



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Fans van literatuur, literatuur van fans: de middeleeuwse romantraditie en fan fiction studies

Hugen, J.F.; Caers, B.; Dlabáčová, A.; Hoftijzer, P.; Marion, O.
van; Warnar, G.

Citation

Hugen, J. F. (2024). Fans van literatuur, literatuur van fans: de
middeleeuwse romantraditie en fan fiction studies. In B. Caers, A.
Dlabáčová, P. Hoftijzer, O. van Marion, & G. Warnar (Eds.),
Trouw aan de tekst (pp. 64-73). Hilversum: Verloren. Retrieved
from <https://hdl.handle.net/1887/4244833>

Version: Publisher's Version
License: [Leiden University Non-exclusive license](#)
Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/4244833>

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

Trouw aan de tekst

Historische letterkunde
in de praktijk



FANS VAN LITERATUUR, LITERATUUR VAN FANS

DE MIDDELEEUWSE ROMANTRADITIE EN FAN FICTION STUDIES

Jelmar Hugen

Van menig hoogleraar historische letterkunde wordt vandaag de dag verwacht dat hij of zij zich niet enkel richt op de middeleeuwen of vroegmoderne periode, maar een brede interesse vertoont in de vroegste sporen van onze letterkunde tot aan het begin van de Romantiek. Minder vanzelfsprekend is dat deze leermeesters in hun bezigheden ook daadwerkelijk tot aan 1800 reiken of zelfs nog dichterbij onze eigen tijd belanden. De connectie tussen de vroegste literatuur in de volkstaal en haar navolgingen in de moderne tijd heeft in het werk van Wim van Anrooij echter stevast een belangrijke plaats ingenomen. Zo raakten studenten Nederlands als ikzelf in Leiden bijvoorbeeld niet alleen bekend met de dertiende-eeuwse Middelnederlandse Arturroman *Walewein*, maar ook met de moderne roman *Het zwevende schaakbord* (1922) van Louis Couperus, die het middeleeuwse verhaal als uitgangspunt neemt.¹ In een artikel uit 2004 over ridderromans uit de late middeleeuwen en hun naleving in de (vroeg) moderne tijd benadrukt Van Anrooij de waarde van het kijken naar literatuur over een langere periode:

Gedrukte ridderromans maken deel uit van de Europese traditie die begint met Chrétien de Troyes en uitkomt bij de moderne roman uit de 21e eeuw. Het staat te bezien waar, wanneer en hoe ze de literaire ontwikkeling hebben bepaald, waar en wanneer ze in dit proces een centrale of juist een marginale rol speelden, en hoe de internationale invloedslijnen verlopen. De medioneerlandicus die dit brede chronologische perspectief in het oog houdt, ontwikkelt zich tot een gesprekspartner van specialisten uit binnen- en buitenland, van binnen en buiten het eigen vakgebied afkomstig, van de Vroegmoderne Tijd tot heden.²

1 Het verband tussen deze twee werken is ook in Van Anrooij's onderzoek terug te vinden. Zie bijvoorbeeld W. van Anrooij, 'Couperus' belangstelling voor de middeleeuwen', *Spiegel der Letteren* 55 (2013), pp. 261-277, dat verscheen in een speciaal themanummer van tijdschrift *Spiegel der Letteren* gewijd aan Couperus waar Van Anrooij ook als redacteur bij betrokken was.

2 W. van Anrooij, 'Ridderromans uit de late middeleeuwen en Vroegmoderne Tijd: een internationaal onderzoeksthema in opkomst', *Queeste* 11 (2004), pp. 163-183, citaat op p. 177.

