen zijn zoontje dat niet wil luisteren toch wel eerder (1b). Wat (1a) beleefder maakt dan (1b) zijn de beleefde *u*-vorm (in plaats van *jij* of *je*) en de indirecte formulering *Wilt u zo vriendelijk zijn* (in plaats van een imperatief als *Hou op!*). Maar ook (1b) bevat elementen die het verzoek verzachten, namelijk de partikels *nou*, *toch* en *eens*;<sup>1</sup> vergelijk de onverzachte scherpte van (1c):

- (1)           c.    Hou op met dat geknijp in de avocado's!

De keus tussen (1a) en (1b) hangt duidelijk af van de status van de toegesprokene, en is in sterke mate bepaald door de heersende sociale normen. Deze normen zijn echter geen vaste voorschriften, maar laten aanzienlijke variatie in de mate van beleefdheid toe, zoals blijkt uit de vergelijking van (1b) met het botte (1c) en van (1a) met de extreem voorzichtige hint (1d):

- (1) d. Mag ik deze avocado's voor u inpakken?

Naarmate de spreker vrij is om binnen de meestal vage grenzen van sociale normen te kiezen tussen beleefde en minder beleefde formuleringsvarianten, is er ruimte voor strategisch taalgebruik. De stelling die ik hier wil toelichten en verdedigen - en die ten grondslag ligt aan alle mij bekende theorieën van linguïstische beleefdheid - luidt dat sprekers deze ruimte gebruiken om de relatie met hun gesprekspartners in stand te houden of te verbeteren. Soms kan dit de vorm aannemen van bewuste tactieken om de hoorder te manipuleren; maar meestal gebeurt de keus zo automatisch en in een gesprekscontext zo voorspelbaar en natuurlijk dat spreker noch hoorder zich van de strategische kracht bewust zijn - het is, in Wittgensteins woorden, gewoon wat wij doen. Toch liggen ook aan deze min of meer geritualiseerde en geconventionaliseerde beleefdheid algemene principes van sociaal gedrag en samenwerking ten grondslag. De meest uitgewerkte theorie over motieven voor en vormen van beleefd taalgebruik is de oorspronkelijk in 1978 gepubliceerde beleefdheidstheorie van Brown en Levinson (1987; hierna B&L). Deze theorie zal hier kort beschreven en mede aan de hand van empirische onderzoeksresultaten beoordeeld worden op haar waarde voor onderzoek naar strategisch taalgebruik.

### **Gezichtsbedreigende taalhandelingen**

Beleefdheid is het 'smeermiddel' voor sociale interacties. Om te bepalen wanneer het 'geolied' verlopen van een interactie in het geding is, sluiten Brown en Levinson aan bij de observaties van de socioloog Erving Goffman, die bestudeerde hoe wij ons sociale zelf presenteren. Een waarschijnlijk universeel kenmerk is dat ons sociaal 'gezicht' twee aspecten heeft: een positief imago projecteren (*positive face*) en vrijheid van handelen claimen (*negative face*). Het 'positieve gezicht' representeert de wens geaccepteerd en gewaardeerd te worden, het 'negatieve gezicht' de wens ongestoord zijn gang te kunnen

gaan.<sup>2</sup> Deze gezichtsbehoeften kunnen op vele manieren in het geding komen; hieronder een lijst van gezichtsbedreigende handelingen (*face-threatening acts* oftewel FTA's), geadapteerd uit B&L (p. 65-68).

*Bedreigingen van het positieve gezicht van H* (H = hoorder, S = spreker):<sup>3</sup>

- negatieve evaluaties van één of meer van H's wensen, handelingen, persoonlijke kenmerken, bezittingen, overtuigingen, waarden of meningen;
- uitspraken waaruit blijkt dat S geen aandacht besteedt aan het positieve gezicht van H: emotionele uitbarstingen, taboes, slecht nieuws voor H, goed nieuws voor S (opscheppen), interrupties, te vertrouwelijke aanspreekvorm.

*Bedreigingen van het negatieve gezicht van H:*

- uitspraken over toekomstige handelingen van H: ge- en verboden, verzoeken; suggesties, aanbevelingen; dreigementen, waarschuwingen, uitdagingen;
- uitspraken over toekomstige handelingen van S: aanbod, belofte;
- uitspraken over wensen of gevoelens van S ten opzichte van H of iets da H bezit: complimenten, bewondering; sterke gevoelens tonen.

*Bedreigingen van het positieve gezicht van S:*

- verontschuldiging, bekentenis, zelfvernedering; acceptatie van een compliment;
- controleverlies: onbeheersbare emoties, blunders.

*Bedreigingen van het negatieve gezicht van S:*

- dankbetuiging, onvrijwillige belofte of aanbod, reactie op een faux pas van H;
- acceptatie van een dankbetuiging, verontschuldiging of aanbod van H;
- rechtvaardiging.

B&L gaan ervan uit dat sprekers de gezichtsbedreiging van hun taalhandelingen zo gering mogelijk proberen te houden. Als een gezichtsbedreigende handeling toch uitgevoerd moet worden, zal de bedreiging door middel van beleefdheid verzacht of hersteld worden. Het gebruik van beleefdheid houdt echter in dat de boodschap minder efficiënt en vaak minder duidelijk overgebracht wordt (dit zal in de volgende paragraaf duidelijk worden). De spreker moet dus de kosten en baten wegen van (i) de wens de gezichtsbedreigende handeling uit te voeren, (ii) de urgentie en de wens efficiënt te zijn, en (iii) de wens het gezicht van H te behouden.<sup>4</sup>

### Beleefdheidsstrategieën

B&L ontwikkelden op basis van observaties in het Engels, in Tamil en in Tzeltal een taxonomie van beleefdheidsstrategieën, die een oplopende schaal vormen (zie tabel 1). Als de kans op gezichtsbedreiging klein of nihil is, dan wordt de taalhandeling vrijuit zonder verzachting uitgevoerd zoals in voorbeeld (2a). Bij matige gezichtsbedreiging wordt de FTA nog steeds 'on record' (direct) uitgevoerd, maar wordt hij verzacht door zorg voor het positieve gezicht (2b) en (2c) of voor het negatieve gezicht van H (2d). Behoorlijk zware FTA's worden 'off record' (indirect) geformuleerd zoals (2e) of, bij maximale gezichtsbedreiging, helemaal niet uitgevoerd. De codes in (2b), (2c) en (2d) verwijzen naar de strategienummers in tabel 2, waar een overzicht gegeven wordt van de door B&L onderscheiden 'on- en off-record' beleefdheidsstrategieën.

- (2)
- a. Geef me je pen!
  - b. Wat 'n mooie pen! [S-2] Mag ik hem even [R-4] lenen?
  - c. Klaas, lieverd, [S-4] heb je effe [R-4][S-4] een pen voor mij? Ik moet hier voor ontvangst tekenen [S-13].
  - d. Als je die pen niet direct nodig hebt [R-3], zou [R-3] ik hem dan misschien [R-3] eventjes [R-4] mogen lenen? [R-1]
  - e. Als ik nou maar een pen had!

Tabel 1 Strategieën voor  
gezichtsbedreigende  
handelingen (naar B&L)

Kans op gezichtsbedreiging:

klein	vrijuit (' <i>bald on record</i> ', zonder verzachting)
	met <i>solidariteitsbeleefdheid</i> (komt tegemoet aan H's 'positive face')
	met <i>respectbeleefdheid</i> (komt tegemoet aan H's 'negative face')
	indirect (' <i>off record</i> ', laat interpretatie in het midden)
groot	niet (vermijdt gezichtsbedreigende handeling)

Tabel 2 Beleefdheidsstrategieën

Solidariteitsbeleefdheid	Respectbeleefdheid
1 aandacht voor de wensen en belangen van H tonen	1 conventioneel indirect formuleren
2 overdreven waardering voor H tonen	2 vragen stellen, 'hedges' gebruiken
3 betrokkenheid van H vergroten	3 pessimistisch zijn
4 'in-group'-identiteitsaanduidingen gebruiken	4 de 'last' voor H minimaliseren
5 naar overeenstemming streven	5 eerbied, respect voor H tonen
6 meningsverschillen vermijden	6 verontschuldigen
7 op gemeenschappelijk belang wijzen	7 onpersoonlijk formuleren
8 grapjes maken	8 de FTA als algemene regel presenteren
9 zorg tonen voor wensen van H	9 nominalisering gebruiken
10 een aanbod of belofte doen	10 de FTA presenteren alsof S bij H in de schuld komt
11 optimistisch zijn	
12 zowel S als H in activiteiten opnemen	
13 redenen geven of redenen vragen	
14 wederkerigheid veronderstellen	
15 cadeaus geven	

'off record'

conversationale maxims van Grice: hints, understatement, overdrijvingen, ironie, metaforen; ambiguïteit, vaagheid, ellips, enzovoort.

De solidariteitsstrategieën komen tegemoet aan H's positieve gezicht door gemeenschappelijkheid te claimen [(S-1) t/m (S-8)], samenwerking van S en H te benadrukken [(S-9) t/m (S-14)] of een wens van H te vervullen (S-15).

Bij de respectstrategieën vallen vijf groepen te onderscheiden: (i) door een conventioneel indirecte formulering te kiezen (R-1) kan de spreker signaleren dat hij zijn uiting als een FTA beschouwt; (ii) vooronderstellingen voor H's wensen kunnen geminimaliseerd worden door gebruik van vraagvorm (voor FTA's die op zich geen vraag inhouden) en 'hedges' (modificerende partikels of frasen die voorzichtigheid of onzekerheid uitdrukken, bijvoorbeeld *toch wel*, *denk ik*, enzovoort) (R-2); (iii) in verzoeken kunnen pessimisme (bijvoorbeeld gebruik van negatie) (R-3), minimaliseringen (bijvoorbeeld door afzwakkende partikels) (R-4) en eerbetoon (R-5) voorkomen dat H zich gedwongen voelt aan het verzoek gehoor te geven; (iv) de spreker kan tot uitdrukking brengen dat hij de FTA eigenlijk liever niet zou uitvoeren [(R-6) t/m (R-9)]; en (v) door de FTA te presenteren alsof hij bij H in de schuld komt, plaatst de spreker zich in een van H afhankelijke, ondergeschikte positie (R-10).

De 'off-record'-strategieën kennen eveneens veelvuldige vormen, die allemaal te herleiden zijn tot (strategische) schendingen van één of meer van de Griceaanse maxims van relevantie, kwantiteit, kwaliteit en wijze [van uitdrukken], en die zowel S als H de mogelijkheid laten de FTA alsnog te negeren.



## **Familiariteit, machtsverhouding en de 'kosten' van de FTA**

B&L stellen dat het 'risico van gezichtsverlies' of de zwaarte van een FTA een directe functie is van drie factoren: de sociale afstand tussen S en H (of, andersom gezien, de mate van hun familiariteit en solidariteit), de relatieve (on)macht van S tegenover H (hoe moeilijk is het voor S in de gegeven situatie om zijn of haar wil aan H op te dringen?), en de absolute rang van de betreffende handeling, dat wil zeggen, hoe gezichtsbedreigend dit type FTA in een bepaalde cultuur is (dus ook: hoeveel recht S heeft de FTA te plegen). Het risico dat verbonden is aan het uitvoeren van een FTA  $x$  (= de 'gewichtigheid'  $W$ ) is simpelweg de som van die drie factoren ( $D$  = distance,  $P$  = power,  $R$  = rank of imposition, 'belasting'):

$$W_x = D(S,H). + P(H,S) + R_x$$

Deze formule houdt (in haar sterkste interpretatie) twee empirische claims in: (1) een bepaalde waarde van  $W$  moet altijd dezelfde consequenties hebben voor de keuze van een beleefdheidsstrategie, onafhankelijk van de individuele waarden van  $D$ ,  $P$  en  $R$  die tot deze  $W$ -waarde leiden, en (2) de drie factoren moeten alle relevante contextuele omstandigheden vertegenwoordigen. Met name deze laatste claim is, zoals ook B&L (1987: 16) toegeven, niet vol te houden. Zelfs de meest welwillende (brede) conceptualisering van  $D$ ,  $P$  en  $R$  kan niet alle relevante informatie omvatten. Zo hoeft een geringe sociale afstand natuurlijk niet te betekenen dat S en H van elkaar houden, maar dat maakt wel verschil in het gewicht of risico dat zij aan een FTA zullen toekennen. Van Dijk (1985), bijvoorbeeld, laat zien dat vragen aangaande de privé-sfeer, die normaliter als FTA's in aanmerking komen, onder bepaalde omstandigheden als solidariteitsstrategieën gebruikt kunnen worden. Andere factoren die in de formule niet vertegenwoordigd zijn, zijn de aanwezigheid van een meeluisterend of kijkend publiek en, algemener, de 'setting', met name het formele of informele karakter van een gesprekssituatie.<sup>5</sup>

## Onderzoek naar beleefdheidsstrategieën

Empirisch onderzoek naar de geldigheid van de door B&L opgestelde formule heeft enerzijds in het algemeen bevestigd dat beleefdheid toeneemt met grotere sociale afstand, machtsverhouding en inherente zwaarte van een FTA (bijvoorbeeld Blum-Kulka en Olshtain, 1984; Huls, 1991). Daarnaast is er in de vakliteratuur een overweldigende hoeveelheid nuancerende observaties en conceptuele kritiek op de beleefdheidstheorie van B&L te vinden, die in het kader van deze bijdrage niet behandeld kan worden (een goed overzicht geeft Kasper, 1990; zie ook het inleidende hoofdstuk van B&L 1987).

Een van de pluspunten van B&L's theorie is de gedetailleerde taxonomie van beleefdheidsstrategieën. Geen andere beleefdheidstheorie is hierin zo expliciet en uitputtend. Daardoor leent deze theorie zich niet alleen voor empirische toetsing van haar theoretische claims, maar is ze ook geschikt als descriptief instrument in onderzoek naar strategisch taalgedrag. Als voorbeeld wil ik hier enkele resultaten presenteren uit het promotieonderzoek van Van der Wijst (in voorbereiding; zie ook Van der Wijst 1994).<sup>6</sup> Dit onderzoek is gebaseerd op een verzameling van 28 telefonische onderhandelingsgesprekken, verkregen door aan ervaren onderhandelaars de opdracht te geven een fictieve transactie betreffende campingartikelen af te ronden. De helft van de gesprekken werd gevoerd door onderhandelaars die elkaar niet persoonlijk kenden. Er werd in de instructie aangegeven dat (ook) de fictieve onderhandelaars voor het eerst met elkaar te maken zouden hebben (terwijl hun bedrijven wel reeds langer samenwerken). In de overige gesprekken werd ervoor gezorgd dat zowel de echte als de fictieve onderhandelaars elkaar goed kenden. De onderhandelaars hadden ieder een tabel met winst- en verliesgegevens voor de prijscategorieën A (laag) t/m I (hoog) voor drie producten: tenten, slaapzakken en rugzakken. De tabellen van de partners waren zo aangelegd dat een coöperatieve houding - toegeven op een produkt waar het toch niet zo'n pijn

doet - het beste overall resultaat behaalde (omdat precies voor dat produkt voor de ander de prijs enorm scheelde).

Uit het getranscribeerde (en reeds op andere manieren geanalyseerde) materiaal is met een verdeelsleutel telkens een steekproef van 40 FTA's uit ieder gesprek geselecteerd. Conform B&L's formule kwamen er bij grotere sociale afstand (in de groep van onbekenden) minder onverzachte FTA's voor en meer respectstrategieën dan bij kleine sociale afstand (kennissen); het gebruik van solidariteitsbeleefdheid verschilde niet tussen de twee groepen (zie tabel 3). De vaak moeilijk te identificeren 'off-record'-strategieën zijn in dit onderzoek buiten beschouwing gelaten. Dat geldt ook voor aarzelingen en woordherhalingen, omdat meestal niet duidelijk is of het inderdaad om 'hedges' (R-2) gaat of gewoon om discontinuïteiten in het formuleringsproces.

Tabel 3 Beleefdheidsstrategieën in onderhandelingsgesprekken met lage en hoge 'social distance' (gebaseerd op 2 x 560 FTA's)

Strategie	Kennissen	Onbekenden (signif.)
% FTA's zonder verzachting	0,15	0,08 <.05
gemiddeld aantal solidariteitsstrategieën per FTA	1,18	1,23
gemiddeld aantal respectstrategieën per FTA	0,87	1,55 <.01

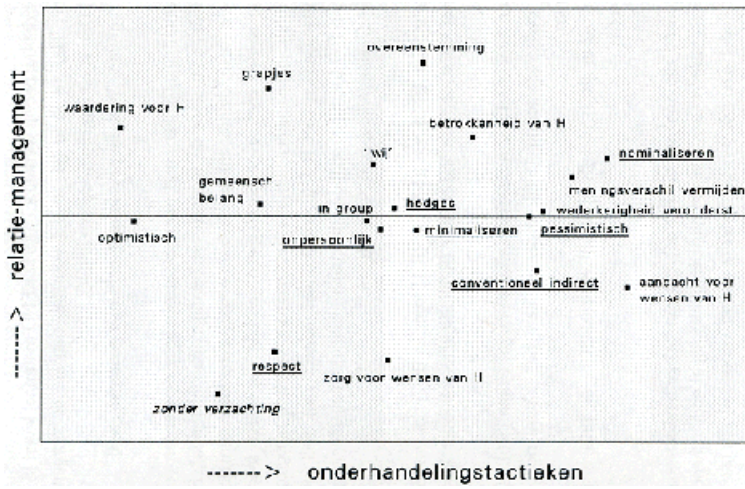
Verrassend was dat veruit de meeste FTA's (731, dus 65%) meerdere strategieën bleken te bevatten. In 141 gevallen waren dat er zelfs vijf of meer, met een maximum van twaalf strategieën bij één FTA. In 489 (67%) van de 731 FTA's met meer dan één beleefdheidsstrategie kwamen combinaties van solidariteits- en respectbeleefdheid voor. FTA's waarbij alleen (een of meer) solidariteitsstrategieën of alleen respectstrategieën gebruikt

werden zijn dus relatief zeldzaam, respectievelijk 20 procent (145 gevallen) en 13 procent (97 gevallen). Het hoge percentage FTA's met meerdere strategieën, waarvan het merendeel met zowel solidariteits- als respectstrategieën, maakt duidelijk dat de in tabel 1 weergegeven hiërarchie niet rechtstreeks gerelateerd kan worden aan de W-waarde uit de beleefdheidsformule, waardoor deze minder makkelijk empirisch getest kan worden.

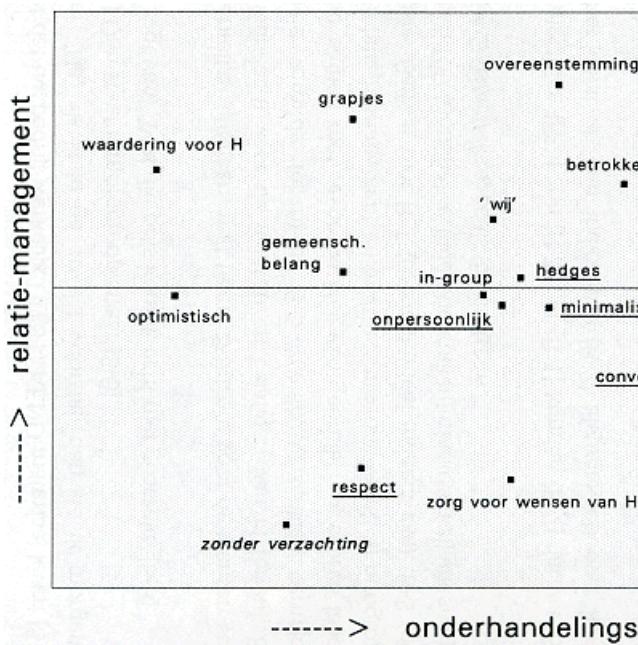
Voorbeeld (3) illustreert een typische combinatie van strategieën: een opeenstapeling van hedges (R-2), 'pessimistische' voorzichtigheid (R-3) en minimalisering (R-4) wordt geflankeerd door uitdrukkingen die aan de in-group-saamhorigheid appelleren.

(3) ja meneer Kuipers [S-4], i/ik weet het niet [R-2], i/ik denk [R-2] dat we-[S-12] mekaar [S-4] eh toch [R-2] misschien [R-3] niet helemaal eh/niet helemaal [R-4] eh begrijpen ten aanzien van het prijsplaatje [S-4].

De combineerbaarheid van de strategieën kan in kaart worden gebracht met behulp van meerdimensionale scalering, een procedure waarmee overeenkomsten (in dit geval het samen voorkomen in een FTA) vertaald worden naar afstanden in een één- of meerdimensionale ruimte. Voor de onderhandelings-FTA's leverde deze analyse een tweedimensionale representatie, die 60 procent van de variantie in de gegevens verklaart (zie figuur 1). Figuur 1 laat zien dat solidariteits- en (onderstreept) respectstrategieën inderdaad dicht bij elkaar liggen (dus vaak samen voorkomen). Maar er zijn ook een aantal solidariteitsstrategieën die los staan van de respectstrategieën, met name S-2 (waardering voor H tonen), S-8 (grapjes maken) en S-5 (naar overeenstemming streven, bijvoorbeeld door formuleringen van de partner over te nemen) en iets minder duidelijk S-11 (optimistisch zijn), S-7 (op gemeenschappelijk belang wijzen), S-12 (zowel S als H in activiteiten opnemen) en S-3 (betrokkenheid van H vergroten, bijvoorbeeld door directe citaten). Zij bepalen in feite de tweede dimensie, die op grond van de strategieën die er hoog op scoren *relatie-management* genoemd zou kunnen worden.



figuur 1  
 Combineerbaarheid van beleefdheidsstrategieën in onderhandelingsgesprekken  
 (multidimensionele scalering)





handelingstactieken

Hieronder enkele voorbeelden:

- (4)
- a. Ik weet dat uw bedrijf werkelijk UITSTEKEND materiaal levert [S-2].
  - b. [partner: Tja, als ik in ga op dat voorstel, dan sta ik morgen op straat.] Dan staat u morgen op straat [S-5].
  - c. Dus u zegt van: 'Met die prijs kom ik echt niet gedraaid' [S-3].

Andere solidariteitsstrategieën, met name S-9 (zorg voor de wensen van H tonen), S-1 (aandacht voor de wensen en belangen van H tonen), S-14 (wederkerigheid veronderstellen) en S-6 (meningsverschillen vermijden), werden eerder samen met respectstrategieën gebruikt. Zij scoren laag op de dimensie relatie-management en (met uitzondering van S-9) hoog op de eerste dimensie. Samen met R-1 (conventioneel indirect zijn), R-3 (pessimistisch zijn) en R-9 (nominalisering gebruiken) markeren zij uiteenlopende *onderhandelingstactieken*, zoals (5) illustreert.

- (5)
- a. ehm misschien [R-3] zou [R-3] het [R-1] kunnen [R-7] dat we [S-12] daar het eerst eh een indicatieve [R-2] afspraak eh over kunnen maken,
  - b. [partner: Wat vindt u van deze tegemoetkoming?] Prima [S-6]. Het is zeker een verbetering [S-6], maar ik kan het intern nog niet verkopen.
  - c. U kunt zeker [R-3] niet [R-3] wat [R-4] zakken in de prijs van die rugzakken.

Nog niet afgerond zijn analyses die het gebruik van beleefdheidsstrategieën relateren aan de bereikte winst in het onderhandelingspel en aan beoordelingen die na ieder gesprek van de onderhandelaar verkregen zijn (zie Van der Wijst, in voorbereiding). Hierbij moet uiteraard rekening worden gehouden met het feit dat de geselecteerde FTA's maar een kleine steekproef uit de in totaal ruim 30.000 uitingen zijn. Voorlopige bevindingen zijn dat de strategieën R-2 (vragen, hedges) en R-7 (onpersoonlijk

formuleren) vooral door succesvolle onderhandelaars gebruikt worden, terwijl S-8 (grapjes maken) en S-9 (zorg tonen voor de wensen van H) een negatieve samenhang met de hoogte van de bereikte winst vertonen. In gesprekken met ongelijke winst (voordeel voor één partner) bleek S-9 significant vaker door de minder succesvolle onderhandelaar gebruikt te zijn. De vraag of het gebruik van bepaalde beleefdheidsstrategieën oorzaak of gevolg van een bepaald verloop van de onderhandeling is, kan met deze gegevens uiteraard niet worden beantwoord. Eventueel zullen hiervoor indicaties te vinden zijn in de oordelen van de onderhandelaars over zichzelf, hun partner en het gesprek.

### **Ten slotte**

Met het voorgaande hoop ik een indruk gegeven te hebben van de mogelijkheden die de beleefdheidstheorie van Brown en Levinson biedt voor onderzoek naar strategisch taalgebruik. Kritiek op deze theorie kon daarbij maar zeer beperkt aan de orde komen; hiervoor kan verwezen worden naar een aantal bundels (Blum-Kulka en Kasper, 1990; Ide, 1988, 1989; Watts, Ide en Ehlich, 1992) en naar het uitstekende overzichtsartikel van Kasper (1990).

In het talenonderwijs zou de door B&L ontwikkelde taxonomie van beleefdheidsstrategieën (of een adaptatie ervan) nuttig kunnen zijn om de taal-leerders functionele, niet aan één taal gebonden categorieën aan te reiken voor het beschrijven van taaluitingen. Daarmee kunnen zij een beter overzicht krijgen van overeenkomstige en afwijkende conventies en verschillende formuleringsmogelijkheden voor beleefdheid in moedertaal en vreemde taal (zie ook de bijdrage Van Kalsbeek en Van Dijk in deze bundel).



## Bibliografie

BLUM-KULKA, S. en G. KASPER (red.). 'Special Issue: Politeness', *Journal of Pragmatics*, 14 (1990), nr. 2.

BLUM-KULKA, S. en E. OLSHTAIN. 'Requests and apologies: a cross-linguistic study of speech act realization patterns (CCSARP)', in: *Applied Linguistics*, 5 (1984), p. 196-213.

BROWN, P. en S. LEVINSON. *Politeness: Some universals in language usage*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987.

CLARK, H.H. *Arenas of language use*, Chicago, University of Chicago Press & Stanford, Center for the Study of Language and Information, 1992.

DIJK, T. VAN. 'Over robots en beleefdheid', in: W.K.B. Koning (red.), *Taalbeheersing in theorie en praktijk*, Dordrecht, Foris, 1985, p. 177-184.

DUFON, M.A., G. KASPER, S. TAKAHASHI, en N. YOSHINAGA. 'Bibliography on linguistic politeness', in: *Journal of Pragmatics*, 21 (1994), p. 527-578.

GOFFMAN, E. *Interaction ritual: Essays in face-to-face behavior*, New York, Pantheon Books.

HULS, E. 'Een landenvergelijkend onderzoek naar de formulering van een verzoek,' in: R. van Hout en E. Huls (red.), *Artikelen van de eerste sociolinguïstische conferentie*, Delft, Eburon, 1991, p. 241-258.

IDE, S. (red.). 'Special issue: Linguistic politeness I', *Multilingua*, 7 (1988), nr. 4.

IDE, S. (red.). 'Special issue: Linguistic politeness II', *Multilingua*, 8 (1989), nr. 2/3.

KASPER, G. 'Linguistic politeness: Current research issues', in: *Journal of Pragmatics*, 14 (1990), p. 193-218.

LEECH, G. *Principles of pragmatics*, Londen, Longman, 1983.

MAO, L.R. 'Beyond politeness theory: 'Face' revisited and renewed', in: *Journal of Pragmatics*, 21 (1994), p. 451-486.

VISMANS, R. *Modal particles in Dutch directives: A study in functional grammar. Studies in language and language use*, 11, Amsterdam, IFOTT. Tevens proefschrift Vrije Universiteit Amsterdam.

WATTS, R., S. IDE en K. EHLICH (red.). *Politeness in language: Studies in its history, theory and practice*, Berlijn, Mouton de Gruyter, 1992.

WIJST, P.J. van der. 'Beleefdheid en sociale afstand in onderhandelingsgesprekken', in: *Toegepaste taalwetenschap in artikelen*, 48 (1994), nr. 1, p. 121-131.

WIJST, P.J. van der. *Politeness and negotiations*, Dissertatie, Tilburg, Katholieke Universiteit Brabant, in voorbereiding.

## Eindnoten:

- 1 De functies en interacties van modale partikels zijn onderzocht door Vismans (1994), die onder meer vaststelt dat *nou*, *toch* en *eens* in imperatieven hun versterkende effect verliezen; *nou* blijft zwak versterkend, maar *toch* en *eens* worden zelfs als mitigerend beoordeeld (p. 212-214).
- 2 Met de hier gekozen formulering probeer ik onderscheid te maken tussen de wensen en behoeften zelf en hun projectie in de interactionele gezichtsbehoeften. Alleen wat in de presentatie naar anderen toe (gewild of ongewild) tot uitdrukking komt, wordt onderdeel van de 'common ground' en daarmee relevant voor de interactie (voor de notie 'common ground' zie Clark, 1992). Pas door deze onderscheiding (die B&L en hun volgelingen en critici in het algemeen helaas niet maken) wordt het coöperatieve, speelse en strategische karakter van beleefdheid echt duidelijk. Het sociale gezicht is wezenlijk een interactionele constructie en niet een eigenschap of eigendom van individuele deelnemers (zie hiervoor Goffman, 1967, en Mao, 1994).
- 3 Ik hanteer hier de in taalhandelings- en beleefdheidsonderzoek nog steeds meest gangbare term *hoorder* (Engels: *hearer*) in plaats van de correcte term *toegesprokene* (*addressee*). Voor het theoretisch en empirisch belang van het onderscheid tussen toegesprokenen en (zomaar) hoorders zie Clark (1992, in het bijzonder hs. 7 t/m 9).
- 4 Uit de bovenstaande lijst van FTA's wordt duidelijk dat bij gezichtsbedreigende handelingen in het algemeen zowel het gezicht van H als dat van S in het geding is. Daarnaast zijn er FTA's die zowel het positieve als het negatieve gezicht van H bedreigen, bijvoorbeeld interrupties, dreigementen, klachten en sterke gevoelsuitingen. B&L wijzen erop dat de spreker de keus heeft om een of meer van de gezichtsbedreigingen door middel van beleefdheid te verzachten.
- 5 De enige mogelijkheid om dergelijke contextuele factoren in de formule op te nemen zou een zeer gedifferentieerde definitie van R zijn: eenzelfde handeling zou dan bij aanwezigheid van publiek of in een formele setting een hogere R-waarde moeten krijgen. Maar daarmee wordt het empirisch gehalte van de formule in feite gereduceerd tot de claim dat sociale afstand en

machtsverhouding een direct effect hebben en allerlei niet nader gespecificeerde andere factoren (in R) ook nog een rol spelen.

- 6 Hartelijk dank aan Per van der Wijst voor de mooie voorbeelden uit zijn materiaal en voor zijn toestemming deze grotendeels ongepubliceerde resultaten hier te presenteren.

## **Beleefdheid, Nederlandse modale partikels en het ‘partikelloze’ Engels**

**Roel Vismans (Hull)**

### **1. Inleiding**

Onderzoek naar talige beleefdheidsverschijnselen staat sinds het werk van Brown en Levinson (1978, 1987) zeer in de belangstelling. Een kritische kijk hierop vraagt, dat ook niet-beleefde taalverschijnselen onderzocht worden. Dat hoeft overigens niet louter tot onderzoek naar onbeleefde taalverschijnselen te leiden. Ook bij het partikelonderzoek moet het niet-beleefde gebruik betrokken worden. In het hiervolgende passeren eerst een aantal theoretische beschouwingen over beleefd en niet-beleefd talig gedrag de revue met als doel beleefdheidsverschijnselen in een breder kader te plaatsen (2.1). Daarna bespreek ik de rol van partikels in deze materie en belicht ik hoe die zich ontwikkeld heeft (2.2).

