



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Strijd! : polemieek en conflict in de Nederlandse letteren

Fagel, Suzanne; Francken, Eep; Honings, Rick

Citation

Fagel, S., Francken, E., & Honings, R. (Eds.). (2012). *Strijd! : polemieek en conflict in de Nederlandse letteren*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/27386>

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [Leiden University Non-exclusive license](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/27386>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).



Strijd!

POLEMIEK EN CONFLICT

IN DE NEDERLANDSE LETTEREN

Strijd!

Strijd!

Polemiek en conflict Onder redactie van
in de Nederlandse letteren Suzanne Fagel
Eep Francken
Rick Honings

Voor Jaap Goedegebuure

LEIDEN Publications

Deze publicatie is tot stand gekomen
met steun van de Opleiding Nederlandse
Taal en Cultuur van de Universiteit Leiden.

Ontwerp omslag: Sander Pinkse boek-
producties, Amsterdam
Ontwerp binnenwerk: Juliette Sandberg

ISBN 978 90 8728 168 7
e-ISBN 978 94 0060 101 7 (pdf)
e-ISBN 978 94 0060 102 4 (ePub)
NUR 620

© Fagel, Francken, Honings / de auteurs /
Leiden University Press 2012

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze
uitgave mag worden verveelvoudigd, opgesla-
gen in een geautomatiseerd gegevensbestand,
of openbaar gemaakt, in enige vorm of op
enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch,
door fotokopieën, opnamen of enige andere
manier, zonder voorafgaande schriftelijke
toestemming van de uitgever.

Voor zover het maken van kopieën uit deze
uitgave is toegestaan op grond van artikel 16B
Auteurswet 1912 j° het Besluit van 20 juni
1974, Stb. 351, zoals gewijzigd bij het Besluit
van 23 augustus 1985, Stb. 471 en artikel 17
Auteurswet 1912, dient men de daarvoor wet-
telijk verschuldigde vergoedingen te voldoen
aan de Stichting Reprorecht (Postbus 3051,
2130 KB Hoofddorp). Voor het overnemen
van gedeelten uit deze uitgave in bloem-
lezingen, readers en andere compilatiewerken
(artikel 16 Auteurswet 1912) dient men zich
tot de uitgever te wenden.

De uitgever heeft ernaar gestreefd alle
copyrights van in deze uitgave opgenomen
illustraties te achterhalen. Degenen die des-
ondanks menen alsnog rechten te kunnen
doen gelden wordt verzocht om contact op te
nemen met Leiden University Press.

Inhoud

Suzanne Fagel, Eep Francken & Rick Honings	9
<i>Woord vooraf</i>	

Jaap Goedegebuure	13
<i>De ongebakken deegslirt</i>	
<i>Strijd en polemieek in de Nederlandse literatuur</i>	

STRIJD IN DRIE GEDICHTEN EN EEN VERHAAL

Maria van Daalen	21
<i>De grote cornemuse</i>	

Willem Jan Otten	25
<i>Hier bestaat geen emeritaat</i>	

Anton Korteweg	29
<i>Tegenover me in de trein</i>	

Oek de Jong	31
<i>Mann und Weib</i>	

STRIJD IN DE LETTEREN

Joost van Driel	37
<i>De oudste polemieek in het Nederlands</i>	
<i>Maar tegen wie, en waarom?</i>	

Geert Warnar	45
<i>Strijd om de zilveren bal</i>	
<i>Onder theologen in de veertiende eeuw</i>	

Ton Harmsen	53
<i>Lastige beschuldigingen</i>	
<i>Vermeende jodenhaat bij Erasmus en Vondel</i>	
Olga van Marion	61
<i>De vrouw als slavin?</i>	
<i>Een aanval op Vondels versie van het paradijsverhaal</i>	
Wim van Anrooij	69
<i>Liefhebbers versus wetenschap</i>	
<i>W.J.A. Jonckbloet en de polemieken als rookgordijn</i>	
Peter van Zonneveld	77
<i>Schreeuwlelijk versus huichelaar</i>	
<i>De controverse tussen Bilderdijk en Van der Palm</i>	
Jacqueline Bel	85
<i>Decadentisme en 'woordkunst'</i>	
Sjoerd van Faassen & Hans Renders	93
<i>Een man zonder karakter</i>	
<i>Roel Houwink en de Tweede Wereldoorlog</i>	
Léon Hanssen	103
<i>'Ja, hij is een Duitser'</i>	
<i>De twist rond Thomas Mann tijdens zijn Nederlands bezoek in 1947</i>	
Olf Praamstra	111
<i>'Zij snapt nul'</i>	
<i>Hella Haasse, een omstreden 'Indisch meisje'</i>	
Willem Otterspeer	119
<i>Literair fundamentalisme</i>	
<i>W.F. Hermans als polemicus</i>	
Geert Buelens	127
<i>'Belge verstaan nie Suid-Afrikaners nie'</i>	
<i>Een polemieken over Apartheid in 1968</i>	

Eep Francken	135
<i>Ironie of niet?</i>	
<i>Mulisch contra Reve</i>	
Sander Bax	143
<i>De stoomcarrousel der letteren</i>	
<i>Een polemisch tijdschrift in de jaren zeventig</i>	
Ludo Jongen	151
<i>'De lauwe, grauwe grot vol stront.'</i>	
<i>Over Hugo Claus' De verzoeking (1980)</i>	
Ton Anbeek	159
<i>Het gevecht met de engel</i>	
Harry Bekkering	167
<i>De handdoek in de jeugdliteraire ring?</i>	
Bart Vervaeck	175
<i>De roman als polemie</i>	
<i>Een gevecht tussen Willem Brakman en Nol Gregoor</i>	
Helma van Lierop-Debrauwer	181
<i>Rumoer in de Nederlandse jeugdliteratuur</i>	
<i>Het wonder van Frieswijck van Thea Beckman</i>	
Karen Ghonem-Woets	189
<i>Van atheïsten tot zoekers</i>	
<i>Religieuze diversiteit in jeugdliteratuur</i>	
Max van Duijn	197
<i>'Ik hoor het galmen in de eenentwintigste eeuw!'</i>	
<i>De procedure: strijd met God</i>	
Rick Honings	205
<i>Permanente polemist of vulgaire hork</i>	
<i>Herman Brusselmans en zijn strijd tegen de Literatuur</i>	

Suzanne Fagel	213
<i>Hyperbolisch realisme</i>	
<i>Renate Dorrestein in de clinch met de literaire kritiek</i>	
Odile Heynders	223
<i>Strijd in voetnoten</i>	
<i>Grunberg op de voorkant van de Volkskrant</i>	
OVER DE AUTEURS	231
VERANTWOORDING VAN ILLUSTRATIES	235
LIJST VAN INTEKENAREN	239

Woord vooraf

De voorliggende bundel herinnert de lezer niet alleen aan een aantal fameuze anekdoten over 'strijd' in de geschiedenis van de Nederlandse letteren, maar het boek vraagt ook aandacht voor de veelvormigheid van dit thema door de eeuwen heen: het kan daarbij gaan om strijd in de literaire kritiek, de polemieken of letterlijke strijd buiten op het plein voor het café.

Strijd vormt een vast element in de *literaire kritiek*. Van Jaap Goedegebuure komt de eufemistische verzuchting: 'Criticus is een ongezellig beroep. Je moet je vrienden niet in de literatuur zoeken.' Expliciet gaat men elkaar met de pen te lijf in de *polemiek*, een genre waar Lodewijk van Deyssel sinds meer dan een eeuw als klassiek voorbeeld geldt. Die uitgesprokenheid is echter geen wezenskenmerk van de polemieken, want wie met de loep leest, herkent soms een verborgen polemieken achter een op het eerste gezicht allerm minst krijgsvast verhaal. En ten slotte kennen we natuurlijk ook de *fysieke* strijd, van literatoren die hun superieure strijdmiddel inruilen voor een lager, die naar hun pen grijpen om ermee te steken of overgaan tot schoppen, slaan of erger. Al deze vormen van conflict komen in dit boek aan de orde.

Dit boek verschijnt ter gelegenheid van het afscheid van Jaap Goedegebuure als hoogleraar Moderne Nederlandse Letterkunde in Leiden. Het thema is door hem geïnspireerd. Strijd is een onderwerp dat niet alleen de geleerde maar juist ook de criticus Goedegebuure *ex professo* aangaat: tegenbewegingen, tegenzetten, botsinkjes en botsingen, conflicten, polemieken, kortom: strijd in de literatuur.

Jaap Goedegebuure zelf bereidde de redactie tijdens de totstandkoming van dit boek de grootste verrassing. Toen alle stukken zowat binnen waren, publiceerde hij op 10 maart 2012 in *Trouw* een grondig stuk over... precies het onderwerp van dit boek. In een bijdrage die kan gelden als de gedroomde introductie tot deze bundel, geeft hij een overzicht van de voornaamste schrijversruziën: in de polemieken, met de literaire kritiek en op straat. Met toestemming van Willem Schoonen, hoofdredacteur van *Trouw*, waarvoor zeer veel dank, plaatsen wij dit artikel hier bij wijze van inleiding.

Jaap Goedegebuure neemt in Leiden voor de derde keer afscheid. Hij studeerde er Nederlands maar ging voor Literatuurwetenschap naar Utrecht. Daarna keerde hij terug naar Leiden en werkte onder meer bij Literatuurwetenschap. Hij promoveerde in 1981 *cum laude* bij H.A. Gomperts, maar vertrok in 1986 opnieuw, ditmaal naar de Katholieke Universiteit Brabant. Daar werd hij hoogleraar Literatuurwetenschap. Een tweede *come back* naar Leiden (2005) bracht hem op de leerstoel voor Moderne Nederlandse Letterkunde.

Behalve geleerde is Jaap Goedegebuure, het is al aangestipt, literair criticus. In de jaren 1979-1981 tilde hij de literatuurkritiek in het universiteitsblad *Mare* naar een hoog peil. Hij zette zijn kritische praktijk voort in de *Haagse Post* (tot 1998) en later onder meer in *Trouw* en het *Financieele Dagblad*. Bredere studies kwamen aanvankelijk in het literaire tijdschrift *Tirade*, waarvan hij ook een spraakmakend redacteur was.

In deze beide verschijningsvormen is Goedegebuure zo productief en werkt hij op een dermate constant niveau dat aan de hachelijke kwalificatie ‘indrukwekkend’ niet te ontkomen valt. Op zijn proefschrift over Marsman liet hij zijn bekende biografie van deze dichter volgen; voorts leverde hij monografieën over enkele andere Nederlandse schrijvers en over literair-historische thema’s als decadentie en nieuwe zakelijkheid. Inmiddels richt hij zich al enige tijd op de terugkerende rol van de religie in de moderne Nederlandse literatuur en ook daarover heeft hij inmiddels veel en goed geschreven.

Dit vertrek is voor ons geen feestelijke gebeurtenis. Maar een afscheid vormt wel een uitgelezen gelegenheid om uitdrukking te geven aan waardering voor degene die vertrekt, voor zijn werk en zijn persoonlijkheid. Van die gelegenheid maken wij graag gebruik door Jaap dit boek aan te bieden.

Buiten de gebruikelijke kring uit het vak – collega’s, medewerkers, voormalige en huidige promovendi – hebben voor hem ook een viertal literaire schrijvers de pen willen opnemen. Als redactie zijn wij alle auteurs heel dankbaar maar, indien dit gepermitteerd is, de literaire schrijvers Oek de Jong, Maria van Daalen, Willem Jan Otten en Anton Korteweg voor hun verrassende bijdragen het dankbaarst. Zij vormen een levend bewijs voor de nauwe betrokkenheid bij de levende literatuur die Jaap Goedegebuure gedurende zijn carrière heeft weten te bewaren.

Behalve aan de personen die wij in het voorafgaande bedankt hebben, zijn wij veel erkentelijkheid verschuldigd aan de uitgever, aan het bestuur en het secretariaat van de Opleiding Nederlands, aan studenten en andere helpers die aan de totstandkoming hebben bijgedragen. Juliette Sandberg danken wij voor haar onmisbare bijdrage als boekverzorgster.

Suzanne Fagel
Eep Francken
Rick Honings



De ongebakken deegsliert

Strijd en polemieek in de Nederlandse literatuur

JAAP GOEDEGEBUURE

Nodeloos kwetsen lijkt een mediarage van de laatste jaren.¹ Maar Nederlandse schrijvers gaven het voorbeeld. Wie kritiek had op hun schrijfsels, kon rekenen op de giftigste scheldkanonnades. Kinnesinne hoort bij het literaire leven zoals klieren bij de puberteit. 't Is welbeschouwd een typische vorm van baltsgedrag. Mannen plegen zich daarin doorgaans hard te weren. En omdat schrijvers niets menselijks vreemd is, baltsen ook zij er onder elkaar lustig op los. Zo kan het gebeuren dat oude vrienden zo maar mededingers of zelfs vijanden kunnen worden, met alle gevolgen van dien.

Knokkende schrijvers

Meestal blijft het gebakkelei beperkt tot het letterkundige genre van de polemieek, maar af en toe komt er ook lichamelijk geweld aan te pas. Via de Gerard Reve-biografie van Nop Maas weten we dat een tamelijk beschonken Reve Simon Vinkenoog voor een volle zaal letterlievenden een welgemikte schop heeft verkocht; er staat zelfs een fotootje bij. Naderhand gevraagd naar het waarom van deze actie noemde Reve Vinkenoog een 'ongebakken deegsliert' en een 'piepende aalscholver'.

Het voorval doet denken aan de legendarische knokpartij tussen de dichter Martinus Nijhoff en de essayist E. du Perron op de stoep van het Amsterdamse café Americain, anno 1931. De stevig pimpelende Nijhoff had daar vernomen dat Du Perron bezwaren tegen hem had, dus vond hij dat het geschil maar eens met blote handen moest worden uitgevochten. Toen de kemphanen door toegesnelde taxichauffeurs uit elkaar waren gehaald en ze zich onder het genot van wat extra glazen hadden verzoend, deed Du Perron in een brief aan A. Roland Holst verslag van het incident: 'Pom [Nijhoff] schijnt te krabben als hij vecht, althans ik merkte dat ik bloedde aan mijn bovenlip, waarvan hij een stukje vel had afgekrabd, maar het stond heel mooi, want er was althans een bloedzakdoek bij, die in de kronieken van "de Kring" [Amsterdamse kunstenaarssociëteit] wel zal uitdijen tot minstens 2 bloedneuzen.'

Zowel Du Perron als Reve hadden een zekere reputatie inzake geweld: zij wilden er al op los timmeren wanneer iemands gezicht hun niet aanstond, laat staan als ze zich beledigd of bedreigd voelden. Maar hoe zit het bij andere schrijvers? Komen hun vetes gewoon voort uit botsende karakters of eerder uit onverenigbare standpunten? Wordt het persoonlijke hier trouwens niet vanzelf politiek? Of in elk geval literaire politiek?

Ego's en mandarijnen

Als iemand literaire politiek met onzakelijke sentimenten wist te kruiden, is het W.F. Hermans. In zijn roemruchte bundel *Mandarijnen op zwavelzuur* (1964) staan daarvan legio voorbeelden. Neem deze tirade aan het adres van J.B. Charles: 'Er worden geen geheimen verraden, wanneer ik eraan herinner dat J.B. Charles kaalhoofdig is. [...] Kaalhoofdigen vormen, evenals stotteraars en roodharigen, een psychologische categorie apart. Felon, Burglar en Crook (Med. Proc. Vol. XXXXVI, 391) wijten de kaalhoofdigheid aan overmatige opzwellling van de schedel: de hoofdhuid wordt steeds strakker gespannen onder aandrang van winderige ideeën, de bloedsomloop neemt af, de haarwortels ontvangen geen groeisappen meer.' Conclusie: kale knarren moeten weg. Guus Luijters zou Hermans' afkeer van kaalhoofdigen jaren later herhalen toen hij *Trouw*-criticus T. van Deel de mantel uit wilde vegen.

Met zijn *Mandarijnen* heeft Hermans school gemaakt, eerst bij het Amsterdamse studentenblad *Propria Cures*, later bij jeugdkampioen beledigen Arnon Grunberg, en vandaag de dag ook op de website GeenStijl, die vaart onder de vlag 'tendentieus, ongefundeerd en nodeloos kwetsend'. Maar het zou een misvatting zijn om te denken dat Hermans de eerste was die er bij het beslechten van literaire vetes met gestrekt been inging. Nederland kent daarin een eerbiedwaardige traditie.

Toen eind negentiende eeuw het toptijdschrift *De Nieuwe Gids* uiteenspatte, leefde Willem Kloos zijn rancune uit in een berucht geworden serie scheldsonnetten. Het slachtoffer was Frederik van Eeden: diens sociale bekommernis was niet naar de smaak van de ivorentorendichter Kloos. En zijn goedbedoelde pogingen om alcoholist Kloos uit de fles te trekken, maakten het alleen maar erger. Kloos sloeg terug met de woorden: 'Gij, die nooit anders kondet dan een spons zijn / O Frederik van Eeden, Uw verleden / Van burgerlijk verwaten-zijn, is iets / Waar elk aristokraat met zware oogleden / Op neerzag met flets oogen zeggend niets / Gij die gezet zijt uit de Nieuwe Gids / Zijt voor den echten adel slechts een Witz.' Bewijs iemand een dienst en hij zal je het nadragen als een belediging, een vergrijp, of erger.

Willem Kloos had er sowieso een handje van om literaire vrienden en medestanders van zich af te stoten. Nadat hij zich had laten meeslepen in meer dan vriendschappelijke gevoelens voor de zes jaar jongere Albert Verwey, liet hij hem als een baksteen vallen toen die zich verloofde met Kitty van Vloten. Als literaire persoonlijkheid zou Verwey ver boven Kloos uitstijgen, maar hij bleef nooit verschoond van Kloos' wraaklustige schimpscheuten.

Een eigentijds voorbeeld van een boezemvriendschap die omslaat in een vete, is te vinden in *Het bedrog* (1993) van Boudewijn Büch. In deze sleutelroman maakte de schrijver de negatieve balans op van zijn jarenlange relatie met neerlandicus Peter van Zonneveld.

Het is frappant om te zien hoe schrijvers zich tegenover bepaalde collega's uiterst honds kunnen gedragen, terwijl ze anderen, bij voorkeur degenen die het helemaal niet verdienen, tegen beter weten in blijven pampieren. E. du Perron, hier al eerder opgevoerd als tegenstander van Martinus Nijhoff, was verantwoordelijk voor de karaktermoord op de ooit prominente essayist Dirk Coster ('ethisch kwijl!'), maar liet zich zelf jarenlang gewillig gebruiken als voetveeg van J.J. Slauerhoff. Het is aan Du Perron te danken dat er van 'Slodderhof' ooit een letter in druk is verschenen: Slauerhoffs handschrift was onleesbaar, zijn manuscripten waren her en der verstrooid en hij zelf leek niet al te geïnteresseerd om ze uitgegeven te krijgen. Dus nam Du Perron keer op keer de redactie en correctie ter hand, terwijl hij intussen moest toezien hoe de treiterbeluste Slau de boeken uit zijn bibliotheek gebruikte om er vliegen mee dood te meppen. Het eindigde ermee dat Slauerhoff de gloeiende kolen op zijn hoofd zo slecht wist te dragen, dat hij koos voor een agressieve vlucht naar voren. Hij begon zijn bewaarengel te beledigen en te belasteren, zodat die ten slotte niets anders kon doen dan berusten in de breuk. Het weerhield Du Perron er overigens niet van om zich na Slauerhoffs dood met hart en ziel in te zetten voor de samenstelling van diens verzameld werk.

Net als het gros van de politici zijn schrijvers vaak niet bij machte om hun grote ego in de lucht te houden. Dat maakt ze afhankelijk van niet aflatende aandacht en bevestiging. De vermeende vrienden en supporters die daarin tekortschieten, worden beschuldigd van een gebrek aan loyaliteit of uitgemeekt voor verrader. Daarna volgt de excommunicatie, die gepaard gaat met banvloeken en verwensingen. Willem Kloos was daar sterk in, maar niet als enige. Ook W.F. Hermans en J.J. Voskuil hebben menige vriend van het eerste uur hardhandig de deur gewezen, niet zelden om een volstrekt futiele reden. In Voskuils werk, vooral in zijn romans *Bij nader inzien* (1963) en *Binnen de huid* (2009), is dat proces van 'ontvriending' zelfs een dominant thema.

De literaire kritiek

In de literaire wereld is er natuurlijk één functionaris die tot taak heeft om schrijvers en hun productie systematisch aandacht te geven: de criticus. Als die aan de verwachtingen voldoet en zich bovendien geregeld ophoudt in het gezelschap van de bewonderde auteur, loopt hij de kans diens slippen-drager of wie weet zelfs opperkamerheer te worden. Willem Kloos werd omringd door een complete hofhouding. Maar wie zich tegen hem keerde, iets waartoe boekbespreker Bernard Canter zich verstoutte, kon worden uitgesolden voor 'absoluut afschuwelijk appen-joodje'.

Veel auteurs beschikken over een lijfcriticus, die het vanaf het begin van hun loopbaan voor hen opneemt, hun werk promoot, uitlegt en canoniseert, en hen desgewenst ook in bescherming neemt tegen aanvallen van andere critici. Maurits Uyldeert zette zich in voor Albert Verwey, Du Perron voor Slauerhoff, T. van Deel voor Willem Brakman en Gerrit Krol, Rein Bloem voor Hans Faverey, Wam de Moor voor Anton Koolhaas, en Harry Prick voor Lodewijk van Deyssel toen die al hoogbejaard was. Prick hield er een kist aan documenten aan over die hem van pas kwamen bij het ontwikkelen van een eigen carrière.

Zulke symbiotische (of moeten we zeggen: parasitaire?) verhoudingen blijven intact zolang de criticus doet wat er van hem wordt verwacht, dat wil zeggen loven en prijzen, en als het moet ook troosten en bemoedigen. Maar wanneer het getij om wat voor reden dan ook keert, ontladen zich de fiolen van des schrijvers toorn. Het overkwam mij toen ik me na een aantal gunstige besprekingen wat gereserveerder begon uit te laten over het werk van Jeroen Brouwers.

Tallose literaire vetes vinden hun oorsprong in een of meer afbrekende recensies. Maar weinig schrijvers zijn in staat te doen alsof ze daar niet door geraakt zijn. Zelfs de op Olympische hoogten verkerende Harry Mulisch sprak eens de wens uit dat veel critici in het water geworpen zouden worden. Het zal natuurlijk aan de lichtjaren omvattende afstand tussen hem en het recenserend gepeupel hebben gelegen dat hij ze allemaal over één kam schoor.

Andere auteurs staan wat dat betreft wat meer met beide benen op de grond en noemen man en paard. Maarten 't Hart werd niet moe te vertellen dat hij elke avond bad: 'O Heer, geef ons wat beters dan Carel Peeters.' Ook liet hij een journalist weten dat hij graag criticus Reinjan Mulder in een klein steegje klem zou willen rijden om hem vervolgens zijn fondsbrilletje van het hoofd te slaan. In zijn thriller *De kroongetuige* (1983) portretteerde hij in politie-inspecteur Jozef Lambert de toenmalige boekenchef van *NRC Handelsblad*, K.L. Poll. Achter diens serviele assistent Krijn Meuldijk ging Polls adjudant Reinjan Mulder schuil.

Boksende vrouwen

Tot nu toe ging het uitsluitend over mannelijke schrijvers die van de publieke ruimte een boksring maken. Zijn vrouwen dan zoveel vredelievender en vergevingsgezinder? Er zijn inderdaad feministen die geloven dat oorlogen tot het verleden zullen behoren zodra overal ter wereld vrouwen de dienst uitmaken. Aggressie is in hun visie een kwestie van testosteron, en mannen lopen daar nu eenmaal van over. Dus zijn de vrouwen in het algemeen en de schrijvende vrouwen in het bijzonder 'de zachte krachten' die zullen winnen in het eind, zoals de pacifiste Henriëtte Roland Holst ooit dichtte.

Toch kun je in de literatuurgeschiedenis vrouwen vinden die Kenau Simonsdochter Hasselaar evenaren in vechtlust en venijn. *Vrij Nederland*-columniste Renate Rubinstein, alias Tamar, was er zo een. Ze diende niet alleen tot mikpunt van boze mannen als W.F. Hermans en Hugo Brandt Corstius, die haar een felle en langdurige vijandschap toedroegen, maar stond ook haar mannetje bij het hardhandig vloeren van collega-schrijvers.

Een van haar slachtoffers was Charlotte Mutsaers, die door Rubinstein werd beschuldigd van plagiaat. Ze zou haar roman *De markiezin* (1989) gestolen hebben van vriendin Fritzi Harmsen van Beek. Die schreef zelf weliswaar al jarenlang niet meer, maar had Charlotte in goed vertrouwen wel allerlei schrijfideeën onthuld. Achteraf liet Mutsaers weten dat deze hetze, die Rubinstein gewoontegetrouw maandenlang volhield, haar op de rand van de zelfmoord had gebracht. Heeft een mannelijke auteur het ooit zo bont gemaakt?

Noot

1. Dit artikel werd oorspronkelijk gepubliceerd in *Trouw*, 10 maart 2012, als: 'Sla dat brilletje van zijn hoofd'.

Bibliografie

Brouwers, J., *Hamerstukken, alle polemieken en korzeligheden*. Amsterdam 2010.

Büch, B., *Het bedrog*. Amsterdam 1992.

Deyssel, L. van, *De scheldkritieken*. Bezorgd door Harry G.M. Prick. Amsterdam 1979.

Gogh, T. van, *Mijn favoriete graftak (en ander onheil)*. Amsterdam 1989.

Grunberg, A., *Omdat ik u begeer, Brieven 2001-2007*. Amsterdam 2007.

Hermans, W.F., *Mandarijnen op zwavelzuur, supplement*. Parijs 1983.

Perron, E. du, *Uren met Dirk Coster*. Amsterdam 1933.

*Strijd in drie gedichten
en een verhaal*



De grote cornemuse

MARIA VAN DAALEN

Ja, dat het een bloeddooraderd schouwspel was
al dadelijk na publikatie: dichter,
nooit gaf je zo je liefde prijs. Ik noem je

*Mijn herten aan steiden orden blijft: lichaam,
o cranc onseker broosch engien, mijn kracht is
roze vul der reynicheit, deze muziek,
in wil niet doen, en si met herten, beide*

*twifel ende verlanghen in mij strijden
om jolizelijc te leven, polemieck,
egidius, waer bestu bleven, wacht 'ns:
nu vroilic zinc, hertze ende moet, beaam*

& schrijf je naam. Vereeuwigd maar geen roem, je
neemt het manuscript ter hand, leest nu lichter
uit ons voor. *Meer is in u*. Het begint pas.

Toelichting

De gecursiveerde regels zijn alle citaten uit het liedboek dat een deel is van het Gruuthuse-handschrift (Den Haag, KB, 79 K 10). Hieronder staan de regels met het nummer van het lied waaruit de regel afkomstig is. Ik heb geciteerd uit de editie van het liedboek die in 1966 bezorgd werd door prof. dr. K.H. Heeroma, die als dichter publiceerde onder de naam Muus Jacobse.

Deze editie gaf aanleiding tot heftige polemiek. Heeroma werd ervan beschuldigd als wetenschappelijk onderzoeker niet zorgvuldig genoeg te hebben gehandeld, onder meer omdat hij er in zijn inleiding melding van had gemaakt dat zijn dichterlijk 'oor' hem mede had geleid bij het onderscheiden van de verschillende dichters die aan het liedboek moeten hebben meege-schreven. Het duurde enkele decennia voordat Heeroma alsnog de waardering kreeg die hij verdiende, in publicaties van onder meer prof. dr. Frits van Oostrom.

Ik ben in 1983 afgestudeerd op eigen onderzoek van de liedvormen in 'Gruuthuse', en heb Heeroma altijd bewonderd vanwege zijn uitzonderlijke intuïtie en visie.

Vorm

Het gedicht is een sonnet in de vorm die ik jaren geleden zelf ontworpen heb, d.i. met elf lettergrepen per regel. Ik heb er tevens een acrostichon in geschreven: 'Jan Mori toen &nu'. Jan Moritoen is een van de dichters die door Heeroma ontdekt zijn.

Het sonnet volgt de vorm van de naam, en de volgorde van de strofen is daarom gewijzigd in terzine-octaaf-terzine. Het octaaf is apart te lezen, het sextet is ook als één geheel te lezen.

Regels uit het liedboek

de grote cornemuse (85), *Mijn herten aan steiden orden blijft* (123), *O cranc onseker broosch engien* (100), *roze vul der reynicheit* (101), *In wil niet doen, en si met herten* (52), *Twifel ende verlanghen* (117), *Om jolizelijc te leven* (126), *Egidius, waer bestu bleven* (98), *Nu vroilic zinc, hertze ende moet* (111). 'Plus est en vous. Meer is in u' was de wapenspreuk van de Heren van Gruuthuse en komt in het handschrift voor.

Bibliografie

Heeroma, K., m.m.v. C.W.H. Lindenburg (ed.), *Liederen en gedichten uit het Gruuthuse-handschrift*. Dl.1. Leiden 1966.



Hier bestaat geen emeritaat

WILLEM JAN OTTEN

1.

Bijna jarig. Zondagmiddag. Lage zon.
De vraag is, ben ik opgeschoten?

Jawel: zoals een veerboot terug naar vasteland.
Ik kijk het schip vol ingewilligde verlangens na.
Waar ik sta de Noordzee stuit op Waddenzee.

Gedichten ingeklaard die niet bestonden.
Met vaderschap ben ik bedacht, met
man zijn van. De wekelijkse oorlog
aan het einde van het eiland uitgezongen
en de stilte na het kattenluik doorstaan.
Op de vloedlijn scheermessen vertrapt.
Mij aan de slavenhitte van verbroken trouw
gebrand. Gedachten die altijd bestonden
eigenhandig alsnog ingedacht. De God doorgrond,
zoals vanmorgen nog de invalpredikant
de wulp die ontroostbaar luidkeels overvloog.

Het water aarzelt of het aan zal spoelen.
Veerboot vaart met Ithaka en al van hier vandaan.
Eens de zee besluit om niet aan wal te gaan.

2.

Onverhoedse voorjaarsdag, uit ongeveer begin april naar januari afgezakt.
Nestas, olla vogala. Ik sta op Weesp en wacht de sprinter uit Almere af.
Een ekster rukt takjes uit een vorig nest en construeert een nieuw,
in wintertakkenbos. Geen ander te bekennen. Bliksemt in
de drang om man te zijn en voortgeplant. Dit is het jaar
waarin ik plusser word. Er is geen ommekeer die niet voltrokken kan,
schrijft Augustijn, geen dag te oud om buiten uw gevaar te zijn.



Tegenover me in de trein

ANTON KORTEWEG

‘Ze beginnen zich op te maken zodra ze hijgend in de coupé
hebben plaatsgenomen.’

Goedegebuure

Diep in zichzelf verdiept, zat
tegenover me in de trein
een vrouw die zich zonder de minste
schroomvalligheid, laat staan gêne,
druk aan het opmaken was.

Het kon allicht geen kwaad,
maar je wilt het toch liever niet zien
zo vroeg in de dageraad.

En wat het nog pijnlijker maakt:
ze doen het alleen bij een man
die voor haar niet eens bestaat
en niet pal tegenover haar zit
in de trein tussen Leiden en Alphen.



E. Boelsma 2006 5/10

Mann und Weib

OEK DE JONG

‘De strijd is de vader van alle dingen.’

Herakleitos

Tien minuten voor het vertrek van de Thalys sta ik op het perron in Amsterdam Centraal. Ik heb mij duidelijk zichtbaar opgesteld bij wagon 15, waarin ik twee plaatsen heb gereserveerd. Het is vroeg op de zondagochtend. Ik heb de vorige avond lang doorgewerkt om een *deadline* te halen en ben in mijn eigen huis blijven slapen. Ik heb mijn stuk af. Het is allemaal gelukt. Daar sta ik met mijn koffer en een zak met cappuccino's en croissants. Ik draag mijn beste pak en een lange, nette jas waarin ik me nooit helemaal op mijn gemak voel. Ik draag hem zo min mogelijk, maar nu moet ik hem aan van mezelf. Ik ga naar Parijs om de vertaling van een roman te promoten.

Met argusogen – zelden was deze uitdrukking meer van toepassing – houd ik het perron in de gaten. Ik scan de silhouetten van alle vrouwen die langs de lange trein lopen, alles wat er van twee roltrappen komt. Ik houd ook de klok boven het perron in de gaten, die elke minuut verspringende wijzer, die na zijn sprong voorwaarts nog even natrilt en dan geduldig wacht tot er weer een minuut is verstreken.

Natuurlijk probeer ik ontspannen te blijven. Het maakt niets uit, houd ik mijzelf voor, ik hoef in Parijs pas morgen aan de slag. Ik probeer stoïcijns te zijn, ik probeer boven de dingen te staan, ik probeer de dingen zelfs ‘los te laten’, zoals dat heet. Ik ken dit soort situaties met haar. We zijn al bijna vijftien jaar samen. Dit is weer eens een prachtige gelegenheid om mezelf te oefenen in het ‘loslaten’.

Ondertussen bonst nu toch mijn hart. Ik pak mijn telefoon. Zonet deed hij het nog, maar nu is de batterij opeens leeg. Fijn zo. Met steeds meer reikhaltzen werp ik blikken langs de trein en in gedachten ga ik tegen haar tekeer. Hoe krijg je het weer voor elkaar? Wat is er nu weer gebeurd? Is dat nou echt zo verschrikkelijk moeilijk: op tijd komen?

Nog drie minuten. Het perron begint al leger te ogen. De meeste passagiers zijn ingestapt.

Dan stijgt de woede bedwelmend in mij op en weet mij toch te overweldigen. Ik sta niet langer boven de dingen. Ik ga kopje onder in de dingen. Ik zie mezelf stampvoeten van woede. Ik been naar de conducteur, die ik ook in het oog heb gehouden, en leg hem het geval voor. Ze is in aantocht, zeg ik bezwerend en smekend, ze is er zo. Ik weet al dat het zinloos is. De laatste passagiers stappen haastig in, de treindeuren gaan dicht, allemaal tegelijk, en op de tweede precies vertrekt de Thalys.

Onmiddellijk komt er een eind aan het wachten.

Opeens heb ik weer uren de tijd.

Op een bank drink ik een cappuccino en eet een croissant. Mijn woede is verdwenen. Ik voel me een man die milder begint te worden. Het is een aangenaam gevoel.

Maar in de stationshal prop ik de zak met háár cappuccino en háár croissant in een afvalbak en ik doe dat toch met een zeker genoegen. Ik voel mij ook meteen schuldig. Eigenlijk had ik deze zak aan een zwerver moeten geven. Maar ik ben niet in de stemming om op zoek te gaan naar een zwerver en hem die zak aan te bieden, waarbij ik bovendien het risico loop dat hij zal zeggen: 'Meneer, ik hou niet van cappuccino en croissant. Kunt u me niet gewoon twee euro geven?' Zo zijn zwervers tegenwoordig immers. Ook zij zijn kinderen van de verzorgingsstaat.

Ik fiets naar haar huis. De gordijnen zijn dicht. Ik ga naar binnen. Op de tafel ligt een briefje met geld voor de werkster, de kussens op de bank zijn recht gelegd – dit is een huis van na het vertrek. Ik pak de telefoon. Ze neemt zowaar op.

'Waar zit je?'

'Je gelooft het niet,' roept ze. 'Dit is echt te erg!'

'Vertel het maar.'

Ze zit in een afgekoppeld treinstel. Maar er is een treinmanager bij haar die haar helemaal 'in de watten legt'. Haar stem klinkt nu opgetogen. Hij heeft haar in een stoel gezet, een jus d'orange voor haar ingeschonken, een paar kranten gebracht en is gaan bellen met de manager van de net vertrokken Thalys om mijn signalement door te geven. In die trein wordt nu naar mij gezocht.

'Maar had je dan niet in de gaten dat je in een lege trein zat?'

'Nee, man! Zondagochtend, lekker leeg, dacht ik. Ik had me gek gerend. Op de nipper kwam ik op het perron. Omdat ik jou nergens zag...' Het klinkt verwijtend. '... ben ik in het achterste treinstel gesprongen. Ik durfde

niet meer langs die hele trein te lopen. Ik dacht, ik loop straks wel door de trein naar hem toe met mijn koffertje en mijn picknickmand.'

Op het juiste moment wordt de picknickmand ingezet.

'Picknickmand?'

'Ja! Daar stond ik met mijn picknickmand. Ik had het niet meer!'

Op de terugweg naar het station verwonder ik me weer eens over haar manier van opereren. Ze verdwaalt in de bergen van het eiland Gomera, waar ze zo nodig in haar eentje moet gaan wandelen. In de schemering bereikt ze een afgelegen huis, waar een pottenbakker blijkt te wonen. De maan komt net op boven de bergkam. Het is 'sprookjesachtig'. Hij laat haar zijn atelier zien, zijn potten die haar in verrukking brengen, omdat het 'allemaal van die oervormen' zijn. Hij biedt haar een glas wijn aan. Hij zet haar in zijn auto en rijdt naar de plek waar zij haar auto heeft geparkeerd – 'had ik in mijn eentje nooit meer teruggevonden' – , een gehuurde auto die ze niet herkent maar die toch de hare blijkt te zijn als ze de sleutel in het portier heeft gestoken. Een mooi avontuur. Dat was onlangs.

Nu is ze in een afgekoppeld treinstel gestapt en heeft zich meteen een treinmanager over haar ontfermd. Eerst moet ze verdwalen, iets verliezen, iets vergeten, de verkeerde kamer binnenlopen, eerst moet er iets misgaan en dan verschijnen ze: die bijzondere mensen, die 'sprookjesachtige' plekken. Diep in haar hart houdt ze ervan als er dingen misgaan, want dan 'gebeurt er pas echt iets.'

Op het perron heb ik haar gauw gevonden. Opgewonden en opgelucht staat ze achter het treinraam naar me te zwaaien. De treinmanager heeft al twee nieuwe plaatsen voor ons geregeld. Ik heb me voorbereid op vijf, zes uur wachten. Maar niets is minder waar. We zullen over een half uur al vertrekken. Er is een extra Thalys ingezet.

Strijd in de letteren

Die werelt niet te en
als nu durt mer gebede
na dat de die apostel segt
die d' in gescreuen segt
huden lachten ende salde
die hede also vollen
dacht ziken he ziele mine
en el mee souken danne wunen
en hem vanden waerheit leuen
en boerten ende sinelen leuen
v meret also ende vster
en dus in de werelt mer gner
wee onghet mind wi alre moech
en uiter leert ons die quide geest
en ons vleesch en ons goet
en el geeder ende wel gheset
en eleren dancet zoeken slapen
en meren seke meeren papen
en us minne wi ons seluen dan
en te en hi al d' of man
en me auentueren nu mer poer
en me ecle ziele d' tachtelge goet
en a ghericheit waer so zere
en ar wunen gner vor alle ere
en aut aem man heer emm sod
en es ontfacmede heer god
en ar wi om desen vilen sar
en en om dit ecle ghenac
en nser ecleer ziele ugheten
en dme zide omme was gespleten
en ame en hi van nu bekent
en te nu loet ende where mnt
en vristam ende lanceloot
en cheual ende galchoot
en houenke name en onghetore
en ier of willen de heden hozen
en ruffe van minen en va stree
en eadmen dor de wolk vate
en te ewangeli en ons te juar
en in dat doe reder seir en vater
en eet een rehan hant dave
en te so gijerne hozen idare
en en mach lichte mer getaen
en en salre noch diegt an zieu
en es indre minne vrente dan

Dat si de waerheit vange an
ende laten de boete baten
en ar de rye es te te liden
en die apostel of uersymt
en sole minn sinuele en gemac
en om gele en darme waer
en us es conhelich geuheet
en aru mine zyn d' d' d' d'
en y te van fransoyse d' d' d'
God die mer ne wille vgheten
en die ons sach en her d' d' d'
en te seude ons teken liden niden
en men vrente mer toden zien
en te sine woude troecher voor
en in dat hi tuele dat leir u' d' d'
en in v' d' d' d' d' d' d' d' d'
en in favelen in ouer moere
en ten seiden v' d' d' d' d' d'
en noe oec mer dat hi woude
en d' d' d' d' d' d' d' d' d'
en ar hi v' d' d' d' d' d' d' d'
en al hi he zine seghel te dragene
en me boodscap mer te tagene
en ar waren ziele v' d' d' d' d'
en our was he noch so groot
en hi dat rekin biare zende
en onder nu te werelt hende
en ar hi fransoyse den seghel gaf
en acap van merlam wille hec af
en ichten dor der ghete bece
en ies hem tuerchte mer d' d'
en h' d' d' d' d' d' d' d' d' d'
en es wille hem d' d' d' d' d'
en aut hi te bidders ecle ymmon
en d' d' d' d' d' d' d' d' d'
en v' d' d' d' d' d' d' d' d' d'
en osten rijn die te mer v' d' d'
en or nide eedme bide onse he
en ar hite ter varen here
en en d' d' d' d' d' d' d' d' d'
en ar hi hem goue siren vate
en al als woed bom agoutae
en aut liden heet godich r' d' d'
en o te bent mach en naet
en alre hem volge mer haet

ACADINGD

De oudste polemieck in het Nederlands

Maar tegen wie, en waarom?

JOOST VAN DRIEL

Tijdens de oudste literaire ruzie in de Nederlandse letteren ging het er met een hard aan toe. Met termen als ‘verzinsels’, ‘leugenaars’, ‘helse verdoemenis’ en het ‘einde der tijden’ was dit conflict blijkbaar serieus. Aan de ene zijde stond Jacob van Maerlant, die in zijn eentje streed tegen wat een groep dichters moet zijn geweest. Maerlant duidt hen aan als *menestrele* en *borderes*, maar het is onduidelijk wie ze precies waren. Op Maerlants tirades hebben deze dichters nooit geantwoord. Dat maakt de strijd tussen de dertiende-eeuwse dichter en zijn opponenten lastig te duiden. Waar ging de ruzie eigenlijk om? En wie waren die *menestrele*? Hieronder volgt een reconstructie.

Leugens versus waarheid

Maerlants polemische uitvallen zijn te lezen in *Der naturen bloeme*, *Sinte Franciscus leven* en de *Spiegel historiael*, teksten die zijn ontstaan in de tweede helft van zijn literaire loopbaan, toen hij verbleef in Damme. In de betreffende passages maakt hij zich druk om *menestrele* en *borderes*. Met die termen doelt hij op dichters die verhalen vertellen over Arthur en de ridders van de ronde tafel, de graal en Karel de Grote. Verzonnen verhalen welteverstaan, die hij minachtend aanduidt als ‘boerde vanden grale, die loghene van Perchevale’ en ‘truffen van Lenvale’ – verzinsels over de graal, leugens over Perceval, gebeuzel over Lanval, waarbij Perceval en Lanval verwijzen naar personages uit de Arthurliteratuur. De minstrelen, zegt de dichter, ‘callen vro ende spade vele borden, vele loghen’ – overal en altijd bazelen ze verzinsels.

Hier moetic den borderes antworten
die vraye ystorien vermorden
met sconen rime, met scoenre tale.
Omdat die worde luden wale
entie materie es scone ende claer,
so doen sise verstaen vor waer.¹

(Hier moet ik reageren op de verhalenvertellers die ware geschiedenissen verprutsen met mooie verzen, met mooie taal. Omdat de woorden welluidend zijn en de inhoud mooi en aangenaam is, doen ze die verhalen voorkomen als waar gebeurd.)

Jacob verlangde een secure, waarheidsgetrouwe berichtgeving over historische figuren en zaken. Feitelijke onjuistheden of onware woorden wilde hij niet horen. Zijn huiver voor leugens maakte hem zeer kritisch in zijn keuze voor teksten die hij als bron gebruikte voor zijn eigen werken. Dichters als *menestrele* en *borderes* putten voor hun verhalen uit dubieuze literaire tradities, vooral uit het Frans. In zijn ogen waren die verdacht; hij wenste zich uitsluitend te baseren op Latijnse, wetenschappelijke bronnen.

Wie waren eigenlijk de dichters waar Maerlant zich druk om maakt? In het verleden is wel gesteld dat hij echte minstrelen en vergelijkbare figuren op het oog had: rondreizende zangers, muzikanten, jongleurs, dansers, acrobaten. Van de liederen met een slechte reputatie distantieerde Maerlant zich. Hij was klerikaal geschoold en kon schrijven, hij beheerste het Latijn en had toegang tot de rijke wereld van de Latijnse geleerdencultuur. Zij waren slechts rondreizende voordrachtskunstenaars, geworteld in een orale verhaalcultuur, zonder historisch besef of wetenschappelijke interesse.²

Op het eerste gezicht schildert Maerlant hier een overtuigend beeld, opgehangen aan de tegenstelling tussen de waarheidslievende, goed opgeleide klerk en de onbetrouwbare, slecht geïnformeerde minstreel. Toch moet je dit beeld wantrouwen. Waren de door hem aangevallen auteurs, de makers van Arthurromans en Karelromans, in werkelijkheid eigenlijk wel minstrelen? Het antwoord luidt nee. Wie het profiel van de dichters van epische teksten nauwkeurig bekijkt, ziet dat zij in de meeste gevallen ook klerken waren, met een aanstelling aan een hof of in een stad.³ Kortom, de verhalen die Maerlant verafschuwt, werden niet geschreven door minstrelen, maar door klerken, klerken zoals hij zelf er ook een was.

Dat maakt Maerlants boutade opeens minder eenvoudig te duiden. Hij gebruikt de term *menestrele* blijkbaar niet als objectieve term, maar als scheldwoord, als 'een depreciërende verzamelnaam voor alle vertellers bij wie niet waarheid en deugd, maar spanning, herkenbaarheid en entertainment voorop stonden.'⁴ Hij zet termen als *menestrele* en *borderes* in als wapens voor een literaire karaktermoord. Zijn slachtoffers zijn collega-dichters die zich wijden aan een andere soort literatuur dan hij zelf waardeert. Denigrerend schildert hij hen af als ridicule, onbetrouwbare praatjesverkopers, zonder vaste verblijfplaats, zonder kennis van zaken, maar vol leugens.

Te veel schoonheid

Maerlant benadrukt niet alleen de leugenachtige inhoud van de teksten van de ‘minstrelen’. Ook aan de vorm daarvan is veel mis. Steevast vermeldt hij dat hun leugens samengaan met mooi taalgebruik, té mooi taalgebruik. Hij heeft het over *sconen rime* en *scoenre tale*: ‘die worde lude wale.’

Die scone, Walsche, valsche poeten
die meer rimen dan si weten,
beliegen groten Karle vele
in sconen worden, in bispele,
van Fierabrase van Alisandre,
van Pont Mautriple een andre,
dat algader niet en was.⁵

(Die mooie en bedriegelijke Franse dichters die meer dichten dan ze weten, vertellen veel leugens over Karel de Grote, met mooie woorden en verhalen, over Fierabras van Alexandrië, over Pont Mautriple, wat allemaal nooit is gebeurd.)

Door voortdurend de mooie taal te verbinden met leugens krijgt die mooie stijl een negatieve lading. Het is niet ondenkbaar dat Maerlants afrekening met zijn vakbroeders verband houdt met de manier waarop sommige Vlaamse dichters eind dertiende eeuw schreven en met de manier waarop zij hun teksten stileerden. Is het toevallig dat zijn uitvallen naar *menestrele* allemaal dateren uit de periode 1270-1285, de periode dat hij zelf verbleef in Vlaanderen? Is het toevallig dat hij voornamelijk refereert aan verhalen van Vlaamse origine? Wellicht voelde Jacob zich tijdens zijn verblijf in Damme, aan het einde van de dertiende eeuw, meer dan vroeger geroepen om zich af te zetten tegen andere schrijvers. Gezien de literatuur die toentertijd in die regio geschreven werd, is zijn irritatie niet verwonderlijk. Sommige Vlaamse schrijvers kenden een zwak voor het etaleren van hun technische virtuositeit, zo heeft onderzoek aangetoond. Voorbeelden zijn het beroemde *Van den vos Reynaerde*, maar ook Vlaamse versies van de *Roman van de Roos* en de *Borchgravinne van Vergi*. Kortom, in deze periode werd in Vlaanderen genoeg mooischrijverij geproduceerd waar Maerlant zich druk om kon maken.⁶

Een literaire apocalyps

Maerlants weerzin tegen een al te opvallende stijl en een virtuoos taalspel was meer dan alleen een literatuuropvatting, en had een bijna religieuze dimensie. Dat blijkt mooi uit *Sinte Franciscus leven*, een levensbeschrijving van de heilige Franciscus van Assisi. Deze tekst is een wat ondergeschoven kindje in de neerlandistiek. Ten onrechte, want het is een uiterst intrigerende tekst. In *Sinte Franciscus leven* belijdt de dichter expliciet zijn sympathie voor de invloedrijke en tegelijkertijd controversiële bedelmonniken. Geïnspireerd door Franciscus leidden zij een leven waarin armoede en onthechting centraal stonden. De precieze achtergrond van Maerlants sympathie voor deze beweging is nooit opgehelderd. Dichtte hij zijn werk vooral om het geld of voelde hij zich spiritueel verwant met de volgelingen van Franciscus? Verder onderzoek naar de kwestie is de moeite waard.⁷

In poëtische zin is de tekst in ieder geval belangwekkend. In de bevlogen proloog onthult de dichter niet alleen zijn sombere wereldbeeld, maar tevens een visie op schoonheid, luxe en materialisme. Weer trekt hij van leer tegen andere dichters, maar zijn afkeer van hen heeft hier een heilshistorische dimensie. Zij hebben de eer een rol te vervullen in de naderende apocalyps: 'dese werelt trect ten ende, als mi dinct, met groter scende' (deze wereld loopt op zijn einde, zo schijnt het mij, met grote rampen); meteen legt de dichter de vinger op de zere plek.

Inden laetsten tiden sullen
die lieden also verdullen
datsi zullen hem zelve minnen
ende el niet souken danne winnen
ende hem vander waarheit keren
ende boerden ende favelen leren.⁸

(Op het einde der tijden zullen de mensen op een dwaalspoor raken, zodanig dat ze alleen zichzelf beminnen en niets anders begeren dan winst en zichzelf afkeren van de waarheid en verzinsels en verhaaltjes leren kennen.)

Het einde der tijden is te herkennen aan het feit dat de mensheid alleen van zichzelf houdt. De mensen zoeken niets anders dan gewin, keren zich af van de waarheid en lezen *boerden* en *favelen*, aldus Jacob. Met de laatste opmerking legt hij een relatie tussen het einde der tijden en literatuur, meer specifiek: literatuur van fictionele aard. Hij raadt zijn vrienden aan 'dat si de waarheit vangen an ende laten de boerden varen, want de tijt es nu te waren,

daer die apostel of vorsprac' – dat ze zich bezighouden met de waarheid en de *boerden* terzijde leggen, omdat de tijd is aangebroken waarvan de apostel Johannes eerder gewaagde, te weten de apocalyps.⁹

Literatuur, weelde en zonde

Maerlant gaat nog verder. In de proloog van *Sinte Franciscus leven* koppelt hij expliciet de populariteit van verhalen over liefde en oorlog aan de menselijke neiging naar weelde en luxe en aan de verlokkingen van het vlees. De mens is geheel in de ban van het vlees en het aardse goed, en tot het laatste behoort ook fictionele literatuur.

Twee dinghen minnen wi alre meest,
entat leert ons die quade geest,
dats ons vleesch ende ons goet.
Wel gecleet ende wel ghescoet,
wel eten, drinken, zochte slapen,
dit minnen leke metten papen.
Dus minnen wi ons selven dan.
Wie es hi nu, wijf ofte man,
hine avontuert nu metter spoet
sine edele ziele om taerdsche goet?¹⁰

(Twee zaken beminnen wij het meeste, en dat leert ons die kwade geest, dat is ons vlees en ons bezit. Goede kleding en goede schoenen, lekker eten, drinken, zacht slapen, dit beminnen zowel leken als priesters. Op zo'n wijze beminnen wij onszelf. Wie vindt men nog, man of vrouw, die zijn ziel niet op het spel zet om het aardse goed?)

Natuurlijk heeft Maerlants afschuw van *taerdsche goet* te maken met het feit dat hij hier, in de opmaat van *Sinte Franciscus leven*, op het punt staat om de biografie te schrijven van de man die als geen ander een leven van armoede propageerde, in navolging van de bezitloze Jezus. Zijn afwijzing van weelde heeft evenwel ook een poëtische dimensie. In zijn ogen getuigt sommige literatuur van ijdelheid en van een liefde voor het aardse: 'tfolc mint favele ende gemac, ende om gelt eist datmen waect. Dus es domesdach genaect' – het volk houdt van verzonnen verhalen en genot, en alleen om geld ligt men wakker. Daarom nadert de dag des oordeels. In één adem weet hij liefde voor leugenachtige literatuur te verbinden met hebzucht en *gemac* (werelds, vleselijk genot). Over de mensheid schrijft hij: 'dat leigt versmoort

in svleeschs weilde, in ertscen goede, in favelen, in overmoede.' Weer verbindt hij *favelen* met *svleeschs weilde* en *ertscen goede*. Hij beschouwt ze als ijdele zaken waarin de mensen achteloos ondergedompeld liggen. De liefde voor beide is een teken van de naderende ondergang van de wereld.¹¹ 'Dus minnen wi ons selven dan', schrijft hij over de hunkering naar het aardse goed. Als het einde der tijden nadert, zullen de dolende mensen zichzelf beminnen.¹²

Hierin ligt de kern van zijn weerzin tegen de mooischrijverij van zijn vakgenoten. Zij bieden slechts een ijdel spel waarmee zij zichzelf liefhebben. De opgesmukte taal is leeg, zoals ook aardse weelde slechts schijn is. Vanuit heilshistorisch perspectief hebben beide geen waarde. Wie aan deze ijdelheid verknocht is, is veroemd. Zijn lot is, zo beschouwd, niet veel anders dan dat van de Vlaamse gaai, een vogel waarmee Jacob in *Der naturen bloeme* bepaalde dichters vergelijkt. Het dier maakt indruk door zijn uiterlijk, maar ondanks zijn prachtige verenkleed is hij slechts een inhoudsloze lawaaischopper. Uiteindelijk komt hij ten val, als 'de helse sperwer' – lees de duivel – hem grijpt, 'diene metten clawen lauwet als i pipet, blaset ende mauwet' – die hem met zijn klauwen grijpt terwijl hij gilt, blaast en jankt van ellende en spijt.¹³

Uit Maerlants aanvallen op zijn tijdgenoten en uit de proloog van *Sinte Franciscus leven* kan je een visie op taal en schoonheid destilleren. Het is een visie die zich kenmerkt door een afkeer van gestileerd, overdadig taalgebruik. Maar achter deze oudste ruzie in de Nederlandse letteren gaat meer schuil dan een verschil in stijl- en literatuuropvatting. Bij nadere beschouwing blijkt de literaire ruzie een botsing tussen wereldbeelden en levenshoudingen: alles draaide om ijdelheid. Het zou niet de laatste keer zijn in de Nederlandse literatuur.¹⁴

Noten

1. *Naturen bloeme*, 6830-6831. *Spiegel historiael*, Vierde Partie, boek 1, cap. 29, 1-6.
2. Van Oostrom 1996, 300-302. Gerritsen 1992, 4 en 13.
3. Reynaert 2000, 122.
4. Reynaert 2000, 123.
5. *Spiegel historiael*, Vierde Partie, boek 1, cap. 29, 27-34.
6. Van Driel 2012, hoofdstuk I.
7. Van Oostrom 1996, 143, 231, 307, 445.
8. *Sinte Franciscus leven*, 1-2; 5-10.
9. *Sinte Franciscus leven*, 37-40; 46-49.
10. *Sinte Franciscus leven*, 13-22.
11. *Middelnederlandsch woordenboek, Gemac. Sinte Franciscus leven*, 50-52; 60-62.
12. *Sinte Franciscus leven*, 19; 7.
13. *Naturen bloeme*, 6838-6840.
14. Dit artikel is een bewerking van een hoofdstuk uit Van Driel 2012.

Bibliografie

- Driel, J. van, *Meesters van de vorm. Middelnederlandse schrijvers en hun kunst*. Hilversum 2012.
- Gerritsen, W.P., 'De dichter en de leugenaars. De oudste poëtica in het Nederlands', in: *De Nieuwe Taalgids* 85 (1992), 2-13.
- Middelnederlandsch woordenboek*. E. Verwijs & J. Verdam (red.), 11dln. 's-Gravenhage 1885-1952.
- Naturen bloeme* – M. Gysseling (ed.), *Corpus van Middelnederlandse teksten (tot en met het jaar 1300)*. Reeks II: Literaire handschriften. 's-Gravenhage 1981.
- Oostrom, F. van, *Maerlants wereld*. Amsterdam 1996.
- Reynaert, J., 'Auteurstypes', in: R. Jansen-Sieben [e.a.] (red.), *Medioneerlandistiek. Een inleiding tot de Middelnederlandse letterkunde*. Hilversum 2000, 115-128.
- Sinte Franciscus Leven* – P. Maximilianus (ed.), *Sinte Franciscus leven, van Jacob van Maerlant*. 2 dln. Zwolle 1954.
- Spiegel Historiael* – M. de Vries & E. Verwijs (ed.), *Jacob van Maerlant's Spiegel historiael. Met de fragmenten der later toegevoegde gedeelten, bew. door Philip Utenbroeke en Lodewijc van Velthem*. 4 dln. Leiden 1863-1879.