In deze bijdrage kijk ik volgens de lijn van dit citaat naar de doorwerking van de middeleeuwse romantraditie in de moderne tijd. Meer specifiek wil ik de mogelijke brug verkennen tussen middeleeuwse ridderromans zoals de *Walewein* en moderne fan fiction-werken. Deze door fans of liefhebbers geschreven bewerkingen, vervolgen en spin-offs van populaire media vallen onder de bredere paraplu van *transformative literature*.³ De oorsprong van dit literaire genre wordt doorgaans herleid op *fanzines* van onder meer science-fiction series als *Star Trek* uit de late jaren 60 van de twintigste eeuw, maar de historische wortels reiken verder terug in de tijd en passeren zo wellicht ook de middeleeuwen.⁴ Om dit te achterhalen, bespreek ik in wat volgt enkele opvallende overeenkomsten tussen middeleeuwse ridderromans en moderne fan fiction-werken, en blik ik vooruit naar de mogelijkheden van interdisciplinaire paden tussen deze twee tekstgroepen.

LITERATUUR VAN LIEFHEBBERS VOOR LIEFHEBBERS

Fan fiction als literair genre omvat literatuur geschreven door auteurs die zichzelf nadrukkelijk identificeren en positioneren als bewonderaars van een bepaalde tekst, film of tv-serie. Deze affectie voor een kunstwerk en de gemeenschap dit zich binnen zogenaamde *fandoms* rondom deze affectie vormt, is volgens Anna Wilson te beschouwen als een kernaspect (*axis*) van het genre:

The affect axis of approach, therefore, primarily defines fan fiction not by its relationship to copyright or authorial ownership, nor by its formal elements of adaptation, but by its production within a community oriented around shared affects.⁵

3 Voor een inleiding in fan fiction-onderzoek, zie K. Hellekson en K. Busse (red.), *The fan fiction studies reader* (Iowa City: University of Iowa Press, 2014). Populaire forums waarop fan fiction-werken te vinden zijn, variërend van korte verhalen tot meerdelige series, zijn bijvoorbeeld *Archive of Our Own* (www.archiveofourown.org) en *FanFiction* (www.fanfiction.net). Het aantal bijdragen op beide websites zit in de miljoenen.

4 K. Hellekson en K. Busse, 'Introduction: why a fan fiction studies reader now?', in K. Hellekson en K. Busse (red.), *The fan fiction studies reader*, pp. 1-18, op p. 6, wijzen voor het 'collectief vertellen' van fan fiction-werken terug naar klassieke werken als de *Ilias* en *Odyssee*, en zien voor het 'reageren op gevestigde werken' sporen terug in de middeleeuwse romantraditie.

5 A. Wilson, 'Fan fiction and premodern literature: methods and definitions', *Transformative Works and Cultures* 36 (2021), <https://doi.org/10.3983/twc.2021.2037>, zie [4.3]. Mede dankzij deze gemeenschapsidentiteit, waarin de autoriteit van de schrijver van de brontekst vervaagt, bestempelt Sheenagh Pugh fan fiction als 'the democratic genre' (S. Pugh, *The democratic genre: fan fiction in a literary context* (Bridgend: Seren, 2005)).

De ‘shared affects’ zijn niet alleen interessant vanuit een sociologisch oogpunt, maar ook vanuit een literair oogpunt: auteurs van fan fiction zijn zelf lezers en schrijven voor andere lezers bij wie een uitvoerige voorkennis van het geliefde werk kan worden verondersteld. In tegenstelling tot schrijvers van traditionele moderne literatuur hebben schrijvers van fan fiction dan ook een zeer concreet beeld van hun publiek, wat directe gevolgen heeft voor de mogelijke vorm en inhoud van fan fiction-werken, zoals later wordt besproken.

De term ‘fan’ draagt echter naast ‘liefhebber’ ook een tweede betekenis in zich mee, namelijk die van amateur. Waar iemand als J.K. Rowling met haar Harry Potter-boeken geld verdient, schrijven duizenden fans van haar boeken fan fiction-werken op openbare online forums zonder winstbejag en vaak zonder enige vooropleiding of ervaring in het schrijven. Mede hierdoor worden fan fiction-werken vaak niet alleen beschouwd als ‘niet-canoniek’ of ‘onofficieel’, maar ook als tweederangs en van geringe esthetische of literaire kwaliteit.⁶ Dit sentiment heerst bovendien niet alleen onder lezers in het algemeen, maar ook onder literatuurwetenschappers, die zich zelden richten op transformatieve literatuur en het genre stilzwijgend toevertrouwen aan sociale en cultuurwetenschappers.⁷