Om uiting te geven aan beleefdheid (of het tegengestelde daarvan) maakt het Nederlands niet uitsluitend gebruik van (modale) partikels (MPs). Andere factoren, zoals het zinstype, mogelijke aanspreekvormen en het intonatiepatroon worden in 3.1 besproken. Maar het is de interactie tussen alle betrokken factoren die uiteindelijk bepaalt of een uiting wel of niet beleefd is: een beleefd partikel kan binnen een niet-beleefd intonatiepatroon een tegenstrijdig effect sorteren. Hierop wordt kort ingegaan in 3.2.

Volgens veel literatuur heeft het Engels nauwelijks partikels. Andersom kent het Engels weer bepaalde taalverschijnselen om beleefdheid uit te drukken die sprekers van het Nederlands niet altijd ten dienste staan: een rijker geschakeerde intonatie, de zogenaamde ‘tag’ en een voorliefde voor

indirectheid. Paragraaf 4 bevat een korte vergelijking van het Nederlands en het Engels op dit vlak.

Ik zal hier voornamelijk gebruik maken van voorbeelden uit de zogenaamde directieve taalhandelingen. Directieven hebben als doel de hoorder tot een bepaalde actie te bewegen die vaak ten voordele van de spreker is (cf. Searle 1976, p. 11). Het klassieke voorbeeld van zo'n actie is het openen van een raam of deur. De besproken beleefdheidsstrategieën komen echter ook bij andere taalhandelingen voor, bijvoorbeeld het uitspreken van verontschuldigen.

## 2. Beleefdheid en partikels

### 2.1 Beleefdheidstheorieën

Dit is niet de plaats om diep op de diverse theorieën over beleefdheid in te gaan. Dat gebeurt in verscheidene handboeken die over pragmatiek gaan al voldoende (bijvoorbeeld Levinson 1983, Leech 1983). Het is echter wel belangrijk om de discussie over partikels als beleefdheidsstrategie in een duidelijk kader te plaatsen. Sinds het spraakmakende en baanbrekende artikel van Brown en Levinson<sup>1</sup> is de zogenaamde 'face-threatening act' het meest gehanteerde kader waarin zulke strategieën worden besproken. Het Nederlandse woord 'gezichtsverlies' illustreert het belang van 'face'. Volgens het *Van Dale Groot Woordenboek Hedendaags Nederlands* is de tweede definitie hiervan: 'verlies van prestige'. 'Face' is dan ook een openbaar verschijnsel dat Brown en Levinson (1987, p. 62) verdelen in 'negative face' en 'positive face'. Het negatieve aspect van 'face' kan gezien worden als de menselijke behoefte aan privacy, positief 'face' als de menselijke behoefte aan erkenning en affectie. Beide aspecten van 'face' kunnen bedreigd worden door 'face-threatening acts' of FTAs.

Het is echter in ieders belang gezichtsverlies van een ander zoveel mogelijk te beperken. En hier stellen Brown en Levinson een uitgebreid keuzesysteem

op. De eerste keus is tussen het wel of niet uitvoeren van de FTA. Doe je het wel, dan kun je het 'off record' of 'on record' doen. Als je bijvoorbeeld geld wilt lenen, kun je zeggen:

(1) Hè, nou ben ik toch vergeten naar de bank te gaan.<sup>2</sup>

Dit is een 'off-record FTA', aangezien het de hoorder de vrijheid geeft (1) te interpreteren als ofwel een verzoek om geld te lenen, ofwel als gewoon een opmerking waar je verder niet op in hoeft te gaan. De meest directe 'on-record FTA'<sup>3</sup> in dezelfde situatie zou zoiets als (2) zijn:

(2) Leen me een tientje.

Tussen deze twee uitersten in ligt de FTA met 'redressive action'. En met 'redressive action' kan een spreker het positieve of negatieve aspect van 'face' beschermen. Positieve beleefdheid bestaat dan uit het gebruik van koosnaampjes en verkleinwoorden, en/of geruststelling:

(3) Kan ik een tientje van je lenen, schatje? Je krijgt het morgen terug.

Negatieve beleefdheid vind je bij het gebruik van indirecte vragen zoals:

(4) Vind je het erg als ik een tientje van je leen?

Ondanks de ruime erkenning van Brown en Levinsons werk is er ook van diverse kanten kritiek op geleverd. Enerzijds zijn er critici die de taxonomie van FTAs te westers (of zelfs specifieker: Angelsaksisch) georiënteerd vinden op individualisme. De meer gemeenschapsgerichte culturen van het Verre Oosten en Zuid-oost Azië kun je er minder goed in herkennen (zie bijvoorbeeld Kasper 1990, Wierzbicka 1985 en Ide 1989).

Ook Fraser (1990) vraagt zich af in hoeverre het concept 'face' universeel is. Hij onderscheidt naast de aanpak van Brown en Levinson nog drie andere

benaderingen van beleefdheid. Een daarvan is wat hij (Fraser 1990, p. 234) de 'conversational-maxim view' noemt. Deze gaat terug naar het 'Co-operative Principle' van Grice (1975) dat uitgebreid is door Leech (1983) met een 'Politeness Principle'. Een tweede, traditionele benadering, de 'normative view' (Fraser 1990, p. 221), vindt men terug in boeken over etiquette en normatieve grammatica's. Fraser wijst beide benaderingen af.

Frasers eigen benadering (uitgewerkt in Fraser en Nolen 1981) vertoont veel overeenkomsten met die van Brown en Levinson. Fraser en Nolen (1981) gaan uit van een 'conversational contract' dat aan het begin van een conversatie (normaal gesproken impliciet) afgesloten wordt. Zo'n contract heeft een aantal standaardclausules (je moet bijvoorbeeld altijd verstaanbaar zijn, net als bij het Co-operative Principle van Grice), maar ook een aantal clausules die specifiek zijn voor de situatie waarin de sprekers zich bevinden. Bij een gewijzigde context valt over dit soort clausules te 'onderhandelen'. Als je baas bijvoorbeeld ook in het voetbalelftal speelt waarvan jij de aanvoerder bent, zul je hem op het voetbalveld anders aanspreken dan op kantoor.

Zolang je je maar aan het contract houdt, ben je volgens Fraser en Nolen beleefd. Het soort beleefdheid waar Brown en Levinson over schrijven, noemen zij 'deference': eerbied, respect. Eerbiedig taalgebruik behoort tot de onderdelen van het contract waarover je kunt onderhandelen. Het voordeel van het 'contract' is dat niet-beleefd taalgebruik ook gemakkelijk te definiëren is: het wijkt namelijk af van het contract.<sup>4</sup>

## 2.2 De plaats van partikels in beleefdheidstheorieën

Het grootste gedeelte van Brown en Levinson (1978, 1987) wordt ingenomen door hun beschrijving van veertig verschillende beleefdheidsstrategieën. Hiervan zijn er vijftien voor positieve beleefdheid, tien voor negatieve beleefdheid en vijftien voor 'off-record FTAs'. Het gebruik van partikels, vooral in directieve zinnen, is te vinden onder de strategieën voor negatieve beleefdheid, waarvan de tweede luidt (Brown en Levinson 1987, p. 145): 'question,

hedge' (betwijfel, dek je in). 'Hedge' wordt als volgt gedefinieerd (ib.): 'a particle, word or phrase that modifies the degree of membership of a predicate or noun phrase in a set; it says of that membership that it is 'partial', or true only in certain respects, or that it is more true and complete than perhaps might be expected.' Op partikels die aan een 'hedge' uitdrukking geven wordt nader ingegaan: er wordt van gezegd dat ze weinig theoretische en lexicologische aandacht krijgen, tot de frequentste woorden van een taal behoren, en dat hun functie in sommige (partikelarme) talen wordt overgenomen door intonatie (hier wordt een vergelijking tussen het Duits en het Engels getrokken, onder verwijzing naar Schubiger (1972); zie ook 3.1.2 en 4.2).

	<b>DECL</b>	<b>INT</b>	<b>IMP</b>
dan	-	-	+
eens	+	+	+
even	+	+	+
maar	+	-	+
misschien	-	+	-
nou	-	+	+
ook	+	+	-
soms	-	+	-
toch	-	-	+

Tabel 1 Distribute van MPs over zinstypen; DECL = declaratief, INT = interrogatief, IMP = imperatief

Hier lijkt dan een verklaring voor het gebruik van partikels in het Nederlands te liggen. Maar daarbij rijzen toch twee problemen. Ten eerste verklaart de beschreven strategie van Brown en Levinson niet waarom er zoveel partikels



in het Nederlands voorkomen. In mijn onderzoek naar partikels in directieven heb ik me geconcentreerd op negen modale partikels: 'dan', 'eens', 'even', 'maar', 'misschien', 'nou', 'ook', 'soms' en 'toch'. Zij komen niet alle negen in dezelfde zinstypen voor, maar hun verspreiding over de zinstypen is toch zodanig dat er tenminste vier in één zinstype gebruikt kunnen worden (zie tabel 1). Waarom heeft het Nederlands zoveel partikels nodig om beleefdheid uit te drukken? Bovendien verklaart het model van Brown en Levinson ook niet het voorkomen van partikel-clusters: in één zin kunnen meer partikels voorkomen, gewoonlijk achter elkaar in een vaste volgorde (zie voorbeeld (5) en tabel 2).

type	volgorde van cluster
DECL	ook, maar, eens, even
INT	nou, misschien/somsomwisselbaar, ook, eens, even
IMP	dan/nouomwisselbaar, toch, maar, eens, even

Tabel 2 De volgorde van MPs in clusters

Een tweede probleem is het feit dat mijn intuïtie me zegt dat sommige partikels helemaal niet zo beleefd zijn. Maar door Brown en Levinson wordt weinig of geen aandacht besteed aan niet-beleefd en onbeleefd taalgebruik. Het volgende voorbeeld illustreert dit heel duidelijk. Een kind dat zich geruime tijd ondeugend en agressief had gedragen werd na diverse opmerkingen uiteindelijk door de moeder tot de orde geroepen met:

(5) Hou nou toch eens op!

Ook Fraser en Nolen (1981) kunnen dit niet verklaren, want het conversationele contract tussen ouders en kinderen staat ouders dit soort uitingen zonder meer toe. Ze hoeven tegenover hun kinderen beslist geen eerbiedig taalgebruik te bezigen. Volgens de definitie van Fraser en Nolen (1981) is dit dus beleefd.

In de Functionele Grammatica komt een tweetal aan elkaar verwante operatoren voor die met de naam 'mitigation' en 'reinforcement' worden aangeduid (zie Dik (1989, p. 255-258) en Hengeveld (1989)). Deze abstracte termen geven twee functies aan die in eerste instantie heel algemeen zijn, maar in diverse concrete en specifieke subfuncties onderverdeeld kunnen worden (Hengeveld 1989, p. 132):

'The general function of reinforcement is to impose the speech act more strongly upon the addressee. The goals of reinforcement... can be more specific: to convince the addressee, express impatience, show superiority, etc. ... The general function of mitigation is to reduce the force of a speech act. The goals of mitigation can be more specific: to prevent loss of face, be polite, leave room for the addressee to refuse or disagree, make the addressee feel comfortable, etc.'

<b>status</b>	<b>MP</b>
reinf	dan eens nou ook toch
mitig	even maar misschien soms

Tabel 3 Status van MPs

Op basis hiervan zouden we modale partikels (in directieven) moeten kunnen verdelen in 'reinforcers' en 'mitigators'. De verdeling van de negen door mij onderzochte modale partikels in directieve zinnen is weergegeven in tabel 3. Dat deze verdeling inderdaad door sprekers van het Nederlands wordt gehanteerd (onbewust uiteraard), kan geverifieerd worden door middel van bijvoorbeeld enquête-onderzoek (zie Vismans 1994, hoofdstuk 8), maar er is ook een andere manier om dit na te gaan als we aannemen dat 'mitigation' en 'reinforcement' nog andere subfuncties hebben dan de op de toevoerder georiënteerde functies die Hengeveld (1989) onderscheidt. Ik denk hierbij aan paren als de volgende:

(6)	positief	negatief
	zeker	onzeker
	specifiek	algemeen
	bepaald	onbepaald

Een woord als 'nou' is als bijwoord van tijd een uitdrukking van een bepaald moment. De ontwikkeling van bijwoord van tijd naar modaal partikel zonder temporele betekenis volgt dan een pad dat loopt van 'het moment van spreken', via 'bepaald moment' naar 'uitdrukking van bepaaldheid' en 'reinforcement'. Het kan aan het eind van dat pad dan ook op de toevoerder georiënteerde functies van 'reinforcement' uitdrukken. Voor het woord 'soms' kunnen we hetzelfde zeggen, maar dan met betrekking tot 'mitigation'. Dit proces, waarin een woord of uitdrukking aspecten van zijn betekenis verliest en zodoende op andere manieren gebruikt kan worden, wordt aangeduid met 'grammaticalisering' (zie bijvoorbeeld Hopper en Traugott 1993).

De verdeling van modale partikels in 'mitigators' en 'reinforcers' beantwoordt niet alle vragen die hierboven zijn gesteld met betrekking tot de distributie van de negen genoemde partikels in directieven over de diverse zinstypen en met betrekking tot partikel-clusters. Voor het antwoord op die vragen verwijs ik naar Vismans (1994). Het geeft echter wel aan dat er een

duidelijke taakverdeling onder de partikels in kwestie is, en dat we, als we over partikels spreken, niet alleen met beleefdheidsstrategieën te maken hebben. Er is een ruimer kader waarin beleefd en niet-beleefd taalgebruik past. Voor het hiervolgende beperk ik mij echter weer tot beleefdheid.

### **3. Partikels en beleefdheid**

#### **3.1 Andere beleefdheidsstrategieën**

Naast het gebruik van partikels zijn er andere talige middelen om uitdrukking te geven aan beleefdheid. Twee belangrijke middelen zijn het zinstype en de intonatie.

##### **3.1.1 Zinstype**

Het prototype van een directief is een imperatiefzin, maar dezelfde directief kan ook uitgedrukt worden door middel van een interrogatieve of een declaratieve zin.

- (7) Doe het licht aan.
- (8) Kun je het licht aandoen?
- (9) Je moet het licht aandoen.

Er zijn overigens nog andere manieren dan de drie traditionele zinstypen:

- (10) Licht aan!
- (11) Als je het licht eens aandeed ...

En de declaratieve en interrogatieve directief kunnen voorwaardelijk gesteld worden:

- (12) Zou je het licht aan kunnen doen?  
 (13) Je zou het licht aan moeten doen.

Afhankelijk van de concrete situatie (in het leger is (10) bijvoorbeeld eerder acceptabel dan elders) zal een Nederlandssprekend persoon (8) intuïtief beleefder vinden dan (7). Maar ook dit valt empirisch te onderzoeken door middel van bijvoorbeeld een enquête. Het resultaat van zo'n onderzoek<sup>5</sup> aangaande de directief 'de deur dichtdoen', waarbij de proefpersonen zinnen moesten rangschikken op een schaal van 1 (te beleefd) tot 6 (zeer onbeleefd), staat in tabel 4.

INT	Zou je de deur dicht willen doen?	3.03
	Zou je de deur dicht kunnen doen?	3.05
	Kun je de deur dichtdoen?	3.17
	Wil je de deur dichtdoen?	3.35
DECL	Je zou de deur dicht moeten doen.	4.09
	Je moet de deur dichtdoen.	4.75
IMP	De deur dichtdoen.	5.00
	Doe de deur dicht.	5.03
	Deur dicht.	5.86

Tabel 4 Beleefdheid van zinstypes op schaal 1-6

Hieruit blijkt duidelijk dat het zinstype bij de beoordeling van de beleefdheid van een uiting een belangrijke rol speelt.

### 3.1.2 Intonatie

Het belang van intonatie voor de beleefdheid van een uiting kan aan de hand van een paar voorbeelden goed worden geïllustreerd. Ten eerste kijken we naar een uiting die puur syntactisch gezien ambigu is en òf als imperatief òf als interrogatief kan worden geïnterpreteerd.

(14) Gaat u zitten

Zonder leestekens en een verdere context is het onmogelijk te zeggen hoe (14) gelezen moet worden. Maar met leestekens wordt het meteen duidelijk.

(14a) Gaat u zitten!

(14b) Gaat u zitten?

De functie van het uitroepteken en het vraagteken in (14a) en (14b) is een indicatie te geven van het intonatiepatroon van die uitingen. We kunnen dat ook doen door de intonatie op een gestileerde manier weer te geven:

(14a)	Gaat	u	zit	ten!
				ten?
(14b)	Gaat	u	zit	

Het Instituut voor Perceptie Onderzoek (IPO) in Eindhoven verdeelt Nederlandse intonatiepatronen in een aantal verschillende stijgende en dalende bewegingen.<sup>6</sup> In (14a) hebben we te maken met het zogenaamde 'punthoedje' (configuratie 1A volgens IPO): een stijging gevolgd door een

onmiddellijke daling. In (14b) gaat het om een stijging alleen (configuratie 1 of 2).

Het is duidelijk uit de voorbeelden in (14) dat een wijziging van het intonatiepatroon niet alleen syntactisch van belang is (in (14) het verschil tussen een imperatief en een interrogatief), maar ook voor de mate van beleefdheid van een uiting: (14a) is een directief en geeft de hoorder geen andere keus dan te gaan zitten; (14b) daarentegen is een uitnodiging (en daarom niet langer een directief) en laat de hoorder vrij te reageren zoals hij of zij wenst.

Als we nu dezelfde intonatiepatronen toepassen op een ander voorbeeld, zien we dat het niet alleen een kwestie van syntaxis is. We hebben eerder al gezien dat een interrogatieve directief door sprekers van het Nederlands als beleefder wordt gezien dan een imperatieve directief. Ons voorbeeld was:

(8) Kun je het licht aandoen?

Door dezelfde intonatiepatronen als in (14) toe te passen op (8), krijgen we de volgende uitingen:

	licht	
(8a) Kun je het		aandoen?
		doen?
	aan	
(8b) Kun je het licht		

In (8) verandert het intonatiepatroon niet het zinstype, maar wel het type taalhandeling. In (8a) is sprake van een directief, maar (8b) lijkt eerder een vraag met betrekking tot het vermogen van de hoorder het licht aan te doen (inherente modaliteit). Zo'n vraag is van zichzelf al beleefder, want hij kan eventueel als directief geïnterpreteerd worden, maar dat hoeft niet. Het

is dus een 'off-record FTA' volgens de taxonomie van Brown en Levinson (1987), die in paragraaf 2.1 is besproken.

Uit het bovenstaande moge duidelijk zijn dat intonatie ook de graad van beleefdheid van een uiting beïnvloedt. Een interessant bijkomend verschijnsel hiervan is dat door de toevoeging van een MP een uiting als (8b) wel als directief te interpreteren is. Voegen we bijvoorbeeld 'misschien' toe aan de zinnen in (8), dan hebben we dus te maken met twee directieve interrogatieven met verschillende intonatiepatronen.

- (15a) Kun je het licht misschien aandoen?  
doen?
- (15b) Kun je het licht misschien aan

Het verschil in beleefdheid tussen (15a) en (15b) is mijns inziens duidelijk. Er schijnt een verband te liggen tussen intonatiepatronen die eindigen met een daling en een mindere mate van beleefdheid enerzijds, en intonatiepatronen die eindigen met een stijging en een grotere mate van beleefdheid anderzijds.<sup>7</sup> Ook het effect van intonatie op de beleefdheid van een zin is in principe empirisch te toetsen. Het is echter veel ingewikkelder, omdat er meer bij komt kijken. Een dergelijk onderzoek is mij dan ook niet bekend.

### 3.1.3 Aanspreekvormen en verkleinwoorden

Twee andere beleefdheidsstrategieën die hier kort vermeld moeten worden, betreffen het gebruik van verschillende aanspreekvormen en van verkleinwoorden. De eerste strategie behoeft nauwelijks introductie. In een van eerste lessen Nederlands voor buitenlanders wordt altijd melding gemaakt van de twee verschillende persoonlijke voornaamwoorden voor de tweede



persoon enkelvoud: 'u' en 'jij'. Voor Engelstaligen die geen kennis van andere talen hebben, is dit vaak een nieuw gegeven, maar we weten van niet-westerse talen dat het Nederlandse systeem van de persoonlijke voornaamwoorden relatief eenvoudig is. Ook andere aanspreekvormen kunnen de beleefdheid van een uiting beïnvloeden, en vooral in de schrijftaal bestaat er voor het Nederlands een tamelijk ingewikkelde etiquette (die overigens aan slijtage onderhevig is). Men denke bijvoorbeeld aan vormen als 'weledel', 'weledelgeboren', 'weledelachtbaar' enzovoort.

Het gebruiken van een verkleinwoord heeft ook doorgaans een beleefd effect. Ook dit gegeven is bekend bij neerlandici 'extra muros' die met studenten te maken hebben wier moedertaal dit verschijnsel niet of nauwelijks kent. (16a) is minder indringend dan (16b):

(16a) Ik wil een pilsje.

(16b) Ik wil een pils.

Een aardige bijkomstigheid in verband met MPs is dat het bijwoord 'even' een van de bijwoorden in het Nederlands is die ook een verkleinde vorm kennen: 'eventjes'. Dit maakt het mogelijk voor de spreker van het Nederlands om een al redelijk beleefde directief nog beleefder te doen overkomen:

(17a) Kun je me even een pen lenen?

(17b) Kun je me eventjes een pen lenen?

Overigens kan mijns inziens iets dergelijks gezegd worden van het gebruik van woorden uit de spreektaal of het bargoens. Het informele karakter van (18a) doet het te lenen bedrag minder groot lijken dan in (18b):

(18a) Leen me even een geeltje.

(18b) Leen me even een briefje van 25.

Of we hier nog kunnen spreken van beleefdheid is uiteraard een kwestie van definitie en context. Mijn grootmoeder zou (18a) weinig beleefd hebben gevonden, maar studenten en marktkooplui hebben er ongetwijfeld minder moeite mee.

Empirisch onderzoek naar de mate van beleefdheid van verkleinwoorden en diverse aanspreekvormen (en termen uit het bargoens) is mij niet bekend.

### 3.2 Interactie tussen de strategieën

Beleefdheidsstrategieën worden vrijwel nooit alléén in stelling gebracht. Vaak komen we in een directief meer beleefdheidsvormen tegen. Dit is waarschijnlijk het duidelijkst in het geval van een interrogatief, met MPs die 'mitigation' uitdrukken, en een stijgende intonatie:

(19) Kan ik je pen misschien even lenen?

Dit kan uiteraard uitgebreid worden met andere strategieën, zoals een voorwaardelijke vorm, een formeel voornaamwoord, een verkleinwoord. Hierbij is wel van belang dat te beleefd, overdreven taalgebruik als onbeleefd wordt gezien. De hoorder van (20) zal snel geneigd zijn te denken dat met hem de draak wordt gestoken:

(20) Zou ik heel misschien uw pennetje eventjes kunnen lenen?

Anderzijds is het zo dat het gebruik van een bepaalde strategie het effect van een andere strategie kan versterken of verzwakken. Als we in (19) 'misschien' vervangen door 'nou', krijgen we een minder beleefde uiting:

(21) Kan ik je pen nou even lenen?

Het interessante hiervan is dat door 'nou' te gebruiken een stijgende intonatie veel minder vanzelfsprekend wordt. Dit heeft te maken met het feit dat 'nou' een reinforcer is, en derhalve incompatibel met het gebruik van een 'beleefde' intonatie. Het is het samenspel van alle strategieën, beleefd en niet-beleefd, waardoor de uiteindelijke kracht van een uiting bepaald wordt.

#### **4. Engelse en Nederlandse strategieën**

Heel kort wordt in deze paragraaf een vergelijking gemaakt tussen het Nederlands en het Engels.

##### **4.1 Partikels**

Dat het Engels geen MPs zou hebben is wellicht een overdrijving. Het gebruik van het woord 'just' correspondeert vaak met het gebruik van 'even' in het Nederlands. Niettemin is het duidelijk dat de rijke schakering van het Nederlands op dit gebied in het Engels ontbreekt. En ook 'just' is niet altijd equivalent aan 'even', want de syntactische context kan een heel ander effect teweeg brengen. Vergelijk 'just' in een imperatief en een interrogatief:

(22) Just keep still.

(23) Could you just keep still?

(22) komt mijns inziens veel minder beleefd over dan (23), maar ook de intonatie speelt hierbij een belangrijke rol. Het partikelarme Engels zal het dus van andere strategieën moeten hebben.





Dit is in het Nederlands geheel onmogelijk. Voor een empirisch-evaluatieve studie van beleefdheid in het Engels waarin ook aandacht wordt besteed aan deze tags, zie Butler (1988).

## 5. Besluit

In deze lezing is in het kort ingegaan op de rol van partikels als beleefdheidsstrategie in het Nederlands, op de samenhang van deze ene strategie met een aantal andere strategieën (met name zinstype en intonatie), en op het verschil tussen het Nederlands en het Engels wat de uitdrukking van beleefdheid betreft. Enerzijds is duidelijk geworden dat er nog veel onderzoek gedaan kan worden naar de effecten van de diverse strategieën en hun interactie. Anderzijds heb ik hopelijk kunnen illustreren dat er tussen het Nederlands en het Engels geen eenvoudige overeenkomsten bestaan. We kunnen niet even snel een MP in de ene taal met een gelijkwaardig MP in de andere taal vertalen, of voor een bepaald intonatiepatroon in de ene taal hetzelfde patroon in de andere taal gebruiken. Dat dit pedagogische gevolgen heeft, is logisch.<sup>8</sup>

## Bibliografie

- BOLINGER, Dwight. 'Intonation across languages', in: J.H. Greenberg (ed.), *Universals of human language. Vol 2: Phonology*, Stanford, Stanford University Press, 1978, p. 471-524.
- BOLINGER, Dwight. *Intonation and its parts: Melody in spoken English*. London, Edward Arnold, 1986.
- BOLINGER, Dwight. *Intonation and its uses: Melody in grammar and discourse*. Stanford C.A., Stanford University Press, 1989.
- BROWN, Penelope en Stephen LEVINSON. 'Universals in language usage: Politeness phenomena', in: E. Goody (ed.), *Questions and politeness. Strategies in social interaction*, Cambridge, Cambridge University Press, 1978, p. 56-289.
- BROWN, Penelope en Stephen LEVINSON. *Politeness: Some universals in language usage*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- BUTLER, Christopher. 'Politeness and the semantics of modalised directives in English', in: J. Benson, M. Cummings en W. Greave (eds.), *Linguistics in a systemic perspective*. Amsterdam, Benjamins (*Current Issues in Linguistics* 39), 1988, p. 119-153.

8 De workshop die op deze inleiding volgde, werd uitgebreid aandacht besteed aan de onderwijskundige aspecten van beleefdheidsverschijnselen, met name partikels. Hierbij werd eerst op een paar principiële vragen ingegaan, zoals moet beleefdheid en het gebruik van partikels überhaupt wel onderwezen worden. Het antwoord hierop was bevestigend, maar hier werd wel bij aangetekend dat zulk onderwijs nooit alle gebruikaspecten kan bestrijken. Bij de discussie over de te volgen methodologie was het interessant om te horen dat veel docenten een contrastieve aanpak (dus met gebruik van de moedertaal in plaats van de doeltaal!) niet onmiddellijk afwezen.

- COLLIER, R. en J. 't HART. *Cursus Nederlandse intonatie*, Leuven, Acco, 1981.
- CRUTTENDEN, Alan. *Intonation*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.
- DIK, Simon C. *The theory of Functional Grammar. Part I: The Structure of the Clause*. Dordrecht, Foris, 1989.
- FRASER, Bruce. 'Perspectives on politeness', *Journal of Pragmatics*, 14 (1990), p. 219-236
- FRASER, Bruce en William NOLEN. 'The association of deference with linguistic form', *International Journal of the Sociology of Language*, 27 (1981), p. 93-109.
- GRICE, H. Paul. 'Logic and conversation', in: P. Cole en J. Morgan (eds.) *Syntax and semantics Vol. 3: Speech Acts*, New York, AP, 1975, p. 41-58.
- HART, Johan 't, René COLLIER en Antonie COHEN. *A perceptual study of intonation: An experimental-phonetic approach to speech melody*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
- HENGEVELD, Kees. 'Layers and operators in Functional Grammar', *Journal of Linguistics*, 25 (1989), p. 127-157.
- HOPPER, Paul J. en Elizabeth Closs TRAUGOTT. *Grammaticalization*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.
- IDE, Sachiko. 'Formal forms and discernment: Two neglected aspects of linguistic politeness', *Multilingua*, 8 (1989), p. 223-248.

- KASPER, Gabriele. 'Linguistic politeness: Current Research Issues', *Journal of Pragmatics*, 14 (1990), p. 193-218.
- KEIJSPER, C.E. 'Vorm en betekenis in Nederlandse toonhoogtecontouren I/II', *Forum der Letteren*, 25 (1984), p. 20-37/113-126.
- LAKOFF, Robin T. 'The limits of politeness: therapeutic and courtroom discourse', *Multilingua*, 8 (1989), p. 101-129.
- LEECH, Geoffrey N. *Principles of pragmatics*, London, Longman, 1983.
- LEVINSON, Stephen. *Pragmatics*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.
- PIJPER, Jan Roelof de. *Modelling British English intonation*, Dordrecht, Foris, 1983.
- SCHUBIGER, Maria. 'English Intonation and German modal particles: a comparative study', in: D. Bolinger (ed.) *Intonation*, Harmondsworth, Penguin, 1972, p. 175-193 [first published in *Phonetica*, 12 (1965), p. 65-84].
- SCHUBIGER, Maria. 'English intonation and modal particles ii: a comparative study', in: L.R. Waugh en C.H. van Schooneveld (eds.) *The melody of language*, Baltimore, University Park Press, 1980, p. 279-298.
- SEARLE, John. *Speech Acts*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969.
- VISMANS, Roel. *Modal Particles in Dutch directives: a study in Functional Grammar*, Amsterdam, IFOTT, 1994.
- WIERZBICKA, Anna. 'Different cultures, different languages, different speech acts', *Journal of Pragmatics*, 9 (1985), p. 145-161.

## Eindnoten:

- 1 En Levinson (1978), opnieuw uitgegeven als boek (Brown en Levinson 1987) met een inleiding die ingaat op de punten van kritiek die in de tussenliggende jaren gerezen waren. Alle citaten komen uit de editie van 1987.
- 2 Is een vrije vertaling van het voorbeeld van Brown en Levinson (1987, p. 69).
- 3 En Levinson (1987, p. 69) noemen dit een FTA 'without redressive action, ... done baldly'.
- 4 (1990) en Lakoff (1989) bespreken ook tegenovergestelden van beleefdheid en hebben het expliciet over onbeleefd gedrag. Dit kan echter ook opgevat worden als een afwijking van het 'contract' van Fraser en Nolen (1981).
- 5 Verdere details, zie Vismans (1994, hoofdstuk 8).
- 6 Collier en 't Hart (1981) en 't Hart et al. (1990). Keijser (1984) bespreekt de semantische consequenties van de IPO-analyse.
- 7 In dit verband Bolinger (1978) en Cruttenden (1986, p. 168-169).