Strijd om de zilveren bal

Onder theologen in de veertiende eeuw

GEERT WARNAR

Vanaf het midden van de veertiende eeuw konden Nederlandse lezers zich ervan vergewissen dat het niet pluis was onder professoren. Hoewel theologen daar nog veelal de dienst uitmaakten, werd hun wetenschappelijk bedrijf ook omschreven als ‘een grote wonder daer men wel om lachen mochte’. Aldus de vertaling van het oorspronkelijk in het Latijn geschreven *Horologium sapientiae*, het uurwerk van de wijsheid, geschreven door de Duitse dominicaan Heinrich Seuse (circa 1295-1366).¹

De strijd

Evenals het *Horologium* (van omstreeks 1335) is het Nederlandse *Oerloy van de ewigen wijsheit* (waarvan de oudste handschriften al van ongeveer 1350 dateren), opgedeeld in vierentwintig hoofdstukken. In het achttiende staat het verslag van een visioen waarin een ‘discipel van de wijsheid’ de theologische faculteit aanschouwt. Het is een van de twee gebouwen binnen de grote gouden cirkel van de (universitaire) geleerdengemeenschap. Eerst heeft de discipel een bezoek gebracht aan het gebouw waar de *artes liberales* worden onderwezen. Het was er een drukte van belang met ‘meestere ende studente van alre consten die men in boeken leren mach ende van anderen uutwendeghen hant ghewerke ende daer was een grote menechte van philosophien.’ Wie verhit raakte van zijn intellectuele arbeid kon zich laven aan een *zoeten drancke*, die de dorst naar kennis echter alleen maar aanwakkerde. De discipel kon deze drank niet verdragen en begaf zich naar het andere gebouw, waar boven de ingang stond geschreven: ‘Dit is die scole vander theologien der waarheit.’ De magister is de eeuwige wijsheid; er wordt waarheid onderwezen aan hen die de eeuwige zaligheid zoeken.²

De discipel haast zich verheugd naar binnen, maar zijn verwachtingen blijken te hooggespannen. Bij de ingang zitten docenten en studenten met de blik naar buiten gewend. Wat zij onderwezen krijgen, maakt hen dronken van ambitie en opgeblazen van eerzucht. Zij worden verleid door duivels die als zwarte padden op en neer springen en de studenten rijkdommen, mooie

hoofddeksels en prestigieuze ambten voorhouden. Maar het daaropvolgende schouwspel is pas echt om te lachen.

Plotseling valt er uit de hemel een zilveren bal die tussen de theologen door rolt. Iedereen stort zich op de bal, waarvan het bezit tot eer en glorie strekt. Als een meester de bal te pakken heeft, luistert de hele wereld naar hem en is zijn leer zo helder als de zon. Terstond probeert iedereen uit pure afgunst de bal af te pakken. Er wordt met scherp geschoten (vermoedelijk met pijl en boog) en met stenen gesmeten, maar de strijdende theologen verwonden zichzelf zonder dat ze de bal veroveren. Vertwijfeld proberen ze daarom met alle macht te voorkomen dat een ander de bal wel in handen weet te krijgen. Het is een groot gevecht vol 'wonderlike sceldinghe, grote gheroepen ende contrarie om desen bal.'

Als de discipel zich afvraagt wat dit allemaal te betekenen heeft, krijgt hij te horen dat de zilveren bal de 'openbare waarheit der heiliger scrifturen' is. De vechtende theologen belichamen het wetenschappelijk debat, waarin het zoeken van de waarheid minder belangrijk is geworden dan aan te tonen dat anderen er naast zitten. 'Ende in dezen menense hem zelve te verhefene ende die andere te bedruckene.' Daarom verzint men 'argumente ende wederproevingen ende wonderlike nuwe opinien' die alleen maar meer verwarring veroorzaken. Het is allemaal 'ydel getoene haerre const.'

Seuse

Met deze gemakkelijke visie op de academische wereld, waar sindsdien wel veel maar niet alles veranderd is, opende Heinrich Seuse het tweede boek van zijn *Horologium sapientiae*. Hoofdfiguren in het *Horologium* zijn de eeuwige wijsheid, een ongrijpbare allegorische gestalte, en een jongeling van wie het signalement in hoge mate beantwoordt aan dat van Seuse. Dit *alter ego* van de auteur ontpopt zich in het *Horologium* als een dienaar of discipel van de eeuwige wijsheid. Dankzij een reeks visioenen en ontmoetingen leert hij steeds beter zijn belangstelling voor het vergankelijke en tijdelijke te betuigen, om zich te kunnen richten op de grote waarheden die alleen via de weg van mystieke contemplatie te bereiken zijn. Nadat hij getuige is geweest van de strijd om de zilveren bal, wordt de discipel duidelijk gemaakt dat hij daarom beter de oude boeken van de vroegchristelijke woestijnvaders kan raadplegen dan zich verdiepen in de nieuwe theologische twisten van de *moderni*, de nominalisten.³

Er wordt al jaren gespeculeerd over het autobiografische gehalte van de geschriften van Heinrich Seuse, met name zijn Duitse werken, waaronder een levensbeschrijving en een daarmee samenhangend *Büchlein der ewigen*

Weisheit, de Duitse tekst die ten grondslag ligt aan het *Horologium*. In deze ogenschijnlijk sterk persoonlijke werken beoefende Seuse een spirituele *self-fashioning* zonder weerga in de middeleeuwse literatuur, maar bij gebrek aan historische gegevens over zijn leven valt niet uit te maken of, en zo ja in hoeverre zijn levensloop hier werkelijk een rol speelt.⁴ Dat geldt ook voor de satirische strijd om de zilveren bal. In eerste instantie moet de voorstelling van de kibbelende geleerden en academische carrièremakers de discipel (en dus de lezer van het *Horologium*) ervan doordringen dat het heil niet te verwachten is van spitsvondige nieuwlichterij, die alleen maar leidt tot zelfverheerlijking. Het is een standpunt dat onder tijdgenoten van Seuse vaker weerklinkt. Johannes Tauler, evenals Seuse een dominicaanse prediker (van wie bekend is dat hij een eigen exemplaar van het *Horologium* bezat) vertolkte zijn anti-intellectualisme in een tegenstelling tussen de *lesemeister*, de theologisch geschoolde *lector* die zijn kennis uit de boeken haalt, en de *lebemeister* die de Schrift niet leest (ook in de betekenis: onderwijst), maar leeft.⁵

Er zijn meer voorbeelden van deze polemiek die de religieuze ervaring tegenover de theologie plaatst, maar desondanks valt niet uit te sluiten dat de strijd om de zilveren bal voor Seuse ook een persoonlijke afrekening met de godgeleerdheid en haar beoefenaars is. Omstreeks 1330 – toen het *Horologium* nog geschreven moest worden – was er een vrij abrupt einde gekomen aan Seuses academische carrière. In zijn *Büchlein der Wahrheit* had hij het opgenomen voor de van ketterij beschuldigde mysticus Meister Eckhart. Seuse was een van de weinigen die na de pauselijke veroordeling van Eckhart in 1328 de opvattingen van zijn ordegenoot nog openlijk durfde verdedigen, maar dat kwam hem duur te staan. Seuse moest zich verantwoorden op een kapittelvergadering van zijn orde – waarschijnlijk in Maastricht – waar hij uit zijn lectoraat werd ontheven. Tot op dat moment was hij in zijn klooster te Konstanz verantwoordelijk geweest voor het onderwijs in de theologie. Deze functie werd vervuld door wetenschappelijk geschoolde broeders, soms als een soort stage tijdens een jarenlange studie.⁶ Seuse zou nog wel herbenoemd worden als lector, maar met zijn theologische loopbaan was het afgelopen. Voor de *lesemeister* zat er niets anders op dan zich als *lebemeister* te profileren. Misschien was het niet meer dan een natuurlijke aanleg, maar het is opmerkelijk dat de schets van de strijd onder theologen nog volledig ontbrak in Seuses voorloper van het *Horologium*, het Duitse *Büchlein der ewigen Weisheit*. De hooggestemdheid van het *Horologium* sluit dus zeker niet uit dat Seuse via de visioenen van zijn alter ego terugkeek op zijn academisch verleden.

Horologium

Eventuele teleurstelling over een gefnuikte wetenschappelijke carrière heeft Seuse in zijn *Horologium* weten te sublimeren tot de spirituele filosofie die hem een grote reputatie heeft bezorgd in de geschiedenis van de mystieke literatuur.⁷ Het *Horologium* was een enorm succes, getuige de honderden Latijnse handschriften die ervan bewaard zijn gebleven in bibliotheken over heel Europa. Het werk is veelvuldig vertaald en bereikte daardoor een gevarieerd publiek tot in de kringen van het Franse hof.⁸ De vroegste vertaling van het *Horologium* was evenwel de Nederlandse, omstreeks 1350 gemaakt in het hertogdom Brabant. Later werd, vermoedelijk in kringen van de Moderne Devotie, de oorspronkelijk nogal vrije weergave aangepast aan de brontekst. In beide Nederlandse versies vond het *Horologium* een breed onthaal in uiteenlopende kring, van de Nijmeegse koopman Jan Slotelbuys tot de tertiariissen uit het Utrechtse klooster van de elfduizend maagden, tussen de *studierboeken* van de zusters in het Barbaraklooster in Delft en in de privéverzameling van graaf Jan IV van Nassau en zijn echtgenote Maria van Loon die later de kern van de stadhoudelijke bibliotheek in Den Haag zou vormen.⁹ De eerste handschriften doemen op in de omgeving van de Brusselse mysticus Jan van Ruusbroec en ook andere gegevens wijzen erop dat de *Horologium*-vertaling in diens kring circuleerde. Volgens een helaas ongedateerd testament bezat de Brusselse begijn Yde Rademakers een boek met daarin de vertaling van het *Horologium* en Ruusbroecs *Die geestelike brulocht*.¹⁰

In deze kringen zal de episode van de strijd om de zilveren bal wel wat van de oorspronkelijke zeggingskracht verloren hebben. De Latijnse tekst werd gelezen door geleerden die beter op de hoogte waren – misschien zelfs uit eigen ervaring – van de praktijk van het wetenschappelijk debat dan de leken die alleen in hun eigen taal lazen en schreven. In sommige Latijnse handschriften werd bijvoorbeeld in de marge genoteerd dat de meester wiens leer de hele wereld doorklonk op het moment dat hij de bal bezat als Thomas van Aquino geïdentificeerd moet worden. In de handschriften met de Nederlandse vertaling zijn deze verwijzingen niet te vinden. Hoe talrijk de excerpten uit het Nederlandse *Horologium* ook zijn, geen enkele kopiist toonde interesse voor de strijd om de zilveren bal. De Middelnederlandse lezers zullen dus veelal Seuses satire voor kennisgeving aangenomen hebben, of zij zagen er een bevestiging in van het anti-intellectualisme dat in de laatmiddeleeuwse mystiek allengs sterker zou worden: de theologen als hoogmoedige geleerden die het niet konden verkroppen dat eenvoudige leken een hoger inzicht hadden. Zo verzuchtte de mysticus Jan van Ruus-

broec: 'Leringhe is subtylheit worden, questie ende nuwe vonden, daer die ere Gods noch vrucht der sielen luttel ofte niet ane gheleecht.'¹¹

Hoewel hij niet zo'n scherp portret tekent als Seuse, was Ruusbroec mogelijk toch een lezer van de Nederlandse *Oerloy* die de strijd om de zilveren bal wat dieper op zich had laten inwerken. In zijn laatste werk, *Vanden twaelf beghinen*, laat hij zich wat duidelijker uit over de gevaren van geleerdheid:

Die met oetmoede striden jeghen hoverdien,
dat sijn baecseleere in theologyen.
Maer sullen si den strijt verwinnen ende meester werden,
si moeten de hoverdie onder voete terden.¹²

Het staat bepaald niet vast dat hier Seuses beschrijving van de *scole der teologie* doorklinkt, al doemt het woord theologie alleen hier op in Ruusbroecs werk en heeft hij het verder ook nooit expliciet over de academische wereld van *bachelors* en *masters*. Er is in ieder geval geen twijfel dat de zilveren bal hem gestolen kon worden.

Noten

1. Nederlandse tekst uitgegeven in Van de Wijnpersse 1938 (citaat op p. 139), Latijnse origineel in Künzle 1977.
2. De geparafraseerde en geciteerde passages zijn te vinden in Van de Wijnpersse 1938, 138-144.
3. Gegevens over Seuse en het *Horologium* zijn gebaseerd op Künzle 1977 en Van Aelst 2005, 45-55.
4. Zie Imbach 1994, 75-76 onder verwijzing naar eerdere interpretaties.
5. Warnar 2010, in het bijzonder p. 60.
6. Vgl. Warnar 2007, 239.
7. McGinn 2005, 195-240, in het bijzonder 204 e.v. over Seuses plaats in de geschiedenis van de mystiek.
8. Overzicht in Künzle 1977, 250-276.
9. Overzicht van de Nederlandse overlevering in Hoffmann 1994.
10. Simons 2004, 104.
11. *Vanden seven sloten* 58-59 (De Baere 1981-2006, dl. 2).
12. *Vanden twaelf beghinen* 2b,1043-1045 (De Baere 1981-2006, dl. 7A).

Bibliografie

- Aelst, J. van, *Passie voor het lijden. De Hundert Betrachtungen und Begehrungen van Henricus Suso en de oudste drie bewerkingen uit de Nederlanden*. Leuven 2005.
- Baere, G. de [e.a.] (red.), *Jan van Ruusbroec. Opera omnia*. 10 dln. Tielt 1981-2006.

- Hoffmann, W., 'Die volkssprachliche Rezeption des *Horologium sapientiae* in der *Devotio moderna*', in: R. Blumrich & P. Kaiser, *Heinrich Seuses Philosophia spiritualis. Quellen, Konzept, Formen und Rezeption. Tagung Eichstätt 2.-4. Oktober 1991*. Wiesbaden 1994, 202-254.
- Imbach, R., 'Anmerkungen zu den thomistischen Quellen des *Horologium sapientiae*', in: R. Blumrich & P. Kaiser, *Heinrich Seuses Philosophia spiritualis. Quellen, Konzept, Formen und Rezeption. Tagung Eichstätt 2.-4. Oktober 1991*. Wiesbaden 1994, 71-83.
- Künzle, P. (ed.), *Heinrich Seuses Horologium Sapientiae. Erste kritische Ausgabe unter Benützung der Vorarbeiten von Dominikus Planzer*. Freiburg 1977.
- McGinn, B., *The Presence of God, Vol. III: The Harvest of Mysticism in Medieval Germany*. New York 2005.
- Simons, W., "'Staining the Speech of Things Divine": The Uses of Literacy in Medieval Beguine Communities', in: Th. De Hemptinne & M.E. Góngora (red.), *The Voice of Silence. Women's Literacy in a Men's Church*. Turnhout 2004, 85-110.
- Warnar, G., 'Men of Letters. Medieval Dutch Literature and Learning', in: M.J.F.M. Hoenen, L. Cesalli & N. Germann (red.), *University, council, city. Intellectual culture on the Rhine (1300-1550)*. Turnhout 2007, 221-246.
- Warnar, G., 'Tauler's *minninlich meister*. Charisma and authority in the vernacular mystical tradition of the Low Countries and the Rhineland', in: K.L. Jansen & M. Rubin (red.), *Charisma and Religious authority. Jewish, Christian and Muslim preaching, 1200-1500*. Turnhout 2010, 49-72.
- Wijnpersse, H. van de (ed.), *Oerloy der ewigher wijsheit*. Groningen 1938.



Lastige beschuldigingen

Vermeende jodenhaat bij Erasmus en Vondel

TON HARMSSEN

Op 16 december 2011 werd het eerste exemplaar van het grote Vondelboek dat bij Brill verscheen aangeboden aan Hans Croiset: *Joost van den Vondel (1587-1679), Dutch Playwright in the Golden Age* (2012). Bij die gelegenheid droeg hij enkele verzen van de dichter voor. Croiset heeft een grote staat van dienst als vertolker van Vondels poëzie; een van zijn mooiste voordrachten is die van de *Altaergeheimenissen* (1645), te zien en te horen bij de Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren (DBNL).

In 2011 heb ik met een anglicaanse en een katholieke theoloog, Christopher Joby en Dick van der Mark, gewerkt aan de vertaling in het Engels van de *Altaergeheimenissen* van Vondel. De basisvertaling van Chris hebben wij zin voor zin besproken. Het was een goede les in zeventiende-eeuwse grammatica, en vooral in Vondels wijze van denken en uitdrukken. Zo zou men denken dat de vertaling van vs. 18a: ‘Wat segh ick?’ geen groot probleem kan opleveren. In de basisvertaling stond: ‘What shall I say?’, in veel gevallen een goed Engels equivalent. Luisterend naar Croiset merkten wij echter dat Vondel iets heel anders bedoelt: ‘ik trek ineens een bijzondere conclusie uit mijn eigen woorden’ – in het Engels: ‘What am I saying?’

Maar het gaat nu niet over vertalerservaringen, maar om leeservaringen. Hans Croiset blijkt, lezend en voorlezend uit de *Altaergeheimenissen*, zich gestoord te hebben aan wat hij ervaren heeft als het antisemitische karakter van de tekst. Die ervaring hadden wij in het geheel niet! Toch is het bekend dat Vondel eerder van antisemitisme beschuldigd is, en dat eerdere kenners van zijn poëzie hem daartegen hebben verdedigd.

Van kabbala naar bijbel

Want Vondel kan zichzelf niet meer verdedigen. Een lot dat hij deelt met Erasmus, ook een postuum slachtoffer van vermeend anti-joods gedachtegoed. Vorig jaar verscheen in het *Rotterdams Jaarboekje* een artikel waarin Leo Molenaar beschrijft hoe leerlingen van het Erasmiaans Gymnasium die een werkstuk schreven over de naamgever van hun school op het internet

de beschuldiging van antisemitisme aan het adres van de grote humanist vonden, en zich vervolgens schaamden voor de naam van hun school. Zoals iedere scholier of student baseerden zij zich eenvoudigweg op Wikipedia, waar sinds 21 februari 2006 een paragraaf vol stijl- en spelfouten over Erasmus en de joden te vinden is, die hem rechtstreeks van antisemitisme beschuldigt. Molenaar zocht de bronnen van dit artikel na, en hij vond een hele traditie van naoorlogse auteurs die Erasmus als antisemiet beschrijven. De toon werd gezet door een brochure van de joodse rechtshistoricus Guido Kisch uit 1969: 'Wie ist der tiefverwurzelte, maßlosen Judenhaß eines Gelehrten und Menschen von der Statur des Erasmus zu verstehen und zu erklären?' De onhoudbaarheid van dit standpunt is door de Russische jood Shimon Markish aangetoond in een zorgvuldig gedocumenteerde studie van alle uitingen van Erasmus over joden, jodendom en joodse religie, die veel geleerden overtuigde. Maar evengoed werden na Markish de verdachtmakingen van Kisch zelfs in geleerdenkringen nog klakkeloos overgenomen, bijvoorbeeld door Heiko Oberman. Molenaar vond een aantal auteurs, onder wie Marcel Möring, Jonathan Israel ('Maar de absolute exponent van het christelijk-humanistisch anti-semitisme was Erasmus zelf'), Herman Pleij en Ronald Giphart, die in het kielzog daarvan het beeld van Erasmus als jodenhater overnamen. In feite schreef iedereen de toenmalige versie van het Wikipedia-artikel over: de holocaust werd op rekening van Erasmus gezet, die ook nog graag de Turken vermoord zou hebben.

Een belangrijk argument voor de Erasmuskenner Guido Kisch, was Erasmus' afkeer van de kabbalistiek. Natuurlijk heeft Erasmus een afkeer van de kabbalistiek: de hele *Lof der Zotheid*, ja zijn hele oeuvre is één grote aanklacht tegen uiterlijke rituelen, die de innerlijke beleving in de weg staan. Maar dat is een theologisch argument, en met rassendiscriminatie heeft het niets te maken. Als men dat niet meer wil zien, ziet men het ook niet meer: Erasmus keert zich tegen de Kabbala, en is dus een antisemiet.

De Duitse filosoof Johannes Reuchlin (1455-1522) zette zich in voor studie van het Hebreeuws en de kabbalistische geschriften: tegen hem keert Erasmus zich volgens Kisch, en zo ontstaat het beeld van een brandschone Reuchlin tegenover een duivelse Erasmus. De veelgeciteerde woorden 'ik ben geen Reuchlinist' zijn inderdaad bij Erasmus te vinden, maar als onderdeel van een langere zin: 'Ego nec Reuchlinista sum, nec ullius humane factionis.' – ik ben geen reuchlinist en sowieso geen partijganger.¹ Erasmus heeft zijn eigen programma, de studie van antieke en bijbelse teksten om tot het (in zijn ogen) ware christendom te komen, en daar past geen kabbalistiek in. In die zin noemt Erasmus zich 'geen reuchlinist'; maar dat wil niet zeggen dat hij geen vriend van hem is, of dat hij zich tegen alle standpunten van Reuchlin verzet. De belangrijkste passages over Reuchlin staan in

een lange brief van Erasmus aan de Keulse Dominicaan en inquisiteur Jacob Hoogstraten, een geweldige brief.²

Erasmus heeft meer geweldige brieven geschreven, maar deze is wel bijzonder moedig. Auteurs hadden van de inquisitie veel te duchten, een veroordeling kon rampzalige consequenties hebben, tot de brandstapel toe. Dat verhindert Erasmus niet de confrontatie te zoeken, en Hoogstraten op zijn nummer te zetten – natuurlijk wel op een uiterst subtiele manier. Erasmus prijst, geeft complimenten, zegt vriendelijke dingen. Tussen de bedrijven door vertelt hij ‘de mening van anderen’, die hij ergens gelezen heeft of gehoord: Hoogstraten is ongeduldig, opvliegend, snelgeraakt, te snel met zijn oordeel, enzovoort. Ik verdedig Reuchlin niet, zegt Erasmus in die brief. Maar de argumenten die hij aandraagt zijn uiterst effectief: de inquisitie mag de studie van de Hebreeuwse literatuur en cultuur niet onmogelijk maken; evenmin als de studie van het Hebreeuws de christelijke naastenliefde zoals Erasmus die ziet mag belemmeren door propaganda voor de kabbalistiek. Hier zelfs maar een aanloop naar ‘een vernietigingsprogramma voor de Joden’ te zien, zoals Kisch doet, wordt door Molenaar met recht kwaadaardig genoemd, vooral omdat het moeilijk is om dit tegen te spreken. In het vuur van heftige polemieken heeft Erasmus onaangename zaken over de joden gezegd, vooral toen de tot het katholicisme bekeerde jood Pfefferkorn ervoor pleitte alle joodse boeken te verbranden. Boekenverbranding, vernietiging van wetenschappelijk kapitaal, daarmee krijg je zelfs Erasmus op de kast.

Van manna naar hostie

En Vondel? In de *Vondelkroniek* van 1939 moest pater Molkenboer het voor hem opnemen. Ook Vondel was beschuldigd van anti-joodse uitspraken, in het bijzonder door A.F. Zwaardenmaker in *De Gids* van dat jaar. Een artikel dat door de redactie van *De Gids* ook met enige aarzeling, misschien wel met tegenzin, wordt aangekondigd: Zwaardenmaker betoogt dat de jodenhaat van de nazi's zeer oude wortels heeft. Molkenboer gebruikt in zijn verdediging dezelfde argumenten als die voor Erasmus gehanteerd worden: met ras, zelfs met personen heeft Vondels afkeer niets te maken, hij keert zich tegen het ontkennen van Jezus als de messias, en sluit aan bij diens woorden in het Nieuwe Testament.

In de Amsterdamse geleerdenkringen van de zeventiende eeuw speelden de joden geen prominente rol, maar een auteur als Menasseh Ben Israel behoorde tot de vriendenkring van Vondel, Barlaeus en Vossius. Barlaeus schreef in 1635 een befaamd lofdicht voor Menassehs *De creatione problemata* XXX. Jozef Ben Abraham Athias, een generatie jonger, liet al zijn

poëzie voor publicatie door Vondel lezen. Dergelijke gegevens wijzen erop dat joodse tijdgenoten zich bij Vondel niet aan enig antisemitisme gestoord hebben. En is daar dan reden voor? Wat kan in de *Altaergeheimenissen* schokkend zijn?

Vondel behandelt het joodse geloof als prefiguratie van het christendom. Als hij fel en polemisch is, richt dat zich niet tegen de joden maar tegen de calvinisten. Niet Jeruzalem maar Genève is voor hem de poel des verderfs. Stoort men zich eraan dat Vondel alle niet-katholieken op één hoop gooit?

Tot hartewee van Heiden Jode en Ketter;
Vervalscher of verstroier van Godts letter;³

De meest opvallende passage over de joodse godsdienst is misschien wel de magistrale, breed uitgewerkte vergelijking van manna met hostiebrood. Op een dertigtal punten verslaat het laatste het eerste: Vondel laat zich door deze gedachte zo meeslepen dat het manna vergeleken bij het hostiebrood in het niet valt:

Het leste is meer dan 't eerste een broot van wonder:
Het eene spijst de stammen in 't byzonder;
Het ander Jode en Heiden te gelijk:
Het een den Jood, die, buyten Faroos Rijck,
Door 't roode meir, de banden is ontvloten:
Het ander bey de Heidenen en Joden,
Die in Godts bloet door 't water zijn gebaedt.
Het eene gaf de blancke dageraet,
Gelijck de rijp: het ander quam met zegen,
(Gelijck een daeuw of lang verwachte regen)
Als uit een wolck, den schoot van Josefs Bruit,
Die 's middernachts, op 't hemelsche geluit
Des Englezangks, haer' eerstgeboren baerde,
Des hemels vreught, den Vredevorst der aerde,
In 't broothuis, 't welck de zielen sterckt en voedt;
Doch niet als Man, dat slechts den honger boet,
En 't lichaem spijst en voedt, voor veertigh jaren;
Maer zelf de ziel, genoodicht te vergaren
In 't Paradijs, het rechte Kanaän;
Dat zwanger gaet van onbenevelt Man,
Om hoogh de spijs der Godtgetrouwe Geesten,
Gevult met vreught, op onvermoeide feesten.⁴

Enzovoort! Maar valt hier een racistisch motief te bespeuren? Het is een redenering waar Erasmus in mee zou kunnen gaan, puur theologisch onderbouwd, en ingegeven door de wens om de superioriteit van het rooms-katholieke geloof boven de joodse godsdienst aan te tonen. Evenmin als voor Erasmus zou dat voor Vondel een reden zijn om joden te isoleren en te onderdrukken. Natuurlijk is *Altaergeheimenissen* een katholiek leerdicht; dat een praktiserend jood zijn bedenkingen krijgt tijdens het voordragen is logisch, maar het mag niet leiden tot kwalificaties als antisemiet. Wie Vondels *Jeptha* kent weet dat hij zich over joodse oorlogsmisdaden niet druk maakt: Jeptha wordt veroordeeld om de moord op zijn dochter; dat hij inmiddels twee keer een complete volkenmoord heeft gepleegd wordt niet geproblematiseerd. 'Het heiloos heir van Ammon' en 'de wederspannige Efraimsters' kunnen het daarmee doen: al hun lijken maken van Jeptha geen misdadiger, het is zijn 'reuckeloze' belofte aan God die hem in het verderf drijft, en zelfs daarvoor kan hij nog wel vergeving krijgen. Ik heb daar meer moeite mee dan met de vergelijking van manna en brood, moet ik zeggen.

Godsdienst of ras?

Het is dus zaak theologische en rassenspolitieke argumenten goed te onderscheiden, zodat de overwegingen van Erasmus en Vondel wanneer zij het Nieuwe Testament boven het Oude stellen, niet verward worden met het antisemitisme met zijn rampzalige gevolgen. Goedkope aanvallen op grote humanisten en dichters, niet door feiten gestaafd, zijn pijnlijk en moeilijk te weerleggen. Daarom is het filologenwerk onontbeerlijk: alleen met een zorgvuldige interpretatie van hun teksten kan men humanisten en dichters vrijpleiten van dergelijke schandalige en absurde beschuldigingen.

Noten

1. In de voorrede aan de lezer bij de 1519-editie van de *Colloquia*. Allen IV, brief 1041, 121.
2. Allen VII, brief 1006, 42-51.
3. *Altaergeheimenissen* I, 921-922.
4. *Altaergeheimenissen* I, 729-750.

Bibliografie

Erasmus, D., *Opus epistolarum*. Ed. P.S. Allen [e.a.]. 11 dln. Oxford 1906-1958.
 Israel, J.I., *De joden in Europa*. Franeker 2003.

- Kisch, G., *Erasmus' Stelling zu Juden und Judentum*. Tübingen 1969.
- Markish, S., *Erasme et les Juifs*. Lausanne 1979.
- Meijer, J., *Barlaeus overgewaardeerd. Joodse bijdrage tot de 350ste verjaardag van onze universiteit*. Heemstede 1982.
- Molenaar, L., 'De sluipende eerroof van Erasmus (1466-1536); Internet stimuleert lastercampagne', in: *Rotterdams Jaarboekje* 2010, 87-119.
- Molkenboer, B.H., 'Was Vondel antisemiet?', in: *Vondelkroniek* 10 (1939), 85-103.
- Vondel, J. van den, *Altaergeheimenissen*. www.let.leidenuniv.nl/Dutch/Renaissance/Vondel_Altaergeheimenissen1645.html (facsimile, tekst en vertaling in het Engels met commentaar van Chr. Joby).
- Zwaardemaker, A.F., 'Het Joodsche probleem als internationaal probleem', in: *De Gids* 103 (1939), 323-339.



Rembrandt. f. 1638.

De vrouw als slavin?

Een aanval op Vondels versie van het paradijsverhaal

OLGA VAN MARION

‘Onvervalst feministisch engagement *avant la lettre*’, noemt Vondelbiograaf Piet Calis de ongezouten kritiek op de grote dichter van diens tijdgenote Meynarda Verboom, of met haar eigen naam, Meynarda Jans (?-1667). Waar heeft deze fanatieke Amsterdamse pamflettiste haar pijlen op gericht? Ze schrijft dat ze juist bezig was met een gedicht over het leven van Adam en Eva in het paradijs, toen Vondels treurspel *Adam in Ballingschap* (1664) in druk verscheen. Eva komt hierin naar voren als een listige verleidster die haar argeloze man dwingt om een verboden vrucht van de boom van kennis van goed en kwaad te eten, als gevolg waarvan de mensheid sterfelijk is geworden en in het zweet zijns aanschijns de aarde moet bewerken. ‘Dit komt van vrouwenliefde’, jammert Adam terwijl hij de haren uit zijn hoofd trekt. Jans reageert prompt. Ze breidt haar versie van het paradijsverhaal uit met een pleidooi waarin ze Vondel de mantel uitveegt. Het gedicht verschijnt nog hetzelfde jaar als *Pleyt voor onse Eerste Moeder Eva* (1664).¹ Wat ze hierin beweert, is niet voor de poes. Is het de schuld van de aartsmoeder dat wij ons hele leven moeten zwoegen en zweten voor ons brood? Zijn wij, vrouwen, dankzij haar gedrag voor altijd de slavinnen van onze echtgenoten? Beslist niet. Vondel is oud, hij suft, hij verdraait het bijbelse verhaal, verzint er maar wat op los, ‘spint te grof’, verbloemt de zonde van Adam en schuift de schuld volkomen ten onrechte ‘alleen op Eva’s hals’.

Feministisch engagement? Strijdster tegen de macht van het patriarchaat? *Gender reading* door een zeventiende-eeuwse tijdgenoot? Ook Vondel-éditeur Jacob van Lennep, die Meynarda Jans voor het eerst ‘ontdekte’, had in de schrijfster een vroege pleitbezorgster van vrouwenrechten gezien: ‘Men ziet hoe de emancipatie der vrouwen toen reeds in mejuffrouw Meynarda Verboom een verdedigster vond. Er is niets nieuws onder de zon.’² Hoewel de typering van Jans als vroegmoderne feministe een anachronisme is, vormt die toch een mooi uitgangspunt voor een verkenning van haar unieke *Pleyt voor onse Eerste Moeder Eva*.³ Welke argumenten draagt de schrijfster aan om te bewijzen dat Vondel er met zijn treurspel compleet naast zit?

Eva een verraadster

Het grote bruiloftsfeest dat Adam en Eva in Vondels *Adam in Ballingschap* in het paradijs vieren, lijkt een idyllisch avondje onder de sterren te worden, ware het niet dat de gevallen aartsengel Lucifer de feestvreugde komt verstoren. Maar liefst drie duivels stuurt hij om de mens in opstand te laten komen tegen God. Wie zullen ze te grazen nemen? Adam of Eva? En in welke vorm, als een adelaar of een olifant? Ze besluiten dat het een soort draak of een slang moet zijn, aangezien die met mensen kan communiceren. Als duivel Belial vermomd als reptiel de rij wachtengelen is gepasseerd en bruid Eva aanspreekt, is zij nog zo vroom en onschuldig als een lammetje, en vooral heel erg 'in de Heer'. Wat is ze mooi, begint de slang vleierend, maar daar is Eva niet van onder de indruk. Ook als hij haar een appel aanbiedt van de boom van de kennis van goed en kwaad, verblijft of verbloost ze niet. Weliswaar is ze geïnteresseerd in wetenschap en wijsheid, maar ze weet dat het streng verboden is van de verboden vruchten te eten. Belial voegt het argument toe van de lust en de eeuwige jeugd die haar staan te wachten als ze een hap neemt. Hoe kan een appel nou de ziel ten val brengen? Maar ook voor dat gat is Eva niet te vangen. Pas als Belial aanvoert dat God een geheim verborgen houdt dat hij uit jaloezie niet met de mens wil delen, en dat het redeloos van hem is om te verhinderen dat de mens godgelijk wordt, slaat ze aan het twijfelen: 'Wat schaadt een beet?'

Als Adam vervolgens komt kijken en zijn bruid onder de verboden boom ziet, snapt hij meteen wat er aan de hand is. Argument na argument weet hij te voorkomen zelf een hap te nemen, totdat Eva hem ertoe dwingt. Waarom is hij zo vreselijk onaardig tegen haar, juist op de dag van hun trouwen? Hij heeft toch beloofd haar altijd lief te hebben? Hij kan toch niet gelijk al het eerste wat zij van hem vraagt, weigeren? En als Adam nog steeds niet van de wijs te brengen is, komt ze met een topargument: 'Gebruik uw vrijen wil' (v. 1277). Dát zou Adam wel willen, net als Eva 'in wetenschap God zelf gelijken, eigen wil / te volgen, zonder op het ooftverbod te letten.' Hij beseft dat hij moet kiezen, want tot nu toe leek hij wel een slaaf: 'of onder God staan en het juk van zijne wetten / te dragen als een slaaf uit vreze voor de straf?' (v. 1281-1284). Besluiteloos dreigt hij Eva met een scheiding, maar dat pikt zij niet. Ze is furieus en stuurt hem weg, naar zijn dieren waar hij voortaan gezellig mee kan praten, want bij haar hoeft hij nooit meer aan te komen met zijn hart van ijs en steen. Daar kan Adam niet tegen. Hij bijt in de appel en dan stort zijn wereld in door de knagende worm van zijn wroegende geweten. Met veel misbaar beschuldigt hij Eva ervan de oorzaak van zijn val te zijn, met haar valse tong en vervloekte lust: 'Gij zijt de boze slang, die

mij den doodsteek gaaft.' Eva weet nog te voorkomen dat haar radeloze man zelfmoord pleegt door hem tot de orde te roepen, 'Waar is het helder licht van uw verlichte reden?', maar aan het slot wordt zij door aartsengel Uriël streng gestraft. Ze zal als verraadster voortaan niet alleen in nood kinderen baren en tot haar dood zwoegend de akkers moeten bewerken, maar ook als slavin altijd de zin van haar man moeten doen:

O vrouw, die uwen man bedriegelijk verried,
gij zult geen ende zien van 't nakende verdriet
in dracht en barensnood en een slavin verstrekken
van Adam, uwen here, en zijn wil voltrekken. (v. 1664-1667)

Vondel een fantast

'Wie komt daar vertonen / Het droevig treurtoneel van Adams ballingschap? Hoe luidt des dichters naam?' (v. 154-156). Niet zonder ironie begint Meynarda Jans het gedeelte over Vondel in haar *Pleyt voor onse Eerste Moeder Eva*. In zijn nieuwste toneelstuk is de dichter behalve een Faëton die zijn vaders zonnewagen probeert te mennen, vooral een fantast. In de bijbel is stof genoeg te vinden om Eva vrij te pleiten, maar op toneel verschijnen bruiloftsattributen en elkaar bestrijdende hel- en hemellieden met dansjes en kransjes, kunstig versierd. Voor dergelijke fratsen kan Jans geen waardering opbrengen: zij wordt gedreven door de pen van Mozes die Genesis heeft geschreven, 'Die hield mij in balans' (v. 179). Waarom zou Eva het grootste aandeel hebben in de zondeval, als gevolg waarvan wij als haar nakomelingen nog dagelijks lijden? De man kletst! En kijk eens naar zijn zielige Adamfiguur, klagend en zuchtend over die kennisboom, vertwijfeld over de vraag of hij zal eten of niet, nota bene dreigend met echtscheiding. Als Eva dit kon zien of zelf kon lezen, 'Ik wed dat zij zeggen zou: van Vondel spint te grof / Daar hij ons dus bekladt, dat wij zo hoog krakeelden, / Wij hadden nooit verschil [ruzie] in 't paradijs vol weelden' (v. 224-226). Eva zou verbijsterd zijn om haar Adam zo te horen kijken en knorren, en ertegenin werpen dat ze met haar man een vreedzaam en rijk gezegend leven leidde totdat de slang haar bekoorde met een list, 'De schoonheid van de boom heeft mij de vrucht doen smaken' (v. 233). Het kwaad bestond uit niet meer dan een knieval voor de verleiding, zou ze aanvoeren, en God heeft het al lang met heil vergoed door zijn zoon Jezus naar ons te sturen: 'Het zaad der vrouwen plet de slang onder de voet' (v. 236; Genesis 3:15).

Het verwijt dat Jans hier aan Vondel maakt, is dat hij de zaken enorm heeft opgeblazen. Zelf brengt zij de kwestie juist tot kleine proporties terug. De

zondeval waarover de dichter zo uitgebreid lamenteert, is in feite niets meer dan een vergissing. In het eerste gedeelte van het *Pleyt*, dat al af was toen Vondels stuk verscheen, wijt Jans het overmoedige gedrag van Eva aan verklaarbare zaken: haar weetgierigheid, haar getergdheid over het veelvuldige aandringen van de slang, haar trek in een snoeperijtje. In elk geval is Eva duidelijk slachtoffer geworden van duivels bedrog.

Wie is de ware schuldige aan de zondeval? In Jans' pleidooi komen er twee personages in aanmerking, zowel Adam als de slang: 'Bedriegelijk serpent, met recht mogen wij klagen / En vloeken uw bedrog en oversnode list / Begaan aan d' eerste vrouw' (v. 102-104). In een rechtzaak zou *hij* aangewezen worden als de 'oorzaak van de zonden', niet Eva. Het was ook de slang die door listige manipulatie Adam zo ver heeft gekregen van de kennisboom te eten, en al schuift Adam achteraf de schuld op zijn vrouw, *hij* is het die het verbod persoonlijk ontvangen heeft en *hij* is het die in overtreding ging, nota bene uit vrije wil. Adam zondigde, anders dan Eva, 'uit eigen vrije keur' (v. 117), waardoor zijn aandeel in de schuld veel groter is dan het hare.

Vondel een vrouwenhater

Jans heeft geen goed woord over voor haar stadsgenoot en scherpt tegen het einde van het *Pleyt* haar aanklacht steeds verder aan. Ze beseft dat ze grenzen overschrijdt met haar aanval en schaamt zich er zelfs voor, maar haar doel om Eva vrij te pleiten en te vechten voor 'ons recht' als vrouw heiligt de middelen:

Ik schaam mij dat ik moet tegen dees dichter schrijven,
Doch eer ik in dit deel hem aan de eer liet blijven,
Tot nadeel van ons recht, zo zal ik met mijn pen
Tonen dat ik een vrouw en Eva's dochter ben,
Die voor haar grootmoer pleit; (v. 245-249)

Hoe kan deze 'vermaarde pen', vervolgt Jans, beweren dat de eerste vrouw op aarde er de schuld van draagt dat alle vrouwen sindsdien simpelweg dienen als 'noodhulp die haar man verstrekt voor een slavinne' (v. 265)? Zonder verder een onderscheid te maken tussen Vondel en Adam of tussen Vondel en Uriël die de straf uitspreekt – kortom tussen de auteur en de stemmen in zijn of haar werk – velt Jans haar oordeel. Hoe komt het dat Vondel de vrouwen zo minacht? Meent hij met zijn pen de vrouwen te overbluffen? 'Maar neen, de man wordt oud en raakt misschien aan 't suffen [malen]' (v. 270). In het eerste deel van het *Pleyt* had Jans een meer psychologische verklaring

(*avant la lettre*) gegeven: ze strijdt tegen die mannen die hun eigen zondige gebreken 'staag schuiven op de vrouw', alsof ze daardoor zelf vrijgesteld kunnen worden van straf (v. 109-112). Hier aan het eind klaagt ze regelrecht de macht aan van het patriarchaat: 'De vrouwenmacht is klein' en vrouwen zijn niet in staat op gelijk niveau met een tegenpartij in discussie te gaan en hun gelijk te halen. Daarom gaat Jans de strijd voor hen aan, tegen het automatisme om 'al het vuil de vrouwen aan te wrijven', met de waarschuwing: als we de vrouwen de oorzaak laten zijn 'van al 't bedreven kwaad / Zo blijft de man de heer' (v. 272-276)! Weliswaar valt niet te ontkennen dat ook in Genesis de man als 'heer' van de vrouw wordt beschouwd, maar is het zo dat Mozes daar zegt 'dat de vrouw zal wezen een slavinne / Van Adam haren heer? Dat schrijft hij nergens niet, / Ook niet dat zij haar man bedriegelijk verried' (v. 286-288).

Met deze rake woorden beëindigt Jans haar pleidooi 'voor onze eerste moeder Eva'. Ze is voorbij gegaan aan alle prachtige vrouwenrollen in het eerdere werk van Vondel en aan de vrouwelijke proteststemmen die daar herhaaldelijk in te horen zijn. Haar tekst is ook geen analyse van het hele treurspel *Adam in Ballingschap* met zijn verrassende tegenstrijdigheden. Bovendien stelt ze met gemak de uitspraken van de personages gelijk aan de veronderstelde mening van de auteur. Toch is dit een belangrijk pleidooi omdat het een van de duidelijkste vrouwelijke tegengeluiden is uit de zeventiende eeuw. De dichteres hoopte dat het bij zou dragen aan haar ideaal: 'licht werd [wordt] de heerschappij / Der mannen wat verzacht door deze artseni' (v. 295-296).

Noten

1. *Van dit Pleyt voor onze eerste moeder Eva, tegens Joost van de Vondels treurspel aller treurspelen, van Adams ballingschap* is maar één exemplaar overgeleverd. Ik gebruik de tekst uit Schenkeveld-van der Dussen 1997, 305-312; het citaat van Calis in Calis 2008, 334. Historica Els Kloek heeft de onbekende schrijfster 'Meynarda Verboom' geïdentificeerd; Meynarda Jans was getrouwd met de Rotterdamse kunstschilder Adriaan Hendriksz Verboom, met wie zij lange tijd in Amsterdam woonde, wellicht een tijdlang naast Rembrandt (Zie Kloek 2011).
2. Vondel 1865, 458. De problemstelling van deze bijdrage is geïnspireerd op Goedegebuure 2011.
3. Er verschenen in 1664 nog twee aanvallen op *Adam in ballingschap* van de hand van Jacob Steendam en Jan Pietersz Beelthouwer, zie Vondel 1865, 457-458.

Bibliografie

- Calis, P., *Vondel. Het verhaal van zijn leven (1587-1679)*. Amsterdam 2008.
- Goedegebuure, J., 'Jacoba als projectiescherm', in: R. Honings & O. van Marion (red.), *Vrouw van het Vaderland. Jacoba van Beieren in literatuur en kunst*. Haarlem 2011, 107-116.
- Jans, M., *Pleyt voor onse eerste moeder Eva, tegens Joost van de Vondels treurspel aller treurspelen, van Adams Ballingschap*. Amsterdam 1664.
- Kloek, E., 'Jans, Meynarda', in: *Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland*. Geraadpleegd op 6 oktober 2011 via <http://www.historici.nl/Onderzoek/Projecten/DVN/lemmata/data/JansM>.
- Schenkeveld-van der Dussen, M.A., 'Een kritische Vondel-lezeres. Meynarda Verboom', in: M.A. Schenkeveld-van der Dussen (red.), *Met en zonder lauwerkrans. Schrijvende vrouwen uit de vroegmoderne tijd 1550-1850: van Anna Bijns tot Elise van Calcar*. Amsterdam 1997, 304-312.
- Schenkeveld-van der Dussen, M.A., *Vondel en 't vrouwelijke dier. Vondels visie op vrouwen en enkele aspecten van de receptie daarvan*. Afscheidscollege Universiteit Utrecht. Utrecht 2002.
- Vondel, J. van den, *Lucifer. Adam in Ballingschap, of Aller treurspelen treurspel. Noah, of Ondergang der eerste wereld*. Ed. M.A. Schenkeveld-van der Dussen. Amsterdam 2004.
- Vondel, J. van den, *De werken*. Ed. J. van Lennep. Deel 10. Amsterdam 1865.



Liefhebbers versus wetenschap

W.J.A. Jonckbloet en de polemieek als rookgordijn

WIM VAN ANROOIJ

In een beschouwing over de bekende maar tevens vaak verguisde literatuurgeschiedschrijver Gerard Knuvelder (1902-1982), verschenen in het themanummer *Levend begraven? Erflaters van de Nederlandse literatuurgeschiedenis* van het tijdschrift *Literatuur*, spreekt Ton Anbeek zich uit over de uiteenlopende lotgevallen van literatuur en literatuurbeschouwing in de literaire kritiek. 'De literatuur danst ten dele mee met de tijd, maar soms weet zij ook die dans te ontspringen: dat is het raadsel van een literair meesterwerk.'¹ Bij beschouwingen over literatuur ligt dat anders: 'Wie schrijft over literatuur [...] wordt vroeg of laat door de tijd "gepakt".'

Wel is het mogelijk de historische betekenis van literatuurbeschouwers met gedateerde opvattingen inzichtelijk te maken door ze in de context van hun tijd te plaatsen. Dat is wat Anbeek doet met Knuvelder. Het valt niet uit te sluiten dat de historische betekenis van sommige literatuurbeschouwers groter is dan we nu denken. Misschien geldt voor hen toch ook een klein beetje wat Arnon Grunberg opmerkte naar aanleiding van de 'ontdekking' in 2010 van de op dat moment honderdjarige Hans Keilson: 'Men mag nooit de hoop opgeven ontdekt of herontdekt te worden.'²

Jonckbloets aanklacht tegen B.H. Lulofs

Willem Joseph Andries Jonckbloet (1817-1885) – door Frits van Oostrom gekarakteriseerd als de 'grondlegger' van de Nederlandse literatuurgeschiedschrijving – dacht negatief over zijn voorgangers, die hij 'niet zonder gevoel van eigenwaarde' (aldus Van Oostrom) samenvattend karakteriseerde als de 'Oude School'.³ Daarbij dacht hij aan mensen als Balthazar Huydecoper (1695-1778) en Jacob Arnold Clignett (1756-1827), die hij als dilettanten en liefhebbers beschouwde, niet als wetenschappers. Hij deed dat in een sterk polemisch getoonzette recensie *ad hominem* van het *Handboek van den vroegsten bloei der Nederlandsche letterkunde* (1845) van Barthold Hendrik Lulofs (1787-1849) van maar liefst zesenvijftig bladzijden, verschenen in *De Gids* van 1846.⁴

Vanwege de principiële stellingname roept de recensie inhoudelijk associaties op met de lezing die Willem de Vreese hield tijdens de jaarvergadering van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde op 14 juni 1933, getiteld 'Paradox over den groten nood der Nederlandsche philologie'. Qua toon is er echter meer overeenkomst met de gevreesde boekbesprekingen in het tijdschrift *Dokumentaal* (1973-1996), dat bekend stond als de Gele Beul (geel, vanwege het omslag).⁵ Jonckbloet realiseerde zich terdege dat hij als jonge vakgenoot het werk van een eerbiedwaardige, bijna zestigjarige professor uit Groningen afbrandde.

Veelzeggend is de juridische *framing* die Jonckbloet toepast in zijn recensie. Hij doet het voorkomen alsof de lezer als rechter optreedt in een rechtszaak waarin hij, Jonckbloet, de belangen behartigt van de 'partij der beweging' tegen de 'partij van behoud':

Men versta mij echter wel: ik werp mij niet als regter op; het is niet voor mijne vierschaar, dat ik het Handboek daag, en de beginselen, die het hebben in de pen gegeven, om die uit de hoogte te veroordelen. Ik verlang alleen, dat het letterkundig publiek, dat met ernst den vooruitgang der wetenschap en der waarheid wil, en *quem penes arbitrium*, mij beschouwe als den verdediger der partij der beweging tegen het manifest der partij van behoud, vervat in het Handboek van Prof. Lulofs. Ik be-roep mij noch op welwillendheid, noch op partij-zucht: ik spreek alleen tot het verstand en de rede onzer registers.⁶

Aan het eind van de recensie merkt Jonckbloet op dat het nu de beurt is aan de lezer om als rechter op te treden en een oordeel uit te spreken: 'Het letterkundig publiek moge thans uitspraak doen over het *Handboek* en de rigting der oude school.'⁷ Hij voegt er nog aan toe dat:

kleine gebreken [...] in den regel niet [zijn] aangestipt [en dat] daarom ook de talrijke drukfouten niet [zijn] aangewezen, die de teksten ontsieren. Dit zijn oneffenheden die den weg ter wetenschap niet zullen versperren. Maar daar, waar het de rigting gold, die moet gevolgd worden, om tot het doel te geraken, daar hebben wij ons oordeel, onze veroordeeling, openhartig uitgesproken.⁸

Lulofs gaf Jacob van Maerlant – actief in de tweede helft van de dertiende eeuw – in zijn *Handboek* als 'vader der Dietse dichtren algader' een ereplaats, maar toonde daarmee te weinig oog te hebben voor de vroegere Middelnederlandse ridderepiek, die Jonckbloet in de jaren veertig van de negentiende

eeuw in het voetspoor van de Germanistiek nu juist bezig was te ontdekken en uit te geven. Lulofs wist wel dat er ridderromans bestonden – hij besteedt er op diverse plaatsen in zijn boek aandacht aan – maar hij achtte de overlevering te fragmentarisch om er iets zinnigs over te kunnen zeggen.⁹ Vreemd genoeg deed hij het vervolgens voorkomen alsof de literatuurgeschiedenis met Maerlant begon. Bovendien koos hij ervoor om alleen met uitgegeven teksten te werken, iets wat Jonckbloet hem kwalijk nam, temeer daar Lulofs ook nog eens diverse recente edities over het hoofd zag.

Hoewel Jonckbloets voorstelling van zaken – als zou hij eerder een *pleitbezorger* zijn van de Nieuwe School dan een *rechter* die de Oude School in de persoon van ‘professor’ Lulofs voor het gerecht daagde – verhult dat hij eerst als *aanklager* en uiteindelijk als *rechter* fungeert, kunnen we ruim anderhalve eeuw na dato niet anders dan toegeven dat hij op fundamentele punten gelijk had. Lulofs kon inderdaad verweten worden dat hij inconsequent, onvolledig en weinig systematisch was. Lulofs mocht dan met instemming naar Jacob Grimm (1785-1863) verwijzen, die de studie van taal- en letterkunde in Duitsland van een nieuw methodisch fundament had voorzien, zelf trok hij daaruit niet de conclusie dat iets dergelijks ook in Nederland diende te geschieden. Jonckbloet verweet hem dit, terwijl hij zich zelf al jaren inspande om een jonge loot van Duitse stam in Nederlandse bodem wortel te laten schieten. Anders dan Lulofs, die vanuit een zekere afstandelijkheid aan zijn boek lijkt te zijn begonnen, handelde Jonckbloet uit grote liefde voor zijn vak.

Al vanaf de negentiende eeuw zijn ook de minder sterke punten in Jonckbloets betoog van commentaar voorzien.¹⁰ Daar was allereerst de toon, waaraan velen zich ergerden, alsmede de wetenschappelijke benadering van de literatuurgeschiedenis, die er bijvoorbeeld toe leidde dat Lodewijk van Deyssel Jonckbloet omschreef als ‘een der allersaaste pietten onder de Hollanders van het midden der 19e eeuw’ en als ‘een extra suf en kurkdroog schoolmeestertje’. Tegenwoordig is het vooral Jonckbloets esthetische literatuuropvatting die hem wordt nagedragen. Het idee dat de literatuurgeschiedenis met Maerlant aan een periode van verval begon, zal thans niemand meer voor zijn rekening durven nemen.

Pioniers vóór Jonckbloet: het voorbeeld van Hendrik van Wijn

Jonckbloet beschouwt Lulofs in zijn recensie, zoals gezegd, als representant van wat hij de ‘Oude School’ noemt. Deze manifesteerde zich al in de achttiende eeuw, maar was in de negentiende eeuw nog alleszins actief. Jonckbloets introductie van het krachtige beeld van de Oude School en de

herhaling van dat beeld in zijn latere werk, gepaard aan de autoriteit die hij gedurende zijn carrière verwierf, leidde ertoe dat de vakgeschiedenis van vóór 1840 bij latere vakbeoefenaren in een kwaad daglicht kwam te staan. Of het is wellicht beter te zeggen dat er nauwelijks aandacht aan werd besteed omdat de activiteiten van de 'amateurs' geassocieerd werden met onwetenschappelijkheid.

Het is pas sinds zo'n drie decennia – in het kader van de (cultuur)historische belangstelling voor de achttiende en (vooral) de negentiende eeuw – dat er sprake is van een hernieuwde interesse voor de vroege bemoeienis met de Nederlandse letterkunde uit de middeleeuwen.¹¹ Het 'liefhebben' van de pioniers is niet langer een bron van ergernis, maar wordt met meer begrip dan Jonckbloet in het heetst van de strijd wist op te brengen inzichtelijk gemaakt. De tegenstelling tussen de Oude en de Nieuwe School wordt daarbij niet weggepoetst, maar wel in belangrijke mate genuanceerd.

Zo wijst Willem van den Berg in het al eerder genoemde themanummer van *Literatuur* Hendrik van Wijn – oud-pensionaris van Brielle en Gouda en nadien rijksarchivaris, in 1766 tevens medeoprichter van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde – het 'vaderschap' toe van de 'Nederlandse mediaevistiek'.¹² 'De waardering voor en kennis van de middeleeuwse letterkunde bleef zo gering, dat latere geschiedschrijvers [uit de eerste decennia van de negentiende eeuw, WvA] zich bij voorbaat bij de autoriteit van Van Wijn neerlegden en voor hun summier schetsen van de middeleeuwen diens *Avondstonden* plunderden', aldus Van den Berg. De studie van de Middelnederlandse letterkunde werd in de eerste decennia van de negentiende eeuw wel serieus ter hand genomen door Duitse geleerden, onder wie Jacob Grimm en August Heinrich Hoffmann von Fallersleben, met wie Van Wijn in briefwisseling stond.

Natuurlijk valt er het een en ander af te dingen op Van Wijns *Historische en letterkundige avondstonden* (1800). Zijn beschouwingen over de Middelnederlandse letterkunde staan nog niet op zichzelf maar vormen een onderdeel van een bredere (cultuur)historische verkenning van het vaderlands verleden, en de door hem gehanteerde dialoogvorm – met de ter zake kundige Volkhart, en de nieuwsgierige Reinout en Aleide als gesprekspartners – was ook toen al ouderwets.¹³ Maar er is ook een andere kant aan Van Wijn, zeker als we daarbij Jonckbloets positionering in 1846 in gedachten houden.

Na een lange aanloop waarin de Germaanse voorgeschiedenis in kaart wordt gebracht, die de 'Tweede' en een deel van de 'Derde avondstond' beslaat en die begint met een vertaling van Tacitus' *Germania*, staat Van Wijn nadrukkelijk stil bij de literaire traditie vóór Maerlant, die hij laat beginnen rond 1250 of mogelijk iets vroeger en die hij situeert in Vlaanderen

en Holland, nadat hij eerder al Hendrik van Veldeke en hertog Jan I van Brabant heeft genoemd.¹⁴ Het overzicht van de vroege epische traditie ontlokt Reinout de reactie: 'Ik staa versteld, in deeze Gewesten, zo vroeg, zulk eene meenigte Romans te vinden.'¹⁵ Van Wijn is bovendien zo origineel op te merken dat veel epische verhaalstof die tot in zijn eigen tijd voortleeft in de vorm van gedrukte prozaromans ('de blauwe Boekery') al bekend kan zijn geweest in de vroegste periode van de Middelnederlandse literatuurgeschiedenis.¹⁶ Hij verwijst daarbij naar verhalen over de Zwaanridder, de Vier Heemskinderen en 'Reintjen den Vos'.

Van Wijn verkiest de dertiende eeuw kwalitatief boven de veertiende en de vijftiende eeuw. Volkhart merkt op dat de dertiende-eeuwse 'Nederduitsche Dichtkunst [...] vry gelukkige vorderingen heeft gemaakt: in zo verre zelfs, dat, zo op deeze Lente een goede Zomer was gevolgd, de 14de en 15de eeuw ons SPIEGELS, HOOFDEN en VONDELS hadden moeten uitleeveren.'¹⁷ Daarmee is Van Wijn nog allerm minst uitgesproken over de dertiende eeuw, want in de 'Vierde avondstond' behandelt hij nog diverse auteurs en teksten 'die men niet zeker weet, of tot de 14de, dan nog tot de 13de eeuw behoorren'.¹⁸ De veertiende en vijftiende eeuw komen er gelet op de omvang van amper vijftig bladzijden vervolgens nogal bekaaid vanaf.

Het is in de medioneerlandistiek, zoals reeds opgemerkt, niet langer gebruikelijk om de omslag van epiek (dertiende eeuw) naar didactiek (veertiende eeuw) als een 'neergang' te zien, maar hier kan in elk geval worden vastgesteld dat Jonckbloet met zijn waardeoordeel in dezen een voorganger had in Van Wijn. Alleen over Maerlant hielden ze er een tegengestelde mening op na. De strijd bare, polemische toon die Jonckbloet koos voor zijn bespreking van Lulofs *Handboek* en de beeldvorming die dat tot gevolg had, werkte als een rookgordijn dat dit lang aan het oog heeft onttrokken.