Kijken we vanuit het heden naar het middeleeuwse verleden en dit affectieve aspect van de productie en receptie van fan fiction-teksten, dan zien we opvallende raakvlakken met het literaire milieu van de middeleeuwse ridderroman. Net als fan fiction was ook de middeleeuwse roman in eerste instantie geschreven voor een beperkte lezerskring waarbinnen dichter en publiek dicht bij elkaar stonden en voorkennis van het genre verondersteld werd, zo niet van specifieke werken (specifieke intertekstualiteit) dan wel van de genreconventies als geheel (generische intertekstualiteit).⁸ Die verbondenheid blijkt bijvoorbeeld uit de proloog van *Floris ende Blanchefloer* (ca. 1250), een Middelnederlandse bewerking van de Oudfranse *Floire et Blancheflor* door de Vlaamse dichter Diederic van Assenede:

6 Vgl. K. Busse, *Framing fan fiction: literary and social practices in fan fiction communities* (Iowa City: University of Iowa Press, 2017), p. 138. Ook moderne copyrightwetgeving speelt een rol bij het niet-canonieke aspect fan fiction-werken. Zie hiervoor A. Schwabach, *Fan fiction and copyright: outsider works and intellectual property protection* (Farnham: Ashgate Publishing, 2011).

7 Vgl. D. Kaplan, ‘Construction of fan fiction character through narrative’, in K. Hellekson en K. Busse (red.), *Fan fiction and fan communities in the age of the internet* (Londen: McFarland, 2006), pp. 134-152, op p. 134. Oproepen voor integratie van fan fiction-literatuur binnen de literatuurbestudering zijn er echter wel, bijvoorbeeld in C. Sandvoss, ‘The death of the reader? Literary theory and the study of texts in popular culture’, in K. Hellekson en K. Busse (red.), *The fan fiction studies reader*, pp. 61-74.

8 Zie voor deze termen B. Besamusca, Walewein, Moriaen en de Ridder metter mouwen: intertekstualiteit in drie Middelnederlandse Arturromans (Hilversum: Verloren, 1993), p. 17.

Wi hebben ghehoort van Ysouden,
 Hoe si minde haers mans neve Trustram,
 Ende hoe Parijs minde Helenam,
 Ende van anderen vele niemaren,
 Die hovesch ende natuerlic waren,
 Dier men seyt ende tellet vele
 In aventuren ende in spele.
 (vs. 58-64)⁹

Via de verteller plaatst Diederic zichzelf op één lijn met zijn publiek als liefhebber en kenner van ridderverhalen, waar zijn eigen Middelnederlandse bewerking op voortborduurde.

Net als fan fiction-auteurs die bekende verhalen in een nieuw jasje steken, kregen middeleeuwse auteurs van bewerkingen geregeld met kritiek te maken. Zo spreekt Jacob van Maerlant in zijn *Spiegel historiel* (1284-1290), wanneer hij in de Vierde Partie Karel de Grote introduceert, over ‘Die scone Walsche valsche poeten die meer rimen dan si weten’ en leugens verspreiden over Karel de Grote. Hiermee zet Maerlant de canonieke Latijnse kronieken over de heerser tegenover de volkstalige chansons de geste (Afb. 1).¹⁰ Jan van Boendale keurt zelfs specifiek verhalen af over Karel die uit stelen gaat (*Karel ende Elegast?*) in zijn *Lekenspiegel* (ca. 1325-1333) en hoopt dat de bedenkers van dit fabeltje – letterlijk fan ‘fiction’ – snel de dood vinden.¹¹

Dergelijke uitspraken richten zich op de waarachtigheid van ridderromans en in die hoedanigheid hun waarde en positie binnen de literair-historische canon rondom een bepaalde historische figuur. Aan de literaire kwaliteiten van deze romans worden echter minder woorden besteed. Amateurstisch wordt de middeleeuwse ridderliteratuur in eigentijdse kritieken niet per se genoemd. Bij auteurs zoals Diederic van Assenede en de auteur van *Karel ende Elegast* gaat men er bovendien vanuit dat zij niet zoals moderne fan fiction-auteurs op eigen houtje aan hun werk begonnen, maar dat zij hun werkzaamheden verrichten voor een opdrachtgever – al zijn expliciete vermeldingen van maecenassen bijzonder schaars.¹²