## **Lessen in beleefdheid Ad Foolen (Nijmegen)**

### **1. Inleiding**

Beleefdheid is niet iets wat primair op taal betrekking heeft. Het is een kwestie van omgangsvormen, van 'manieren hebben'. Die manieren kunnen in principe alle aspecten van sociale omgang betreffen en vallen als zodanig onder het onderzoeksgebied van de sociale psychologie (zie bijvoorbeeld de studie van Schmelz 1994). Maar voor zover beleefdheid in conversationeel gedrag en taalgebruik tot uiting komt, is het ook een onderwerp waar de gespreksanalyse en linguïstische pragmatiek belangstelling voor hebben. Volgens de organisatoren van deze dag kan beleefdheid zich onder andere ook uiten in het gebruik van partikels, want anders hadden ze niet het thema van deze workshop, namelijk 'Het gebruik van partikels in het kader van beleefdheidsstrategieën' zo geformuleerd. Ik zal in deze bijdrage verderop het gebruik van partikels in verband met beleefdheid bespreken (paragraaf 6), maar eerst wil ik een aantal opmerkingen maken over beleefdheid in het algemeen (paragraaf 2) en over mogelijk verschil in beleefdheid tussen Duitsland en Nederland (paragraaf 3). (België laat ik liever buiten beschouwing, omdat ik ervan overtuigd ben dat daar voor een deel weer andere regels gelden en dat zou voor deze korte bijdrage te veel worden.)

Beleefdheid is geen scherp omschreven begrip. Ik zal in paragraaf 4 wel een poging doen om beleefdheid nader te omschrijven, maar we zullen niet die scherpte bereiken die we als taalkundigen gewend zijn bij de afbakening van de stemhebbende medeklinkers of de regels voor hoofdlettergebruik. Is beleefdheid iets anders dan attentheid, hoffelijkheid, de etiquette in acht nemen,

vriendelijkheid? In een meer theoretische uiteenzetting zouden we beslist moeten proberen bij de afbakening van het begrip beleefdheid nog wat meer precisie te bereiken.

## 2. Het belang van beleefdheid

Beleefd en onbeleefd gedrag speelt zich voor een groot deel onbewust af, maar sommige vormen van beleefdheid worden vaak in de opvoeding expliciet benoemd, zodat we ons ervan bewust zijn: hou de deur voor iemand open, laat de ander uitpraten, hou je hand voor je mond als je gaapt, eet niet sneller dan je tafelgenoten, spreek met twee woorden (*ja, juf*) etcetera. Maar afgezien van deze bekende gevallen, zijn we ons van een groot deel van ons gedrag niet bewust en beseffen we vaak ook niet of dat beleefd of onbeleefd overkomt.

Zo onbewust als we ons vaak van ons eigen gedrag zijn, zo bewust zijn we ons van het gedrag en de beleefde en onbeleefde kanten daarvan van de ander. Van elke ander, maar in het bijzonder ook van anderen die uit andere bevolkingsgroepen komen en van buitenlanders. Als student heb ik een paar jaar Nederlandse les aan Turken gegeven die pas in Nederland waren. Hun eerste vragen in het Nederlands betroffen niet hun huurrechten tegenover woekerende huisjesmelkers zoals ik gehoopt had, maar gingen over mijn persoonlijke situatie, of ik getrouwd was, kinderen had, en waarom dan wel niet. Ik vond dat toen wel grappig, maar later vroeg ik me af, hoe ik dat gedrag nu eigenlijk moest interpreteren. Was het nieuwsgierigheid of juist beleefd gedrag? Had ik omgekeerd ook dergelijke vragen moeten stellen? Had ik een ongeïnteresseerde indruk achtergelaten omdat ik die vragen niet stelde?

Na een ontmoeting evalueren we, bewust of onbewust, het gedrag van de ander tegenover ons en dan stellen we bijvoorbeeld vast dat de ander te veel praatte, opdringerig was of juist zo afstandelijk, vriendelijk of juist nors overkwam. Deze evaluaties hebben geheel of gedeeltelijk met beleefdheid te maken. Steeds maar over jezelf praten is onbeleefd, niet naar het wel-

bevinden van de ander informeren is ook onbeleefd. De evaluatie zal vaak weer een rol spelen bij een volgende ontmoeting met dezelfde persoon, als we een tweede ontmoeting überhaupt nog op prijs stellen. Met andere woorden, je gedragen, en je beleefd gedragen, is belangrijk. Dat belang kan strikt persoonlijk zijn, maar als het contact in het kader van studie of beroep plaatsvindt, kan er ook geld en succes mee gemoeid zijn. Als buitenlanders in Nederland komen voor studie of beroep, kan het voor hen van belang zijn dat ze van tevoren zich een idee gevormd hebben over bepaalde typische aspecten van de sociale omgang, waaronder de mate waarin beleefd gedrag verwacht wordt en de manier waarop die beleefdheid gewoonlijk vorm gegeven wordt.

### 3. Beleefdheid in Nederland en Duitsland

Nederland heeft niet de naam dat de sociale omgangsvormen er een hoge staat van ontwikkeling hebben bereikt. Dit vooroordeel, misschien ook wel juiste waarneming, werd onlangs nog weer eens verwoord door Gerrit Komrij in zijn column in het *NRC Handelsblad* van 18 augustus 1994. Komrij woont in Portugal, waarschijnlijk omdat hij het daar prettiger vindt dan in Nederland. In ieder geval vindt hij de omgangsvormen daar beschaafder:

‘Er zijn uitzonderingen, maar ik generaliseer niet wanneer ik zeg dat de omgangsvormen in Portugal hoffelijker en aangenamer zijn dan in Nederland. Toegegeven, Nederland is niet het ideaalste land om mee te vergelijken. Het geniet faam om zijn grauw en snauw, zijn patserige jovialiteit en zijn hondse manier van iemand aanklampen. (Met excuses aan de hond.) Onder een geniepig laag wolkendek verkeert het land in een chronische staat van onbeschoftheid.’

Toch is er in Nederland wel aandacht voor omgangsvormen en beleefdheid. In dezelfde week dat de tekst van Komrij me opviel, waren er nog twee

berichten in de krant die op dit onderwerp betrekking hadden. In het eerste bericht beschrijft een journalist de eerste weken van een Curaçaose die zojuist naar Nederland gekomen is om hier aan een studie te beginnen.

‘Toen haar kamer klaar was, had ze een ‘vormingsweek’ over Nederlandse gewoonten. Ze leerde dat het onbeleefd is als je de telefoon opneemt met ‘ja hallo’.’

Een volgend krantebericht wat me nog opviel, had betrekking op het Centrum voor Duitsland-studies van de Katholieke Universiteit Nijmegen dat voor komende herfst verscheidene postdoctorale cursussen aanbiedt voor mensen uit het bedrijfsleven die zakelijke contacten met Duitsland hebben. Drie cursussen worden er aangeboden: ‘Zakelijke communicatie’, ‘Duitsland: De economie, het land en de mensen’ en ‘Management en bedrijfscultuur’. De cursussen bevatten onderdelen als ‘Zakelijke omgang met Duitsers en (bedrijfs-)cultuurverschillen’, ‘Lastige vooroordelen en succesvolle samenwerking’ en ‘Het belang van netwerken en goede communicatie’. De Nijmeegse *Zondagskrant* van 14 augustus 1994 bevatte een uitvoerig interview met de cursuscoördinator, waaruit de volgende citaten:

‘Een Duitser wil, en daar is hem heel wat aan gelegen, met respect behandeld worden. Wederzijds respect is nu eenmaal belangrijk. Voor Duitsers onderling en voor Duitsers in de omgang met buitenlanders. En wat doet een Nederlander nu uitgerekend niet: Een Duitser met respect behandelen. ... Nederlanders gedragen zich heel vrijblijvend en laconiek en daar knappen Duitsers dan op af. ... Ook omgangsvormen spelen in Duitsland een grote rol. Men hoort tot in de puntjes gekleed te zijn. Nederlanders noemen ze Bata-mannetjes, omdat ze in dure pakken rondlopen met daaronder schoenen van een paar tientjes. Dat kan in Duitsland absoluut niet. Ook ‘du’ zeggen in plaats van ‘Sie’ is uit den boze’.

Aanspreekvormen behoren tot de meest opvallende en gevoelige kenmerken van sociale omgang. Je kunt er makkelijk mee in de fout gaan, zeker tegenover Duitsers, zoals ik met een drietal voorbeelden wil illustreren. Twee van deze ervaringen heb ik in Duitsland opgedaan, de derde anekdote betreft een Duitse collega in de Nijmeegse Letterenfaculteit.

Een aantal jaren geleden heb ik twee semesters in Duitsland gestudeerd. Ik woonde een groot deel van dat jaar bij een ouder echtpaar van boven de zestig, met wie ik al gauw een heel plezierig huiselijk contact had. Al na een paar weken werd ik betrokken bij het avondlijke uurtje kaarten, waarbij een goed glas wijn niet ontbrak. Maar hoe gezellig ook, zij bleven mij te voor en te na, ook tijdens het kaarten, met 'Sie' aanspreken. Ik vond dat op den duur te zot en stelde voor dat zij mij met 'du' zouden aanspreken. Dat werd fijntjes genegeerd. Ongeveer een maand later namen zij dan het initiatief 'sich zu Duzen' en dat werd met het nodige ceremonieel omkleed.

Met betrekking tot de aanspreekvormen onder Duitse academische collega's viel me op dat een medewerker de hoogleraar onder wie hij ressorteerde met Herr X en uiteraard met 'Sie' aansprak, terwijl omgekeerd de hoogleraar het 'Sie' afwisselde met de voornaam: *Armin, Sie könnten doch mal ...* Bij latere ontmoetingen, op congressen bijvoorbeeld, kon dat leiden tot situaties waarin ik met de betreffende hoogleraar 'per Du' was, terwijl hij tegen zijn aanwezige medewerker, die hij veel langer en veel beter kende, *Sie* bleef zeggen. Ik voelde me er niet helemaal behaaglijk bij.

Een derde herinnering die me scherp is bij gebleven heeft betrekking op een Duitse collega in Nijmegen, laat ik hem professor Schmidt noemen. Zijn eigenlijke voornaam verschilde van zijn alledaagse roepnaam, officieel Peter maar iedereen noemde hem Ede. In een wekelijks colloquium was op een gegeven moment professor Schmidt aan de beurt. Ik verzorgde in die tijd de aankondigingen voor het colloquium en kondigde dus aan dat dan en dan Ede Schmidt een voordracht zou houden. Het rondschrijven was amper de deur uit of professor Schmidt hing aan de telefoon: Wat dat voor stijl was etcetera. Professor dr. Peter Schmidt had ik moeten schrijven. Zeggen en schrijven is twee.

Pas nu besef ik dat er een lijn in deze ervaringen zit. Enerzijds valt op dat er vaker asymmetrie in de Duitse rolverhoudingen zit. Het initiatief tot 'Duzen' is voorbehouden aan de ene partij, de 'hogere' partij namelijk, en de aanspreekvormen tussen hoogleraar en medewerker kunnen lang asymmetrisch blijven. Maar ik wil nog op een ander aspect wijzen dat in de voorbeelden terug te vinden is en dat ik allengs meer ben gaan waarderen. In de Duitse aanspreekvormen zijn er manieren ontwikkeld om het afstandelijke met het persoonlijke te combineren. Door 'Sie' te gebruiken en waar nodig de titel te vermelden, betracht men afstand, achting of hoe je het wilt noemen, terwijl tegelijk aandacht voor de persoon mogelijk blijft door gebruik van voornaam of alledaagse aanspreekvorm. De combinatie van 'Sie' met voornaam, hoe merkwaardig ik die aanvankelijk ook vond, is in feite een mooie oplossing voor het probleem dat sociale omgang altijd met zich meebrengt. In de volgende paragraaf zal ik proberen dat probleem nader te omschrijven.

#### **4. Beleefdheid als probleem**

We kunnen heel goed in alledaagse termen over beleefdheid en onbeleefdheid praten. We kunnen dat echter ook doen in een begrippenkader waarin de termen wat strikter vastgelegd zijn. Een dergelijk begrippenkader is sinds een jaar of vijftien voorhanden in de linguïstische pragmatiek. Daarbinnen is een min of meer zelfstandige onderzoekslijn ontstaan die zich speciaal richt op het verschijnsel beleefdheid zoals dat in taalgebruik tot uiting komt. Het werk van Brown en Levinson (1978, 1987) wordt daarbij gewoonlijk als vertrekpunt genomen (zie verder onder andere Watts et al. 1992, DuFon et al. 1994 en de inleiding van Redeker in deze bundel). Een belangrijk onderscheid dat Brown en Levinson maken is dat tussen 'negative face' en 'positive face', en dit onderscheid vormt sindsdien een vast onderdeel van de taalkundige beleefdheidstheorie. Informeel gezegd houdt dit onderscheid het volgende in. Een mens wil in de sociale omgang niet te na gekomen worden, dat is zijn negatieve gezicht (zoals ik 'negative face' gemakshalve vertaal). Hij

wil echter tegelijk ook als persoon gezien en gewaardeerd worden, dat is zijn positieve gezicht. We zouden dat in een tekening kunnen weergeven middels een poppetje met een cirkel erom heen. Die cirkel moet door de ander gerespecteerd worden, de ander moet een zekere afstand bewaren, hij moet het negatieve gezicht van de persoon in de cirkel respecteren. Maar ondanks die cirkel wil het poppetje in die cirkel wel als persoon gezien en erkend worden; zijn positieve gezicht wil hij in de interactie gemanifesteerd zien. Hoe ruim die cirkel getrokken moet worden en hoeveel erkenning de persoon in die cirkel mag verwachten, zal per cultuur variëren, en op dat punt valt er dus steeds wat te leren voor de vreemdeling. Maar het schema op zich zou volgens Brown en Levinson universele geldigheid hebben (voor een kritische discussie over dit punt zie Mao 1994).

Beleefdheid kunnen we dan zien als een poging om recht te doen aan beide, in zekere zin tegengestelde, wensen van de ander. In het bijzonder is beleefdheid de poging om de juiste balans tussen afstand en persoonlijke aandacht te vinden. Te veel aandacht voor en erkenning van de persoon kan al gauw de vereiste mate van afstand om zeep helpen, terwijl al te grote aandacht voor het in acht nemen van afstand makkelijk als onpersoonlijk gedrag overkomt, waardoor de ander zijn positieve gezicht niet meer aan bod komt. Het betrachten van beleefdheid is dus een voortdurende balanceeract, waarbij het evenwicht makkelijk verloren kan gaan.

Als we verder bedenken dat bij beleefdheid reciprociteit een belangrijke rol speelt, wordt het interactionele avontuur nog hachelijker. Ik wil beleefd behandeld worden, en ik neem ook aan dat de ander zo behandeld wil worden. Maar ik neem tevens aan dat de ander mij graag beleefd wil behandelen. Daar moet ik hem ook de kans voor geven, dus ik moet er ook steeds voor proberen te zorgen dat de ander beleefd kan zijn. Ik moet hem niet in een moeilijk parket brengen. En hij mij niet.

Wat de beleefdheidstheorie betreft, wil ik het bij deze korte opmerkingen laten. Tijdens de discussie naar aanleiding van deze voordracht vroeg H. Tromp (Madrid) of de term 'face', 'gezicht' nu wel zo gelukkig gekozen is. Van der Wijst (1994, p. 122) gebruikt de termen 'solidariteitsbeleefdheid' en

'respectbeleefdheid' voor respectievelijk positieve en negatieve beleefdheid, wat me een gelukkige begripskeuze lijkt.

Tegen de achtergrond van het bovenstaande, waarin ik heb willen benadrukken dat het niet meevalt om beleefd te zijn, is het heel begrijpelijk dat culturen en taalgemeenschappen rituele vormen, vaste routines ontwikkeld hebben, die in de sociale omgang toegepast kunnen worden om niet voortdurend die moeilijke balanceeract ad hoc te hoeven uitvoeren, met alle daaraan verbonden gevaren. De beleefde vraag 'Hoe gaat het' geeft uitdrukking aan belangstelling voor de persoon maar is door zijn routinematige karakter tegelijk ook afstandelijk. Buitenlanders die het routinematige karakter van bepaalde formuleringen niet doorzien of ze niet beheersen, kunnen makkelijk interactionele stress veroorzaken bijvoorbeeld door uitvoerig op beleefde vragen te antwoorden (vergelijk Jaworski 1994). Het is daarom van belang buitenlanders routinevormen bij te brengen, bijvoorbeeld als onderdeel van het vreemde-talenonderwijs (vergelijk Wildner-Basset 1994). In de volgende paragraaf zullen we enkele van dergelijke routinevormen bekijken, om daarna, in paragraaf 6, met name naar de rol van partikels in beleefdheidsformuleringen te kijken.

## 5. Beleefde formuleringen

We zullen ons hier concentreren op spreekhandelingen die inherent beleefdheidsbedreigend zijn omdat ze een beroep doen op de hoorder en daardoor zijn recht op afstand kunnen aantasten. Ik bedoel hier taalhandelingen als 'verzoeken' en 'vragen', eventueel ook 'aanbod'. Omdat zulke taalhandelingen systematisch interactioneel gevaar met zich meebrengen, hebben veel talen routinematige formules ontwikkeld om zulke taalhandelingen te begeleiden. De functie van die formuleringen is het bezweren van het eventuele gevaar voor gezichtsverlies. Brown en Levinson spreken van 'redressive acts', redresserende handelingen. In *Sorry, mag ik er even langs*, wordt het verzoek om toestemming voorafgegaan door een routinematige verontschul-



diging waarmee de spreker zich bij voorbaat verontschuldigt voor het geval hij met zijn taalhandeling onbedoeld de ruimte van de ander schendt.

De routinematige indirecte formulering van verzoeken (*Kun je, wil je*) kan ook heel goed in het kader van beleefdheidstheorie geïnterpreteerd worden. Met *Kun je me het zout aangeven* signaleert de spreker dat hij bij zijn verzoek rekening houdt met de mogelijkheid dat de ander niet in de gelegenheid is om aan het verzoek te voldoen. Dit voorzichtige 'herantasten' kan opnieuw als negatieve beleefdheid gezien worden: de verzoeker wil niet plompverloren in de handelingsruimte van de hoorder treden. Bovendien is de hoorder in verlegenheid gebracht als hij niet aan het verzoek kan voldoen. Hij moet het verzoek dan afwijzen en dat kan weer tegen het positieve gezicht van de verzoeker zijn die zijn wensen niet gehonoreerd ziet. Door de indirecte formulering vangt de verzoeker deze vervolgvant op als niet pijnlijk voor de hoorder. Hij legt met zijn formulering de eventuele fout bij zichzelf: als je niet in de gelegenheid bent, kun je dat nog zeggen. Het kan zijn dat ik, als verzoeker, de situatie fout inschat en je onvermogen niet heb waargenomen. Daarmee laat de verzoeker zien dat hij oog heeft voor het positieve gezicht van de ander. Want de ander wil dat ik hem als een vriendelijk en beleefd mens blijf waarnemen. Als ik hem tot mogelijke onvriendelijkheid dwing, breng ik daarmee zijn behoefte aan het behoud van zijn positieve gezicht in gevaar.

De redresserende handelingen waarmee we 'face threatening acts', gezichtsbedreigende handelingen, begeleiden, kan 'toegevoegd' of 'ingebouwd' zijn. Met dit onderscheid bedoel ik het volgende. Bij formuleringen als *Ik wil niet lastig zijn, maar mag ik er even langs* of *Ik wil me niet opdringen, maar zou je zin hebben om met me uit te gaan?* is de redresserende handeling ondergebracht in een aparte deelzin, los van de eigenlijke taalhandeling. Ook *sorry, pardon, neem me niet kwalijk* kunnen we zien als aparte redresserende handelingen. De *kun-je-* en *wil-je-*formuleringen nemen een tussenpositie in. Ze overkoepelen als hoofdzin de bijzin die het eigenlijke verzoek bevat. De partikels vertegenwoordigen in dit rijtje dan de volledig ingebouwde variant. Ze zijn ingebed in de uiting en fungeren als een soort ondertiteling bij de

taalhandeling. In de volgende paragraaf kijken we wat preciezer naar dit laatste beleefdheidsmiddel.

## 6. Partikels en beleefdheid

Net als in de vorige paragraaf beginnen we met zogenaamde regulatieve taalhandelingen. Deze zijn erop gericht het gedrag van de ander te reguleren (dan hebben we te maken met de subklasse van de directieve taalhandelingen), of het eigen gedrag tegenover de ander (belofte, aanbod). Regulatieve handelingen zijn inherent sterk gezichtsbedreigend, want de vrijheid van de ander, zijn negatieve gezicht, is daarmee in het geding. Het partikel dat in dit soort taalhandelingen bij uitstek voor beleefdheid gebruikt wordt, is *even*. In 'verzoeken', ook in 'verzoeken om toestemming' (*mag ik even ...*), is het de manier om bij de handeling te signaleren dat men het negatieve gezicht van de ander niet in gevaar wil brengen. In *Wil je me even het zout aangeven*, signaleert de spreker met *even* op rituele wijze, dat hij maar kort beslag wil leggen op de ander, en dus niet zomaar een inbreuk wil plegen op zijn vrijheid. Als ditzelfde *even* in een aanbod gebruikt wordt (*Zal ik je even helpen?*), dan gaat reciprociteit weer een rol spelen. De spreker signaleert dat de hoorder het negatieve gezicht van de spreker niet in gevaar brengt als hij het aanbod accepteert, want, zoals hij signaleert, het is een 'kleine moeite' om te helpen.

Kunnen we het gebruik van *maar* en *gerust* in regulatieve taalhandelingen ook in verband brengen met beleefdheid? Om te beginnen kunnen we vaststellen dat deze partikels in een andersoortige context dan *even* gebruikt worden. Bij *even* gaat het om taalhandelingspatronen waarbij het initiatief en de wens bij de spreker liggen, terwijl bij *maar* en *gerust* de wens bij de hoorder ligt. De hoorder wil iets, en de spreker ondersteunt die wens, geeft bijvoorbeeld toestemming: *Kom maar binnen; Neem gerust een koekje*. Als hier beleefdheid aan de orde is, dan heeft die betrekking op het negatieve gezicht van de spreker: wees niet bang dat je door de realisering van je wens

mijn ruimte schendt. Maar oog voor de wens van de ander tonen en het belang van je eigen ruimte als klein voorstellen, kan ook als een vorm van vriendelijkheid opgevat worden. Als we iets beleefd noemen, denken we primair aan situaties waarbij de ander centraal staat, zijn ruimte en zijn persoon. Maar dat is bij *maar* en *gerust* ook deels het geval. De spreker signaleert dat hij de aarzeling van de hoorder percipieert. Dat is aandacht voor de persoon van de ander en dus positieve beleefdheid. Ik onderken jouw wens, toon daarmee positieve beleefdheid en signaleer tegelijk dat realisering daarvan niet ten koste gaat van mijn ruimte. Ik anticipeer op de wens van de ander om mij beleefd te behandelen en zeg dat hij mij beleefd behandelt, mijn negatieve gezicht niet bedreigt, als hij zijn verlangen naar een koekje laat volgen door een greep in de koektrommel. *Maar* en *gerust* liggen dus op de grens van vriendelijkheid en beleefdheid.

Partikels als *eens*, *nu*, *toch*, *dan* komen ook voor in regulatieve (preciezer: directieve) taalhandelingen (*Kom dan; Kom nou toch eens!*), maar ze spelen geen rol bij het uitdrukken van beleefdheid. Ze drukken eerder ongeduld en irritatie uit. Wat *eens* betreft, is het functieverval ten opzichte van *even* opvallend, omdat het qua herkomst dicht in de buurt van *even* ligt (beide temporeel, met de betekenis 'eenmaal' respectievelijk 'een korte tijd'). Maar *Geef me het zout eens aan* klinkt niet bepaald beleefd, eerder onbeleefd. *Eens* klinkt adhortatief, suggereert dat de hoorder de handeling eventueel al eerder had kunnen uitvoeren, dus in gebreke gebleven is. Het Duitse *mal* kan voor beide functies gebruikt worden: *Guck mal; Kannst du mir bitte mal das Salz reichen?* Ik zou me kunnen voorstellen dat dit bij Nederlands lerende Duitsers leidt tot beleefd bedoelde uitingen als *Kun je me eens het zout aangeven?*

Een groep toepassingen van modale partikels die weer wel duidelijk met beleefdheid te maken heeft, betreft *misschien*, *ook* en *toevallig*, partikels die vaak in ja-nee-vragen voorkomen: *Weet u misschien hoe laat het is?; Verkoopt u ook stropdassen?; Heb je toevallig een sigaret voor me?*

We hebben hier weer te maken met anticiperende beleefdheid. Vragen impliceren normaal gesproken dat de spreker ervan uitgaat dat hij bij de hoorder

aan het juiste adres is. Een negatieve reactie van de hoorder betekent dat hij de informatiewens van de spreker niet kan honoreren. Als de hoorder de wens van de spreker niet honoreert, kan dat uitgelegd worden als schending van positieve beleefdheid, de hoorder zou eventueel te weinig oog hebben voor de wensen van de spreker. De spreker wil met *misschien*, *toevallig*, *ook* dan ook op rituele wijze signaleren dat bij een negatief antwoord de fout niet bij de hoorder ligt maar bij de spreker, die in dat geval van de verkeerde aanname is uitgegaan dat hij bij de hoorder aan het juiste adres was.

## 7. Besluit

In de vorige paragraaf hebben we het gebruik van enkele modale partikels bekeken vanuit het functionele perspectief van beleefdheid. Het is hopelijk duidelijk geworden dat beleefdheid maar één van de functies is die modale partikels kunnen vervullen. *Nou*, *dan*, *toch*, *eens*, zoals gebruikt in directieve taalhandelingen, hebben, zoals gezegd, eerder een expressief-versterkende functie (vergelijk Vismans 1994a). En nog weer een andere functie vervult het Duitse modale partikel *ja* (*Ich war ja nicht zu Hause*): het geeft aan dat wat in de uiting meegedeeld wordt al behoort tot de gemeenschappelijke, gedeelde, kennis van spreker en hoorder.

Vanuit een functioneel perspectief zullen we dus enerzijds van de verschillende partikels moeten vragen welke functies ze vervullen, anderzijds zullen we ook vanuit de functies naar de taalvormen moeten kijken: met welke middelen wordt in het Nederlands of Duits of andere taal beleefdheid, emotie, gedeelde kennis etcetera uitgedrukt. Het zal duidelijk zijn dat behalve partikels dan ook al gauw intonatie en zelfs begeleidende gebaren in het onderzoek betrokken moeten worden. Tijdens de discussie naar aanleiding van deze inleiding merkte mevrouw J. Koch (Napels) op, dat het Italiaans vaak met gebaren uitdrukt wat in het Nederlands met partikels gezegd wordt. Dat verklaart volgens haar ook dat de Nederlandse televisie vaak alleen het hoofd laat zien, terwijl op het Italiaanse scherm ook de armen en handen in het

beeld betrokken worden. En voor een eerste aanduiding van het belang van intonatie voor het uitdrukken van beleefdheid verwijs ik graag naar de bijdrage van Vismans in deze bundel (paragraaf 3.1.2) en naar Vismans (1994a, hoofdstuk 8).

In Foolen (1993) heb ik de Nederlandse modale partikels primair vanuit een semantisch en syntactisch perspectief geanalyseerd: welke elementen maken deel uit van deze subklasse van bijwoorden, wat zijn hun plaatsingsmogelijkheden in de zin (ze staan in het 'middenveld' van de zin en hebben de mogelijkheid om in clusters op te treden (*dan nou toch maar eens*)). Op het semantische vlak heb ik de vraag gesteld hoe we de relatie van de modale betekenis van deze vormen met de betekenis van de andere gebruikswijzen van dezelfde vorm het beste kunnen analyseren (*maar* als modaal partikel in relatie tot *maar* als focuspartikel en als voegwoord). Hebben we te maken met een polyseme betekenisrelatie of is het beter om tot homonymie te besluiten?

Eerder (Foolen 1986) ben ik ingegaan op de behandeling van modale partikels in leerboeken Nederlands voor buitenlanders. Ik heb toen gesignaleerd dat de aandacht voor modale partikels in het leermateriaal niet overhield. Wellicht kan het nu ingenomen functionele perspectief op partikels een vruchtbaar uitgangspunt bieden voor het verwerken van modale partikels in de leerstof.

Contrastief pragmatisch onderzoek kan een bijdrage leveren aan inzicht in verschillen in beleefdheidspraktijken in de moedertaal en de vreemde taal (vergelijk House en Kasper 1981, Sifianou 1992, Pavlidou 1994). Bij mijn weten is dergelijk onderzoek voor het Duits-Nederlandse contrast nog niet systematisch gedaan. Behalve het gebruik van partikels zouden onder andere ook aanspreekvormen en het gebruik van de conjunctief zich lenen voor contrastief taalgebruiksonderzoek. Extramurale docenten lijken me in een ideale situatie om dergelijk onderzoek te doen. Een uitdaging?

## Bibliografie

- BROWN, Penelope en Stephen C. LEVINSON. *Politeness: Some universals in language usage*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987 [eerder gepubliceerd in 1978 als deel van Esther Goody (ed.), *Questions and politeness*].
- COULMAS, Florian (ed.). *Conversational routine: Explorations in standardized communication situations and prepatterned speech*, The Hague, Mouton, 1981.
- DUFON, Margaret et al. 'Bibliography on linguistic politeness', *Journal of Pragmatics*, 21 (1994), p. 527-578.
- FOOLEN, Ad. "Typical Dutch noises with no particular meaning': Modale partikels als leerprobleem in het onderwijs Nederlands als vreemde taal', *Verslag van het negende IVN-Colloquium*. 's-Gravenhage, 1986, p. 39-57.
- FOOLEN, Ad. *De betekenis van partikels. Een dokumentatie van de stand van het onderzoek, met bijzondere aandacht voor 'maar'*, Proefschrift, Nijmegen, 1993.
- HOUSE, Juliane en Gabriele KASPER. 'Politeness markers in English and German', in: F. Coulmas (ed.), 1981, p. 157-185.
- JAWORSKI, Adam. 'Pragmatic failure in a second language: Greeting responses in English by Polish students', *International Review of Applied Linguistics*, 32 (1994) 1, p. 41-55.
- MAO, LuMing Robert. 'Beyond politeness theory: 'Face' revisited and renewed', *Journal of Pragmatics*, 21 (1994), p. 451-486.

- PAVLIDOU, Theodossa. 'Contrasting German-Greek politeness and the consequences', *Journal of Pragmatics*, 21 (1994), p. 478-511.
- REDEKER, Gisela. 'Beleefdheid als strategisch taalgebruik', in: deze bundel, 1994.
- SCHMELZ, Matthias P. *Psychologie der Höflichkeit: Analyse des höflichen Aufforderns im betrieblichen Kontext am Beispiel von Arbeitsanweisungen*, Bern, Peter Lang, 1994.
- SIFIANOU, Maria. *Politeness phenomena in England and Greece: A cross-cultural perspective*, Oxford, Clarendon Press, 1992.
- VISMANS, Roel. *Modal particles in Dutch directives: A study in Functional Grammar*, Proefschrift, Amsterdam: IFOTT, 1994a.
- VISMANS, Roel. 'Beleefdheid, Nederlandse modale partikels en het 'partikelloze' Engels', in: deze bundel, 1994b.
- WIJST, Per van der. 'Beleefdheid en sociale afstand in onderhandelingsgesprekken', *Toegepaste Taalwetenschap in artikelen*, 48 (1994), p. 121-131.
- WILDNER-BASSET, Mary E. 'Intercultural pragmatics and proficiency: 'Polite' noises for cultural appropriateness', *International Review of Applied Linguistics* 32 (1994) 1, p. 3-17.
- WATTS, Richard et al. *Politeness in language*, Berlin, Mouton de Gruyter, 1992.