Noten

1. Anbeek 1989, 360, ook voor het volgende citaat.
2. Grunberg 2012, 78.
3. Van Oostrom 1989, 326.
4. Jonckbloet 1846. Jonckbloet schreef de recensie al in 1845, getuige een brief van hem aan Laurens van den Bergh d.d. 9 oktober van dat jaar (Biesheuvel 2003, 56). Zo heel lang heeft Jonckbloet dus niet geaarzeld om aan de recensie te beginnen (Jonckbloet 1846, 1).
5. De Vreese 1932-1933. Vergelijk Van Anrooij 2009, vooral p. 188.
6. Jonckbloet 1846, 2-3.
7. Jonckbloet 1846, 55.
8. Jonckbloet 1846, 55.
9. Hoewel onze kennis van de Middelnederlandse ridderroman sinds het midden van de negentiende eeuw exponentieel is toegenomen, niet in het minst door de inspanningen van W.P. Gerritsen (Utrecht) en zijn vele leerlingen, betwijfelde laatstgenoemde of in de peri-

- ode voorafgaand aan Maerlant sprake kon zijn van literatuurgeschiedschrijving, omdat de literatuur uit die periode zich nauwelijks chronologisch liet plaatsen (Zie Gerritsen 1975).
10. Biesheuvel 2003, 57-60 geeft daarvan een overzicht. Op p. 58 vindt men de hier volgende citaten van Van Deyssel.
 11. Een vroeg voorbeeld is Buijnsters 1984. Petiet 2011, 9-19, geeft een overzicht van deze hernieuwde interesse.
 12. Van den Berg 1989, 321, ook voor het volgende citaat.
 13. Wat dit laatste betreft is het dan wel weer opmerkelijk dat hij ook een vrouw in het gesprek betreft.
 14. Germaanse voorgeschiedenis (Van Wijn 1800, I, 101-194 en 195-300, daarvan met name 260-368), vertaling van Tacitus' *Germania* (45-100). Literaire traditie vóór Maerlant (260-275), begin daarvan rond 1250 of vroeger in Vlaanderen en Holland (261), Veldeke (242), Jan I van Brabant (253-256).
 15. Van Wijn 1800, I, 266.
 16. Van Wijn 1800, I, 270-271.
 17. Van Wijn 1800, I, 300.
 18. Van Wijn 1800, I, 301.

Bibliografie

- Anbeek, T., 'Knuvelde. De pilaarheilige', in: *Literatuur* 6 (1989), 358-360.
- Anrooij, W. van, 'Over de actualiteit van Willem de Vreese', in: *Spiegel der Letteren* 51 (2009), 187-191.
- Berg, W. van den, 'Over het vaderschap van de Nederlandse literatuurgeschiedschrijving', in: *Literatuur* 6 (1989), 320-324.
- Biesheuvel, I., 'Strijder tegen dilettanten. Willem Joseph Andries Jonckbloet (1817-1885)', in: W. van Anrooij, D. Hogenelst & G. Warnar (red.), *Der vaderen boek. Beoefenaren van de studie der Middelnederlandse letterkunde. Studies voor Frits van Oostrom ter gelegenheid van diens vijftigste verjaardag*. Amsterdam 2003, 49-60.
- Buijnsters, P.J., 'Kennis van en waardering voor Middelnederlandse literatuur in de 18de eeuw', in: *Documentatieblad Werkgroep Achttiende Eeuw* 16 (1984), 39-58.
- Gerritsen, W.P., 'Geschiedverhaal of schetskaart [Recensie van: G.P.M. Knuvelde, *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde*. Vijfde, herziene druk, deel 1. 's-Hertogenbosch 1970]', in: *De Nieuwe Taalgids* 68 (1975), 89-109.
- Grunberg, A., *Voetnoot. Eerste verzameling*. Amsterdam 2012.
- Jonckbloet, W.J.A., '[Recensie van: Lulofs 1845]', in: *De Gids* 10 (1846), 1-56.
- Lulofs, B.H., *Handboek van den vroegsten bloei der Nederlandsche letterkunde*. Groningen 1845.
- Oostrom, F.P. van, 'Jonckbloet. De grondlegger', in: *Literatuur* 6 (1989), 325-328.

- Petiet, F., 'Een voldingend bewijs van ware vaderlandsliefde'. *De creatie van literair erfgoed in Nederland, 1797-1845*. Amsterdam 2011. Geraadpleegd op 15 januari 2012 via <http://dare.uva.nl/document/344245>.
- Vreese, W. de, 'Paradox over den grooten nood der Nederlandsche philologie', in: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde*. Leiden 1932-1933, 30-61.
- Wijn, H. van, *Historische en letterkundige avondstonden* [...]. 2 dln. Amsterdam 1800.



Schreeuwlelijk versus huichelaar

De controverse tussen Bilderdijk en Van der Palm

PETER VAN ZONNEVELD

In 1830 kende de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde een gouden erepenning toe aan twee van haar meest gewaardeerde leden: Willem Bilderdijk en Jan Hendrik van der Palm. De eerste kreeg dit blijk van waardering vooral voor zijn poëzie, de tweede in het bijzonder voor zijn proza.¹ Beiden kenden elkaar al vijftig jaar. Als student waren ze bevriend geweest, maar nu stonden ze als vijanden tegenover elkaar. Beiden werden door vriend en vijand gerespecteerd, maar de tegenstelling tussen de felle *Prinzipienreiter* en de gematigde opportunist kon niet groter zijn.²

Studententijd

Toen Bilderdijk in 1780 als drieëntwintigjarige in Leiden kwam studeren, raakte hij bevriend met de zeven jaar jongere Van der Palm. Politiek gezien waren ze toen al uitgesproken tegenstanders. De eerste was oranjegezind tot op het bot, de tweede overtuigd patriot. Dat stond een goede relatie niet in de weg. Bilderdijk was een eenzelvige kamergeleerde die toen al klaagde over zijn gezondheid, Van der Palm een opgewekte wandelaar die hield van sport en spel. Wat hen verbond was een innige liefde voor de schone letteren. De jongste van de twee had veel respect voor zijn oudere vriend. Zijn *Album amicorum* opende met een gedicht van Bilderdijk, dat eindigde met de regels: 'Gy schonk me in dezen Vriend, weldadig Alvermogen, / Het allerhoogste goed, een' stervling toe te staan.'³ Van der Palm was hier zo blij mee, dat niemand verder meer aan dit album mocht bijdragen. Toen Bilderdijk in 1782 op stellingen promoveerde, voegde Jan Hendrik een lofdicht bij, waarin hij deze in bescherming nam tegen kritiek van patriotse zijde. In de laatste strofe verzuchtte hij: 'Vaer wel – denk soms aan mij – misschien was Van der Palm / Een' Bilderdijk niet gansch onwaardig...'⁴ De twijfel over de duurzaamheid van deze band lijkt hier op profetische wijze uitgedrukt.

Politieke verwickelingen

Na zijn studie werd Bilderdijk advocaat in Den Haag, en verdedigde aanvankelijk, in de periode dat de patriotten domineerden, oranjegezinden als Kaat Mossel. Hij was bevriend met de stadhouder, trad in het huwelijk, kreeg kinderen, en bleek toen al niet met geld om te kunnen gaan. De omwenteling van 1787, veroorzaakt door de inval van de Pruisen, had zijn volledige instemming. De patriotten doken onder, of vluchtten naar Frankrijk. Nu nam Bilderdijk het ook voor hén op. Van der Palm, de patriot, werd predikant te Maartensdijk. Ook hij trouwde. In 1787 is hij, nogal in paniek, in allerijl uit zijn pastorie vertrokken, zijn gemeente aldus aan haar lot overlatend. Nadien had hij best terug kunnen keren, maar hij bezat niet de moed om openlijk zijn ongelijk te bekennen. Hij was eerst bij een vriend in Monster ingetrokken en werd vervolgens huiskapelaan en secretaris bij een aristocraat te Middelburg. Daartoe onderschreef hij niet zonder opportunisme de herstelde constitutie die hij kort tevoren bestreden had. Veel contact schijnen de studievrienden in die tijd niet onderhouden te hebben.

Toen de Fransen in 1795 ons land binnenvielen, weigerde Bilderdijk op hoge toon zijn trouw te betuigen aan het nieuwe bewind. Dat kwam hem op een jarenlange ballingschap te staan. Van der Palm daarentegen hielp dapper mee om in Middelburg de vrijheidsboom te planten. Tijdens de Franse Tijd nam zijn loopbaan een hoge vlucht. Hij werd hoogleraar in Leiden, agent (minister) van nationale opvoeding, onderwijshervormer en staatsman. Hij zorgde ervoor dat de spelling-Siegenbeek in 1804 werd ingevoerd. Intussen verbleef Bilderdijk in den vreemde met zijn tweede vrouw, en leefde in kommervolle omstandigheden.

In het jaar 1806 brak voor beiden een nieuwe situatie aan. Bilderdijk kon uit zijn ballingschap terugkeren, maar een betrekking als hoogleraar werd hem niet gegund. Veel van zijn kinderen waren intussen gestorven. Van der Palm verliet Den Haag, en kwam weer naar Leiden, waar hij Bilderdijk ontmoette. De oude vriendschapsband werd aangehaald. De buskruitramp van 1807 trof beiden. Van der Palm leed er het meest onder, want hij verloor zijn oudste zoon. Bilderdijk, die zijn geliefde Leiden verlaten moest omdat zijn huis beschadigd was, kon zijn talent in de volle breedte ontplooien. Zijn gedichten over de catastrofe zijn virtuoos en getuigen van zijn ongeëvenaarde poëtische vermogens. Vanaf 1808 preekte professor Van der Palm in de Pieterskerk elke zondag de sterren van de hemel.

Hollands herkgren onafhankelijkheid in 1813 werd door beiden met vreugde begroet. Hoewel ze in de Franse Tijd allebei met de bezetter hadden samengewerkt, waren ze blij van Napoleons heerschappij verlost te zijn. Bilderdijk uitte zijn vreugde in verzen. Van der Palm schonk de natie zijn

markante *Gedenkschrift van Nederlands herstelling* (1816). Zijn portret van Napoleon is een subliem staaltje van zijn kunnen in proza, waar men niet over uitgepraat raakte. Een kort fragment hieruit:

Niemand kon volvoeren wat hij volvoerde, die de drie vermogendste drijfveeren van der menschen willen en handelen in één punt had weten te vereenigen: vrees, hebzucht en ijdelheid. En ook dit was niet genoeg, om dien alles vermogenden, dien verschrikkelijken invloed te doen ontstaan, die zijn bestuur kenmerkte. Voortvarend, rusteloos, stout en vurig, was alles, wat hij in het openbaar deed of sprak, geschikt om geestdrift te ontvlammen: geestdrift die, gelijk een elektrische schok, zich mededeelde tot aan de uiterste grenzen der lijn, die met hem in aanraking was.⁵

Zo gaven zij elk op hun beurt en op hun terrein in het land der letteren de toon aan.

Verwijdering en breuk

De verwijdering ontstond omdat Bilderdijk in religieuze zin steeds orthodoxer werd. Van der Palm volgde hem daarin niet. Zijn Bijbelexegese werd volgens zijn vroegere vriend ontsierd door 'mofferijen'. Toen Bilderdijk echter in 1822 zijn kruistocht tegen de spelling van Siegenbeek begon, waarvoor hij Van der Palm terecht medeverantwoordelijk achtte, ontstond een nieuwe situatie. Daar kwam nog bij dat Van der Palm op het Kosterfeest te Haarlem in 1823 in de Sint Bavo een feestrede had gehouden, waarin hij betoogde dat de uitvinder van de boekdrukkunst de grondslag voor de Verlichting had gelegd.⁶ Dit wekte in hevige mate de woede van Bilderdijk op. Hij vond het van hoogmoed getuigen om een mens in een kerkgebouw zoveel lof toe te zwaaien. Bij de discussie over Da Costa's *Bezwaren tegen de geest der eeuw* (1823) en Bilderdijks felle aanval op het gematigd liberalisme dat in Leiden de boventoon voerde, hield Van der Palm zich aanvankelijk koest. Binnenskamers getuigde hij echter van zijn verontwaardiging. Bestrijden deed hij Bilderdijk niet; hij ontweek hem. De keurige, rustige Van der Palm wenste niet langer om te gaan met een 'schreeuwlelijk', zoals iemand uit het anti-Bilderdijk-kamp de dichter noemde.⁷

De verwijdering leidde tot een breuk toen Van der Palm echt in actie kwam. Rechtstreeks aanvallen was niet zijn stijl. Begin 1824 hield hij echter een redevoering over het gezond verstand, die voor de goede verstaander niets aan duidelijkheid te wensen overliet. Tegenover dit gezonde verstand, dat zich manifesteert in kalmte, bescheidenheid en goedwilligheid, stelt hij het zieke, met zijn overijlen, zijn zucht tot tegenspraak en de overheersing

van driften en hartstochten. Dat is niets minder dan een geïdealiseerd zelfportret tegenover een onbarmhartige karikatuur van zijn tegenstander. Bilderdijk en zijn leerlingen begrepen dit heel goed. Een van hen was al eerder met Van der Palm in discussie gegaan, waarbij deze Da Costa een naprater van Bilderdijk had genoemd.⁸ In hun ogen was de voordracht 'eene violente, boosaardige, phariseeuwse diatribe'.⁹

Typerend voor Bilderdijk is het hekeldicht dat hij vervaardigde bij het zien van een afbeelding van Van der Palm. Het circuleerde in handschrift en werd pas later uitgegeven. Wie het leest, begrijpt waarom:

Die met een duivlenlach op 't huichlend aangezicht
Den mond der waarheid zelf' van logentaal beticht;
In geld- en warelddienst en zwelgen onverzadigd,
Den Diefstal, ontrouw, list en 't sluikbedrog verdadigt;
De tijdslaaf zonder eer, steeds draaiend naar den wind,
Toont d'onbeschaamden muil in deze galgenprint.¹⁰

De rol van Beets

Tussen de beide coryfeeën van de vroege negentiende eeuw kwam het niet meer goed. Bilderdijk overleed in 1831. Aan de geopende groeve in de Sint Bavo stond de zeventienjarige Beets, een grote bewonderaar. Toen deze in 1833 te Leiden ging studeren, kwam hij in contact met Van der Palm. Uit zijn studentendagboek blijkt, dat het gesprek meermalen op Bilderdijk kwam. Nadat de grijze kanselredenaar zich eens onwelwillend over zijn tegenstander had uitgelaten, voegde hij er aan toe: 'met dat al is het iemand die ik ver, ver boven mij acht'.¹¹

Nicolaas Beets trouwde met een kleindochter van Van der Palm. Op diens sterfbed kon hij het jonge paar nog juist de zegen geven. In 1842 verscheen *Leven en karakter van Johannes Henricus van der Palm*, waarin de zevenentwintigjarige Beets een liefdevol portret van zijn leermeester schetst. Zijn bewondering voor Bilderdijk stak hij echter ook niet onder stoelen of banken. Dat leidt tot superieure passages, waarin hij beide antipoden recht wil doen. Over hun karakter heet het:

Van der Palm bedaard, gematigd, zacht, gelijkmoedig, voorzichtig, byna tot achterhoudenheid toe; Bilderdijk hartstochtelijk, in uitersten, krachtig, grillig, moedig, en meestal overmoedig. Van der Palm bescheiden, de menschen liefhebbende en ontziende, niet altijd zonder het vermoeden van menschenvreese; Bilderdijk trotsch, stellig en met somberen menschenhaat worstelende. Van der Palm plooizaam, somtijds aan zwakheid

grenzende; Bilderdijk standvastig, niet zonder hoofdigheid. In het wetenschappelijke, van der Palm onderzoekende, Bilderdijk ontdekkende; van der Palm toepassende, Bilderdijk bespiegelende; van der Palm nauwgezet en geregeld; Bilderdijk ongedurig, alles tegelijk aanvattende, en wonderspreukig; van der Palm het oude vernieuwende; Bilderdijk hier het nieuwe bejagende, daar het oude ongewijzigd opdringende; van der Palm voor zijn mening pleitende; Bilderdijk strijdende voor de zijne.¹²

Zoals men ziet gaat Beets kritische kanttekeningen niet uit de weg. Vervolgens belicht hij het verschil in lotsbeschikking:

Van der Palm met gezondheid, voorspoed, huisselijk heil gezegend; bemind, geëerd, gevlaid, zonder iemands tegenspraak van trap tot trap opklimmende; Bilderdijk ziekelijk, ongelukkig in zijn echt, in zijn kroost, van alle kanten gekweld, miskend, behoeftig, door teleurstelling op teleurstelling gegriefd.¹³

Dit onderscheid in karakter en levenslot leidde onafwendbaar tot een conflict:

Ziedaar wat hen moest scheiden die zoo innig verenigd waren; scheiding ondanks de achting, die zy voor elkanders gaven en grootheid koesterden, waardoor zy na tusschenkomende verflauwing, of dadelijke breuke, toch elkander de hand weer toestaken, maar tot eene verzoening, welke helaas! niet van langen duur wezen konde; ziedaar wat maakte dat zy elkander de gebreken niet konden vergeven die beiden aankleefden.¹⁴

Ten slotte stelt Beets vast dat de publieke opinie doorgaans op de hand van Van der Palm is geweest, maar dat het tij op het laatst scheen te keren. Hij verwijst dan naar de erkenning door de Maatschappij, die hun namen verenigde in een eerbetoon dat niemand met hen delen mocht, 'maar hunne harten hadden zich van elkander vervreemd, en niets dan de dood kon hen vereenigen.'¹⁵

Besluit

Het statige, krachtige proza van Beets doet sterk denken aan de stijl die Van der Palm in zijn vermaarde *Gedenkschrift* hanteerde. De overeenkomsten zijn treffend, zeker in de portretten die beiden schetsten. De poëzie van vooral de jonge Beets staat sterk onder Bilderdijs invloed. Men leze slechts het gedicht dat hij schreef ter gelegenheid van diens overlijden – het werd

echter pas in 2009 gepubliceerd.¹⁶ Beiden heeft hij zijn leven lang in ere gehouden door zijn herinneringen aan hen op te halen. Zijn eigen exemplaar van zijn biografie over Van der Palm, bewaard in de universiteitsbibliotheek, bevat vele aantekeningen waar anderen hun voordeel mee hebben kunnen doen.¹⁷ ‘Over Bilderdijk in het openbaar te spreken of te schrijven is eene hachelijke zaak’, noteerde hij in 1856; hij heeft het echter vele malen gedaan.¹⁸ Op de keper beschouwd neigde Beets echter meer naar Van der Palm. Men verweet hem, dat hij zo weinig stelling nam. Zijn lijfspreuk was *Doen door laten*. Die heeft hij dan ook vele malen toegepast. Ook het levenslot van Beets werd bepaald door huiselijk geluk, eer en aanzien. Zijn zeventigste verjaardag in 1884 was een nationale gebeurtenis.

Van der Palm was in zijn tijd ook een nationaal symbool geweest. Een man van de Verlichting, die zich soepel aanpaste aan de Biedermeierwereld, waarin eenvoud, gematigdheid, godsvrucht en vaderlandsliefde om de voorrang streden. Bilderdijk daarentegen had als stoorzender gefunctioneerd. Zijn hartstochtelijk beleden onvrede met de wereld maakte hem een representant van de Romantiek. Uiteindelijk stonden ze lijnrecht tegenover elkaar. Hun strijd was bepalend voor de vroege negentiende eeuw.

Noten

1. Honings 2011, 225-226.
2. De biografische bijzonderheden zijn, tenzij anders vermeld, ontleend aan Kollewijn 1891 en De Groot 1960.
3. Bilderdijk 1858, 259.
4. Bilderdijk 1782, z.p.
5. Van der Palm 1816, 18-19.
6. Kagchelland 2009, 249; Honings 2011, 220.
7. De Groot 1960, 154.
8. Kagchelland 2009, 261.
9. De Groot 1960, 156.
10. Kollewijn II, 259.
11. Beets 1983, 112.
12. Beets 1842, 17-18.
13. Beets 1842, 18.
14. Beets 1842, 18-19.
15. Beets 1842, 19.
16. Beets 2009.
17. Zie bijvoorbeeld De Groot 1960, 154 (noot 9).
18. Beets 1856, 255.

Bibliografie

- Beets, N., *Leven en karakter van Johannes Henricus van der Palm*. Leiden 1842.
- Beets, N., *Verpoozingen op letterkundig gebied*. Haarlem 1856.
- Beets, N., *Het dagboek van de student Nicolaas Beets (1833-1836)*. Uitgegeven, ingeleid en toegelicht door Peter van Zonneveld. 's-Gravenhage 1983.
- Beets, N., *Ter nagedachtenis van Mr. Willem Bilderdijk, Hollands grootsten Dichter, overleden den 18den December 1831*. Met een nawoord van Peter van Zonneveld. [Haarlem 2009].
- Bilderdijk, G[ulielmus], *Specimen academicum inaugurale, exhibens theses aliquot selectas, ex diversis juris capitibus depromptas*. Leiden 1782.
- Bilderdijk, W., *Dichtwerken*. Dl. X. Haarlem 1858.
- Honings, R., *Geleerdheids zetel, Hollands roem! Het literaire leven in Leiden 1760-1860*. Leiden 2011.
- Kagchelland, A. en M., *Van dompers en verlichten. Een onderzoek naar de confrontatie tussen het vroege protestantse Réveil en de Verlichting in Nederland (1815-1826)*. Delft 2009.
- Kollewijn, R.A., *Bilderdijk. Zijn leven en werken*. 2 dln. Amsterdam 1891.
- Palm, J.H. van der, *Geschied- en redekunstig gedenkschrift van Nederlands herstelling in den jare 1813*. Amsterdam 1816.

In het Litteraire paradijs van Holland.



Tekening van J. H. B. B. B.

„De Leeuw Van Deyssel slaapt naast het lam Van Hall“, schreef Van Ede en heeft het tafereel van dezen paradijs-
toestand artistiek vernieuwd, door zich in zijn artikel zelf te vertoonen als de aap Van Ede, die van dien slaap
gebruik maakt, om met cocoonen (parties vrede vult die luttel kunnen aardenen) op de hoefden van leeuw en lam te nikkelen.

L. van Deyssel in „De Twintigste Eeuw“ van December.

Decadentisme en 'woordkunst'

JACQUELINE BEL

In zijn omstreden decadentistische roman *De berg van licht* (1905-1906) beschrijft Louis Couperus het bandeloze leven van kind-keizer Heliogabalus, die in de derde eeuw na Christus korte tijd in Rome regeerde. In Couperus' verhaal is het volk aanvankelijk idolaat van de mooie jonge keizer. De knaap wordt beschreven als een rockster die zijn publiek weet op te zwepen. Maar als het nieuwe ervanaf is, raakt de massa verveeld en keert zich tegen hem. Hij wordt uiteindelijk weinig eervol in een slavenlatrine gelynacht.

Decadentisme

Couperus verheerlijkt in zijn roman onomwonden en zonder (de op dat moment gebruikelijke) morele afkeuring homoseksualiteit en androgynie. Een kinderoffer beschrijft hij esthetiserend: een bloeddruppel van het kind fonkelt als een robijn in de zon. *De berg van licht* sluit aan bij een decadente traditie in de literatuur waarin deze kind-keizer Heliogabalus wordt opgevoerd als een decadente held. De roman voldoet geheel aan de omschrijving van het decadentisme, zoals Jaap Goedegebuure die geeft in zijn boek *Decadentie en literatuur*. Hij plaatst de roman in een Europees kader en noemt *De berg van licht* daarbinnen het enige Nederlandse voorbeeld van 'zuiver decadentisme'. Zo is de thematiek van de roman decadentistisch te noemen: verval wordt verheerlijkt, exotisme en verfijnde genietingen staan centraal. Met veel details beschrijft de roman afwijkingen van het getolereerde seksuele patroon met een sterke hang naar het artificiële. Een moreel oordeel over het beschrevene ontbreekt zoals gezegd. Stilistische verfijning blijkt uit de gehanteerde *écriture artiste* vol synesthesieën en neologismen, gericht op picturale en sensitieve effecten. Soms hanteert Couperus een afwijkende syntaxis. Een laatste decadentistisch kenmerk: de roman is geschreven vanuit de *l'art-pour-l'art*-gedachte, dat wil zeggen de kunst is autonoom en het leven wordt niet geïmiteerd, maar hoogstens overbodig gemaakt.

De gangbare opvatting is dat, afgezien van *De berg van licht*, de internationale stroming van het decadentisme grotendeels aan de Nederlandse literatuur is voorbijgegaan. Er zijn misschien enkele andere romans

decadentistisch te noemen zoals *Pijpelijntjes* en *Pathologieën* van J.I. de Haan. Ook in naturalistische romans komen soms decadentistische passages voor, maar uiteindelijk heeft deze stroming volgens Anbeek in Nederland 'verder weinig voet aan de grond' gekregen.¹

De receptie van *De berg van licht* lijkt daarbij aan te sluiten. Het boek riep na verschijning vooral afkeurende reacties op van de behoudende critici. *Onze Eeuw* kwalificeerde de roman als 'een modderstroom van onkuisheid', *De Amsterdammer* sprak van 'ziekelijke zinnelijkheid' en *Ons Tijdschrift* noteerde: 'pervers gezien, pervers gezegd'.² Veel andere recensenten bleven stil. Zo niet Lodewijk van Deyssel: hij was laaiend enthousiast en identificeerde zich in 1906 zelfs met de decadente kind-keizer.

Het is goed, het is heerlijk, dat Keizerlijke Romeinsche leven te leiden. Alles is goed van den mensch en voor den mensch wat de mensch zelf voor zich vlekkeloos heerlijk vindt. Alles is goed, [...] óm dát het in de verblindende verscheidenheid van zijn rijkdom aan eigen levens-momenten en wereldlevens-vormen, [...] het zóo volstrekt tegen-over-gestelde is van het kleine, minne, zeurige, benauwde, bedompte modderglibberige en aarde-grauwe leven dat men leeft wanneer men buiten de verbeelding de oogen opslaat en in de wereld van zijn lichaams- en zijn burgerschaps-leven met de anderen denkt en spreekt en doet en is.³

Van Deyssel had al eerder belangstelling getoond voor het decadentisme – bijvoorbeeld in zijn lyrische reactie op de satanistische roman *Là-bas* (1884) van Huysmans. Was hij misschien een uitzondering? Of zijn tekenen van decadentisme toch vaker aanwijsbaar in de Nederlandse literatuur rond 1900 dan doorgaans wordt aangenomen? Wie nagaat hoe de begrippen decadentie en decadentisme destijds functioneerden in het literaire debat, ziet vrij veel decadente fenomenen in de toenmalige Nederlandse literatuur. Soms spelen ze een rol op de voorgrond, soms op de achtergrond, in positieve of negatieve zin, in de woorden van Van Halsema als een 'spookstroming',⁴ ook in kritieken, essays en polemieken. De minder bekende 'woordkunst-polemiek' uit 1902-1903, met als belangrijkste spelers Van Eeden en Van Deyssel, lijkt te passen binnen het decadentistische discours.

De term 'decadentisme' werd overigens niet systematisch gebruikt rond 1900 – allerlei synoniemen en verwante termen doken op zoals 'décadence', 'decadentie' of 'degeneratie'. Decadentie betekent letterlijk verval en dat verval was rond 1900 op vele fronten zichtbaar. Veel mensen – ook schrijvers – leden aan lichamelijke of geestelijke kwalen. Max Nordau wijdde er in 1892 een boek aan, *Entartung*, dat spoedig in het Nederlands werd vertaald. De gangbare gedachte was dat de adel op zijn laatste benen liep. Volgens

sommigen vormde de derde stand, die zich steeds meer emancipeerde, een aanstormend gevaar voor de gevestigde orde.

Alleen deze fixatie op verval is onvoldoende om te spreken van decadentisme. Maar wanneer de invulling van het begrip 'decadentisme' niet zozeer gekoppeld wordt aan een decadente thematiek, maar vooral aan een vorm van desintegratie die zich op verschillende niveaus kon voordoen, dan wordt een nieuw arsenaal van decadentistische mogelijkheden geopend. Het kon daarbij gaan om desintegratie in de samenleving, de groep of het individu of – op het niveau van de stijl – om de hele tekst, de volzin of het woord. Sommigen zagen dit laatste als een negatief fenomeen en spraken van ontbinding of stijlverval, anderen van esthetische verfijning.

Van Deyssel streefde de versplintering na, het individuele, de sensatie. De door hem gepropageerde esthetiserende woordkunst had in dit verband een decadentistisch aspect. Verwey, die aan het begin van de twintigste eeuw de positie innam van een literair leider, zocht juist de samenhang: hij verkoos niet het individu maar de gemeenschap, niet het woord maar de volzin. Bij hem functioneerde dit decadentistische versplinteringsaspect op een negatieve manier.

Woordkunst

Ook Frederik van Eeden had bezwaren tegen de woordkunst waarmee het Nederlands proza was begroeid. Hij stelde zich, net als Verwey, op als een anti-decadent – zij het niet altijd succesvol, zoals zal blijken. De *écriture artiste*, in Frankrijk gepropageerd en toegepast door de gebroeders Goncourt, was aan het eind van de negentiende eeuw in Nederland in de mode gekomen en bleef dat ook na 1900, tot verdriet van Van Eeden. Hij schreef in de *XXe Eeuw* enkele venijnige artikelen over het belabberde niveau van de Nederlandse literatuur, waarin hij recensenten als Van Hall en Van Nouhuys en literatoren als Kloos en Van Deyssel persoonlijk aanviel. Alleen Verwey bleef gespaard.

De poëzie bestond naar zijn smaak uit een slappe nabootsing van de Tachtigers: 'Gaarne zou ik deze poëzie snert noemen als ik daarmee niet aan een voedzaam gerecht tekort deed' (287). Hij had kritiek op 'hol gerijmel' en 'ijdel woord-schuim' (287) in poëzie en proza. Een deel van de aangesprokene reageerde onmiddellijk: de woordkunst-polemiek was begonnen.⁵

Van Eeden was niet onder de indruk en sprak van 'verward gekakel' in het 'letterlievend hoenderhok' (535). Hij had ook scherpe kritiek op Van Deyssel. Van Eeden vroeg zich af waarom hij 'niet geworden was wat hij wilde zijn' (298). Hij bracht de uitwassen van de woordkunst in verband met de invloed van de weelde waarin de moderne mensheid verkeerde: 'De

weelde is parasitair, en leidt dus onmiddellijk tot ziekte en ontarding' (300), aldus Van Eeden. De kunstenaar was volgens hem niet vrij. Hij moest broodschrijver worden of onderhouden worden door kunstlievende parasieten. Beide wegen waren verderfelijik. Alleen heel sterke en begaafde kunstenaars konden onder deze omstandigheden toch goede kunst maken. Maar Van Deyssel kon dat volgens hem niet. 'Hij heeft het woord meer liefgehad dan God en het had andersom moeten zijn' (302). Hij had niet moeten parasiteren maar aan de slag moeten gaan: 'Zonder het leven, het leven van strijd en daad, gaat de kunst en de wijsheid te gronde' (302). De muze moest niet gezocht worden: 'Doe wat nuttig is en als ge den stal staat uit te mesten zult ge wellicht haar zachte armen om uw hals voelen' (303). Van Deyssel mocht literatuur en leven niet scheiden, zo schreef Van Eeden in zijn tweede artikel.

Zoals te verwachten was, volgde een scherpe tegenaanval van Van Deyssel. In 'Over wankunst' brandde hij Van Eeden totaal af. Hij noemde hem een 'kronkelende insinueerder' (693), constateerde dat zijn opvattingen tegenstrijdig waren en zijn literaire werk volstrekt waardeloos. In *Johannes Viator* was 'een vreeselijke leelijkheid' (701), *Van de koele meren des doods* vond hij zelfs walgelijk: 'alsof ik met een grooten aap naar bed was gegaan' (702).

Van Eeden reageerde daar weer op met een scherp stuk dat werd geweigerd door *De XXe Eeuw*, maar vervolgens in brochurevorm verscheen. Deze drie artikelen werden in 1904 met een extra bijdrage opnieuw uitgegeven in Van Eedens *Studies*. Het nieuwe stuk had hij zestien jaar daarvoor in een roes geschreven naar aanleiding van Van Deyssels *De kleine republiek*, een kostschoolroman waartegen Van Eeden grote bezwaren had. Zijn artikel was nooit uitgegeven, maar verdiende nu publicatie omdat het een toelichting was op het wezensverschil tussen hem en Van Deyssel, schreef Van Eeden in een noot. Paradoxaal genoeg was zijn anti-decadente kritiek op de woordkunst tegelijkertijd een uiting van sadisme, moordlust én decadentisme. Vol kokende woede las hij *De kleine republiek* uit:

Ik sta nu op, vol verschrikkelijke emotie. [...] Wat is het? [...] Het is haat! [...] Het is lust, dorst tot verdelgen – tot aanpakken, stuk wringen, tot uiteen scheuren van vleesch – tot doen kraken van beenderen – ja het gevoel van been dat krast onder weeke, dik-weeke vleeschhuid. [...] Zijn daar oogen – in dien man? Ik wil ze pakken met mijn nagels, pakken en uitrukken. [...] Ik wil hem weg, ik wil hem dood, ik wil hem vernietigd. (364)

Na deze aanval van moordlust, komt hij tot rust en vraagt hij zich af wat er met hem gebeurd is. Hij beschrijft twee soorten kunst. Een ervan is goed en mooi, de andere wordt door de duivel – lees Van Deyssel – gemaakt in een satanskerk.

Maar daarbinnen is een afschuwelijk vertoon, – de boksvet komt uit onder 't priesterkleed – en de wierook is duivelsdrek – de kaarsen zijn doodsbeenderen – het is al dood en verrotting. Witte kinderlijken luiden de schel en slaan bladeren om van het groote boek – wormen kruipen uit de hostiekelk – vleermuizen fladderen om het allerheiligste – een vermolmd doodkist. Het is [...] een karikatuur en een bespotting Gods. (365-366)

Opvallend is het decadente discours van verval, bewieroking van het kwade en blasfemie waaraan tussen de regels door wordt gerefereerd. Van Eeden pleit voor ethiek en menselijkheid in de kunst, maar lijkt die hier niet in de praktijk te kunnen brengen. Het *l'art pour l'art*-principe gooit hij overboord. Woordkunst kraakt hij af als lege en decadente kunst, maar hij doet dat in een decadent jargon. Aan het eind van het opstel geeft hij Van Deyssel nog een persoonlijke aframmeling als liefhebber van uiterlijke en puur zintuiglijke kunst – 'Verliefde van het woord! minnaar van uw eigen lippen' (378). Maar paradoxaal genoeg is een van de laatste zinnen toch weer (verbazingwekkend) positief: 'En soms heb ik u zoo lief, dat ik u zou willen kussen.'

De stelling dat Couperus' *De berg van licht* een uitzonderlijke of misschien zelfs unieke uiting is van decadentisme in het Nederlandse literaire landschap van het *fin de siècle* moet op zijn minst van context worden voorzien. Het essay van Van Eeden laat, net als zijn andere artikelen tegen de woordkunst, zien hoezeer het decadentistische discours in essay en roman rond 1900 met elkaar verweven waren. Zelfs een anti-decadentistisch betoog van Van Eeden met zijn gepatenteerde afkeer van decadentisme, ontkomt niet aan het vocabulaire en aan het referentiekader dat juist kenmerkend is voor die gewraakte stroming.

Noten

1. Anbeek 1999, 98.
2. Zie over roman en receptie: Van Luxemburg 1993 en Goedegebuure 1987.
3. Van Deyssel 1979, 11.
4. Zie uitvoerig over de verbreding van het decadentisme-concept: Van Halsema 1994.
5. Uitvoerig over de 'woordkunst-polemiek': Fontijn 1996, 55-63.

Bibliografie

Anbeek, T., *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur*. Amsterdam 1999.
Deyssel, L. van, *De scheldkritieken*. Ed. H.G.M. Prick. Amsterdam 1979.
Deyssel, L. van, 'Over wankunst', in: *De XXe Eeuw* 8 (1902) Dl. II, 692-707.
Eeden, F. van, 'Over woordkunst I' en 'Over woordkunst II', in: *De XXe Eeuw* 8 (1902) Dl. II, 280-304; 535-556.

- Eeden, F. van, *Over woordkunst III*. Amsterdam 1903.
- Eeden, F. van, *Studies, Vierde Reeks*. Amsterdam 1904.
- Fontijn, J., *Trots verbrijzeld. Het leven van Frederik van Eeden vanaf 1901*. Amsterdam 1996.
- Goedegebuure, J., *Decadentie en literatuur*. Amsterdam 1987.
- Halsema, J.D.F. van, *Tè zoeken in deze angstige eeuw. Sporen van *décadence*-voorstellingen in de Nederlandse letterkunde aan het einde van de negentiende eeuw*. Groningen 1994.
- Luxemburg, J. van, 'Louis Couperus: *De berg van licht*', in: *Lexicon van literaire werken*. Groningen 1993.



Een man zonder karakter

Roel Houwink en de Tweede Wereldoorlog

SJOERD VAN FAASSEN EN HANS RENDERS

Midden 1943 verscheen het pamflet *Voor of tegen?* van de protestantse evangelist annex sociaaldemocratische politicus J.H. Scheps. Tijdens de oorlog schreef Scheps tal van pamfletten tegen de NSB, het rechts-radicaal Nationaal Front en sociaaldemocratische organisaties die in zijn ogen blijk gaven van te grote meegaandheid met de Duitse bezetter. Hij moest dat met gevangenschap bekopen. *Voor of tegen?* werd in beslag genomen, zodat maar weinigen er op dat moment kennis van hebben kunnen nemen. Twee jaar later, een paar maanden na de bevrijding, werd het pamflet herdrukt.

Voor of tegen? is gericht tegen de dichter en criticus Roel Houwink en zijn houding tijdens de Tweede Wereldoorlog. Houwink verzorgde tijdens de bezetting elke zondagmiddag de letterkundige rubriek van de AVRO. Scheps richtte in het pamflet zijn pijlen op deze medewerking aan een genazificeerde omroeporganisatie: 'Als de vroeger extreem anti-militaristische, met christendemocratische begrippen geladen, Mr. Roel Houwink, die (gedrukte) brieven schreef aan stervende en gevangen vrienden, zich één oogenblik de zeer lange rij van dooden, gevangenen en gegijzelden voor den geest stelt, hoe kan hij dan met de nazi's medewerken en spreken voor de nationaal-socialistischen Omroep?'

Het is vooral de halfslachtigheid die Scheps zo ergerde. Waarom sloot Houwink zich niet gewoon aan bij de NSB of nog beter, om voor zijn anti-militaristische 'zonden' te boeten, bij de Waffen-SS? Scheps stelde het duidelijk: wie geen nationaalsocialisme wil en de nieuwe orde als onchristelijk beschouwt, dient op geen enkele wijze met de nazi's samen te werken, al helemaal niet vrijwillig. 'Door Uw medewerking aan den nazi-Omroep sluit gij, pacifist Mr. Roel Houwink, U van Uw eigen wereld der geestelijke weerbaarheid, die gij eens toebehoorde, uit.' De herdruk van *Voor of tegen?* moest ervoor zorgen dat de slappe, opportunistische Houwink zijn verdiende straf niet ontliiep. En dat lukte. Er waren daarnaast nog zoveel meer redenen om Houwink ter verantwoording te roepen.

Weinig strijdlustige houding

Houwink – die sinds zijn vertrek als directiesecretaris bij uitgeverij Elsevier in mei 1928 van de pen moest leven – spreidde tijdens het interbellum een publicitaire drift ten toon, vooral over Duitse literatuur. Hij besprak net zo gemakkelijk Arnold Zweig, wiens boeken door de nazi's na de machtsovername werden verbrand, als de nazi Gottfried Benn. Houwink was als criticus gelieerd aan het *Utrechtsch Nieuwsblad*, later ook aan het met de Christelijk-Historische Unie verbonden, voorzichtig progressieve dagblad *De Nederlander*. Ook schreef hij af en toe in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*. Hij besprak Duitse literatuur in gespecialiseerde tijdschriften als *Het Duitse Boek*, maar strooide zijn bijdragen eveneens uit over algemeen-culturele of literaire tijdschriften als *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*, *Den Gulden Winckel*, *De Stem*, *Critisch Bulletin* en *De Gids*.

Du Perron schreef in augustus 1930 over Houwink nog aan Wijnand Kramers, de redacteur van *Den Gulden Winckel*: 'dat jongemensch [...] is een streber die graag het gevestigde (de ouderen die te paard zitten) looft en het opkomende wegduwt.' En tegenover Victor E. van Vriesland noemt Du Perron hem dan: 'den voorzichtigen en "politischen" Houwink.' Een klein jaar later is Houwink in Du Perrons ogen zelfs gedegradeerd tot: 'den welwillenden dominee Houwink' en wordt hij in één adem genoemd met Du Perrons toenmalige zondebokken: 'Dirk [Coster], Anthonie [Donker] en Roel, de H. Drieëenheid van de verheven labbekakigheid', en dan blijkt hij ook ineens 'een gatlikker van het treurigste soort' en 'als kritikus een rund'.¹

Houwink werd in maart 1931 bij het begin van de negende jaargang opgenomen in de redactie² van het protestants-christelijke literaire tijdschrift *Opwaartsche Wegen*.³ Hij was kennelijk een goede compromis-kandidaat voor de gewenste vernieuwing van de redactie van *Opwaartsche Wegen*. Juist op het moment van zijn komst verliet een aantal jongere medewerkers het tijdschrift uit onvrede met het bezadigde karakter en de achterstand van de calvinistische cultuur bij spraakmakende tijdschriften als *De Vrije Bladen* of het rooms-katholieke *De Gemeenschap*. Die jongeren wilden een nieuw tijdschrift dat *Kruistochten* zou moeten gaan heten. Het vernieuwende elan van de jongeren was in Houwink echter afwezig.

De drang naar vernieuwing was ook midden jaren dertig merkbaar: een aantal literaire tijdschriften veranderde in die periode van karakter. De reden was vaak niet alleen gelegen in redactionele strubbelingen, maar ook de druk van de tijdsomstandigheden speelde een rol. De opkomst van het nationaalsocialisme versterkte de behoefte tot meningsvorming op het gebied van buiten-literaire zaken. Ook in de protestants-christelijke letterkunde giste

het. *Opwaartsche Wegen* koos ervoor vanaf februari 1935 zijn protestants-christelijke karakter sterker te benadrukken en raakte daardoor onder meer Klaas Heeroma kwijt, die met enkele geestverwanten het concurrerende tijdschrift *De Werkplaats* begon. Na twee jaargangen sneefde dat tijdschrift alweer en fuseerde met het eveneens christelijke *Elkerlyc*, met onder anderen Martien Beversluis en J. van Ham in de redactie. In maart 1940 keerden de overlopers weer terug in de moederschoot. Maar Houwink was al die tijd blijven zitten waar hij zat, al schreef hij wel in *Elkerlyc* een aantal artikelen. Het is exemplarisch voor zijn afwachtende, weinig strijd lustige houding.

Halfslachtige stellingname

Aan het begin van de Tweede Wereldoorlog was Houwink een gezaghebbend criticus en cultuurfilosoof, zeker in eigen protestants-christelijke kring, maar wel degelijk ook daarbuiten. Houwink verkeerde in het anti-militaristisch en pacifistisch gezelschap Kerk en Vrede van de Barthianen zoals J.B.Th. Hugenholtz en de met *Opwaartsche Wegen*-auteurs Hein de Bruin en H.M. van Randwijk bevriende J.J. Buskes.⁴ Ook had Houwink relaties met de vage Broederschap der Verzoening, waarvan de pedagoog Kees Boeke en Hugenholtz de voormannen waren.

In plaats van te strijden tegen de bedreiging van het nationaalsocialisme, publiceerde hij in november 1938 in het weekblad *De Waag* een artikel onder de kop 'Naar een Nieuwen Geest in Europa.' *De Waag* stond toen onder redactie van overtuigde nationaalsocialisten als J.H. Carp en T. Goedewaagen. Niemand die nog ná eind 1938 aan *De Waag* meewerkte, kon twijfelen aan de fascistische koers die dit weekblad voer.⁵

Houwink koos geen partij, trad anders dan Buskes niet toe tot de progressieve Christelijk-Democratische Unie, werd geen lid van het Comité van Waakzaamheid van anti-nationaalsocialistische Intellectueelen en evenmin van het gematigde Eenheid door Democratie. In plaats van dat alles werd hij in 1940 lid van de Nederlandse Hervormde Kerk. 'Ik hoop n.l. binnenkort toe te treden tot de Herv. Kerk. Het lijkt mij niet geoorloofd thans nog langer "zwervend" te blijven,' schreef hij op 11 oktober 1940 aan Hein de Bruin. Net zo makkelijk schreef hij gelijktijdig in het gematigd orthodoxe *Algemeen Weekblad voor Christendom en Cultuur* en in *Woord en Geest*, het weekblad van de Gereformeerde Kerken in Hersteld Verband.

'Innere Emigratie', zoals zijn Duitse geloofsgenoten praktiseerden, was kennelijk niets voor Houwink. Hij trok zich niet terug uit het openbare leven, maar greep elke kans om te publiceren, ongeacht de ideologische consequenties. Het 'tussen de regels schrijven', zoals sommige Duitse collega's

deden om zo stil verzet te plegen, is nergens in zijn stukken te ontdekken.⁶ Hij publiceerde onder meer in 1942 voor uitgeverij Holland een vertaling van het door hem ingeleide *Warum ich noch ein Christen bin* van Paul Schütz en in 1943 bij de nationaalsocialistische uitgeverij Opbouw *Goethe's Faust. Een inleiding tot den zin van het werk en Levensopbouw. Psychologie en ethiek voor den zakenman*. Zonder merkbaar gewetensbezwaar zette Houwink zijn medewerking voort aan *De Nederlander*, *Utrechtsch Nieuwsblad* en *Algemeen Weekblad voor Christendom en Cultuur*, zelfs toen dat betekende dat hij lid moest worden van de Kultuurkamer.⁷ En dat is nog lang niet alles. Merkwaardig is dat er over zijn publicitaire activiteiten in als fascistisch bekend staande tijdschriften en kranten geen vraagtekens werden gezet toen Houwink lid werd van de Werkgroep Kerk en Pers van de Nederlandse Hervormde Kerk, waarin Kraemer de drijvende kracht was, maar waarvan ook de sociaaldemocratische voorman Willem Banning deel uitmaakte.⁸

Zuivering

Houwink werd na de oorlog in het kader van de bijzondere rechtspleging ter verantwoording geroepen. NSB-lid is Houwink niet geweest, dat is waar. Aan J. van Ham, die hoog gestegen was in de hiërarchie van het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten, schreef hij echter in mei 1941 wel: 'ik ben géén nationaal-socialist; als Christen meen ik dat niet te kunnen zijn', maar dat wilde niet zeggen 'dat ik blind ben voor de goede kwaliteiten, die het nationaal socialisme op zichzelf als volksche en anti-kapitalistische beweging in zich draagt. Integendeel: ondanks alle vertroebelende factoren zie ik positieve elementen in het nationaal-socialisme, die van groote waarde voor onze Nederlandsche volksgemeenschap zijn.'⁹ In de uitspraak van de rechtbank van de kantonrechter te Utrecht van 30 maart 1949 stond het keurig op een rijtje: behalve zijn werk voor de Nederlandsche Omroep, was Houwink ook actief geweest voor het Bureau Lectoraat van de Afdeling Boekwezen van het bovengenoemde Departement en was hij lid van de Kultuurkamer, lid van de nationaalsocialistische Bond voor Heemkunde, vertaalde hij in 1943 voor de NSB-uitgeverij De Schouw *Von der Freiheit des Wortes* (1938) van de nazi Ernst Bertram, voorzag dat bovendien van een nawoord en publiceerde hij tot in 1944 artikelen in het tijdschrift *De Schouw* van de Kultuurkamer en in andere nationaalsocialistische tijdschriften.¹⁰ Houwink werd veroordeeld tot duizend gulden boete en een voorwaardelijke internering van een jaar. Houwink bofte nog, want er werden in 1949 aanzienlijk lichtere straffen uitgedeeld dan onmiddellijk na de oorlog.¹¹

Eerder, in 1945, kreeg Houwink door de Eereraad voor Letterkunde op basis van dezelfde vergrijpen een publicatieverbod van vijf jaar opgelegd.¹²

Houwink heeft zich met een beroep op het *ne bis in idem* er diverse keren over beklaagd dat hij door de Eereraad en door de Bijzondere Rechtspleging voor hetzelfde veroordeeld is.

Al tijdens de oorlog probeerde Houwink zich te rechtvaardigen. Op 25 december 1943 schreef Buskes hem na Houwinks verdediging: 'Een heele tijd terug hebben wij kort en zakelijk gecorrespondeerd over je verhouding tot het Nat. Soc. Ik was toen onbillijk en heb daar spijt van gehad, omdat ik voelde, dat ik al te gemakkelijk geoordeeld en veroordeeld had. Dankbaar was ik met je brief uit die dagen. Ik weet het echter niet meer. Ik wil niet oordelen.' Houwink antwoordde hem op 9 februari 1944: 'Ik ben blij dat ik je eenigszins duidelijk heb kunnen maken, dat ik niet "overgelopen" ben en dat mijn houding andere achtergronden heeft dan sommigen oppervlakkig meenen.'¹³

Verzachtende omstandigheden

Ook na de oorlog in verhoren en andere verklaringen zette Houwink deze verdedigingslijn voort. Hij voert daarbij allerlei verzachtende omstandigheden aan. Aan Dirk Coster, de voormalige redacteur van *De Stem*, schreef Houwink op 2 maart 1954, zich net als in zijn eerdere brief aan Buskes verschuilend achter materiële moeilijkheden:

Je weet, hoe mijn dignitas een knauw kreeg. Verdiend, want ik was te laf om mijn zaak op niets te stellen. Toen ik, begin van de oorlog, na mislukte pogingen mij in een baantje te redden voor een materieel debacle stond, mijn vrouw bedreigd door borstkanker, zelf op de zwarte lijst en dus met concentratie-kamp bedreigd vanwege anti-artikels in het U.N. en de vertaling van 'Het dorp op de berg' [bedoeld is *Het dorp op den berg. Een verhaal uit den Duitschen kerkstrijd* van Peter Holzschuh en Johan Maarten, dat in 1939 door Houwink was vertaald], zag ik geen andere weg – en *niemand* stak toen een hand uit – dan het hoofd in de schoot en... 'Kultuurkamer'. Vijf jaar heb ik toen gevochten om zoveel mogelijk mijn zelfstandigheid te bewaren en dat is mij, op de keper beschouwd, aardig gelukt. Toen kwam... de Eereraad. Naïef genoeg meende ik, dat deze mede-broeders in de kunst iets zouden begrijpen van de hachelijke situatie, waarin ik had verkeerd en die mij op het verkeerde pad hadden gebracht, zoals dat voor een gewone rechtbank ten slotte toch ook gebeurt; maar ik vond 'gezworen vijanden' tegenover mij. [...] Merkwaardigerwijs oordeelde de journalistieke ere-raad veel milder. Zij nam geen enkele maatregel, integendeel: reikte mij een freelance-

testimonium uit, zodat ik als literator *niet*, als journalist *wel* schrijven mocht!¹⁴ [...] Buitendien was mijn zaak, zoals bleek, verward met een neef, die dezelfde naam en voorletter heeft, die wel NSBer was en in het *Nationaal Dagblad* schreef!

Die plaatsing op een zwarte lijst en de dreiging van een concentratiekamp verzon Houwink; het was ook in tegenspraak met zijn onbekommerd doorpubliceren in *Utrechtsch Nieuwsblad*, *De Nederlander* en andere periodieken. Ook bij de wat pathetische opmerking dat ‘*niemand*’ een hand uitstak, is wel een kanttekening te plaatsen. Weliswaar ging vlak voor de oorlog een baan als directeur Rekkensche Inrichtingen aan zijn neus voorbij, maar uitgeverij Holland bood hem in een brief van 30 juli 1940 een baan ter vervanging van de gesneuvelde Tom de Bruin.

Onrechtvaardig behandeld

Niet alleen in persoonlijke correspondentie, maar ook bij de zittingen voor rechtbank en ereraad leverde Houwink soortgelijke uitvluchten. Zo beweerde hij in 1939 onder het pseudoniem Christiaan den Hollander in het *Utrechtsch Nieuwsblad* een kritisch artikel over Duitsland te hebben gepubliceerd dat sterke antireacties had opgeroepen in het *Nationaal Dagblad*. Dat zal best, maar is nauwelijks een excuus waar je je achter kunt verschuilen. Ook de nazi's en hun sympathisanten bevochten elkaar op bijna gereformeerde wijze. Twee van Houwinks journalistieke collega's haalden kort na de oorlog aan dat, zoals zij dat noemden, ‘de radiospreker mr Roel Houwink, die door de Nieuwe Orde was aangesteld om het Christelijk deel van ons volk te winnen’ in het SS-weekblad *Storm* werd aangevallen. *Storm* schreef over Houwink dan: ‘De “Christelijke” Houwink, die voor geld alles schreef wat men maar wilde.’¹⁵

Houwink beweerde ook, net als in zijn brief aan Coster, dat hij – als een soort Joseph Luns of Bernard van Lippe-Biesterfeld *avant la lettre* – verward werd met een in het *Nationaal Dagblad* publicerende neef. Deze Roelof Houwink Hzn (1869-1945) was inderdaad een NSB'er en lid van de Kultuurkamer, maar publiceerde vooral over hoenderteelt.

Dat onze Houwink een broodschrijver was geweest, moest in zijn ogen als verzachtende omstandigheid geaccepteerd worden. Voor zijn vertaling van Bertram verschool hij zich achter Marsman, die hem al in 1924 op diens grote artistieke kwaliteiten had gewezen. Houwinks activiteiten voor de radio begonnen in 1941, toen volgens hem de nazi's nog niet hun ware gezicht hadden onthuld. (In werkelijkheid startte Houwink pas in 1942 met

zijn wekelijkse praatje.) Houwink voelde zich, kortom, zeer onrechtvaardig behandeld, zeker omdat hij ook nog eens onderduikers in huis verborgen hield, valse persoonspapieren had 'doorgegeven' en zijn typemachine regelmatig aan de illegaliteit uitleende. En ja, hij had als jurylid voor een prijsvraag in 1943 samen met onder meer de virulente nazi Martien Beversluis de dichtbundel *Het jonge hart* samengesteld.¹⁶ Aan Buskes schreef Houwink op 31 december 1943 dat hij als criticus niet had kunnen weigeren. In een verhoor op 7 augustus 1945 beriep hij zich er echter op niet geweten te hebben wie zijn medejuryleden zouden zijn. Zou hij door inzendingen als die van de *SS-Kriegsberichter* J.R. Hommes niet hebben kunnen vermoeden dat om die prijsvraag de schroeilucht van het nationaalsocialisme hing? En waarom werd hij dan ook later trouw uitgenodigd voor dergelijke prijsuitreikingen?¹⁷

Nergens in de verhoren meldde Houwink dat hij al tijdens een vergadering van de Christelijke Auteurskring in juni 1941 tegen de opvatting van de meeste leden in had verklaard dat als 'verzet niet baat, wij dan ook *allen*' tot de Kultuurkamer moesten toetreden. Slechts twee leden van de eind 1941 opgeheven Auteurskring volgden dit advies, Houwink zelf en de overtuigde nationaalsocialist Jan H. Eekhout.

Evenmin heeft Houwink in zijn verdediging voor de rechtbank ooit melding gemaakt van het feit dat hij in 1941 was gevraagd om de leiding over het Letterengilde van de Kultuurkamer op zich te nemen.¹⁸ Hij begreep heel goed dat zijn weigering deze functie te accepteren minder tot zijn verdediging sprak dan de aanname van de leiding van de Kultuurkamer dat Houwink ideologisch helemaal paste in het gewenste profiel. Houwink verleende niet zozeer uit pragmatische overwegingen zijn medewerking aan de Kultuurkamer, maar werd eerder gedreven 'door principieel-godsdienstige en ideële motieven'. Houwink ging er vanuit dat de Duitse overheersing blijvend zou zijn en vond het daarom nodig de culturele waarden van het christendom tegen 'andersgerichte opvattingen te verdedigen'.

Epiloog

Houwink had al in 1938 zijn gefictionaliseerde autobiografie gepubliceerd, *Een man zonder karakter*. Voor, tijdens en na de bezetting zwalkte hij van de ene argumentatie naar de andere.

Aan de uitgever Bert Bakker, die hij ten behoeve van diens tijdschrift *Maatstaf* een novelle ter publicatie aanbood en die al eerder de notoire fascist Henri Bruning de gelegenheid had geboden *amende honorable* te maken, schreef Houwink op 2 maart 1955: 'Vermoedelijk behoef ik je wel niet te zeggen, hoezeer ook ik betreur, dat ik mij niet anders gedragen heb in

den bezettingsjaren en dat ik de zorg voor mijn materiële bestaan van groter belang heb geacht dan het principieel standpunt der non-coöperatie. Nú kan ik zeggen: hoe heb ik het kunnen doen? Toen wist ik geen andere uitweg.' Nog steeds weigerde Houwink dus in te zien dat hij door het vermijden van conflicten literatuur en maatschappij tijdens de Tweede Wereldoorlog grote schade had berokkend.

Noten

1. Du Perron 1978, dl. 2, 247, 248, dl. 3, 79, 82, 128.
2. Van Diggelen 1994.
3. Colenbrander 1989.
4. Van Roon 1973, 254.
5. De Jonge 1968, 315.
6. Zie bijvoorbeeld Chu 1993.
7. Zie voor Houwinks toetreding tot de Kultuurkamer en de indringende wijze waarop een collega en geloofsgenoot als Gerrit Kamphuis die probeerde tegen te houden: Schipper 1989. Wij danken dhr. Schipper voor de royale manier waarop hij ons van zijn onderzoeksgegevens heeft laten profiteren.
8. Wieten 1986, 163.
9. Den Haag, Letterkundig Museum, brief Houwink aan J. van Ham, 15 mei 1941. Tenzij anders vermeld berusten ook overige geciteerde brieven in die collectie.
10. Den Haag, Nationaal Archief, CABR, Dossier Bijzondere Rechtspleging 248-0771.
11. Romijn 1989.
12. Amsterdam, NIOD, Dossier Commissie voor de Perszuivering (194), nummer 184. Er waren afzonderlijke Eereraden voor letterkunde, architectuur, beeldende kunsten, podiumkunsten en muziek.
13. Amsterdam, Vrije Universiteit, Historisch Documentatiecentrum voor het Nederlands Protestantisme (1800-heden), archief-Buskes, collectie nr. 291. Kopieën van Houwinks brieven aan Buskes bevinden zich in Houwinks archief, dat berust in het Letterkundig Museum.
14. In Houwinks dossier van de Commissie voor de Perszuivering is een dergelijke *nihil obstat* niet teruggevonden. Zie voor de wijze waarop de pers is gezuiverd: Driever & Brauer 1981.
15. Engels & Wallagh 1945, 83. *Storm* viel Houwink aan vanwege diens voorwoord in *Dagboek van Muylwijk* (1932).
16. Venema 1990, 303.
17. Venema 1988, bijvoorbeeld 308, 380.
18. Venema 1992, 202.