9 J. Mak (ed.), Diederic van Assenede, *Floris ende Blanchefloer* (Culemborg: Tjeenk Willink, 1976).

10 *Spiegel historiel*, Partie IV, Boek I, cap. 29, vv. 27-30 (M. de Vries en E. Verwijs (ed.), *Jacob van Maerlant's, Spiegel historiel met de fragmenten der later toegevoegde gedeelten*, deel 3, (Leiden: Brill, 1863)).

11 *Der leken spiegel*, Boek III, cap. 26, vv. 134-142 (M. de Vries (ed.), *Der leken spiegel. Leerdicht van den jare 1330, door Jan Boendale* (Leiden: Du Mortier en Zoon, 1844-1848)). Zie over deze passage in Boendales werk W.P. Gerritsen et al., ‘A fourteenth-century vernacular poetics: Jan van Boendale’s “How writers should write” (with a modern English translation of the text by Erik Kooper)’, in E. Kooper (red.), *Medieval Dutch literature in its European context* (Cambridge: Cambridge University Press, 1994), pp. 245-260.

12 Zie hierover R. Sleiderink, ‘Mäzene in der mittelniederländischen Literatur: Versuch einer Bestandsaufnahme’, in B. Bastert (red.), *Mäzenaten im Mittelalter aus europäischer Perspektive: von historischen Akteuren zu literarischen Textkonzepten* (Göttingen: S. Hirzel Verlag, 2017), pp. 201-221.

bla contre kilin 7 puis comit il man
da a kilin que il uenist a lui. comment
kilin ala a lui en guise de message
pour lui espier des batailles q'il fist
contre argol comit aig' sen fu. comit
h' redonna en stance pour rassembler
ses oz 7 puis parole des n'os des haiz
hommes q'il mena ouce lui en cele uo.

Lij. v. parole comment aig' uir. C'e
pler a kilin en traues delor poles 7
de lor desputoison comment il rep'ist
bataille autant contre autant 7 co
ment li sar' furent toz iors des'oit.
comit aig' uir a kilin pour baptisme
receuoir comit il sen pri mau puez p
les p'oures q'il uir n'igier en bas 7 puis
comment il p'ist ior de bataille a lende.

Lij. vi. pole comit tuit li sar' C'ui
furent des'oit. 7 aig' occis for' au
auns qui eschaperent comit f'auit fu
rent occis p' lor couoiteise q'it il reu
nerent p'uit ou champ de la batail
le comit li rois forrez se cobai a kilin
7 comit il 7 sa gent furent occis 7 puis
de occis qui mourent sanz bataille.

Lij. vii. pole comit fernaguz li iaiat
uirt contre kilin contre la mer de sa
force 7 de sa g'ndor 7 puis comit il en
porta les barons kilin en la cite de
nabres. lun apres lautre comit Ro
se cobai a li toute ior 7 puis comment
il demanda trues a Ro pour dormir
7 comit Ro li mist la piece soz le ch
ef pour ce q'il v'loist.

Lij. viii. p'uple de la desputoison de
la foi q' Ro f'oit au sar' 7 comit Ro
se cobai a li pour soustenir la foi
7 crechene comit li iaianz le ieta souz
li mes a se releua tost a laide de dieu
7 comit la citez fu p'se q'it li iaianz

fu occis. **Lij. ix.** pole comment li aumacors
de cordres 7 li rois de sebile rap'ul
herent bataille contre kilin. puis
q'il furent eschape de la cautele ma
li acuse q' li sar' furent pour les che
uaus des noz esp'antier. Tou remede
q' li emp' troua contre ce 7 comit li ro
de sebile fu occis 7 li aumacors escha
pa. qui puis fu baptizez.