## **Nederlandse partikels en Afrikaanse beleefdheid**

### **Jac Conradie (Johannesburg)**

Als de groenteboer je benadert met een uiting als

‘Had u vandaag wat appels gehad willen hebben?’

dan moet dat het moderne equivalent zijn van een diepe middeleeuwse kniebuiging. Beleefdheid wordt hier door werkwoordtijd gesignaleerd; het plusquamperfectum is ongeveer het verste waarmee men zich in het Nederlands grammaticaal van het nu kan verwijderen. Dan is het ook maar een klein hoeveelheid appels die aan mij wordt opgedrongen - neen, niet helemaal opgedrongen: ik krijg de k us ze te nemen of niet te nemen. Afstand en keus. Maar hoe diep kan men buigen? Hoe diplomatiek moet men zijn? Op een vraag (voorbeeld uit Maks en De Koning 1985, p. 101) ‘Maar wat vindt u er dan van?’ komt het antwoord:

‘Tja, ik weet het niet. Het is misschien toch wel gevaarlijk om ...’

Degene die antwoordt weet het heel duidelijk w el en vindt het levensgevaarlijk. Hij maakt zichzelf tot twijfelaar om de ander het gevoel te geven beter te zijn. ‘Misschien’ zet de twijfel voort; ‘toch wel’ geeft een voorzichtige toegeving aan - die ook wel een valse toegeving kan zijn; heeft de vragensteller namelijk ooit een toegeving gevraagd? Met het gebruik van deze partikels zitten we midden in de ethiek van de beleefdheid en de problemen van het directe tegenover het diplomatieke en van waarheid tegenover schijn. Daar wil ik niet aan beginnen, maar alleen maar - ter wille van een goed



perspectief - laten zien dat beleefdheid inderdaad schadelijk kan zijn. Maks en De Koning (1985, p. 81) zeggen in verband met geruststellende of sussende opmerkingen dat ze de geïnterviewde 'er meestal van af (leiden) zelf zijn situatie te doorgronden en te bezien op mogelijke consequenties voor hemzelf'.

Beleefdheidsstrategieën zijn talrijk en kunnen uiteraard ook andere functies hebben. Grice (1975, p. 45), in zijn formulering van een coöperatief principe, zegt: 'Our talk exchanges ... are ... cooperative efforts.' Beleefdheid komt vaak bij het vlotte verloop van gesprekken te pas; er is sprake van coöperatieve discoursfuncties. In de theorieën van Brown en Levinson (1987, p. 61) speelt het wederzijdse behoud van aanzien ('face') bij spreker en aangesprokene een sleutelrol. Ik noem enkele beleefdheidscontexten waarin partikels, maar ook modale hulpwerkwoorden, het actief betrekken van spreker en aangesprokene - of juist het vermijden van het direct aanspreken - en een tempusverschuiving naar het imperfectum een rol kunnen spelen:

- a. Uitdrukkingen worden gebruikt om de aandacht te trekken:  
'Moet je luisteren, paps ...' (Lampo 1991, p. 54).
- b. Men formuleert eventueel een directief als verzoek eerder dan als bevel (cf. Traugott en Pratt 1980, p. 246):  
Hij haalde een vulpen te voorschijn. 'Zoudt u ook willen tekenen?' vroeg hij (Carmiggelt 1987, p. 18).
- c. De spreker relateert zijn eigen mening:  
'Naar mijn gevoel mogen ze daarmee ophouden' (ANS 1984, p. 930).
- d. Een verzoek wordt als voorwaarde ingekleed:  
'Als je even mijn tas wilt vasthouden zal ik hem eruit pakken ...' ('t Hart 1978, p. 95).
- e. De spreker formuleert zijn verzoek expliciet als verzoek - een 'hedged performative' in de zin van Fraser (1974) - maar zwakt die dan weer af met behulp van een partikel:

- 'Mag ik u eens vragen, broeder, wanneer denkt u belijdenis des geloofs te doen?' ('t Hart 1978, p. 75).
- 'Ik wou jullie juist vragen, of jullie iets wilden drinken' (Hermans 1987, p. 78).
- f. Men durft de aangesprokene niet in de tweede persoon aan te spreken en gebruikt een indirecte aanspreekvorm (zeer algemeen in het Afrikaans):  
'Ik ben nog niet in ruste, Jan,' zei ik.  
'Wat bedoelt meneer?' (Van Maanen 1963, p. 43).
- g. De spreker probeert voortdurend de welgezindheid van de aangesprokene te bevorderen:  
'Neemt u mij niet kwalijk, daarom houd ik ze liever zelf' (Hermans 1987, p. 71).
- 'Houd het ons ten goede, Alicia, dat we je lastig zijn komen vallen ...' (Lampo 1991, p. 51).
- h. De spreker kwalificeert zijn propositie ter verzachting, vergelijk het volgende antwoord op een vraag in een sollicitatiegesprek (Maks en De Koning 1985, p. 92):  
'Nou, eerlijk gezegd heb ik nogal wat moeite gehad om dit gebouw te vinden ...'.
- i. De spreker nodigt de aangesprokene uit aan het gesprek deel te nemen:  
'Het zou prachtig zijn, vind je niet?' (Lampo 1991, p. 47)
- j. De spreker minimaliseert zijn opdringerigheid ('imposition'), vergelijk Brown en Levinson (1987, p. 176-7):  
'Misschien zou je me dan even willen helpen?' ('t Hart 1978, p. 49).  
'Ik wou dat je weer naar school ging' (Haasse 1994, p. 68).  
'Ludwig, zei ik wel eens, je hoeft heus niet alles aan te pakken' (Hermans 1987, p. 74).
- k. Het behoud van eigen aanzien vindt men in het toegeevende 'Daar kon je wel eens gelijk in hebben' ('t Hart 1978, p. 148).

Hoe zou nu een Afrikaanssprekende partikels als 'even', 'wel eens' en 'heus' interpreteren? Hij wordt soms geleid, maar vaker misleid, door wat er in het Afrikaans bestaat. Ik kijk even naar de verhouding tussen Nederlandse en Afrikaanse partikels en de problemen die daaraan verbonden zijn en rapporteer dan een klein empirisch onderzoek dat onder 75 eerstejaarsstudenten Afrikaans gedaan werd. De redenen of oorzaken van hun juiste of onjuiste gebruik worden besproken en er worden enkele voorstellen gedaan om hun beheersing van de partikels te vergroten.

Volgens Abraham (1991, p. 6) hebben talen als Duits, Nederlands en Fries met een gemengde SVO/SOV-volgorde, een syntactisch middenveld waarin modale partikels tot ontwikkeling kunnen komen. Dat geldt ook voor het Afrikaans, waarin niet alleen nieuwe klankvormen als 'mos', 'dalk', 'bra', 'sommer', 'darem' en 'glo' zijn ontstaan, maar waarin ook leenwoorden zijn opgenomen als 'hoeka', 'kamma' en 'almiskie'. Als verzachters maken ze vaak deel uit van beleefdheidsstrategieën. Modale waarden hebben zich als volgt ontwikkeld in het Nederlands en het Afrikaans:

<b>Nederlandse modale waarde</b>	<b>Gemeenschappelijk lexicaal item</b>	<b>Afrikaanse modale waarde</b>
	hoofs	-
'misschien'	soms	-
(heus) 'echt'	echt/eg	-
aanloop	zeg/sê	-
'toch'	even/ewe	-
'toch wel'	best/best(e)	-
'eenvoudig'	gewoon	-
'misschien'	altemet/altemits	'misschien'
'nogal', ironisch	een beetje/('n) bietjie	'even'
'waarschijnlijk'	zeker/seker	'mogelijk', twijfelend
-	straks (strakjes/strakkies)	'misschien
-	dadelijk/dadelik	(dalk, dalkies) 'misschien
-	immers	(mos) 'toch, juist'
-	geloven/glo	'naar men zegt'
-	braaf	(bra) 'tamelijk'
-	zomaar	(sommer) 'zonder doel; helemaal'
-	recht/reg	(reg-reg, rêrig, regtig) 'echt waar' (hoeka) 'juist' (almiskie) 'toch wel' (kamma) 'schijnbaar, alsof'

Ik wil me verder beperken tot Nederlandse partikels met beleefdheidsconnotaties die voor Afrikaanssprekenden weinig of helemaal niet doorzichtig zijn en daardoor problemen opleveren bij de interpretatie van teksten. Laten we even enkele types in beschouwing nemen.

1. *Kwantificerende woorden*: lexicale items die kleinheid, korthed en de tijdsequivalenten ervan als snelheid en eenmaligheid uitdrukken, bevorderen beleefdheid in het geval van bevelen door de opdracht kleiner voor te stellen dan die werkelijk is (Kom es 'even' hier!) of door gewoon weinig te eisen: 'Loop nu niet weer dadelijk weg. Blijf nog even zitten.' (Haasse 1994, P. 59) en in het geval van verzoeken door de eis als minimaal voor te stellen (Mag ik 'even' naar huis?).

Een dubbel gebruik van kwantificering zien we in 'Vertel eens wat van je kinderherinneringen,' zei Cluysman plotseling (Haasse 1994, p. 45).

Het verkleinwoord is zowel in het Nederlands als in het Afrikaans een belangrijk morfologisch middel. Het probleem is dat de twee talen de modale waarden gedeeltelijk verschillend geconventionaliseerd hebben:

Nederlands	Afrikaans
eens/es	
even(tjes)	
gauw	gou, gou-gou
een ogenblik(je)	'n oomblik(kie)
een keer(tje)	'n keer(tjie)
(een beetje)	('n) bietjie
	vinnig
	'n rukkie

2. *Situationele functiewoorden*: Brown en Levinson (1987, p. 258) zeggen van woorden en uitdrukkingen als 'hey', 'OK', 'thank you' en 'howzat' dat ze 'simply cannot be adequately described without reference to their contexts of use'. Er zijn Nederlandse partikels met situationele attributen die in het Afrikaans onbekend zijn. Nederlandse partikels als 'zeg' en 'hè' om de aandacht te trekken, 'alsjeblieft' bij het overhandigen van iets, enzovoort treden op wanneer er voor sprekers van een andere taal communicatief zelfs 'niets aan de hand' is: 'Hè', antwoordde mijn zoon. 'Waarom ga je het ineens anders bekijken? Zeg, dat vind ik niet leuk, hoor!' (Lampo 1991, p. 54). 'Nou, gelukkig maar zeg' (Hermans 1987, p. 79).

Het functionele gebruik van 'graag' - overigens in betekenis vergelijkbaar met het Afrikaanse 'graag' - is vreemd voor het Afrikaans in deze context: 'Ja, Bart, tien liter graag,' zegt mijn moeder ('t Hart 1978, p. 28).

Het imperatieve aspect van 'tot ziens' - alleen maar een afscheidsgroet in het Afrikaans - in  
'... En 'tot ziens'! Vergeet niet wat we afgesproken hebben.' (Haasse 1994, p. 80)

ontgaat de Afrikaanssprekende volledig.

3. *Frequentieverschil*: een lexicaal item niet alleen correct gebruiken maar ook in ongeveer dezelfde frequentie als de moedertaalspreker, is waarschijnlijk de ultieme test voor de niet-moedertaalspreker. Het gaat erom partikels als 'zeg', 'eens' en 'even' vaak te gebruiken, 'hoor' waarschijnlijk frequenter dan in het Afrikaans, en 'een beetje' waarschijnlijk spaarzamer.
4. *Subtiele verschillen*: deze zijn eerder descriptief interessant dan communicatief belangrijk. Mogelijke kandidaten zijn 'gewoon', 'hoor',

'immers', 'zomaar/sommer' en 'toch/tog'. P.A. Buitenhuis onderscheidt in *Onze Taal* (1993 (1), p. 6) vijf 'gedaanten' van 'hoor': corrigerend, terechtwijzend, geruststellend, spottend, afzwakkend; hiervan lijken de laatste twee, en collocaties met 'ja' en 'nee': 'ja, hoor!', 'nee, hoor!' althans niet typisch Afrikaans te zijn. Over het algemeen komt het Afrikaanse 'immers' overeen met het Nederlandse 'immers'. Een semantische sector van 'immers' die wat met beleefdheid te maken heeft, als in 'dat is immers niet waar?' (Van Dale) is afgevoerd naar 'mos', en betekenisonderscheidingen als 'althans, tenminste, in elk geval' die verzachtend werken, als in 'dat is geheel verkeerd, immers niet aan te raden' (Van Dale) zijn geen Afrikaans. Nederlands 'toch' en Afrikaans 'tog' lijken in hun vele functies overeen te komen. Toch doen 'ik was me toch nat!', 'hij was me toch kwaad!' en (met beleefdheidsfunctie) 'zo doe je geen zaken, toch?' vreemd aan vanuit Afrikaans standpunt.

5. *Collocaties*: naarmate lexicale items semantisch vervagen door communicatieve functies aan te nemen, zijn ze gemakkelijker met elkaar te verzoenen en gaan ze in geconventionaliseerde combinaties optreden. Voor het Nederlands zijn de volgende combinaties opvallend:

'wel eens':	'Gebruikt u die nog wel eens, meneer Hondijk?' (Hermans 1987, p. 71). 'O, ik vind het wel eens lekker, dat hangt ervan af waar ik ben ...' (Haasse 1994, p. 72).
'nu eens':	'Denk je nu eens in mijn positie in, meester Chris ...' (Van Maanen 1963, p. 70).
'eens even':	'We gaan eens even kijken', zei ik tot mijn kleindochter (Hannelore 1988, p. 38).
'maar eens':	'Als het je interesseert moet je maar eens komen kijken' (Haasse 1994, p. 37).
'nu maar eens':	'Probeer nu maar eens, boerinneke', zeg ik ... (Walschap sj., p. 40).

Vanwege de overeenkomsten tussen Nederlands en Afrikaans wordt aangenomen dat Afrikaanssprekenden geschreven en gesproken Nederlands onder optimale omstandigheden goed kunnen volgen. Maar hoe zit dat met de beleefdheidspartikels - een terrein van lexicale differentiatie? Vijfenzeventig eerstejaarsstudenten Afrikaans die tot op dat moment nog nauwelijks kennis gemaakt hadden met het Nederlands, kregen een vijftiental Nederlandse zinnen met partikels en andere probleemelementen in het Afrikaans ter vertaling aangeboden. Voor zover het mogelijk is om de weergave van de partikels te identificeren, zijn de resultaten als volgt (inadequate representaties zijn niet vermeld):

	Adequate representatie	Geen (of een identieke) representatie
Ben je wel eens op een Nederlandse markt geweest?	61	8
Dat is een aardig meisje, hè?	46	28
Zeg, kom es even hier.	26	31
Zeg, moeten we hier eigenlijk voor betalen?	16	29
Zeg, kom es even hier,	15	35
Hè, wat vervelend.	15	40
Even kijken ... ja, ik heb er nog twee.	12	29
Ik vind het gewoon fijn. 1)	8	50
Heb je soms wat papier voor me? 2)	8	67
Kun je de deur eens dicht doen?	5	58
Schei nu even uit, jongen!	4	69
Zeg, kom es even hier. 3)	2	66
Dit is zeker een goede reden. 4)	2	66
Heus, ik heb er geen zin in.	1	50
Het is best een leuk cadeautje.	0	66
Als beleefde uitdrukking: Hoe maakt u het? 5)	0	5



Toelichting:

- 1) 'Gewoon' kan zo worden gebruikt in het Afrikaans, maar dan mogelijk onder Nederlandse invloed.
- 2) 'Soms' werd 23 keer als 'soms' weergegeven, maar betekent in het Afrikaans alleen maar 'van tijd tot tijd'.
- 3) 'Es' is moeilijk te onderscheiden van 'even' waarmee het gecombineerd kan worden. 'Asseblief' werd als adequaat beschouwd.
- 4) In deze context is het 'Nederlands zeker' 'stellig' en het 'Afrikaans zeker' 'mogelijk, vermoedelijk'; 66 personen gaven 'zeker' zonder meer met 'seker' weer.
- 5) Deze zin kan natuurlijk 'Hoe maak/doen u/jy dit?' (21 keer) betekenen - de meeste reacties waren varianten hiervan.

Over het algemeen, zijn 'best', 'heus', 'es' en (het modale) 'soms' grote onbekenden. De functie van 'zeg' werd beter geraden in de imperatiefzin dan in de vraagzin (de weergaven wisselden van aanspreking ('jy') tot het trekken van aandacht ('haai', 'hei', 'wag') en uitroepen ('wat', 'sjoe', 'genade').

In de beleefdheidsfuncties bleken 'eens' (verzoek: 'Kun je de deur 'eens' dicht doen?' en 'es' (bevel: 'Zeg, kom 'es' even hier.') vrijwel onbekend; 'eens' in 'Ben je wel 'eens' op een Nederlandse markt geweest?' werd 54 keer als 'al' weergegeven - een goed vertalingsequivalent in een duidelijke context.

Het bestaan van het verwante maar semantisch niet gelijke 'ewe' in het Afrikaans heeft niet geholpen in het decoderen van het Nederlandse 'even'. Voor Kom es 'even' hier, deed men pogingen als 'asseblief', 'gou', 'dadelik' en 'eers'.

'Hè' aan het einde van de zin stemt functioneel en qua plaatsing overeen met het Afrikaanse 'nè', waarmee veertig personen dit partikel dan ook weergaven. Voor het 'vreemde' 'hè' aan het begin van de zin, waar het Afrikaanse 'nè' niet voorkomt, gaf men uitroepen als 'sjoe', 'hei', 'maggies', 'ag' en 'ai', die beschouwd kunnen worden als weergaven met ongeveer dezelfde illocutionaire kracht.

Wat zijn nu de waarschijnlijke redenen voor of oorzaken van het foutieve gebruik en de onkunde?

- a. Een lexicaal item is volledig onbekend en niet in verband te brengen met het Afrikaans, bijvoorbeeld 'heus' en 'even'. (Dat geldt overigens ook voor gevallen als 'leuk' en 'cadeau'.)
- b. Faux amis: men realiseert zich niet dat woorden als 'soms', 'eens' en 'zeker', en een uitdrukking als 'Hoe maakt u het?' in een bepaalde context of situatie een heel andere functie kunnen hebben dan in het Afrikaans.
- c. Soms is een lexicaal item als zodanig herkenbaar, maar morfologisch of syntactisch afwijkend. Het Nederlandse 'best' met zijn modale functies is bijvoorbeeld moeilijk in verband te brengen met de Afrikaanse overtreffende trap 'beste', of 'bes' in uitdrukkingen als 'bes moontlik'. Vreemd aan 'zeg' en 'even kijken' is de ellips in beide gevallen. (Het kwantitatieve 'er' - overigens geen beleefdheidspartikel - is moeilijk thuis te brengen mede vanwege zijn plaatsing in de zin.)

Gelukkig zijn er ook tekens van een wil tot interpretatie. Deze interpretatie steunt op klank- en contextuele overeenkomsten.

1. Het is opvallend dat 24, dat wil zeggen bijna een derde, van de studenten 'even kijken' in de zin 'Even kijken ... ja, ik heb er nog twee' weergaven met 'een/n kuiken'. Factoren in deze interpretatie zijn (a) het verlies van intervocalische consonanten in het Afrikaans ('hagel >

hael'; dus ook 'even > een'); (b) ontronding van vocalen in het Afrikaans, waardoor 'y' en 'ui' zeer dicht bij elkaar zijn komen te staan, en (c) een context die om voorwerpen vraagt (vergelijk 'twee').

Er bestaat een gedeeltelijke klank- en semantische overeenkomst tussen 'hè' en 'nè'. In een context en zinspositie waar 'nè' ook zou kunnen voorkomen (vergelijk 'Dat is een aardig meisje, hè?') hadden veertig personen dan ook 'nè' als weergave; voor 'hè' aan het begin van de zin (vergelijk 'Hè, wat vervelend') zijn er maar zes personen die 'nè' als equivalent gaven.

Ook de weergave van 'heus' (in 'Heus, ik heb er geen zin in') als 'jene', 'jis' en 'jeus' (vier keer) (uit 'Jesus') duiden enerzijds op een gevoelde letter-klank-relatie in het Afrikaans (vergelijk Here: [jèrè]) en anderzijds op een context die om een verwensing lijkt te vragen. Men kan ook om een verkeerde reden de goede interpretatie benaderen!

2. Zuiver contextueel is de interpretatie van 'wel eens' in 'Ben je wel eens op een Nederlandse markt geweest?' als 'al' (62 keer). Was er in het geval van 'heus' een aanduiding dat men zich in de interpretatie van een zin met vreemde elementen door zijn (vermeende) illocutieve kracht kon laten leiden, dit blijkt nog duidelijker wat de zeg-zinnen betreft: voor de directieve zin ('Zeg, kom es even hier') werd 'zeg' zestien keer als 'ek sê' ('sê ek') weergegeven, en voor de vraagzin ('Zeg, moeten we hier eigenlijk voor betalen?') zes keer als 'ek sê', maar ook vijf keer als 'ek vra'.

Dit beperkte empirische onderzoek laat zien dat de Afrikaanssprekende die geconfronteerd wordt met 'het vreemde' in het Nederlands, klankovereenkomst, syntactische context en illocutionaire kracht aangrijpt om tot een interpretatie te komen. Dat lukt niet altijd, en uit eigen ervaring kan ik eraan toevoegen dat de Afrikaanssprekende vaak geneigd is de verschillen tussen de

talen groter te maken dan ze zijn, respectievelijk verschillen te creëren waar de twee talen absoluut gelijk zijn. De beleefdheidspartikels behoren tot een categorie die echte verschillen oplevert en die semantisch moeilijk hanteerbaar is. Maar ik hoop duidelijk te hebben gemaakt dat goede voorbeeldzinnen - en, bij uitbreiding, teksten - direct toegang bieden tot overigens duistere partikels.

**Bibliografie**

- ABRAHAM, Werner (red.). *Discourse Particles*, Amsterdam, John Benjamins, 1991.
- BROWN, Penelope en Stephen C. LEVINSON. *Politeness: Some Universals in Language Use*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987.
- CARMIGGELT, Simon. 'Een tijdgenoot', in: Links et al., 1987.
- FRASER, B. *Hedged Performatives*, Boston, Boston University Press, 1973.
- GEERTS, G. et al. *ANS: Algemene Nederlandse spraakkunst*, Groningen, enz., Wolters-Noordhoff, 1984.
- GRICE, H.P. 'Logic and conversation', in: P. Cole en J.L. Morgan (eds.) *Syntax and Semantics 3: Speech Acts*, New York, Academic Press, 1975, p. 41-58.
- HAASSE, Hella S. *Transit*, Amsterdam, Querido, 1994.
- HANNELORE, Robin. *De meerval*, Wommelgem, Den Gulden Engel, 1988.
- HART, Maarten 't. *Een vlucht regenwulpen*, Amsterdam, Arbeiderspers, 1978.
- HERMANS, W.F. 'Filip's sonatine', in: Links et al., 1987.
- LAMPO, Hubert. *De man die van nergens kwam*, Amsterdam, Meulenhoff, 1991.

- LINKS, T., E. VENEMA en W. van ZYL (red.). *Boeket*, Pretoria, Academica, 1987.
- MAANEN, W.G. van. *De onrustzaaier*, Amsterdam, Querido, 1963.
- MAKS, R. en A.M. de KONING. 1985. *Leergang taalbeheersing voor het HBO; basisboek*, Groningen, Wolters-Noordhoff, 1985.
- SLAUERHOFF, J. *Schuim en as, 's -Gravenhage*, Nijgh en van Ditmar, 1963.
- TRAUGOTT, Elizabeth C. en Mary L. PRATT. 1980. *Linguistics for Students of Literature*, San Diego, Harcourt Brace Jovanovich.
- WALSCHAP, Gerard sj. *De wereld van Soo Moereman*, Amsterdam, Meulenhoff.

## **Nederlandse partikels en andere kleine woorden in het kader van beleefdheidsstrategieën**

**K. Van de Poel en L. Van de Walle (Antwerpen)**

### **1. Inleiding**

Het is niet eenvoudig om de twee probleemgebieden partikelonderzoek en beleefdheidsonderzoek met elkaar te verbinden. Ondanks de grote omvang van het onderzoek naar individuele partikels in het Nederlands blijft dat onderzoek eerder fragmentair. Er bestaan heel wat detailstudies over één enkel of een beperkt aantal partikels die proberen vat te krijgen op de ruimere problematiek.<sup>1</sup> Wij vertrekken van het tegengestelde uitgangspunt, namelijk van afgebakende taalfuncties en bestuderen hoe (on)misbaar partikels zijn om die functies talig te realiseren. Wij zijn daarbij niet zozeer geïnteresseerd in individuele partikels, maar in beleefdheidsstrategieën en in de rol die partikels hierin vervullen.

Uiteraard zijn we het eens met Foolen (1983) dat een gedetailleerde en volledige beschrijving van alle bestaande partikels in het Nederlands een ideaal uitgangspunt zou zijn voor onderzoekers van specifieke taalfuncties, maar taalleerders van het Nederlands kunnen niet wachten tot deze graad van perfectie is bereikt.

Op basis van taaldata die het resultaat zijn van een vergelijkend onderzoek uitgevoerd met medewerking van studenten Nederlands uit Amiens, Luik, Arhus, Kopenhagen en Göteborg zullen we aantonen hoe problematisch het verwerven van deze 'kleine', maar 'vervelende' woordjes is voor mensen die het Nederlands als vreemde taal leren, waar precies de problemen liggen en

vooral hoe de fouten tegen deze ‘moeilijke’ of ‘riskante’ fraseringen geremedieerd kunnen worden.

## **2. Partikels en andere modificerende elementen als smeermiddel voor interacties**

Partikels zijn woordjes die niet bijdragen tot de propositionele inhoud van de zin en derhalve niet thuishoren op het locutionaire niveau (Austin 1962, p. 94). Partikels refereren niet als dusdanig, het ligt niet vast hoe ze begrepen moeten worden. Ze horen thuis op het illocutionaire niveau, ze beïnvloeden de manier waarop de hoorder de uiting zal analyseren en interpreteren. Partikels signaleren het effect dat de spreker wenst te creëren door middel van zijn taaluiting. Het is één van de middelen om de hoorder te helpen bij de interpretatie van de taaluiting. Net als bij andere IFIDs (Illocutionary Force Indicating Devices) zoals intonatie en zinstype (imperatief, vraag, enzovoort) is er geen sprake van een één-op-één-relatie tussen woord en functie. Partikels zijn in hoofdzaak context-gebonden. De hoorder heeft de context nodig om de waarde van een partikel in te schatten. Vandaar natuurlijk het vluchtige, moeilijk vatbare karakter van partikels. Vandaar ook het feit dat taalleerders die de cultureel-bepaalde ‘contextualization cues’ niet van jongsaf hebben meegekregen, grote moeilijkheden ondervinden bij zowel de interpretatie als de produktie van partikels (cf. Gumperz 1982).

Partikels functioneren meestal *niet autonoom*. Hiermee bedoelen we dat ze de klus van versterken of verzwakken van taaluitingen (modificatie) niet noodzakelijk alleen hoeven te klaren. Om het belang van partikels bij modificatie te kunnen inschatten moet men die situeren in het globale pakket van modificerende middelen dat de spreker ter beschikking heeft en dat in hoofdzaak bestaat uit zinsinterne modificatie (oriëntatie; syntactische modificatie; lexicale modificatie) en zinsexterne modificatie (redengevende bijzinnen; aandachtvestigende zinsdelen; ...). Voor een volledige discussie verwijzen wij



naar Van de Poel en Van de Walle (1993) over modificatie in directieve taalhandelingen.

Partikels maken deel uit van de categorie *lexicale* modificatie die op haar beurt kan worden opgedeeld in 'Downgraders' (afzwakkers) en 'Upgraders' (versterkers). Downtoners zoals in (1) en (2), understatementen zoals in (3) en (4), subjectivisers zoals in (5), en hedges zoals in (6) vallen onder het ruimere hoofdje 'Downgraders', terwijl (7) een 'Upgrader' is.

- (1) Excuseer, kan u *misschien* 100 frank wisselen ...?
- (2) Zou ik hem [die poster] *niet* kunnen krijgen?
- (3) Kan ik van jou *een beetje* lenen? ...
- (4) Is het mogelijk om *nog eventjes* verder te werken?
- (5) Ik *vrees* dat ik er niet in geslaagd ben mijn paper af te maken.
- (6) Kan u dat *op één of andere manier* verhelpen?
- (7) Jij doet het licht *wel* uit, hé!

Net zoals bij de modale werkwoorden kunnen deze lexicale elementen ook met elkaar gecombineerd worden (8):

- (8) Zou u er *misschien* voor kunnen zorgen dat uw hond *wat* stiller is ...?

In het verdere verloop van dit artikel zullen we de term 'partikels' zeer ruim opvatten en vaak gebruiken als synoniem voor 'modificerende elementen'.

### 3. Beleefdheid als contract

Op basis van een kwantitatieve en kwalitatieve, vergelijkende studie (Van de Poel en Van de Walle, 1993) zijn we zowel op theoretisch als op empirisch vlak tot de conclusie gekomen dat beleefdheid *holistisch* benaderd moet worden als adequaat gedrag. Elke vorm van interactie is gebaseerd op een soort contract, met andere woorden het bestaan van een contract is een

*universeel* gegeven. De invulling van dit contract, de regels van de interactie, zijn daarentegen cultureel en individueel bepaald. Alle culturen maken op één of andere manier een onderscheid tussen gepast en ongepast gedrag, maar de distributie is niet voorspelbaar (zeker niet op basis van de door Brown en Levinson (1978; 1987) voorgestelde lineaire en mathematische formule).

Beleefdheid is gelijk aan *sociaal aanvaardbaar* gedrag. De scheidingslijn tussen sociaal aanvaardbaar en onaanvaardbaar gedrag wordt bepaald door het samenspel van een aantal factoren, zoals status van de deelnemers aan het gesprek, aard van de taalhandeling, aard van de relatie tussen de gesprekspartners, situationele context. De variabelen die aan de basis liggen van de taaluiting vormen de sleutel tot de analyse en het vertrekpunt van het door ons voorgestelde pedagogische model.

Beleefdheid is normaal gezien *altijd en overal* aanwezig, dat wil zeggen dat sprekers niet enkel 'beleefdheid' ten toon (moeten) spreiden in potentiële conflictsituaties. In ons corpus zijn voorbeelden te vinden van beleefdheid in alle types van taalhandelingen of ze nu georiënteerd zijn op de hoorder (directives, questions) of de spreker (assertives, expressives, commissives), of ze nu gaan over feiten (assertives, questions), emoties (expressives) of acties (commissives, directives) (cf. Risselada 1993, p. 37).

#### **4. De relatie tussen beleefdheid en partikels**

Door het gebruik van partikels kan de spreker zijn gesprekspartner op een vrij discrete wijze informatie doorspelen over zijn eigen denkwereld, en over de denkpijlen die de hoorder moet volgen bij de interpretatie van de taaluiting. In sommige gevallen kan het partikel ook helpen aangeven om welk type taalhandeling het gaat en welke perlocutionaire effecten een spreker voor ogen heeft. Anderzijds kunnen de partikels ook fungeren als voelers en de reactie van de hoorder anticiperen en mogelijk afzwakken.

Zoals reeds gezegd kunnen partikels zowel een verzwakkend als een versterkend effect hebben. In sommige gevallen wenst de spreker de impact van de

al dan niet impliciete dreiging waarmee bepaalde taalhandelingen worden geassocieerd te *verzachten*. In andere gevallen wenst de spreker het al dan niet positieve karakter van een bepaalde taalhandeling te *versterken*. Directieve taalhandelingen bijvoorbeeld waarbij de gesprekspartner tot actie aangezet wordt, vragen doorgaans om verzachting omdat mensen van nature graag conflicten vermijden. Het uiten van een verzoek of voorstel zoals in voorbeeld (9) is in feite een poging van de spreker om beslag te leggen op iemands tijd en kan door de hoorder ervaren worden als een inbreuk op zijn vrijheid. Ook het afwijzen van verzoeken, uitnodigingen en dergelijke (10) kan een potentiële bron van ergernis zijn voor de hoorder, die optreedt als vragende partij en dus gemakkelijk zijn gezicht kan verliezen.

