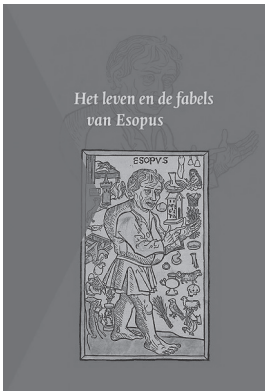


BOEKBEOORDELINGEN

Komt een vos bij de haan...

Het leven en de fabels van Esopus. Teksteditie met inleiding, hertaling en commentaar door Hans Rijns & Willem van Bentum. Hilversum: Verloren, 2016. (Middel nederlandse tekstedities, 15). 471 p., ill. ISBN 978-90-8704-567-8. Prijs: € 49,00.



We zouden het misschien anders verwachten – zeker wanneer we bekend zijn met middeleeuwse klassiekers als *Van den vos Reynaerde* en *Reinaerts historie* –, maar de vos trekt in zijn confrontaties met de haan niet altijd aan het langste eind. Zoals die keer dat Reinaert tegen de haan zei:

‘Ik wil graag weten of je even goed kunt zingen als je vader deed.’ Toen de haan dit hoorde, sloot hij zijn beide ogen en begon te kraaien en te zingen. Terwijl hij daarmee bezig was, greep de vos hem en droeg hem weg. De dorpslui begonnen [t]e schreeuwen: ‘Die vos loopt met de haan weg!’ Toen de haan dit hoorde, zei hij tegen de vos: ‘Mijn lieve heer, hoor je niet wat de boeren zeggen, dat jij hun haan steelt? Zeg tegen hen dat hij van jou is en dat zij daar geen recht op hebben.’

Zodra de vos zei: ‘Het is mijn haan; jullie hebben er geen recht op,’ vloog de haan uit zijn bek en ging in een boom zitten. Toen zei de haan tegen de vos: ‘Je liegt wat dit betreft, want ik ben het eigendom van hen en niet van jou.’ Toen de vos dit hoorde, sloeg hij met zijn snuit tegen de grond en zei: ‘Muil, muil, je hebt te veel gepraat, want als je niet zo veel had gepraat, zou je de haan gegeten hebben’ (276-279).

De expliciete moralisatie die op de fabel volgt, gaat in op het nadeel dat te veel praten kan opleveren, maar ook op de wonden die veroorzaakt worden door te veel krabben. Maar terwijl we nog bezig zijn het tweede deel van die moralisatie aan de fabel te verbinden, dreigen we uit het oog te verliezen dat in dit ‘zeer korte verhaal’ de vos perfect verschalkt wordt door de haan. De vos pakt de haan door zijn ijdelheid te strelen, maar de haan weet te ontkomen door Reinaert met juridische pseudo-logica te verleiden tot een weerwoord.

De (in hedendaags Nederlands) geciteerde fabel is afkomstig uit *Dye hystorien ende fabulen van Esopus*, een omvangrijke fabelbundel die in 1485 te Antwerpen gedrukt werd door Gheraert Leeu. De Middelnederlandse tekst in dit statige drukwerk werd vervaardigd door een anonieme vertaler op basis van een Franse tekst van

Julien Macho (in een druk van 1484), die op zijn beurt weer een vertaling was van de Latijns/Duitse *Esopus* van Heinrich Steinhöwel (uit 1476/1477). Maar de Middelnederlandse vertaler maakte ook gebruik van een jongere druk van Steinhöwels tekst (Knoblochzer, ca. 1481). Met deze vaststelling zijn enkel de directe bronnen van de druk van Leeu gegeven, maar is nog niets gezegd over de veel langere traditie waarin deze fabelverzameling geplaatst moet worden. De inleiding van Rijns en Van Bentum levert daarvoor een heldere reiswijzer, een routebeschrijving die begint in het voorchristelijke Griekenland (de zesde eeuw voor Christus lijkt het eerste, min of meer peilbare tijdpunt in de traditie te zijn). Het ligt voor de hand dat Rijns en Van Bentum de meeste aandacht besteden aan de onmiddellijke bronnen van de Middelnederlandse tekst, maar hun inleiding maakt duidelijk dat Steinhöwel en Macho (en daarmee ook *Dye hystorien ende fabulen van Esopus*) heel veel van die lange Europese traditie geabsorbeerd hebben, wat in een lectuur van de Middelnederlandse tekst meteen duidelijk wordt: de fabels en vertellingen zijn uiteenlopend van aard en stijl, variërend van kort en puntig tot breedvoeriger uitgewerkte anekdotiek. Opvallend is de hele verzameling door de prominente rol van taal en taalgebruik: woorden leiden vaak tot leed, maar vormen evenzeer de weg naar wijsheid. Uiteraard is er ook ruimte voor humor, al blijft de schaterlach doorgaans achterwege ten faveure van de glimlach – het motief van de bedrogen bedrieger levert immers zelden een dijenkletser op. Het schema op p. 43 vat de Europese traditie goed samen en de tabel op p. 44 laat in één oogopslag zien op welke wijze de druk van Leeu – via de onmiddellijke bronteksten – heel concreet aansluit op die veelzijdige traditie.