Lij. x. pole de la seigneurie q' li emp'
establi ou siege de copotele q' tuit
li rois 7 li plat des p'agne fussent obe
issant au plat du siege. aps les q'x
sont les principaus eglises de tout
le mont 7 puis comit li arceueques
turpins qui p'sent fu p' tout la conte
les mors 7 la qualite kilin.



Lij. xi. pole comment li emp' kilenes ot conquies
toutes ces terres 7 ces est'iges regi
ons. citez 7 chastiaus sanz n'oire
des lune mer iusqs a lautre plaie
nre saign. 7 il les ot souz f'ites des
mains des mest'ersanz 7 conu'tes a
la foi crechene si come l'estone a la
desus ple il fu mlt trauailliez 7 de
b'chiez des g'iz oz q'il ot tantres forz

Terecht kunnen we ons afvragen of dit verschil in status van de auteurs niet een vergelijking tussen de middeleeuwen en moderne tijd in de weg staat. Kan men wel spreken van ‘fans’ wanneer zij schrijven voor de kost? Zijn de echte fans niet de opdrachtgevers zelf? Dit laatste geldt zonder meer, maar ook voor de ‘fan author’ valt wat te zeggen. Veel ridderromans zullen inderdaad in opdracht geschreven zijn door professionele auteurs, maar voor hen was het schrijven van een ridderroman hoogstwaarschijnlijk een nevenactiviteit zonder groot winstbejag. Diederic van Assenede was een administratieve ‘clerc’, net als Guillaume le Clerc, de auteur van de Oudfranse Arturroman *Fergus*. Jacob van Maerlant, het meest voor de hand liggende voorbeeld van een Middelnederlandse professionele dichter, schreef zijn ridderromans waarschijnlijk in de tijd dat hij als koster actief was.¹³ En Lodewijk van Velthem, de figuur achter het grootste Middelnederlandse Arturhandschrift, de *Lancelotcompilatie* (ca. 1320-1325), was een pastoor.¹⁴ Voor deze dichters was het schrijven van ridderverhalen een extra taak die zij enkel goed konden uitvoeren dankzij hun intieme kennis van de Oudfranse bronteksten – kennis die zij naast hun primaire werkzaamheden als liefhebbers van avonturenverhalen zullen hebben opgedaan.

VERHALEN ZONDER EIND

Fan fiction is een direct verlengstuk van een bestaand werk: soms als een prequel, soms als een sequel en soms als een eigen werk waarin de gevestigde verhaalwereld fungeert als springplank voor een nieuw verhaal met bekende personages. Deze verhouding tussen bron en bewerking werd door Henry Jenkins in zijn toonaangevende studie naar fan fiction beschreven in termen van *poaching* – letterlijk ‘stropen’, waarbij de fan fiction-auteur zich op illegale én creatieve wijze een intellectueel eigendom uit een ander werk toe-eigent.¹⁵

¹³ Zie over Maerlant F. van Oostrom, *Maerlants wereld* (Amsterdam: Prometheus, 1996).

¹⁴ Zie over Velthem: R. Sleiderink, ‘Lodewijk van Velthem. De onnoemelijke ambitie van een Brabantse dorpspastoor’, in R. Sleiderink, V. Uyttersprot en B. Besamusca (red.), *Maar er is meer. Avontuurlijk lezen in de epiek van de Lage Landen. Studies voor Jozef D. Janssens* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2005), pp. 109-129 en B. Besamusca, R. Sleiderink en G. Warnar (red.), *De boeken van Velthem. Auteur, oeuvre en overlevering* (Hilversum: Verloren, 2009). Zie ook M. Hogenbirk, ‘De twee pastoors’, *Madoc* 35 (2021), pp. 212-215.