(9) Hebt u *misschien* zin om iets mee te gaan drinken?

(10) Nee, ik heb *eigenlijk* geen tijd. Een andere keer *misschien*.

In onze Westerse cultuur waar individuele vrijheid en 'face' (eigenwaarde) hoog aangeschreven staan, liggen beide taalhandelingen dus een beetje moeilijk omdat ze de relatie tussen spreker en hoorder gemakkelijk kunnen verzuren. Gezond verstand vereist dan ook dat de spreker de schade zoveel mogelijk probeert te beperken. Vandaar verzachtigingsmechanismes, zoals onder andere partikels.

Louter fatische, emotieve uitdrukkingen (11), geruststellingen (12) en dankzeggingen (13) (samengevat onder de term *expressives*), die normaal een gemoedelijk karakter hebben, zijn daarentegen meer gebaat met een versterking.

(11) Hé *maar*, dat is een verrassing!

(12) Valt *reuze* mee.

(13) Dank u *wel*.

Het is natuurlijk niet zo dat bepaalde taalhandelingen altijd om een verzwakkend en andere om een versterkend partikel vragen. In sommige gevallen ligt

het voor de hand dat een verzoek pas geloofwaardig overkomt als het krachtig geformuleerd wordt. Voorbeeld (14) illustreert dit perfect. Zonder *toch* klinkt dit verzoek bijzonder lauw en onoprecht, tenzij natuurlijk de intonatie voor de nodige compensatie zorgt.

(14) Wat een snertweer. Kom *toch* binnen.

In sommige gevallen is het zelfs zo dat de sociale verhoudingen tussen de gesprekspartners (verschil in status, sociale afstand) partikels vereisen die negatieve repercussies hebben op de hoorder. In de volgende uiting worden de partikels *toch* en *wel* aangewend om de hoorder flink onder druk te zetten. Een student vraagt aan de organisator van een taalcursus of hij zijn instaptest later mag afleggen.

(15) OK, maar u komt er *wel* niet onderuit. U zal het *toch* moeten doen.

Dus, in (14) wordt de versterking, die uitgedrukt wordt door *toch*, positief geïnterpreteerd door de hoorder terwijl dit in (15) niet het geval is. Toch kan men niet beweren dat (15) een voorbeeld van sociaal onaanvaardbaar gedrag is. De hoorder is hier ondergeschikt aan de spreker en is duidelijk tekort geschoten in zijn verplichtingen. De uiting van de spreker is terzake, zonder ruw of beledigend over te komen.

Het lijkt ons dan ook weinig verantwoord om de modale partikels op een schaal te plaatsen die evolueert van minst naar meest beleefd (cf. Vismans 1991, p. 117).

## 5. De twee dieptedimensies

### 5.1 Vergelijkend onderzoek en taalverwerving

De talen die in dit onderzoek ter discussie komen zijn het Nederlands van Nederlanders en Vlamingen (waartussen geen noemenswaardige verschillen vastgesteld werden) en van moedertaalsprekers van het Frans, het Deens en

het Zweeds. De Scandinavische talen beschikken over middelen (in de vorm van bijwoorden) die vergelijkbaar zijn met de modale partikels in het Nederlands. In het Frans en het Engels echter is dit type IFID niet of in mindere mate voorhanden. Een afwijkende systematiek in bron- en doeltaal kan de transfer van ideeën van de ene taal naar de andere aanzienlijk bemoeilijken. Haagdoorns illustreert dit punt in een rapport over zijn veldwerk (1993, 3).

‘Zo beweerde de Tsjechische proefpersoon dat de woordenschat van het Tsjechisch voorzag in een hele reeks modale werkwoorden die het mogelijk maakten om aan de hand van die werkwoorden modaliteit op een adequate manier grammaticaal te realiseren en te nuanceren. Omdat ook het Engels een aanzienlijke hoeveelheid modale hulpwerkwoorden heeft, gaf haar dat blijkbaar een gevoel van linguïstische vertrouwdheid met het Engels, althans op dat specifieke domein. Het Nederlands, zo zei ze, heeft niet die mogelijkheid tot vergaande nuancering van de modaliteit aan de hand van hulpwerkwoorden, om de eenvoudige reden dat er in het Nederlands niet zoveel modale hulpwerkwoorden voorhanden zijn. De ervaring van de proefpersoon was dan ook dat ze in de voorbije twee maanden meermaals het gevoel had dat ze ‘onbeleefd’ overkwam, en wel om die reden dat ze zich niet voldoende modaal kon nuanceren in haar uitingen.’

Vast staat dat *alle* taalgebruikers (zowel moedertaalsprekers als vreemdetaaalsprekers) in eerste instantie bekommerd zijn over de wijze waarop de interactie verloopt en welk beleid ze ten aanzien van deze interactie moeten voeren (cf. Van de Poel en Van de Walle 1993). Ze gedragen zich als *managers* die verantwoordelijk zijn voor de goede gang van zaken. Dit management betreft vooral het procedurele aspect van de taal, ‘Hoe moet ik hier te werk gaan, is mijn gedrag sociaal aanvaardbaar?’, en wordt duidelijk weerspiegeld in de concrete talige realisatie. Men kan dan ook verwachten

dat sprekers ten koste van alles talige aspecten zullen proberen te vermijden waar ze huiverig tegenover staan, terwijl ze overvloedig (tè overvloedig?) gebruik zullen maken van linguïstische elementen waarvan ze zeker zijn. Wij kunnen dus verwachten dat de Fransen, die partikels in hun eigen taal niet systematisch aanwenden om uitingen te modifieren, zich onzeker zullen voelen bij het gebruik ervan in het Nederlands als vreemde taal en zeker in vergelijking met Scandinaviërs die met dit soort gebruik wel vertrouwd zijn.

## 5.2 Resultaten NT2 en partikels

### 5.2.1 Franstalige studenten

Om na te gaan hoe adequaat Franstaligen partikels hanteren in het Nederlands, hebben we een Franse versie van onze scenario's in het Nederlands laten vertalen door een groep studenten uit Frankrijk en Wallonië. Zoals verwacht, worden de partikels die expliciet in de Franse tekst voorkomen netjes naar het Nederlands vertaald, maar er worden niet veel extra partikels toegevoegd. De twee partikels die toch hier en daar zijn binnengeslopen in de Nederlandse tekst zijn *even* en *eens* (16). (16) Wacht *even*, ik ga *eens* kijken.

De enige afwijking die we telkens vaststellen, is dat *déjà* door Franstaligen steeds door *al* vertaald wordt en nooit door *maar*, *al maar/maar al* of *alvast* (17).

(17) Entre *déjà*. Je viens tout de suite.

Ga *al* binnen. Ik kom zo.

Franstaligen verrijken dus hun uitingen in het Nederlands niet automatisch met partikels. Wanneer echter een andere groep uit een set gegeven partikels

Nederlandstalige scenario's moeten aanvullen, levert dit wel een partikelrijke tekst op (wat natuurlijk gedeeltelijk in de aard van de opdracht ligt). Dit wil echter niet zeggen dat de partikels ook juist gebruikt worden. Zo zijn er problemen met *woordorde* (18).

- (18) a. Kan ik *misschien* je helpen?  
b. Dat is *toch nu* twee jaar geleden

Ten tweede worden de mitigerende elementen *eens* en *even* onevenredig veel gebruikt, ook in uitingen die niet om minimalisatie maar eerder om maximalisatie van het effect van de handeling vragen (19b en c).

- (19) a. Kan ik je *eens* helpen?  
b. Ik zou *eens* willen dat u nu meteen de test aflegt.  
c. U komt er *even* niet onderuit.  
d. Ga *even* binnen. Ik kom zo.

Verder bestaat er onder andere verwarring in verband met het modale gebruik van *maar*. Soms gebruikt men *alleen* (20a). *Maar* wordt verder gebruikt waar *wel* (20b) en *toch* (20c) geschikter zouden zijn gezien de context. *Maar* in (20b) is waarschijnlijk bedoeld als geruststellend partikel (*maar* zo erg is het nu ook niet!). In (20c) ontbreekt het insisteren. *Maar* kan verdedigd worden, maar dan moet het gevolgd worden door *gauw* of iets dergelijks.

- (20) a. Maar 's avonds is het hier *alleen* een dooie boel.  
b. Zo'n vaart zal het *maar* niet lopen.  
c. Wat een snertweer. Kom *maar* binnen.

## 5.2.2 Scandinavische studenten

Hoewel het Deens en Zweeds het gebruik van partikels kennen, komen ze toch beduidend minder voor dan in het Nederlands en in het Deens iets meer dan in het Zweeds. In zowel Zweeds als Deens worden heel wat partikels uit het Nederlands opgevangen door modale werkwoorden met een optioneel partikel: voor het Zweeds *ju* (21), voor het Deens *da* (22). Vaak blijven deze partikels onvertaald in ons Nederlandstalig corpus.

(21) *borde ju*

Men det *borde ju* komma en buss.

wordt vertaald naar: Maar er zou een bus moeten komen.

(22) *burde da/må da*

Der *burde da* komme en bus.

wordt vertaald naar: Er hoort een bus te komen/er zou een bus (moeten) komen.

Aan de andere kant staan *ju* en *da* in ons corpus voor een hele reeks Nederlandse partikels (23).

(23) Zweedse *ju*: toch, toch wel, eigenlijk nog, nog, ...

Deense *da*: nog maar, toch wel, eigenlijk nog, eigenlijk wel, ...

Algemeen kunnen we stellen dat partikels in het Nederlands van Scandinavische studenten schaars gebruikt worden. Ook de omvang van het repertoire van partikels is heel beperkt. Partikels als *maar* en *wel* worden uiterst zelden gebruikt, terwijl *eigenlijk* en *waarschijnlijk* helemaal niet voor- komen. Dit laatste is wel het geval in de scenario's van de moedertaalsprekers van het Nederlands. *Eens* en *even* staan in duidelijk contrast hiermee, ze komen heel vaak voor, maar toch nog in mindere mate dan in het Nederlands van moedertaalsprekers.



We stellen in het Nederlands van Zweedse studenten *niet-adequaat gebruik* vast als een uiting geminimaliseerd wordt (24). In 24a en b verwachten we *even* of *nog even*, in 24c *al*.

- (24)
- a. Ik neem *maar* mijn tas. Ik zal mijn tas *maar* halen.
  - b. Ik ga *maar* met deze brief naar het kantoor.
  - c. U kunt *maar* binnenstappen.

Ook in minimaliserende combinaties met *alleen maar* komt afwijkend gebruik voor.

- (25)
- a. Heb je lang moeten wachten?  
Nee, *alleen maar* een tijdje.
  - b. Ik zal *alleen maar* mijn tas nemen.

In het Nederlands van Denen stellen we vast dat de distributie van *toch* zeer adequaat verloopt en vrijwel beantwoordt aan het Nederlandse origineel. *Toch* drukt in alle taalhandelingen een contrast uit en is dus vrij eenduidig in gebruik. We stellen ook hier een overmatig gebruik van *eens* en *even* vast. *Misschien* wordt minder vaak gebruikt dan in het Nederlands en staat, als de uiting verzacht moet worden, altijd vooraan in de vertaalde zin (26), wat op transfer vanuit de moedertaal zou kunnen wijzen.

- (26) Ik heb nu echt geen tijd voor een glas. *Misschien* een andere keer.

De afwijkingen bij beide groepen studenten kunnen samengevat worden als enerzijds een al te gering gebruik of overmatig gebruik, anderzijds als een niet altijd even adequaat gebruik van partikels. Beide varianten van de test (invullen zowel als vertalen) wijzen erop dat contextgebonden inoefenen van woordjes met hun complexe semantische structuren een *conditio sine qua non* is voor de adequate verwerving ervan.

## 6. Remedie: pedagogisch tweesporenmodel

Afhankelijk van de problemen die in de groep vastgesteld worden, kan er expliciet of geïntegreerd geoefend worden. Een *expliciete* aanpak heeft het voordeel dat specifieke problemen contrastief behandeld kunnen worden, maar is meestal enkel geschikt voor gevorderde of linguïstisch geschoolde studenten. Met *geïntegreerde* verwerving bedoelen we het behandelen van modificatie in een functioneel-notionele syllabus, waarbij taalhandelingen zoals verzoeken of inlichtingen vragen centraal staan of waarbij men van een grammaticaal begrippencomplex, bijvoorbeeld modaliteit, uitgaat. In dit geval verkent de student op basis van scenario's de mogelijke alternatieven om bepaalde taalhandelingen te formuleren en de speciale nuances die hiermee verbonden zijn, zonder de indruk te krijgen te worden overdonderd met abstracte en ingewikkelde materie. Dit betekent natuurlijk niet dat de docent bij het aanbrengen van bepaalde taalfuncties de specifieke rol die partikels spelen niet mag uitdiepen.

### 6.1 Taalbeschouwelijke fase

De doelstelling van deze eerste fase, is de leerder vertrouwd te maken met de constituenten van verschillende taalgebruikssituaties.

Eerst worden de studenten geconfronteerd met descriptoren van het type (27):  
 (27) Je vriendin heeft speciaal voor jouw verjaardag een aardbeientaart gebakken, maar je bent op een streng dieet.

De studenten denken na over het scenario en meer in het bijzonder over constituenten als context en personele parameters (status van spreker en luisteraar, de rol van beiden, enzovoort). Daarna formuleren ze hun verwachtingen over het gesprek dat op basis van deze gegevens zou kunnen

ontstaan. Ze bedenken mogelijke doelstellingen en de uitkomst van de taalhandelingen en vullen op basis van deze bedenkingen de volgende fiche in voor het hele scenario.

Thema van het scenario:

situationele context:

waar?  
kenmerken?

Identiteit:

spreker:

geslacht - leeftijd - functie  
- machtspositie/status

luisteraar:

geslacht - leeftijd - functie  
- machtspositie/status

sociale afstand:

persoonlijke relatie  
(vriend-kennis) zakelijke relatie

Doel van de interactie:

attitudineel:

instrumenteel:

Eerste beurt:

voorspelbaarheid van de uiting:

gebruik van een linguïstische

formule:

graad van directheid:

kans op gezichtsverlies:

Tweede

beurt/reactie:

voorspelbaarheid van de uiting:

gebruik van een linguïstische

formule:

graad van directheid:

kans op gezichtsverlies:

In tweede instantie wordt er tijdens een onderwijsleergesprek al even nagedacht over de talige invulling, en in het bijzonder over mogelijke partikels

(kleine woordjes, kleine nuances). Op basis van deze bevindingen formuleren de leerders een voorlopige regel voor het gebruik van de modifierende woorden in relatie tot de situatie.

Als deze fases zijn doorlopen, worden de leerders geconfronteerd met twee scenario's die op één kenmerk na identiek zijn. Wat ze onderscheidt is dat het ene scenario partikels bevat (28), en het andere niet (29).

(28) Je vriendin heeft speciaal voor jouw verjaardag een aardbeientaart gebakken, maar je bent op een streng dieet. Ze zegt:

"Ik zal het *maar* bekennen. Ik heb *eigenlijk* een heerlijke taart voor jou gebakken. Ik ben er *dan ook* uren aan bezig geweest. Je wil *toch zeker wel* een klein stukje proeven?"

(29) Je vriendin heeft speciaal voor jouw verjaardag een aardbeientaart gebakken, maar je bent op een streng dieet. Ze zegt:

"Ik zal het bekennen. Ik heb een heerlijke taart voor jou gebakken. Ik ben er uren aan bezig geweest. Wil je een klein stukje proeven?"

De studenten denken na over het verschil tussen beide scenario's door zich te concentreren op de functies van de partikels. Om het verschil duidelijker aan te voelen kunnen ze zelf de ingrediënten van de reactie bedenken. Ten slotte worden ze geconfronteerd met twee mogelijke antwoorden die ze aan een van de versies van de eerste beurt moeten koppelen 30a, b.

- (30)
- a. Ik vind het echt vreselijk voor je, maar ik ben helaas op dieet.  
Ik zou wel willen, maar toch liever niet.
  - b. Sorry, maar ik ben op dieet.

Op basis van hun bevindingen schrijven ze eventueel een regel voor het gebruik van partikels voor dit scenario en gebruiken hiervoor het aangeleverde schema.

Als situatie x met parameters p, q en r, dan doet partikel

a ...

b ...

## 6.2 Oefenfase

De doelstelling van deze fase is geleidelijk de nieuw verworven inzichten te doen bekliven. De eerste fase is herkenkend, de tweede is producerend.

### 6.2.1 Receptieve fase

Studenten worden geconfronteerd met situaties met partikels en moeten beoordelen of de partikels adequaat/gepast zijn in de gegeven situaties en welk resultaat ze hebben (31).

(31) Je vriendin heeft speciaal voor jouw verjaardag een aardbeientaart gebakken, maar je bent op een streng dieet. Ze zegt:

Ik heb *misschien* een heerlijke taart voor jou gebakken. Ik ben er *waarschijnlijk* uren aan bezig geweest. Wil je *eigenlijk wel* een klein stukje proeven?

misschien:	onzekerheid-twijfel zou ook ironie kunnen zijn onmogelijk bij een vaststelling
waarschijnlijk:	onzekerheid falsifieert de mededeling

eigenlijk wel:                      de eerlijkheid van de hoorder wordt betwijfeld  
(in feite)                                stelt de vriendschap op de proef

## 6.2.2 Produktieve fase

### 6.2.2.1 Geleide produktie

De leerdere vervollledigen scenario's en kiezen uit een set partikels.

(32) Verzoeken

Maak het verzoek beleefder/voorzichtiger.

Kies uit: even - eens - misschien - toch - eigenlijk

*Situatie:*                      twee vrienden ontmoeten elkaar na de les.

-                                      Ik ga vanmiddag de stad in.

Dat treft. Als je gaat, zou je dan deze brief voor mij op de post willen doen?

Daarna vervollledigen ze scenario's aan de hand van gegeven parameters. De partikels worden niet altijd aangereikt.

(33) Excuseren

Opdracht: maak de houding van de docent excuserend.

Kies een partikel op basis van de omschrijving tussen haakjes.

Situatie:                      een student heeft een afspraak met een docent.

Docent:                        ik-brief-naar secretariaat-brengen (duurt niet lang)

ga-naar binnen (toestemming)

Student:                      Dank u.

- (34) Geruststellen/bevestigen  
Opdracht: antwoord.

*Situatie:* een student heeft een afspraak met een docent die te laat komt.  
*Docent:* Sta je al lang te wachten?  
*Student:* .....

### 6.2.2.2 Vrije produktie

Ten slotte produceren de leeders vooraf gedefinieerde taaldaden aan de hand van gegeven parameters. De docent functioneert als interactant en geeft een groene kaart bij een gepast antwoord of een rode kaart bij een minder gepaste reactie.

- (35) Opdracht: vraag om toestemming gebruik makend van 'eens', 'eventjes', 'misschien', 'eventueel', 'excuseer' of aansprekingen.
1. Je bent in een café. Je wil telefoneren.  
Vraag toestemming om de telefoon te gebruiken.
  2. Je TV is stuk. Je wil een film op de televisie zien.  
Vraag aan je buur toestemming om mee te kijken.
  3. Je hebt examen op 14 juni. Je kan die dag niet naar de universiteit komen.  
Vraag toestemming om het examen op een andere dag te doen.
  4. Je zit in de trein, het is snikheet, maar jij bent verkouden en het tocht.  
Vraag toestemming om met je buur van plaats te wisselen.
  5. Je zit in de wachtkamer van de dokter, het is snikheet, maar jij bent verkouden en het tocht.  
Vraag toestemming om met je buur van plaats te wisselen.

**Bibliografie**

- AUSTIN, J.L. *How to Do Things with Words*, Oxford, 1962.
- BROWN, P. en S. LEVINSON. 'Universals in Language Usage: Politeness Phenomena', in: E.N. Goody (ed.), *Questions and Politeness*, London, Cambridge University Press, 1978, p. 56-310.
- BROWN, P. en S. LEVINSON. *Politeness: Some Universals in Language Usage*, Cambridge, Cambridge University Press, 1978.
- ELFERS, E. 'Wat betekent 'toch' toch?', in: E.C. Schermer-Vermeer et al. (ed.), *De kunst van de grammatica*, Amsterdam, Universiteit van Amsterdam, 1992, p. 63-80.
- FOOLEN, A. "'Typical Dutch noises with no particular meaning": Modale partikels als leerprobleem in het onderwijs Nederlands als vreemde taal', in: *Verslag van het negende colloquium van docenten in de Neerlandistiek aan buitenlandse universiteiten*, 's-Gravenhage, IVN, 1983, p. 39-57.
- FOOLEN, A. *De betekenis van partikels. Een dokumentatie van de stand van het onderzoek met bijzondere aandacht voor 'maar'*, Nijmegen, Universitair Publikatiebureau KUN, 1993.



- GUMPERZ, J.J. *Discourse Strategies*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982.
- HAAGDOORNS, K. *Tsjechen en modaliteit*. Paper in het kader van het vak 'Intertaalaspecten van de sociale babbel', Universiteit Antwerpen, UIA, 1994.
- RISSELADA, R. *Imperatives and other Directives in Latin*, Amsterdam, J.C. Gieben, 1993.
- ROMBOUTS, J. 'De relatie tussen het partikel nog en bepalingen van tijd', in: *Antwerp Papers in Linguistics*, 2 (1980).
- ROMBOUTS, J. 'Perspectiviteitwisseling en de polariteit van al, nog, meer', in: *TTT*, 6 (1986), nr. 2, p. 135-152.
- VAN DE POEL, K. en L. VAN DE WALLE. *Where East Meets West. Politeness as a Conversational Contract*, 1993 (in publikatie).
- VANDEWEGHE, W. *Perspectivische evaluatie in het Nederlands. De partikels van de al/nog/pas-groep*, Gent, Koninklijke Academie voor Taalen Letterkunde, 1992.
- VISMANS, R. 'Dutch modal particles in directive sentences and modalized directives in English', in: *Multilingua*, 10 (1991), nr. 1/2, p. 111-122.

## Eindnoten:

- 1 Zo belicht Elfers (1992) 'toch', Foolen (1993) 'maar', en Rombouts (1980, 1986) 'nog', terwijl Vandeweghe (1992) zich concentreert op de partikels van de 'al/nog/pas'-groep.

**Selectie en didactiek van beleefdheidsstrategieën in het onderwijs  
Nederlands als vreemde taal<sup>1</sup>  
Alice van Kalsbeek en Tieme van Dijk (Amsterdam)**

**1. Inleiding**

Stel een van uw ex-cursisten gaat naar Nederland op vakantie. Ze wil zich wat voorbereiden op de taal. Ze heeft wat Nederlands geleerd, maar dat is alweer lang geleden. Niet dat ze zich niets herinnert van wat ze geleerd heeft, jazeker, want het was een methode waar je letterlijk gedriild werd. Nog flitsen dagelijks fragmenten door haar hoofd:

we zijn een huis aan het bouwen  
wat zijn jullie aan het doen?

Els heeft kinderen bij zich  
hebt u ook kinderen bij u?

daar ligt een ei  
nee, daar liggen twee eieren

kijk! een student en een analist  
wie zijn dat?

Maar wat moet ze daarmee als ze straks in een Amsterdams café zit en behoefte heeft aan een praatje met iemand? Nee, dan liever een boekje zoeken waarin meer aandacht wordt besteed aan communicatie en waarin je

makkelijk kunt opzoeken wat je nodig hebt. Gelukkig heeft de bibliotheek iets. De titel lijkt verdacht veel op die van het boek dat ze vroeger gebruikte, maar het ziet er wel heel anders uit. En kijk eens aan, meteen in les 1 vindt ze de juiste situaties: 'In een bar' en 'In een café'. Eens kijken wat je daar zoal kunt zeggen.

In een bar	
Hendrik-Jan	Hoe heet je?
Anouschka	Anouschka.
Hendrik-Jan	Hoe heet je?
Anouschka	Anouschka.
Hendrik-Jan	Anouschka? Hoe spel je dat?
Anouschka	A,N,O,U,S,C,H,K,A.
Hendrik-Jan	O ja.

O ja? Dat is nou niet direct wat uw ex-cursist zou zeggen in een café, terwijl deze leergang toch het predikaat 'communicatief' heeft en een van de recent ontwikkelde basiscursussen Nederlands voor anderstaligen is. Maar even verder in dezelfde les van hetzelfde boek staat nog een tekst die misschien van nut kan zijn.

In een café	
Marjolijn	Waar woon je?
Willem	In Utrecht.
Marjolijn	Waar in Utrecht?
Willem	In de Fabriekstraat.
	En jij?
Marjolijn	Ik woon in Lelystad.
	In de Brugstraat.

Ook dit is niet geheel wat uw cursist wilde. Die wilde juist een gesprekje voeren dat het geijkte 'Waar komt u vandaan?' en 'Hoe lang blijft u in Nederland?' zou overstijgen en ze wilde weten hoe je zo'n gesprekje begint. Bovendien wilde ze niet onbeleefd zijn. Meteen met de deur in huis vallen en aan iemand vragen 'Hoe heet je?' leek haar niet de meest gepaste manier om een gesprek te beginnen, althans in haar moedertaal was dat niet gangbaar. Ze raadpleegt nogmaals de inhoudsopgave en ziet daar menige titel die de situatie benadert waar ze naar zoekt: 'In de kantine', 'In de coffeeshop', 'In een café', 'In een restaurant', 'Aan de bar', 'In een coffeeshop' (alweer?), 'In een hakkenbar' (hakkenbar?) ..., 'Op een feest' ... dat is een situatie waar je ook zomaar even een gesprekje met iemand begint. Eens kijken ... Daar staan wat handige uitdrukkingen in die je gebruikt als je iemand wilt onderbreken, zoals 'Neem me niet kwalijk, maar ...', 'Ja, sorry dat ik even stoer ...' en 'Sorry jongens, mag ik jullie even onderbreken?'. Dat zou ze misschien kunnen gebruiken, maar ze heeft toch het gevoel dat het gesprekje dat zij eventueel zal gaan voeren anders zal verlopen en ze is er niet geheel zeker van hoe iemand zal reageren als ze zegt 'Sorry jongens, mag ik jullie even onderbreken?' Ze vraagt zich trouwens af of je ook kunt zeggen 'Sorry meisjes, mag ik jullie even onderbreken?' Het boekje heeft ze toch maar even geleend.<sup>2</sup>

Als we deze voorbeelden wat serieuzer bekijken, kunnen we het volgende constateren.

In de eerste plaats blijkt niet iedere leergang geheel te voldoen aan de specifieke behoeften van de individuele leerder, wat betreft de *inhoud* van de taalmiddelen. In de tweede plaats wordt duidelijk dat, als de taalmiddelen al wel overeenkomen met de behoeften, er aanvullende informatie nodig is omtrent het *gebruik* van die middelen. En ten slotte moet een leerder natuurlijk ook weten hoe hij/zij een boek kan gebruiken. Als je een bepaalde functie van een taaluiting wilt opzoeken, zul je in de meeste communicatieve leergangen bij 'functies' moeten kijken en niet bij 'situaties'. Er is immers niet in alle gevallen een afhankelijke relatie tussen taalfuncties en de situaties waarin ze

gebruikt worden. Een kaartje kopen voor de trein gebeurt in de meeste gevallen aan het loket van een treinstation, maar iemand onderbreken of een gesprekje beginnen kun je overal.

Deze drie punten hebben alles te maken met 'selectie' en 'didactiek', twee begrippen die centraal staan in deze lezing. De twee hoofdvragen die we zullen trachten te beantwoorden zijn:

1. Waarom kiezen auteurs van leergangen Nederlands als vreemde taal voor pragmatische uitgangspunten?
2. Welke technieken gebruik je om die aan te leren?

Hoewel de eerste vraag aanvankelijk makkelijker te beantwoorden leek dan de tweede, leverde die vraag toch meteen een probleem op: wat zijn pragmatische uitgangspunten? Pragmatiek is een term uit de taalkunde; in het onderwijs spreken we veeleer over communicatief of interactief taalonderwijs. Houden die termen ongeveer hetzelfde in, overlappen ze elkaar? Om daar geen misverstanden over te laten bestaan willen we beginnen met een korte verklaring van een aantal termen. Daarna zullen we ingaan op de eerste van de twee vragen: Wat zijn de argumenten van leergangauteurs voor een communicatieve benadering? Vervolgens komen selectie en didactiek van enkele beleefdheidsstrategieën aan de orde. De rode draad die er doorheen loopt, heet 'interactief'.

## **2. Terminologie**

Bij de toelichting van enkele termen willen we tegelijkertijd het verband schetsen tussen de ontwikkelingen in de taalkunde en de toepassing van die ideeën in het taalonderwijs Nederlands als vreemde taal. En alleen die aspecten vermelden die relevant zijn voor dat taalonderwijs.

## Taalkunde

Tegenwoordig wordt met 'pragmatiek' (linguïstische pragmatiek) die discipline in de taalkunde aangeduid die zich richt op de studie van taal met inachtneming van gebruikssituatie en context. De beoefening van de linguïstische pragmatiek kwam eigenlijk pas goed op gang in het begin van de jaren zeventig. In 1969 verschijnt *Speech Acts* van de Amerikaanse taalfilosoof John Searle (Searle 1969). *Speech Acts* is een uitwerking van de theorieën van de Engelse filosoof J.L. Austin, die in het begin van de jaren vijftig een serie gastcolleges gaf aan Harvard, na zijn dood uitgegeven onder de titel *How to do things with words* (Austin 1962). Met de uitwerking van Austins ideeën legt Searle de basis voor de 'taalhandelingstheorie' ('taaldaadtheorie'). De nieuwe discipline heeft het in die beginjaren niet makkelijk zich een plaats te veroveren in de officiële taalkunde die op dat moment wordt gedomineerd door het onderzoek naar de syntaxis, waarbij taal vooral wordt opgevat als een systeem van tekens, en waarbij de belangstelling zich voornamelijk richt op de universele eigenschappen van taal, en niet op taalgebruik. Vooral de TGG van Chomsky is debet aan die opstelling. Taalgebruik behoorde in de visie van de TGG tot de 'performance', terwijl de taalkundige zich diende te richten op de bestudering van de 'competence' (het taalvermogen). Niettemin wint gedurende de jaren zeventig het inzicht veld dat allerlei schijnbaar autonome syntactische verschijnselen niet kunnen worden verklaard en beschreven zonder een beroep te doen op de 'performance', dat wil zeggen de uitingssituatie en -situatie. Zo ontstaat er een groeiende belangstelling voor de studie van taalgebruik. De taalhandelingstheorie blijft in de jaren zeventig de leidende theorie binnen de pragmatiek.

Maar rond 1980 komt er een stroom van kritiek op gang. Deze kritiek richt zich vooral op het feit dat de taalhandelingstheorie uitgaat van de 'bedoeling van de spreker' als criterium voor de bepaling van de communicatieve functie van een uiting en voorts ook op het feit dat de taalhandelingstheorie een 'statische' theorie is, dat wil zeggen dat ze geen rekening houdt met het feit dat taaluitingen vooral gedaan worden in dynamische (interactieve) proces-

sen, waarin de gesprekspartners op elkaar reageren en hun uitingen op elkaar afstemmen (vergelijk Franck 1980). De kritiek is vooral afkomstig van taalkundigen die zich zijn gaan bezighouden met de studie van mondeling taalgebruik: sociolinguïsten en gespreksanalytici. Voor hen levert de taalhandelingstheorie uiteindelijk geen bruikbaar instrument om taalgebruik in de praktijk te analyseren. Zij gaan op zoek naar theorieën die het interactieve karakter van taalgebruik wel kunnen verantwoorden. Intussen is er binnen de filosofie en de sociologie ook theorievorming op gang gekomen over mondeling taalgebruik. Laten we eerst eens kijken naar de filosofie.