Bibliografie

- Chu, T.-W., *National-sozialismus und Verantwortung der christlichen Literatur: zur Poetologie des Zwischen-den-Zeilen-Schreibens der christlichen Dichter in der inneren Emigration 1933-1945*. Proefschrift Philosophischen Fakultät der Universität Augsburg 1993.
- Colenbrander, D. [e.a.], *Opwaartsche Wegen*. 's-Gravenhage [enz.] 1989.
- Diggelen, M. van, 'Roel Houwink', in: *Bloknoot* 8 (1994), 41-64.

- Driever, J. & J. Brauer, *Perzuivering. De Nederlandse pers 1944-1951*. Weesp 1981.
- Engels, M.J. Adriani & G.H. Wallagh, *Nacht over Nederland. Journalistieke reportage van vijf bezettingsjaren*. [Amsterdam] 1945.
- Jonge, A.A. de, *Crisis en critiek der democratie. Anti-democratische stromingen en de daarin levende denkbeelden over de staat in Nederland tussen de twee wereldoorlogen*. Assen 1968.
- Perron, E. du, *Brieven*. Ed. P. Delen, J. Goedegebuure [e.a.]. 9 dln. Amsterdam 1978.
- Romijn, P., *Snel, streng en rechtvaardig. Politiek beleid inzake de bestrafing en reclassering van 'foute' Nederlanders, 1945-1955*. [Houten] 1989.
- Roon, G. van, *Protestants Nederland en Duitsland 1933-1941*. Utrecht 1973.
- Schipper, A., "Ik geloof niet, dat het goed is langer werkeloos toe te zien..."
Roel Houwink en zijn houding ten opzichte van de Kultuurkamer', in:
Woordwerk 25 (1989), 15-31.
- Venema, A., *Schrijvers, uitgevers en hun collaboratie (1). Het systeem*. Amsterdam 1988.
- Venema, A., *Schrijvers, uitgevers en hun collaboratie (3A). De kleine collaboratie*. Amsterdam 1990.
- Venema, A., *Schrijvers, uitgevers en hun collaboratie (4). Uitgevers en boekhandelaren*. Amsterdam 1992.
- Wieten, J., *Dagblad en doorbraak. De Nederlander en De Nieuwe Nederlander*. Kampen 1986.



Thomas Mann
Bontlinger
and 1947.

‘Ja, hij is een Duitser’

*De twist rond Thomas Mann tijdens zijn
Nederlands bezoek in 1947*

LÉON HANSSEN

De weggeslagen hemel

Kwetsend was het geweest. In zijn oratie als hoogleraar in de rechten van de mens op 9 september 2011 herinnert Ernst Hirsch Ballin zich een pijnlijk moment, een leven geleden, toen zijn vader in dezelfde aula van de Universiteit van Amsterdam zijn oratie uitsprak. Ernst Hirsch Ballin senior was, samen met zijn tweelingbroer, in april 1939 dankzij bemoeienis van zijn familie, met hersenletsel vrijgelaten uit het concentratiekamp Buchenwald. De Duitse autoriteiten hadden aan deze gunst de voorwaarde verbonden dat de joodse broers het land nagenoeg zonder bezittingen zouden verlaten. E.D. Hirsch Ballin kwam, dertig jaar oud, als asielzoeker terecht in het interneringskamp te Amsterdam. Hij bracht een complete culturele traditie met zich mee, een ‘doorleefde verbondenheid met het gedachtegoed en de stijl van mensen als Goethe, Ludwig Börne en Gustav Freytag’.

Precies twintig jaar na zijn aankomst als vluchteling in Nederland hield E.D. Hirsch Ballin in dezelfde stad zijn intrede als bijzonder hoogleraar in het nationaal en internationaal auteurs- en uitgeversrecht. Zijn zoon, scholier van acht, zat onder de toehoorders. Terwijl de vader het woord voerde, ontging het de knap niet dat een man in de rij voor hem zich opmerkingen permitteerde over het accent dat kennelijk nog in het verzorgde Nederlands van de spreker hoorbaar was. ‘Ja, hij is een Duitser’, bevestigde een buurman deze observatie. Bij de jongen (en zijn moeder naast hem) kwamen deze woorden aan als een klap, zo hard, dat hij zich tweeënvijftig jaar later gedrongen voelde hem op hetzelfde spreekgestoelte als destijds zijn vader in het geheugen te roepen.¹

De pijnlijkheid zat hem ongetwijfeld niet zozeer in het accent als zodanig, als wel in het feit dat het een *Duits* accent betrof. ‘Ja, hij is een Duitser’: terwijl E.D. Hirsch Ballin reeds in 1948 de Nederlandse nationaliteit verkregen had, werd deze smet hem aangewreven op een belangrijk moment van wetenschappelijke en maatschappelijke erkenning. Achtergrond van dit alles

vormt de kernervaring van de twintigste eeuw, waardoor de hemel uit onze cultuur is weggeslagen, de Tweede Wereldoorlog en de daarmee verbonden Shoah.

Schaamte

Toen Thomas Mann op zondag 10 augustus 1947 met zijn vrouw Katia op Schiphol arriveerde, was het inmiddels zijn zesde bezoek aan het land waarmee hij van oudsher een speciale band had, alleen al vanwege het feit dat zijn vader 'Königlich Niederländischer Konsul' was geweest. De Nobelprijswinnaar kon in Nederland rekenen op veel positieve belangstelling. Vanwege zijn literaire prestaties en met name ook zijn politieke stellingnamen (zo had hij, zelf ooit een aartsconservatief, na de Eerste Wereldoorlog openbaar afstand van het Duitse keizerbewind en na 1933 van het Derde Rijk genomen) werd hij alom beschouwd als het geweten van het 'goede' Duitsland. Omdat zijn bezoek een aantal publieke optredens bevatte, gaf de tweeënzeventigjarige Mann in de ochtend van 11 augustus te Amsterdam een druk bezochte persconferentie in het Amstel Hotel, waar hij tijdelijk logeerde in afwachting van een verblijf aan het strand van Noordwijk. De voertaal van de bijeenkomst (georganiseerd door de in Amsterdam gevestigde, Duitstalige Querido Verlag) was Duits, zoals trouwens ook van enkele radio-opnames en een televisietoespraak na afloop. Toch zat Thomas Mann, die sedert 1939 als banneling in de Verenigde Staten woonde en in 1944 het Amerikaanse staatsburgerschap had verkregen, met het Duits in zijn maag. In de persconferentie – waarvan verscheidene landelijke en provinciale dagbladen verslag uitbrachten² – vertelde hij, naar uiterlijk inmiddels ogenschijnlijk een Amerikaan, naar innerlijk een wereldburger, waarom.

Hij bediende zich daarbij van het begrip 'schaamte': schaarnte die hem als Duitser beving bij de gewaarwording hoezeer Nederland onder de bezetting van de troepen van de 'vervloekte Führer' geleden had. Ook prees hij de 'grootmoedigheid' die het Nederlandse volk tegenover het Duitse toonde. Door zich in het openbaar van het Duits te blijven bedienen, wilde Thomas Mann een strijdvaardige humanistische positie tegen de taal van het Derde Rijk markeren en de verbinding intact houden met een 'grote cultuur en traditie' die daarmee niets van doen hadden. Wel kondigde hij aan zijn lezing over Friedrich Nietzsche, gepland twee dagen later in het Indisch Instituut (het tegenwoordige Tropenmuseum), in het Engels te zullen houden. Daaraan lagen, zoals hij verklaarde, 'overwegingen van tact' ten grondslag.³ De Duitse filosoof Nietzsche gold door het misbruik dat de nazi's van zijn filosofie hadden gemaakt op dat moment in brede kring als een ideologische en taalkundige grondlegger van het nationaalsocialisme. Manns tekst bood in

zekere zin een lange zoektocht naar de oorzaken van de Duitse schuld aan het onheil van de jaren 1933-1945. Een lezing in het Engels zou voor het Nederlandse publiek wellicht de nodige distantie tot het beladen thema kunnen verschaffen, waardoor de spreker hoopte 'geen gevoeligheden te kwetsen'. Gelukkig had Thomas Mann een Engelse vertaling gereedliggen: *Nietzsche's Philosophy in the Light of Contemporary Events* was oorspronkelijk ontworpen als lezing voor de Library of Congress, Washington, 29 april 1947. (Het Duitse origineel was vertaald door de germanist Ransom T. Taylor, 1913-1992).

Een weinig waardig karakter?

Op de dag na de persconferentie viel Thomas Mann, vergezeld door zijn vrouw Katia en zijn zoon Klaus Mann, 's middags in het Vondelparkpaviljoen een theeontvangst ten deel door het Nederlandse PEN Centrum. De Olympiër werd voor deze gelegenheid, nadrukkelijk bedoeld als 'ongedwongen samenzijn', toegesproken door bestuurslid N.A. Donkersloot in termen die, naar verluidt, bij diverse aanwezigen het voorhoofd deden fronsen. Donkersloot, schrijver en hoogleraar in de Nederlandse Taal- en Letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam, gaf te kennen dat het hem enige zelfoverwinning had gekost zich van Thomas Manns moedertaal te bedienen. Met omhaal van woorden ging hij in op de Duitse schuld en het gevaar dat Duitsland nog steeds voor de wereld vormde. 'Wir haben es nicht gewollt' en 'wir haben es nicht gewusst' vormden de dekmantels voor een nihilisme en 'wilde, onbeheerste romantiek' die allerm minst verdwenen waren. Donkersloot pleitte voor een heropvoeding van het Duitse volk als internationale taak.⁴ Behalve dat hij de gast confronteerde met het lot van Menno ter Braak, vermaard strijder tegen Hitler en zijn trawanten, haalde hij ook enkele regels aan van H. Marsman (uit diens laatste bundel *Tempel en kruis*):

Alles immers is beter dan dit!
zou ons hart niet moeten vergaan
van wroeging en schaamte, dat dit
ongestraft kan bestaan?
want geen onzer heeft iets gedaan
om met zijn bestaan te bezwenen,
dat er bloed aan de handen klit
en het tuig uit de onderwereld
de vulkanische tronen bezit.

In Donkersloots perceptie sloegen deze regels op nazi-Duitsland.

Terwijl Thomas Mann zich haastte te getuigen van zijn getroffenheid en beschaamdheid om in Nederland te worden verwelkomd in zijn moedertaal, hekelden verscheidene aanwezige kunstenaars de speech van Donkersloot met een veelvoud aan argumenten. Willem Sandberg haastte zich naar voren om namens de Federatie van Kunstenaarsverenigingen uitdrukking te geven 'aan haar gevoel van diepe schaamte', maar deze manoeuvre werd naar verluidt door de inleider verijdeld. Maar de kunstenaarskritiek bleef niet binnen vier muren: *Het Parool* wijdde de volgende dag een compleet redactioneel commentaar aan het onthaal.⁵ Onder de titel 'Welkom. Aan Thomas Mann' werd Donkersloots opstelling ten aanzien van deze gerenommeerde antinazi als van 'een weinig waardig karakter' gedesavoueed. Er was veel- eer aanleiding geweest de hand in eigen boezem te steken. De (anonieme) scribent herinnerde fijntjes aan de gedragingen van de Nederlandse SS en de Landwacht om duidelijk te maken 'dat ons land als natie evenmin geheel vrijuit gaat'. Daarbovenop kwam nog de recente politionele actie met 'oorlogsgeweld' in Indonesië, gesteund door de Partij van de Arbeid (waarvan Donkersloot vertegenwoordiger in de Eerste Kamer was). Om uitgerekend Thomas Mann moreel de maat te nemen, die juist wel de moed had getoond zich uit gewetensoverwegingen van zijn vaderland te distantiëren, was bepaald een *faux pas* van de Amsterdamse hoogleraar geweest.

Twee linkse publicisten vielen *Het Parool* in de berisping van Donkersloot bij: Ed. Hoornik namens *Vrij Nederland* en Jef Last namens het 'weekblad voor vrijheid en cultuur' *De Vlam*.⁶ Zij hadden wellicht niet verwacht dat hun politiek correcte standpunt zowel ter linker- als ter rechterzijde op weerstand zou stuiten. Wel konden zij voorzien dat Donkersloot zelf zou reageren. In een anoniem redactioneel artikel in het door hem mee opgerichte linkse tijdschrift *De Nieuwe Stem* sloeg hij zijn opponenten van zich af: 'De nazi's zijn in ons land toch niet vergeefs geweest, ook in het journalistiek fatsoen hebben zij hier en daar bedroevende ruïnes achtergelaten.'⁷

Er is geen reden te twijfelen aan Donkersloots respect en eerbied voor de auteur van *Der Zauberberg*. Tijdens de drie langere bezoeken van Thomas Mann aan Nederland in de zomers van 1939, 1947 en 1955 was hij het die telkens namens de Nederlandse culturele en wetenschappelijk wereld het initiatief nam tot huldiging van de grote schrijver. In 1947 had Donkersloots toespraak evenwel een enigszins toevallig karakter. Hij verving namelijk de PEN-president Victor E. van Vriesland, die reeds enige weken ziek was.⁸ De polemiek zou zich hierna ook niet meer toespitsen op Donkersloot, maar op de illustere gast zelf.

Duitse profetenstem

Annie Romein-Verschoor, vooraanstaand marxistisch schrijfster en historica, zag in het standpunt van *Het Parool* aanleiding zich ruim een week later in het linkse platform *De Vrije Katheder* onomwonden tegen Thomas Mann uit te spreken.⁹ Zij verklaarde zelfs in het geheel geen behoefte te hebben gevoeld aan de huldiging van de 'profeet op reis' door het Nederlandse PEN Centrum deel te nemen. Toen de BBC-radio tijdens de oorlog de toespraken van Thomas Mann aan het Duitse volk had uitgezonden, had zij zich reeds geërgerd aan 'die zo door en door Duitse plechtige profetenstem', omdat de spreker volgens haar vermoedelijk nooit strijder tegen het nationaalsocialisme was geworden wanneer hij 'niet eerst persoonlijk slachtoffer' ervan was geworden. Kortom: een opportunist. Dezelfde ergernis beving haar nu hij verklaarde Duitsland trouw te blijven 'door... Duits te schrijven'.

De pennenvrucht van Annie Romein-Verschoor verscheen in druk op een moment dat Thomas Mann zijn ruim een uur durende voordracht in de grote aula van het Indisch Instituut over Nietzsche al lang en breed had gehouden. Zij en andere critici hebben zich kennelijk nauwelijks gerealiseerd dat het initiatief om de lezing in het Engels te geven niet van de spreker zelf afkomstig was, maar gebeurde op verzoek van de organisatie (namelijk de Stichting 1940-1945 en de Stichting Herstelloorden voor Oud-Illegale Werkers, die ook de inkomsten van entreekaarten mochten incasseren), met alle ongewenste commotie en polemiek als gevolg. Want ook *Het Parool* moest toegeven dat het 'een ietwat zonderlinge gebeurtenis op Hollandse bodem' was geworden, al was het maar omdat de voorzitter van de Stichting, dr. B.H. de Jongh, de spreker in 'vrij moeizaam Engels' had geïntroduceerd als 'Tommes Mèn'. Hierop zou de gast zich in zijn papieren hebben begraven, waardoor zijn gezicht achter de microfoon onzichtbaar werd. 'Gelukkig heeft Thomas Mann een goed geluid', rapporteerde de krant, 'en als de meeste... Duitsers articuleert hij scherp.'¹⁰

Van de joodse pianist en componist Géza Frid, van oorsprong een Hongaar, plaatste *De Vrije Katheder* een ingezonden brief waarin hij Annie Romein-Verschoor van 'insinuaties' en onvoldoende kennis van het leven en werk van 'misschien wel de grootste' levende schrijver op aarde beschuldigde. De historica greep deze kans gretig aan om nog meer olie op het vuur te gooien. In een hoogst venijnig stukje getiteld 'Misplaatst Profetendom' wilde ze Thomas Mann weliswaar geen groot schrijverschap ontzeggen, maar gispde zij het feit dat hij zich met zijn 'politiek-sociale opvattingen' had begeven op een terrein waar hij geen kaas van had gegeten. Zij hoorde daarin 'een onplezierige gewichtig-doende toon, die zich voor onze generatie – ik hoop, dat het voor volgende anders kan worden – moeilijk anders dan met het

woord Duits laat aanduiden.’ De joodse schrijver Maurits Dekker zette in een aansluitend artikel de these betreffende het opportunisme van Thomas Mann kracht bij. Hij vermocht voor de ook ‘als schrijver zozeer overschatte figuur’ van de Duitser in het geheel niet het respect op te brengen dat Géza Frid had proberen af te dwingen.¹¹

Engels met een Duits accent

Het slotakkoord in de polemiek kwam van het rechts-liberale *Elseviers Weekblad*.¹² Thomas Manns motieven om zijn Nietzsche-lezing in het Engels te presenteren, werden als ‘misplaatste tact’ van de hand gewezen. Ook in dit redactionele stuk werd voorbijgegaan aan het feit dat de misplaatstheid eerder de organisatie, de Stichting 1940-1945, moest worden aangerekend dan de spreker. Klaarblijkelijk gold de geërgerde en kwetsende vaststelling: ‘Ja, hij is een Duitser’ ook hier zwaarder dan een weloverwogen opinie, zoals blijkt uit de crux van het artikel:

In het Engels-met-een-Duits-accent van den heer Mann openbaart zich een eigenschap die wij in den Duitser zeer hebben leren misprijzen: de serviele en onfiere verloochening van eigen ras en eigen fouten. Juist iemand als Mann moest zich daaraan niet schuldig maken.

Thomas Mann, van deze aanklacht op de hoogte gesteld, onthield zich wijdseljk van commentaar, met uitzondering van een voorzichtige toespeling op de ‘misplaatste tact’ toen hij op zaterdagmiddag 23 augustus 1947 in de Koninklijke Schouwburg te Den Haag voorlas uit zijn nieuwe, nog te verschijnen roman *Doktor Faustus*. Na afloop keerde hij schielijk terug naar zijn geliefde vakantieverblijf Huis ter Duin in Noordwijk, op het terras waarvan hij observaties maakte als deze: ‘Het Holl[andse] mensentype meest niet aantrekkelijk.’¹³

Daar was nu weer geen woord Engels bij.

Noten

1. Ballin 2011, 5-6; Veldkamp 2011, 5.
2. Vergelijk N.N., ‘Thomas Mann bezoekt Nederland. Gevoel van schaamte in ons gewonde land’, in: *Algemeen Handelsblad*, 11 augustus 1947; N.N., ‘Reeds vernieuwende krachten in Duitsland aanwezig. Thomas Mann in Nederland’, in: *Limburgsch Dagblad*, 12 augustus 1947; N.N., ‘Thomas Mann in Nederland. “Ik spreek Engels om geen Nederlandse gevoelens te kwetsen”’, in: *de Volkskrant*, 12 augustus 1947.
3. De Jong 1947. Bij het artikel was een tekening van de geïnterviewde afgedrukt, door Cees Bantzinger (1914-1985).
4. N.N., ‘P.E.N. club ontving Thomas Mann’, in: *Het Parool*, 13 augustus 1947.

5. N.N., 'Welkom. Aan Thomas Mann', in: *Het Parool*, 14 augustus 1947.
6. Ed. H., 'De hand in eigen boezem..', in: *Vrij Nederland* 7 (1947), 51 (16 augustus 1947), 7; J.L., 'Schaamte en Schaamteloosheid', in: *De Vlam. Socialistisch Weekblad voor Vrijheid en Cultuur* 3 (1947), 32 (15 augustus 1947), 11.
7. N.N., 'Journalistieke zeden', in: *De Nieuwe Stem* 2 (1947), 638-639. Het auteurschap van redacteur Donkersloot, hoewel niet vaststaand, mag waarschijnlijk worden geacht.
8. De briefwisseling tussen N.A. Donkersloot en Thomas Mann en diens zoon Klaus (die als intermediair fungeerde) waarin de ontvangst door het Nederlandse PEN Centrum werd geregeld, is bewaard gebleven: 's-Gravenhage, Letterkundig Museum, signatuur resp. D 6441 B 1, M 00215 B 1, D 06441 B 2.
9. A. R.-V., 'Profeet op reis', in: *De Vrije Katheder* 17 (1947), 17 (22 augustus 1947) 271.
10. N.N., 'Thomas Mann over Nietzsche. Lezing in Engelse taal in het Indisch Instituut', in: *Het Parool*, 15 augustus 1947.
11. Géza Frid, 'Ingezonden: Profeet op reis', in: *De Vrije Katheder* 7 (1947) 18 (29 augustus 1947) 283; A. R.-V., 'Misplaatst profetendom' en Maurits Dekker, 'En nogmaals profeet op reis', in: *De Vrije Katheder* 19 (5 september 1947), 294.
12. N.N., 'Misplaatste tact', in: *Elseviers Weekblad*, 23 augustus 1947.
13. I. Jens (red.), Thomas Mann, *Tagebücher 28.5.1946-31.12.1948*. Frankfurt am Main 1989, 145: 'Der holl. Menschenschlag meist nicht anziehend.' Nederlandse vertaling in: Th. Mann, *Duitsland heeft me nooit met rust gelaten. Amerikaans dagboek 1940-1948*. Gekozen, vertaald en geannoteerd door Paul Beers (Amsterdam 1995) 216.

Bibliografie

- Hirsch Ballin, E.M.H., *Burgerrechten*. Inaugurele rede Universiteit van Amsterdam, 2011.
- Jong, D. de, 'Thomas Mann. Eerste ontmoeting na de Tweede Wereldoorlog', in: *De Stem van Nederland. Voorheen Londensch Vrij Nederland. Onafhankelijk weekblad voor alle Nederlanders*, 16 augustus 1947.
- Veldkamp, F., "'Mijn hart ligt bij het recht'" [Interview met Ernst Hirsch Ballin], in: *Spui. UvA Alumni Magazine* 35 (2011), 4-6.



‘Zij snapt nul’

Hella Haasse, een omstreden ‘Indisch meisje’

OLF PRAAMSTRA

Batavia/Jakarta, 1948

‘Graag je mening hierover’, schreef Jan Boon op een briefje dat hij samen met *Oeroeg* op de typemachine van Lilian Ducelle legde. Het was in 1948, op de redactie van *Wapenbroeders*, het blad voor de Nederlandse strijdkrachten in Indië. Ducelle vond het een vreselijk boek, maar voordat ze haar mening erover kon geven, las ze wat Boon, onder zijn pseudoniem Tjalie Robinson, over *Oeroeg* in *Oriëntatie* had geschreven.¹

Een maand eerder was het boek ook al in *Oriëntatie* besproken. *Oeroeg* was de als boekenweekgeschenk verschenen novelle van een nieuwe, jonge schrijfster, Hella S. Haasse, en in Nederland gunstig ontvangen. De recensent in *Oriëntatie* was veel kritischer: Haasse had weinig begrepen van het Indonesische nationalisme en kende het leven in Indië vooral van horen zeggen.² In de ogen van Robinson was dit oordeel nog veel te positief, en daarom kwam hij er op terug. *Oeroeg*, schreef hij, ‘is FOUT [...] en het eind is zelfs politiek gevaarlijk.’³

Oeroeg

Haasse had een verhaal geschreven over twee jongens, vrienden, een Nederlander en een Indonesiër, die samen opgroeien op een theeplantage. Maar vanaf het moment dat ze naar school gaan, groeien ze uit elkaar – de Nederlander wordt door opleiding en omgeving steeds ‘Europeser’, terwijl zijn vriend *Oeroeg* in de ban van het Indonesische nationalisme raakt. Uiteindelijk staan ze als vijanden tegenover elkaar. Op elke bladzijde blijkt, volgens Robinson, dat dit verhaal door een vrouw geschreven is. Het zijn geen echte jongens, deze twee weten niets van het Indische leven van jagen, vechten en vliegeren, en de beschrijving van hun leven en ontwikkeling wemelt van psychologische fouten en tekortkomingen. Hella Haasse kent Indië niet, ze heeft er niets van begrepen, ze is een volkomen buitenstaander.⁴

De grootste zonde begaat Haasse aan het einde van het boek. Na de middelbare school gaat de Nederlandse hoofdpersoon in Delft studeren, waar hij de Tweede Wereldoorlog meemaakt. Als de oorlog voorbij is, keert hij terug naar zijn land van herkomst, waar intussen de onafhankelijkheidsstrijd is uitgebroken. In de buurt van de oude theeplantage wordt hij bedreigd door een 'inlander' 'in vuile khakishorts', die een revolver op hem richt en hem toebijt: 'Ga weg, [...], ga weg, gauw, anders schiet ik. Je hebt hier niets te maken.'⁵ Het is Oeroeg.⁶ Na enige aarzeling draait de Nederlander zich om en vertrekt; bij een meertje aangekomen, met de naam Telaga Hideung, eindigt het verhaal met de volgende overpeinzing: 'Het is vermoedelijk overbodig toe te geven, dat ik hem niet begreep. Ik kende hem, zoals ik Telaga Hideung kende – een spiegelende oppervlakte. De diepte peilde ik nooit. Is het te laat?''⁷

'Pientere peilderaars'

Voor Hella Haasse is het antwoord op die vraag ja. Het is te laat. Indië is voorbij. *East is East and West is West, and never the twain shall meet*, dat is het thema van het boek – en dat is een boodschap die voor Indo-Europeanen als Tjalie Robinson en Lilian Ducelle onacceptabel is. Haasse stelde vast dat Nederlanders in de Republiek Indonesia niet langer welkom waren, zij waren vreemdelingen en waren dat eigenlijk altijd geweest. Maar Robinson voelde zich geen vreemdeling en had de hoop op een toekomst in de nieuwe Republiek nog niet opgegeven. Als hij – en het was hem meerdere keren gebeurd – vrienden van vroeger tegenkwam die nu voor de onafhankelijkheid stredden, dan speet het hem dat ze als vijanden tegenover elkaar stonden, maar ondanks alles was de oude vriendschap niet verdwenen, en verlegen gaf je elkaar dan toch een hand. Het slot van *Oeroeg* raakte hem tot in het diepst van zijn bestaan:

dan pas realiseer je je het gevaar van dit boek: als zelfs een Hollandse jongen, zo innig samen opgegroeid met een Indonesische jongen, niets dan onpeilbare diepte peilt en wanhopig uitroept: 'Is het te laat?', hoe dan alle andere Hollanders en Indonesiërs? Ja, als het werkelijk zo is, schei dan maar uit met peilen. [...] Kom maar nooit meer bij Telaga Hideung terug. [...] Laat het onwetende Hollandse volk dit boek maar slikken met huid en haar. En kijk niet om naar die paar duizend Hollanders, die werkelijk vrienden hebben gemaakt, zonder zelfs maar een moment te zitten peilen. En die amper vaarwater hebben op Telaga Hideung vanwege al die pientere peilderaars!⁸

Niets had ze ervan begrepen, evenmin als al die andere Nederlanders. Ze mocht dan in Indië geboren en opgegroeid zijn, ze was anders dan de Indo-Europeanen altijd een vreemdeling gebleven, een 'totok'.⁹

Geen echt Indisch meisje

Het is een oordeel dat door Hella Haasse zelf bevestigd wordt, als zij terugdenkend aan *Oeroeg* in 1954 schrijft dat zij 'het echte "Indische" leven' nooit gekend heeft en de Indonesiër voor haar altijd 'decor' is gebleven, als een 'vanzelfsprekend deel van de omgeving, maar die ik niet bewust heb gezien'.¹⁰ Van die bekentenis krijgt ze later spijt, want hiermee plaatst ze zich buiten de Indische gemeenschap in Nederland, en daarom krijgt ze in de *Oost-Indische spiegel*, het standaardwerk van Rob Nieuwenhuys over de Indische literatuur uit 1972, slechts een marginale plaats.¹¹ Jarenlang lijkt ze zich daar niet om te bekommeren, maar dat verandert naarmate ze ouder wordt. Het verlangen om deel uit te maken van de Indische gemeenschap, om erbij te horen, wordt steeds sterker; en in 1992 verzet ze zich openlijk tegen het oordeel van Robinson:

Tjalie Robinson noemde mij een Hollands meisje uit de tropen, geen echt Indisch kind; en dat 'niet echt Indisch' heeft er geloof ik toe geleid dat men mij als auteur ook niet echt tot de Indische bellettrie rekent, iets dat me eerlijk gezegd wel eens pijn heeft gedaan, want ik ben gevormd door mijn geboorte en jeugd in Indië.¹²

Datzelfde jaar krijgt ze steun van Rudy Kousbroek, die het voor haar opneemt in een lezing in het Letterkundig Museum. Indië, verklaarde hij, was niet alleen het land van de Indo-Europeanen, maar ook van kinderen zonder gemengd bloed. Het was onzinnig, betoogde hij, om iemand die in Indië is geboren en opgegroeid 'niet echt Indisch' te noemen, omdat hij of zij 'geen Indisch bloed' heeft. Veel belangrijker dan het bloed of het milieu waarin iemand opgegroeid is, is volgens hem het feit dat elk Indisch kind de blijvende invloed heeft ondergaan van de 'Indische natuur'. Als een 'innerlijk behang' is die natuur in al het werk van Haasse aanwezig, en alleen daarom is zij geen 'totok', evenmin als hijzelf. Hij verweet mensen als Tjalie Robinson en Rob Nieuwenhuys dat zij geprobeerd hadden haar voor de tweede keer uit haar geboorteland te verbannen.¹³

Hella Haasse, die bij de lezing aanwezig was, was tot tranen toe geroerd. 'Rudy heeft zo mooi gesproken', vertrouwde ze Peter van Zonneveld toe.¹⁴

Een arrogante totok

De kleindochter van Robinson, Siem Boon, dacht daar heel anders over. In de Indische samenleving bestond nu eenmaal een groot verschil tussen Indo-Europeanen en volbloed blanken, de totoks. De laatsten gaven de toon aan, zij vormden de economische en bestuurlijke bovenlaag en keken niet zelden neer op hun Indo-Europese landgenoten. Zij hielden zo veel mogelijk vast aan de normen en waarden van het moederland en distantieerden zich van het 'Indische' leven van de Indo's die veel dichterbij de Indonesische samenleving stonden. In de koloniale samenleving waren de totoks de bevoorrechte groep en na de repatriëring waren ze dat weer, toen zij probleemloos hun plaats vonden in het naoorlogse Nederland. Tegen die achtergrond, concludeerde Siem Boon, 'is het op z'n minst suf, op z'n ergst bot en schadelijk, om alleen "de natuur" te noemen als criterium van Indischheid'. De tragedie van de Indo's is dat ze als mensen van gemengd bloed altijd tussen wal en schip vallen, eerst in Indië, en nu in Nederland. Kousbroek had niets van de kritiek van haar grootvader op *Oeroeg* begrepen. Door zijn pleidooi voor Haasse bevestigde hij alleen maar 'het clichébeeld van de arrogante totok die niet wil weten hoe beperkt zijn kennis is, zelfs als het hem met argumenten wordt voorgehouden'.¹⁵

Dat pikte Kousbroek niet. Hij vond het ongehoord dat iemand zoals Siem Boon, die niet in Indië was geboren, met een beroep op een slachtofferschap dat zij nooit had gekend, zich het recht aanmatigde 'om anderen die daar wel zijn geboren en opgegroeid uit te maken voor totok.' Wat wist zij nu helemaal van de Indische natuur – 'de blauwe bergen, de meren, het oerwoud, de dagelijkse wonderen' – waarin mensen als hij en Hella Haasse waren opgegroeid. Natuurlijk zei haar dat niets, niemand van de tweede of derde generatie Indo's zei dat iets, omdat zij immers 'hier in Holland [waren] opgegroeid, onder de grauwe hemel, tussen de aardappels, met als horizon de polder'. Niet hij maar zij waren totoks, dat wil zeggen 'mensen "die niet weten hoe beperkt hun kennis is, zelfs als het hun met argumenten wordt voorgehouden"', niet waar Siem?

Siem Boon liet zich door het emotionele betoog van Kousbroek niet overtuigen. Hij had haar slecht gelezen en zijn redeneringen waren krom. Ze vond hem overgevoelig voor het woord totok en herhaalde nog eens puntsgewijs wat ze al eerder had gezegd; ze nam er geen woord van terug.¹⁶

'Zij snapt nul'

Hella Haasse liet zich in deze polemiek aanvankelijk niet horen. Maar wel in 2002, toen ze een roman publiceerde waarin ze de tegenstelling tussen Indo's

en totoks probeerde te overbruggen. In *Sleuteloog* beschreef ze de vriendschap tussen een Hollands en een Indisch meisje, een meisje waarvan ze anders dan indertijd bij Oeroeg de diepte wel kon peilen, en met wie ze wel bevriend kon blijven. Voor *Moesson*, het blad van de Indische gemeenschap, was het reden om haar te interviewen. Voor het eerst, na vijftig jaar, reageerde zij op de kritiek van Tjalie Robinson. Ze had hem één keer ontmoet, vertelde ze, en hem toen gevraagd: 'Hoe is het nu in godsnaam mogelijk dat u dat stuk destijds heeft geschreven? [...] Dat heeft mij echt verschrikkelijk geraakt.' Daarop had Robinson volgens haar zijn woorden teruggenomen. In het interview onderstreept Haasse dat ze wel degelijk een Indisch meisje is: 'ik ben in Indië geboren en dat heeft mijn leven gevormd'; en verzoenend steekt ze de hand uit naar de Indo's:

Er zijn allerlei mensen uit Indië gekomen: Indische mensen, zogenoemde totoks, daar geboren en getogen, en Nederlanders die er heel lang gewoond en gewerkt hebben. Later is gebleken dat geen van allen echte Nederlandse Nederlanders zijn, of ze nu gekleurd zijn of niet. Wij hebben allemaal iets gemeen wat hier niet is. Dat bindt ons.

Op dat gemeenschappelijke wil zij de nadruk leggen. In een bijschrift vraagt de redactie van *Moesson* of de lezers zich hierin kunnen vinden. Is er na al die jaren nog wel een afstand tussen 'Indo's' en 'totoks'? Als die er is, kan die afstand dan ooit overbrugd worden? De lezer wordt gevraagd om in maximaal tweehonderdvijftig woorden te reageren.¹⁷

Een van de lezers die hierop ingaan, is Lilian Ducelle. Zij onthult wat haar in 1948 zo mateloos irriteerde in het boek dat Robinson op haar schrijfmachine had gelegd: 'Hoe haal je het in je hoofd om over een land, mensen, situaties, een oorlog te schrijven waar je totaal niets van weet?' Zij gelooft er niets van dat Robinson tegenover Haasse zijn woorden zou hebben teruggenomen: 'Tjalie zou nooit en te nimmer ook maar één woord terugnemen van wat hij geschreven had.' Hella Haasse is een totok, die 'niets begrepen heeft van wat er tussen Indonesiërs, Indo's en Nederlanders speelde', die daar desondanks een 'lekker verhaaltje' over heeft geschreven en nu 'de Indo [wil] uithangen'. De verontwaardiging van Lilian Ducelle is groot, te groot om in tweehonderdvijftig woorden samen te persen:

Ik weet dat mijn brief veel langer is dan de gevraagde 250 woorden. Een Indische meneer in boekhandel *Moesson*, terwijl hij één van Haasses boeken ingekeken had en terugschoof in het rek: 'Ach, zij snapt nul.' Hij had er maar vier nodig.¹⁸

Noten

1. Ducelle 2008, 138-139.
2. De V[ries] 1948.
3. Robinson 1948, 56.
4. Robinson 1948, 56-57.
5. [Haasse] 1948, 78.
6. Vergelijk Ten Dolle 2005, 224.
7. [Haasse] 1948, 79.
8. Robinson 1948, 57-58.
9. Robinson 1948.
10. Haasse 1954, 65.
11. Nieuwenhuys 1972, 527-533.
12. Visser 1992, 23.
13. Kousbroek 1994, 75.
14. Van Zonneveld 2011, 164.
15. Boon 1993, 1 en 6-7.
16. Boon 1994, 128-139.
17. Prins 2002, 26-29.
18. Ducelle 2008, 138-139.

Bibliografie

- Boon, S., 'Nogmaals Oeroeg', in: *Pasarkrant*, november 1993, 1 en 6-7.
- Boon, S., 'Nogmaals, maar nu anders', in: B. Paasman e.a. [red.], *Tjalie Robinson, de stem van Indisch Nederland*. Den Haag 1994, 128-139.
- Dolle, E. ten, 'Was het werkelijk Oeroeg?', in: *Indische Letteren* 20 (2005), 223-233.
- Ducelle, L., 'Doe maar gewoon, dan doe je al Indisch genoeg.' *Het journalistieke werk*. Ed. Marjolein van Asdonck. Amersfoort 2008.
- [Haasse, H.S.], *Oeroeg*. Amsterdam 1948.
- Haasse, H.S., *Zelfportret als legkaart*. Amsterdam 1954.
- Kousbroek, R., 'Nogmaals Tjalie Robinson', in: B. Paasman e.a. [red.], *Tjalie Robinson. De stem van Indisch Nederland*. Den Haag 1994, 69-80.
- Nieuwenhuys, R., *Oost-Indische spiegel*. Amsterdam 1973.
- Prins, G.O., 'Nieuwe roman van Hella Haasse. "Hoe kan het dat er spanningen zijn die ik niet voel?"', in: *Moesson. Onafhankelijk Indisch tijdschrift* 47 (2002) 11 (november), 26-29.
- Robinson, T., 'Nogmaals Oeroeg', in: *Oriëntatie* 9 (juni 1948), 56.
- Visser, H., *Indië in Holland. Nederlandse schrijvers over hun Rijk van Insulinde*. Amsterdam 1992.
- V[ries], D. de, 'Hella S. Haasse, Oeroeg. Gegeven paard in de bek gezien', in: *Oriëntatie* 8 (mei 1948), 58-59.
- Zonneveld, P. van, 'Altijd een Indisch meisje gebleven. In memoriam Hella S. Haasse (1918-2011)', in: *Indische Letteren* 26 (2011), 163-166.

willem frederik hermans

MANDARIJNEN
OP
ZWAVELZUUR

THOMAS RAP, UITGEVER - AMSTERDAM



Literair fundamentalisme

W.F. Hermans als polemicus

WILLEM OTTERSPEER

‘Laat ons daarom kankeren, waarheidslievend, en zo mogelijk literair, en zelfs een beetje geniaal.’ Zo besloot Willem Walraven in 1941 zijn kleine lofzang op ‘de miskende kankeraar’. Zo begon Rudy Kousbroek, met dit citaat, in 1979 het vierde deel van zijn ‘Anathema’s’, *De waanzin aan de macht*. Het zou boven een geschiedenis van de polemieken in Nederland kunnen staan en het zou een mooie geschiedenis zijn.

Dat zeggen van de waarheid met de zekerheid voor kankeraar versleten te worden, had bij Walraven niet minder dan bij Kousbroek een opmerkelijke pendant: de vrees betrapt te worden op een onwaarheid. De polemicus leeft permanent in de verhoogde staat van waakzaamheid die kritiek paart aan zelfkritiek. ‘Zelfkritiek,’ schreef W.F. Hermans ooit, ‘is de waakzaamheid die nimmer verslappen mag, dat “de anderen” eens gelijk mochten hebben.’

Hermans en Kousbroek

Er zijn opmerkelijke overeenkomsten tussen Hermans en Kousbroek. Ze wisten het van de kleuterschool af beter. Op de lagere school werd Kousbroek ‘TWA’ genoemd, Ik Weet Alles. Hermans werd rond die tijd thuis aangesproken als Doktor Allwissend. Beiden bouwden hun betweten op een indrukwekkende belezenheid in een veelheid van talen en vooral in de beide culturen van alfa en bèta. Ze waren diep geïnteresseerd in filosofie en techniek, ze hadden een hondenliefde voor Frankrijk en een bijpassende wanhoop over Nederland. Zelfs hun beider fobieën lijken overeenkomst te bezitten: mislukking en verlies, de ontoereikendheid van de taal, de eenzaamheid van de mens.

Maar de verschillen waren groter dan de overeenkomst. Hermans was vooral een romanschrijver en Kousbroek een essayist. Belangrijker dan dat verschil in genre was hun verschil in moed. Hermans had de moed om wat hij noemde ‘achter borden verboden toegang te kijken’, ook achter zijn eigen borden. Zijn romans zijn Rohrschachttests van zijn eigen ziel. Kousbroek durfde die confrontatie niet aan: ‘te vreeslijk om zich in te verdiepen’, zei hij

ooit met een dichtregel van Hendrik de Vries. Uiteindelijk zou hij zijn essayistiek in dienst zetten – en dat geeft er de grote diepgang en emotionele lading aan – van het zoeken van contact, aan het temperen van de eenzaamheid, in de herinnering, in de liefde, in de vriendschap.

In een groot interview met Lien Heyting uit 1986 ging Kousbroek ook in op zijn vriendschap met Hermans. Hij legt uit hoe die stukliep op de Weinreb-affaire. Kousbroek suggereerde dat Hermans niet helemaal de waarheid sprak en Hermans sloeg terug met de suggestie dat Kousbroek in Weinreb een substituut-vader gezocht had. Zijn eigen vader had hij immers met plezier zien aftuigen door de Japanners? Kousbroek noemde dit ‘een verzinsel zo kwaadaardig dat geen normaal mens zou geloven dat het een verzinsel zou zijn.’ Het zette hem aan het denken. ‘Ik was erg op hem gesteld. Het is natuurlijk ook een schrijver waar ik mij het meest verwant mee voel. Maar er zijn toch een paar verschillen die mij vooral door deze geschiedenis duidelijk zijn geworden, namelijk dat het een grote onverschilligheid tegenover de waarheid inhoudt, om op die manier gelijk te willen krijgen; en het spijtige inzicht dat de vriendschap mij meer waard is dan de literatuur. Bij hem is dat omgekeerd.’

Vriendschap en zelfkritiek

Vriendschap werd door Hermans inderdaad radicaal ondergeschikt gemaakt aan de literatuur. ‘De vriendschap is het gebied waar de politiek de literatuur snijdt,’ schreef hij al in 1946. Met het essay waarin hij deze uitspraak deed, ‘Snerpende kritiek’, opende hij ook zijn *Mandarijnen op zwavelzuur* (1964). ‘Hoe meer iemand een schrijver is, hoe meer hij met anderen bevriend zal zijn om hun ideeën.’ Dat betekende tegelijk dat die vriendschap duurde zolang de ideeën overeenstemden en wat Hermans betrof geen dag langer. Dat was zo bij Kousbroek, dat zou ook bij veel andere vrienden het geval zijn. ‘Ik heb geen vrienden’, klinkt het dan ook op meerdere plaatsen in *Mandarijnen op zwavelzuur*. ‘Ik geloof steeds meer dat iemand moet kiezen tussen schrijven en vriendschap.’

Betekende die voorkeur voor de literatuur boven de vriendschap ook dat hij onverschillig stond tegenover de waarheid? ‘Snerpende kritiek’ is in menig opzicht een programmatisch essay. Het omschrijft een literair soort fundamentalisme. ‘Het is het eenvoudigste een boek dat mij niet bevalt als een persoonlijke belediging te beschouwen.’ Schrijven was een compromisloze activiteit. ‘Wie schrijft en concessies doet,’ schreef hij in ‘Leven voor de literatuur,’ ‘maakt de literatuur een beroep als een ander. Een allerpotsierlijkst beroep, want het is niet eens lucratief. Dit alles klinkt maniakaal, maar onze tijd is nu eenmaal alleen maar geschikt voor maniakken.’

Dit was het fundament van zijn kritiek en het was tegelijk de basis van zijn zelfkritiek. Een schrijver die iets las dat hij slecht vond, werd geconfronteerd met een wereld die zijn bestaan ontkende. Met die wereld mocht hij niets gemeen hebben, 'op gevaar af ten onder te gaan.' Daar ligt ook het grote verschil tussen Kousbroek en Hermans. Kousbroek was bang op een onwaarheid, een slecht argument, een kaduke gedachtegang betrappt te worden. Hermans was bang dat hij vond wat anderen ook vonden, dat hij niet volmaakt oorspronkelijk was. Voor Kousbroek was er misschien nog iets te doen aan die eenzaamheid, voor Hermans was het een existentiële onvermijdelijkheid.

Zelfonderzoek is misschien wel de *raison d'être* van het schrijverschap van Hermans. Het resultaat was een aantal romans die in hun eerlijkheid en waarheidsliefde hun gelijke niet kennen in de Nederlandse literatuur. Maar dat gold niet voor zijn polemieken en dat is ook eigenlijk nooit de bedoeling geweest. Voor een deel hangt dit samen met verschillende waarheidspretenties van literatuur en kritiek. In de literatuur kan de 'eigen' waarheid samenvallen met die van anderen. Dat is het geheim van literatuur, dat ze over tijd en plaats heen een zeggingskracht heeft die het intens persoonlijke transposeert in het algemeen menselijke. Voor de kritiek geldt dat niet of in ieder geval in veel mindere mate. Kritiek is discursief, probeert een boek op zijn eigen merites te beoordelen en het oordeel in argumenten te vatten. Eerlijker boeken dan *De tranen der acacia's* (1949) of *Ik heb altijd gelijk* (1951) ken ik eigenlijk niet in onze literatuur. Oneerlijker polemieken dan 'Proeve van rustig lesgeven' of 'Denken tussen aanhalingstekens', afrekeningen met Du Perron en Ter Braak, opgenomen in *Mandarijnen op zwavelzuur*, evenmin.

Schopenhauer

Het begint eigenlijk al met de manier waarop Hermans las. Aan de ene kant was er geen beter, geconcentreerder lezer dan Hermans. Hij kon als geen ander onder woorden brengen waarom een boek slecht of waarom het goed was. Tegelijk las hij als een wilde, als een dier dat zijn prooi verscheurt, uit elkaar haalt en er alleen de voedzame delen van eet. Vanaf zijn jeugd lagen aan zijn lectuur twee heftige emoties ten grondslag: herkenning en erkenning. Al vroeg las hij als een verzamelaar, hij tuigde zichzelf op, hij las zichzelf bij elkaar. Tegelijk was er de ambitie het allemaal beter te willen weten dan wie ook.

In het archief van Hermans zit een 'leesrapport' van 2 december 1944. Het is een samenvatting van *Dialectica eristica* van Schopenhauer. Het gaat om een tekst die Schopenhauer zelf nooit publiceerde, maar die aangetroffen werd in zijn nalatenschap. *Eristikè technè* is zoveel als de kunst van het

disputeren, de techniek van het verschil van mening. De ondertitel die Schopenhauer zijn geschrift meegaf was 'Die Kunst, Recht zu behalten', de kunst dus om altijd gelijk te krijgen. Wie polemiseert, zo was de conclusie van Schopenhauer, 'vecht in de regel niet voor de waarheid maar voor zijn stelling, *pro ara et foveis* (als betrof het zijn huis en haard) en *per fas et nefas* (recht of slecht), en kan zelfs niet anders dan dat doen.' Het was een stelling die Hermans *lock, stock and barrel* van hem overnam.

Hij deed dat uit een tomeloze behoefte zich te onderscheiden en deze houding, dit absolutisme, heeft de Nederlandse literatuur geen windeieren gelegd. Zijn polemische essays, vooral die verzameld in *Mandarijnen op zwavelzuur*, kennen uitspraken die tot de nationale geheugenbank zijn doorgedrongen, zoals 'de lach is de braakbeweging waarmee ik bedorven geestelijk voedsel uitstoot.' Niet genoeg kan worden herhaald dat de Nederlandse academicus, afgezien van enige vakkennis, het best vergeleken kan worden met een baviaan in smoking, een zeeleeuw met een monocle en een aktetas.' Diezelfde epigrammatische precisie hanteerde hij bij zijn literaire kritiek, zoals over de stijl van de oude A. Helman ('Filmgeluid versterkt met een verstopte bruiloftstoeter.') of het gezicht van de jonge A. Marja ('Een wassen pop die te dicht bij de kachel heeft gestaan').

Zijn grote vijanden werden voorzien van blijvende onderschriften. J.B. Charles heette 'een literaire gorilla', Anton van Duinkerken 'het piepertje van de Paus', de uitgever Bert Bakker 'een drukwerkbandiet' en zijn collega Van Oorschot 'een pooier, aasgier en lijkbezorger'. Bij literaire vijanden kreeg zijn pen vleugels. 'Gomperts heeft mij altijd naar wens bediend. Zodra ik vind dat mijn naam weer eens in de krant moet komen, trap ik op Gomperts, niet uit kwaadaardigheid, maar zoals een trambestuurder trapt op zijn bel.' En over Morriën: 'Adriaan is in de conversatie een fabrikant van klein snoepgoed.' 'Het leven is in Adriaan Morriën's novellen een onophoudelijke vakantiekolonie vol archaïsche zinswendingen.' 'Over dit heupwiegend gekir schijnt voortdurend een langdradig lentezonnetje.' En: 'Hij is schadelijk in de vorm van een Fehlleistung.'

Zijn voornamelijk uit citeerbare gifpijlen opgebouwde polemieken, die niet argumenteren maar maltriteren, zijn vooral overtuigend wanneer zijn tegenstanders stilistische medewerking verlenen, bijvoorbeeld Adriaan van der Veen via zijn meccanodoo-stijl, of Victor van Vriesland in zijn hermetische pompeusheid, of Theun de Vries in zijn hemeltergende naïviteit. Wie *Levend Hongarije* (1953) leest van De Vries, waarin een totalitaire heilsstaat voorgesteld wordt als pensioenparadijs annex gymnastiekoord, begrijpt dat een schrijver soms zijn eigen beste vijand is. Een handvol citaten volstond voor een volledig bevredigende zelfmoord.

Je zou dit argumenten kunnen noemen, maar bij de meeste polemieken blijven die achterwege. Geeft Hermans die wel, dan gebeurt het nogal eens dat overdrijving elke waarde aan het argument ontnemt. Stefan Zweig rekenen onder 'de klefste pooiers van het internationale papierbedrijf' is een vervreemdend oordeel, Paul Bowles omschrijven als 'een geparfumeerde tweedehands bontjas uit Hollywood' is een blinde kwaadaardigheid en T.S. Eliot 'een papegaai van marsepein' noemen een suïcidale misvatting. En wat zou iemand kunnen beweren met een zin als: 'Goed, er is het een en ander af te dingen op *Mein Kampf*, maar wat zou er voor de dag komen als De Quay of Luns een boek schreven?'?

Hermans argumenteert vrijwel nooit, hij suggereert. Zo hanteert hij vaak hilarische reeksen van (pseudo)beroepen om de geestelijke opmaak van de mandarijn en zijn volgelingen te karakteriseren. Een reeks van fictieve neringdoenden – beddenspreiders, flessentrekkers, herkauwers, klerhangers – passeert de revue, waarin de combinatie van nederigheid en dienstbaarheid blijkbaar het vereiste kwetsende effect moet hebben. Maar kappers en pedicures lijken eerzame beroepen en wat er tegen hoogleraren en 'aspirant-hoogleraren' is, ontgaat de wat koelere lezer. Nog afgezien van het feit dat Hermans ietwat later zelf een aspirant-hoogleraar zou zijn.

In plaats van argumenten krijgt de lezer de cichorei van de naamgrapjes, 'Dun Buitenmuur' voor Dick Binnendijk bijvoorbeeld. Maar zoals Karel van het Reve zich afvroeg waarom hij zich er iets van aan moest trekken als men hem Karel de Kale noemde, zo had de criticus van *Elsevier's Weekblad*, Edouard Bouquin, het met recht weinig verontrustend kunnen vinden dat zijn naam volgens de Larousse 'oud boek van geringe waarde', 'oude bok' en 'mannelijkskonijn' betekende. Het uiterlijk van zijn collega J.W. Hofstra scheen enige overeenkomst met de Duitse filmacteur Adolf Wohlbrück te hebben, maar ook daarvan zoekt men de argumentatieve waarde tevergeefs.

Ter Braak

Hoogte- en dieptepunt van *Mandarijnen op zwavelzuur* is de postume polemiek die er gevoerd wordt met Menno ter Braak. Men zou kunnen zeggen dat Ter Braak de *prime suspect* van het hele onderzoek was. De IDIL en de Derde Weg, de katholieke censuur en het naïeve pacifisme, Hermans nam het en passant mee, het was van belang, maar niet de hoofdschotel. De hoofdschotel was zijn gevecht met de na-apers van Ter Braak. Zij waren het die hem de weg versperden tot de zangberg, zij moesten uit de weg geruimd worden en toen dat niet snel genoeg ging, moest het kwaad met wortel en tak uitgeroeid worden en volgde zijn moordaanslag op Ter Braak zelf. Die was jammer genoeg al dood, maar de manier waarop Hermans over die

dood schreef in zijn verhaal 'Het grote medelijden' getuigde van een kwaadaardigheid die Nederland nog niet kende.

'Het grote medelijden' is een van Hermans' autobiografische verhalen. Richard Simmilion is daarin zijn alter ego en de spreekbuis van rancuneuze vermoedens die hij in discursieve vorm niet kwijt kon. Ter Braak treedt op onder de naam Otto Verbeek. De zelfmoord van Ter Braak bij het begin van de Tweede Wereldoorlog wordt hier de zelfmoord van Otto Verbeek. 'Hij stierf als een Romein', heet het ook hier, op precies dezelfde manier als Gomperts over die zelfmoord geschreven had, 'maar in werkelijkheid', vervolgt Simmilion, 'braakte hij luminal als een leraar die een week over tijd is'.

In *Mandarijnen op zwavelzuur* verwijst Hermans ook naar dat verhaal. Hij heeft het over critici 'die in de denker Otto Verbeek uit het verhaal "Het grote medelijden" met alle geweld een natuurgetrouw portret van Ter Braak willen zien.' Een zinnetje als dit bevat de hele polemische methode van Hermans. Het zat namelijk net iets anders. Die critici verzetten zich niet tegen 'een natuurgetrouw portret' van Ter Braak, maar tegen een kwaadaardige karikatuur. Ook 'Denken tussen aanhalingstekens', het essay tegen Ter Braak in *Mandarijnen op zwavelzuur*, was een kwaadaardige karikatuur. Ter Braak werd erin weggezet als een epigoon, naprater van Hegel en Freud, overschrijver van Rauschning, plagiator van niemand minder dan Hitler zelf. 'De ideeën van Ter Braak hingen sinds jaar en dag in de lucht, net als die van Hitler. Ook waren het voor een deel *dezelfde* ideeën.'

In deze aanval op Ter Braak zit ook dezelfde onverschilligheid tegenover de waarheid die Hermans in zijn polemieken met Kousbroek hanteerde. Op het moment dat Ter Braak 'geheel overbodig' zelfmoord pleegde omdat Hitler helemaal niet van plan was hem te vermoorden maar hooguit op te sluiten in St.-Michielsgestel, 'doolde door Amsterdam met een hart vol sadistische verwachtingen een veel verschrikkelijker vijand van onze auteur'. Het was Willem Frederik Hermans, nog pas achttien jaar oud, maar toen al van plan 'Menno uit de Nederlandse literaire soep op te vissen als een vlieg en via duim en middelvinger weg te schieten naar de donkerste hoek van het smoezelige Nederlandse literaire restaurant'. De waarheid is dat hij Ter Braaks roman *Hampton Court* (1931) in die tijd rekent tot de 'openbaringen' van zijn lectuur en dat de auteur ervan een respectabele zeventiende plaats inneemt op zijn lijst van 'vereerde' schrijvers.

Veel van de argumentatieve strategieën in *Mandarijnen op zwavelzuur* zijn direct weggelopen uit de aanwijzingen van Schopenhauer en de behoefte, kost wat het kost en ook ten koste van de waarheid, te winnen. Hoewel Hermans' argumenten, zeker op termijn, effectiviteit ontbeerden, was de stijl ervan zo overtuigend dat het boek tot veel kopieergedrag nodigde. Zo viel

Nederland, waar alles vijftig jaar later plaatsvindt dan in de rest van de wereld, de eer te beurt vijftig jaar eerder dan de global community kennis te nemen van de rancune en het gescheld die veel gedachtewisseling op het internet bepalen. De beddenspreiders werden vervangen door de geiten-neukers, maar opmerkelijker was dat genie vervangen werd door navolging. *Mandarijnen op zwavelzuur* was een boek dat zich in eerste instantie tegen navolging keerde, tegen het epigonisme. 'Ik huiver bij de gedachte aan de idioten die mijn manier zullen navolgen,' zo sloot Hermans zijn boek af. Wij huiveren nog steeds.

Borges schrijft in 'De kunst van het schelden' over 'de omzichtigheid van de valsspeler, die de denkbeeldige regels van het kaartspel, dat corrupte firmament vol tweehoofdigden, aanvaardt.' Het is als had hij het over het werk van W.F. Hermans, evenzeer een 'corrupt firmament vol tweehoofdigden', het literaire deel de geniale schepping vol dubbelfiguren die de waarheid achter zich laten in een melodramatisch spel, het polemische deel de onverhulde eerzucht en machtsdorst, met de schizoïde figuur van zelfkritiek en leugen in de hoofdrol.

'Drie koningen beheersen het pokeren,' schrijft Borges, 'maar bij het Argentijnse *truco* stellen ze niets voor.' Hij sluit zijn wondermooie essay af met twee citaten, het eerste van Thomas de Quincey: Een heer kreeg tijdens een theologisch of literair dispuut een glas wijn in zijn gezicht gegoooid. Het slachtoffer vertrok geen spier en zei tegen de boosdoener: 'Dit, meneer, terzijde; ik wacht op uw argument.' Het tweede is van Michel Servet tegen zijn rechters: 'Ik zal branden, maar dat is niets anders dan een feit. We praten wel verder in de eeuwigheid.'