¹⁵ H. Jenkins, *Textual poachers: television fans and participatory culture* (New York: Routledge, 1992). Het concept *poaching* wordt binnen kringen van adaptation studies begrepen als een creatieve toe-eigening van bestaand bronmateriaal (zie bijvoorbeeld L. Hutcheon, *A theory of adaptation* (Londen: Routledge, 2013), p. 8). Meer recent heeft Abigail Derecho gepleit voor de term ‘archontic literature’,

De aanleiding voor fan fiction-auteurs om te ‘poachen’ is in de meeste gevallen een verlangen om meer voldoening of vermaak te krijgen uit een geliefd werk. Soms is dat verlangen een logisch gevolg van een onbevredigend einde van de brontekst. Een modern voorbeeld is de science-fiction-serie *Firefly* (2002-2003), die na slechts één seizoen werd geannuleerd en sindsdien op verschillende manieren voortleeft onder fans.¹⁶ In de middeleeuwse romantraditie zien we deze werkwijze nadrukkelijk terug in ‘continuatiwerken’: tekstverzamelingen waarin een als incompleet beschouwd werk voorzien is van een of meer voortzettingen door andere auteurs. Zo werd de onvoltooide *Conte du Graal* van Chrétien de Troyes aangevuld met vier continuaties, elk geschreven door verschillende lezers van de *Conte du Graal* die in hun vervolgen nadruk legden op andere incomplete verhaallijnen en bovendien nog nieuwe avonturen toevoegden.¹⁷ Ook vergelijkbaar is de Oudfranse *Roman de la Rose*, begonnen door Guillaume de Lorris en afgemaakt door Jean de Meun, en de Middelnederlandse *Roman van Walewein*, gestart door Penninc en later voltooid door Pieter Vostaert.¹⁸

In andere gevallen van fan fiction is het niet zozeer een onbevredigend einde of een onvoltooide serie die uitnodigt tot voortzettingen, maar simpelweg de zucht naar meer verhalen van favoriete figuren of verhaalwerelden. Dit is bijvoorbeeld duidelijk zichtbaar op de Harry Potter-sectie van de fan fiction-database *Archive of Our Own*: een aanzienlijk deel van de meer dan 400.000 verhalen bestaat uit spin-offs waarin andere personages dan het traditionele trio Harry, Ron en Hermelien als centrale figuren op de voorgrond treden, variërend van bekende figuren zoals Harry’s ouders tot personages die slechts anekdotisch in de boekenserie voorkomen.

refererend aan de meer neutrale term van Derrida’s ‘archief’, waarin teksten elkaar eindeloos aanvullen en als collectief groeien. Zie A. Derecho, ‘Archontic literature: a definition, a history, and several theories of fan fiction’, in K. Hellekson en K. Busse (red.), *Fan fiction and fan communities*, pp. 61-78.

¹⁶ Zo verscheen er in 2005 een film (*Serenity*) die het verhaal uit de tv-serie voortzet en zijn er twee stripboekseries gemaakt waarin de wereld van *Firefly* verder wordt uitgebreid. De gebeurtenissen in deze stripboeken vallen chronologisch tussen het eind van de tv-serie en het begin van de film. Daarnaast zijn er op *Archive of Our Own* meer dan 7000 fan fiction-teksten gewijd aan de serie.

¹⁷ Zie M. Bruckner, *Chrétien continued: a study of the ‘Conte du Graal’ and its verse continuations* (Oxford: Oxford University Press, 2009), L. Tether, *The continuations of Chrétien’s Perceval. Content and construction, extension and ending* (Cambridge: D.S. Brewer, 2012) en T. Hinton, *The Conte du Graal cycle: Chrétien de Troyes’s ‘Perceval’, the continuations, and French Arthurian romance* (Cambridge: D.S. Brewer, 2012).

¹⁸ Zie voor de *Roman de la Rose* S. Huot, *The romance of the Rose and its medieval readers: interpretation, reception, manuscript transmission* (Cambridge: Cambridge University Press, 1993) en over het dubbele auteurschap specifiek E. Martin, ‘Away from self-authorship: multiplying the “Author” in Jean de Meun’s *Roman de la Rose*’, *Modern Philology* 96 (1998), pp. 1-15. Zie voor de *Roman van Walewein* als continuatiwerk J. Hugen, ‘Roges, Reynaert en de sprookjestradiatie. Maartje Draak revisited’, *Spiegel der Letteren* 59 (2017), pp. 453-486 en J. Hugen en G. Warnar, ‘Pieter Vostaert en het paragraafteken. De *Roman van Walewein* als onvoltooid verhaal met een zelfstandige voortzetting’, *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 133 (2017), pp. 183-203.