In 1975 verschijnt van Paul Grice een artikel, getiteld *Logic and conversation* (Grice 1975). Grice ontwikkelt in dat artikel het idee van het coöperatieprincipe: gesprekspartners zijn in principe bereid tot samenwerking in gesprekken om gezamenlijk het doel van het gesprek te realiseren. De ideeën die in dit artikel zijn verwoord, kregen al snel grote invloed in de pragmatiek. Het is trouwens van belang om vast te stellen dat met de introductie en aanvaarding van de ideeën van Grice in de taalkunde voor het eerst een beroep wordt gedaan op een buiten-talige verklaringsgrond voor een talig fenomeen.

Ook de ontwikkelingen in de sociologie zijn van belang geweest voor de linguïstische pragmatiek. Zo rond 1970 komt er in de Amerikaanse sociologie een beweging op gang die sociale verschijnselen niet langer beschouwt als feiten die van buiten af op een objectieve manier kunnen worden beschreven, maar als dynamische processen, die alleen zinvol kunnen worden beschreven vanuit het perspectief van de deelnemers zelf. Deze beweging, die vooral ook geïnspireerd is door de studies van Ervin Goffman, centreert zich rond een aantal creatieve en produktieve wetenschappers waaronder Aaron Cicourel, Harold Garfinkel en Harvey Sacks. De beweging krijgt al snel een duidelijke, zij het niet altijd positieve, status binnen de Amerikaanse en internationale sociologie en noemt zich ethnomethodology. In 1974 verschijnt dan van Sacks in samenwerking met Emanuel Schegloff en Gail Jefferson het baanbrekende artikel over beurtwisseling in gesprekken: *A simplest systematics for the organization of turn-taking in conversations* (Sacks e.a. 1974). Dit artikel

en het latere werk van vooral Schegloff en Jefferson (Sacks sterft jong door een ongeluk) zullen de basis vormen van een belangrijke stroming in de latere gespreksanalyse, de ethnomethodologisch georiënteerde 'conversation analysis' (c.a.). De c.a. richt haar onderzoek vooral op gespreksstructuren.

Van doorslaggevend belang is naast deze sociologische en filosofische publikaties het verschijnen, in 1978, van een studie uit de ethnografische hoek, *Universals in language usage: Politeness phenomena* van Penelope Brown en Stephen C. Levinson (Brown en Levinson 1978). De auteurs bouwen daarin voort op de theorieën over 'face work' van Goffman en het coöperatieprincipe van Grice en pogen te laten zien dat veel vormen van interactie verklaard kunnen worden op basis van de wens van gesprekspartners hun 'gezicht' te beschermen. Deze studie is een belangrijke stimulans geweest (en is dat nog steeds) voor de wetenschappelijke belangstelling voor gesprekken.

## Taalverwerving

In de loop van de jaren kun je in het onderwijs Nederlands als vreemde taal een ontwikkeling bespeuren die in zekere zin parallel loopt met de ontwikkeling van de ideeën in de taalkunde. Dat valt het eenvoudigst te demonstreren aan de verschillende benaderingen<sup>3</sup> die hun weerslag hebben gekregen in leergangen. De belangrijkste benaderingen in het vreemdetalenonderwijs van de laatste vijftig jaar zijn:

1. de structurele benadering,
2. de natuurlijke/receptieve benadering,
3. de communicatieve benadering.

Bij de *structurele benadering* ligt de nadruk nog sterk op het aanleren van syntactische structuren en het aankweken van de vaardigheid grammaticaal correcte uitingen te produceren. Voor de leerpsychologie die ten grondslag ligt aan sommige structurele methodes, is het artikel van B.F. Skinner: *Verbal*



*Behavior* (Skinner 1959) van grote invloed geweest. Hij zegt daarin dat gedrag, dus ook taalgedrag, bekeken kan worden als een reeks van stimulusresponsemechanismen. De ontwikkeling van het talenpracticum maakte het mogelijk om de stimulus-responsetheorie in praktijk te brengen. *Levend Nederlands* (1975) is een methode voor het Nederlands als vreemde taal die op deze principes is gebaseerd.

Voor het ontstaan van de *natuurlijke/receptieve benadering* is het verschijnen van *The natural approach* van Krashen en Terrell (1983) van belang geweest. Krashen en Terrell zien communicatie als de primaire functie van taal. Wat dat betreft scharen ze zich gedeeltelijk onder de communicatieve benadering. Niettemin zien ze taal leren als het leren beheersen van structuren. De beheersing van structuren verloopt volgens een vaste volgorde en is afhankelijk van de 'input'. Die input, het taalaanbod, moet begrijpelijk, interessant en omvangrijk zijn. Krashen en Terrell maken onderscheid tussen taal leren (via expliciet onderwijs) en taal verwerven. Het proces van verwerven verloopt volgens hen in grote lijnen zoals bij eerste-taalverwerving. De natuurlijke benadering heeft enorm veel invloed gehad.

De derde benadering die we hier willen vermelden is de *communicatieve benadering*. Twee ontwikkelingen zijn belangrijk geweest voor de opkomst van de communicatieve benadering. Ten eerste de ideeën van Wilkins over taal leren. Wilkins gaat uit van een functionele of communicatieve benadering van taal. Dat betekent dat hij taal niet ziet als een verzameling structuren, maar als een verzameling betekenisvolle eenheden, die niet op zichzelf staan. Van die betekenisvolle eenheden maakt Wilkins een analyse en stelt hij een lijst samen. Hij onderscheidt twee categorieën: noties (begrippen als 'tijd', 'hoeveelheid', 'gewicht', 'aantal', 'frequentie', 'graduering') en functies ('Een verzoek doen', 'Je voorstellen', 'Vragen om hulp', 'Voor of tegen iets zijn', enzovoort). In 1976 publiceert hij zijn *Notional syllabuses* (Wilkins 1976), waarmee hij de basis legt voor de functioneel-notionele benadering.

De tweede ontwikkeling is een maatschappelijke. Met het toenemende verkeer tussen de Europese landen ontstaat er behoefte aan vreemde-taalonderwijs voor volwassenen. In 1971 begint men op initiatief van de Raad

van Europa aan het ontwikkelen van taalcursussen voor volwassenen, op basis van een unit-credit-systeem. Dat houdt in dat leertaken werden opgedeeld in kleine stukjes (units) die na beheersing een certificaat (credit) opleverden. Om te weten waaruit die stukjes (units) moeten bestaan, wordt een inventarisatie gemaakt van wat de leerders die men voor ogen heeft, nodig hebben. Zo ontstaan lijsten met functies, noties en grammaticale structuren. Eerst voor het Engels (*Threshold Level*), en het Frans (*Un niveau seuil*) en ten slotte voor het Nederlands het *Drempelniveau* (Wynants 1985). In de communicatieve benadering is de opvatting over taal leren: taal leer je - evenals zwemmen en autorijden - door het te doen. Als je wilt leren hoe je een treinkaartje koopt, moet je dat dus gewoon doen: 'Retour Antwerpen, alstublieft'. Taal leren door te communiceren.

Als we nu de theorieën uit de taalkunde vergelijken met de ontwikkeling in benaderingen van taalonderwijs dan blijkt de leergangontwikkeling voor het Nederlands als vreemde taal een flink eind achter de theorievorming aan te lopen. De realisering dat het onderwijs in een vreemde taal vruchtbare ideeën kan ontleen aan de noties uit de linguïstische pragmatiek duikt niettemin al vroeg op. Zo wordt al in de eerste druk van *Levend Nederlands* in het voorwoord de verzuchting geslaakt dat de cursus helaas nog geen rekening heeft kunnen houden met de verworvenheden uit de pragmatiek. In de natuurlijke benadering wordt taal primair als communicatiemiddel gezien. Maar de communicatieve benaderingen die gebaseerd zijn op de taalhandelingstheorie komen pas in de jaren negentig.

In hoeverre zijn nu al ideeën uit de *gespreksanalyse* terug te vinden in de leermiddelen voor het onderwijs in een vreemde taal, met andere woorden: in hoeverre is het onderwijs *interactief*? We hebben gezien dat communicatieve uitgangspunten wel gebaseerd zijn op de pragmatiek, maar dat communicatieve leergangen niet vanzelfsprekend interactief zijn. Interactief vreemde-taalonderwijs houdt namelijk in dat taaluitingen niet meer op zichzelf worden beschouwd en aangeleerd, maar worden gezien binnen hun interactieve context en met de gevolgen die een taaluiting heeft voor de interactie.

Een interactieve benadering is dus iets anders dan een communicatieve. De communicatieve benadering hoort nog bij het uitgangspunt dat het in een taal gaat om taaluitingen die een 'bedoeling van een spreker' communiceren. Uitgangspunt is dan: wat moet je in een bepaalde situatie zeggen om je bedoeling zo goed mogelijk over te brengen en wat is gepast in die situatie. Bij een interactieve benadering is het uitgangspunt: als ik die en die taaluiting produceer wat kan ik dan voor reactie van mijn gesprekspartner verwachten? En: op welke manier kom ik er achter hoe mijn gesprekspartner mijn uiting heeft opgevat?

Wat die laatste vraag betreft: uit de reactie die je op een taaluiting krijgt, kun je opmaken hoe je hoorder je uiting heeft geïnterpreteerd. Maar daarvoor moet je natuurlijk wel in staat zijn zelf die reactie te interpreteren. De vraag welke reactie je op je uiting kunt verwachten, is natuurlijk nooit tot in details te beantwoorden. Er bestaan wel bepaalde taaluitingen die het karakter vertonen van formules, waarop de gangbare reactie ook weer een soort formule is. 'Graag gedaan' bijvoorbeeld is een veelgehoorde reactie op een bedankje. En op de vraag 'Hoe gaat het?' kun je in de meeste gevallen het best reageren met 'Goed/Uitstekend/Prima', eventueel met 'Het gaat wel', maar je moet je niet laten verleiden tot het doen van een relaas over je werkelijke toestand. Zulke gevallen, formules, of communicatieve routines, vormen echter maar een beperkt repertoire. Voor de meeste taaluitingen geldt natuurlijk dat er geen geijkte reactie op volgt.

Met deze poging in het kort de relatie tussen taalkunde en taalverwerving aan te geven, hebben we voor een deel ook de vraag waarom leergangauteurs kiezen voor een communicatieve benadering beantwoord, namelijk omdat een communicatieve benadering lijkt aan te sluiten bij recente inzichten in de theorie over taal leren. Op deze en andere argumenten willen we nu nader ingaan.

### 3. Argumenten voor een communicatieve benadering

Het zou natuurlijk het mooist zijn als het antwoord op de vraag 'Waarom kiezen leergangauteurs voor een communicatieve benadering?' eenvoudigweg zou luiden: 'Omdat uit resultaten van taalkundig en taalverwervingsonderzoek is gebleken dat een communicatieve benadering de beste benadering is om een taal te leren'. Maar zo eenvoudig ligt het niet.

'Het ontbreekt ons immers aan een alomvattende (tweede)-taal-verwervingstheorie in het algemeen en aan afdoende gegevens over de verwervingsvolgorde van het Nederlands in het bijzonder',

zoals Folkert Kuiken signaleert (Kuiken 1990). Bij wijze van antwoord op de vraag waarom leergangauteurs kiezen voor een communicatieve benadering, kunnen we dus niet met evidenties komen, maar wel een aantal uitgangspunten opsommen die genoemd worden door auteurs van communicatieve leergangen Nederlands als vreemde taal. Aangevuld met onze eigen ideeën levert dit het volgende lijstje met argumenten op.

1. Communicatieve leergangen lijken aan te sluiten bij recente inzichten met betrekking tot taal en taal leren, zoals we die hierboven al geschetst hebben, waarvan de belangrijkste zijn:
  - \* het verschuiven van de aandacht van taalvorm naar taalinhoud en taalgebruik; taal is een communicatiemiddel (vergelijk Wilkins),
  - \* het taalaanbod speelt een cruciale rol in het taalverwervingsproces; dit taalaanbod moet omvangrijk, relevant, begrijpelijk en interessant zijn en zo veel mogelijk bestaan uit authentiek materiaal (vergelijk Krashen/Terrell),
  - \* taalbegrip gaat vooraf aan taalproductie; taalelementen moeten eerst receptief opgenomen en verwerkt zijn voordat tot taalproductie kan worden overgegaan (vergelijk Krashen/Terrell),
  - \* systematische aandacht voor de woordenschat is van essentieel belang.

2. Communicatieve benaderingen lijken afgestemd op de behoeften van de taalleerder. In bovengenoemd voorbeeld van de cursist die naar Nederland gaat, ligt het voor de hand dat een leergang die uitgaat van taalgebruik (wat zeg je wanneer tegen wie) meer inspeelt op haar behoeften dan een grammaticaal geordende leergang.

#### 4. Het onderwijzen van beleefdheidsstrategieën

Dit verhaal gaat over beleefdheidsstrategieën in verband met vreemde-taal-onderwijs. Beleefdheidsstrategieën zijn er níet op gericht om de inhoudelijke bedoeling van de spreker te verhelderen, ze zijn er eigenlijk op gericht de hoorder zover te krijgen dat hij alle nodige moeite wil doen om de uiting op een zinvolle manier te interpreteren en het gesprek voort te zetten.

Als je van mening bent dat de door Brown en Levinson geschetste strategieën ter verzachting van gezichtsbedreigende uitingen in gesprekken [face threatening acts (FTA's)<sup>4</sup> een prominente plaats innemen in het taalgebruik van alledag, dan kun je niet anders dan concluderen dat het vermogen deze strategieën adequaat te hanteren een belangrijke basis vormt voor de beheersing van een taal. Ook in het onderwijs van het Nederlands als vreemde taal zal dan aan deze strategieën aandacht moeten worden geschonken.

Nu stellen Brown en Levinson - het blijkt al uit de ondertitel van hun verhaal (*Some universals in language usage*) - dat de door hen gesignaleerde beleefdheidsverschijnselen universeel zijn, dat wil dus zeggen dat ze in alle talen voorkomen, dus ook in de moedertaal van de vreemde-taalleerder. Afgezien van de vraag of de geschetste verschijnselen, die op het eerste gezicht in de verschillende talen veel overeenkomst vertonen, wel zo overeenstemmen als Brown en Levinson schijnen te denken, lijkt de concrete uitvoering van de strategieën per taal zodanig te verschillen dat de docent niet kan volstaan met te verwijzen naar de praktijk die de cursist kent uit zijn moedertaal. Zo wordt de plaatselijke huisarts in een stadje in Oostenrijk door vrijwel iedereen begroet met 'Gruss Gott, Herr Doktor', terwijl zijn collega in een

middelgroot dorp in Nederland maar al te vaak 'Dag Paul' hoort.

Beleefdheidsstrategieën in de zin van Brown en Levinson zijn taalspecifiek, en als je wilt dat een vreemde-taalleerder ze beheerst, dan moeten ze worden onderwezen. Dat betekent dat je in het taalleerproces niet kunt volstaan met het aanleren van grammaticaal correcte en communicatief zinvolle uitingen, maar dat ook aandacht moet worden besteed aan de vraag: welke uiting is op welk moment bij welke gesprekspartner geëigend de gewenste interactie tot stand te brengen of in stand te houden? Met andere woorden: interactief taalonderwijs. Hoe moet je daarbij te werk gaan?

1. In de eerste plaats moet je cursisten erop wijzen dat het er in gesprekken niet alleen om gaat uit te drukken wat je bedoeling is, maar dat ook 'beleefdheidsstrategieën' een rol spelen. En - nog belangrijker - dat het effect van die strategieën onvoorspelbaar is. Het effect van de strategie valt eigenlijk alleen af te lezen aan de reactie van de gesprekspartner. Je moet dus ook in staat zijn die te interpreteren. En dat leer je eigenlijk het best in de praktijk. Dat betekent dat de praktijk zo veel mogelijk de klas in moet.
2. In de tweede plaats zul je de cursist bewust moeten maken van het verschijnsel *gezichtsbedreiging*.

Laten we een voorbeeld eens wat nader bekijken. Vreemde-taalleerders zullen vooral in het begin geconfronteerd worden met de situatie dat ze hun gesprekspartners niet verstaan: ze spreken te snel of gebruiken vormen en woorden die de cursist nog niet beheerst. Deze zal dan moeten kiezen tussen twee gedragingen:

- òf hij onderbreekt de woordenstroom van de gesprekspartner met een verzoek langzamer te spreken of een bepaalde vorm of woord te herhalen of uit te leggen,
- òf hij laat de gesprekspartner ongemoeid en probeert zoveel mogelijk te begrijpen van de woordenstroom die hem overspoelt.

Als hij voor de eerste optie kiest en onderbreekt, dan begaat hij in de termen van Brown en Levinson een FTA, waarbij zowel zijn eigen gezicht als dat van zijn gesprekspartner in het geding is. In een cursus zou je de cursist op zo'n situatie dienen voor te bereiden door hem strategieën aan te leren die de FTA in zo'n geval verzachten, dat wil zeggen: het bedreigende ervan verminderen ('Kunt u misschien wat langzamer spreken? Zou u dat nog een keer kunnen zeggen?').

3. De volgende stap zou zijn de cursist duidelijk te maken dat er fundamenteel twee manieren zijn om een gezichtsbedreiging te verkleinen:
  - blijk geven van je solidariteit (bij Brown en Levinson: 'positive politeness'),
  - blijk geven van je respect ('negative politeness').

Voor beide manieren stelt de taal een groot aantal middelen ter beschikking. Die middelen, beleefdheidsstrategieën, kun je leren. Laten we een voorbeeld geven:

U wilt iemand op straat de weg vragen. Dat is een duidelijk gezichtsbedreigende handeling: voor uzelf (u moet immers iemand lastig vallen en u kunt daardoor een negatieve reactie oproepen bij degene die u hebt uitgekozen) en voor uw 'slachtoffer'. U moet er voor uzelf maar eens op letten met hoeveel omzichtigheid u degene die u de weg gaat vragen selecteert ... U hebt dus twee hoofdstrategieën tot uw beschikking: solidariteit tonen en respect tonen. Solidariteit tonen houdt in dat je in je uiting een verwijzing inbouwt naar wat je gemeenschappelijk hebt met de aangesprokene, bijvoorbeeld: 'Hebt u dat nou ook: als je in een vreemde stad bent dat je nooit je weg vindt zonder te vragen? Ik moet in de Karnemelkstraat zijn, weet u die toevallig?' Dat is een vrij omslachtige weg, en u was die andere ook al kwijt dus dan doe je een beroep op de tweede mogelijkheid en geeft respectsignalen af, in dit geval de aanspreekvorm 'ú' en het ingebouwde excuus 'Neemt u mij niet kwalijk ...', daaraan voeg je het verzachtende 'misschien' toe

en dat resulteert dan uiteindelijk in 'Neemt u me niet kwalijk, maar weet u misschien waar de Karnemelkstraat is?'

## 5. Beleefdheidsstrategieën in leergangen

Het zal uit het bovenstaande duidelijk zijn dat het onderricht van beleefdheidsstrategieën niet zo eenvoudig is. Toch kun je verwachten dat in - met name communicatieve - leergangen die vrij recent ontwikkeld zijn, elementen te vinden zijn die met gezichtswerk en beleefdheidsstrategieën te maken hebben. We hebben in drie cursussen Nederlands (*Code Nederlands*, *Manieren van praten*, *Taalriedels*) gekeken op welke manier ze aandacht besteden aan 'het doen van een verzoek of het afwijzen daarvan', een taalhandeling waarbij gezichtsbedreiging en beleefdheid een cruciale rol spelen. Daarbij hebben we er vooral op gelet welke items in de cursus worden geselecteerd, en op welke manier ze didactisch worden gepresenteerd.

Eerst iets over de cursussen.

*Code Nederlands* (1990) is een leergang voor volwassen anderstaligen met minimaal twee jaar vervolgonderwijs, die uitgaat van het idee van functies (taalhandelingen) en noties. De opzet is dat je door uit te gaan van verschillende communicatieve situaties die je de cursisten wilt aanbieden, komt tot de selectie van bepaalde functies, waaraan dan weer bepaalde noties (begrippen) en grammaticale structuren worden gekoppeld. De keuze van de noties wordt vooral bepaald door praktische overwegingen, zoals de frequentie van de aan te bieden woorden. De 'communicatieve bedoeling' van de tweede-taalleerder heeft een centrale rol gekregen:

'... niet langer exclusieve aandacht voor de taalstructuur, maar meer voor de manier waarop je als taalgebruiker iets gedaan kunt krijgen en voor woorden en begrippen' (p. 5 docentenhandleiding).



*Manieren van praten* (1993) is bedoeld voor laagopgeleide cursisten in beroepsgericht en beroepsvoorbereidend onderwijs. Het is naar de mening van de samenstellers een 'grammatica van taalhandelingen'. Het is dus eveneens een functioneel-notionele leergang. De leergang gaat uit van vier talige competenties, waaraan vier 'normen' zijn gekoppeld:

1. grammaticale competentie met als norm 'correctheid',
2. pragmatische competentie met als norm 'passendheid',
3. tekstuele (discourse) competentie met als norm 'duidelijkheid',
4. strategische competentie met als norm 'effectiviteit'.

De strategische competentie betreft vaardigheden zoals beleefdheid. Andere normen zijn dan nog socio-culturele kennis, meta-communicatief bewustzijn en 'fluency'.

*Taalriedels* (1994) is een leergang spreekvaardigheid die gebaseerd is op de Engelse cursus *Jazz chants* (OUP, Oxford). In de leergang wordt uitgegaan van allerlei min of meer vaste uitdrukkingen in alledaagse situaties. Situaties als: bezoek ontvangen, afscheid nemen, iemand tegenkomen, geërgerd zijn; vaste uitdrukkingen als

- koffie of thee?
- doe maar koffie;
- de groeten aan Kees
- zal ik doen.

In *Taalriedels* zijn veelvoorkomende taalhandelingen tot veertig korte dialogen gecombineerd. Elke 'taalriedel' wordt gepresenteerd met een nadrukkelijk ritme, met herhaling van frasen, soms met rijm en vaak met een komische wending. Als uitdrukkelijk leerdoel wordt vermeld: een gevoel voor gepastheid ('wanneer kun je wàt zeggen'). Bij dat doel wordt de volgende toelichting gegeven:

'Om een uitdrukking goed te kunnen gebruiken, moeten cursisten bekend zijn met de specifieke culturele betekenis ervan. Letterlijke vertaling is vaak niet mogelijk. In *Taalriedels* wordt dit soort aspecten van taalgebruik expliciet aan de orde gesteld, zodat de cursisten duidelijk wordt wat de verschillen en overeenkomsten zijn tussen wat in Nederland gebruikelijk is en wat ze vanuit hun eigen cultuur gewend zijn' (p. 12 docentenhandleiding).

Dit gaat al aardig de kant op van een interactieve cursus. Ook wat didactiek betreft lijkt deze cursus nieuwe paden in te slaan: fase acht van het leerproces bestaat uit 'reageren in dialoogvorm'. Deze fase bestaat hieruit dat de cursisten de geleerde taalriedels in koor ritmisch naspreken: de eerste frase en de reactie daarop. Ze doen dat eventueel in groepen verdeeld, waarbij dan de ene groep de eerste frase nazegt en de andere de reactieve frase. Dat lijkt opmerkelijk genoeg een beetje op een ouderwetse drill.

### **Vragen/verzoeken en de daarop passende reacties**

Iemand iets vragen of verzoeken is een activiteit die een sterk beroep doet op de bereidwilligheid van de aangesprokene. Daardoor zijn vragen en verzoeken behoorlijk gezichtsbedreigend. Om die bedreiging te verzachten, heb je beleefdheidsstrategieën nodig. In dit geval geldt dat een beroep op de gemeenschappelijkheid ('positive politeness') risico's met zich meebrengt waardoor de bedreiging juist vergroot wordt. Wat bijvoorbeeld te denken van het 'solidaire' *we* in de zin 'En dan stappen we nu even af en lopen we verder' die menig fietser-zonder-licht al eens kreeg toegemeten door een politieagent. Het beroep op gemeenschappelijkheid lijkt hier juist een extra bedreigend effect te hebben. In de meeste gevallen zul je bij vragen/verzoeken dus moeten kiezen voor respectsignalen, in die zin dat je zoveel mogelijk aangeeft dat je er veel begrip voor hebt dat de ander het verzoek als een stoornis zal opvatten en dat je het verzoek niet zou doen als je het kon nalaten.

In *Code Nederlands* deel 1 komt 'beleefd iets vragen' expliciet aan de orde in les 8. In de handleiding voor docenten wordt aangegeven dat de formule 'kunt u...' iets minder beleefd is dan 'zou u kunnen/willen ...', maar er wordt bij opgemerkt dat beide uitingen bruikbaar zijn in zowel formele als informele situaties. Er is een luistertekst waarin wordt aangegeven dat je met 'ik wil graag/ik wou graag ...' beleefd iets kunt vragen. De docent zou hier een interactieve draai aan kunnen geven door ook de mogelijke reacties op zo'n verzoek te behandelen. De context waarin alle taalhandelingen worden aangeboden biedt hier wel mogelijkheden voor:

- Ik wilde u nog iets vragen. Ik ga verhuizen. Kunt u mijn post doorsturen?
- Jazeker, dat kan.
- Zou u me zo'n formulier kunnen geven?
- Ze liggen daar. U kunt ze zo pakken.

Verder zou het in het kader van beleefdheidssignalen nuttig zijn de cursisten erop te wijzen dat het woordje 'misschien' in veel gevallen kan dienen als een extra verzachting van eventuele gezichtsbedreigende handelingen. Oefeningen over 'beleefd iets vragen' in deze les van *Code Nederlands* hebben de vorm 'Kies de goede reactie' en 'Wat zegt u in deze situatie?'.

In *Manieren van praten* deel 1 handelt hoofdstuk drie over 'informatie vragen'. Er wordt ingegaan op verschillende manieren waarop je dat kunt doen: formeel vs. informeel, vriendelijk of onvriendelijk. De vraag wat de passende manier van vragen is, wordt in luisteroefeningen gepresenteerd. In de docentenhandleiding wordt gesteld:

'Het is niet altijd zonder meer duidelijk wat de meest passende manier van praten is. Om die te kunnen bepalen zou je meer precieze informatie over de situatie moeten hebben. Het is heel belangrijk dit in de groepen te bespreken. Hoe diep u hierop in kunt gaan, hangt van het niveau van de groep af. Men zal wellicht

geneigd zijn de meest algemene manier als de meest passende te beschouwen, en dat is niet onverstandig: die past immers per definitie in de meeste situaties.'

De vraag die hier onmiddellijk opkomt is: Wat is 'de meest algemene manier' en hoe kom je daar achter? Over het algemeen geldt dat je meer precieze informatie in een spreek situatie kunt krijgen door de reactie van je gesprekspartner. Het zal zo langzamerhand duidelijk zijn dat een interactieve benadering grote aandacht zal (moeten) besteden aan de interpretatie van de reacties van de gesprekspartner.

*Taalriedels* introduceert in les 23 het verschijnsel 'Nieuwsgierig Aagje': een nieuwsgierige vrouw stelt haar nieuwe buurvrouw een aantal vragen in de persoonlijke sfeer, waarop deze beleefd weigert een antwoord te geven. De vragen zijn van deze orde: Waar ben je geboren? Hoe oud ben je? Hoe zwaar ben je? Wat verdien je? Waarom ben je niet getrouwd? Waarom was je niet thuis? enzovoort. Het stereotiepe antwoord dat de cursisten moeten geven luidt: 'Dat zeg ik liever niet'. Varianten die ook in deze les worden aangeboden: 'Daar praat ik liever niet over', 'Daar wil ik het liever niet over hebben', 'Dat is voor jou een vraag en voor mij een weet', 'Ja, daar vraag je me wat'.

We kunnen concluderen dat er in ieder geval drie communicatieve leergangen voor het Nederlands als vreemde taal zijn waarin op verschillende manieren aandacht besteed wordt aan beleefdheidsstrategieën. In die leergangen wordt niet alleen rekening gehouden met de betekenis van taalitems, maar ook met de functie en het gepaste taalgebruik. Er zijn interactieve elementen te vinden in de leergangen.

Wat betreft de 'selectie' van taalfuncties en de realisaties daarvan in de bovengenoemde leergangen kunnen we vrij kort zijn: daarover wordt nauwelijks iets gezegd. Bij *Code Nederlands* wordt een verantwoording gegeven van selectie en ordening in het algemeen. *Code Nederlands* heeft gebruik gemaakt van

het *Drempelniveau* van Wijnants en is daarbij uitgegaan van taalgebruikssituaties. Die bepalen in eerste instantie welke taalhandelingen aan de orde komen, terwijl taalhandelingen op hun beurt bepalen aan welke taalstructuren aandacht wordt besteed. Bij *Manieren van praten* wordt niets gezegd over selectie en in *Taalriedels* ook niet.

Als we dan kijken naar de functies 'een verzoek doen/beleefd iets vragen/informatie vragen', dan zien we heel verschillende uitkomsten. Opvallend is ook dat bij *Taalriedels* de reacties op vragen centraal staan, terwijl bij *Code Nederlands* en *Manieren van praten* de vragen het uitgangspunt vormen (zie figuur 1).

Figuur 1

*CODE NEDERLANDS* (deel 1)

- Kunt u ...?
- Zou u ... kunnen/willen ...?
- Mag ik u iets vragen?
- Ik zou/wilde u iets vragen (over ...)
- Kunt u me vertellen ...
- Ik wou graag ...
- Ik wil graag ...

*MANIEREN VAN PRATEN* (deel 1)

- Weet u misschien ...
- Weet u toevallig ...
- Weet u soms ...
- Kunt u me vertellen ...
- Zou u me kunnen vertellen ...

*TAALRIEDELS*

- Dat hangt ervan af
- Dat zeg ik liever niet

## 6. Interactief onderwijs

Hieronder worden de belangrijkste aspecten van een interactieve didactiek, zoals we die aangetroffen hebben met betrekking tot beleefdheidsstrategieën in de drie onderzochte leergangen, gegeven.

1. In de drie leergangen wordt wat betreft het taalgebruik, voornamelijk uitgegaan van de bedoeling van de spreker. Expliciete aandacht voor de reacties op wat je zegt, is er nauwelijks. Er zijn wel interactieve opdrachten. Belangrijk is ook dat in *Code Nederlands* en in *Manieren van praten* alle uitingen met reactie worden aangeboden. Als docent kun je daar een interactief tintje aan geven door meer de aandacht te vestigen op die reacties en op de interpretatie ervan.
2. Met name in *Manieren van praten* wordt steeds teruggekoppeld naar de moedertaal. (Bestaat formeel/informeel ook in je moedertaal? Hoe wordt het daar uitgedrukt? Tegen wie spreek je formeel?) Deze terugkoppeling naar de moedertaal - daarbij eventueel gebruik makend van contrastieve studies, als ze bestaan - is naar onze mening van essentieel belang omdat het de cursisten bewuster kan maken van de verschillen in strategieën die in verschillende talen worden gehanteerd. In de situatie waarin het gaat om een groep cursisten die dezelfde moedertaal hebben die de docent ook spreekt, is die koppeling met de moedertaal makkelijk te realiseren.
3. In *Taalriedels* gaat het om het inslijpen van communicatieve routines. Deze routines zijn van groot belang in het kader van beleefdheidsstrategieën. Zo wijst Laver (1981) er op dat hoe groter de kans op gezichtsbedreiging is, des te meer het taalgebruik is geritualiseerd. Rituelen zijn immers niet bedreigend (vergelijk kennismakingsrituelen, religieuze rituelen). In interactief onderwijs moet dus aandacht besteed worden aan deze routines.