‘Belge verstaan nie Suid-Afrikaners nie’

Een polemiek over Apartheid in 1968

GEERT BUELENS

Het gebeurt zelden dat een literair tijdschrift met avant-garde-aspiraties in een polemiek verzeild geraakt met zichzelf. In het roemruchte jaar 1968 overkwam het *Yang*. In de jaren tachtig en negentig van de vorige eeuw zou dit blad wel vaker polemisch uit de hoek komen. In hun onverbiddelijke strijd met wat ze zelf beschouwden als de nieuw-realistische, neoromantische of anderszins amateuristische biedermeiertendensen in Vlaanderen, probeerden de verschillende redacties van het blad korte metten te maken met het cliché van Vlaanderen als een intellectueel ontwikkelingsgebied. Net als hun geestesgenoot Paul van Ostaijen zeventig jaar eerder deden ze daarbij wel eens aan kritische overcompensatie (lang niet elke hoogleraar Moderne Nederlandse Letterkunde wordt door een aanstormende dichtersgeneratie zo belangrijk/problematisch gevonden dat er een volledig dossier aan wordt gewijd).¹ De kwestie die ik hier oprakel was niet zozeer poëticaal als wel uitgesproken politiek van aard. De publicatie van een *Yang Kahier* over Zuid-Afrika in februari 1968 leidde enkele maanden later tot een fel ‘Antwoord aan Zuid-Afrika’-*Kahier*, onder aanvoering van toenmalig *Yang*-redacteur Fernand Auwera. Naschokken kwamen in volgende reguliere tijdschriftafleveringen van het blad terecht en in de interviewbundel van Auwera, *Schrijven of schieten* (1969).

Vlaams-Afrikaner contacten

De aanleiding voor het *Kahier* is moeilijk te achterhalen, maar de contacten tussen jonge Afrikaanse letterkundigen en hun Nederlandstalige leeftijdgenoten waren in de jaren zestig veelvuldiger dan de hedendaagse historiografie van deze literaturen doet vermoeden.² Met de toenmalige avant-garde geassocieerde bladen als *Wurm*, *Komma*, *Labris*, *Yang*, *Argo* en zelfs het gematigde *Tydskrif vir Letterkunde* zetten hun kolommen open voor elkaars werk. Zo publiceerde *Yang* in 1966 het themanummer *Paleispoëzie*, waarin naast Laaglandse dichters als Armando, Buddingh’, Gils, Vaandrager en Vinkenooog ook Breytenbach en minder bekende jonge Afrikaanse talenten als Marié Blomerus, David Botes en Connie F. Rudolph werden opgenomen.

Misschien kwamen de Vlaams-Afrikaner contacten deels via Botes tot stand. In de winter van 1965-1966 deed hij bij Jean Weisgerber aan de VUB onderzoek naar Gaston Burssens en maakte hij kennis met berucht geworden strijdbladen als *Bok* en *Daele*.³ *Bok*-opperhoofd en beroepspolemist Julien Weverbergh publiceerde in de derde aflevering van *Wurm* (Pretoria, september 1966) een lange 'Brief uit Vlaanderen aan de Zuidafrikaans filavant-gardisten'. Een maand later interviewde Weverbergh voor de Gentse krant *Vooruit* Breytenbach over de toestand in Zuid-Afrika. Waarna Yang Rudolph om een reactie vroeg en Breytenbach daar weer op mocht reageren. Rudolph ging vooral in op lokale literaire disputen waarvan de Europese lezers allicht moeilijk de portee konden inschatten. In de inleidende paragrafen ging het echter ook over de politieke toestand in Zuid-Afrika. Waar Breytenbach een revolutie had voorspeld, beweerde Rudolph 'groei, vooruitgang, vrede, welwillendheid tussen rasse, eenheid teenoor aanvalle van buite' te zien – een inschatting die door Breytenbach met ongeloof werd begroet. Zuid-Afrika was een politiestaat wat hem betrof en Apartheid een systeem 'deur die witman in die naam van die witman tot die glorie en voordeel van die witman (en nou ook al hoe meer in die naam van die Afrikaanse kultuur)', ten koste van 'die anderskleurige' (63).

'Een propagandabrochure'

In een redactioneel nawoord bij deze felle briefwisseling werd beide auteurs niet alleen de kans gegeven het debat in *Yang* verder te zetten, voor januari 1968 werd een apart *Yang Kahier* genaamd *Suid-Afrika* in het vooruitzicht gesteld. Deze *Yang*-aflevering buiten reeks zou uiteindelijk in februari verschijnen en bleek samengesteld door Rudolph.⁴ Voor de helft bestond het *Kahier* uit 'Politieke en sociale bijdragen' over het zakenleven, 'die Bantoe', de 'Kleurling en Apartheid', de thuislandenpolitiek en de kwestie van het mandaatgebied 'Suidwes-Afrika' (het latere Namibië); de andere helft betrof literaire teksten van opkomende auteurs als André Brink, Jeanne Goosen, Chris Barnard, Marié Blomerus, David Botes, Phil du Plessis en Rudolph zelf. In zijn voorwoord benadrukte de samensteller dat het er hem om te doen was 'ons perspectief op die sg. probleem van ons land te gee' (3) waarbij hij de voorkeur had gegeven aan stukken die feitelijke informatie bevatten: 'Ek het nie dinge probeer bewys nie. Ek is 'n letterkundige en ken die politiek maar skaars' (4).

Of het hier gevaarlijke naïviteit dan wel schaamteloos opportunisme betrof valt vandaag moeilijk uit te maken maar op niet weinig lezers van het *Kahier* kwam Rudolphs tekstverzameling bepaald niet apolitiek over. Zowel binnen als buiten de redactie was de verontwaardiging groot. René

Gysen liet weten dat hij niet meer in *Yang* wilde publiceren tot ‘competente tegenstrevers’ aan het woord zouden worden gelaten als antwoord op wat hij omschreef als ‘een propagandabrochure, zoals de Zuid-Afrikaanse ambassade zelf er een zou uitgeven’. Gysens brief zou samen met bijdragen van onder meer Breytenbach, Jef Geeraerts en *Yang*-redacteurs Tom Schalken, Eric Pijnaken en Eddy Van Vliet door Fernand Auwera verzameld worden in een fel ‘Antwoord aan Suid-Afrika’-*Kahier* dat in juni verscheen, aangevuld met citaten van onder meer Nelson Mandela, Albert Lutuli, James Baldwin en Che Guevara over racisme, discriminatie, revolutie en Apartheid. Ook in latere afleveringen van het tijdschrift zouden nog reacties verschijnen, onder meer van de bekende Nederlandse antiapartheidactivist Karel Roskam, André Brink (die aangaf geen idee te hebben gehad in welke ‘heel ongure [...] éng politieke’ context zijn literaire bijdrage zou gaan functioneren) en de genoemde jonge dichter Phil du Plessis die probeerde op genuanceerde wijze de verdediging op te nemen van zijn ‘goeie vriend’ Rudolph. Het initiële *Kahier* beschouwde hij als “n uiters ongelukkige fait accompli” maar de reacties erop vond hij overdreven, soms zelfs hysterisch. De nieuwe Zuid-Afrikaanse premier Vorster vergeleek Du Plessis goedmoedig met Dubček – bepaald een beladen parallel in 1968 – en hij verdedigde het principe van de ‘afsonderlike ontwikkeling’ dat de kern uitmaakte van Apartheid. Immers: ‘Die Xhosa verstaan die Xhosas die beste. [...] Belge verstaan nie Suid-Afrikaners nie.’ Dat laatste was door het Antwoordcahier overduidelijk bewezen, vond hij, waarna hij zijn Europese vrienden voor een waar begrip van de toestand verwees naar het werk van wetenschappers als N.J. Rhodie en Dennis Worral die, net als hijzelf, verbonden waren met het kritisch-apologetische *New Nation*. Het debat werd verdiepend voortgezet door Auwera in omstandige interviews met Du Plessis en Breytenbach – in 1969 opgenomen in de bundel *Schrijven of schieten* – maar de standpunten van de deelnemers werden hierdoor eerder bevestigd dan gewijzigd.

Een symbooldossier

Blijft de vraag waarom deze geëngageerde Europese nieuwlichters in 1968 zoveel ruimte boden aan teksten die Apartheid verdedigden. Hoewel Zuid-Afrika al sinds 1952 jaarlijks door de Algemene Vergadering van de Verenigde Naties omwille van Apartheid werd veroordeeld en datzelfde orgaan in 1967 een apart comité over Apartheid had ingesteld,⁵ bestond er in het Westen geen unanimité over de kwestie. In volle Koude Oorlog profileerde Zuid-Afrika zichzelf vernuftig als een baken van stabiliteit en kapitalisme op een continent dat door soms overhaaste dekolonisatie leek blootgesteld aan communistische infiltratie. Ook westerse regimes die zich in hun eigen

parlementen tegen Apartheid keerden bleven ongestoord zaken doen met Zuid-Afrika. In Nederland en in mindere mate België groeide Apartheid intussen wel uit tot een symbooldossier waarover in de media passioneel werd gediscussieerd. In de kringen van het populaire Nederlandse satirische televisieprogramma *Zo is het toevallig ook nog 's een keer* functioneerde 'Verwoerd' in 1965 als scheldwoord.⁶ Een jaar later verscheen onder redactie van Aad Nuis *Apartheid. Feiten en commentaren* waarin scherp werd afgerekend met de talrijke Apartheidsapologeten die rassendiscriminatie weliswaar afwezen maar voor Zuid-Afrika verzachtende omstandigheden inriepen. Onder meer Renate Rubinstein, Hans Gomperts, Dick Hillenius, Jacques Presser en Willem Pompe verleenden hun medewerking aan dit boek dat deel uitmaakte van de actie 'Een Ton d'r Op' waarmee geld werd ingezameld om het bedrag te verdubbelen dat Nederland via Minister van Buitenlandse Zaken Luns in juni 1965 had geschonken aan het Defence and Aid Fund voor juridische bijstand van slachtoffers van Apartheid.⁷ Rubinstein veegde in haar bijdrage de vloer aan met een NCRV-reportage van Nico van Vliet van 19 december 1965 waarin als door een PR-bureau bedacht het imago van Zuid-Afrika was opgepoetst. Dat laatste bleek precies de kritiek te zijn die ook het eerste *Yang Kahier* te beurt viel. Redacteurs als Auwera die niet op de hoogte waren van de teneur van Rudolphs *Kahier* reageerden weliswaar verontwaardigd maar ze maakten er tegelijkertijd een erezaak van om in discussie te blijven. Vaak betrof het hier autodidacten die in het zich bevrijdende klimaat van de jaren zestig, met vallen en opstaan, ontdekten hoe kritiek en vrije meningsuiting werken. 'Het weze nogmaals herhaald dat *Yang* [...] een tijdschrift is dat open staat voor alle meningsuitingen. Bovendien is voor de werkgroep *Yang*, het woord "verdraagzaamheid" geen inhoudsloos begrip,' verdedigde de redactie zich toen Rudolphs *Kahier* 'een staaltje van ordinaire meeknikkerij met de politiek van de blanken' was genoemd.⁸ Misschien was die houding naïef, maar tegelijkertijd sprak er een openheid uit die in de politiek correcte decennia die erop volgden wel eens ontbrak in de Nederlandse cultuur. Auteurs als Auwera waren beducht voor zelfgenoegzaamheid en wilden de balk in hun eigen oog niet negeren. Maar tegelijk speelde hier misschien ook de ambitie van een marginaal schrijversgroepje dat zich in pre-Google tijden een internationale speler waande door contacten te cultiveren met bijna-taalgenoten aan de andere kant van de wereld...

Noten

1. Hugo Brems in *Yang* 152 (1991).
2. Zie Kannemeyer 2005; Francken & Renders 2005; Jonckheere 1999.
3. Marais 2004, 10-13.
4. Over Connie Rudolph is niet zo veel bekend. In het 'Redaksioneel' van het derde nummer van *Wurm* (1966) wordt hij als jonge dichter in één adem genoemd met Ingrid Jonker,

Adam Small, Wilhelm Knobel en S.V. Petersen. In de literatuurgeschiedenis van Kanne-meyer komt hij zowel in de editie van 1988 als die van 2005 slechts twee keer voor, in een opsomming van hoofdredacteurs van *Tydskrif vir Letterkunde* en redacteurs van *Klasgids*. In *The Literature Police* wordt hij één keer genoemd, in een opsomming van sleu-telfiguren van de als 'more straightforwardly collaborationist' gekarakteriseerde Afrikaanse Skrywerskring die als censor zouden functioneren (Zie McDonald 2009, 37). In de Biogra-fieën-sectie op de uitvoerig gedocumenteerde website bij het boek wordt hij omschreven als: 'C.F. Rudolph (b. 1919), lecturer in Afrikaans literature, minor poet, active figure in the Afrikaans Skrywerskring (Writers' Circle). He edited the group's magazine *Tydskrif vir Letterkunde* from 1966 to 1972. He also worked for the Cronjé Commission in the 1950s. He served on the censorship committees from the mid-1970s to the early 1980s.' Zie: <http://www.theliteraturepolice.com/biographies/>. De Cronjécommissie was een overheidsorgaan dat in 1957 vergaande vormen van staatscensuur bepleitte (McDonald 2009, 23-25). In een interview uit 2005 bestempelt Marié Blomerus Rudolph als 'stil, teruggetrokke, besadig' (Zie Marais 2005, 5).

5. Thompson 2001, 214.
6. Ferdinandusse, Blokker & Frenkel Frank 1966, 104.
7. De Boer 1999, 134-154.
8. *Yang* 5 (1968) 1, 44.

Bibliografie

- Antwoord aan Zuid-Afrika – Yang Kahier* 2 (1968) 7 (juni).
- Auwera, F., *Schrijven of schieten. Interviews*. Antwerpen 1969.
- Boer, S. de, *Van Sharpeville tot Soweto. Nederlands regeringsbeleid ten aanzien van Apartheid, 1960-1977*. Den Haag 1999.
- Breytenbach, B., 'Mooi doekies om mooi broodjies', in: *Yang. Werkschrift voor literatuur* 4 (1967) 4-5 (oktober), 62-65.
- Ferdinandusse, R., J. Blokker & D. Frenkel Frank, *Zo is het toevallig ook nog 's een keer. Drie seizoenen 'Zo is het...' in teksten en foto's*. Amsterdam 1966.
- Francken, E. & L. Renders, *Skrywers in die Strydperk. Krachtlijnen in de Zuid-Afrikaanse letterkunde*. Amsterdam 2005.
- Jonckheere, W., *Van Mafeking tot Robbeneiland. Zuid-Afrika in de Nederlandse literatuur 1896-1996*. Nijmegen 1999.
- Kannemeyer, J.C., *Die Afrikaanse literatuur, 1652-1987*. Pretoria 1988.
- Kannemeyer, J.C., *Die Afrikaanse literatuur, 1652-2004*. Kaapstad 2005.
- Marais, J.L., 'In gesprek met D.P.M. Botes', in: *Spilpunt* 2 (2004), 10-16.
- Marais, J.L., 'In gesprek met Marié Blomerus', in: *Spilpunt* 6 (2005), 3-10.
- McDonald, P.D., *The Literature Police. Apartheid Censorship and Its Cultural Consequences*. Oxford/New York 2009.
- Nuis, A. (red.), *Apartheid. Feiten en commentaren*. Amsterdam 1966.
- Plessis, P. du, 'Antwoord op "Antwoord aan Zuid-Afrika". Die goeie Anna en die vurige Margriet', in: *Yang. Werkschrift voor literatuur* 5 (1968) 2-3 (november), 60-63.

Rudolph, C., 'In gesprek met Breytenbach: die ander perspektief', in: *Yang. Werkschrift voor literatuur* 4 (1967) 4-5 (oktober), 61-62.
Suid-Afrika – Yang Kahier 2 (1968) 1 (februari).
Thompson, L.M., *A History of South Africa*. 3rd ed. New Haven 2001.

Ironie of niet?

Mulisch contra Reve

EPP FRANCKEN

Kees Schuyt verraste in 2010 met een biografie van de charismatische criminoloog en schrijver Willem Nagel: verzetsheld, als J.B. Charles rond 1960 een vooraanstaand essayist over de oorlog, fel polemist, bovendien levenslang dichter. De biograaf blijkt een uitgesproken literatuurliehebber, maar heeft weinig waardering voor de literaire polemieken. De bekende strijd van Charles met W.F. Hermans vervult Schuyt met vermoeidheid en stemt hem meewarig. De gebruikelijke methode van de literaire polemieken verheldert het onderwerp van debat niet, stelt hij vast. Het raakt schuil achter literaire kwinkslagen, al of niet via de techniek van de overdrijving, via op de man spelen (hij is kaal) en de verzekering dat de tegenstander niet kan schrijven. Zulke flauwekul 'kan je zelfs eeuwige literaire roem verschaffen', verzucht Schuyt.¹

Een nog bekendere literaire botsing is die tussen Reve en Mulisch in 1972. Ik wil bijdragen aan een scherpere kijk op aard en betekenis van deze twist. Mulisch reageerde op een passage in *De taal der liefde*. Hij schreef een artikel in *Vrij Nederland* en liet het een aantal keren herdrukken.² Reve heeft op dit alles niet direct gereageerd, en indirect maar nauwelijks. Mulisch lijkt 't overigens over de literaire polemieken met Schuyt eens te zijn. Dat Reve in *Op weg naar het einde* over 'het belegen wonderkind H.M.' had geschreven, noemt hij namelijk een voorbeeld van: 'het obligate gehakketak, waarin de Nederlandse literatuur altijd heeft uitgemunt' en waarbij de schrijver 'meer aandacht [heeft] voor de formulering dan voor de werkelijkheid'.³

Ironie?

Wat *De taal der liefde* betreft, gaat het Mulisch vooral om twee uitlatingen van Reve.⁴ De eerste is Reves uitval tegen de Surinamers en de Antillianen: 'allemaal met een zak vol spiegeltjes en kralen op de tjoeke tjoeke stoomboot [...] enkele reis Takki Takki Oerwoud, meneer!' De tweede is een nieuwe honende beschrijving van Mulisch zelf, die wordt voorgesteld als 'hoofdhetser' tegen 'de homofielen'. Tegelijk richt Reve zijn pijlen op Mulisch' ouders.

Hij noemt hem namelijk: 'een bastaard, door een alpineus goro goro tiepe, dat jaren lang in de gevangenis heeft gezeten, bij een Jemenitese water & vuur vrouw verwekt' en associeert de naam Mulisch met het muilddier en met onvruchtbaarheid. ('Daarom schrijft hij ook niets meer.') De kern van Mulisch' reactie is dat we dit alles niet als humor moeten opvatten, dat we hier niet te maken hebben met spot of scherts, maar dat al dit lelijks Reve ernst is. De ironie is opgehouden ironie te zijn:

Wie ironisch spreekt, zegt het tegendeel van wat hij meent, maar zodanig, dat een ander dat doorziet. Van het Reve zegt wat hij meent, maar zodanig dat de ander dat niet doorziet en denkt nog steeds met ironie te doen te hebben.⁵

Mulisch schetst een ontwikkeling van Reves schrijverschap waarin de ironie aanvankelijk een beperkte plaats had – in het taalgebruik van zijn personage Frits uit *De avonden* namelijk – maar langzamerhand dat hele schrijverschap ging beheersen. Reves 'taalgebruik' noemt hij: 'konsekwent oneigenlijk'.⁶ Mulisch ziet dit als bederf, als een voortwoekerende ziekte. Mulisch zegt dat bij Reve: 'geen zin het [kan] stellen zonder vondst, zonder knipoog, een gespitst mondje, een opgestoken pink, een presentje, een heupwiegeltje, een snuifje, een poepje, een winterteen, een lachje, een traantje'.⁷ Gekunsteldheid en aanstellerij nemen het roer over. De oneigenlijkheid wordt de essentie: 'dat is het ironische van de ironie: dat zij het plotseling niet meer is'.⁸

Mulisch geeft hier een afkeurende omschrijving van twee karaktertrekken van Reves werk die veelal gezien worden als de sterkste. Waar Mulisch Reve gekunsteldheid aanwrijft, noemen anderen hem de grootste stilist van Nederland – wat de een gekunsteld noemt, vindt de ander kunstig. En Reves ironie die zichzelf volgens Mulisch opheft, is voor anderen zijn superieure humor.

H.A.Gomperts spreekt in een interview veel waardering uit voor *Karel* van het Reve, zijn tegenstander in hun polemieken over de literatuurwetenschap. Maar als de interviewer Karel 'oergeestig' noemt, gaat dat Gomperts te ver. 'Geestig' wil hij hem nog wel vinden, meer niet. Wie Gomperts dan *wel* oergeestig vindt, luidt de volgende vraag. 'Dat is zijn broer Gerard. Die vind ik in dat opzicht superieur. Dat is een geestigheid die voortkomt uit de diepste tragiek. Die weet een grap te vertellen terwijl hij iets zegt over zijn eigen ellende'.⁹ Vasalis had eerder over Reves humor getuigd: 'hij redt zijn eigen leven ermee'.¹⁰

Mulisch werkt met een beperkt begrip van 'ironie'. De ironie in zijn eigen titel valt er al buiten. Over 'ironie' wordt duizenden jaren geschreven, door

de jaren verandert het begrip van betekenis. Dat het begrip moeilijk of zelfs *niet* grijpbaar zou zijn, is een gemeenplaats. Met: 'wie ironisch spreekt, zegt het tegendeel van wat hij meent', terwijl de hoorder dat begrijpt, kun je niet volstaan. Veel meer vormen van taalgebruik worden evenzeer als ironisch bestempeld. Neem de overdrijving (voorbeeld: wat Mulisch zegt over de stijl van Reve), het verkondigen van evidente onzin, de misplaatst plechtige formulering, de socratische, de romantische of de dramatische ironie.

Een recente studie noemt als de essentie van ironie: het 'moment van kritische afstand [...] vanwege schijnbare [...] ongerijmdheden' dat de lezer bij ironie ervaart en dat hem ertoe brengt zijn interpretatie bij te stellen.¹¹ Juist die afstandservaring is karakteristiek voor Reves werk. De lezer zet veel van wat Reve zegt tussen aanhalingstekens. 'Oneigenlijk' is geen slechte karakterisering, zij het zonder de afkeuring die Mulisch daarin legt.

Zwevende ironie?

Maar er komt nog iets bij, namelijk dat bij Reve niet altijd duidelijk is *hoe* je je interpretatie moet bijstellen. Het studieboek *Literair mechaniek* ontleent dan ook aan Reve het voorbeeld van de ironie waarvan we de precieze bedoeling niet achterhalen en waarbij de vraag 'ironie of niet?' geen ondubbelzinnig antwoord krijgt. Dat is de zwevende ironie.¹² In wat het romanpersonage Maurits Duivenis tegen Frits zegt – 'ik weet nooit of je me zit te bedonderen. Daar krijg ik nooit hoogte van' – zullen lezers van Reve zich herkennen.¹³ Deze zwevende ironie valt buiten Mulisch' kader. Vermoedt hij ironie, dan heeft hij slechts de antwoorden ja of nee.

Anbeek heeft gewezen op de onbruikbaarheid van Mulisch' ironiebegrip.¹⁴ Voor het Takki-Takki-Oerwoud-fragment gaat hij tegen de uitleg van Mulisch in. Anbeek geeft het als voorbeeld van een passage waarbij het ironiegehalte voor de lezer onduidelijk blijft. Hij rekent deze zwevende ironie tot de 'romantic irony', waarmee hij dit laatste begrip een ruimere betekenis geeft dan de in Nederland gebruikelijke. Over het belang van die 'romantic irony' voor Reves werk gaat zijn artikel.

Anbeek heeft gelijk als hij de zwevende ironie aanwijst als kenmerkende trek van Reve. Maar of men nu ook de stukken waartegen Mulisch te velde trekt als 'zwevend' moet opvatten? Laten we ze nog eens bekijken, met oog voor de context, want zoveel is zeker: zonder context geen interpretatie.

Aanduidingen als 'alpineus goro goro tiepe' en 'Jemenitiese water en vuur vrouw' leveren de voor ironie vereiste kritische afstand bij de lezer op doordat een duidelijke betekenis ontbreekt. Ik hoor dat de 'goro goro' een West-Indische boom is, maar wat is een goro goro type? Klinkt het woordje 'goor' mee? Moet '-pineus' worden opgevat als pejoratieve uitgang? Deze

onduidelijke beschrijvingen op afkeurende toon vormen een pesterige reactie op de gewoonte van Mulisch om zijn afkomst juist als iets bijzonders voor te stellen. Mulisch schetst het milieu waaruit hij voortkomt als 'kosmopolitische avonturiers en halve bohémiens', dus als heel wat interessanter dan de achtergrond van Reve ('hollands burgerdom').¹⁵ Uit zijn identiteit als zoon van een veroordeelde collaborateur en een Joodse vrouw trok hij zijn bekende slotsom: 'ik ben de Tweede Wereldoorlog.' Reve doet hier een ironische aanval op de poseur Mulisch.

De aanduiding 'bastaard' voor een medemens is onder het niveau en levert daarmee al meteen de kritische afstand. Dat een menselijke 'bastaard' onvruchtbaar zou zijn is een overbekend kletsverhaal uit racistische hoek, in strijd met wat ieder om zich heen ziet. Deze ironische wending van Reve past in de categorie van het verkondigen van duidelijke onzin.

Dan alles wat Surinamers en Antillianen te verduren krijgen. Mulisch' ironieomschrijving gaat hier op voor Reves term 'prachtvolken'. Dat Reve zegt deze volken 'geheel onafhankelijk' te willen zien, krijgt z'n ironische toets in de overdrijving: 'geheel'. Dat hij hoopt dat ze 'ons niks meer kosten' is ironische zelfspot, net als: 'Zo denk ik erover, zet U dat maar gerust in Uw krant.'¹⁶

Het hoofdstuk 'Brieven aan een kunstbroeder' (aan Simon en Tiny Carmiggelt) is van ironie doortrokken. De gewraakte fragmenten komen uit de brief van 7 juli 1971. Reve zemelt daar, hoe wonderlijk het is dat 'ijs precies bij 0 graden' smelt en water 'bij precies 100 graden kookt'. 'Dat kan nooit toevallig wezen: er moet een God zijn.' Zichzelf noemt hij 'zo goed als krankzinnig'. Hij gaat zich verkleden als hond. Kan het ironischer?¹⁷

Mulisch vraagt zich af hoe Carmiggelt op de hoon aan de Surinamers heeft geantwoord.¹⁸ Carmiggelt heeft dit antwoord gepubliceerd. Hij vat Reves betoog op als ironie, maar gaat er voor alle zekerheid wel tegen in: 'als jij de superioriteit van het blanke ras boven het zwarte serieus zou bepleiten, vind ik dat onzin en ook in strijd met je geloof.'¹⁹ Wat vinden andere lezers? Ik heb twintig kritieken gelezen. Twee critici schrijven over Reves vermeende racisme, Komrij in het kader van zijn behandeling van Reve als *ironicus*.²⁰ Jeanne van Schaik verwijt Reve verwaarlozing van 'ethiek [...] tegenover minderheden van ras, geloof of maatschappelijke positie'. Zij komt in de buurt van Mulisch, maar als enige.²¹

Besluit

In de passages over Surinamers en Antillianen, over de 'bastaard' en zijn ouders zie ik, anders dan Anbeek, geen voorbeelden van zwevende ironie. Het gaat steeds om ironie waarvan is vast te stellen *hoe* men de eerste, kennelijk onjuiste interpretatie moet bijstellen. Het zijn allemaal grappen, in weerwil

van wat Mulisch erover zegt. Zijn ze leuk? Dat is een andere vraag. Reves bewonderaar H.A. Gomperts noemt Reves uitlatingen over Surinamers ‘het tegendeel van grappig’.²²

Ik ben bang dat deze literaire polemiekschuyt in zijn oordeel bevestigt. Bij de ‘aanval’ is er geen duidelijk onderwerp. Beide strijders spelen breeduit op de man en beweren over elkaar dat ze niet kunnen schrijven. Mulisch’ redenering is zwak.

In zijn ‘Postscript 1975’ komt Mulisch met het nieuwtje dat A. Roland Holst zijn partij gekozen had en Reve niet meer wilde ontvangen.²³ Dit bracht Reve dan toch eindelijk tot een reactie, in een brief aan Holst van 9 augustus 1972: ‘Ik vind het erg sportief, loyaal en collegiaal van U, dat U de omgang met Mulisch wilt beëindigen, wegens diens artikel tegen mij in *Vrij Nederland*’.²⁴ Ook dit is natuurlijk ironie, zelfs ironie die helemaal binnen de definitie van Mulisch valt. Flauwekul is het niet, wel een – toegegeven: kleine – bijdrage aan Reves ‘eeuwige literaire roem.’

Noten

1. Schuyt 2010, 308.
2. Mulisch [1973], 1976, 1979.
3. Mulisch 1976, 25.
4. Van het Reve 1972, 71-72 en Mulisch 1976, 7.
5. Mulisch 1976, 52.
6. Mulisch 1976, 51.
7. Mulisch 1976, 51.
8. Mulisch 1976, 52.
9. Pam 1980.
10. Fekkes 1968, 108.
11. De Graaf 2009, 132.
12. Van Boven & Dorleijn 1999, 156-157.
13. Van het Reve 1964, 71.
14. Anbeek 1996.
15. Mulisch 1963, 32.
16. Mulisch 1976, 5.
17. Van het Reve 1972, 69, 72.
18. Mulisch 1976, 42.
19. Carmiggelt & Van Straaten 1979, 33.
20. Komrij 1980.
21. Van Schaik-Willing 1972.
22. Gomperts 2003, 332.
23. Mulisch 1976, 58.
24. Reve 1985, 196.

Bibliografie

- Anbeek, T., 'Gerard Reve and romantic irony', in: B.L. Spahr [e.a.] (red.) *Vantage points. Festschrift for Johan Snapper*. Lanham (MD) [etc.] 1996, 29-40.
- Boven, E. van & G. Dorleijn, *Literair mechaniek*. Bussum 1999.
- Carmiggelt, S. & P. van Straaten, *Mooi kado*. [Z.p.] 1979.
- Fekkes, J., *De God van je tante ofwel het Ezel-proces van Gerard Kornelis van het Reve*. Amsterdam 1968.
- Gomperts, H.A., *Intenties 1, 2 en 3*. Amsterdam 2003.
- Graaf, K. de, 'Ironie, een pragmatisch-linguïstische benadering en omschrijving', in: *Voortgang* 27 (2009), 103-136.
- Komrij, G., 'Vulpenen gevraagd', in: *Daar is het gat van de deur*. Tweede druk. Amsterdam 1980, 131-135. Oorspronkelijk in *Vrij Nederland*, 11 maart 1972.
- Mulisch, H., *Voer voor psychologen*. Zevende druk. Amsterdam 1963.
- Mulisch, H., 'Het ironische van de ironie. Over het geval G.K. van het Reve', in: *Vrij Nederland*, 13 mei 1972.
- Mulisch, H., *Drie X Harry Mulisch*. Utrecht [1973]. Bulkboek.
- Mulisch, H., *Het ironische van de ironie. Over het geval G.K. van het Reve*. [Z.p.] 1976.
- Mulisch, H., 'Het ironische van de ironie', in: H. Mulisch, *Paniek der onschuld*. Amsterdam 1979, 83-111.
- Pam, M., "'Groots en meeslepend – ik zou niet weten wat het is'", in: *Vrij Nederland*, 20 december 1980. Interview met Gomperts.
- Reve, G., *Brieven aan geschoolde arbeiders*. Utrecht/Antwerpen 1985.
- Reve, G.K. van het, *De avonden*. Tiende druk. Amsterdam 1964.
- Reve, G.K. van het, *De taal der liefde*. Amsterdam 1972.
- Schaik-Willing, J. van, 'Epater de hitsige bourgeois', in: *De Groene Amsterdammer*, 25 maart 1972.
- Schuyt, K., *Het spoor terug. J.B. Charles/W.H. Nagel 1910-1983*, Amsterdam 2010.



De stoomcarrousel der letteren

Een polemisch tijdschrift in de jaren zeventig

SANDER BAX

‘Allez, dit is voor de petite histoire van de Geschiedenis van het tijdschrift *Tirade*, zoals die ooit wel door een of andere uilebril zal worden geschreven.’¹

Jeroen Brouwers aan Jaap Goedegebuure, 4 juni 1980

In 1976 vond Geert van Oorschoot eindelijk nieuwe redacteuren voor het tijdschrift dat hij in de jaren ervoor zo goed als alleen redigeerde. Herman Verhaar en Jaap Goedegebuure waren allebei in de leer geweest bij de Leidse hoogleraar H.A. Gomperts, die altijd een geestverwant was geweest van Van Oorschoot. Oude tijden leken dan ook te herleven. Van meet af aan ziet de jonge redacteur Goedegebuure het als zijn taak om zich te verzetten tegen het gezapige literaire klimaat van zijn tijd. Bij zijn aantreden als redacteur spreekt Goedegebuure zich uit voor schrijvers die zich laten voorstaan op hun individualiteit en die ‘vanaf die smalle basis een authentieke visie ontwikkelen op het individu in verhouding tot de samenleving.’² Eenzaamheid, contemplatie en visie – dat zijn de drie ingrediënten voor een authentiek schrijverschap. Goedegebuure beseft met deze literatuuropvatting in de traditie van *Forum* te staan, maar hij weet ook dat een andere tijd om andere strategieën vraagt:

In deze tijd van gelijkvormigheid echter, waarin zeker naar het uiterlijk de kunstenaar geen uitzonderlijkheid meer is, is de schrijver iemand die zich nog slechts overbewust is van zijn onvolkomenheid temidden van zijn mede-individen, dan wel kuddedieren. Het gaat mij als lezer alleen maar om de authenticiteit waarmee de schrijver zijn besef van vergeefsheid en nutteloosheid onder woorden brengt en eventueel een uitweg uit zijn problematiek zoekt.³

Goedegebuure maakt in een ander artikel duidelijk welke criteria hij als criticus en *Tirade*-redacteur hanteert: de schrijver moet persoonlijkheid en ideeën hebben, hij moet het talent hebben om die ideeën literair vorm te geven en hij moet beschikken over een 'onverwisselbare stijl' die zijn authenticiteit waarborgt.⁴ Om deze reden is hij niet alleen kritisch ten aanzien van het pretentieloze werk van de zeventigers (Heere Heeresma, Guus Luijters, Reinjan Mulder), maar ook ten aanzien van het werk van Dirk Ayelt Kooiman, Nicolaas Matsier en Doeschka Meijsing dat hij te geconstrueerd en te weinig authentiek vindt. Als voorbeelden van goede romans haalt hij in deze periode Jeroen Brouwers' *Zonsopgangen boven zee* en Maarten 't Harts *Een vlucht regenwulpen* aan.

De hoge hoed blijft leeg

In zijn beginperiode als *Tirade*-redacteur geeft Goedegebuure niet alleen een glashelder beeld van het profiel van het tijdschrift, ook positioneert hij zich expliciet tegenover twee op dat moment groeiende literaire bewegingen: die van de zeventigers en die van het *Revisor*-proza.⁵ Met zijn polemische pijlen richting *Revisor*-redacteur Dirk Ayelt Kooiman kiest Goedegebuure expliciet partij:

Kooiman bedrijft een spel, en hij speelt het met dodelijke ernst; daarbij houdt hij zich consciëntieus aan de regel van congruentie tussen vorm en inhoud, maar past hem zo geraffineerd toe dat de inhoud overgaat in de vorm tot er vrijwel alleen maar vorm over is, een fraaie huls die niets bevat. De goocheltrucs zijn knap en prachtig om te zien, maar de hoge hoed blijft leeg.⁶

Helemaal kan Goedegebuure zich niet aan deze positioneringsstrategie houden. Het werk van Matsier waardeert hij al iets meer, maar vooral Kellendonk beschouwt hij als 'een rijk talent' met een 'soepele techniek', al wil hij het laaiende enthousiasme waarmee zijn debuut is ontvangen wel temperen.⁷

Erg negatief is hij over het experimentele proza uit het tijdschrift *Raster*. Hij vindt de essays van Jacq. Firmin Vogelaar onleesbaar en volstrekt onduidelijk. Als 'élitair-denkende bourgeois' kan hij niet uit de voeten met de vele inhoudsloze termen die Vogelaar zijn lezer in het gezicht slingert. 'Kunnen zij niet eens een helder essay over dit werk schrijven waardoor ik misschien genezen word van mijn vooroordeel dat me influistert dat ik hier te maken heb met een uit de hand gelopen modeshow van des keizers nieuwe kleren?'⁸

Goedegebuure brengt zijn persoonlijkheidscriterium in herinnering: hoe kan een schrijver anders schrijven dan vanuit zijn individualiteit?

Men verlangt dat de schrijver zich rekenschap geeft van de omstandigheden waaronder het schrijven plaatsvindt, dat hij zich meer moet bekommeren om de reflectie op zijn eigen bezigheid en de verwoording daarvan, dan op het afgeronde, fraaie eindresultaat. Liever een kijkje in de rommelige keuken dan een appetijtelijke schotel op een keurig gedekte tafel.⁹

Tegenover het werk van de zeventigers, de *Revisor*-schrijvers en de *Raster*-experimentelen plaatst Goedegebuure de schrijver die hij op dat moment het meest bewondert: Jeroen Brouwers. Deze Brouwers is in zijn ogen een 'vormperfectionist' die niet nalaat om ook nog eens over relevante zaken te schrijven. En dat was direct een van de problemen waarmee Goedegebuure en *Tirade* te maken kregen. Ze hadden duidelijk geprononceerde literatuuropvattingen maar er waren nauwelijks schrijvers die aan hun ideaalbeeld voldeden. Maarten 't Hart kon daarvoor doorgaan, maar hij werkte ook met diverse zeventigers samen in het tijdschrift *Maatstaf*. Matsier en Kellendonk waren geen onaardige schrijvers, maar ze bevonden zich in een ander kamp. In zekere zin bleef alleen Jeroen Brouwers over.

In de jaren daarna zou Brouwers dan ook de enige auteur zijn die zich voor enige tijd onvoorwaardelijk aan *Tirade* bond. Hij gebruikte het tijdschrift als uitvalsbasis voor verschillende aanvallen op andere partijen in het literaire veld. Het zal niet verbazen dat hij zich daarbij óók richtte op de zeventigers, op *De Revisor* en op *Raster*. Hoe kwam het dat Brouwers zich ineens zo verwant begon te voelen met *Tirade*? Tussen 1968 en 1974 had hij incidenteel zeven bijdragen geleverd, maar tussen 1978 en 1981 zouden dat er maar liefst negentien worden. Tussen 1974 en 1977 publiceerde hij voornamelijk in *De Revisor*, daartoe aangemoedigd door zijn vriend en *Revisor*-redacteur T. van Deel. In diverse brieven gaf Brouwers aan dat hij dit vooral uit vriendschap deed, maar dat hij weinig affiniteit had met zwaar overschatte schrijvers als Kooiman.¹⁰ En ook het werk van Matsier vindt hij maar niks: 'Dat is een halve minuut gekookt hebbend eitje waar je het doppie al van af hebt geslagen zodat je het niet terug in de pan met nog borrelend water kan gooien. Die jongen is zo voorzichtig!'¹¹ Hij publiceerde slechts in *De Revisor* omdat Van Deel daar redacteur was: 'Ik sta Mooie Dingen voor als: trouw, loyaliteit, solidariteit, kameraadschap. Wat ik maar zeggen wil, is: natuurlijk blijf ik bij D.R., – maar alléén om jou, voor jou, omwille van jou. Maar ik ben géén padvinder. Die *Revisor* is namelijk niet trouw aan mij.'¹²

Mus, fietspomp, paradijsvogel

Eind 1977 komt er een briefwisseling op gang tussen Goedegebuure en Brouwers. De aanleiding daarvoor is de positieve recensie die Goedegebuure schreef over *Zonsopgangen boven zee*. Goedegebuure slaagt er al snel in om Brouwers los te weken van *De Revisor*: 'Wat betreft mijn medewerking aan *Tirade*: ja, ik zal meewerken aan *Tirade*. Laat mij éven, rustig, mijn gang gaan. Ik probeer om mij iets losser te maken van *De Revisor*'.¹³ Die afstand bereikt hij al vrij snel wanneer hij in *Tirade* het stuk 'Dirk Ayelt Kooiman en het nieuw Amsterdams peil' publiceert.¹⁴ Niet alleen is dit stuk een frontale afrekening met de *Revisor*-voorman, het stuk illustreert ook dat Brouwers op zoek is naar een positie van waaruit hij een polemisch klimaat kan scheppen. Kort daarna breekt Brouwers met *De Revisor* omdat een stuk over Dick van Tol niet geplaatst wordt: blijkbaar is men daar bang voor polemieken.¹⁵ Als Goedegebuure wat aarzelt over de polemieken aan het adres van Kooiman, schrijft Brouwers:

Ja, er zijn er die nòg erger zijn dan Kooiman. Blijft, dat Kooiman erg is. Komaan, komaan, – wat krijgen we nu? Ben je het niet eens met mijn stuk, schrijf er dan een stuk tegenin. En dan ik weer een stuk tegen het jouwe en dan jij weer een stuk tegen het mijne. Allemaal over: Kooiman. Mus. Fietspomp. Paradijsvogel. Huppekee, wij vullen de laatste jaargangen van *Tirade*. Kom nou eens los, jij! Stijg nou eens op! Je doet zo Ter Brakerig: ja, nee, eigenlijk wel, eigenlijk niet, hoewel, anderszins, ik bedoel...¹⁶

Goedegebuure en Brouwers verschijnen hier als de jarenzeventigversie van Ter Braak en Du Perron. Daarmee trad *Tirade* voor de zoveelste keer in de voetsporen van het illustere *Forum*. Dit citaat laat ook mooi zien hoe de oudere Brouwers de jongere criticus stimuleert tot het schrijven van scherpe stukken, wat Goedegebuure ook zou gaan doen. Brouwers zelf zou in de komende jaren een reeks polemische geschriften publiceren waarvoor hij de rubrieknaam 'kladboek' hanteerde: de latere titel van zijn verzamelde polemieken. Na de aanval op Dirk Ayelt Kooiman volgen nog stukken over 'Guus Gelul, zich noemende Luijters'¹⁷ en Dick van Tol.¹⁸ In 1979 stonden er zelfs twee nummers van *Tirade* helemaal in het teken van Brouwers' polemieken: *De nieuwe revisor* (250) en *De papieren lullepomp* (257). Niet alleen verzet Brouwers zich in deze stukken tegen de 'Madurodamse literatuurkritiek' ('Liever makkelijk, liever een sappig verhaal, liever human interest, liever inside-stories'¹⁹), ook richt hij zich op *Raster*-auteurs als 'de Vrouw Holle van

de Nederlandse literatuur, Lidy van Marissing' en 'het marxistische raadsel-rund Jacq Firmin Vogelaar [...].'²⁰ Ten slotte publiceert Brouwers dan het tweehonderdvijftigste nummer van *Tirade*, onder de titel *De nieuwe revisor*. In een brief aan Van Oorschot schrijft hij:

Nummer 250 zou van mij, – na de jongens van '80, na de jongens van '30 en na de jongens van '50, en na De Revisor – en andere jongens van '70, – 'een nieuwe datum in de Nederlandse letteren' moeten markeren.²¹

Het moet het startschot zijn van een drie jaar durende aanval van *De nieuwe revisor* op het literaire klimaat in Nederland. *Tirade* zou het 'blad-met-de-hamer' moeten zijn: 'Het zou een polemisch en een kritisch blad moeten zijn, over alléén Nederlandse [...] verschijnselen, verhalen en gedichies op de tweede plaats; [...].'²²

Besluit

Maar *De nieuwe revisor* bleek helemaal niet het begin van een 'nieuwe mafia', noch een 'nieuwe datum in de Nederlandse letteren'. Integendeel, het zou Brouwers' laatste grote polemische bijdrage zijn aan *Tirade*. Hierna zouden Goedegebuure en Brouwers beiden hun aandacht voor het tijdschrift verliezen. Brouwers zou uiteindelijk gebrouilleerd raken met Van Oorschot en vervolgens ook van dit tijdschrift weer afstand nemen. Goedegebuure rondde in 1980 en 1981 zijn proefschrift over Marsman af, kwam aan het werk als criticus bij *Haagse Post* en later als hoogleraar aan de Katholieke Universiteit Brabant. In 1981 zou hij de redactie van *Tirade* dan ook verlaten. Dat gaat zelfs zo ver dat Brouwers hem een waarschuwing uitdeelt:

Het lijkt me, dat je een dreun hebt opgelopen van de stoomcarrousel der letteren. Colleges houden, artikelen schrijven, openbare optredens, een tijdschrift redigeren, drukproeven nazien, boeken bestuderen en van hot naar her rennen, – dat is véél te véél. Laat het grootste deel daarvan toch drijven zoals het drijft. [...] Je hebt thans voldoende 'naam' en 'prestige', zorg ervoor dat je niet overspannen raakt door die KUTliteratuur en uit het oog verliest waar het werkelijk om gaat.²³

Met *De nieuwe revisor* zou Brouwers inderdaad geschiedenis schrijven. In veel literatuurgeschiedenissen wordt aan dit stuk gerefereerd als aan een culminatiepunt in het literaire debat uit de jaren zeventig.²⁴ Men stelt vast dat Brouwers de vinger op de zere plek legde, maar dat zijn polemische uitval

misschien ook wel wat erg buitensporig was. In *De Revisor* merkte Paul Beers op dat Brouwers met een kanon op een mug schoot en dat ook nog eens op een moment dat het belang van de zeventigers eigenlijk al tanende was.²⁵ Brouwers zorgde er met dit schotschrift voor dat de literaire beweging van de 'zeventigers' definitief als irrelevant terzijde werd geschoven. In die zin was *De nieuwe revisor* literair-historisch relevant.

Maar wie het stuk goed leest, merkt dat het veel eerder gericht is tegen een literair klimaat: de tijd van gelijkvormigheid, waar Goedegebuure het al eerder over had. Het was een literair klimaat waarin de hiërarchieën niet meer zo duidelijk verdeeld zijn als in de tijd van '80, *Forum* en '50. Bovenal was het een klimaat waaraan erg veel schrijvers en critici zich in de jaren zeventig hadden overgegeven. Door hun optreden in de dag- en weekbladen waren ook de door Brouwers geroemde critici Kees Fens, Aad Nuis, T. van Deel en Jaap Goedegebuure verweven met deze veranderingen in het literaire klimaat, een klimaat waarin een 'ouderwetse' polemiek in een literair tijdschrift misschien wel zijn doel voorbijschoot. Met zijn pamflet wilde Brouwers terug naar een literair systeem dat inmiddels verleden tijd was geworden: het literaire tijdschrift verloor zijn centrale positie, het literaire debat verplaatste zich naar diverse andere media. En zo ook de twee hoofdrolspelers uit dit hoofdstuk van de geschiedenis van het tijdschrift *Tirade*.

Noten

1. Brouwers 1987, 266.
2. Goedegebuure 1977, 8.
3. Goedegebuure 1977, 9.
4. Goedegebuure 1979, 62.
5. Brokken 1977, Kellendonk 1980.
6. Goedegebuure 1976, 377.
7. Goedegebuure 1976, 381.
8. Goedegebuure 1979, 64.
9. Goedegebuure 1980, 31.
10. Brouwers 1978-1, 53-55.
11. Brouwers 1978-1, 135.
12. Brouwers 1987, 100.
13. Brouwers 1987, 131.
14. Brouwers 1978-1, 203.
15. Brouwers 1987, 145.
16. Brouwers 1987, 141.
17. Brouwers 1978-2, 299.
18. Brouwers 1978-3, 485-498.
19. Brouwers 1979-1, 41.
20. Brouwers 1979-1, 49-50.
21. Brouwers 1987, 212.
22. Brouwers 1987, 213.

23. Brouwers 1987, 333.
24. Zie hiervoor: Bax 2007, 381-395.
25. Beers 1979.

Bibliografie

- Bax, S., *De taak van de schrijver. Het poëtische debat in de Nederlandse literatuur, 1968-1985*. Den Bosch 2007.
- Beers, P., 'De oude revisor', in: *De Revisor* 6 (1979), 6, 71-73.
- Brokken, J., 'Het academisme in de literatuur', in: *Haagse Post*, 10 september 1977.
- Brouwers, J., 'Beste revisors', in: *De Revisor* 4 (1977), 5, 49-55.
- Brouwers, J., 'Dirk Ayelt Kooiman en het Amsterdams peil', in: *Tirade* 22 (1978-1), 235, 202-221.
- Brouwers, J., 'Kladboek', in: *Tirade* 22 (1978-2), 236, 295-307.
- Brouwers, J., 'Kladboek III', in: *Tirade* 22 (1978-3), 239, 485-498.
- Brouwers, J., 'Kladboek IV', in: *Tirade* 23 (1979-1), 242, 40-53.
- Brouwers, J., 'De nieuwe revisor', in: *Tirade* 23 (1979-2), 250, 529-621.
- Brouwers, J., *Kroniek van een karakter. Deel 1. 1976-1981. De Achterhoek*. Antwerpen 1987.
- Goedegebuure, J., 'Ter inleiding', in: *Tirade* 21 (1977), 221, 6-15.
- Goedegebuure, J., 'Het jonge, doodvermoeide Nederlandse proza', in: *Hollands diep*, 22 oktober 1976.
- Goedegebuure, J., 'Gesignaleerd', in: *Tirade* 23 (1979), 242, 57-64.
- Goedegebuure, J., 'Verhalen van een nutteloos toeschouwer', in: *Tirade* 20 (1976), 215/216, 377-381.
- Goedegebuure, J., 'De schrijver voor de spiegel', in: *Tirade* 23 (1979), 248/249, 469-478.
- Goedegebuure, J., 'De subversieve schoonheid', in: *Tirade* 24 (1980), 252, 27-34.
- Kellendonk, F., 'In dispuut met Maarten 't Hart. Los-vast', in: *De Revisor* 7 (1980), 3, 2-6.



Hugo Claus
De Verzoeking

De Bezige Bij

‘De lauwe, grauwe grot vol stront’

Over Hugo Claus’ *De verzoeking* (1980)

LUDO JONGEN

Het werk van Hugo Claus (1929-2008) is niet altijd even makkelijk. Naast toegankelijke romans als *Het verdriet van België* (1983) heeft hij ook enkele lastig te interpreteren teksten geschreven. Daartoe behoort onder andere *De verzoeking*, volgens de flaptekst bij de tweede druk ‘een der indrukwekkendste kleine prozawerken van Hugo Claus.’¹

De fabel

De tekst is een associatieve aaneenrijging van gedachten van een stokoude non. Uit deze gedachtebrij valt de volgende fabel te destilleren.

De non gaat gebukt onder vele lichamelijke ongemakken: ze heeft suiker waardoor ze blind is geworden; ze kan evenmin ruiken; ze is corpulent en wordt steeds zwaarder ondanks het feit dat ze nauwelijks iets eet; haar benen zijn opgezet en haar tenen zwart; ze stinkt ontzettend, maar weigert in bad te gaan. Ze wordt aangesproken als Mechtild, maar vóór haar intrede in het klooster heette ze Madeleine.

Mechtilds gedachtespinsels beginnen ’s ochtends vroeg, terwijl ze nog in bed ligt. Ze realiseert zich dat het een feestdag is. Zij zal gehuldigd worden, maar dat blijft ze helemaal niet. Lang geleden heeft ze ervoor gekozen de wereld te verlaten. Vroeger was ze in het klooster veilig voor wereldse verzoeking. Tegenwoordig mogen de zusters van alles en nog wat. De wereld is met haar verlokkingen het klooster binnengetrokken. En daar verzet zuster Mechtild zich met hand en tand tegen.

Tijdens de huldiging laat ze haar urine lopen. Zusters brengen haar naar een toilet. Daar sluit ze zich letterlijk af van de wereld. Ze wenst niet toe te geven aan de verzoeking. Haar laatste gedachte is:

De voorhang van de Tempel scheurt. De nonnen janken, trommelen op het hout. Gaudete. (53)

De eerste zin verwijst naar de kruisdood van Christus.² *Gaudete* ('verheugt u') was vóór het Tweede Vaticaans Concilie (1962-1965) het eerste woord van het *introitus* (het inkomstgebed) van de mis op de derde zondag van de Advent. In die mis wordt de naderende komst van de Heiland aangekondigd. De verlossing is nabij. Uit het citaat mag men dus opmaken dat de non uiteindelijk het tijdelijke met het eeuwige verwisselt.

De koele Minnaar

De gedachten van Mechtild schieten voortdurend alle kanten op, tussen vroeger en nu. Ze ergert zich groen en geel aan het gedrag van haar medezusters:

De zusters kwetteren, kletsen. Ondraaglijk was het in het begin toen het mocht, het spreken. Na al die blijde tijd, stille tijd, weer het wennen aan woorden: maand en mand en man en mond. [...]

De zusters babbelen, zij vertellen grappen, zij verslapen zich, rijden in een auto, eten spaghetti. Er is er een die ik niet noemen zal, die een sigaar gerookt heeft, haar aangeboden door een eerwaarde. (13; vergelijk 17, 20-21, 24, 27)

Mechtild wil boete doen door haar lichaam af te beulen. De 'autoriteiten' keuren dat echter af:

'Uw verstervingen, dit overdreven verlangen naar boete, zuster, baart ons zorgen.' (15; vergelijk 19, 36)

Mechtild geeft zich niet gewonnen, zet de strijd tegen de wereld onverdroten voort en gaat door met haar lichaam af te beulen. Op weg naar de refter duwt een zuster haar per ongeluk in de rug. Dat doet pijn, maar Mechtild geniet:

De barsten in mijn rug, de open kloven, zij was het vergeten. Ha, zusters! Het is genot, zusters. Er is het wezen van de liefde en er is het andere, de daad van liefde. (22)

Mechtild is immers niet zomaar ingetreden. Toen ze nog als Madeleine in de wereld vertoefde, had ze in een auto een kind ter wereld gebracht:

Het had geen rood borstje, mijn kind, het was geen kind, het was een bloedvlek, het bloed op de vloer van de auto werd weggewassen, de gore gleuf werd gewassen in het hospitaal. (7; vergelijk 27, 30)

Dat kind is echter overleden. En dat was haar schuld: ze had Christus verzaakt. Want weliswaar hebben ook andere vrouwen een kind verloren,

Maar niet omdat zij gestraft werden, niet omdat hij jaloers was zoals het zijn recht is. Terecht heeft hij dat kind uit mij losgescheurd, mijn liezen bespat. (29)

De 'hij' is Christus, maar de straf houdt niet op nadat Mechtild is ingetreden in het klooster:

Toen wou je mij niet meer. Ook toen niet. Je bleef mij straffen. Je liet mij liggen als een vaatdoek in een hoek bij de refter, bij de borstels en de bezems. Nog altijd. (29; vergelijk 30, 41)

Haar Minnaar wijst haar voortdurend af.

En draaide mijn ring rond mijn vinger, die van mijn ontrouwe, wrede verloofde die ik niet ken, die naar mij spuwt als ik slaap. (30)

Maar hij is niet een zelf, hij is een vreemdeling, geslachtsziek, tandeloos, hij lacht, hij valt aan stukken als een melaatse, hij schatert, zo blij is hij met doodgeborenen, hij heeft geen ziel, hij kent het woord ziel niet eens, mijn bruidegom, als mijn ziel verrast wordt in de geest en alle zintuigelijke waarnemingen vergeet, proest hij het uit, mijn Zoet Hert, als ik wentel als een wiel, steekt hij een stok in de spaken, hij speelt met mij als met een bal, ook als mijn ziel tot de bloetheid leidt en ik elk bezit, elk beeld, elke vorm verlies, hij is niet wat ik heb, maar wat hij in zichzelf is, en wat ik moet worden, nooit zal worden,
zonder waarom,
zonder middelen, zonder differentie. (44-45)

Mechtild vindt dat ze zijn liefde niet waard is. Sterker nog, ze verlangt straf. Die begon met de miskraam, maar daarna is die bestraffing continu doorgegaan. In tegenstelling tot andere mystici hunkert Mechtild niet naar de liefde van de hemelse Bruidegom.

What's in a name?

Mechtilds doopnaam luidde Madeleine, de Franse vorm van Magdalena. In de Middeleeuwen had men uit drie nieuwtestamentische vrouwen één figuur 'gesmeed'. Maria Magdalena (feestdag 22 juli) is de patrones van de

gevallen vrouwen (vergelijk 18).³ De doopnaam Madeleine ‘voorspelt’ als het ware de val van de jonge vrouw: door te trouwen met Jozef Malaise (een sprekende naam) en zwanger te worden had ze Christus in de steek gelaten. En daarvoor is ze gestraft met een miskraam.

Haar kloosternaam, Mechtild, is eveneens symbolisch. Mechtildis van Helfta (1241/2-1297/8) trad op zevenjarige leeftijd in in een klooster, dat in 1258 naar Helfta verhuisde. Daar ontfermde ze zich over de vijfjarige Gertrudis (1256-1302). Later hadden beide zusters mystieke ervaringen. Het Heilig Hart was voor deze twee Duitse mystici hét symbool van hun liefde voor Christus.⁴ Mechtild moet vaak denken aan het Zoet Hert (13, 29), maar dat is voor haar geen bron van inspiratie of vreugde. Integendeel, Christus is een afstandelijke Minnaar.