In de middeleeuwen zien we een soortgelijke voortzettingszucht ontstaan rondom de neef van koning Arthur, Gauvain.¹⁹ Zo schrijft de auteur van *Le Chevalier à l'épée* (eind twaalfde eeuw) dat hij een Gauvain-roman heeft geschreven omdat Chrétien de Troyes in al zijn inspanningen heeft nagelaten een tekst volledig te wijden aan deze populaire held:

L'en en doit Crestien de Troies,
Ce m'est vis, par raison blasmer,
Qui sot dou roi Artu conter,
De sa cort et de sa mesniee
Qui tant fu loee et prisiee
Et qui les fez des autres conte
En onques de lui ne tint conte.
Trop ert preudon a oblïer.
(vs. 18-25)²⁰

[Ik vind het terecht om kritiek te hebben op Chrétien de Troyes, die wist hoe hij verhalen moest vertellen over koning Arthur, zijn hof en zijn gezelschap van ridders die zo geprezen en gewaardeerd werden, en die over de daden van anderen vertelde maar nooit een verhaal schreef over hem [Gauvain]. Hij was een te waardig man om vergeten te worden.]

Binnen de Karelepiek zien we een dergelijke situatie ontstaan bij de populaire Oudfranse tekst *Les Quatre fils Aymon*, ookwel bekend als *Renaut de Montauban*. In dit grote epos figureert naast de befaamde vier Heemskinderen ook een eigenaardig personage genaamd Malagis, een behendige magiër, die de neef van Renaut is (Afb. 2). De populariteit van dit personage inspireerde een dichter om een prequel te schrijven op de *Renaut* waarin deze Malagis centraal stond: de *Maugis d'Aigremont*. Zowel de *Renaut* als de *Maugis* werden rond 1300 vervolgens in het Middelnederlands vertaald, ditmaal voor liefhebbers van de verhalen die deze graag in hun eigen taal wilde ervaren. In de tweede helft van de vijftiende eeuw dienden deze Middelnederlandse vertalingen tot slot als basis voor Nederduitse hertalingen, ditmaal voor de adellijke Mechtild von der Pfalz (1419-1482). In vogelvlucht zien we hier een aaneenschakeling van fans van het verhaal van de vier Heemskinderen die dit verhaal consumeren, aanvragen, vertalen en zelf (laten) uitbreiden.²¹

19 Zie hiervoor onder meer K. Busby, *Gauvain in Old French literature* (Amsterdam: Rodopi, 1980), pp. 245-314 en B. Schmolke-Hasselmann, *The evolution of Arthurian romance. The verse tradition from Chrétien to Froissart* (Cambridge: Cambridge University Press, 1998), pp. 104-141.

20 Editie: R. Johnston en D. Owen (ed.), *Two Old French Gauvain romances: Part I. 'Le chevalier à l'Épée' and 'La mule sans frein'* (Londen/Edinburgh: Scottish Academic Press, 1972).

21 Zie over de *Renaut* en de Nederlandse vertalingen I. Spijker, *Aymijns kinderen hoog te paard. Een stu-*



Afb. 2 Malagis bevrijdt Bayard, het reusachtige paard van de Vier Heemskinderen. Parijs, Bibliothèque de L'Arsenal, ms. 5072, fol. 37v. Bron: Wikimedia Commons.

NIEUWE PADEN

De bovengenoemde voorbeelden zijn slechts een greep uit de rijke middeleeuwse romantraditie, maar laten zien dat er tal van raakvlakken zijn tussen fan fiction-schrijvers en middeleeuwse auteurs van ridderromans. Overeenkomsten in de wijze waarop zij geliefde literatuur uit heden en verleden voortzetten en omvormen voor een nieuw publiek nodigen mijns inziens dan ook uit tot een nadere verkenning van overeenkomsten tussen beide literatuurvormen binnen de literatuurwetenschap.

die over Renout van Montalbaen en de Franse Renaut-traditie (Hilversum: Verloren, 1990) en voor de Malagis en haar bewerkingen G. De Schutter en J. Goossens (red.), *Van Madelgijs tot Malagis. Een bundel opstellen verzameld n.a.v. de tachtigste verjaardag van Gilbert de Smet* (Gent: KANTL, 2002).