4. Op het gebied van taalgebruik veranderen dingen snel; als je als docent niet in de gelegenheid bent regelmatig naar Nederland te komen, zul je minder op de hoogte zijn van veranderingen, dus *normatiever* zijn. Cursisten behoren dat te weten, dat maakt ze bewust van het risico dat ze lopen als ze in Nederland zijn.
5. Als je de reactie van de hoorder een rol wilt geven in het aanleren van communicatieve strategieën, zo hebben we gesteld, dan kun je dat het best in de praktijk doen. Voor de docent in het buitenland bestaat die praktijk alleen in de klas. Juist in die klas moeten dus situaties gecreëerd worden die die praktijk weerspiegelen. Er zijn de laatste jaren tal van publikaties (met name Engelstalige) verschenen met suggesties. Hier volgen er enkele, ontleend aan *Interactive language teaching* van Rivers (1987).
  - \* Interactief onderwijs vraagt om specifieke leermiddelen. Niet alleen de leergangen moeten communicatief/interactief zijn, maar ook aanvullende materialen moeten zoveel mogelijk echte interactie bevatten. Het gebruik van authentiek materiaal (teksten, films, videofragmenten) is hierbij van groot belang.
  - \* Naast de leermiddelen zijn ook de 'werkvormen' belangrijk. De meeste interactie komt tot stand als opdrachten in groepen worden uitgevoerd. Rollenspelen, discussies, interviews, mensen laten reageren op visueel materiaal, fantasie-opdrachten, enzovoort, zijn enkele voorbeelden van opdrachten die echte interactie uitlokken.
  - \* Het allerbelangrijkst voor interactief onderwijs is de houding van de docent, want tussen de docent en de cursisten vindt voortdurend echte interactie plaats. Kramsch (1987) stelt in dit verband dat docenten meer moeten overdragen, minder voorprogrammeren. Als de docent een sfeer van plezier en vertrouwen weet te kweken, zal daarin makkelijk interactie ontstaan. Die interactie kun je verder stimuleren door de doeltaal ook voor de organisatie in de klas te

gebruiken en zoveel mogelijk natuurlijke vragen te stellen. Dus niet 'Hoe heet je?' als je iemands naam al weet. Ook de reacties van cursisten moet je natuurlijk laten verlopen. Als een cursist op de vraag 'Rook jij?' het antwoord 'Nee' geeft, is dat een communicatief adequaat antwoord. Misschien vindt de docent het jammer dat ze niet zegt 'Nee, ik rook niet' omdat de vraag onderdeel van een mondelinge oefening over de negatie is, maar het is wel 'echte' interactie. Natuurlijke feedback is in dit geval niet 'Maak eens een hele zin' of: 'Je hebt de vraag goed begrepen', maar: 'Nou dat is gezond.'

Het antwoord op de vraag hoe je beleefdheidsstrategieën onderwijst is met dit alles natuurlijk slechts gedeeltelijk gegeven. Ook interactieve benaderingen hebben niet het laatste woord. De docent is degene die het uiteindelijk doet. Maar dat houdt in dat ook de docent niet altijd het laatste woord heeft.



## Bibliografie

- AUSTIN, J.L. *How to do things with words*, Oxford, Oxford University press, 1962.
- BROWN, Penelope en Steven LEVINSON. 'Universals in language usage: Politeness phenomena', in: Esther N. Goody (ed.), *Questions and politeness. Strategies in social interaction*, Cambridge, Cambridge University Press, 1978, p. 56-289.
- FRANCK, Dorothea. 'Seven sins of Pragmatics: Theses about Speech Act Theory, Conversational Analysis, Linguistics and Rhetorics', in: Ad Foolen, Jan Hardeveld en Dick Springorum (eds.), *Conversatieanalyse*, Groningen, Xeno, 1980, p. 182-192.
- GRICE, H.P. 'Logic and Conversation', in: P. Cole en J. Morgan (eds.), *Syntax and Semantics* Vol. III, New York, Academic Press, 1975, p. 41-58.
- KRAMSCH, Claire. 'Interactive discourse in small and large groups', in: Wilga M. Rivers (ed.), *Interactive Language Teaching*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987, p. 17-32.
- KRASHEN, S. en T. TERRELL. *The Natural Approach: Language Acquisition in the Classroom*, Oxford, Pergamon, 1983.
- KUIKEN, Folkert. 'Leerstofselectie en -ordening in Code Nederlands', in: *Levende Talen*, 453 (1990), p. 471-475.
- LAVIER, John. 'Linguistic Routines and Politeness in Greeting and Parting', in: Florian Coulmas (ed.), *Conversational Routine*, Den Haag/Paris/New York, Mouton, 1981.

- ODLIN, Terence. *Language Transfer. Cross-linguistic influence in language learning*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.
- RICHARDS, J.C. en T.S. RODGERS. *Approaches and Methods in Language Teaching: A Description and Analysis*, New York, Cambridge University Press, 1986.
- RIVERS, Wilga M. 'Interaction as the key to teaching language for communication', in: Wilga M. Rivers (ed.), *Interactive Language Teaching*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987.
- SACKS, H. et al. 'A simplest systematics for the organization of turn-taking for conversation', in: *Language*, 50 (1974), p. 696-735.
- SEARLE, J. *Speech Acts*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969.
- SKINNER, B.F. *Verbal Behavior*, London, Methuen, 1957.
- WILKINS, DA. *Notional syllabuses*, London, Oxford University Press, 1976.
- WYNANTS, A. *Drempelniveau nederlands als vreemde taal*, Strasbourg, Raad van Europa, 1985.

## Leergangen

- Code Nederlands. Basisleergang Nederlands voor volwassen anderstaligen*, Folkert Kuiken, Alice van Kalsbeek, Marijke Huizinga. Amsterdam, Meulenhoff Educatief, 1990, 1991.
- Manieren van praten*, Yolande Timman. Groningen, Wolters-Noordhoff, 1993.
- Taalriedels*, Jeanine Deen en Chris van Veen. Groningen, Wolters-Noordhoff, 1994.

## Eindnoten:

- 1 Hoewel wij ons ervan bewust zijn dat er in de vakliteratuur onderscheid wordt gemaakt tussen *vreemde taal* en *tweede taal*, zullen wij in dit artikel steeds de term *vreemde taal* als een overkoepelend begrip gebruiken voor zowel *vreemde taal* als *tweede taal*.
- 2 Twee leergangen waaraan de fragmenten zijn ontleend, zijn respectievelijk *Levend Nederlands. Een cursus Nederlands voor buitenlanders*. Cambridge 1975 (1984<sup>2</sup>) (CUP) en *Code Nederlands. Basisleergang Nederlands voor volwassen anderstaligen (deel 1)*. Amsterdam 1990 (Meulenhoff Educatief).
- 3 Begrip 'benadering' wordt hier gehanteerd in de betekenis die Richards en Rogers (1986) eraan geven: 'a set of correlative assumptions dealing with the nature of language teaching and learning'.
- 4 Zie voor een omschrijving van het begrip 'face threatening act (FTA)' het artikel van Gisela Redeker in deze bundel.

## **Nederlands theatraal**

## **Authenticiteit en creatieve wedijver Hans van den Bergh (Amsterdam)**

Wie het heeft over authenticiteit in het toneel, heeft het al gauw over de mate van vrijheid die regisseurs en dramaturgen zich vandaag de dag aanmeten bij het opvoeren van bestaand repertoire. En dat is in principe een interpretatieprobleem. Iedereen die met kunst omgaat, interpreteert aan de lopende band. Interpreteren is betekenis toekennen, of 'nadere invulling geven'. Dus wie voor een schilderij gaat staan en het 'behoorlijk somber' vindt, is al bezig met interpreteren. En een lezer die in een roman leest dat 'een vrouw de hoek omkwam', gaat van alles zelfstandig invullen: hij ziet een straathoek voor zich en een vrouw van een bepaalde leeftijd, met een bepaalde haarkleur en op een specifieke manier gekleed; hoe een en ander er voor zijn geestesoog uit komt te zien, hangt af van zijn interpretatie.

Het spreekt dus vanzelf dat een regisseur bij het lezen van een toneeltekst ook bepaalde beelden voor zich ziet en zich bezint op de vraag hoe zijn opvoering eruit zal zien. Hetzelfde geldt in principe voor een dirigent die de partituur leest van een compositie; alleen is de conventie - of zeg maar: 'mode' - waarbinnen musici moeten werken op het ogenblik totaal tegengesteld aan de opvoeringspraktijk die in onze schouwburgen heerst.

Terwijl in de concertzaal vooral de 'authentieke uitvoering' de norm is, verlustigt de gemiddelde regisseur zich vandaag de dag in wat je 'creatieve wedijver' zou kunnen noemen. Hij (of zij natuurlijk) gaat graag de concurrentie aan met de dramaschrijver en ziet volstrekt niet op tegen ingrijpende veranderingen, toevoegingen en weglatingen. Dat is altijd al wel *een beetje* de praktijk geweest. Zelden werd, ook in het verleden, de volledige Hamlet-tekst opgevoerd, omdat dat meer dan vier uur spelen zou betekenen.

In toneelkringen is dat aanpassen en veranderen de dagelijkse praktijk, ook al protesteren de schrijvers wel eens een enkele keer (de meesten die het overkomt zijn trouwens dood). Kort voor zijn dood heeft Samuel Beckett zich nog eens verzet tegen een in ons land geplande opvoering van zijn *Wachten op Godot*, waarin de vier mannenrollen door vrouwen zouden worden vertolkt. Voor een deel is die neiging van toneelmakers om zo zelfstandig mogelijk te opereren te verklaren uit de geleidelijke ontwikkeling van de theaterkunst tot een onafhankelijke discipline. Sinds aan de meeste universiteiten theaterwetenschappen wordt gedoceerd, zijn er honderden afgestudeerd op de toneelwereld losgelaten die daar dan ook hun aangeleerde vaardigheden in het interpreteren van dramateksten willen botvieren. Door de steeds toenemende specialisatie zie je diezelfde ontwikkeling trouwens ook in andere theatervakken: ook het ontwerpen van toneelaffiches heeft zich goeddeels losgezongen van zijn vroegere dienende functie en is een zelfstandige kunstvorm geworden, waarvan de resultaten vaak mooi zijn vormgegeven maar weinig meer zeggen over de voorstelling die ze aankondigen; ongeveer hetzelfde geldt voor de toneelbelichting die tegenwoordig door speciaal opgeleide 'lichtontwerpers' wordt gemaakt: ook daarvan zie je uiterst opvallende, fraaie resultaten, maar uitgegroeid tot een aparte kunstvorm die zich niet meer leent voor het zo goed mogelijk uitlichten van de hoofdrolspeelster.

Toch is voor de eigenwijze opvattingen van de dramaturgen en regisseurs nog wel een andere, dieper liggende verklaring aan te wijzen. In tegenstelling tot de muziek, die nu eenmaal geen uitspraak over onze actuele werkelijkheid doet, is het toneel in essentie een *woordkunst* die ons laat horen hoe levende mensen, handelend en sprekend, met elkaar omgaan. En aangezien toneel dus *gáát* over de wereld waarin wij leven, is het ook begrijpelijk dat onze gezelschappen die uitspraken graag zo aanpassen dat een publiek van vandaag zich erin herkent. Vandaar de neiging om Lady Macbeth van een machtsbeluste middeleeuwse Schotse te veranderen in een kordate feministe van vandaag. Menige toneelliefhebber van gisteren denkt dat er door al dat actualiseren iets heel schandelijks gebeurt, net alsof je een schitterend eeuwenoud schilderij een beetje zou bijkleuren om het beter bij je gordijnen te

laten passen. Maar het betrekkelijk onschuldige van een grondig omgebouwd drama zit 'm natuurlijk in het feit dat er niets blijvend beschadigd wordt. De oorspronkelijke toneeltekst is nog steeds onaangetast beschikbaar voor wie er een volgende voorstelling mee wil maken.

### Oude lappen

Toch kan het heel irritant zijn als je je erop verheugt een bepaald zelden gespeeld drama nu eindelijk eens opgevoerd te zien en je komt bedrogen uit. Zo kon ik destijds niet dan knarsetandend aanzien hoe ze in Rotterdam van Ibsens *Rosmersholm* - dat ik nog nooit gezien had - gewoon een potje maakten door de helft te schrappen en wat overbleef aan te lengen met flauwekul van eigen vinding. Veel toneelmakers, hoe bevlogen ook, hebben eenvoudig niet voldoende creatieve ideeën om Strindberg of Molière voor een eigentijdse opvoering te vervolmaken. En daar ligt dan een belangrijke taak voor de toneelkritiek: zo nu en dan 'halt' roepen als het te gek wordt, want iedere trend in het culturele leven heeft nu eenmaal de neiging net als klimop voort te woekeren tot de tuinman komt met zijn snoeischaar.

De vraag is hooguit of er maatstaven zijn om scherp te onderscheiden tussen een zinvolle adaptatie en nonsens. De interessantste gevallen zijn daarbij moderne aanpassingen die vallen *tussen* volledige getrouwheid aan het boekje en het andere uiterste, een geheel zelfstandige bewerking waarin eigenlijk niets meer van het oorspronkelijke werk is overgebleven. Voor dat laatste kun je bijvoorbeeld denken aan de opvoering van *De Bacchanten* die Gerardjan Rijnders destijds maakte met het Nationale Ballet in Carré en waarin zelfs de simpele verhaallijn van Euripides niet meer was terug te vinden. Zo is er ook een Marowitz-bewerking van *Hamlet* die de ingrediënten van Shakespeares stuk zo door elkaar klutst dat er gewoon een nieuw toneelstuk van Marowitz ontstaat.

Nee, de bewerkers die wel degelijk het originele stuk willen aanpassen aan een moderne opvoeringssituatie, zij zijn het die de boeiendste gevallen

opleveren, waarbij zich de vraag laat stellen of (en wanneer) ze soms te ver gaan. Zij willen een klassiek toneelwerk eigenlijk naar onze tijd 'vertalen' en inderdaad: het maken van vertalingen levert een bruikbare vergelijking op. Ook een toneelvertaler probeert een toneelstuk dat voor een ander publiek is geschreven bruikbaar te maken voor een voorstelling in een ander cultureel klimaat, wat altijd bepaalde aanpassingen noodzakelijk maakt. Maar dat geeft de vertaler nog niet de vrijheid er maar op los te adapteren, zonder zich precies rekenschap te geven van wat de oorspronkelijke tekst eigenlijk betekent. Hem blijven wel degelijk onnodige vertaalfouten aan te rekenen, hoe knap verder de tekst ook voor eigentijdse oren wordt bijgesteld.

En op precies dezelfde manier doen zich ook bij dramaturgische 'vertalingen' fouten voor, die wijzen op gemis aan respect voor de feitelijke bedoelingen van de schrijver.

Heel interessant is bijvoorbeeld het nu alweer klassieke geval van de *Spaanse Brabander*, Bredero's blijspel, dat in de jaren zestig bij de Nederlandse Comedie werd geregisseerd door Erik Vos. De ingrijpend-moderne visie van de regisseur op deze opvoering was dat het geheel het karakter diende te krijgen van een primitief wagenspel, in een heel basale aankleding en in een decor van houten planken, zonder uiterlijke opschik dus, waardoor de kwaliteiten van het acteren en van de verzen het best tot hun recht zouden komen. Alle spelers waren dus min of meer in oude lappen gehuld en zagen er schilderachtig uit als op een doek van Adriaan van Ostade. De rauwe samenleving van Amsterdam uit Bredero's tijd kwam daarmee volmaakt tot leven, beter dan in menige opgedirkte opvoering van hetzelfde stuk. Maar op één punt ging Vos duidelijk 'de fout in'. De titelrol in dit stuk is een ijdele Brabander die alle domme Amsterdammers in zijn omgeving een poot weet uit te draaien door zich als een bijzonder welgestelde zuiderling voor te doen. Hij spreekt daartoe uiterst verzorgd, maar ziet er ook bedrieglijk rijk gekleed uit. De moraal van het stuk is immers niet voor niets met zoveel woorden: 'Al sietmen de luy, men kent se daerom niet'. Maar de Brabander van Erik Vos, gespeeld door Bob de Lange, zag er al even armoedig en primitief uit als de rest van de cast en op dat punt ging er iets fundamenteels mis met de

voorstelling. Het centrale bedriegersmotief met de opzettelijk misleidende aankleding ging verloren en ondergroef de kerngedachte van Bredero's tekst. Adapterende ingrepen moeten mijns inziens dus wel een samenhangend verhaal intact laten.

Overigens kunnen ook in details moderniseringën verkeerd uitpakken. Zo heeft Gerardjan Rijnders destijds als artistiek leider van Globe met grote toewijding in zijn regie van Tsjechovs *Drie zusters* getracht de juiste 'vertalingen' te vinden voor effecten die in de tekst besloten liggen. Het eerste bedrijf van dit lichtvoetige stuk speelt op de verjaardag van de jongste zuster Irina. De oude dokter Tsjeboetikyn heeft daarom een cadeautje voor haar meegebracht: een samowar. 'Er gaat een gemompel van verbazing en afkeuring op' schrijft Tsjechov dan. Rijnders vroeg zich af waar die reactie op sloeg en kwam er achter dat in Rusland een samowar een typisch huwelijkscadeau is. Het gaat dus om een pijnlijke onhandigheid van de oude dokter, want er is nog steeds geen echter vrijer voor Irina gevonden.

## Keukenartikelen

Hoe vertaal ik dat nu naar een hedendaagse situatie, moet Rijnders zich afgevraagd hebben en liet Tsjeboetikyn opkomen met een hoog opgeladen wagen vol Tomado keukenartikelen. En dat maakte daar op het Russische platteland zo'n absurde indruk dat de lichtelijk wrange situatie ontaardde in een platte klucht, terwijl de echte bedoeling, de onhandige toespeling op een huwelijkscadeau, toch niet uit de verf kwam.

Maar er zijn evenveel voorbeelden te geven van uiterst zinvolle regie-interpretaties. Zo is het bijna onmogelijk geworden een moderne voorstelling te geven van Shakespeares komedie *De getemde feeks*. De strekking daarvan is immers dat een temperamentvol meisje door haar echtgenoot 'getemd' wordt tot een dociele, onderworpen echtgenote. Rond een dergelijke moraal is natuurlijk vandaag de dag niet met goed fatsoen een voorstelling op bouwen. Bij toneelgroep De Appel zijn ze een jaar of tien geleden dan ook al dadelijk



begonnen de titel aan te passen; het stuk ging in zee onder de naam *De feeks*. En het knappe was dat Erik Vos aan de tekst eigenlijk nauwelijks iets wijzigde; maar hij liet de beroemde onderwerpingsmonoloog aan het slot door actrice Geert de Jong met zo'n tintelende ironie vertolken, dat iedere toeschouwer met zijn klompen aanvoelde dat er ook in de toekomst van al te brave gehoorzaamheid niet veel terecht zou komen en dat de feeks Kate haar man nog steeds veruit de baas was.

Hier was kortom een uiterst slimme vondst gedaan waarmee, met behoud van de tekst, toch een geldige boodschap werd uitgedragen: dat temmen kan heel leuk en aardig zijn, maar het gaat er maar om of men in een huwelijk voldoende humor inbrengt om elkaar te kunnen verdragen.

Deze opvatting echter, dat in een gemoderniseerde voorstelling toch een kloppend verhaal moet worden verteld, is typisch de moraal van iemand die stamt van vóór het postmodernisme, van een modernist dus eigenlijk. Het modernisme stamt namelijk als cultuuropvatting uit een periode die aannam dat kunst ons iets van betekenis te vertellen had; het postmodernisme is daarop een recente reactie die de stelling uitdraagt dat mensen niet langer in staat zijn elkaar verhalen te vertellen die waarde of zin aan ons bestaan verlenen. De wereld kan alleen vertoond worden als bloedige waanzin vol onrecht en lijden.

Zelf neem ik aan dat het postmodernistische doemdenken een tijdelijke afdwaling is, dat we niet bij de pakken neer moeten zitten en dat kunstenaars de mensheid zullen blijven inspireren door betekenissen te laten oplichten in goed gecomponeerde werken die wat mij betreft - op het toneel - best wat minder authentiek mogen zijn, als ze ons maar iets te vertellen hebben.

## Het spelen van oudere teksten Gees Linnebank (Nieuwegein)

Achttien jaar. Mijn ouders op visite bij kennissen. Een woonkamer van drie bij vier meter. De tafel aan de kant. Stoelen erop gestapeld. Voor mij een toneel en een zaal van de tafelrand tot aan het bloemetjesbehang; pak weg twee meter.

Ik sprak de tekst: 'Het hemelse gerecht heeft zich ten lange leste ...'.

Ik had de *Gijsbrecht* gezien in de stadsschouwburg van Utrecht. Ik deed er toen alles aan om die tekst levend te krijgen. Ik kreeg het er benauwd van. Muzikaal? Ja. Gedreven? Ja. Maar waarom wilde het niet gaan leven. Waarom kaatste mijn stem nodeloos tegen het bloemetjesbehang. Wat deed ik fout!? Wat deed ik niet? Wat deed ik? Een klassieke tekst.

Iedere toneelmaker en toneelspeler zal voor zich zelf moeten uitmaken wat hem interesseert in het opvoeren van klassieke, oude teksten.

De een vindt het belangrijk dat het cultuurgood wordt doorgegeven. De ander gebruikt de klassieke of oudere teksten om een stijl te vinden. Een derde zegt het stuk te willen doen om het te ontdekken.

Als ik hier spreek over het spelen van klassieken, zal ik hoofdzakelijk mijn persoonlijke mening daarover geven en u vertellen wat mijn ervaringen zijn met het spelen van oude teksten.

Waarom wordt er toneelgespeeld? Waarom wordt er toneelgekeken?

In de eerste plaats is het een medium dat verschilt van film en televisie en van het lezen van een tekst. En het is een live-optreden van mensen. Dat kan boeiend zijn om te doen en om naar te kijken.

Toneel gaan spelen of naar een stuk gaan kijken heeft vaak niet meer nodig dan dat boeiende, de fascinatie van licht, handelingen, sfeer, het aangespro-

ken worden, echte mensen, ineens muziek, het driedimensionale, het voelbare, het zingen, dat akoestische stemgeluid. En voor de speler daarbij bovendien het publiek dat van jou verlangt dat je de vertelling doorzet, dat reageert op wat je doet.

Zowel bij het spelen maar ook bij het kijken naar toneel kwam bij mij al snel de behoefte op om te weten *waarom* het verhaal wordt verteld. Als speler zeg ik wel eens schertsend - maar ik meen het ook - : ik wil wel weten wat we gaan vertellen voor ik het allemaal uit mijn hoofd ga leren.

Meer en meer ben ik toneel gaan zien als communicatie, als een mogelijkheid om op diverse gebieden gedachten en gevoelens uit te dragen en uit te wisselen met betrekking tot wat er in de wereld leeft. Die wereld kan groot en klein zijn. Een verhaal kan gaan over het grote politieke gebeuren of over de geschiedenis van het waarom van het menselijk handelen in het algemeen, maar het kan ook vertellen hoe een individu zich voelt in een gezin, in de confrontatie met zijn werk, met de wereld enzovoort. Dat kan in iedere stijl gebeuren. Het kan komedie zijn, drama, rauw, symbolisch theater, het kan dans of zang zijn.

Als je begint te communiceren, is er een motivatie. Pas op het moment dat je weet wat je gaat vertellen, staat de vorm niet meer op zich zelf, staat je vakmanschap niet meer op zich zelf. Alles komt in dienst van. Je durft je rokelozer te uiten. En zo kijk ik ook naar een voorstelling die erop gericht is iets over te dragen. Hoe boeiender, vakbekwamer, poëtischer dat gebeurt, des te beter.

De kleuter die thuiskomt en roept: 'brand!' die moet iets kwijt. Iemand die over een groter vocabulaire beschikt en tot in details vertelt wat er met die brand aan de hand is, weet mijn aandacht langer vast te houden. Als hij maar wil *mede-delen*. *Met* mij het gebeuren van de brand wil delen. Mededelen.

Iemand die zich zelf graag hoort praten, zal de brand gebruiken om te kwaken; haalt er details en beelden bij die er niet meer toe doen. Hij is er niet op gericht mij inzicht te verschaffen of iets te bereiken (bijvoorbeeld blussen). De kleuter bedoelt nog: 'gevaar!' of 'bang' of 'mooi'. De tweede figuur weet

nog uit te leggen waarom hij bang is of waarom hij iets mooi vindt. De derde noem ik op z'n 'oudhollandsch' een ouwehoer.

Ik geloof dat, als je een klassiek stuk speelt, je niet moet ouwehoeren. 'Hamlet doet het altijd', zeggen de producenten. En gelijk hebben ze. Volle zalen. *Midzomernachtdroom*, *Virginia Woolf* en zo kunnen we doorgaan. Bekende titels, dus publiek. Maar je moet weten waarom je het verhaal vertelt en liever nog: je moet het verhaal kwijt willen, kwijt moeten.

Dat geldt vooral voor de regisseur. Want die moet zijn noodzaak van vertellen weer overdragen op de ontwerpers en zeker ook op z'n spelers.

Voor de speler is die specifieke noodzaak, die er moet zijn voor regisseur en schrijver, van groot belang. Als hij weet wat, waarom en hoe de spelleider wil vertellen, kan hij zijn creativiteit richting geven. Dit geldt uiteraard voor elk werkproces binnen het theater, maar in het bijzonder voor oude teksten. Als ik nu een stuk onder ogen krijg over sextoerisme in Thailand, een stuk waarin wordt aangetoond dat wij ginds op dezelfde wijze met onze economische macht omgaan als hier in de textielindustrie, maakt het geschreven woord al snel duidelijk wat het thema is. Dat is bij oude teksten wel eens moeilijker. Het stuk is vaak niet meer geschreven in de taal van nu. De relaties tussen mensen zijn onderworpen aan andere conventies en men ging toen anders met taal om. De toneelstijl richtte zich naar andere wetten en mogelijkheden. De toneelfiguren leefden in een maatschappelijke en religieuze context die afwijkt van de onze. Het zijn verhalen van die tijd, toen geschreven voor mensen die die tijd beleefden.

Als Aeschylus de *Perzen* schrijft, schrijft hij over hoogmoed. Een bekend thema. Maar hij vertelt dit verhaal van de verliezers aan de Grieken, de winnaars. Als na de oorlog het verhaal verteld wordt van de Duitse bezetting van Nederland en we vertellen hoe dat is stukgelopen op onze stoutmoedigheid, ondergaan we dat anders. Het is immers een actueel gevoel dat verwoord wordt en vorm krijgt. Hoe meer je vorm geeft aan wat mensen hoog zit - in de kop en in de ziel - des te louterender werkt het theater. Dat hadden de Grieken goed begrepen: catharsis.

Als de bode in de *Perzen* vertelt wie er allemaal gestorven zijn, begrijpen we dat velen van hen geliefde en bekwame aanvoerders waren. Maar doet het je iets? De Grieken hoorden wellicht zoiets als de Nederlanders in 1945 hoorden bij de mededeling: Göring, Goebbels, Hitler, Himmler enzovoort gevangen en dood.

Een voorbeeldje van veroudering van taal. Als in 1910 Heyermans in zijn *Beschuit met Muisjes* het zusje tegen het broertje laat zeggen 'draak', hoor ik 'vervelend jochie', maar er is een impact bedoeld van 'klootzak', 'etter', 'lamstraal'.

Naar mijn mening moet je bij het gaan spelen van een oude tekst eerst kijken wat de bedoeling en de impact van de schrijver in zijn tijd waren en of het mogelijk is daarvoor een vertaling te vinden die dezelfde inhoud even hard of poëtisch overbrengt als dat toen de bedoeling was. Of je vindt er een andere betekenis in. Dan speel je niet het stuk maar een afwijkende interpretatie. Maar op verschillende wijzen zul je een oude tekst eigentijds moeten maken. Zo kun je zelfs teksten weglaten en veranderen om het stuk naar je hand te zetten.

Toen wij de *Egmont* van Goethe deden, hebben we bewust teksten iets ingekort en af en toe een woord veranderd om van de romantische volksheld meer een opportunistisch politicus te maken die zijn populariteit handhaafde en gebruikte om zijn politieke belangen te behartigen.

Maar over het werk van de regisseur en bewerkster wil ik het niet te uitgebreid hebben. Hoe interessant ook, ik ben hier uitgenodigd als toneelspeler en zal het dus hebben over enkele aspecten van het feitelijk spelen van oudere teksten.

Ten eerste verlang ik van de regisseur dat verhaal waarover ik hiervoor sprak. Als ik begrijp welk belang voor hem de vertelling heeft en, hopelijk, zijn visie deel, dan gaan we aan de slag.

Een van de grootste hobbels voor speler en publiek is de taal van oude stukken. Het is naïef om die hobbels niet te onderkennen, om er met een boog omheen te gaan of eroverheen te vliegen.

De taal binnen de dramatische kunst heeft een andere functie dan vroeger en vroeger had hij weer een andere functie dan nog vroeger. Vroeger werden met de taal beelden opgeroepen. En daar er technisch niet zoveel beeldende mogelijkheden waren, waren die beelden essentieel voor de inkleuring en het karakter van de dramatische handeling. De akoestische beleving was belangrijker dan nu.

Over het algemeen is de dialoog nu korter, alledaagser, onversierder. Lange verhalen zijn een uitzondering. We vinden nog wel taalpoëzie bij Pinter, of een grofvolkse poëzie bij Berkoff, maar over het algemeen steunt de dramatische kunst in verhouding met vroeger en nog vroeger minder op de peiler taal. Dat heeft speelstijl en spreekstijl veranderd. Tegenwoordig kan de toon en de melodie van de tekstzegging niet natuurlijk of naturel genoeg zijn. Met alle onmuzikale neveneffecten van dien. Het vereist inzicht en talent om naturel te schijnen en toch de dialoog, hoe alledaags ook, op een hoger niveau te tillen.

Vaak vind ik dat het natuurlijke spreken een doen-alsof is, dat zich bedient van nieuwerwetse modieuze clichés. Even levenloos als de namaakpathetiek van honderd of meer jaar geleden. Maar ook toen was geen enkel groot acteur of actrice in welke romantische stijl ook te betrappen op onwaarheid. Zij wisten altijd de kern van het spelen door de stijl heen te drukken.

In het boek *Actors on acting*<sup>1</sup> is te lezen hoe die kern bij Talma, Shchepkin, Kean, Redgrave, Gielgud, Eleonore Duse, Janvet en andere goede, grote meesters en meesteressen hetzelfde was.

Nu even terug naar de taal van vroeger. Die grote hoeveelheid taal vereiste van de spelers een gevoel van muzikaliteit, gepaard aan inzicht in emoties en psychologie.

Maar de conventie stond toe, verlangde daarbij, dat de stem klonk. De stem was de helft, misschien wel meer dan de helft, van je instrument. Luister naar

oude opnamen van bijvoorbeeld Bouwmeester, Esther de Boer-van Rijk. Hoor grammofoonplaten of andere interviews van de toneelreuzen van toen. Uiteraard waren er ook kunstenaars die, zoals Verkade in Nederland, naarstig en met veel talent op zoek waren naar het gewonere praten. Maar in het algemeen genoot het publiek van de woorden en de klanken, nam de acteur er de tijd voor en gaf de schrijver er een centrale plaats aan. Binnenrijm, alliteraties, eindrijm: het was voor de toeschouwer een genot om er naar te luisteren en voor de speler was het een genot om dat 'uit te spelen'. Zelfs de cadans van het vers was een belevenis. Kom daar nu eens om. Van mij mag het! Kunst is per definitie geen werkelijkheid. Het is een beeld, een verbeelding daarvan. En die verbeelding kan grotesk, pompeus, ingetogen, mild en ga zo maar door zijn. Dat geldt voor elke kunstvorm. Ook voor het drama. We mogen ineens in een lied uitbarsten, we mogen plots met z'n allen gaan dansen. Het is een afstand nemen van het natuurlijke - een procédé dat Brecht bewust toepaste in het theater en dat je nu in de televisiespelen van Dennis Potter als vernieuwend ziet aangekondigd.