Deze twee Duitse heilige mystici (feestdag 16 november) worden in *De verzoeking* (13) in één adem genoemd met de dertiende-eeuwse Brabantse mystica Lutgard van Tongeren (1182-1246; feestdag 16 juni). Zij werd in de negentiende eeuw uitgeroepen tot patrones van Vlaanderen, een feit dat Hugo Claus overigens niet vermeldt. Aanvankelijk was Lutgard helemaal niet van plan non te worden. Ze was door haar welvarende ouders ‘op inter-naat’ gedaan in het benedictinessenklooster te Sint-Truiden. Terwijl ze op zekere dag met haar vriendje aan het flikflooiën was, verscheen plotseling de Gekruisigde in de deuropening. Op slag schonk Lutgard haar liefde aan de hemelse Bruidegom.⁵

Bij haar professie heeft Madeleine haar doopnaam afgelegd en de naam van een van de grootste Duitse mystici als kloosternaam aangenomen. Maar in tegenstelling tot deze mystici heeft Mechtild geen mystieke ervaringen.⁶

De professie

Wanneer Mechtild net wakker is, meent ze de andere zusters te horen zingen: ‘De Tractus van de gemeenschappelijke mis voor een maagd-martelares’ (10). De tractus is het koorgezang dat tijdens de veertigdaagse vasten vóór het evangelie werd gezongen, in plaats van het Alleluia. Bij een maagd-martelares luidt de tekst:

Veni, sponsa Christi: accipe coronam quam tibi Dominus praeparavit in aeternum; pro cujus amore sanguinem tuum fudisti.

(Kom, bruid van Christus: ontvang de kroon die de Heer voor jou in eeuwigheid heeft bereid; uit liefde voor Hem heb jij je bloed vergoten.)

Maar de feestdag van Clara van Assisi kan nooit ofte nimmer in de vastenperiode vallen, de veertig dagen vóór Pasen. Immers, Clara's feestdag is de elfde augustus en de eerste paasdag valt op z'n vroegst op 22 maart; 25 april is de laatste kalenderdatum waarop Pasen kan vallen.

Nu is de oude Mechtild danig de kluts kwijt. Wellicht herinnert ze zich een andere gelegenheid waarbij het *Veni, sponsa Christi* ten gehore werd gebracht. Nadat een meisje enige tijd als postulante en novice in een kloostergemeenschap heeft geleefd, legt ze de zogenaamde kleine gelofte af (in principe kan ze dan nog het klooster verlaten), enige tijd later gevolgd door de grote gelofte. Met het afleggen van de laatste gelofte, ook wel professie genoemd, geeft de vrouw te kennen de wereld voor altijd te willen verlaten. Dat is een plechtige gebeurtenis. Tijdens een hoogmis legt de nieuwe zuster haar gelofte af en ontvangt ze haar sluier of hoofdkap (plus een trouwring als bruid van Christus). Op dat moment heft het koor van de zusters het *Veni, sponsa Christi* aan, ten teken dat de hemelse Bruidegom haar in zijn armen zal opnemen.

Besluit

Uit het bovenstaande kan zonder meer geconcludeerd worden dat Hugo Claus niet zomaar wat losse, onsamenhangende gedachten van een oude non heeft neergepend. Integendeel, hij heeft zich terdege voorbereid, te beginnen met het omslag. Daarvoor heeft de auteur zelf een tekening gemaakt van een gesluerde, jonge non die haar borsten ontbloot. Deze wulpse verschijning lijkt bekoord te worden door vleselijke lusten, net als de heilige Antonius (251-356; feestdag 17 januari).⁷

De titel is een verwijzing naar de verzoeking van Christus tijdens diens veertigdaagse verblijf in de woestijn (Matteüs 4,1-11 en Lucas 4,1-13).⁸ En het motief van een duivelse verleiding wordt vervolgens opgepakt in de levens van woestijnheiligen, bijvoorbeeld in dat van Antonius. Zowel in het bijbelverhaal als in heiligenlegenden weet de 'protagonist' met succes weerstand te bieden aan de verleidingen van de duivel. Evenzo wenst Mechtild op geen enkele wijze toe te geven aan wereldse bekoringen. In Claus' *De verzoeking* hebben we te maken met een ironische omkering van de traditionele heiligenlegende.

Mechtild verlangt terug naar het ouderwetse, pre-conciliaire kloosterleven, toen er nog rust, tucht en orde heersten en de verlokkingen van de wereld waren uitgebannen. De dood stelt haar uiteindelijk in staat de lauwe, grauwe grot vol stront (30) te verlaten en dat gebeurt niet voor niks op het toilet!⁹

Noten

1. Het citaat is afkomstig uit Wim Zaals bespreking van de eerste druk *De verzoeking* (Pink Editions & Productions, 1980) in *Elsevier's Magazine*. Vergelijk Verhaeghe 1984, 267: 'een briljante novelle' en Goedegebuure 2009, 361: 'kunstig gestileerde monoloog'.
2. Volgens Matteüs (27,51), Marcus (15,38) en Lucas (23,45) scheurde het voorhangsel van de tempel op het moment dat Christus stierf aan het kruis.
3. Zie Rossano 2010, 9-89.
4. Zie Thomas 1997, 134.
5. Zie Jongen 2012, 30.
6. Mechtild ziet wel heiligen: zie 21, 32 en 51.
7. Zie Ryan 1993, deel 1, 94. Vanaf de vijftiende eeuw is de verzoeking van Sint Antonius vele malen afgebeeld, onder meer door Jeroen Bosch en Salvador Dali.
8. Marcus (1,12-13) vermeldt slechts dat Christus veertig dagen in de woestijn doorbracht.
9. Met dank aan Maarten Klein voor zijn op- en aanmerkingen op een eerdere versie van deze bijdrage.

Bibliografie

- De Bijbel*. Uit de grondtekst vertaald. Willibrordusvertaling. Geheel herziene uitgave. 's-Hertogenbosch 1995.
- Claus, H., *De verzoeking*. Tweede druk. Amsterdam 1981.
- Daeleman, L.J., *Roomsch-Katholiek Mis- en Vesperboek met uitleg*. Turnhout 1933.
- Goedegebuure, J., 'De verzoeking (1980). Hugo Claus', in: M. Barnard & G. van de Haar (red.), *De Bijbel cultureel. De Bijbel in de kunsten van de twintigste eeuw*. Zoetermeer/Kapellen 2009, 361.
- Harper, J., *The Forms and Orders of Western Liturgy from the Tenth to the Eighteenth Century. A Historical Introduction and Guide for Students and Musicians*. Oxford 1991.
- Jongen, L., 'Tekenen uit de hemel. De geboorte en jeugd van heiligen', in: *Kunst en wetenschap* 21 (2012) 1, 30-31.
- Rossano, B., *Maria Magdalena. Een vrouw met vele gezichten*. Leuven 2010.
- Ryan, W.G., *Jacobus de Voragine: The Golden Legend. Readings on the Saints*. 2 dln. Princeton (N.J.) 1993.
- Spiertz, M., *Van Aartsbisschop tot Zonnelied. Sleutels tot het katholiek erfgoed*. Nijmegen 1998.
- Thomas, S.F., *Butler's Lives of the Saints. New Full Edition*. November. Collegeville (MIN) 1997.
- Verhaeghe, A., 'De verzoeking van H. Claus. Een analyse à la R. Barthes', in: *Spiegel der Letteren* 26 (1984), 267-277.



Het gevecht met de engel

TON ANBEEK

De relatie tussen een recensent en de schrijvers die hij/zij bespreekt is vaak een moeizame. Ze hebben elkaar nodig, zoveel is zeker. De schrijver wil positieve publiciteit, onontbeerlijk in deze barre tijden van ontleding en economische crises. Voor de recensent vormen de producten van een auteur materiaal, de brandstof waarmee hij zijn stukjes moet opstoken.

De schrijver wantrouwt de recensent, want die kan om welke grillige reden dan ook opeens een andere favoriet naar voren schuiven. Je kunt op zo'n man of vrouw bij de krant nooit echt rekenen, want journalistiek gedijt nu eenmaal het meest bij rampen, roddel en spektakel.

Maar diezelfde recensent is ook op zijn hoede: de 'reus opgebouwd uit kalfsvlees, kaal, met een kop die voortdurend op grijnzen stond' in Nootebooms *Het volgende verhaal*, ben ik dat niet, een portret of karikatuur waarmee de schrijver wraak neemt omdat ik hem ooit in een kritiek 'koket' durfde te noemen? Voor je het weet sta je voor gek.

Er zijn natuurlijk recensenten die alles van een bepaalde auteur geweldig vinden, zelfs al hebben ze nog geen letter van het nieuwe meesterwerk gelezen. Hun beloning bestaat uit handgeschreven dankbrieven van de auteur, een kladschriftje of een kistje kwaliteitswijn. (Voorbeeld van zo'n lakei was critica L. van *NRC Handelsblad*, die elke letter van Brakman verheerlijkte en verder probeerde iedere schrijver die zich ooit ongunstig over Brakman had uitgelaten onderuit te halen.)

Dat soort dweepzieke critici is weinig interessant want veel te voorspelbaar. Veel boeiender wordt het wanneer een professionele boekbeoordelaar zichtbaar worstelt met het oeuvre van een bepaalde auteur, kortom iemand die voortdurend aarzelt tussen overgeven en overgave. Een voorbeeld daarvan is een criticus die decennialang geworsteld heeft met de al genoemde P.C. Hooftprijswinnaar Willem Brakman. De naam van deze recensent doet minder ter zake; wel wordt hier omwille van de controleerbaarheid steeds verwezen naar krant en datum. Ik beperk me tot de opmerking dat deze recensent (hieronder: 'de' of zelfs familiaar: 'onze' recensent genoemd) een groot kenner is van de Bijbel en de sporen die het Boek der Boeken heeft

achtergelaten in de moderne Nederlandse literatuur. Daarom kreeg dit stuk een bijbelse verwijzing als titel: 'het gevecht met de engel'.

Eerste ronde

Een van de vroegste voorbeelden van de dubbelzinnige houding die onze recensent vertoont ten aanzien van het werk van Willem Brakman is het lemma over deze auteur dat hij schreef voor *De Nederlandse en Vlaamse auteurs. Van Middeleeuwen tot heden met inbegrip van Friese auteurs*, het grote naslagwerk onder redactie van Van Bork en Verkruijsse uit 1985. Een dergelijk lexicon kan een niet onbelangrijke rol vervullen in het canonisatieproces. Een jaar later verscheen een vergelijkbaar boek, het *Lexicon van de Nederlandse letterkunde*. Het loont de moeite beide lemma's over Brakman naast elkaar te leggen.

Wat dan in de eerste plaats opvalt is dat *De Nederlandse en Vlaamse auteurs* geen melding maakt van de P.C. Hooftprijs die Brakman toch al in 1980 had ontvangen. Dit kan een slordigheidje van de redactie zijn geweest, zo'n lexicon heeft een lange aanlooptijd nodig. Belangrijker is dat het stuk in *De Nederlandse en Vlaamse auteurs*, de bijdrage van onze recensent dus, veel korter blijkt dan dat in het *Lexicon van de Nederlandse letterkunde*. Ook verschilt de toon; het laatste naslagwerk blijft tamelijk afstandelijk met zinnen als: 'Brakman hanteert een heel eigen stijl: barok, ironisch, vol archaïsmen en allusies.' Anders de volgende uithaal van onze recensent: 'Brakman is een virtuoos stilist, al gaat zijn schrijfwijze door het soms al te vernuftige en beladene wel eens vermoeien.' Geen zin die je dwingt meteen naar de boekhandel te rennen. Verder krijgt geen enkele roman afzonderlijk aandacht, zelfs niet *De opstandeling* – een tekst die onze recensent later vaak naar voren zal schuiven.

Wel is de signatuur van de scribent even zichtbaar wanneer hij over Brakmans thematiek opmerkt dat daarin 'het verlangen als individu te worden verlost uit het isolement en te worden opgenomen in een gemeenschapsverband' herkenbaar is (in deze periode publiceerde onze recensent een proefschrift over de dichter Marsman dat *Op zoek naar een bezielend verband* heette).

De bezwaren van de recensent tegen Brakmans 'schrijfwijze' werden al eerder door hem naar voren gebracht in een bespreking van Brakmans *Ansichten uit Amerika*. Daarin verwijt hij de auteur 'stilistische overdaad': 'de stijl overschittert het gegeven. Ook begrijp ik niet voldoende waarom het verhaal naar het einde toe grotesker moet worden.' Dat neemt niet weg dat hij Brakman zijn P.C. Hooftprijs gunt, maar wel acht hij die 'meer verdiend

[...] vanwege het stilistische en compositorische vakmanschap dan om de thematische diepgang en ideeënrijkdom van het oeuvre' (*HP/Haagse Post*, 13 juni 1981). Deze recensie laat daarmee een merkwaardige dubbelheid zien: enerzijds wordt het stilistisch vakmanschap geroemd, maar aan de andere kant is er kritiek op de stilistische 'overdaad'. De lezer van deze beoordeling kan moeilijk anders concluderen dan dat onze recensent er niet uitkomt, pro en contra lopen elkaar hier hinderlijk voor de voeten.

Twee jaar later probeert de recensent zijn visie binnen een literatuurhistorisch perspectief te plaatsen in een bespreking die veelbelovend 'Negatieve en positieve aanstellerij' heet. Hij verwijst om te beginnen naar Ter Braak en Du Perron die zich scherp afzetten tegen de sierstijl van Tachtigers als Van Deyssel en daartegenover juist 'het gewone woord' propageerden. Onze recensent neemt vervolgens afstand tot het 'doe maar gewoon'-criterium van *Forum* door te stellen dat literatuur 'tot op zekere hoogte altijd identiek (is) met woordkunst'. De afwijking van het gewone taalgebruik kan juist de mogelijkheid openen 'om ons de werkelijkheid op een andere manier te laten zien'. Het zal duidelijk zijn dat deze acceptatie van de woordkunst ruimte maakt voor schrijvers die zich uitleven in stilistische hoogstandjes en de eerste die dan naar voren treedt is uiteraard de Twentse taaltovenaar, Willem Brakman. Het lijkt er zelfs op of onze recensent vierkant toetreedt tot de Brakmanbrigade die begin jaren tachtig van de vorige eeuw werd gecommandeerd door *Trouw*-criticus T. van Deel.

Toch bevat het slot van deze recensie over *De reis van de douanier naar Bentheim* (*HP/Haagse Post*, 29 oktober 1983) nog een heel merkwaardige slingerzin:

Wat je ook van Brakmans nieuwe novelle kan beweren (ik hoorde overtuigde bewonderaars al spreken in termen van 'bellenblazerij' en 'aanleiding gevend tot hardop gegiechel', kwalificaties die in een negatief onderdeel zeker niet zouden misstaan), de poëzie vonkt er weer onmiskenbaar vanaf.

Deze passage heeft iets van de stijlfiguur die in de retorica 'preteritio' heet: je gaat aan andere oordelen voorbij, maar daarmee worden ze wél genoemd en dus in het geheugen van de lezers geprent (vergelijk ook Lakoffs inmiddels beroemde boekje over *framing*: *Don't think of an elephant!*). In dit geval wordt het negatieve effect nog extra benadrukt doordat 'overtuigde [cursive-ring van mij, T.A.] bewonderaars' een woord als 'bellenblazerij' gebruikten, een kwalificatie die moeilijk zonder meer als positief kan worden opgevat). Zo krijg je de indruk dat aan het slot nog even een tegenstem het woord krijgt.

Tweede ronde: overgave

Deze ambiguïteit lijkt terug te komen in de bespreking die onze recensent in 1984 aan Brakmans roman *Een familiedrama* wijdt. Zijn stuk begint met de bekentenis: 'Eigenlijk hou ik niet van Willem Brakman. Nooit zal ik een verloren uurtje benutten met het doorbladeren van boeken van of over hem. [...] En toch begint er altijd iets te tintelen als ik een nieuwe titel van hem aangekondigd zie. Dan denk ik, beurtelings door voorpret en ergernis aangedaan, ha, daar heb je hem ook weer.' Dit komt allemaal nog tamelijk ambivalent over. De opmerking, kort daarop, dat wie bij Brakman de draad van een verhaal zoekt keer op keer verstikt raakt 'in verbaal kreupelhout, met alle risico's van indommelen of wegsuffen' werd door de Brakman-fans zeker niet in dank aangenomen.

Maar in de tweede alinea slaat de stemming radicaal om en die eindigt dan ook met de gedenkwaardige bekentenis: 'Rillend van voldoening geef ik me over.' De overgave, eindelijk tot Brakman bekeerd. Dat gaat zover dat de eigenaardigheden van de besproken auteur ook de pen van de recensent gaan sturen, zodat er een zin verschijnt waarin wordt aangegeven dat er in Brakmans tekst 'pas op de plaats gemaakt, uitgeweid en rondgekeuteld' wordt. De recensent is gedresseerd, prijst zonder reserve het boek om 'de barok, précieux dan wel grotesk vormgegeven in de verhaaltrant'. En het verbaast dan ook niet dat het stuk eindigt met twee zinnen die een antwoord geven op de aanhef van de recensie: 'Zoals aan alles en iedereen zitten ook aan deze auteur minstens twee kanten. Eigenlijk ben ik dol op Willem Brakman' (*HP/Haagse Post*, 22 september 1984).

Iedere recensent heeft het recht om zijn mening te herzien. Schrijvers doen dat ook. Een berucht voorbeeld is de dichter Marsman die van het ene standpunt naar het tegenovergestelde zwabberde. Wat is het dat onze recensent van oordeel deed veranderen? Gaat het om de 'metafysische emfase' die hij nu ontdekte bij een auteur die eerder om zijn gebrek aan 'ideeënrijkdom' was verguisd?

Hoe dan ook, in de tweede helft van de jaren tachtig lijkt alles koek en ei tussen de recensent over wie we het hebben en Brakman. Waar eerst tweeslachtigheid heerste, nu niets dan lof. Stijl en thematiek, alles even mooi. En dat er geen verhaal met kop en staart valt te ontdekken, dat is toch helemaal in overeenstemming met verklaringen van de auteur zelf dat 'onderwerp en afloop (hem) eigenlijk worst zijn' (*HP/Haagse Post*, 10 oktober 1987).

In een andere recensie wordt instemmend geconstateerd: 'Een vaste betekenis, een boodschap of een bepaald idee valt in dit werk moeilijk te ontwaren. Het stilistisch raffinement en de autonoom geworden vertelkunst over-

heersen al het andere' (*HP/Haagse Post*, 24 juni 1989). Maar in deze laatste bespreking duikt een dissonant op: de meester begint zich te herhalen. Onze recensent strooit nog met een handvol loftuitingen ('Van elke scheet weet hij wel een fraaie donderslag te maken'), maar de fut is eruit, de smikkelaar van de jaarlijkse Brakmanbonbon raakt vermoeid. In een boekbespreking uit 1995 bekent de recensent dat de verveling al veel eerder bij hem heeft toegeslagen:

Toch heeft deze schrijver het groteske en grootse peil van zijn beste werk (*De gehoorzame dode*, *Het godgeklagde feest* en *Come back*) al in geen jaren meer gehaald. Hij is nog altijd een razendknap (èn gemaniëreed) stilist en amusant verteller, maar uit de stapel van vijftien boeken die hij het afgelopen decennium heeft geproduceerd, is me vooral de indruk van routine bijgebleven (*HP/De Tijd*, 17 november 1995).

De roes is voorbij.

Prins weer kikker

De recensent bevindt zich volop in dit stadium van *cold turkey* wanneer hij de essays van Brakman bespreekt (nota bene in het dagblad *Trouw*, 13 oktober 2001). Al bij de opmerking dat hij 'steevast met een mengsel van bewondering en ergernis' het werk van Brakman volgt, blijkt dat we terug zijn bij af, voortaan geen onverdeelde jubel meer. Opmerkelijk is dat de meest giftige kritiek weer *indirect* wordt toegediend. Brakman spreekt de schrijver Malcolm Lowry (auteur van de roman *Under the Vulcano*) als volgt toe:

U heeft een monologenhoofd mijn waarde [...]. Ondanks alle existentiële moeilijkheden bent u monomaan, het tempo is traag, het eindeloos symbolische dodelijk, de vondsten overwegend moeizaam en maar zelden door de impuls gedragen. Dat is ernstig, stelde ik met genoeg vast. Want het boek speelt zich eigenlijk af binnen de taal, het verhaal is meer een vingerwijzing.

Onze recensent citeert deze passage en voegt eraan toe: 'Het is een passage die niet zou misstaan in een gepeperd oordeel over het geeft niet welk boek van Brakman.' Zo wordt hier een schrijver opgehangen aan zijn eigen literaire criteria. De magiër verandert weer in een maniërist waarvan de trucjes gaan vervelen.

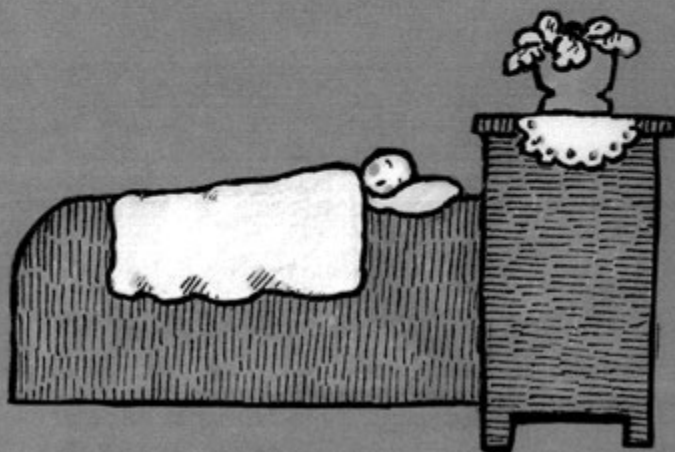
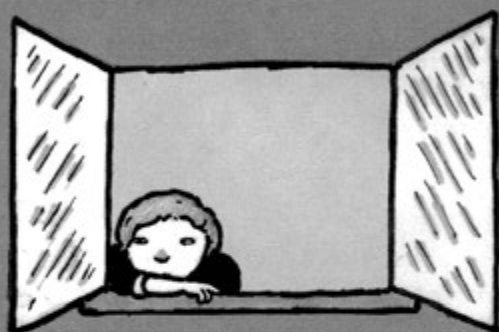
Zeker wanneer de passie zo hevig is geweest dat het soms een worsteling leek, heeft het eind van een verliefdheid iets triests. Want wie heeft nu de overwinning behaald?

Bibliografie

Bork, G.J. van & P.J. Verkruijsse (red.), *De Nederlandse en Vlaamse auteurs. Van middeleeuwen tot heden met inbegrip van de Friese auteurs*. Weesp 1985.

Lissens, R.F. [e.a.] (red.), *Lexicon van de Nederlandse letterkunde. Auteurs, anonieme werken, periodieken*. Amsterdam/Brussel 1986.

Margriet Heymans
Lieve!ing, boterbloem
Querido



De handdoek in de jeugdliteraire ring?

HARRY BEKKERING

Boeken die een groot publiek aanspreken (denk aan Saskia Noort, Esther Verhoef, Renate Dorrestein) worden door de literaire kritiek vaak met een wantrouwend oog bekeken. Leesbaarheid boven literaire waarde stellen is *not done* in de literatuurwetenschap. Ton Anbeek kreeg in 1992 het verwijt van populisme naar zijn hoofd geslingerd, toen hij de nieuwe Leon de Winter (die van *Kaplan*, *Hoffman's honger*, *Supertex*) verdedigde en aanpreeste: 'Het is een merkwaardig land waar "leesbaarheid" als een negatief criterium kan worden gehanteerd.' Jaap Goedegebuure was naast T. van Deel één van die verwijters. Anbeek reageerde: 'Blijkbaar is een vlot leesbare roman nog steeds een verwerpelijk product in de ogen van sommige recensenten.'

Tekst of lezer?

In zijn scherpste en misschien wel meest uitgesproken vorm wordt dit debat – 'leesbaarheid' versus 'literaire waarde' – gevoerd in het jeugdliteraire veld, juist omdat hier sprake is van bepaalde 'doelgroepen', waarop de lectuur/literatuur afgestemd zou (moeten?) zijn: kinderen, jeugdigen, jonge volwassenen. Jeugdliterair auteur Evert Hartman – nooit een Griffel dan wel de Woutertje Pieterse Prijs gewonnen, dus niet geheel belangeloos – stelde zich (en het publiek) tijdens een symposium ooit deze vraag: 'Aan welke voorwaarden moet de jeugdliteratuur eigenlijk voldoen voor het verkrijgen van een literaire status? Moet een boek of verhaal altijd vernieuwend zijn? Stijgt het literaire gehalte als absurde en/of bizarre gedachtenspinsels de boven- toon voeren? Als de jeugd zijn hersenen moet uitwringen om de symboliek naar waarde te schatten?' Hij merkte voorts op dat hem af en toe de gedachte bekreep dat geschreven woorden pas 'literatuur' worden genoemd, als slechts weinigen ze begrijpen. Als grapje voegde hij eraan toe dat het nauwelijks toeval kon zijn, dat uit het woord 'literair' ook 'elitair' kan worden samengesteld.

Dat Hartman zich indertijd (1993) zo opwond, had te maken met een aantal recente toekenningen van Griffels aan een bepaald soort boeken, en misschien ook wel aan een bepaald soort auteurs, de 'Brakmannen' en de

'Ferrons' van de jeugdliteratuur, om met Anbeek te spreken. Het begon in 1985, toen *Kleine Sofie en Lange Wapper* van Els Pelgrom bekroond werd met een Gouden Griffel. De jury merkte onder meer op: 'Een bijzonder mooi *gebouwd* en ontroerend verhaal dat door thema en *verteltechniek* alles in zich heeft om een klassiek boek te worden. [...] Het *taalgebruik* van Els Pelgrom is evenwichtig, *oorspronkelijk*, *mooi van beelden* en nergens te zwaar.' Opvallend zijn de door mij gecursiveerde woorden, omdat het hier gaat om argumenten of criteria die men als 'literair' zou kunnen bestempen. Dit boek van Pelgrom staat aan het begin van een reeks van werken die vanuit dezelfde literaire intentie geschreven lijken, zoals *Annetje Lie in het holst van de nacht* (1987) van Imme Dros en *Lieveling Boterbloem* (1988) van Margriet Heymans. Literaire argumenten worden blijkbaar op dat moment vanzelfsprekend geacht, óók bij de beoordeling van kinderboeken.

Moderne jeugdliteratuur dus, die leek te voldoen aan het door Ton Anbeek gewraakte adagium 'hoe gelaagder hoe geslaagder'. Maar niet iedereen in de jeugdliteraire wereld was met deze ontwikkeling even gelukkig. Anne de Vries wierp zich op als de Anbeek van de jeugdliteratuur. In diverse publicaties verzette hij zich tegen deze tendens, die hij vooral als het gevolg zag van de literatuuropvattingen van diegenen die het in de jeugdliteratuur in begeleidende zin voor het zeggen hadden: critici en juryleden van belangrijke prijzen als de Gouden Griffel, de Woutertje Pieterse Prijs en de Nienke van Hichtum-prijs (soms zijn het ook dezelfde personen). In 1990 schrijft hij:

Niet dat je bij kinderboeken minder literaire eisen moet stellen dan bij boeken voor volwassenen, maar misschien moet je ze iets anders toepassen. [...] Bij kinderboeken moet je er rekening mee houden, dat de lezers wel eens kinderen zouden kunnen zijn: dus mensen met wat minder leeservaring en wat minder levenservaring. Als je daar geen rekening mee houdt, ontstaan er problemen: dan ga je bijvoorbeeld kinderboeken bekronen die eigenlijk geen kinderboeken zijn, omdat ze te moeilijk zijn voor kinderen: te moeilijk van taal, te moeilijk van compositie of te moeilijk van thematiek.

De kwaliteit van de drie hierbovengenoemde boeken zegt De Vries niet ter discussie te willen stellen. Wat hij zich alleen afvraagt, is of het hier nog wel om *kinderboeken* gaat, aangezien kinderen de diepere betekenis moeten doorgronden, willen ze het verhaal echt kunnen volgen. Hij doet in feite deze oproep aan nogal wat recensenten en juryleden: zij dienen rekening te houden met de jeugdige lezer, want dat doen ze niet of in elk geval niet meer. Ze moeten zich niet zo laten leiden door hun eigen voorkeuren.

Vooral de toenmalige jeugdlitteratuurrecensent van *NRC Handelsblad*, Bregje Boonstra, moet het bij hem ontgelden. Zij schreef naar aanleiding van *Lieveling Boterbloem*: 'Als bij elk kinderboek van belang dient zich de vraag naar toegankelijkheid aan en is die vraag tegelijkertijd irrelevant.' Boonstra's opmerking kan alleen maar voortkomen uit de opvatting dat óók een kinderboek op zijn zuiver literaire merites beoordeeld zou moeten (kunnen) worden, net als een literair werk voor volwassenen, waar zelden of nooit de lezersvraag gesteld wordt, tenzij de criticus zijn *eigen* lezerspositie problematiseert. Boonstra's visie ontlokt De Vries deze vrij extreme reactie: 'Dat is tenminste duidelijk: of een kinderboek "toegankelijk" is voor kinderen doet niet terzake; het gaat om de abstractie: de Literaire kwaliteit. En kwaliteit is kennelijk altijd te moeilijk voor kinderen.'

Jan Blokker, voorzitter van de jury van de Woutertje Pieterse Prijs, voelde zich door De Vries aangesproken en sloeg terug. Hij verzette zich vooral tegen een bepaalde, in zijn ogen verwerpelijke, mentaliteit: 'Maar wat me hindert in het type bewijsvoering is de *vox populi*-galm, die we ook zo goed kennen van woordvoerders die namens de Tros en Veronica verzekeren precies te weten waar mensen en kinderen naar willen kijken.' Voor Boonstra en Blokker (en Van Deel, Goedegebuure) staat de tekst centraal, in al zijn compositorische, stilistische en intertekstuele facetten. Voor De Vries (en Anbeek) is de tekst weliswaar niet onbelangrijk, maar vormt de lezer, oud of jong, een minstens zo belangrijke factor.

De jury als geluksbrenger

In feite gaat het ook hierom: waar moet een volwassen jeugdliterair jurylid (of volwassen jeugdliterair criticus) zich in zijn keuzes door laten leiden? Als ik voor mezelf mag spreken – want ik behoorde in die jaren (als voorzitter van de Griffeljury) tot één van de strijdende partijen – dan huldigde ik toen dit standpunt. Een jurylid moet inderdaad de durf hebben om de inventiviteit, de originaliteit van grensverleggende verhalen (of gedichten) te bejubelen, moet geen angst hebben té literair bezig te zijn. Het leek me niet juist om, als het kinder- en jeugdliteratuur betreft, literaire maatstaven (taal, stijl, techniek) achterwege te laten en toegankelijkheid en herkenbaarheid centraal te stellen. In dat opzicht was ik het geheel eens met een uitspraak van de toenmalige (30 september 1995) jeugdliteratuurcriticus van *de Volkskrant*, Cornald Maas: 'Uiteraard spelen, bij het schrijven en beoordelen van boeken voor kinderen, criteria als leesbaarheid en toegankelijkheid een rol. Maar voor het overige hebben zij net als volwassenen recht op het beste. Boeken dus waarin de kwaliteit van de tekst gewaarborgd is, met veel aandacht voor zaken als karakterontwikkeling, stijl, compositie en originaliteit.'

Er is een mooie uitspraak van Kees Fens, in 1992 gedaan als voorzitter van de Woutertje Pieterse Prijs, die fraai aansluit bij de voorgaande opmerkingen over het (vermeende) elitaire karakter van bepaalde jeugdliteraire bekroningen:

Deze jury schrijft niet voor wat kinderen moeten lezen. Zij bekroont een boek dat kinderen heel goed zouden kunnen lezen. Sommige kinderen. Welke? Dat kunnen we niet weten. Een kind moet bij zijn lectuur geluk hebben. In elk hoofd passen maar enkele boeken precies. Dat zijn de voor het hele leven beslissende boeken. De jury kan proberen het geluk te helpen.

Op zoek naar evenwicht

De literaire 'opinieleiders' leken begin jaren negentig het jeugdliteraire pleit gewonnen te hebben. Maar in 2001 is er ineens een ander geluid, in het tijdschrift *Literatuur zonder leeftijd*. De titel van het artikel van Joukje Akveld, Philip Hartzuiker en Nanda Roep, 'De dictatuur van de literaire norm', laat weinig aan duidelijkheid te wensen over. De literaire emancipatie van het genre jeugdliteratuur dreigt door te slaan, zo menen zij:

Recensenten en juryleden lijken niet meer te durven zeggen dat 'minder literaire' boeken ook de moeite waard zijn. [...] De toegankelijkheid wordt volledig uit het oog verloren; het gaat erom die boeken naar voren te schuiven die zo gestructureerd zijn dat een letterenstudent er met gemak een scriptie over kan vullen.

De auteurs vinden dat door een eenzijdige literaire benadering van het kinderboek voorbijgegaan wordt aan de diversiteit van het genre.

Het ergste van dit alles vinden Akveld c.s. echter dat auteurs van uitgeverijen die niet de naam hebben 'literair' te zijn, niet boven komen drijven. Daarmee doelen ze niet op de lievelingen van de Kinderjury (Carry Slee, Francien Oomen), want die vinden inderdaad hun weg naar het publiek wel. Nee, zij hebben auteurs op het oog als Koos Meinderts, Burny Bos, Anton van der Kolk, Anke Kranendonk, 'stuk voor stuk schrijvers van boeken die aansluiten bij de kinderlijke belevingswereld en die tegelijkertijd meer bieden dan een oppervlakkig verhaaltje'. Net als Anne de Vries hiervoor stellen Akveld c.s. de lezer centraal. De auteurs van het artikel betreuren het in hoge mate dat juryleden en recensenten zich zo weinig rekenschap geven van de leeshouding van kinderen. Jury's zouden boeken onder de aandacht moeten brengen die goed zijn én leuk om te lezen, omdat de kwaliteit van een kinderboek niet alleen wordt bepaald door de stijl en de compositie.

Het slot van het artikel laat zien dat het de auteurs tevens te doen is om een poëticaal-politieke positionering, een generatiewisseling:

Zij die jarenlang de koers hebben bepaald, mogen het roer nu wel eens uit handen geven aan een nieuwe generatie. [...] Een generatie die bovendien wél in staat is (of in ieder geval serieus probeert) zich te verplaatsen in de lezer voor wie de boeken bestemd zijn. [...] Misschien komt er dan ook een eind aan de scherpe tweedeling tussen Griffelboeken en Kinderjuryboeken. Juist in het rijke schemergebied tussen literatuur met een grote 'L' en lectuur verschijnen interessante boeken – boeken die nu iedere keer weer tussen de wal en het schip verdwijnen.

Evenwicht hersteld? Nou, nee. Een tijdje misschien, als je kijkt naar de Griffeltoekenningen in de jaren na 2001, waarin ook andere dan literaire auteurs Griffels uitgereikt kregen. Maar in 2010 verheft Peter van den Hoven, jeugdliterair recensent van de *Groene Amsterdammer*, zijn stem, naar aanleiding van een artikel van Joukje Akveld en ondergetekende over *Zwart als inkt* van Wim Hofman, 'Zwart als inkt. Een mooi literair verhaal, maar voor kinderen?' Ik had zoiets nooit mogen schrijven, vond Van den Hoven, me die vraag nooit mogen stellen. Want op deze manier schaarde ik me in het kamp van de vijand (i.e. Akveld, Hartzuiker en Roep, wier artikel als 'schotschrift' wordt gekwalificeerd). Nota bene Bekkering, die in het verleden – dixit Van den Hoven – 'verschillende malen en met grote overtuigingskracht en kennis, het opgenomen heeft voor het bestaansrecht van het literaire jeugdboek.' En: 'Na zich zoveel jaren in teksten, colleges en jury's ingezet te hebben voor literatuur zonder leeftijd lijkt [Bekkering] de handdoek in de ring te gooien.'

Blijkbaar mag men van Van den Hoven niet van mening veranderen en er is in zijn betoog ook geen ruimte voor nuance. Van den Hoven gebruikt harde en scherpe woorden, terwijl het mijns inziens toch veeleer om een poëtische twist gaat. Niet zonder opzet gebruikte ik hiervoor het woord 'evenwicht'. Zoals ik in een interview bij mijn afscheid van de Radboud Universiteit stelde:

Je kunt in de bestudering van de jeugdliteratuur niet louter tekstgericht bezig zijn. [...] Je kunt niet alleen jezelf bij deze tekstsoort (i.e. jeugdliteratuur) als uitgangspunt nemen, de (hypothetische) jeugdige lezer speelt altijd mee in je duiding en waardering en dat moet misschien ook wel. Want hoe je het ook wendt of keert, die jeugdige lezer heeft minder bagage. Kinderen hebben minder kennis van de wereld en van de literaire traditie en de meeste jeugdboekenauteurs houden daar ook rekening mee.

Uit de felheid van Van den Hovens reactie mag worden geconcludeerd dat de discussie over populisme en leesbaarheid versus literaire kwaliteit allerm minst voorbij is.¹ Wordt ongetwijfeld vervolgd.

Noot

1. Toepasselijk genoeg heet Van den Hovens essaybundel *Jeugdliteratuur bestaat niet of de voort-durende strijd om het kinderboek*.

Bibliografie

- Akveld, J., N. Roep & P. Hartzuiker, 'De dictatuur van de literaire norm. Over de eenzijdigheid van de literaire kritiek', in: *Literatuur zonder leeftijd* 54 (2001), 33-48.
- Akveld, J. & H. Bekkering, '*Zwart als inkt*, een mooi literair verhaal, maar voor kinderen?', in: *Literatuur zonder leeftijd* 69 (2006), 98-112.
- Anbeek, T., 'Het grote misverstand', in: *Literatuur* 10 (1993), 14-16.
- Anbeek, T., 'De (ver)wording van een reputatie. Leon de Winter en de literaire kritiek', in: *Literatuur* 9 (1992), 258-265.
- Goedegebuure, J., 'De smalle omvang van het volle leven', in: *HP/De Tijd*, 2 oktober 1992.
- Hartman, E., 'Als je schrijft, ben je niet alleen', in: *Literatuur zonder leeftijd*, bijzondere uitgave van *Documentatieblad kinder- en jeugdliteratuur* 7 (1993), 25, 20-24.
- Hoven, P. van den, 'Een discriminerende wig tussen kinderen en volwassenen. Gesprek met Wim Hofman over de receptie van *Zwart als inkt*', in: *Literatuur zonder leeftijd* 81 (2010), 79-97.
- Hoven, P. van den, *Jeugdliteratuur bestaat niet of de voort-durende strijd om het kinderboek*, Tiel/Leidschendam 2011.
- Ros, B., 'Het raadsel van de leesbaarheid', in: *Literatuur zonder leeftijd* 80 (2009), 170-180. Interview met Harry Bekkering.
- Vries, A. de, 'Het verdwijnende kinderboek. Opvattingen over jeugdliteratuur na 1980', in: *Leesgoed* 17 (1990), 64-68.
- Wansink, H., 'Literair populisme', in: *de Volkskrant*, 18 oktober 2011.



De roman als polemieek

Een gevecht tussen Willem Brakman en Nol Gregoor

BART VERVAECK

In het strijdgewoel van de polemieek ontbreekt de ironie zelden. Zelfs zonder invitatie duikt ze op. In 1987 verschijnt bij de Nijmeegse uitgeverij Vriendenlust een boekje van Nol Gregoor, waarin vriendschappelijke causerieën ontmaskerd worden als polemische steekspelen. *De heer Hop herinnert zich & Herenleed* luidt de titel. Het verhaal van de heer Hop wordt op de flap voorgesteld als een polemieek tussen personage en auteur:

Het zal zelden voorkomen dat een romanpersonage zich zo tekortgedaan voelt door zijn auteur, dat hij buiten het boek een mokkend bestaan gaat leiden, zonder kans op uiteindelijke rechtvaardiging. Doch geheel uitgesloten is het natuurlijk niet. Het overkwam de heer Hop, hoofdfiguur uit Willem Brakmans roman over de vriendschap *De graaf van Den Haag*.

Een polemieek die niet de vorm aanneemt van een essay of een kritiek, maar van een verhaal – het lijkt inderdaad een zeldzaamheid. Maar wie het werk en de poëtica van Brakman kent, zal daar anders over denken. Voor die auteur is het polemische een onderdeel van het vertellen, en omgekeerd. Geen apart genre, de polemieek, veeleer een levenshouding en een voorwaarde voor het schrijverschap. Van die ruime opvatting wil ik hier drie belangrijke kenmerken aanwijzen.

Een persoonlijke kwestie

De strijd rond de heer Hop begint in 1986, in het eerste hoofdstuk van Brakmans roman *De graaf van Den Haag*. Daar wordt de Haagse kunstschilder Pop getroffen door een venijnig krantenartikel over zijn werk. Dat werk bestaat uit twee delen: het vervalsen van Koekkoekjes – ‘maar een hoogst enkele keer week hij uit naar een Schelfhout’ (7) – en het zogenaamd creatieve werk waarin ‘de boeken uit zijn jeugd’ omgezet worden in ‘metershoge penseeltekeningen, gevoelige etskunst en inktzwarte lino’sneden’ (8). Als vervalser verdient Pop zijn brood, als creatieveling vergaart hij roem en eer.

Was hij literatuurwetenschapper geweest, dan zou hij gezegd hebben dat het eerste stuk van zijn arbeid voor zijn economisch kapitaal zorgde, het tweede voor zijn symbolisch kapitaal. Het is eind jaren tachtig en postmodernist is nog geen scheldnaam: de schilder wordt 'opgenomen in een expositie van "Postmodernisten" en wel met een door God zelf geschapen eigen wand, waarover een mooi licht van boven [...]'. "Het gaat goed met mij," had de heer Pop gedacht' (9).

Dan slaat het noodlot toe, in de vorm van een polemisch stuk in 'de *Haagse Courant*' (10). Het begint al met de foto. Het hoofd van Pop ziet eruit 'als een homp witbrood'; 'alle nuances' lijken eruit 'weggebeten' (10). Het kan toeval zijn, die rotfoto, maar zo slordig werkt het lot bij Brakman niet. De afbeelding suggereert dat de polemiek steeds de persoon op de korrel neemt. De suggestie wordt waarheid wanneer Hop, de venijnige journalist, Pop 'een vervalser' noemt 'met een klein zwak mondje en een voortdurend verongelijkt gezicht' (21). Hoe nadrukkelijk de polemist ook beweert dat hij de bal speelt en niet de man, toch blijkt die man wel degelijk getroffen te worden. Meer dan een kritiek of een essay drijft een polemiek immers op het beeld dat van de belaagde persoon geconstrueerd wordt.

Niet alleen het doelwit van de polemiek is persoonlijk. Ook de schutter geeft zichzelf aardig bloot. In het derde hoofdstuk van *De graaf van Den Haag* ensceneert de heer Hop de kritiek die hij eerder als tekst liet afdrukken. Breedsprakerig, pathetisch en onderstreept door barokke gebaren, heeft de criticus het over een 'matige tentoonstelling' (32) en een doek dat volstrekt 'niet origineel' was (33). Pop kijkt gefascineerd toe en beseft dat het gebarenspeel van het 'kritische betoog' een constante laat zien, 'namelijk het teder leggen van de hand op het zo eigen hart' (34). De polemist wrijft over zijn eigen hart. Zijn eigen voorkeuren en liefdes komen aan bod in het afkeuren van de persoon en de kunst die hij aanvalt.

De omtovering van liefde tot haat of van vriendschap tot agressie wijst erop dat de dieper liggende voorkeuren op zichzelf al erg dubbelzinnig zijn. Volgens Pop gaat het om gekwetste liefde en vriendschap. Onder de beschuldiging schuilt de kwetsuur. Gebiologeerd keek Pop naar 'de mond' van Hop, 'die daarbij nog beschuldigend open zakte ook en zicht gaf op diepe en nog ongekende schaduwen, waarin alle maar denkbare kwetsuren des levens kloegen en galmden tot in het onverdraaglijke' (35). De polemist wil kwetsen en doet dat vanuit zijn eigen wonden. In de gehate tegenstander omarmt én haat hij zichzelf. Vandaar dat *De graaf van Den Haag* drijft op het spel van identificatie en maskerade tussen de heren Hop en Pop. De ene is een gemaskerde versie van de ander.

Die maskerade is een van de diepste polemische drijfveren. Het nietzscheaanse motto van de roman is duidelijk: 'Alles, was tief ist, liebt die Maske' (5).¹

Daarom ondertekent de polemist ook met een pseudoniem. Hop schrijft de polemiekt onder naam 'Flaneur', wat wellicht verwijst naar de columnist Eduard Maurits Elias (1900-1967), wiens standbeeld op het Lange Voorhout past in het decor van het verhaal. Een schuilnaam is een masker dat vraagt om ontmaskering. Pop ziet meteen dat Flaneur Hop moet zijn. Een inhoudelijke reden daarvoor is de intieme kennis waarvan de tekst getuigt: 'Wie anders was zo op de hoogte van zijn intieme afwijkingen' (12). Maar voor de niet-ingewijde lezer is de stijl van de polemist veel belangrijker. *Le style, c'est l'homme*. In het geval van Hop gaat het om 'de zogenaamde schuifkaasstijl, steeds wordt daarin als het ware een lekker blokje doodklap opgeschoven en achtervolgd met lijmerige zinnen' (22). Deze stijl van het uitstellen en het omspelen is ook de stijl van de heer Pop en, ruimer, van Brakman zelf. De verteller geeft toe dat zijn beschrijving van de heer Hop 'een schuifkaasstructuur' heeft (27). Dat wijst niet alleen op de polemische verstrengeling van slachtoffer en beul, maar ook op de wraak van het slachtoffer, die zijn tegenhanger een koekje van eigen deeg bereidt. Voor die aan bod komt, wil ik eerst nog even naar de stijl van de polemiekt kijken.

Een kwestie van toon

Veel van wat in een polemiekt staat, zou ook in een kritiek of een recensie kunnen, als het maar wat minder scherp en dissonant van toon zou zijn. Het stuk van Hop heeft 'een wat verhoogd stemgeluid, aan het begin niet zonder monkeling, maar naarmate het zich ontrolde werd de toon ironisch tot verontwaardigd. Halverwege begon de hoon te overwegen' (11). De toon van de polemist getuigt van zijn superioriteit. Tegenover de fouten van de aangevallen kunstenaar voelt hij zich verveeld: 'Er was ook iets in de toon, een zekere vermoeidheid' (32).

Die toon is het papieren equivalent van de scherpe stem en de bijbehorende gebaren van de klager. 'Zijn stijl bevatte onmiskenbaar een hoogschouderig handen wrijven, een tevreden hum, spotlachjes bij de mondhoek' (22). In het twistgesprek tussen de goedgeklede Hop en de slobberige Pop, dat de roman afsluit zoals de polemische tekst de roman opent, klinkt er 'iets metaligs' in de stem van Hop, 'alsof iemand heel in de verte aan het krijsen was, maar ook iets klagerigs' (119).

Het effect van die scherpe toon – en nu gaat het over de pragmatische dimensie van de polemiekt – is indringender dan dat van de rustige recensie-toon. Het publiek wordt door de stem van de polemist aangemaand goed te luisteren: 'Op deze wijze plaatste hij zich als het ware in het gemiddelde van alle blikken, een geheimzinnig punt dat in iedere publieke ruimte aanwezig

is, een soort zwaartepunt waar zich middels blikken en blikjes een ononderbroken aandacht verdicht' (28). De spreker etaleert door toon en stem dat hij gelijk heeft. Zijn publiek én zijn slachtoffer kunnen daarvan leren: 'Waarom in de krant?' vraagt Pop aan Hop. Waarop deze antwoordt: 'Om het lerend gehalte' (24). Lering en beschuldiging gaan hand in hand, zowel bij de beul als bij het slachtoffer: 'De onrechtvaardig behandelde acht ze allen schuldig, ze allen', zegt de heer Hop (41). Het slachtoffer legt de schuld bij zijn beul, die het omgekeerde doet.

Dit spel van omkeringen cirkelt niet alleen om het gelijk, maar ook om het recht. De beschuldigde meent dat hem onrecht aangedaan wordt, de beul daarentegen vindt dat het slachtoffer terecht gestraft wordt. In die zin is de polemiek een juridisch genre: 'Immers wat is gerechtigheid anders dan de dingen tot hun recht laten komen, hen plaatsen in een groot en daardoor van waarheid glanzend verband' (75). De vraag is hoe dat verband kan ontstaan, en hoe het zo overtuigend gepresenteerd kan worden dat de lezer het slikt. Hier kiest Brakman resoluut voor de fictie.

Een kwestie van vertellen en van wraak

De eindeloze gesprekken tussen Hop en Pop, die in allerlei maskerades de verhaalstof van *De graaf van Den Haag* vormen, tonen hoe verhalen erin slagen tegenpolen bij elkaar te brengen. Een goed verhaal verbindt wat in de realiteit gescheiden is. De overtuigingskracht van het verhaal ligt minder in de feitelijke juistheid dan in de grondtoon, die zorgt voor de samenhang: 'In een verhaal is er toch meer dan de rij der feiten: er is stem, stap, houding, oogopslag, maar vooral er is een toon, een grondtoon...' (114). In het verhaal is met andere woorden hetzelfde aanwezig als in de polemiek. De verhalen van Brakman zijn altijd polemisch: ze getuigen steeds van het gevoel afgewezen te zijn, ze zijn ook steeds beschuldigend, en de stem van Brakman is die van de polemist die hierboven beschreven werd. Zijn (tweede) autobiografie heet niet voor niets *J'accuse* (2004) en de roman die in datzelfde jaar verschijnt heet niet toevallig *De afwijzing*.

In de fictie haalt de onrechtvaardig behandelde alsnog zijn slag thuis. Dat heeft Pop goed begrepen: hij maakt van zijn kwelduivel een personage in de roman die hijzelf schrijft. In *De graaf van Den Haag* moet Hop doen wat Pop verzint en beschrijft. Aan het eind geeft Hop dat toe: 'Ongetwijfeld liep ik daar zoals een vriend mij dat heeft beschreven, want het oog van de vriend ziet met de scherpte der boosaardigheid' (130). Waarop Pop zegt: 'Dat is goed, [...] dan stel ik voor te beginnen bij een kranteartikel...' (131). De lezer weet dat het hier om het begin van de roman gaat die hij net gelezen

heeft. Zo wordt duidelijk wat een roman voor Brakman is: een polemische verdediging en aanklacht.

De heer Hop heeft dat begrepen. Nol Gregoor, vriend en vijand van Brakman, neemt wraak voor zijn slachtofferrol in een nieuw verhaal, *De heer Hop herinnert zich*, dat zich laat lezen als het twaalfde hoofdstuk van *De graaf van Den Haag*. De aantijgingen worden tegen de beschuldigende instantie gekeerd. Is de heer Hop in *De graaf van Den Haag* een in zichzelf gekeerde narcist – ‘ bezig zijn met mij, daar gaat het om’ (131) – dan wordt hij in *De heer Hop herinnert zich* de trouwe vriend die uitgenodigd en geschoffeed wordt door de egocentrische Mij, alias Pop. Maar er is een verschil: waar Pop wraak zocht in de fictie, lijkt Hop de reële biografische gegevens als bewijselementen in zijn rechtszaak aan te halen. De lezer wordt meer dan eens naar de biografie doorverwezen. Zo heeft Hop veel boeken uitgeleend aan Mij, de ‘tien jaar jongere student, in de diergeneeskunde of iets dergelijks’,² wat allicht verwijst naar de studies geneeskunde van Brakman. Die boeken heeft hij nooit teruggezien. Het beeld dat Brakmans Pop van Hop schilderde is voor Gregoors Hop totaal onherkenbaar: ‘Ik herken mij in alles wat u weggelaten hebt,’ zegt Hop tegen Mij.³ De lezer kan beginnen aan de invuloefening, die elke polemie ook is.

Noten

1. De zin is ontleend aan hoofdstuk 40 van *Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft* (1885).
2. Gregoor 1987, 24.
3. Gregoor 1987, 36.

Bibliografie

Brakman, W., *De graaf van Den Haag*. Amsterdam 1986.

Gregoor, N., *De heer Hop herinnert zich & Herenleed*. Nijmegen 1987.

Thea Beckman

*Het wonder van
Frieswijkstraat*



Rumoer in de Nederlandse jeugdliteratuur

Het wonder van Frieswijck van *Thea Beckman*

HELMA VAN LIEROP-DEBRAUWER

In de polemische essaybundel *Jeugdliteratuur bestaat niet. Of de voort-durende strijd om het kinderboek* noemt Peter van den Hoven de jeugdliteratuur ironisch 'een fijn afgeschermd wereldje'.¹ Hij leent die woorden van Sjoerd Kuypers die de kinderboekenwereld verder vergelijkt met 'een lekker tropisch eiland ver van de calvinistische rompslomp op het vasteland'.² Of die laatste typering klopt, is zeer de vraag, maar feit is dat debatten en conflicten over Nederlandstalige jeugdboeken meestal intern plaatsvinden en maar zelden zoveel commotie veroorzaken dat ook de landelijke pers zich erover opwindt.

Pedagogische bekommernis

De discussies binnen de jeugdliteratuur concentreerden zich vanaf het begin vooral rondom de pedagogische functie van boeken voor jonge lezers. Bezorgde opvoeders, ouders, leraren en bibliothecarissen maakten zich druk over de morele boodschap van het jeugdboek, over wat er niet in mocht of wat er juist wel in moest staan. Dat laatste was het geval in de jaren zeventig van de twintigste eeuw, een periode waarin aandacht voor de ideologische inhoud van jeugdboeken de beschouwingen domineerde. Verschillende werkgroepen jeugdliteratuur uitten kritiek op het traditionele, maatschappijbevestigende karakter van de jeugdliteratuur en pleitten voor boeken die aansloten bij maatschappelijke ontwikkelingen als de seksuele revolutie, vrouwenemancipatie en secularisatie.³

Als reactie op dit moralisme van de jaren zeventig ontstond vanaf de jaren tachtig een tendens om jeugdboeken als vorm van literatuur centraal te stellen. Inmiddels is het literaire jeugdboek omarmd door schrijvers, critici en tal van andere bemiddelaars tussen kind en boek. Toch blijkt van tijd tot tijd dat de pedagogische bekommernis binnen de jeugdliteratuur hardnekkig is en wordt het tropische eiland opgeschrikt door een korte, maar hevige storm die zelfs de aandacht trekt van kranten, radio en televisie. Dat was bijvoorbeeld het geval rondom de Harry Potter-boeken van J.K. Rowling en

de Kinderboekenweek van 2005 met het thema 'De Toveracademie – Boeken vol magie'. De Vereniging Bijbel & Onderwijs kwam met de brochure *Herrie om Harry* en riep in 2005 christelijke ouders op hun kinderen van school te houden als daar aandacht zou worden besteed aan het kinderboekenweekthema.

Kwam deze reactie nog uit een specifieke christelijke hoek, in 1991 was de verontwaardiging algemener. Het rumoer in de pers over het kinderboekenweekgeschenk *Het wonder van Frieswijk* van Thea Beckman maakte onomwonden duidelijk dat ondanks de literaire tendensen in de jeugdliteratuur het moralisme zeker nog niet verdwenen was. Volgens Van den Hoven stond van 'meet af aan [...] de morele verontwaardiging over vermeend racisme centraal [...] en betoonden de aanklagers zich rechtlijnige navolgers van ideologie-ontmaskerende groepen uit de jaren zeventig, die het kinderboek op de eerste plaats als socialisatie-instrument zagen'.⁴

'Een duivel'

De jaarlijkse kinderboekenweekgeschenken van de Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse Boek (CPNB) zijn bedoeld om het goede kinderboek ruime aandacht te geven. Tegen het einde van de jaren veertig van de vorige eeuw groeide de bezorgdheid bij volwassenen over de afnemende leescultuur onder jongeren. Jongeren werd gebrek aan goede smaak en oppervlakkigheid verweten. Om het tij te keren riep de toenmalige minister van Onderwijs en Wetenschappen, Rutten, opvoeders op tot promotie van het goede boek. Er volgde een periode van grote activiteit, met onder meer de start van de jaarlijkse kinderboekenweek in 1955.⁵ Meteen vanaf het begin stond deze week in het teken van allerlei promotionele activiteiten, waaronder de uitgave van het kinderboekenweekgeschenk. Bij besteding van een bepaald bedrag aan kinderboeken krijgt de koper het kinderboekenweekgeschenk cadeau. Het boekje wordt breed verspreid. Zo verscheen *Bert en Bart redden de wereld*, het kinderboekenweekgeschenk 2011 van Tjibbe Veldkamp en Kees de Boer, in een oplage van 423.000 exemplaren.

Het grote bereik van de kinderboekenweekgeschenken zal er zeker toe hebben bijgedragen dat *Het wonder van Frieswijk*, dat Thea Beckman in opdracht van het CPNB schreef, zoveel commotie veroorzaakte. In 1991 had het geschenk een voor die tijd recordoplage van 256.000 exemplaren.

Het verhaal van zesennegentig pagina's speelt zich af in het vijftiende-eeuwse Kampen. Tieske, de hond van schependochter Alijt Kuinretorf, wordt door de schepenbank veroordeeld tot een bedevaart, omdat hij de zoon van een schepen heeft gebeten. De keuze valt op een heilige boom in

het Oversticht. Omdat Alijt te jong is om alleen met haar hond te reizen, vraagt haar vader een Portugese koopman die door een storm in Kampen is gestrand en bij de familie Kuinretorf verblijft, haar te begeleiden. De Portugese koopman is in het gezelschap van Danga, een negerslaaf, die hij aan een ketting met zich meevoert. Hoewel de meeste Kampenaren denken dat hij de duivel is, omdat ze nog nooit een zwarte mens hebben gezien, wordt Alijt vrienden met Danga. Na aankomst in Frieswijk lijkt er een wonder te gebeuren. Als iedereen geknield bij de heilige boom zit, schiet Danga's ketting los. Iedereen, met uitzondering van Alijt, Danga en later ook Agnes, die weten wat er werkelijk is gebeurd, denkt dat Maria zelf heeft ingegrepen. Danga herkrijgt zijn vrijheid en zal in dienst treden bij de vader van Alijt.

Het naschrift van Beckman geeft inzicht in de historische context. De familie Kuinretorf heeft echt bestaan en Alijt is 'de stammoeder'⁶ van het bekende Kampens geslacht Kuinretorf de Lege. Het Mariabeeld dat heel lang aan de Heilige Boom van Vrieswijk vast zat, is tijdens de Beeldenstorm in veiligheid gebracht en bevindt zich nu in de kerk van Schalkhaar.