Onderzoekers die historische literatuur vergelijken met traditionele moderne literatuur worden vaak geconfronteerd met de grote verschillen tussen de productie- en receptieomstandigheden van teksten uit het verleden en het heden. Maar juist twee van de grote punten van verschil – de copyright-invulling van het moderne auteurschap en het financiële winstmodel van mediaproductie – vinden we niet terug in de vergelijking van de middeleeuwse verhalende traditie en moderne fan fiction. Dit sentiment wordt tevens verwoord door Cory James Rushton in zijn analyse van de Middelenlengelse Arturroman *Sir Gawain and the Green Knight* (late veertiende eeuw) aan de hand van fan fiction-studies: ‘unlike modern literature, fan fiction helps us move past modern notions of both textual authority and writing for profit’.²²

Maar we kunnen ook beargumenteren dat onderzoek naar voortzettingstechnieken binnen de Europese romantraditie in de middeleeuwen methodologische handvatten kan bieden voor de studie naar de literaire en esthetische kwaliteiten van fan fiction-werken. Denk bijvoorbeeld aan de *entrelacement*-technieken binnen narratieve cycli die door Frank Brandsma zijn beschreven of de ‘continuation mechanics’ in de *Conte du Graal*-voortzettingen die Leah Tether blootlegt.²³ Dergelijke uitwisselingen van inzichten en concepten kunnen op een waardevolle manier beide onderzoeksdisciplines verrijken en ons een betere kijk geven op de literaire ontwikkelingen binnen de Europese romantraditie.²⁴

22 J. Rushton, ‘Poaching romance: fan fiction theory and shared medieval narratives’, in V. Flood en M. Leitch (red.), *Cultural translations in medieval romance* (Cambridge: D.S. Brewer, 2022), p. 173. Zie ook A. Florschuetz, ‘Sir Gawain and the Green Knight, canonicity, and audience participation’, *Transformative Works and Cultures*, 30 (2019), <https://doi.org/10.3983/twc.2019.1631>, die eveneens naar *Sir Gawain and the Green Knight* kijkt met behulp van inzichten uit fan fiction-studies.

23 F. Brandsma (ed.), *Lancelot. De Middelnederlandse vertaling van de Lancelot en prose overgeleverd in de Lancelotcompilatie. Pars 3* (Assen: Van Gorcum, 1992) en Tether, *The continuations*, p. 191.

24 Dergelijke uitwisselingen van concepten vormen volgens Mieke Bal de kern van interdisciplinair onderzoek binnen de geesteswetenschappen (M. Bal, *Travelling concepts in the humanities: a rough guide* (Toronto: University of Toronto Press, 2002)).

Van de Reynaert tot Moeder de Gans, van vrome liederen tot fan fiction en van een los blad perkament tot het boekenbezit van een Leidse student, in *Trouw aan de tekst* komt bijna alles aan bod dat anno 2024 het beeld van de historische Nederlandse letterkunde bepaalt. Korte artikelen over teksten, methoden en genres laten zien dat de studie van oudere literatuur voortdurend en opnieuw relevant is voor inzicht in processen binnen de cultuurgeschiedenis tot op de dag van vandaag – in samenwerking met allerlei verwante (historische) disciplines. Dit boek bundelt bijdragen van historisch- en modern-letterkundigen, taalkundigen, codicologen, boekwetenschappers en kunsthistorici die allen op eigen wijze trouw aan de tekst zijn en met elkaar de rijkdom van een vak willen tonen aan iedereen die (actieve) interesse heeft voor de praktijk van historische letterkunde en zich daarin wil laten inspireren.

Trouw aan de tekst verschijnt ter gelegenheid van het afscheid van Wim van Anrooij als hoogleraar Nederlandse literatuur tot aan de Romantiek van de Universiteit Leiden.