Er is dus weer hoop. Zo langzamerhand moet alles weer kunnen en gooien we het juk af van het naturalisme, het realisme.

En toch zal een interpretatie van oude teksten nooit meer hetzelfde klinken als vroeger.

Ik zag van *Gijsbrecht van Aemstel* een fragment, gespeeld door Johan Schmitz en Ellen Vogel. En dat was waarachtig. Maar alle tijd werd genomen voor klanken en gemoedsovergangen. Ik vond het mooi omdat het waar was wat men in die stijl deed. Maar het zou niet meer passen in de hedendaagse opvoeringspraktijk.

Laat ik voor het gemak bij de *Gijsbrecht* blijven. Enkele jaren geleden viel mij de eer te beurt daarin de titelrol te spelen. Het stuk was jarenlang als nieuwjaarspremière opgevoerd, maar daarna haast twintig jaar van het repertoire verdwenen. Toen Hans Croiset na zoveel jaren het stuk weer ging regisseren, had het dus al een lange traditie. Deze traditie wilde hij afzetten tegen de nieuwe stijl. Sommige rijen en teksten van goden, flarden van scènes moes-

ten - op het achtertoneel in een speciale belichting en aankleding - op een toon gezegd worden die vroeger werd gehanteerd. Het leek soms een wedstrijd van stijlen. Immers, de acteurs die die oude spreekstijl moesten hanteren, voelden zich welhaast leugenaars. Ze vonden het protserig, ze wilden uit respect voor overleden en oude collega's geen imitatie geven die voos en leeg was. Zij waren in de loop der jaren gegroeid naar een moderne stijl van spreken, spelen en luisteren. Zij moesten zich veel moeite getroosten hun waarachtigheid te bewaren.

De andere spelers hadden het eigenlijk eenvoudiger. Als hun prestaties minder innerlijke diepgang hadden, viel dat niet op daar de moderne clichés niet of moeilijker te doorzien waren. Men kan tegenwoordig met een strak multi-interpretabel gezicht en een secce dictie suggereren dat er iets aan de hand is. Als je een moderne speelstijl gebruikt, vlieg je niet zo gauw uit de bocht.

Daarbij komt dat deze speelstijl door het ontbreken van iedere franje en inkleding een zekere helderheid mogelijk maakt. Dat is een voordeel, want de taal van oude teksten is voor de moderne toeschouwer redelijk ingewikkeld.

Ik wil nu een stukje nemen dat ik laatst op de toneelschool als lesmateriaal heb gebruikt.<sup>2</sup>

Badeloch heeft een droom gehad. Ze is daarin gewaarschuwd door de geest van nicht Magtelt die zegt dat ze moeten vluchten omdat de vijand eraan komt. Dat is wat lastig uit te leggen aan Gijsbrecht, haar man, die in een overwinningsoes verkeert.

**BADELOCH**

'Ik trok zo dra niet aan mijn pronk- en kerstnachtskleren  
om in de kerk met heel de stad te triomferen  
voor God, die 't leger dreef van d'aangevochten wal  
en zich verneed'rn kwam in Bethlems armen stal,  
of 'k raakte in enen stoel aan 't sluimren en aan 't dromen  
en ben benauwd en bang uit mijnen slaap gekomen,  
gelijk de dauw getuigt die op mijn kaken leit.'

(GIJSBRECHT)



## BADELOCH

'Mij leit, ik weet niet wat, een zwaarigheid op 't hart.  
Ik heb in mijnen slaap iets schrikkelijks vernomen.  
Een droom bezwaart mijn hart, de beelden doen me schromen.  
...'

Eerst gaan we de tekst als alledaagse spelopdracht ontleden. Belangrijk is dat de actrice kiest voor een gevoel. Dat zou kunnen zijn: Ja sorry, Gijsbrecht, we moeten zo wel naar dat feest, maar ja, ik weet niet wat ik ervan moet denken, en je zal me wel een aanstelster vinden, maar ik had een gekke droom.

In eerste instantie mag de tekst door de leerlingen gespeeld worden ook zonder met het vers rekening te houden. Vergeet niet dat veel acteurs en zeker aankomende spelers direct dichtslaan bij een versdrama. De meesten beginnen als gekken verheven te praten in plaats van simpel het hoofd erbij te houden: Wat is de situatie? Wat wil ik bereiken?

Om het gevoel, de impuls van spreken te vinden en daaraan kracht te geven, moet de inhoud van de tekst en de situatie eerst geïmproviseerd worden. Dat gevoel moet de adem zijn onder de verzen.

In een later stadium werken we aan klanken, rijmen en eventueel verstoeten. Vergeet niet: we werken vanuit een cultuur van nu aan de uiting van een cultuur van toen.

Veel problemen krijgt men bij het interpreteren van de regels rond *Bethlems armen stal*.

Men kan er snel overheen vliegen, maar dat komt de verstaanbaarheid niet ten goede en bovendien halen zulke lege plekken je uit je concentratie. Je verliest aan kracht. Je moest dus proberen te achterhalen waarin het belang van die regels kan zitten. Dat zou je kunnen vinden in de volgende gedachtengang: hij was altijd al zo goed, hij kwam en komt met kerst voor ons op aarde.

Je kunt dat even als een tussengedachte nemen of juist als versterking van de goedheid van de Heer. Hoe dan ook, je mag nooit zo maar over zo'n regel heenwandelen, ook al zijn wij in onze spreekcultuur dergelijke bijzinnen niet meer gewend.

Gijsbrecht lacht haar problemen weg met de volgende teksten.

GIJSBRECHT

'Wel, liefste wat is dit? Hoe ziet ge zo beschreid?  
Wat nevel van verdriet bezwalkt uw blinkende ogen?  
Sta til, mijn lief, sta stil; uw Gijsbrecht zal ze drogen.  
Nu kus hem eens, en zeg, wat is het dat u smart?'

(BADELOCH)

GIJSBRECHT

'De dromen zijn bedrog. Gij vreest uit misverstand.'

Belangrijk is dat Badeloch op deze actie van Gijsbrecht weer reageert.

En nadat Gijsbrecht heeft gezegd: 'Dromen zijn bedrog, je vreest uit misverstand', komt het hoge woord eruit: Nee, het is niet zomaar een droom. Het was heel helder. Duidelijk. En het was nota bene nicht Magtelt. Je denkt toch niet dat ik me aanstel. Bovendien, het doet me wat. Dan moet je mij niet zo uitlachen. Dan heb je geen respect voor mijn gevoelens. En als je eens wist wat ze allemaal zei. En hoe het eraan toeging.

BADELOCH

'Nicht Magtelt, docht me, stond voor mijne ledekant,  
bedrukt, en in dien schijn, waarin zij, bij haar leven,  
mij vaak haar hartewee te kennen placht te geven,  
als ze in haar tranen zwom en, van geduld beroofd, de handen  
deerlijk wrong, en 't haar trok uit heur hoofd,

de blanke borsten krabde en scheurde 't kleed aan flarden,  
 en zag begruisd van stof, zodat ik 't nauw kon harden,  
 noch horen al 't gekarm en jammerlijk misbaar,  
 noch 't schelden op de graaf voor schelm, geweldenaar,  
 verkrachter van een vrouw, zo kuis, zo welgeboren ...'

Als de impuls goed is, wordt vervolgens gewerkt aan het bewust gebruiken of niet gebruiken van het einde van de versregels, aan het gebruik van de poëtische elementen in de taal. Hoewel het pittig moet klinken, moeten we niet haasten en duidelijk articuleren. Anders is deze taal niet te verstaan.

Voor klassieke teksten is een technische maar ook een innerlijke adem nodig. Neem bijvoorbeeld het volgende fragment.

#### BADELOCH

'Helaas! Zij kwam mij niet in die gestalt tevoren,  
 waarmee haar zuivre ziel, van droefheid afgepijnd  
 in 't leven, nu voor God en d'engelen verschijnt,  
 met enen palmentak in haar sneeuw witte handen,  
 en in het melkwit kleed, en ogen, die nu branden  
 in 't hemels paradijs, als sterren aan de lucht.'

Dat is een lange uitleg. Dus rekken dat gevoel - maar zonder te haasten - als je zegt: haar aanwezigheid bij god op schoot zag er heel anders uit dan ik mij had voorgesteld. Rekken, want dan komt nog: weet je wel, hoe lief, mooi, vredig, met een palmtak en dat witte kleed en die beschrijving van haar ogen. Ook hier weer: niet haasten. De spanning vasthouden met (als oefening) overdreven lange pauzes.

Ik moet de aankomende tonelisten leren om in de veelheid van beelden die in het verhaal aanwezig zijn, structuur aan te brengen. Ze moeten zo'n claus opdelen en in het kort elk onderdeel vertellen. En daarbij zeggen wat ze ervan vinden, dus het gevoel waarmee ieder onderdeel tegemoet wordt getreden onder woorden brengen.

Zo ontstaat een emotionele dynamiek die de ruggegraat wordt voor de eerste opzet van een claus en/of scène. Die dynamiek kan er als volgt uit gaan zien.

1. Ja sorry, ik weet het niet.
2. Ja, maar ik voel me toch niet lekker.
3. Echt, ik stel me niet aan. Nicht Magtelt deed gek. Ze schreeuwde.
4. Ja, niet zoals wij dachten dat ze in de hemel zou zitten, lief en vredig.
5. Dus ik zeg: Joh, doe niet zo gek. D'r is niks aan de hand.
6. Maar nee, ze werd kwaad en zei dat ik een stomkop was. De vijand heeft de veste. Vooruit, vlucht!
7. Snap je nu waarom ik me zo beroerd voel?

Naar mijn mening is dit allemaal nodig om een moderne tekst te kunnen interpreteren en om het tot leven te brengen. Kortom: geen enkele interpretatie uit de weg gaan. Niet omzeilen, maar overwinnen.

En zo kom ik terug bij mijn eigen rol in de *Gijsbrecht* en bij het begin van mijn betoog. Ik vind het spreken van een tekst volgens eigentijdse normen niet voldoende. Ik verlang van de regisseur nog een ander verhaal.

Het toneelstuk de *Gijsbrecht* en zeker de rol daarin van Gijsbrecht werd vanuit een grootse godsvruchtigheid geschreven. Daar had ik wat moeite mee. De visie op de almachtige God die mij vol barmhartigheid en eerlijkheid door het leven loodst is mij vreemd. Legers waarvan de aanvoerders, in het verleden en in het heden, zeggen dat het eigen volk zich in naam van zijn god en zijn goden in de strijd moet storten en anderen en zichzelf de dood in moet jagen, stemmen tot nadenken over de goedheid van God.

Zo zijn we gekomen tot een soort ongeloof in God, die immers Gijsbrecht wel erg beproefde en hem de moed in de schoenen deed zakken. Een blij *Het hemelse gerecht* werd: ik geloof dat ik in de maling word genomen. Nu ineens verlaat de vijand zonder slag of stoot de veste.

GIJSBRECHT *en gevolg*

'Het hemelse gerecht heeft zich ten lange lesten  
 erbarremd over mij en mijn benauwde vesten,  
 en arme burgerij; en op mijn volks gebed,  
 en dagelijks geschrei, de bange stad ontzet.  
 De vijand, zonder dat wij uitkomst durfden hopen,  
 is, zonder slag of stoot, van zelf het veld verlopen.  
 Mijn broeder jaagt hem na. Zij nemen juist de wijk,  
 en vluchten haastig langs den Harelemmerdijk.'

Het maakt de figuur van Gijsbrecht minder naïef en het zorgt ervoor dat hij meer op z'n hoede is als Vosmeer hem in de val lokt.

Bestaat God, de Goedheid, de Rechtvaardigheid dan toch nog?! Het is harder, cynischer.

Iets dergelijks gebeurde met Nathan die in Lessings *Nathan de Wijze*, door Fritz Marquart in München geregisseerd, telkens onder een denkbeeldige vierde wand dook en uit de werkelijkheid van Lessing stapte en telkens even in de wereld van 1985 stond. Niks geen *Menschen werden Brüder*, niks geen vredig samenleven van joden, mohammedanen en christenen.

Telkens liep de speler weg uit de utopische wereld van Lessing en stond even in het Libanon, Jeruzalem, Egypte, Jordanië en Iran van 1985. Nu zou hij staan in Bosnië, Algerije ...

De wereld is een schouwtoneel. Over die wereld moet je het hebben als je het bodeverhaal in de *Gijsbrecht* speelt. De verbazing, verwondering, afkeer van zoveel zinloos moorden moet te horen zijn in zijn woorden.

## BODE

'...

Maar Haamstee erop af met opgestroopten arm,  
 beklad en rood, en van't vergoten bloed nog warm,  
 en vat hem bij den baard met d'ene, met den degen

gereed in d'andre hand, bebloed en bloot. Nu kregen  
de nonnen leeuwenmoed; ze omringden Gozewijn,  
Klaris omarremt hem, om schutsengel te zijn.  
Wie zou 't godvruchtig hoofd een haar bezeren kunnen,  
omheind met enen muur van godverloofde nonnen?  
Vesuft stond Haamstee daar, en deinsde om deze zaak.  
Maar 't aanzien van Klaris beweegde 't hart tot wraak,  
en bracht hem in den zin den moord op zijnen vader,  
en dat zij d'afkomst was van Velzen, den verrader.  
Hij blaakte en kreeg een koorts, en door de koortse dorst  
naar haar en Amstel's bloed, en stiet eerst door de borst  
met zijn bemorste pook dan d'ene non, dan d'ander.  
...'

Nooit meer spelen voor het behang.

## Eindnoten:

- 1 *Actors on acting. The theories, techniques and practices of the great actors of all times as told in their own words*, 3e editie, New York, 1957.
- 2 De Gijsbrecht-teksten zijn uit de uitgave van het Nationaal Toneel, Den Haag, bewerking Guus Reekers (1985).

## Deelnemers Twaalfde Colloquium Neerlandicum

<b>Naam</b>	<b>Universiteit/Functie</b>
Mw. fil.kand. M. Arfs	Göteborgs Universitet
D. van Assche	Ons Erfdeel, Rekkem
Mw. A. van Avermaet	Katholieke Universiteit Leuven
Drs. F.T.M. Bakker	Kossuth Lajos Universiteit, Debrecen
Prof.dr. M.A. Bakker	Calvin College, Grand Rapids
Dr. A. Balis	Rubanium, Antwerpen
Mw. prof.dr. F. Balk-Smit Duyzentkunst	Redacteur NEM, Bestuurslid SPIN
Mw. J. Balteau	Nederlandse Taalunie, 's-Gravenhage
Prof.dr. L. Beheydt	Université Catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve, Redacteur NEM
Mw. dr. J. Bel	Rijksuniversiteit Leiden
Prof.dr. H. van den Bergh	Amsterdam
Mw. drs. M.F.M. van den Bergh	Algemeen Secretaris van de Nederlandse Taalunie, 's-Gravenhage
Mw. M. van Berlo	Schoten
Dr. A. Berteloot	Lid Dagelijks Bestuur IVN, Bestuurslid SPIN, Universität zu Köln
Mw. J.A.G. Best-Mols	Ruprecht-Karl-Universität, Heidelberg
Mw. drs. M.E.W. Boers-Goosens	Rijksuniversiteit Leiden
Drs. B. Bohlin	Stockholms Universitet
Mw. prof.dr.habil. B. Borissova	Universiteit Sint Cyril en Methodi, Veliko Tárnovo
Mw. prof. B. Bosch	Rhodes-Universiteit, Grahamstad

Mw. lic. H. Bosmans	Université Catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve
Dr. K.J.S. Bostoen	Rijksuniversiteit Leiden
Prof.dr. K. de Bot	Katholieke Universiteit Nijmegen
Drs. H.J. Boukema	TC Ankara Universitesi, Redacteur NEM
Dr. Igor B. Bratoes	Universiteit Sint Petersburg
Prof.dr. H. Brems	Lid Dagelijks Bestuur IVN, Katholieke Universiteit Leuven, Katholieke Universiteit Brussel
Mw. drs. A. Brink	Universidade de Coimbra
Mw. drs. E. Broers	Akademi Bahasa 17 Agustus 1945 Semarang
Dr. A.J.M. Broos	University of Michigan, Ann Arbor
A. Brycht, M.A.	Uniwersytet Łódzki
Mw. drs. G. van der Burgt	vh. Bonn
Mw. A. Callebert	Universität zu Köln
Litt.drs. S. Ciutacu	Universitatea din Timisoara
Mw. dr. M.-Th. Claes	Université Catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve
M. le Clercq	Nederlandse Taalunie, 's-Gravenhage
Cajetan Coelho	Pondicherry University
Dr. H.P. van Coller	Universiteit van die Oranje-Vrystaat, Bloemfontein
Prof.dr. J.-P. Colson	Institut libre Marie Haps, Brussel
Stijn Coninx	Regisseur
Prof.dr. C.J. Conradie	Randse Afrikaanse Universiteit, Johannesburg
Mw. lic. M. Coutuer	Universiteit Gent
Mw. mgr. B. Czarnecka	Uniwersytet Wrocławski
Mw. K. Damokos	Budapesti Müstzaki Egyetem
Mw. S. Debergh	Broechem



J. Dehue	Uniwersytet Wroclawski
J. Deleu	Ons Erfdeel, Rekkem
Mw. lic. N. Dermaut	Université Catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve
Mw. dr. E.S. Deudney	Universiteit van Port Elizabeth
Drs. L. Dieltjens	Kessel-Lo
Drs. T. van Dijk	Vrije Universiteit, Amsterdam
M. Douma	Amsterdam
Prof.dr. J. Duytschaever	Universitaire Instelling Antwerpen
Dr. H. Eickmans	Universität Leipzig
Mw. drs. G.M.F. Elsen	Rijksuniversiteit Leiden
Drs. G.A. Elshout	Penningmeester IVN, Bestuurslid SPIN, Hogeschool van Amsterdam Universiteit van Amsterdam
Prof.dr. J. van der Elst	Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys
Drs. W.W.K.H. Engelbrecht	Univerzita Palackého, Olomouc
Mw. drs. E.D. Essed-Fruin	Instituut voor de Opleiding van Leraren, Paramaribo
Mw. cand.mag. L. Falster Jakobsen	Kobenhavns Universitet
Mw. J.K. Fenoulhet, M.Phil	University College London
Prof.dr. D.W. Fokkema	Universiteit Utrecht
Dr. R.L.K. Fokkema	Universiteit Utrecht
Dr. A.P. Foolen	Katholieke Universiteit Nijmegen
Dr. A.A.P. Francken	Rijksuniversiteit Leiden
Mw. A. Geeraedts	Westfälische Wilhelms Universität, Münster
Mw. dr. Judit Gera	Eötvös Loránd Tudományegyetem, Budapest
Mw. drs. M. Gerritsen	Amsterdam
Mw. drs. S. Gerritsen	Université de Picardie, Amiens
Dr. H.W.M. Giesbers	vh. Jakarta

Prof.dr. F.R. Gilfillan	Universiteit van Natal, Durban
Prof.dr. P. Gillaerts	Katholieke Vlaamse Hogeschool, Antwerpen
Mw. drs. F.E. Goossens	NUFFIC, 's-Gravenhage
Dr. D.C. Grit	Hogeschool Maastricht
Dr. C.R. Groeneboer	Universitas Indonesia, Jakarta
Prof. G. Groppo	Università degli Studi di Padova
Mw. I. Gräbe	Universiteit van Pretoria
Mw. lic. M. Guns	Université Catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve
Dr. C. ter Haar	Ludwig-Maximilians-Universität, München
Mw. G. Harhoff, M.A.	Universität zu Köln
Dr. J.F. van der Harst	vh. Jakarta
Prof.dr. Th. Hermans	Ondervoorzitter IVN, Redacteur NEM, University College London
Mw. drs. I. Hermsen	Leiden
Drs. P.J.M. van den Heuvel	Univerza v Ljubljani
Dr. Ph. Hiligsmann	Université de Liège
Mw. prof.dr. Helga Hipp	Universität Leipzig
Drs. G. Hoezen	Rijksuniversiteit Leiden
Prof.dr. J. Van Houtte	Universitaire Faculteiten Sint-Ignatius Antwerpen
Prof.dr. Robert B. Howell	University of Wisconsin, Madison
Mw. dr. Z. Hrnčírová	Univerzita Karlova, Praag
Drs. S. Huigen	Universiteit van Stellenbosch
Mw. dr. C.F. Huisman	Université des Sciences Humaines de Strasbourg
Prof.dr. K. Humbeeck	Universitaire Instelling Antwerpen
Mw. lic. R. Huylebrouck	Universidade do Porto
Mw. drs. A. Jaklin	Schwalbach

Prof.dr. Th.A.J.M. Janssen	Voorzitter IVN, Bestuurslid SPIN, Vrije Universiteit, Amsterdam
Prof.dr. G. Janssens	Université de Liège
Prof.dr. W.F. Jonckheere	Lid Bestuur IVN, Universiteit van Natal, Pietermaritzburg
Prof.dr. M.J.G. de Jong	Facultés Universitaires de Namur
Mw. mgr. M. Józwiak-Kotynia	Uniwersytet Wroclawski
Mw. drs. A.A.M. van Kalsbeek	Vrije Universiteit, Amsterdam
Mw. drs. M. van Kampen	Court-Saint-Etienne
Mw. I. Kassai-Nagy	Debrecen
Mw. B. Kehnen, M.A.	Mercator-Universität GHS, Duisburg Universität GHS, Essen
Dr. S. Kiedron	Uniwersytet Wroclawski
Prof.dr. R.S. Kirsner	University of California, Los Angeles
Drs. P.G.M. de Kleijn	Secretaris IVN, Bestuurslid SPIN, NUFFIC, 's-Gravenhage
Dr. P. de Klerk	Lid Bestuur IVN, Université Stendhal, Grenoble, Université Lumière, Lyon
Mw. dr.habil. Z. Klimaszewska	Uniwersytet Warszawski
Dr. J. Koch	Uniwersytet Wroclawski
Mw. dr. J.E. Koch	Università degli Studi di Napoli
Mw. prof.dr. H.M.C. Koedam	Hogeschool Katholieke Leergangen Sittard
Mw. E. Koenraads	Università degli Studi di Trieste
Mw. mgr. A. Kowalska-Szubert	Uniwersytet Wroclawski
Mw. M. Krikke	Kossuth Lajos Tudományegyetem, Debrecen
Marja Kristel	Directeur IVN, Redactiesecretaris NEM
Drs. G.S.J. Kruisman	Valby (Kopenhagen)
Dr. M. Kuiper	Vrije Universiteit, Amsterdam
Drs. M. Kwaijtaal	Uniwersytet Wroclawski
Mw. dr. J.A. Lalleman	Rijksuniversiteit Leiden

Prof.dr. K. Langvik-Johannessen	Universitetet i Oslo
Mag.art. N.E. Larsen	Kobenhavns Universitet
Dr. R.G. Leclercq	Bayerische Julius-Maximilians-Universität, Würzburg
Drs. C.J. van Leeuwen	Université Catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve
Mw. dr. E. Leijnse	Facultés Universitaires de Namur
Mw. dr. M.Th. Leuker	Westfälische Wilhelms-Universität, Münster
Dr. J.A. van Leuvensteijn	Vrije Universiteit, Amsterdam
Mw. dr. Ch. Levecq	Université de Liège
F. Ligtvoet	Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds
Mw. drs. S.I. Linn	Rijksuniversiteit Groningen
Gees Linnebank	Acteur
Mw. Carin Lony	Westfälische Wilhelms-Universität, Münster
Mw. drs. L.H.R. Louwerse	University of Sheffield
Mw. mgr. E. Majewska	Uniwersytet Warszawski
Mw. drs. E. Markuszower	Tel Aviv University
Mw. S. Mathelart-Marchi	Université Catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve
F. Matthijs	Ons Erfdeel, Rekkem
Mw. Y. Mead	University of Kent at Canterbury
Dr. H. Meeus	Universitaire Faculteiten Sint-Ignatius Antwerpen
Mw. M.H. Mertens	Università degli Studi di Padova
Mw. fil.kand. K. Mesker	Stockholms Universitet
Dr. V. Meus	Universiteit Gent
Mw. dr. Erzsébet Mollay	Lid Bestuur IVN, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Budapest

Prof.dr. P. Mommaers, S.J.	Universitaire Faculteiten Sint-Ignatius Antwerpen, Ruusbroecgenootschap
Mw. drs. F. Mori-Leemhuis	Università di Roma La Sapienza
Drs. A. Muller	Comenius Universiteit, Bratislava
Mw. prof.dr. A.M. Musschoot	Lid Dagelijks Bestuur IVN, Universiteit Gent
Prof.dr. E. Nieuwborg	Université Catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve
Nelleke Noordervliet	Auteur
Mw. mr. J. Novakovic-Lopusina	Beogradski Univerzitet
Mw. J.G.C. Oud	Johann Wolfgang-Goethe Universität, Frankfurt
Diedericke Oudesluijs	Humboldt Universität zu Berlin
Mw. drs. L. Pascal-de Graaff	Université de Franche-Comté, Besançon
Drs. G.F.L. Peeters	NUFFIC, 's-Gravenhage
Dr. J. Pekelder	Université de Paris IV, Sorbonne
F. Pittery	Voorzitter werkgroep 'De Nederlanden in de wereld' (ANV/ANC)
Mw. dr. K. Van de Poel	Universitaire Instelling Antwerpen
Dr. O. Praamstra	Vrije Universiteit, Amsterdam
Mw. L. Prando	Amsterdam
Prof. dr. habil. S. Prędota	Uniwersytet Wrocławski
Mw. dr. J.C. Prins	Columbia University, New York
Prof. H. Prins Salomon	State University of New York at Albany
R. Puthaar	Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds
Mw. drs. Putri Tjahjasari Mutiara	Erasmus Taalcentrum, Jakarta
Mw. A. Rademaker	Aarhus Universitet
Mw. lic. A. van Raemdonck	Universitat de Barcelona

Mw. prof.dr. E.H. Raidt	Universiteit van die Witwatersrand, Johannesburg
Dr. B. Rajman	Uniwersytet Wroclawski
Lic. L. Ravier	Katholieke Vlaamse Hogeschool, Antwerpen
Mw. dr. G. Redeker	Vrije Universiteit, Amsterdam
Drs. Guus A.J. Rekers	Dramaturg
Mw. drs. S.L. Renshof	Rheinisch-Westfälischen Technischen Hochschule, Aken
Mw. drs. J.F. Ridderbeekx	Freie Universität Berlin
Michael Rigelsford, M.A.	University of Liverpool
Dr. J. de Rooij	Erelid IVN
Lic. J. Rombouts	Antwerpen
Mw. prof.dr. H.M. Roos	Universiteit van Suid-Afrika, Pretoria
Mw. drs. B.J.M. Roosken	Katholieke Hogeschool Tilburg
Dr. J.J. de Ruiter	Katholieke Universiteit Brabant, Tilburg
Lic. H. Ryckeboer	Universiteit Gent
Mw. drs. N. van der Sanden	Maarsse
Mw. drs. J.W.P.M. Schapendonk	Philipps-Universität, Marburg
Drs. M. de Schepper	BNTL Brussel
Prof.dr. A.J.M. van Seggelen	Université des Sciences Humaines de Strasbourg
Lic. F. Seuntjens	Antwerpen
Prof.dr. Th.F. Shannon	University of California, Berkeley
Prof.dr. J.P. Snapper	Lid Bestuur IVN, University of California, Berkeley
Mw. drs. P. Sneep	Universiteit Kliment Ogridski, Sofia
Mw. Julia Sommer	Leiden
Drs. P. Starmans	Universitas Helsingiensis
Dr. J. Stegeman	Universität Zürich
Mw. drs. L. Stembor	's-Gravenhage

Mw. lic. G. de Sterck	Universidad de Salamanca
Mw. dr. Y. Stoops	Mortsel
Mw. prof.dr. J. Stouten	Université de Paris IV, Sorbonne
Mw. drs. E.G.C. Strietman	University of Cambridge
H. Stubbe	Doetinchem
Drs. Sugeng Riyanto S.S.	Universitas Pajayaran, Bandung
Lilie Suratminto M.A.	Lid Bestuur IVN, Universitas Indonesia, Jakarta
E. Swanepoel	Universiteit van Natal, Durban
R. Szubert	Uniwersytet Wroclawski
Prof.dr. J. Taeldeman	Universiteit Gent
Mw. A. Tamm	Tartu University
Mw. M.M.R. Tanger	Scuola Superiore per Interpreti e Traduttori, Milaan
J. van Thielen	Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Departement Onderwijs, Brussel
Mw. prof. R.D. Trampus-Snel	Lid Bestuur IVN, Università degli Studi di Trieste
Drs. J.A.S. Tromp	Universidad Complutense de Madrid
Lic. J.-M. Trouille	University of Bradford
Prof. dr. H. van Uffelen	Universität Wien
Mw. lic. S. Vanacker	University of Hull
H. Vanacker	Ons Erfdeel, Rekkem
Mw. prof. dr. S. Vanderlinden	Lid Dagelijks Bestuur IVN, Université Catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve
Mw. dr. Jolanda Vanderwal-Taylor	University of Wisconsin, Madison
Mw. lic. M.P. Vanelderen	Université Catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve
Dr. F.-J. Verdoodt	Archief en Documentatiecentrum voor het Vlaams-Nationalisme, Antwerpen

Dr. J. Verhoeven	Universitaire Instelling Antwerpen
Dr. P.J. Verkruijsse	Universiteit van Amsterdam
H. Viljoen	Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys
Dr. R. Vismans	University of Hull
Mw. H. Visser	Univerzita Karlova, Praag
P. van der Vorm	Utrecht
Mw. G. De Vos	Universitaire Instelling Antwerpen
Mw. A. de Vries	Universiteit van Wes-Kaapland, Bellville
Prof.dr. J.W. de Vries	Rijksuniversiteit Leiden, Redacteur NEM
Mw. dr. L. Van de Walle	Universitaire Instelling Antwerpen
Drs. B.J. Wassing	Universitatea din Bucuresti
Mw. drs. J.J. Wassing, M.A.	Christian-Albrechts-Universität, Kiel
Prof.dr. J. Weisshaupt	Facultés Universitaires de Namur
Mw. drs. R.I. Wester	Nederlands Literair Produktie- en Vertalingenfonds
Prof. dr. A. Wethly	Algemeen Nederlands Verbond
Mw. Widjajanti Dharmowijono	Akademi Bahasa 17 Agustus 1945 Semarang
Mw. drs. I. Wikén Bonde	Lid Bestuur IVN, Stockholms Universitet
Dr. A.W. Willemsen	Voorzitter Sabido
Mw. drs. L.M. Winkelmolen	Rijksuniversiteit Leiden
Prof.dr. P. de Wispelaere	Universitaire Instelling Antwerpen
Dr. R.M. Wolfswinkel	Universiteit van Kaapstad
Mw. lic. K.M.P. Wuytack	Università degli Studi di Napoli
Mw. E. Zelenka	Eötvös Loránd Tudományegyetem, Budapest
Dr. W.J. van Zyl	Universiteit van Wes-Kaapland, Bellville