De opwindende rondom het kinderboekenweekgeschenk concentreert zich op de etnische stereotypen in het verhaal. De tegenstanders van Beckman storen zich aan de wijze waarop de zwarte Danga in het verhaal wordt beschreven. Als de Kampenaren hem voor het eerst zien, denken ze dat de duivel in hun stad is gekomen. Alijt vindt hem aanvankelijk 'grijselijk' (33) en hij zorgt ervoor dat het haar 'koud over de rug liep' (33). Ze gelooft niet dat het de duivel is, maar ziet wel verwantschap tussen Danga en haar hond Tieske: 'Tieske knorde van genot. Ze lijken echt op elkaar, dacht Alijt' (44). Later vindt ze Danga 'zwart en lelijk' (58), al verandert er veel als hij lacht. Uiteindelijk sluit ze vriendschap met hem en wordt Danga steeds meer de *noble savage*, een typisch koloniale metafoor: hij is 'aardig en gewillig en helemaal niet dom' (95). Maar ondanks dat hij gedoopt is, blijft hij een heiden. Dat stelt Alijt vast als hij, bevrijd van zijn ketting, niet Maria dankt, maar de boom.

Een belediging voor de lezer?

Van alle boze reacties is die van onderwijskundige en sociaal pedagoog Henry Dors (1991) misschien wel de meest uitgesproken. In een ingezonden brief in de *Volkskrant* van 7 oktober 1991 noemt hij *Het wonder van Frieswijk* een racistisch verhaal. Hij is vol onbegrip:

dat anno 1991, in een periode van toenemende vreemdelingenhaat, onze tienjarige kinderen, zwart en blank, met dit 'nationale' geschenk worden

opgezadeld. En dat zonder massaal protest van grote mensen. Dat zegt veel over de kwaliteit van onze huidige multi-etnische samenleving. De Stichting CPNB heeft kennelijk lak aan de gevoelens van het zwarte deel van onze bevolking. En ook aan het recht van blanke jongeren om positieve interetnische relaties met zwarte kinderen te leren ontwikkelen.

Dors vertegenwoordigt hier een opvatting die al van oudsher in de jeugdliteratuur aanwezig is. Vertegenwoordigers van de pedagogische benadering zijn ervan overtuigd dat kinderen nog niet in staat zijn om iets goeds te leren uit slechte boeken.⁷ Moreel verwerpelijke boeken hebben een rechtstreeks negatieve invloed. Dors noemt het kinderboekenweekgeschenk 'een affront voor alle lezers'. Andere critici zijn van mening dat niet Beckman de lezer beledigt, maar Dors, omdat zijn aanval getuigt van een onderschatting van de lezer. Volgens auteur en recensent Rindert Kromhout (1991) doet Thea Beckman in *Het wonder van Frieswijk* precies wat ze moet doen, namelijk de ontwikkeling in het denken van haar jonge protagonist beschrijven. Ze gaat ervan uit dat jonge lezers in staat zijn hun eigen morele conclusies te trekken. Beckman neemt haar lezers daarmee serieuzer dan Dors dat doet, vindt Kromhout: 'Kinderen hebben er, lijkt me, vóór alles recht op voor vol te worden aangezien en gevrijwaard te blijven van de griezelige betutteling van enge pedagogen als Henry Dors.'

Weinig historisch gevoel: de verdediging van Beckman

In haar verdediging verweert Beckman zichzelf niet met een beroep op de jonge lezer, maar door te wijzen op de aard van haar verhaal. In *Het Parool* reageert ze woedend op de beschuldigingen, omdat zinnen volgens haar uit hun context zijn gehaald. Naar haar idee wordt in het verhaal juist korte metten gemaakt met discriminatie. Ze had zich vooraf niet gerealiseerd dat mensen zo weinig historisch gevoel zouden hebben. Als auteur heeft ze zich verplaatst in de reacties van mensen uit een andere tijd, in dit geval Kampenaren uit 1470:

Wat me verweten wordt, is absurd. De racistische opmerkingen worden gemaakt door de domoren. De meer ontwikkelde mensen, zoals de vader van Alijt, zeggen dat niet. Alijt heeft zo'n situatie nog nooit meegemaakt. Ze is ambivalent, aan de ene kant is er de nuchtere reactie van haar vader en aan de andere kant de stomme reacties van anderen.⁸

Beckman heeft dus naar eigen zeggen geprobeerd de valkuil van ideologische anachronismen te vermijden. Meer gematigde reacties menen dan ook dat

Beckman niet verweten kan worden dat ze over het middeleeuwse Kampen heeft geschreven, hoogstens dat ze wat subtieler met haar materiaal had moeten omgaan (onder anderen Van den Blink 1991).

Een stap terug voor de jeugdliteratuur

In haar reactie op het kinderboekenweekgeschenk bekijkt jeugdliteratuur-criticus Bregje Boonstra (1991) Het wonder van Frieswijck vanuit een literair perspectief. Van racisme beschuldigt ze Beckman niet: 'Het enige dat Thea Beckman te verwijten valt, is dat ze niet kan schrijven. Haar boek is van de eerste tot de laatste bladzijde opgetrokken uit bordpapier en clichés.' Na het geven van enkele voorbeelden stelt ze vast:

Voor haar schrijfwerk trekt Beckman een echoput vol uitdrukkingen, formuleringen en zinswendingen open. Daaruit stijgt niet alleen quasi-historische taal op [...]. Helaas liggen in de echoput ook de Zwarte Piet-achtige kwalificaties opgeslagen van de Moriaan met rollende ogen en dikke lippen, die in een stralende glimlach uiteen spijten. Even gedachteloos als andere sleetse woorden en zinnen laat de schrijfster ook deze uit haar pen vloeien.

Boonstra is met haar recensies in de jaren tachtig en negentig een belangrijk pleitbezorger geweest voor een literaire benadering van jeugdliteratuur met in de eerste plaats aandacht voor compositie en stijl. De protesten van onderwijskundigen en pedagogen tegen de morele boodschap in *Het wonder van Frieswijck* zijn naar haar mening een treurige stap terug in de tijd voor de jeugdliteratuur. Ze gaat daarbij verder dan Van den Hoven⁹ die raakvlakken zag met de bekommernis van de werkgroepen uit de jaren zeventig. Volgens Boonstra is de jeugdliteratuur met alle 'gedoe' zelfs terug in de negentiende eeuw: 'Daarmee zijn we terug bij af, terug bij het kinderboek als opvoeder.'

Voor Henk Kraima, directeur van de CPNB, kwam de discussie onverwacht. In de jongerenkrant *Primeur* geeft hij aan gedacht te hebben dat de tijd dat volwassenen kinderen niet serieus namen als lezer, voorbij was. De kwestie Beckman, maar ook latere discussies rondom Harry Potter en over het geweld in de jongerenroman *Wolfsroedel* (2002) van Floortje Zwigtman, laten echter zien dat die opvatting, alle literaire emancipatie ten spijt, nog geen gemeengoed is. Het meeste publieke lawaai rondom jeugdliteratuur wordt nog steeds veroorzaakt door morele verontwaardiging van volwassenen en hun onderschatting van de jonge lezer. In de woorden van Peter van den Hoven: de strijd om het kinderboek duurt nog altijd voort.

Noten

1. Van den Hoven 2011, 37.
2. Bekkering 1998, 308.
3. Van Lierop-Debrauwer & Bastiaansen-Harks 2005.
4. Van den Hoven 1991, 152.
5. Van Lierop-Debrauwer 2004.
6. Beckman 1991, 96.
7. De Vries 1989.
8. Beckman in: Van Houts 1991.
9. Van den Hoven 1991.

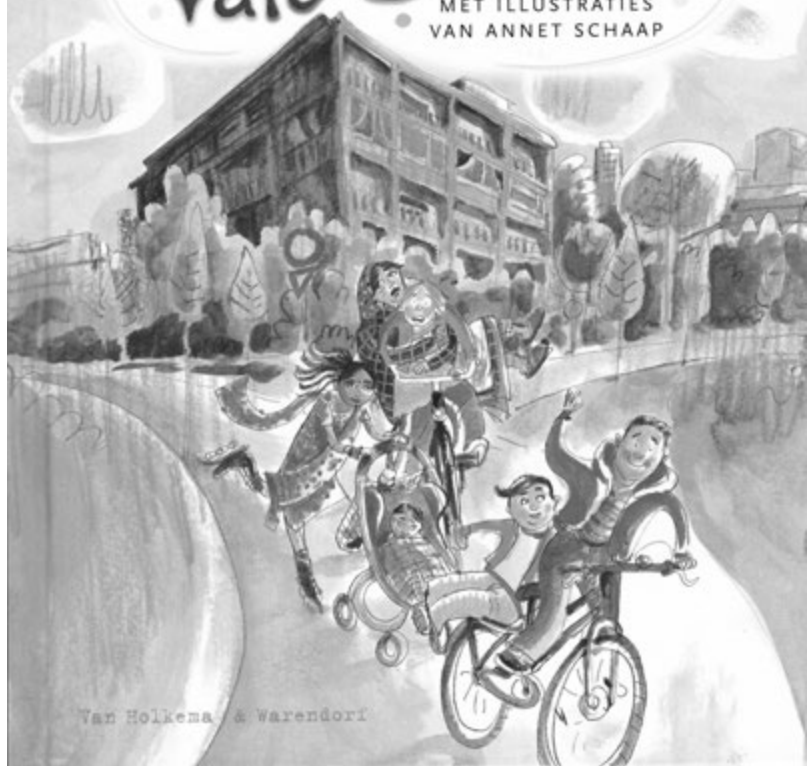
Bibliografie

- [Anoniem], 'Beckmans boekenweekgeschenk racistisch? Onzin!', in: *Primeur*, 10 oktober 1991.
- Beckman, T., *Het wonder van Frieswijck*. Amsterdam 1991.
- Bekkering, H., "'Wij kinderboekenschrijvers willen helemaal geen emancipatie.'" Interview met Sjoerd Kuyper', in: *Literatuur zonder leeftijd* 47 (1998), 304-311.
- Blink, I. van den, 'De artistieke vrijheid van Thea Beckman', in: *Utrechts Nieuwsblad*, 8 oktober 1991.
- Boonstra, B., 'Zwarte Piet in de middeleeuwen', in: *NRC Handelsblad*, 18 oktober 1991.
- Dors, H., 'Geschenk kinderboekenweek affront voor alle kinderen', in: *de Volkskrant*, 7 oktober 1991.
- Houts, C. van, "'Absurd verwijt van racisme.'" Thea Beckman weerlegt kritiek', in: *Het Parool*, 7 oktober 1991.
- Hoven, P. van den, 'Grensverkeer', in: *Raster* 56 (1991), 142-161.
- Hoven, P. van den, *Jeugdliteratuur bestaat niet. Of de voort-durende strijd om het kinderboek*. Tiel/Leidschendam 2011.
- 'Kinderboekenweek in cijfers'. Geraadpleegd op 12 januari 2012 via <http://web.cpnb.nl/cpnb/actueelbericht.vm?ab=230>.
- Kromhout, R., 'Kinderen hebben geen boodschap aan betutteling', in: *Forum*, 9 oktober 1991.
- Lierop-Debrauwer, H. van, 'Een tijd van veranderingen. De Nederlandse jeugdliteratuur na 1945', in: *Parmentier* 13 (2004), 4, 7-14.
- Lierop-Debrauwer, H. van & N. Bastiaansen-Harks, *Over grenzen. De adolescentenroman in het literatuuronderwijs*. Delft 2005.
- Vries, A. de, *Wat heten goede kinderboeken? De theoretische opvattingen over kinderliteratuur en de praktijk van de boekbeoordeling in Nederland 1880-1980*. Amsterdam 1989.
- Zwigtman, F., *Wolfsroedel*. Baarn 2002.

Janneke Schotveld

De flat van Fatima

MET ILLUSTRATIES
VAN ANNET SCHAAP



Van Holkema & Warendorf

Van atheïsten tot zoekers

Religieuze diversiteit in jeugdliteratuur

KAREN GHONEM-WOETS

Net zoals literatuur voor volwassenen kan jeugdliteratuur aansluiten bij maatschappelijke werkelijkheden en kunnen auteurs hierin hun visie geven op historische, culturele of andersoortige thema's. Zo ook in het geval van religieuze diversiteit. Als het gaat om de invloed die aan dergelijke literatuur wordt toegekend, is die in het geval van jeugdliteratuur soms behoorlijk groot, getuige het volgende citaat:

Religious discrimination is a global concern, as social dissonance and devastating violence result from religious intolerance. In order to develop socially competent, global citizens and create a peaceful society, religious diversity must be explored in public school classrooms; yet it remains a controversial and seldom addressed topic. Children's literature that conveys religious pluralism can help teachers start this crucial conversation.¹

Naar aanleiding van het net aangehaalde artikel van Jennifer Sanders e.a. over de archetypen waarmee (een visie op) religieuze diversiteit in jeugdliteratuur wordt uitgedragen, neem ik twee jeugdboeken onder de loep.

Archetypen

Jennifer Sanders, Kris Foyil en Jennifer M. Graff analyseerden fictie en non-fictie waarin verschillende religies voorkomen. Ze concludeerden onder meer dat auteurs voor het uitdragen van 'boodschappen van religieus pluralisme' in fictie gebruikmaken van vijf archetypen: 'the one truth believer', 'counterpoint character', 'questioner', 'atheist' en 'coach'. Voor het gemak spreek ik van 'de gelovige', 'de andersgelovige', 'de zoeker', 'de atheïst' en 'de coach'. 'De gelovige' gaat uit van één ware religie, probeert andersgelovigen de mond te snoeren en is niet echt geïnteresseerd in dialoog. 'De andersgelovige' stelt daar een andere visie tegenover, en probeert in dialoog te gaan met 'de gelovige'. 'De zoeker' is het personage dat zich in een proces bevindt

van het (her)definiëren van zijn of haar religieuze identiteit. ‘De atheïst’ vertegenwoordigt elk ander, niet-*mainstream* en niet-religieus standpunt. ‘De coach’ is degene die ‘de zoeker’ begeleidt in zijn of haar spirituele zoektocht.²

Karel en haar nieuwe vrienden

De flat van Fatima (2010) van Janneke Schotveld is geschreven vanuit het perspectief van het Nederlandse meisje Karel dat samen met haar moeder is verhuisd naar een flat. Terwijl haar moeder treurt over haar spaakgelopen huwelijk, verkent Karel de multiculturele flat. Aanvankelijk is ze nog wat nukkig, maar gaandeweg raakt ze steeds meer betrokken. Ze leert Sami en Hafid kennen en Raja met haar broertjes Ravi, Madan en Manik. Zij zijn representanten van ‘de gelovige’: kinderen die met islamitische dan wel hindoeïstische opvattingen, rituelen en tradities opgroeien. Je kunt hen ook zien als ‘andersgelovigen’, afhankelijk van het perspectief dat je kiest. Ook de wat oudere Fatima uit Karels flat en Karels oma behoren tot het type van ‘de gelovige’. Wie Karel ook snel leert kennen is Blanckensteijn, het ‘archetype’ van ‘de boze buurman’: ‘de gelovige’, maar dan in extreme zin. Hij moet niets hebben van de verschillende culturen in zijn flat. Hij kan deze alleen associëren met rommel en onbekende, vieze etensluchtjes. Hij praat met opzet in gebroken Nederlands tegen de kinderen, maar die bedienen zich op hun beurt van perfect Nederlands.

Het luchtig vertelde verhaal gaat over essentiële zaken: samenleven en elkaars tradities en opvattingen respecteren. Tradities worden door de kinderen enigszins naar hun hand gezet of er worden nieuwe bedacht. Wanneer Fatima’s goudvis doodgaat na een overdosis bulgurkoekjes, moeten ze beslissen hoe deze begraven wordt, of gecremeerd natuurlijk. Het christelijke, islamitische en hindoeïstische geloof houden er namelijk verschillende gewoontes op na. Het gesprek gaat als volgt:

‘We gaan hem cremen,’ stelt Raja voor.

‘Wat is cremen?’ vraagt Fatima.

‘Dan verbranden we hem, met kruiden erbij en dan strooien we de as uit in de rivier.’

‘Nietes,’ snuft Hafid. ‘We moeten hem begraven, met zijn kop naar Mekka.’

‘Begraven is vies,’ zegt Raja. ‘Dan verrot hij en komen er maden, dat moet je niet doen.’

‘Dat moet je wel doen!’³

Ze komen er niet meteen uit. De gezamenlijke, door Karel voorgestelde oplossing wordt dat de goudvis eerst een paar dagen in de vriezer wordt bewaard, en dan in een luciferdoosje aan overgebleven feestballonnen wordt opgelaten, in de richting van de goudvissenhemel (en toevallig ook richting Mekka).

De rol van 'de atheïst' wordt in het verhaal gedeeltelijk vervuld door Karels moeder. Karel neemt soms de rol van 'de coach' op zich. Wanneer ze haar moeder vraagt waarom zij niet in iets geloven, krijgt Karel hier niet echt een antwoord op. Haar moeder verzucht alleen dat het zo moeilijk is allemaal. De conversatie gaat dan als volgt:

'Misschien moet je een God nemen, dan kun je die om hulp vragen.'

'Wat bazel je nou?'

'Ik bazel niet; als je in God gelooft, kan die je misschien helpen.'

'Je lijkt verdorie oma wel.'

'Ik bedoel niet oma's God, ik weet een veel leukere, Brahma heet-ie.'

'En Brahma, wie is dat nu weer?'

'En Vishna en Krishna, of zoiets.'⁴

Wanneer haar moeder de naam Krishna hoort vallen, is haar enige reactie dat ze niet wil dat Karel met Krishna-aanhangers omgaat: 'Die willen je bekeren, straks loop je in een lang gewaad met een stip op je hoofd.' Karel noemt haar moeder een bange schijterd en rent weg. Niet veel later treft Karel haar moeder op de bank aan met een boek getiteld: *Boeddhisme in het dagelijks leven*. Er volgen geen gesprekken meer over geloven of niet geloven, maar Karel neemt de informatie over andere religies neutraal tot zich, zonder ergens door beïnvloed te worden. Karel fungeert niet echt als 'de zoeker', maar ze is op een bepaalde manier toch wel op zoek naar een religieuze identiteit.

Karels moeder is overigens niet de enige in het verhaal die haar houding enigszins bijstelt. Zelfs 'de boze buurman' wordt wat minder boos. De baklava die Karels oma hem tijdens het buurtfeest aanbiedt, smaakt zelfs *hem* naar meer.

Polleke en haar dilemma's

Ook de vijf boeken in de Polleke-serie van Guus Kuijer zijn geschreven vanuit het perspectief van een Nederlands meisje dat met haar moeder samenwoont. Polleke en haar moeder Tina zou je beiden als representanten van 'de atheïst' kunnen zien. Gaandeweg het verhaal blijkt Polleke echter duidelijker 'de zoeker' te zijn. De andere archetypen vind je in haar naaste omgeving.

‘De gelovige’ wordt overduidelijk vertegenwoordigd door haar overbuurjongen, de Marokkaanse moslim Mimosen, met wie Polleke al twee jaar gaat. ‘De andersgelovigen’ zijn onder meer haar vader Spiek, die zichzelf in Nepal ontdekt en bij terugkeer een meditatiecentrum opzet, Pollekes klasgenote Consuelo, die haar met katholieke rituelen uit Mexico laat kennismaken, en haar grootouders. Of zij helemaal in de definite van ‘the one truth believer’ passen, is overigens de vraag. Pollekes grootouders vormen daarnaast ook duidelijk ‘de coach’. Op hun boerderij, net buiten de stad, komt Polleke in vele opzichten tot rust. Haar opa en oma kennen als protestant en katholiek de interreligieuze problematiek van binnenuit. En hun ruimdenkende opvattingen ten aanzien van regels en rituelen botsen met de strikte opvattingen van kerkelijke gezagsdragers. Polleke leert van hen dat het maken van eigen keuzes prima is.

Dat Polleke en Mimosen al twee jaar met elkaar gaan, is eigenlijk een wonder, gezien het feit dat Polleke zo vaak boos is op Mimosen. Wanneer Polleke bijvoorbeeld tijdens een beroepenproject op school kenbaar maakt dat ze dichter wil worden, schrijft Mimosen haar een kort briefje: hij wil niet meer met haar gaan vanwege haar keuze; hij gelooft dat zijn cultuur niet toestaat dat een vrouw dichter is. Polleke is woedend en schrijft hem het volgende briefje, dat haar overigens een reprimande van de meester oplevert:

Rot jij maar op met je pokkecultuur!

Ga maar met zo’n meisje dat alvast een stofdoek op haar kop heeft. Lekker handig!

Polleke⁵

Polleke verdrinkt in Mimosens ogen, die zo zwart zijn ‘dat het wel Afrika lijkt’. Ze wordt regelmatig ‘wiebel’ van hem, vooral wanneer hij op een feestje als prins verkleed komt. Ze stelt zich voor dat hij in Marokko op een kameel rijdt – een variant van het witte paard – en is lichtelijk teleurgesteld als blijkt dat hij nog nooit op een kameel heeft gezeten. Mimosen bezweert Polleke dat hij haar het leukste en liefste meisje vindt. Dat Mimosen deze opvatting niet altijd even sterk uitdraagt, door bijvoorbeeld soms niet hand in hand te willen lopen én een keer te zoenen met haar beste vriendin, maakt Polleke boos.

Hun relatie staat ook voortdurend onder druk door de opvattingen van Mimosens ouders die Polleke via Mimosen verneemt. Zij vinden Polleke een heel lief, maar niet het juiste meisje, zeker niet nu Polleke in een jonge vrouw verandert. Mimosen moet ooit met een Marokkaans moslimmeisje trouwen. Vanwege de opvattingen van Mimosens thuisfront beseffen Polleke en Mimosen dat trouwen er niet in zit, ook al vinden ze elkaar de liefste van de wereld. Polleke vindt dat ze ooit samen dood moeten gaan en samen begra-

ven moeten worden onder een steen met de tekst: 'Zij beloofden nooit te trouwen tot de dood hen scheiden zou.' Ze is zich steeds erg bewust van hun grote verschil: 'Hij gelooft hartstikke erg en ik geloof hartstikke niks. Kan dat wel samen?' Ze verzucht regelmatig dat ze niet meer met Mimoen wil gaan, omdat het allemaal te moeilijk is. Maar ja, hij is wel de liefste jongen van de wereld.

Polleke denkt voortdurend aan God – als ze aan Mimoen denkt, moet ze namelijk ook meteen aan God denken – en zoekt God overal. Bidden wordt naast dichten een manier om zich te uiten. Het is bij haar ruimdenkende grootouders aan tafel dat ze de ruimte krijgt voor een gebed waarin ze al haar zorgen en wensen kwijt kan. Dat Mimoen haar manier van bidden niet de juiste manier van bidden noemt – bidden is iets uit je hoofd leren en opzeggen volgens hem – kan ze hem zelfs vergeven.

Een ander ritueel dat Polleke uitvoert is dat zij en Mimoen elkaar in een kerk eeuwige trouw beloven voor het beeld van Maria, van wie bekend is dat ze voor wonderen zorgt. Vervolgens komen ze buiten op de trap niet meer bij van het lachen. Deze scène toont Mimoen van zijn meest onconventionele kant, want eigenlijk draagt hij toch vooral het stereotiepe beeld van een Marokkaanse moslimjongen uit, ook al gaat hij, tegen de wens van zijn ouders in, om met een blond meisje dat heel erg op zoek is naar een god en naar rituelen. Lange tijd zit Polleke ermee dat ze geen geloof heeft en in die zin 'een aparte' is, totdat haar vader haar vraagt of ze gelooft dat ze van de mensen kan houden:

'Ja,' zei ik. Ik voelde Mimoens schouder warm tegen de mijne.

'Geloof je dat de mensen van jou kunnen houden?'

Ik keek hem aan. Hij keek zo lief uit zijn ogen dat ik er wiebel van werd.

'Ja,' zei ik.

'Als je in de liefde gelooft,' zei Spiek, 'geloof je genoeg.'

Ik voelde dat zijn woorden wáár waren en niet voor de troost.⁶

Lezend leren

Karel en Polleke zijn twee meisjes die bij de verkenning van hun multireligieuze omgeving geconfronteerd worden met zichzelf en hun eigen waarden en normen. Polleke doet dat met de nodige (voor)oordelen en conflicten, Karel met een open houding. De Polleke-verhalen zijn vooral een verslag van Pollekes worsteling met haar ambitie als dichtster én haar drang om ook in iets te geloven, net als Mimoen. Karel uit *De flat van Fatima* vraagt zich na haar ontmoetingen met andere geloven af waarom zij en haar moeder

niet in iets geloven. Zij begint geen zoektocht naar een god, maar laat zich informeren over andere tradities, en treedt, als dat nodig is om conflicten te voorkomen, op als intermediair.

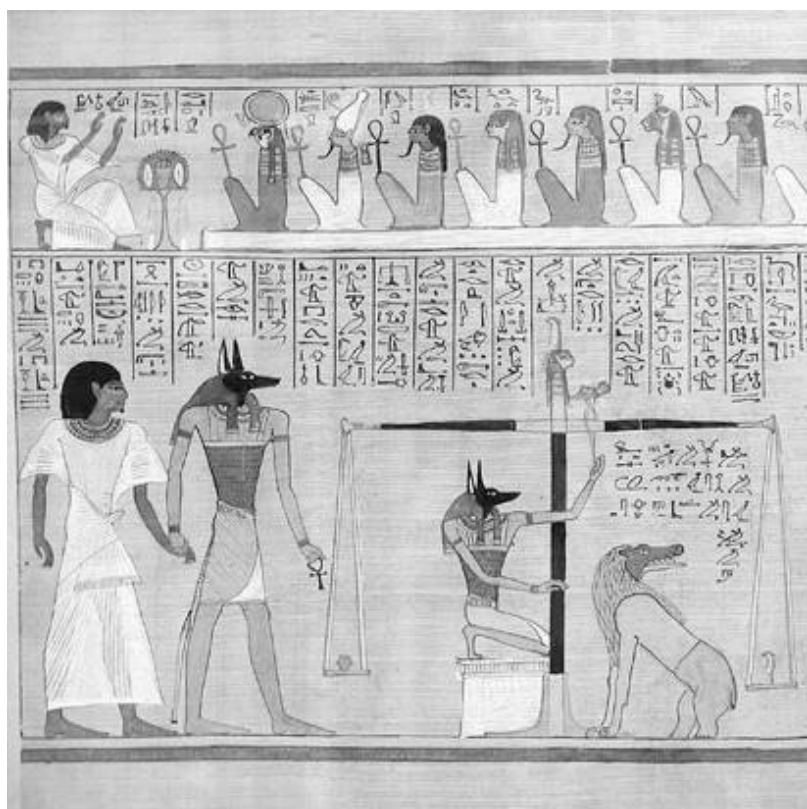
Religieuze diversiteit komt in jeugdliteratuur voor middels verschillende rollen, 'archetypen' wellicht. Het is mijns inziens interessant dat deze archetypen niet per se met één verhaalfiguur verbonden zijn, en dat ze op verschillende manieren zijn ingevuld en in verschillende mate zijn uitgewerkt. Opvallend is ook de grote rol van inventiviteit (denk aan het creëren van nieuwe tradities) en humor. Los van de grote betekenis die Sanders en haar collega's aan religieuze diversiteit in jeugdliteratuur koppelen voor hedendaags onderwijs over religies, kunnen we ook als volwassenen van die inventiviteit en humor veel leren. Maar daarover mag u natuurlijk van mening verschillen.

Noten

1. Sanders [e.a.] 2010, 168.
2. Sanders [e.a.] 2010, 177-180.
3. Schotveld 2010, 86-87.
4. Schotveld 2010, 32.
5. Kuijer 1999, 11.
6. Kuijer 2001, 93.

Bibliografie

- Kuijer, G., *Voor altijd samen, amen*. Amsterdam 1999.
- Kuijer, G., *Het is fijn om er te zijn*. Amsterdam 2000.
- Kuijer, G., *Het geluk komt als de donder*. Amsterdam 2000.
- Kuijer, G., *Met de wind mee naar de zee*. Amsterdam 2001.
- Kuijer, G., *Ik ben Polleke hoor!* Amsterdam 2001.
- Sanders, J. [e.a.], 'Conveying a Stance of Religious Pluralism in Children's Literature', in: *Children's Literature in Education* 41 (2010), 168-188.
- Schotveld, J., *De flat van Fatima*. Houten 2010.



'Ik hoor het galmen in de eenentwintigste eeuw!'

De procedure: *strijd met God*

MAX VAN DUIJN

'De mens verdwijnt [...]. De macht die hem bedreigt is wat hij zelf heeft voortgebracht, de techniek.'¹ Met die zin leiden Jaap Goedegebuure en Willem Kuipers hun interview met Harry Mulisch in, en dat blijkt een treffende samenvatting – van het gesprek dat zij met hem hebben, maar ook van verschillende delen van zijn oeuvre sindsdien. Het is 1981, vlak na het verschijnen van *De compositie van de wereld*, en Mulisch spreekt nauwelijks meer over Cuba en de revolutie, zoals tien jaar eerder. Hij kaart iets heel anders aan: hij zet de mens neer als bewonderaar en aanbieder van zijn eigen creaties, die tegelijk het gevaar loopt aan deze creaties ten onder te gaan.

In onder meer de detailrijke en geacheveerde roman *De procedure* (1998) krijgt dit thema gestalte. Microbioloog Victor Werker is erin geslaagd om uit anorganische bouwstenen een levend wezen te fabriceren: de 'eobiont'. Op een zeker moment bekruipt hem een angstig vermoeden: had hij God 'metterdaad uitgewist? [...] Is de ziel van het gebod dat gij niet zult moorden misschien het gebod dat gij geen leven zult scheppen?' (290). Vlak daarna loopt het slecht met hem af: hij wordt vermoord.

Ik zal betogen dat de tekst aanleiding geeft om 'de zaak Victor Werker' als iets groters op te vatten dan alleen als een aanslag op een wetenschapper: zijn wetenschappelijke prestatie is de bron voor een conflict tussen het menselijke kunnen en de rol van God, waarover uiteindelijk op het hoogste niveau wordt *geprocedeerd*. Mijn analyse vereist onder meer een kleine uitstap naar de occulte schrijverij – de lezer zij gewaarschuwd! En daarmee, met dit *waarschuwen*, is direct het centrale begrip van mijn conclusie gevallen.

Leven maken

Als de lezer kennismaakt met Victor Werker heeft deze zijn grote werk al achter zich liggen: tijdens het etmaal dat het 'nu' van de roman beslaat, houdt hij rekening met een telefoontje van het Nobelprijsc comité. Hij zit in de studeerkamer van zijn appartement in Amsterdam, gelegen in een verbouwde basiliek, en kijkt naar een foto van Clara, de vrouw die hem verlaten

heeft. Dan wordt het verhaal onderbroken en volgt er onder meer een serie brieven, waaruit blijkt dat Victor met Clara een dochter verwachtte, Aurora, maar dat deze vlak voor haar geboorte overleed.

Na de brieven komt de lezer terug bij Victor, die gasten ontvangt en daarna op de bank in slaap valt. Vanaf hier neemt het verhaal surrealistische trekken aan: Victor ziet de Egyptische sfinx ontwaken en er volgt een donderslag zonder dat er een bliksem aan vooraf gaat (de stem van God?).² Hij pakt de telefoon en raakt plotseling verbonden met een andere lijn, waarop juist twee mannen een uiterst verdacht gesprek voeren: eerst wordt er een routebeschrijving gegeven, dan zegt een van de twee: 'When you recognize him, stab immediately' (254-255).

Als de politie niet in actie wil komen en de telefoonmaatschappij vertelt dat het verdachte telefoongesprek waarschijnlijk in een straal van een kilometer van zijn huis heeft plaatsgevonden, besluit Victor zelf de routebeschrijving, die hij deels heeft opgeschreven, te gaan volgen. Nu begint het Amsterdam waar hij doorheen loopt trekken van Praag te vertonen: hij luncht in het beroemde Café Arco en er is sprake van een rivier die 'een vrijwel rechte hoek om de binnenstad' maakt en daar 'acht bruggen' telt.

Ook met een kaartje van de binnenstad in de hand lukt het Victor niet om de route te traceren die de huurmoordenaar heeft doorgekrepen. Als hij in de buurt komt van Hotel Excelsior (eveneens herleidbaar tot Praag), stapt daar net de kunstkenner die hij eerder in Venetië ontmoet heeft uit een limousine. De man, op wiens naambordje 'Kurt Netter // Riga' staat, herkent Victor en hij krijgt hem zo ver om het hotel in te gaan. Hier blijkt juist een 'tribunaal' voor de camera te gaan debatteren en beslissen over wie de grootste beeldend kunstenaar van de twintigste eeuw is. Als Netter toe is aan zijn pleidooi voert dit tot Victor's stomme verbazing naar *hem*. Zoals Ovidius' Pygmalion, door een ivoren beeld in een levende vrouw te veranderen, de grenzen ophief tussen kunst en werkelijkheid, dood en leven, zo zou Victor dit met zijn eobiont hebben gedaan!

Nog voordat alle blikken en camera's goed en wel op hem gericht zijn, vlucht Victor weg uit het hotel en gaat terug naar de basiliek. Thuis loopt hij plotseling vol geestdrift naar de deur van de kamer die ooit bedoeld was voor Aurora, en die sinds het vertrek van Clara ongeopend is gebleven. Als hij de sleutel omdraait, gaat de bel: er staan twee 'gestalten' voor zijn deur, 'en plotseling begrijpt hij het': de routebeschrijving die de moordenaars moesten volgen had geen betrekking op de stad, maar op de binnenkant van de basiliek. Hij sterft terwijl 'het licht van een verblindende dageraad hem omgeeft' (301).

De zaak Werker

Van belang bij de kwestie of zijn dood als iets 'groters' moet worden gezien dan als alleen een aanslag op een wetenschapper, is de passage waarin Victor overweegt dat zijn leven op belangrijke punten parallel loopt aan de totstandkoming van zijn vakgebied: 'Ik *ben* de moderne microbiologie', schrijft hij in een van de brieven (117). Daarnaast is de scène in Hotel Excelsior cruciaal: als Victor wegvlucht bij het 'tribunaal' bekruipt hem het bange vermoeden dat Netter de 'filosofische betekenis' van zijn scheppingsdaad veel beter begrepen heeft dan hijzelf. Hij heeft zelfs het gevoel dat Netters 'misplaatste lof' en 'uitgestoken wijsvinger' een *aanklacht* waren, 'die van een beschuldigende officier van justitie' (290 en 297). Dat past goed bij de wijze waarop Victor door Netter Hotel Excelsior wordt binnengeleid, waarbij hij het 'gevoel krijgt dat hij gearresteerd wordt', en ook bij de verdere setting aldaar: het programma dat wordt opgenomen draagt de titel 'De uitspraak' en het twaalfkoppige tribunaal zit aan een tafel 'in de vorm van een Π ' (276 en 279). Het geheel doet sterk denken aan een rechtszitting, een *proces*, en het is waarschijnlijk dat ook de titel *De procedure* en de opbouw van het boek in 'stukken' en 'aktes' hiernaar verwijzen.³

Verder loont een nauwkeurige blik op de raadselachtige figuur Netter de moeite. Hij draagt een zwarte cape met rode voering en een zwarte hoed, heeft lange witte haren, verkeert in het gezelschap van een vliegende teckel,⁴ en komt net uit New York vandaan, waarover hij zegt: 'afstanden zijn alleen nog een kwestie van geld, – dat wil zeggen, voor andere mensen, mijn reizen worden altijd betaald' (276-277). Het is waar dat in zijn verschijning in Venetië Mulisch zelf te herkennen valt,⁵ maar er lijkt nog een andere kant aan de rol van deze figuur te zitten. In de climax van zijn pleidooi staat hij op:

Victor ziet dat er iets profetisch in hem vaart. Zijn ogen vonken, het is of zijn witte lokken beginnen te wapperen.

'Ik hoor het galmen in de eenentwintigste eeuw!' roept hij met stemverheffing. 'Iets is daar niet pluis! Er wordt daar een verschrikkelijke Walpurgisnacht voorbereid, een gruwelijke heksensabbat, – en dat is het gevolg van het scheppingswerk van de grootste surrogaatkinderenmaker van de twintigste eeuw, nee, van alle tijden! Of misschien zal zijn [werk] juist de grootste zegen zijn die ooit op de mensheid is neergedaald. Misschien allebei.' (289)

Moet hij hier de mysterieuze vroegtwintigste-eeuwse alchemist Fulcanelli voorstellen? Zoals Netters 'profetie' een 'verschrikkelijke Walpurgisnacht' in

verband brengt met het scheppingswerk van een microbioloog, zo is Fulcanelli vooral beroemd om zijn vroege waarschuwingen voor de atoomwetenschap. Het verhaal gaat dat hij voor het laatst gezien is in New York en witte lokken heeft.⁶ Verder zou hij zich, vanwege het voltooiën van het Grote Werk van de alchemie, vrijelijk over de wereld kunnen bewegen – vergelijk de conclusie van Netters zojuist geciteerde opmerking over reizen.

Uitsluitel geeft de tekst niet, maar er zijn wel verschillende details die passen. Naast de genoemde, is dat bijvoorbeeld ook de aanwezigheid van de Franse plaats Arles in het verhaal: daar aangetroffen symbolen spelen een cruciale rol in Fulcanelli's 'profetie', die vooral bestaat uit het wijzen op... *gecodeerde informatie* over een *naderend einde der tijden*. Dit sluit opvallend goed aan bij de situatie van Victor: ook hij ontvangt gecodeerde informatie over zijn naderende einde: de routebeschrijving! Via het curieuze telefoongesprek wordt hij gewaarschuwd dat er huurmoordenaars naar hem op weg zijn, maar hij kraakt de code pas als het te laat is.

Bij de beschrijving van het decor in Hotel Excelsior valt het gebruik van de 'II' in de lopende tekst van de roman op. Behalve naar de vorm van de tafel wordt hiermee mogelijk ook verwezen naar het sterrenbeeld *weegschaal*. In de Egyptische verhalentraditie, waar in de tekst meermaals aan wordt gerefereerd, staat dit voor het wegen van het hart, een mythisch ritueel waarmee wordt vastgesteld of iemand heeft geleefd binnen de kaders van de goddelijke wereldorde, en dus een plaats in het hiernamaals verdient of niet.⁷

Moet de scène in Hotel Excelsior, de lijnen tot zover bijeenbrengend, doorgaan voor een proces waar het hart van de moderne microbiologie op de weegschaal wordt gelegd, om te oordelen of het maken van leven binnen de goddelijke wereldorde te dulden valt?

Het Laatste Oordeel

Het Egyptische wegen van het hart doet denken aan hoe in Openbaring 14 de Bijbelse voorstelling van het Laatste Oordeel wordt beschreven. Ook hier wordt een *tweedeling* aangebracht tussen de mensen die naar het hiernamaals gaan en degenen die tot eeuwige rusteloosheid en kwelling zijn veroordeeld, op basis van de vraag of men geleefd heeft naar de goddelijke geboden. Verwijst Netter in zijn 'profetie' naar deze tweedeling als hij spreekt van een Walpurgisnacht die *tegelijk* een zegen kan zijn? In elk geval is duidelijk dat hij een rechtstreeks verband legt tussen Victors scheppingswerk en een grootschalige, tweeslachtige gebeurtenis die in aantocht is.⁸

Eerder wordt er ook op een mysterieuze, aankomende gebeurtenis gezinspeeld: JHVH schiep de mens, staat er in het tweede hoofdstuk, en dacht

dat zijn schepping goed was. Maar dat bleek onjuist: er moesten 'nog een zondvloed en vervolgens een messias aan te pas komen om orde op zaken te stellen'. En zelfs die 'draconische maatregelen' bleken niet afdoende: God 'zal nog een derde gebeurtenis moeten verzinnen. De tijd dringt' (21). Hiermee wordt sterk de indruk gewekt dat het verhaal van Victor, dat juist begonnen is, iets van doen heeft met deze 'derde gebeurtenis'.

Ook het thema van gecodeerde informatie die een einde der tijden aankondigt, duikt nog elders op in de roman. Vlak voor zijn dood krijgt Victor een merkwaardig denkbeeld van een echtpaar dat in Gizeh door de duisternis van de maanloze nacht wandelt. Als ze op een 'angstaanjagend fabeldier' toelopen, lijkt de piramide van Cheops 'te schreeuwen in haar oorverdovende stilte'. De tekst zinspeelt hier op de mogelijkheid dat de piramides iets te 'zeggen' zouden hebben. Vlak daarvoor is er nog sprake van dat 'de drie piramiden van Gizeh een projectie zijn' van een deel van het sterrenbeeld Orion (292-299). De kring waarin dit idee leeft, is die rondom de gnostisch geïnteresseerde schrijvers Bauval en Hancock. Hun hypothese komt erop neer dat uit de precieze afmetingen en posities van de bouwwerken kan worden afgeleid dat de bouwers ervan over geavanceerde geografische en astrologische kennis moeten hebben beschikt. Er zou een oude, verloren beschaving zijn geweest die deze kennis had, en die haar eigen einde zag aankomen. Door gigantische bouwwerken na te laten probeerde ze contact te leggen met latere beschavingen, zoals de onze. En allicht hebben ze ons iets cruciaals te vertellen, stellen Hancock en de zijnen: wanneer *ons* einde eraan komt volgens hun geavanceerde berekeningen.⁹

Sleutel en slot

Een probleem dat de drie naar voren gehaalde verhalen verbindt is het ontbreken van de *sleutel* die vereist is om de code te kraken: Victor zoekt te ver van huis waardoor de routebeschrijving niet op de omgeving past, de code die de kathedralenspeurders in navolging van Fulcanelli proberen te kraken is in hermetische symbolen gehuld, en bij de 'piramidioten' groeit het mysterie met elke ontcijfering.¹⁰ De dreiging is er, de waarschuwing ook, maar het begrip hoe de tweede te gebruiken om de eerste af te wenden ontbreekt.

Is het voorturend terugkerende motief van de *sleutel*¹¹ een aansporing aan de lezer om ernaar op zoek te gaan? Misschien gaat *De procedure* niet alleen over een strijd tussen menselijk kunnen en de rol van God, maar is het zelf ook een polemisch project, een pamflet-incognito waarin Mulisch' alter ego Netter in de huid van de mythische onheilsprofeet Fulcanelli kruipt om een waarschuwing af te geven voor het potentieel van de moderne microbiologie.

Van de auteur zelf zullen we het niet meer horen, maar: wie weet wordt het verlossende woord uiteindelijk alsnog door 'de tijd zelf' afgegeven. Het is tenslotte 2012, het jaar waarin volgens sommige bronnen de Maya-kalender het vergaan van hemel en aarde voorspelt. Dus om met inspecteur Lont van het politiebureau uit het tiende hoofdstuk te spreken: 'binnenkort zullen we het misschien begripjen.'

Noten

1. Goedegebuure & Kuipers 1981, 260.
2. Vergelijk bijvoorbeeld 2 Samuel 22:14 en Psalmen 18 en 29.
3. De verwijzing vindt zowel rechtstreeks plaats, als nog eens via het ingenieus uitgelokte meeklinken van Kafka's *Der Prozess*. Zie Anbeek 2002, 53.
4. Vergelijk de beschrijvingen op p. 173 en 275.
5. Niet in de laatste plaats via zijn voornaam en de ontmoeting met Victor in 'Harry's Bar'. Zie ook Anbeek 2002, 8.
6. Voor een bespreking van de mythes rondom Fulcanelli (letterlijk: 'vuur van de zon'), zie Marshall 2001, 365-367 en Weidner & Bridges 1999.
7. Görg 1992, 131-133.
8. Vergelijk ook Victors in de inleiding geciteerde 'angstige vermoeden'!
9. Hancock 1995, 420-440.
10. Zie Victors overwegingen, p. 182-183.
11. 'Aurora's key to life', 'Dietrich', en de sleutel die Victor omdraait als de bel gaat, in respectievelijk Mulisch 1998, 161, 254 en 300.

Bibliografie

- Anbeek, T., 'Harry Mulisch. De Procedure', in: T. Anbeek e.a. *Lexicon van literaire werken* 53, 2002.
- Görg, M., *Mythos, Glaube und Geschichte*. Düsseldorf 1992.
- Goedegebuure, J. & W. Kuipers, 'God is nu de techniek', in: M. Mathijssen, *De mythische formule*. Amsterdam 1981, 260-268.
- Hancock, G., *Fingerprints of the Gods*. London 1995.
- Marshall, P., *Alchemie. De steen der wijzen*. Baarn 2001.
- Mulisch, H., *De procedure. Roman*. Eerste druk. Amsterdam 1998.
- Weidner, J. & V. Bridges, *Monument to the End of Time: Alchemy, Fulcanelli & the Great Cross*. Aetheria 1999.



Von Rich, ABM

Permanente polemist of vulgaire hork

Herman Brusselmans en zijn strijd tegen de Literatuur

RICK HONINGS

Veelschrijver Herman Brusselmans (Hamme 1957) geldt als een uniek fenomeen in de Nederlandse literatuur.¹ Sinds hij in 1982 debuteerde met de verhalenbundel *Het zinneloze zeilen*, schreef hij meer dan zestig boeken en honderden columns voor verscheidene tijdschriften, variërend van *Humo* en *Playboy* tot het hondenblad *Woef*. Daarom karakteriseert hij zichzelf als een *compulsive writer*: 'Zodra het in me opkomt, moet het d'r uit.'² Bovendien geldt hij als een publieke figuur, door zijn optredens in televisieprogramma's als het Vlaamse *Studio 1* (waar hij als oud-profvoetballer geregeld zijn mening verkondigt over voetbal) en *De wereld draait door* (waar hij te pas en te onpas uitlegt dat hij de 'beste beffer van Vlaanderen' is).

Een literaire André van Duin

Toch heeft zijn bekendheid niet bijgedragen tot zijn literaire roem. In de kritiek wordt hij nog altijd niet of nauwelijks serieus genomen. Dat hangt volgens Brusselmans samen met het feit dat hij geldt als vertegenwoordiger van het humoristische genre: 'de André van Duin van de letteren.'³ Hoewel sommige passages van zijn werk gekenmerkt worden door diepe ernst, vooral als hij schrijft over zijn angsten en de dood van zijn moeder, bevat Brusselmans' oeuvre ook een stevige dosis humor. In zijn fictief-autobiografische romans speelt hij daarnaast, net als in zijn optredens, een spel met feit en fictie. Dat doet hij door bekende personen op te voeren, waarmee hij, net als een cabaretier, choqueert, vaak met politiek incorrecte grappen van het kaliber: 'Hugo Claus wou vorig jaar al tot euthanasie overgaan, maar hij was het vergeten.'⁴ Of tijdens een literair optreden gedurende de Boekenweek van 2009: 'Ze hebben me gevraagd of ik iets rond het thema van het jaar kon doen. Maar ik heb geen dierenverhalen. Ik ben er wel een aan het schrijven dat ik volgend jaar zal komen voorlezen: De poes van Máxima.'⁵

Brusselmans' buitenstaanderspositie vertaalt zich ook in het aantal prijzen dat hij kreeg. Slechts één: de Yang-prijs voor *Prachtige ogen* (1984). Die prijs, een oorkonde, moest hij delen met de dichteres Lut de Block, over wie

hij schreef: 'Blij dat ze daarmee was. In haar euforie begon ze terplaatse te rijmen en te dichten dat het een aard had. "Een oorkonde! Een oorkonde" dichtte ze, "'t Is een vierkante maar geen ronde!" Waarna de rest van de avond zich vlotweg ontpopte tot de saaiste bedoening sinds de haaruitval bij Herman de Coninck.'⁶

Toch blijkt dat het uitblijven van prijzen hem steekt: 'Volgens mij wordt ieder boek waar meer dan drie grappen in staan, door de jury's gediskwalificeerd,' stelde hij in 2007.⁷ Twee jaar later zei Brusselmans, doelend op de krant *De Morgen*: 'Kijk, ze hebben een vooruitblik op het literaire najaar: de tien boeken om naar uit te zien. Sta ik niet bij. Daar kruip ik niet huilend van in een kuil, maar toch vraag ik me af: waarom sta ik daar niet bij?'⁸ En in 2010: 'Laatst las ik dat Arnon Grunberg een prijs heeft gekregen voor zijn gehele oeuvre. Dan denk ik: die wordt zeker *au sérieux* genomen omdat hij niets van voetbal weet. En de P.C. Hooftprijs voor Charlotte Mutsaers. Dat mens heeft vier boeken geschreven! Kennelijk word je alleen als een groot schrijver beschouwd als je acht jaar over een boek doet.'⁹

Literaire broedermoord

Brusselmans voelt zich als schrijver niet ernstig genomen, of zoals hij het zelf verwoordt: 'De literaire maffia heeft me al verschillende keren uitgekotst, opnieuw opgegeten, vermalen en weer uitgekotst.'¹⁰ Hij krijgt vaak het verwijt steeds hetzelfde boek te schrijven en dat bovendien te vaak. Zelf uit hij in interviews kritiek op auteurs die slechts spaarzaam publiceren: 'Schrijvers die zeggen dat hen maar een paar goede zinnen per dag invallen, zijn *losers*. Wat schiet je daarmee op? Stel dat ik een kasseilegger ben en maar één kassei per dag leg. En dan zeg: maar het is wel een goede kassei, hoor! Wat een *bullshit*.'¹¹

Om zijn positie in het literaire veld te bevechten, voert Brusselmans daarom al jarenlang een strijd tegen de Literatuur en haar exponenten. In 1988 publiceerde hij *De Geschiedenis van de Vlaamse Letterkunde* (een jaar later gevolgd door *De Geschiedenis van de Wereldliteratuur*): een werk dat er qua vormgeving uitziet als een literatuurgeschiedenis, maar dat een mengeling is van feit en fictie. Sommige auteurs, zoals Louis Paul Boon, worden erin opgehemeld, terwijl schrijvers als Stijn Streuvels en Hugo Claus op een speelse manier worden geridiculiseerd.

Sinds de jaren negentig worden dergelijke aanvallen feller. Vooral in de Guggenheimer-trilogie – een serie over een gelijknamige rijke en onbeschofte mediamagnaat¹² – gaat Brusselmans tekeer tegen schrijvende collega's. Dat doet hij niet door een serieuze polemiek met hen te voeren of

door diep op hun oeuvre in te gaan, maar door hen als personages in zijn werk op te nemen. Een hoogtepunt in dat opzicht vormt *Uitgeverij Guggenheimer* (1999). Deze roman zorgde voor enige beroering, omdat de Vlaamse modeontwerpster Ann Demeulemeester – die in het boek wordt getypeerd als een ‘dwergpoliep met puitenogen en haar van op haar pruim tot op haar rug’ – een tegen Brusselmans aangespannen proces wegens smaad en belediging won, waardoor het boek in België enige tijd verboden was.¹³

Sommige auteurs, zoals Kristien Hemmerechts en Tom Lanoye, toonden zich solidair en organiseerden een petitie. Anderen vonden dat Brusselmans te ver was gegaan. Het viel nog mee dat Brusselmans niet meer problemen kreeg, want in zijn roman worden meer bekende Vlamingen bij monde van het personage belachelijk gemaakt. Guggenheimer besluit een uitgeverij te beginnen en omdat hij niet vies is van corruptie en misdaad, ruimt hij concurrerende auteurs, zoals Jef Geeraerts en Monika van Paemel, uit de weg. De ‘grootste literaire broedermoord’ is de passage waarin Hugo Claus op brute wijze wordt mishandeld, wat tot zijn dood leidt.¹⁴ Diens echtgenote Veerle wordt eveneens gemolesteerd en aangerand:

[Guggenheimer] gaf een teken aan Jules. Die stak een hoop papier in de mond van Veerle Claus en brak vervolgens allebei haar armen en voor de zekerheid ook nog ’ns allebei haar polsen en haar tien vingers. Door de papierprop heen was haar gebrul nog enigszins hoorbaar, en daarom sloeg Jules haar voor het gemak buiten westen. Hugo Claus, door het geweld zijn vrouw aangedaan, was begonnen met kotsen van de afschuw en de schrik. Dat kwam Jules niet slecht uit: door de kotsmanoeuvres bengelde Claus’ tong uit zijn mond. Jules gaf er een zodanige ruk aan dat Guggenheimer even dacht dat de vorte vleeslap los zou komen.¹⁵

In een interview legde Brusselmans uit dat hij de bedoeling had gehad om Claus aan te vallen: ‘instituten zijn er om aangepakt te worden.’¹⁶ In die zin moet de passage worden gezien als een poging om zijn eigen literaire positie te verdedigen. Claus reageerde dubbelzinnig. Hij vond het kwalijk dat de roman werd verboden, maar noemde Brusselmans’ handelswijze ‘gemakkelijk en flauw’. Veerle Claus zei: ‘Brusselmans beledigt graag vrouwen. Ik denk dat hij een probleem heeft met zijn lul.’¹⁷ Kristien Hemmerechts was minder kritisch: ‘Als Herman zegt dat ik hangtieten heb, neem ik dat nooit persoonlijk op. Het is fictie.’¹⁸

In 2001 beklemtoonde Brusselmans dat hij met *Uitgeverij Guggenheimer* polemieken wilde bedrijven, maar dat dit niet gewaardeerd werd: ‘Vlaanderen kent geen polemisch vuurwerk. We zijn een tam volkje op dat vlak.’¹⁹

Ook in zijn meer recente werk zet Brusselmans zijn permanente polemiekl voort. Sinds 2000 werkt hij aan de dertiendelige (fictief-autobiografische) romancyclus *Iedereen is uniek, behalve ik*, waarvan tot op heden drie delen zijn verschenen.²⁰ Hierin moet vooral Arnon Grunberg het telkens ontgelden.²¹ Zo merkt de ik-figuur in de meer dan zeshonderd pagina's tellende roman *De kus in de nacht* (2002) op:

Ik weet niet wat die jongen eet, doch het is alleszins voedsel dat eerst een paar vuilnisbakken of afvalcontainers is gepasseerd voor het op Arnons bordje en vervolgens in z'n buikje is beland. Tegen iemand anders zou ik allicht subtiel zeggen: 'Laten we het even over uitvindingen hebben. Zo vond bijvoorbeeld in 1824 John Colgate de zogenaamde "tandpasta" uit...' enzovoort, je kent mijn subtiliteit. Maar tegen iemand als Arnon zeg ik zulke dingen niet [...] ik kijk wel uit om leden van onderdrukte volksgroepen te kwetsen. En Arnon is lid van minstens drie onderdrukte volksgroepen. Ten eerste dus de bekstinkers. Ten tweede de joden. En ten derde de rosse mietjes met een bril. Om te zwijgen over ten vierde: de stotterende Nederlanders die het willen maken in Amerika. [...] Ten vijfde, de jongens van één meter veertig met de klamme handjes waarmee ze niet van hun pikkie kunnen afblijven.²²

Brouwers versus Brusselmans

Wat is een polemiekl? In 2011 pakte Jeroen Brouwers de pen op om Brusselmans van repliek te dienen wegens diens 'pseudopolemische aanvallen'. In het weekblad *Knack* publiceerde hij het artikel 'Drab, drek en bagger'.²³ De directe aanleiding was een artikel van Brusselmans in *Humo* uit 2010, over veertig jaar Vlaamse letteren, waarin deze de nieuwe generatie schrijvers bekritiseerde, onder wie Annelies Verbeke en Yves Petry. Volgens Brouwers hanteert Brusselmans een verkeerde opvatting van het begrip 'polemiekl'. Natuurlijk is een polemiekl een smaadschrift, 'maar de ideologie ervan verwerpt verdachtmaking, vermoedens of verzinsels, beweringen zonder mogelijkheid tot verificatie.' Toen Brusselmans de modeontwerpster aanviel door over haar schaamhaar te schrijven, was dat geen polemiekl: 'hij had ook met een steen een gat in haar hoofd kunnen gooien: alleen maar krenken om te krenken zoals het ene viswif het andere uitscheldt voor rotte vis, alleen maar omdat ze de pest aan het mens of aan vis heeft, is de polemist onwaardig, al is het zijn bedoeling om te krenken.'

Een ware polemist vervalt niet in beledigingen, aldus Brouwers, maar stapt 'krenking bovenop krenking' met uitleg waarom hij zulks nodig acht.

Daarbij moet hij argumenten geven, gebaseerd op feiten en studie. Eén fout en ‘de polemist kan het scalpel in eigen nieren stoten’. Als de polemist kritiek wil uiten op een schrijver, moet hij volgens Brouwers het privéleven van het slachtoffer ‘buiten de vlammen’ houden. Met zijn opmerkingen over Ann Demeulemeester polemiseert Brusselmans dan ook niet, maar lanceert hij ‘balorige kroegpraat in de waan dat polemiekt hetzelfde zou zijn als gratis gifspuiterij en laster.’ Elders stelt Brouwers: ‘Zijn gif is mestvocht dat hij de zijns inziens kritisch te bestrijden individuen met emmers tegelijk over het hoofd stort, zonder duidelijk te maken wat exact hem irriteert en tot woede drijft inzake de kunst of bezigheden van het luizengebroed onder zijn bril. Dit ongeargumenteerde strontgooien noemt Herman Brusselmans polemiekt, die “weg” zou zijn.’

Brouwers maakte zich boos over Brusselmans, omdat deze niet ingaat op het werk, maar op de persoon speelt, met zinnen als: ‘De meesten zijn regelrechte halfflikkers, met oorringen, bakkebaarden, blesen, driekwart kaalkoppen, tuinbroeken, sandalen, en stinken naar stront uit hun bek.’ Brouwers sprak naar aanleiding hiervan over Brusselmans als de ‘laffe polemist, verkeerdelijk van mening dat hij polemist is’, maar die enkel ‘horkerig vulgair’ is.

Besluit

Een jaar later reageerde Brusselmans op Brouwers, wiens artikel hij ‘bedroevend slecht geschreven’ en wiens roman *Bittere bloemen* (2011) hij ‘compleet mislukt’ noemde. Interessanter is de relativerende wijze waarop hij terugblikkt op de polemiekt: ‘Ach kijk. Wat heb ik toen allemaal gezegd? Dat Annelies Verbeke een lelijk mens is, en dus niet kan schrijven. Tja, dat is natuurlijk de clou van wat ik doe. Terwijl dat een lief kind is. En wellicht voor veel mannen een mooie vrouw. Of nog: dat Yves Petry een stomme kop heeft, en dus stomme boeken schrijft. Ja, dat is *bullshit* natuurlijk. Maar dat is nu eenmaal wat ik doe.’²⁴

De slotzin geeft precies aan waar het om gaat. Brouwers bekritiseert Brusselmans en bestrijdt hem met de wapens van de serieuze polemist, terwijl Brusselmans als humoristisch schrijver vooral zijn lezers wil amuseren, door te beledigen en te choqueren en door feit en fictie te vermengen. Brouwers blijkt niet in staat Brusselmans’ bedoelingen te doorzien en zijn humor te waarderen. Anderzijds is duidelijk geworden dat Brusselmans onophoudelijk zijn positie als schrijver wil veroveren en verdedigen, in strijd met concurrerende auteurs. Zo is Herman Brusselmans tegelijkertijd een permanente polemist en een vulgaire hork.

Noten

1. Over het fenomeen Brusselmans: Hellemans 1997.
2. Van Deijl 2011.
3. De Zoete 1998.
4. [Anoniem] 2008.
5. Verstele 2009.
6. Brusselmans 1990, 59.
7. Fortuin 2007.
8. Kouters 2009.
9. Blijboom 2010.
10. Kostense 1999.
11. Steyaert 2011.
12. *De terugkeer van Bonanza* (1995), *Guggenheimer wast witter* (1996) en *Uitgeverij Guggenheimer* (1999). Onlangs kwam er een vierde deel bij: *Guggenheimer in de mode* (2012).
13. Brusselmans 1999, 42.
14. Van Wiggen 2008.
15. Brusselmans 1999, 85.
16. Van Wiggen 2008.
17. Vlaeminck 1999.
18. Pleij 1999.
19. De Ceulaer & Rogiers 2001.
20. *Vergeef mij de liefde* (2000), *De kus in de nacht* (2002) en *Ik ben rijk en beroemd en ik heb nekpijn* (2004).
21. Over Brusselmans en zijn kritiek op Arnon Grunberg zie Honings 2012.
22. Brusselmans 2002, 164.
23. Brouwers 2011.
24. Claeyls 2011.

Bibliografie

- [Anoniem], 'Het gaat niet meer. Ik zit in een impasse', in: *Humo*, 7 mei 2008.
- Blijboom, M., 'Herman & De Woody's', in: *HP/De Tijd*, 8 januari 2010.
- Brouwers, J., 'Drab, drek en bagger', in: *Knack*, 10 augustus 2011.
- Brusselmans, H., 'Yangprijs 1984', in: *De Brakke Hond* 7 (1990), 59-61.
- Brusselmans, H., *Uitgeverij Guggenheimer*. Amsterdam 1999.
- Brusselmans, H., *De kus in de nacht*. Amsterdam 2002.
- Ceulaer, J. de & F. Rogiers, 'Ik voer propaganda voor de schoonheid', in: *Knack*, 28 februari 2001.
- Claeyls, G., "'Het leven stopt op vijftig'", in: *De Standaard*, 27 augustus 2011.
- Deijl, F. van, "'Over vijftig jaar hebben alle mannen tietten'", in: *HP/De Tijd*, 12 augustus 2011.
- Fortuin, A., 'Ik kijk wel uit met die ironie', in: *NRC Handelsblad*, 21 september 2007.
- Hellemans, F., 'Apolitiek incorrect en multimediaal. Het fenomeen Herman Brusselmans', in: *Ons Erfdeel* 40 (1997), 380-386.

- Honings, R., “Een zeer onleuke klootzak, die wel kan schrijven”. Herman Brusselmans over Arnon Grunberg, in: *Blauwe Maandagen* 4 (2012), 42-48.
- Kostense, J., ‘Brusselmans begraaft strijdbijl’, in: *Haarlems Dagblad*, 12 mei 1999.
- Kouters, S., ‘Interview’, in: *de Volkskrant*, 10 oktober 2009.
- Pleij, S., ‘Boekverbranding’, in: *De Groene Amsterdammer*, 10 november 1999.
- Steyaert, K., ‘Herman Brusselmans op wandel met Eddie’, in: *De Standaard*, 19 augustus 2011.
- Versteete, J., ‘Zeg maar liever: een béétje succes in Nederland’, in: *De Morgen*, 25 maart 2009.
- Vlaeminck, M., ‘Hugo Claus niet solidair met Brusselmans’, in: *De Standaard*, 8 november 1999.
- Wiggen, F. van, “En maar blijven lullen. Dat is voor mij de echte Claus”, in: *De Pers*, 20 maart 2008.
- Zoete, F.W. de, ‘Ik ben de André van Duin van de literatuur’, in: *Hervormd Nederland*, 3 januari 1998.



Hyperbolisch realisme

Renate Dorrestein in de clinch met de literaire kritiek

SUZANNE FAGEL

Renate Dorrestein deed in 2007 wat maar weinig schrijvers doen: ze nam de pen op en reageerde op de recensies van haar pas verschenen boek *Echt sexy*. Ze beseft daarbij terdege het ongehoorde van haar actie: 'Het heet niet chic te zijn om iets terug te zeggen tegen je besprekers.' Toch koos ze niet voor een net stilzwijgen. Ze verweet de recensenten geen oog te hebben voor engagement in de literatuur. Critici verweten haar met *Echt sexy* een ongeloofwaardig boek te hebben geschreven. Schrijver en recensenten argumenteerden langs elkaar heen in een polemiek die uiteindelijk niet om engagement draaide, maar een heel ander doel bleek te hebben.

Groteske uitvergroting

Echt sexy gaat over de vergaande seksualisering van de moderne jeugd. Een belangrijke inspiratiebron voor de roman werd gevormd door een reclame van een telecommaschappij die in het najaar van 2005 veelvuldig te zien was:

Er is een vrouw in een witte bikini op afgebeeld. Ze draagt hoge hakken en staat wijdbeens. Haar halflange blonde haar wappert in de wind. Haar ene hand rust uitdagend op haar heup, in de andere houdt ze een mobieltje. Ze kijkt je recht aan. Kom maar halen, zie je haar denken. Naast haar staat een klein meisje, nog niet eens groep één, lijkt me. Ze heeft hetzelfde blonde haar, ze draagt dezelfde blote bikini en ook zij steekt een telefoontje naar voren, in dezelfde stoere houding, met dezelfde verleidelijke blik.

BIJ SCARLET ONE KINDERMOBIELTJE GRATIS staat er in dikke witte letters boven. (9-10)

Vergelijkbare excessen trof Dorrestein aan in krantenberichten over groepsverkrachtingen door brugklassers, over 'breezersletjes', jonge meisjes die een pijpbeurt een normaal ruilmiddel vinden voor een alcoholisch drankje, en

over een bedrijf dat 'juniorstrings' aanbiedt voor meisjes vanaf vier jaar. *Echt sexy* presenteert een karikaturale uitvergroting van deze maatschappelijke uitwassen. Hoofdpersoon is de naïeve dertienjarige Fiebie Koolveld.¹ Wanneer haar vriendin Sacha wordt vermist, gaat Fiebie op speurtocht. Ze raakt verwickeld in een schimmige vrouwenhandel: jonge meisjes verdwijnen aan de lopende band van het schoolplein. Spoorloos. Al gauw wordt duidelijk dat ze in de seksindustrie terecht zijn gekomen. Zoals één van de personages het formuleert: 'Al die vermiste meisjes worden ingezet als drive-in dozen en dan zijn ze binnen een week uitgewoond' (159).

Zachtzinnig is het taalgebruik van Dorrestein niet, maar dat is dan ook allerm minst haar bedoeling. Elke vorm van psychologisering ontbreekt. Daarmee is het boek een uitzondering in Dorresteins oeuvre. Daarin staat meestal de verwerking van een groot drama centraal (*Een hart van steen*, *Zonder genade*, *Ontaarde moeders*). *Echt sexy* lijkt meer verwant aan de fantastisch-gotieke vertellingen uit Dorresteins eerste periode (*Noorderzon*, *Vreemde streken*). Door de afwezigheid van psychologische diepte komt het andere hoofdkenmerk van haar werk, groteske uitvergroting van de realiteit, centraal te staan. In de hyperbolische bijna-werkelijkheid van *Echt sexy* zijn alle jongens *pimps*, alle volwassen vrouwen kinderlijke barbiepoppen, en meisjes zijn al jong verleidelijke vrouwen.

Die oenen

Het boek kreeg enkele positieve, maar toch vooral veel negatief-kritische recensies. Renate Dorrestein 'schreef terug' en reageerde in een vlammend stuk in *Trouw*: 'Hun besprekingen ontberen iedere urgentie, terwijl het nu precies urgentie is vanwaaruit ik schrijf.'² Recensenten zouden alleen letten op literair-technische elementen, en geen oog hebben voor het engagement, de 'morele noodzaak' van waaruit het boek geschreven was:

De hele setting van een parallel jongerenuniversum waarin alles draait om seks, werd 'niet realistisch' en 'sterk overdreven' genoemd. 'Over the top', vonden de GPD-bladen. 'Te absurd voor woorden', schreef *Het Parool*. 'Te krankzinnig om serieus te nemen', aldus *NRC Handelsblad*.

Dorrestein kan het haast niet geloven. Absurd? Nogal wiesde! Realisme was nou wel het laatste waar ze naar streefde. Dat licht ze toe aan de hand van de ontknoping van de zoektocht naar Sacha. De vermiste wordt teruggevonden, althans een deel van haar: in een pot wordt een 'envelopje van vlees' afgeleverd. 'Een flamoës [...]. Een bloody beflap! Een dwars overlangs

genaaiide gleuf!’ (158). Dat was het enige onderdeel van Sacha dat bruikbaar was geweest voor de ontvoerders. Dorrestein over de reactie van de kritiek:

Het grootste deel van de recensenten bleef er bijna in. Er verscheen zo-
wat geen bespreking zonder de woorden ‘onwaarschijnlijk’ en ‘ongeloof-
waardig’ erin. Lieve help, wat dachten die oenen nou? Ik wist heus wel
wat ik deed, met die vagina op sterk water: het leek me een krachtige
metafoor voor het feit dat meisjes tegenwoordig onomwonden worden
beschouwd als kutten op pootjes.

De elitaire kritiek heeft het verband tussen literatuur en engagement totaal
uit het oog verloren, meent Dorrestein. ‘Waar het mij nu om gaat, is dat de
Nederlandse literatuurkritiek, ondanks incidenteel wat amechtig geroep om
straatrumoer, zich vaak zo slecht raad lijkt te weten met geëngageerd schrij-
verschap zoals dat van mij.’ Klopt dit verwijt? Het zou inderdaad een beetje
dom zijn als een literair criticus een dystopische satire zou afwijzen omdat
die ‘niet realistisch’ zou zijn. En is het echt zo dat de recensenten voorbijgaan
aan de morele aspecten van *Echt sexy*?

Bimbocultuur

Een blik op de recensies leert dat er geen stuk verscheen zonder termen als
‘satire’, ‘zedenschets’, ‘dystopie’, ‘nabije-toekomstroman’ of ‘wrang sprookje’.
Dat het hier niet om een realistische roman gaat, is voor iedereen glashelder.
Ook met de (h)erkenning van het morele karakter van het boek zit het wel
snor. Pieter Steinz noemt de roman een ‘satire op de moderne bimbocul-
tuur’; Jaap Goedegebuure opent zijn recensie met een maatschappelijke be-
schouwing over ‘de eeuw van het kind’ en zo is het ook in de overige recen-
sies. Het is dus allerm minst zo dat recensenten ‘louter op de personages [...],
op de vorm en op het verhaal [focussen]’, zoals Dorrestein claimt.

Daarmee is Dorresteins eerste bezwaar van tafel. Maar hoe zit het met de
kritiek op de ‘waarschijnlijkheid’ van het verhaal? De eis van ‘realisme’ speelt
op meerdere manieren een rol in de recensies: ze klinkt door in de kritiek op
de gebruikte jongerentaal, in het verwijt van een gebrek aan psychologise-
ring en in het oordeel over de geslaagdheid van de satire.

De jongerentaal kan Max Pam en Pieter Steinz niet bekoren: ‘Een boek ge-
schreven door een keurige oma die afdaalt naar de spelonken van de jeugd’.
Steinz wijst op woorden die niet passen in het idioom van een moderne
dertienjarige. Niet realistisch genoeg dus. Hiertegenover staat waardering
van de drie positieve besprekers van *Echt sexy*: Fleur Speet (‘heerlijk dartele

taal'), Lies Schut ('Dorrestein heeft zich met zichtbaar plezier op haar materie gestort. De "turbotaaldichtheid" is groot en de fantasie van de schrijfster onbegrensd.') en Atte Jongstra. 'Serieus is ze vrijwel nergens in *Echt sexy*,' merkt Jongstra op. En om misverstanden te voorkomen, voegt hij daaraan toe: 'Ik bedoel daar niets negatiefs mee, want Dorresteins nieuwste is bijzonder leuk om te lezen.' Maar wat moeten we met zoveel humor en absurditeit? Dat is de vraag die veel critici dwarszit.

Coming of age

De recensenten verlangen méér dan alleen een 'stripfiguurtje dat knotsgekke avonturen beleeft'.³ Dat blijkt uit de waardering die uitgaat naar de als '*coming-of-age*-passage' omschreven slotpassage van *Echt sexy*. Dan verwerkt Fiebie de dood van haar moeder en besluit ze schrijfster te worden. Ze wil Sacha's verhaal opschrijven, 'dan kan niemand meer zeggen dat ze niet wisten dat zulke dingen kunnen gebeuren' (218). Het zijn opvallend invoelende alinea's in een overwegend hilarisch boek:

Zolang Fiebie hengelt naar de goedkeuring van stiefpa Johnny of worstelt met de herinnering aan haar moeder, is ze een kwetsbaar, dapper en levensecht meisje. Maar haar reacties op de verdwijning en – vooral – de terugkeer van haar vriendin Sacha stuwen het verhaal verder zonder psychologisch veel hout te snijden. Je leest het [boek] vlot uit en ontdekt onderweg heel wat griezelig grappige passages. Alleen weet je dat de schrijfster van *Verborgen gebreken* – zeker wat karaktertekening betreft – stukken beter kan.⁴

En Jann Ruyters constateert: 'Maar meeslepend en ontroerend [...] wordt *Echt sexy* toch niet echt.' Wat blijkt: men wil een 'levensecht', 'ontroerend' hoofdpersonage met wie méégeleefd kan worden. Met het 'stripfiguurtje' dat Fiebie wezenlijk is, weten de naar realisme zoekende recensenten niet goed raad.

Satire en realisme

Is de satire geslaagd, vraagt menig criticus zich af. Het antwoord op die retorische vraag pakt zelden positief uit. Over de 'vagina op sterk water' merkt Steinz op:

Zelfs lezers die gepokt en gemazeld zijn in het gruwelkabinet-Dorrestein zullen bij deze scène even moeten slikken. Fijnzinnig was de Aerdenhoutse feministe al nooit, maar in haar beste romans (*Een hart van steen*, *Ontaarde moeders*) stonden de gruwelijkheden in dienst van een ijselijk realistisch verhaal. Niets van dat al in *Echt sexy*. Fiebies avonturen zijn té krankzinnig om serieus te nemen, waardoor ze als satire op de moderne bimbocultuur hun doel voorbijschieten. En voor een dystopische roman à la Margaret Atwood (*A Handmaid's Tale*) zijn ze niet scherp genoeg.

Dit oordeel impliceert dat deze recensent van een maatschappelijke zeden-schets het volgende verwacht: de satire moet ofwel zó realistisch ogen dat men er met open ogen in kan trappen en gelooft dat de inhoud serieus bedoeld is – à la Jonathan Swifts *A Modest Proposal*, waarvan de ironie door sommigen over het hoofd werd gezien. Of de tekst moet zó serieus en realistisch zijn dat er over de morele bedoelingen geen twijfel mogelijk kan zijn. Een esthetisch oordeel doet er in dat geval niet toe – zoals bij J.J. Cremers novelle *Fabriekskinderen*, die bijdroeg aan de afschaffing van kinderarbeid in Nederland. Kortom: geëngageerde literatuur moet realistisch zijn!

Het gebrek aan 'fijnzinnigheid' waar Steinz op wijst, is de voornaamste reden dat critici *Echt sexy* beoordelen als:

in elk geval maar half geslaagd. Lachen met wantoestanden die vrijwel iedereen als belachelijk herkent, is tamelijk gemakkelijk. Dorrestein legt geen verborgen maatschappelijke gezwellen bloot; ze strooit zout in open wonden. [Een] bekend gegeven dikt ze aan tot een onderhoudend maar weinig verrassend boek. Van een bijtende satire verwacht je minstens één onvoorspelbaar inzicht.⁵

Lies Schut ('Op den duur wordt het allemaal te veel. [...] Inhoud wordt franje, de verontrusting is zoek.'), Jaap Goedegebuure ('een maatje te grof') en Edith Koenders sluiten zich bij dit oordeel aan. Koenders: 'Tussen zoveel karikaturen vergaat je zelfs in een satire het lachen. Het enige wapen van de schrijver is zijn pen, maar in *Echt sexy* prefereert Dorrestein helaas de botte bijl boven het fileermes.' Zelfs in de zeer positieve recensie van Jongstra worden twijfels geuit: 'Halverwege Dorresteins nieuwste vraag je je wel af: waarom dit boek? Wat wil ze ermee, behalve amuseren?' Enkel amusement bieden is blijkbaar *not done*.

Slapstick

Dorrestein heeft in haar roman zelf eigenlijk al een weerwoord gegeven aan haar critici. Zij laat Fiebie haar plan een boek over Sacha te schrijven als volgt verantwoorden:

Ik moet het zo zien op te schrijven dat je al lezende het gevoel krijgt dat je in een achtbaan bent beland en almaar over de kop blijft gaan totdat je bont en blauw bent en dan nog blijf je over de kop gaan en over de kop gaan. Met die vermiste meisjes wordt ook tamelijk hardhandig omgesprongen, hoor. En die kunnen ook niet uitstappen. Die kunnen ook niet zeggen: 'Niet weer een bonk, niet nog een, kan het niet een beetje minder? Is dit niet een beetje overkill? Is dit niet wat overdreven? Moet het echt zo extreem? Schiet je zo niet aan je doel voorbij?' (218)

Bezien vanuit dit citaat sluiten stijl en inhoud van deze roman naadloos op elkaar aan. Fiebies uiteenzetting over het doel van haar roman vormt een veel adequatere reactie op de negatieve kritiek dan Dorresteins eigen vermakelijke maar met stromannen en *ad hominem*s ingepakte verwijten. Ja, *Echt sexy is over the top* en dat was precies de bedoeling. Het is pure slapstick:

Ook op het Spui hangt een Scarlet One-affiche. Met een spuitbus heeft iemand in zwart uitgelopen letters FUCK THEM! op de bikinibroekjes van de moeder en het meisje gespoten. Er staat een 06-nummer onder. Zou het het nummer van de moeder zijn of dat van haar dochtertje? (96).

Literaire kwaliteit

Deze kwestie draait uiteindelijk niet om de vraag of *Echt sexy* al dan niet verdiend werd afgekraakt in de literaire kritiek. Het gaat ook niet om de vaststelling dat Dorresteins verwijt aan haar recensenten niet helemaal terecht is. En het gaat om veel meer dan de vraag of recensenten wel genoeg oog hebben voor engagement in romans. Dorresteins tirade vormt in wezen een aanval op het onderscheid tussen 'hogere' en 'lagere' literatuur, zoals ook Arjen Fortuin opmerkte in een overzichtsartikel in *NRC Handelsblad*: 'Een strijd die erom draait dat bestsellerauteurs als Kluun en Saskia Noort er genoeg van hebben dat zij door critici en andere schrijvers in de hoek gezet worden als tweederangsauteurs.'

Ook Dorrestein heeft er schoon genoeg van. Ze voelt zich gerechtvaardigd om kritiek te leveren, want: 'Onlangs heb ik bij Contact mijn twintigste boek

gepubliceerd [...] en mijn oeuvre is inmiddels zó immens, en dat pas halverwege mijn leven, dat ik mij louter op grond daarvan ontslagen voel van die rare zwijgplicht'.⁶ Ze herhaalt haar tirade tegen de literaire kritiek nog eens uitgebreid in de Jan Campertlezing 2009 en voert dan onder meer in een *ad populum*-argument haar lezerspubliek aan als bewijs: 'Zelf zit ik al meer dan 25 jaar vrijwel wekelijks oog in oog met lezers in een bibliotheek of multifunctioneel buurtcentrum, en het is mijn indruk dat die veel meer in ethische dan in esthetische kwesties zijn geïnteresseerd'.⁷ Zelfs Dorresteins grote literaire voorbeeld Vonnegut wordt als geschut ingezet: 'Dankzij Vonnegut [...] ben ik niet bang om stijlmiddelen als absurdisme en slapstick in te zetten. Dankzij hem durf ik binnen één roman uiteenlopende genres samen te smeden. Maar eerst en voor alles heb ik dankzij hem mijn hart verpand aan literatuur met maatschappelijke relevantie'.⁸ Als Vonnegut het doet, is het literair, maar als ik het doe opeens niet, roept onze literaire Calimero.

Dorrestein komt met haar verkoopcijfers en haar grote lezerspubliek in het geweer tegen de literaire critici die bepalen wat 'Literatuur' is en wat niet. Ze doet dat op haar geheel eigen wijze, met drogredenen, superlatieven van verbazing en door halsstarrig te blijven beweren dat engagement in (haar) literaire werken niet wordt gewaardeerd. Ze schetst daarbij een zeer vermakelijk beeld van de witte mannelijke Amsterdamse grachtengordelatheïsten die de dienst uitmaken in de literaire kritiek.⁹ Maar Dorresteins tirade is geenszin als louter vermaak bedoeld. Haar uitspraken over de staat van de literaire kritiek laten niets aan duidelijkheid te wensen over: 'Bij het bespreken van een vegetarisch kookboek mekkeren ze dat er geen recept voor een gehaktbal in staat. Dat is het niveau. Núl'.¹⁰

Noten

1. De aparte naam verwijst naar *The catcher in the rye* van J.D. Salinger. Dorrestein portretteert haar hoofdpersoon als het literaire 'zusje' van Holden Caulfield, die een jongere zus heeft met de naam Phoebe. *Echt sexy* bevat diverse verwijzingen naar Salingers roman.
2. Dorrestein 2007.
3. Overmars 2007.
4. De Munnyck 2007.
5. De Munnyck 2007.
6. Dorrestein 2007.
7. Dorrestein 2009.
8. Dorrestein 2007.
9. Dorrestein 2009.
10. Webeling 2011.

Bibliografie

- Dorrestein, R., *Echt sexy*. Amsterdam 2007.
- Dorrestein, R., 'Eigenlijk zijn wij lafbekken', in: *Trouw*, 30 juni 2007.
- Dorrestein, R., 'Meer moraal in recensies graag!', in: *NRC Handelsblad*, 27 september 2009.
- Fortuin, A., 'Honderdduizend lezers vergissen zich niet; Herman Koch, Thomas Vaessens, Renate Dorrestein en de opkomst van het populisme in de literatuur', in: *NRC Handelsblad*, 24 december 2009.
- Goedegebuure, J., 'Echt sexy is 'n maatje te grof', in: *De Gelderlander*, 5 mei 2007.
- Jongstra, A., 'Losgezongen universum', in: *Leeuwarder Courant*, 29 juni 2007.
- Koenders, E., 'Hard als een laser, scherp als een razor', in: *de Volkskrant*, 11 mei 2007.
- Munnyck, B. de, 'Junior strings', in: *De Standaard*, 13 juni 2007.
- Overmars, K., 'Alle meisjes opgelet!', in: *Het Parool*, 3 mei 2007.
- Pam, M., 'Oma vertelt', in: *HP/De Tijd*, 11 mei 2007.
- Ruyters, J., 'Beter van de spermabank dan een pa in Oezbekistan', in: *Trouw*, 5 mei 2007.
- Schut, L., 'Nulzessen, iPods en sexy bikini's', in: *De Telegraaf*, 11 mei 2007.
- Speet, F., 'Onthutsende wereld van een hedendaags pubermeisje', in: *Het Financieele Dagblad*, 12 mei 2007.
- Steinz, P., 'Hard als 'n laser, scherp als 'n razor?', in: *NRC Handelsblad*, 11 mei 2007.
- Webeling, P., 'Renate Dorrestein (1954). Ik ben een kopje kleiner gemaakt', in: *Het moet pijnlijk blijven. De mooiste schrijversinterviews*. Samenstelling F. van der Linden en F. van Thijn. [Z.p.] 2011, 161-172.

de Volkskrant

VIJFDAG
21 OKTOBER 2011
VK.NL

DE VOLKSKRANT BV, JACOB BONIFASIJN 1, POSTBUS 1002, 1000 BA, AMSTERDAM REDACTIE@VOLKSKRANT.NL, TEL. REDACTIE 020-642 1022 KLANTENSERVICE 020-624 1341 BEZORGER 020-624 1000

LIBIE

8 pagina's
nieuws en
achtergrond

NIEUWS

Hoe Kadhafi
om het leven
kwam

PAGINA 2

RECONSTRUCTIE

Slag om Sirte
was bloedig
en chaotisch

PAGINA 4

POSTUUM

Dictator
leefde in zijn
eigen wereld

PAGINA 6

€ 1,50

omvang 28

en pagina's

nummer 1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000



Moammar Kadhafi gedood

De excentrieke
dictator bleef tot de
laatste druppel bloed
aan zijn droom
vasthouden.

Waarden

Sommige dictators zijn meer vijanden, dan be-
wonderd te worden. Andere dictators ont-
waarden wij bewondering omdat wij niet wij op
domein van hun onderwerpten komen te staan.
In 2011 vloog Kadhafi zijn vliegtuig in een hand in Pa-
ris naar een vlucht naar de Verenigde Staten.
In 2011 vloog Kadhafi zijn vliegtuig in een hand in Pa-
ris naar een vlucht naar de Verenigde Staten.
In 2011 vloog Kadhafi zijn vliegtuig in een hand in Pa-
ris naar een vlucht naar de Verenigde Staten.

Nu de dood van Kadhafi gewist de heer Kadhafi
het einde van een vreselijk Kadhafi bewijs.
De naam van Kadhafi bleef in de wereld. Zelfs Kadhafi
voldaan viel een gewone man, al stond de vrees
van respect voor.
Kadhafi bleef het Kadhafi de besting van de Kadhafi
Kadhafi van zijn vrees omstand. Waarden om te
meer te bewaren dan deze waarden van zijn
vrees omstand. De Kadhafi Kadhafi, het Kadhafi
de Amerikaanse dollar en de vrees. **Antoon Driessens**

REDACTIE VOOR DE EENLIDERSCHAP

**P.F. THOMÉSE
DE WELDOENER**

"Magistraat" - Vijf Nederland
INTERVIEW & CO.

Strijd in voetnoten

Grunberg op de voorkant van de Volkskrant

ODILE HEYNDERS

‘It’s very well possible’, noteert Arnon Grunberg op zijn officiële website op 9 januari 2012, ‘that the column I write on the front page of a Dutch newspaper is more influential than any of my novels, nevertheless I consider myself first and foremost a novelist, and proudly so.’¹ Op zijn Engelstalige blog markeert de Nederlandse auteur zijn positie: in de eerste plaats gaat het om zijn romans, daarna komen de columns. We kunnen vaststellen dat hij zich *romancier* en geen *schrijver* voelt, volgens het onderscheid dat Milan Kundera in *De kunst van de roman* (1986) uiteenzet: de romancier experimenteert, de schrijver heeft ideeën.² Toch realiseert Grunberg zich dat de korte, als ‘Voetnoot’ gekarakteriseerde teksten de invloed van de breedsprakige romans zouden kunnen overtreffen.

Dagelijkse ‘Voetnoot’ bij het nieuws

Hiermee zijn we onmiddellijk betrokken in wat het oeuvre van Grunberg zo fascinerend maakt. De auteur is een typische *man of letters* die diverse registers van het schrijverschap beheerst en op verschillende manieren in de publieke ruimte aanwezig is: met romans, zijn kunstzinnige website waarop fictie en realiteit zijn verweven, zijn ‘Voetnoot’ in *de Volkskrant*, grotere journalistieke rapportages in *NRC Handelsblad*, als ‘De mensendokter’ in *Vrij Nederland*, columns in de *VPRO-Gids*, *Humo* en het ledenblad van Amnesty International, theaterstukken en televisieoptredens. Grunberg is een publieke intellectueel, als we de definitie van Richard A. Posner als uitgangspunt nemen: ‘someone seriously and competently interested in the things of the mind [...] usually seen as generalist [...] as being – to varying degrees – creative, playful, sensitive, inquisitive, and somewhat impractical.’³

De publieke intellectueel wordt ook vaak geassocieerd met Frankrijk.⁴ Denk aan Jean-Paul Sartre en Simone de Beauvoir, schrijvend en discussiërend in een Parijs’ café: als publieke intellectuelen leefden ze voor de kunst, waarbij de scheiding tussen privé en publiek werd opgeheven. Door de Franse cultuursocioloog Pierre Bourdieu wordt de intellectueel beschouwd als een

‘tweedimensionaal wezen’. Het is de paradox van ‘pure culture and political engagement’ die zijn handelen bepaalt. De intellectueel volgens Bourdieu cultiveert de autonome wereld van de (avantgarde) kunst, maar investeert zijn competentie en autoriteit ook in politiek handelen.⁵ Handelen betekent in dit geval het neerleggen van een morele claim, het innemen van een positie in een maatschappelijk debat en daarmee het stimuleren van de lezer tot nadenken.

‘Voor de broodnodige morele verontwaardiging’

De positie op de voorkant van *de Volkskrant* garandeert culturele autoriteit. Stoker (Hugo Brandt Corstius met venijnige pen) en Camu (wisselcolumn van Remco Campert en Jan Mulder) gingen Grunberg voor. Vanwege het tabloidformaat van de krant is de positie van de column des te opvallender – er is minder tekst op de voorpagina, meer ruimte voor foto’s of uitdagende *quotes* en *leads*. Een van de meest indringende voorpagina’s van de laatste maanden van 2011 was die waarop de foto stond van de dode, bebloede Moammar Kadhafi, met daaronder Grunbergs ontvullende column (‘Waarden’),⁶ waarin hij fijntjes laat zien dat de democratische waarden het ene moment verdedigd worden en het andere niet, en dat dus de executie van de dictator nogal twijfelachtig is. Democratie is vooral gefundeerd op financiële argumenten: ‘eens te meer is bewezen dat onze westerse waarden uit vier valuta bestaan: de Zwitserse frank, het Engelse pond, de Amerikaanse dollar en de euro.’ (*de Volkskrant*, 21 oktober 2011)

Deze column laat goed het *format* zien dat Grunberg telkens hanteert: ongeveer honderdvijftig woorden, meestal vier of vijf alinea’s, waarbij de laatste zin een standpunt benadrukt. De slotzin doet vaak denken aan wat Paul Rodenko de ‘kortsluitingsregel’ (in een gedicht) noemde: een losstaande, droog-constaterende regel, die de tekst abrupt ten einde brengt.⁷ De titel van de columns bestaat uit telkens een woord, afgedrukt in blauw naast het oranje-rode ‘Voetnoot’. De columns gaan altijd in op de actualiteit; kwesties als de Kunduz-politiemissie in Afghanistan, het boerkaverbod of de financiële crisis worden besproken. Soms is er een nadrukkelijke relatie met een ander artikel of visueel beeld op de voorpagina, zoals bij de dood van Kadhafi, andere keren wordt gerefereerd aan wat elders in (buitenlandse) kranten of een vorige editie van *de Volkskrant* werd geschreven. Grunberg bevindt zich midden in een web van informatie en geeft zijn lezers een leesaanwijzing, voetnoot, bij al die nieuwsfeiten en kennis.

Als de columns na elkaar gelezen worden, wordt duidelijk dat drie thema’s terugkeren en als het ware een onregelmatig patroon vormen: existentiële

issues (prostitutie; het leven als een groot experiment); wereld- en EU-politiek (wat Obama zegt; Afghanistan en de Taliban; de Griekse staatsobligaties) en de Nederlandse politiek (Marokkaanse hangjongeren; het toegestane gebruik van geweld tegenover een inbreker). Hierbij valt op dat de toon van de columns tamelijk gematigd en zakelijk is en niet *GeenStijl*-achtig uitdagend of provocerend.⁸

Toch is Grunberg zich wel bewust van de kracht van zijn pen. Op 7 oktober 2011 – op deze dag staat er geen andere tekst dan Grunbergs column op de voorpagina vanwege een grote spotprent van Collignon waarop de twee dagen eerder overleden Steve Jobs als IGod wordt voorgesteld – schrijft hij ('Invalide'): 'Lang heb ik gedacht dat een columnist iemand is die ervoor moet zorgen dat lezers hun abonnement opzeggen.' En dan volgt de slotzin: 'we zijn allemaal invalide, alleen sommigen iets meer dan anderen.' Precies hier zien we dat *GeenStijl*-achtige *debunking* niets voor hem is. Grunberg voelt er niet voor zijn lezers te beledigen. Hij ziet zijn schrijverschap in het grotere perspectief van de nietigheid van de mens. De mens wordt beschreven als invalide, woedend en zondig. Burgers zijn niet boos omdat 'hun onrecht is aangedaan, maar omdat de woede hun leven zin geeft' ('Woede'). En: 'Wie de zonde wil uitroeien moet de gehele mensheid zachtjes laten inslapen' ('Verboden'). Dergelijke columns tonen eerder mededogen en compassie, dan venijn en bravoure.

Deze existentiële *Weltschmerz*-columns onderscheiden zich echter van die waarin de Nederlandse politiek wordt aangepakt en waarvan de toon scherper en geestiger is. Zoals de tekst waarin het appel van Van Bijsterveldt om meer betrokkenheid van ouders bij de school van hun kinderen, wordt gekarakteriseerd als 'de geest van de Sovjet-Unie' die over haar is gekomen ('Luizenmoeder'). Of de column over belasting die het kabinet niet durft te heffen: 'Hef die vetbelasting. De nakomelingen van Henk en Ingrid zullen u dankbaar zijn' ('Vetbelasting'). Of wanneer van de 'contrarevolutionairen van de Occupy-beweging' wordt gezegd dat zij terug willen 'naar het Ancien Régime' ('Ancien Régime'). De expliciet politieke columns zijn strijdvaardig.

Tegenstanders

Als we de columns beschouwen als strijd, kunnen we de vraag poneren: tegen wie wordt gestreden, wie is de opponent? Dat zijn in de eerste plaats zij die zich aangesproken voelen en expliciet reageren, zoals bijvoorbeeld Peter Vandermeersch, de hoofdredacteur van concurrent *NRC Handelsblad*, in zijn blog van 24 maart 2011. Vandermeersch reageert op een Voetnoot waarin Grunberg schrijft dat 'Journalisten en hoofdredacteuren [er] goed

aan [zouden] doen de werkelijkheid niet te behandelen als een pornofilm waaraan de consument zich als een volleerde gluurder kan verlustigen'. *NRC Handelsblad* brengt op de site het nieuws over de oorlog in Libië met 'nauwelijks verhulde geilheid'. Vandermeersch blogt vervolgens op schoolmeesterachtige toon:

De analyse verwondert mij. En maakt mij zelfs een beetje boos. Want ze is nogal makkelijk. De websites van *NRC Handelsblad*, en die van vele andere kranten in binnen- en buitenland, proberen zo snel en goed mogelijk 'op' het nieuws te zitten. [...] En nu zegt daarover een van de beste schrijvers die we hebben dat dit pornografie is, volgens Van Dale 'ontuchtige literatuur'. [...] Het staat zo chique om de media ervan te beschuldigen dat ze 'hijgerig' zijn. Of dat ze de 'waan van de dag' achterna zitten. En nu dus, dat ze 'geil' zijn. Overdrijf ik als ik zeg dat hij daarmee zo makkelijk scoort bij een publiek dat zich volop laaft aan het nieuws, maar graag neerkijkt op de mensen die de actualiteit zo accuraat mogelijk proberen te coveren? Goede journalistiek begint met het snel en correct rapporteren van de juiste feiten. Dat probeert ook *NRC* op zijn site te doen.⁹

Dat de hoofdredacteur van de *NRC* achter zijn toetsenbord gaat zitten om weerwoord te bieden aan de columnist van een andere kwaliteitskrant, zegt niet alleen iets over de culturele autoriteit van Grunberg ('een van de beste schrijvers die we hebben'), het geeft ook aan dat de Nederlandse publieke ruimte tamelijk klein en besloten is.

Expliciete tegenstander in een flink aantal columns is 'de heer Rutte'. Hij wordt aangesproken als hoofd van het kabinet en fungeert nogal eens als de kop van jut wanneer eigenlijk standpunten van de Partij voor de Vrijheid (PVV) worden aangevallen: 'De heer Rutte's debatteerkunst wordt geprezen omdat zijn partij het aardig doet in de opiniepeilingen' ('Ondermijnen'); 'Recentelijk was de heer Rutte in Kunduz, waar hij zei na te denken over uitbreiding van de politiemissie' ('Leugens'); 'Heer Rutte, wees moedig, vetbelasting is nuttiger dan een boerkaverbod' ('Vetbelasting'); 'De heer Wilders dient om de heer Rutte minder dom te doen lijken' ('Ancien Régime'); 'Hiermee vat ik vrijwel het gehele gedachtegoed van de heer Rutte samen' ('Adjunct-directeur'). Aan deze laatste uitspraak gaat een absurdistische zin vooraf waarin de gek wordt gestoken met door de rechtse regeringscoalitie toegestaan geweld dat geweld uitlokt en waardoor in feite het hele rechtssysteem op losse schroeven wordt gezet: 'Vermoedelijk mogen ook leraren proportioneel geweld gebruiken tegen pesterige leerlingen en leerlingen mogen

proportioneel geweld gebruiken als het geweld van de leraar buitenproportioneel is.' Rutte wordt geadresseerd, Wilders niet. Dat heeft er ongetwijfeld mee te maken dat Grunberg hem 'geen intrigerende man' vindt, zoals hij in een televisie-interview verklaarde (*VPRO boeken*, 7 november 2010).

Een humanistische publieke intellectueel?

Volgens Stefan Collini is de teruggang van het prestige van de intellectueel te wijten aan twee factoren: het proces van toenemend academisch en intellectueel specialisme en de opkomst van de *celebrity culture*. Populaire media domineren de publieke ruimte in toenemende mate.¹⁰ Grunbergs optreden als columnist, als blogger discussiërend over de status van de romancier, en als romanschrijver toont evenwel het tegendeel. Deze publieke intellectueel is geen specialist, maar een veelschrijver. Hij bevindt zich op verschillende podia, staat in het middelpunt van de belangstelling, en is ook *afwezig* vanwege zijn vele reizen en het wonen in New York. Hij is dus geëngageerd *en* gedetacheerd tegelijkertijd en bevestigt daarmee het 'tweedimensionale wezen' dat Bourdieu opvoerde. De autonomie van de romanschrijver, het romantische beeld van de *blogtraveller*, het optreden als betrokken *embedded* journalist in Afghanistan of een Beiers hotel, het gekoesterde imago van moederskindje,¹¹ al deze performances hangen samen met zowel de autonomie van de kunstenaar als de politieke activiteit van de columnist die zijn blik op Nederland aanscherpt en zich inspannt de grotere context te zien.

Tegelijkertijd maken de verschillende activiteiten het mogelijk de politieke opvattingen af te zwakken of te ironiseren. We moeten de schrijver nooit helemaal serieus nemen, zelfs niet als hij in een interview zijn humanistische inslag als columnist benadrukt: 'Mijn Voetnoten zijn best misantropisch ja, maar dat vinden mensen al snel als je zegt: we zitten wat ingewikkelder in elkaar dan dat we klaar zijn voor universele liefde. Diep van binnen ben ik een moralist. Op de voorpagina van een krant moet je de mensen om de oren slaan met hun duistere kant. [...] Als we het van de hypocriete elementen kunnen ontdoen, is het humanisme een goed project om geloofwaardig te verkopen.'¹²

Het humanisme als verkoopproject – daarmee wordt de *vermarkting* aan de orde gesteld en onmaskert Grunberg zich als de cynicus die hij (ook) is. We doen er goed aan de auteur niet helemaal op zijn woord te geloven. De columnist gebruikt immers woorden die Grunberg ook zijn romanpersonages in de mond heeft gelegd, zoals blijkt uit Voetnoot 'Lijdensverlangen': 'Er zit een diep verlangen naar lijden in ons. Op zijn minst het verlangen het geluk te verspelen.' Dit zijn bijna letterlijk de gedachten van de protagonist uit

Grunbergs 'Grote Jiddische Roman' *De joodse messias* (2004). Xavier Radek is een man met een missie, zoals op het omslag van de Engelstalige Penguin-uitgave staat. Arnon Grunberg is dat eveneens.

Noten

1. Grunberg 2012.
2. Kundera: 'De schrijver heeft oorspronkelijke ideeën en een unieke stem. Hij kan zich bedienen van welke vorm dan ook (de roman inbegrepen) en omdat alles wat hij schrijft het stempel draagt van zijn denken, gedragen door zijn stem, maakt het deel uit van zijn oeuvre. Rousseau, Goethe, Chateaubriand, Gide, Camus, Malraux. De romancier hecht niet veel waarde aan zijn ideeën. Hij is een ontdekker die zich al tastend inspant om een onbekend aspect van het bestaan te onthullen. Hij wordt niet gefascineerd door zijn stem, maar door een vorm die hij najaagt, en alleen de vormen die aan de eisen van zijn droom beantwoorden, maken deel uit van zijn oeuvre. Fielding, Sterne, Flaubert, Proust, Faulkner, Céline.' Kundera 1986, 146-147.
3. Posner 2004, 17-18.
4. Collini 2006, 2.
5. Bourdieu 1991, 655-669.
6. De plaats van de Voetnoot op de voorpagina varieert en is veelzeggend. In een 'eerste verzameling' van de columns in een boekuitgave (februari 2012) missen we deze visuele context.
7. Rodenko 1991, 31.
8. Met dank aan Geert Buelens (UU) in zijn lezing 'Ecce Homo. Van Vertooog naar Voetnoot. Over Grunberg als Volkskrantcolumnist'.
9. Vandemeersch 2011.
10. Collini 2006, 451.
11. Interview *Vrij Nederland*, 26 November 2011: 'als ik in Nederland ben gaat er geen dag voorbij zonder dat ik langsga, en we bellen driemaal daags. Ze heeft een heel belangrijke plaats in mijn leven.' Grunberg 2011, 25.
12. Grunberg 2011, 24.

Bibliografie

- Bourdieu, P., 'Universal Corporatism: The Role of Intellectuals in the Modern World', in: *Poetics Today* 12 (1991), National Literatures / Social Spaces, 655-669.
- Collini, S., *Absent Minds. Intellectuals in Britain*. Oxford 2006.
- Grunberg, A., 'Irony'. Geraadpleegd op 13 januari 2012 via <http://www.arnongrunberg.com/blog/2050-irony>.
- Grunberg, A., 'Waarden', in: *de Volkskrant*, 21 oktober 2011.
- Grunberg, A., *Voetnoot. Eerste verzameling*. Samenstelling Bob Polak. Amsterdam 2012.
- Kundera, M., *De kunst van de roman*. Amsterdam 1986.
- Lo Galbo, C., 'Arnon Grunberg, "Ik voel juist te veel"', in: *Vrij Nederland*, 26 november 2011, 20-27.
- Posner, R.A., *Public Intellectuals. A Study of Decline*. Cambridge [etc.] 2004.

Rodenko, P., *Verzamelde essays en kritieken*. Dl. 1. Bezorgd door K. Hilberdink. Amsterdam 1991.

Vandermeersch, P., 'De pornografie van de NRC'. Geraadpleegd op 13 januari 2012 via <http://www.nrc.nl/hoofdredacteur/2011/03/24/de-pornografie-van-de-nrc>.

Over de auteurs

Ton Anbeek (1944) is emeritus hoogleraar Moderne Nederlandse Letterkunde. Hij publiceerde onder meer een *Geschiedenis van de literatuur in Nederland 1885-1985* (1990).

Wim van Anrooij (1957) is hoogleraar Oudere Nederlandse Letterkunde tot de Romantiek aan de Universiteit Leiden. Hij is tevens actief als curator van de Leidse Bibliotheca Thysiana.

Sander Bax (1977) is docent Literatuurwetenschap en Cultuurgeschiedenis aan de Universiteit van Tilburg. Zijn huidige onderzoek richt zich op het werk van Harry Mulisch.

Harry Bekkering (1944) is emeritus hoogleraar Taal- en Cultuurstudies aan de Radboud Universiteit Nijmegen. Hij is specialist op het gebied van de Nederlandse jeugdliteratuur.

Jacqueline Bel (1958) is hoofddocent Moderne Nederlandse Letterkunde aan de Vrije Universiteit. Ze publiceerde over fin de siècle-proza, postkoloniale literatuur en vrouwelijke auteurs.

Geert Buelens (1971) is als hoogleraar Moderne Nederlandse Letterkunde verbonden aan de Universiteit Utrecht en als gasthoogleraar aan de Universiteit Stellenbosch (Zuid-Afrika).

Maria van Daalen (1950) is dichteres, schrijfster en Vodou-priesteres. Ze werkt aan *Liefste, eindeloos licht* (dichtbundel) en aan *Spiegel van Mystериën* (over Haïtiaanse vodou).

Joost van Driel (1976) is mediëvist. Hij is verbonden aan de Universiteit Leiden en publiceerde onder meer *Prikkeling der zinnen* (2007) en *Meesters van het woord* (2012).

Max van Duijn (1984) voltooide zijn Master of Philosophy in Leiden. Als promovendus verricht hij onderzoek op het snijvlak van literatuur, cognitieve taalkunde en taalfilosofie.

Sjoerd van Faassen (1949) is hoofd Collecties bij het Letterkundig Museum.

Suzanne Fagel (1979) bereidt een proefschrift voor over *De stijl van gewoon proza*. Haar onderzoek maakt deel uit van het NWO-project Stilistiek van het Nederlands aan de Universiteit Leiden.

Eep Francken (1948) is neerlandicus. Hij is in Leiden werkzaam op het terrein van de moderne Nederlandse literatuur (sinds 1800), met inbegrip van de Afrikaanse literatuur.

Karen Ghonem-Woets (1966) studeerde Taal- en Literatuurwetenschap in Tilburg. In 2005 promoveerde ze op een geschiedenis van de jeugdboekenfondsen van Zwijzen en Malmberg.

Léon Hanssen (1955) is cultuurhistoricus aan de Universiteit van Tilburg. Hij promoveerde op een studie over J. Huizinga en publiceerde een biografie van Menno ter Braak.

Ton Harmsen (1948) doceert literatuur van de Vroegmoderne Tijd bij de Opleiding Nederlands in Leiden. Hij publiceert onder meer op de websites Ceneton en Heinsius.

Odile Heynders (1961) is hoogleraar Vergelijkende Literatuurwetenschap aan de Universiteit van Tilburg. Zij doet onderzoek naar literaire auteurs als publieke intellectuelen in Europa.

Rick Honings (1984) is docent Moderne Nederlandse Letterkunde in Leiden. Met Peter van Zonneveld schrijft hij een biografie over Willem Bilderdijk.

Oek de Jong (1952) is schrijver van romans, verhalen en essays. Zijn bekendste boeken zijn *Opwaaiende zomerjurken*, *Cirkel in het gras* en *Hokwerda's kind*. Onlangs verscheen zijn nieuwe roman *Pier en oceaan* (2012).

Ludo Jongen (1948) werkt als mediëvist in Leiden. Hij is tevens hoogleraar Nederlandse Literatuur en Cultuur aan de Katholieke Universiteit Johannes Paulus II te Lublin, Polen.

Anton Korteweg (1944) is dichter en was van 1979 tot 2009 directeur van het Letterkundig Museum. Zijn meest recente bundel is *Ouderen zijn het gelukkigst* (2009).

Helma van Lierop-Debrauwer (1955) is hoogleraar Jeugdliteratuur aan de Universiteit van Tilburg en bijzonder hoogleraar Kinder- en Jeugdliteratuur aan de Universiteit Leiden.

Olga van Marion (1961) is universitair docent Oudere Letterkunde aan de Universiteit Leiden. Ze publiceert over vele aspecten van de zeventiende-eeuwse letterkunde.

Willem Jan Otten (1951) is schrijver, dichter en essayist. In 2000 ontving hij de Constantijn Huygens-prijs. In het najaar van 2012 was hij gastschrijver aan de Universiteit Leiden.

Willem Otterspeer (1950) is hoogleraar Universiteitsgeschiedenis aan de Universiteit Leiden. Momenteel werkt hij aan de biografie van Willem Frederik Hermans.

Olf Praamstra (1950) is bijzonder hoogleraar Nederlandse Literatuur in Contact met andere Culturen in Leiden, bestuurslid van het Suid-Afrikaans Instituut en redacteur van *Indische Letteren*.

Hans Renders (1957) is hoogleraar Geschiedenis en Theorie van de Biografie en directeur van het Biografie Instituut van de Rijksuniversiteit Groningen.

Bart Vervaeck (1958) is hoogleraar Moderne Nederlandse Literatuur aan de Universiteit Gent. Hij publiceert vooral over de naoorlogse Nederlandstalige roman.

Geert Warnar (1962) doceert middeleeuwse Nederlandse letterkunde aan de Universiteit Leiden. Hij heeft, evenals Jaap Goedegebuure, belangstelling voor de verbanden tussen religie en literatuur.

Peter van Zonneveld (1948) is universitair docent Moderne Nederlandse Letterkunde aan de Universiteit Leiden. Met Rick Honings schrijft hij een biografie over Willem Bilderdijk.

Verantwoording van illustraties

- p. 12 Reve in gevecht met Vinkenoog. Foto: Pieter Doele.
- p. 20 Foto: Maria van Daalen.
- p. 24 Foto: Liza de Rijk.
- p. 28 Foto: Liza de Rijk.
- p. 30 *Adam en Eva met appel en vijgenblad*, Estelle Boelsma.
- p. 36 Handschrift van *Sinte Franciscus leven*. Universiteitsbibliotheek Leiden, BPL 101, fol. 1r.
- p. 44 De school van de theologie, afgebeeld in een handschrift met de Franse vertaling van het *Horologium sapientiae* Brussel, Koninklijke Bibliotheek hs. 111, fol. 90v.
- p. 52 Erasmus is in november 1996 hard gevallen, maar na grondige restauratie als een fenix uit zijn as verrezen. Foto: Leunis Verlinde, Havenloodsarchief in Gemeente-Archief Rotterdam (2000/988).
- p. 60 Ets van Rembrandt, *Adam en Eva tijdens de zondeva*, 1638. Universiteitsbibliotheek Leiden, Digital Special Collections, Exhibition 10, afb. 12b [PK-T-AW-1097].
- p. 68 Portret van Hendrik van Wijn (1740-1831), H. Pothoven/Rein. Vinkeles, 1791. DBNL.
- p. 76 Een middag op Boschwijk, waar Rhijnvis Feith woonde, in 1806. Van links naar rechts: R. Feith, J.H. Van der Palm, E.A. Borger, J.F. Helmers en W. Bilderdijk. Collectie Letterkundig Museum.
- p. 84 In het Litteraire paradijs van Holland. Spotprent van J.H. Speenhoff, gepubliceerd in: *De ware Jacob* 1902-1903 (13 december 1903), 88. Ook in: J. Fontijn: *Trots verbrijzeld*, Amsterdam 1996, 59.
- p. 92 Roel Houwink, eind jaren dertig. Foto: Dirksen, Dieren. Collectie Letterkundig Museum.

- p. 102 Cees Bantzinger, getekend portret van Thomas Mann, gemaakt tijdens de persconferentie in het Amstel Hotel, 11 augustus 1947. Uit: *De Stem van Nederland*, 16 augustus 1947. Met dank aan de Universiteitsbibliotheek Leiden.
- p. 110 Tjalie Robinson. Collectie Moesson.
- p. 118 Omslag van W.F. Hermans, *Mandarijnen op zwavelzuur*. Tweede, herziene druk. Amsterdam 1967.
- p. 126 Collectie Apartheidsmuseum Johannesburg.
- p. 134 *Vrij Nederland*, 18 mei 1972.
- p. 142 Jaap Goedegebuure, Jeroen Brouwers en Maarten 't Hart op bezoek bij Jeroen Brouwers in Exel, januari 1979. Foto uit: Johan Vandenbroucke: *Jeroen Brouwers, Het verhaal van een oeuvre*. Amsterdam/Antwerpen 2005. (Schrijversprentenboek 54), 145.
- p. 150 Omslag van Hugo Claus, *De verzoeking*. Amsterdam 1980.
- p. 158 Brakman in 1998 in de tuin van kasteel Weldam. Collectie Gerrit Jan Kleinrensink.
- p. 166 Omslag van Margriet Heyman, *Lieveling, boterbloem*. Amsterdam 1988.
- p. 174 Willem Brakman en Nol Gregoor, jaren zestig. Collectie Letterkundig Museum.
- p. 180 Omslag van Thea Beckman, *Het wonder van Frieswijck*. Amsterdam 1991.
- p. 188 Omslag van Janneke Schotveld, *De flat van Fatima*. Houten [etc.] 2010.
- p. 196 Het wegen van het hart: op de weegschaal liggen rechts de 'maat' en links het hart van de overledene. Anonieme schildering, Veertiende Dynastie. Foto: J. Bodsworth; Wikimedia Commons, http://nl.wikipedia.org/wiki/Bestand:BD_Hunefer.jpg.
- p. 204 Foto van Herman Brusselmans met opdracht. Collectie Rick Honings.
- p. 212 Reclame voor het Scarlet One kindermobieltje, oktober 2005. <http://www.dutchcowboys.nl/advertising/5574>.
- p. 222 *De Volkskrant*, 21 oktober 2011.

Lijst van intekenaren

Afdeling Middelnederlandse Letterkunde UU, Utrecht

W.J. van den Akker, Utrecht

J.H.M. Anten, Utrecht

C.P. van Beelen, Rijnsburg

M. Beerens, Nijmegen

E. Bos en M. Carpay, Amsterdam

C. van Bree, Oegstgeest

T.L. Breebaart, Redactie Trouw

H. Brems, Heverlee

Ph. Breuker, Boazum

E. du Cloux, Gorinchem

M.M. Clumpkens, Dronten

T.L. D'haen, Leuven

H.W. van den Doel, Voorschoten

B.P.M. Dongelmans en H.C.J. Dongelmans-Mac Lean, Aphen aan den Rijn

H. van Driel, Tilburg

A. van Es, Leiden

L.F.E. Eschauzier-van den Bosch, Rotterdam

E.M. Fagel, Rijswijk

C.P. Fahner en N. Timmers, Leiden

F.J.M. de Feijter, Nijmegen

Het Financieele Dagblad, Amsterdam

F. Galloway, Pringlebaai, Zuid-Afrika

E.M.P. van Gemert, Amsterdam

A. Goedegebuure, Middelburg

E. Goedegebuure, Amsterdam

V. Goedegebuure, Amsterdam

R. Grüttemeier, Oldenburg

A. Grunberg, New York

T. van Haaften, Leiden

J.D.F. van Halsema, Amsterdam

L.J. Ham, Utrecht

T.C.J. v.d. Heijden, Delft
 J. Heilbron, Amsterdam
 A. Hoek, Oosterland
 I. Hoving, Amsterdam
 HUB Centrale Bibliotheek, Brussel
 E. Ibsch, Amstelveen
 Institut für Deutsche und Niederländische Philologie, FU Berlin
 L.E. Jensen, Elst
 J.C. de Jong, Leiden
 J. Joosten, Nijmegen
 A.B.G.M. van Kalmthout, Den Haag
 G.J. Kleinrensink, Nijmegen
 W. Kusters, Maastricht
 A. Leerintveld, Heemstede
 P.W. de Leeuw, Bunde
 M. van Leeuwen, Leiden
 A. van der Lem, Amsterdam
 P. Liebrechts, Leiden
 T. Lieske, Berlijn
 J.M.G. van Loggerenberg, Den Haag
 LUCAS, Universiteit Leiden
 N. Maas, Haarlem
 L.L. van Maris, Leiden
 G. Marks-van Lakerveld, Leiden
 M. Mathijssen, Amsterdam
 A. Meinderts, Den Haag
 M.A.D. Meijer-Hezemans, Den Haag
 D. van der Meulen, Haarlem
 M.A. Mooijaart, Leiden
 A.M. Musschoot, Mariakerke-Gent
 A.B.M. Nijenhuis, 's-Hertogenbosch
 J. Noordegraaf, Alphen aan den Rijn
 S. Onel, Leiden
 Ons Erfdeel vzw, Rekkem
 M. van Oostendorp, Leiden
 Opleiding Nederlands, Universiteit Leiden
 K. Ottenhoff, Haarlem
 D.C. Overduin, Sliedrecht
 H. Pleij, Bussum
 C.H.D. van der Poel, Leiden
 Redactie FD Persoonlijk, Amsterdam

J. Renkema, Bergeijk
J.F. Ridderbeekx, Berlijn
R. Riemen, Tilburg
T. van Rijn, Den Haag
H.M. Rothuizen, Amsterdam
K. Rymenants, Brussel
A. van Santen, Leiden
W. Schoonen, Hoofredactie Trouw
D.H. Schram, Amsterdam
I. Schrijer, Den Haag
I. Sluiter, Leiden
H.P. Smilde, Culemborg
C.G.G. Spaan, Amsterdam
M. de Spaey, Oegstgeest
C.J. Stiekema, Zoeterwoude
E. Stronks, Utrecht
N.M. Stukker, Utrecht
P.M. Teunissen-Nijse, Barendrecht
K. Thomassen, Winterswijk-Woold
A. Truijens, Amsterdam
M. Uhlenbeck-Winkel, Voorhout
J.M.C. Verbij-Schillings, Maastricht
A. Verhagen, Leiden
H. Viljoen, Potchefstroom, Zuid-Afrika
G. Visser, Leiden
J. Voogd, Heemstede
S. de Vries, Leiden
G. Wakelkamp, Warmond
M.J. van der Wal, Oegstgeest
F.H.C. Willaert, Antwerpen
K. Zijlmans, Leiden
D. en W. van Zyl, Bellville, Zuid-Afrika