De hertaling is doorgaans vlot leesbaar, al blijft er uiteraard iets van de laat-middeleeuwse stijl in doorschemeren (er wordt immers geen hervertelling beoogd, maar een vlotte ontsluiting van de Middelnederlandse tekst). Een enkele keer zal de hedendaagse lezer allicht de wenkbrauwen fronsen. In bijvoorbeeld het eerste verhaal in boek VIII (382-383) lezen we in de hertaling: ‘Slaap niet langer dan de haan, die toch negen vrouwen moet dirigeren, terwijl jij er maar één hoeft te dirigeren’. Waar de Middelnederlandse tekst het werkwoord *regeren* gebruikt, heeft de hertaling ‘dirigeren’ en dat riep bij mij toch vreemde connotaties op. Een omschrijving als ‘leiding geven aan’ ware hier ook bruikbaar geweest. Een foute hertaling is dit zeker niet (en in mijn steekproefsgewijze vergelijking ben ik niets ernstigs tegengekomen), maar het geeft wel aan dat hertalen een hachelijke zaak is en blijft: wat voor de ene lezer een mooie vondst is, kan door de andere lezer als een storing ervaren worden.

De editie is goed verzorgd. De emendaties worden keurig verantwoord (450-454) en de Middelnederlandse tekst krijgt in het (niet al te uitvoerige) notenapparaat waar nodig toelichtingen die de relatie met de brontekst verduidelijken, beknopte historische informatie aanbieden of wijzen op overeenkomsten met andere teksten. Over het interpungeren van historische teksten valt eindeloos te discussiëren. In een zin als *Die coninck willende hem daer af lonen seyde* (402) zou ik een komma verwachten na *coninck* en na *lonen*, waarmee de beknopte bijzin rond het participium praesentis *willende* onderscheiden wordt van de lopende hoofdzin. De vraag is of dat de leesbaarheid vergroot voor de hedendaagse lezer (de contemporaine lezer zal er geen probleem mee gehad hebben, want die kreeg niet of nauwelijks interpunctie als hulpmiddel aangeboden), te meer omdat op de tegenoverliggende bladzijde (403) de hertaling te lezen is – ‘De koning wilde hem daarvoor belonen en zei’ – waarin de beknopte bijzin is weggewerkt. Voor wie eenvoudigweg kennis wil nemen van de fabels is dit waarschijnlijk een overbodige kwestie. Voor de filoloog is het een prima aanleiding om na te denken over de praktijk van het editeren.

Maar de filoloog is natuurlijk ook een lezer en de zeldzame filologische kanttekeningen wegen geenszins op tegen het onvervalste leesplezier dat deze uitgave biedt. De levensgeschiedenis van Esopus is zeker de moeite van het lezen waard en ook de fabels blijven verrassen. De uitgave is mooi verzorgd met de houtsneden uit de druk van Leeu en als kers op de taart krijgt de lezer aan het einde van het boek nog een negental anekdotes aangeboden (in Latijn en hedendaags Nederlands) die in de druk van Leeu ontbreken wegens (waarschijnlijk) te scabreus, maar die wel degelijk tot de Europese traditie behoren.

GEERT CLAASSENS
KU Leuven

Tot de dood zijn keel toe wrong

Klaas de Jong, *Pieter Rixtel (1643-1673). Een dichter zonder rust*. Hilversum: Verloren, 2015. (Haerlem Reeks, 17). 120 p., ill. ISBN 978-90-8704-524-1. Prijs: € 15,00.



Maar liefst acht lijdgedichten werden er geschreven op het vroege overlijden van de inmiddels vergeten Haarlemse dichter Pieter Rixtel (1643-1673). Zijn uitvaart werd door collega-dichters echter niet louter met jammerklachten en loftuitingen omlijst: Rixtel was weliswaar een begenadigd schrijver en ervaren spreker, zo stelden zij, maar ook een man met een scherpe tong, een onrustige aard en een veranderlijke mening. Jan Zoet, in wiens literaire kring Rixtel meermaals stampij had veroorzaakt, was eenzelfde ambivalente mening toegedaan. Het was Rixtel die

Zijn rust in onrust vond, en winst uit schae kon rapen,
Die nu de vuile Spin, en dan de Honing-Bij
Door zijne tong, en pen, zeer konstig na kon apen,
Die nu de weerloosheid, dan 't lof des oorlogs, zong,
En zo lang pleitte, tot de dood zijn keel toe wrong.

Een ruziezoeker of querulant wil zijn biograaf, Klaas de Jong, Rixtel nadrukkelijk niet noemen in zijn boek *Pieter Rixtel (1643-1673). Een dichter zonder rust*. Om een jong schrijver, die *en passant* tegen heilige huisjes en schenen schopt, gaat het wel. Pieter Rixtel is dan ook een uitstekende casus voor het type onderzoek naar jonge honden op de vroegmoderne boekenmarkt waarvoor Peter Boot, Feike Dietz, Els Stronks en Willemijn Zwart onlangs een lans hebben gebroken. Zijn debuut op zestienjarige leeftijd en zijn bliksemcarrière tot voorman van de rederijderskamer De Wijngaardranken maken hem een interessante keus voor het bestuderen van literaire zelfrepresentatie en imago.¹

¹ P. Boot e.a., 'Young Agents. Jonge auteurs op de vroegmoderne boekenmarkt', in: *Nederlandse Letterkunde*, 21, 2016, 1, 1-34.

Rixtels biografie getuigt van een bewogen leven. Met zijn doperse opvoeding en scholing onder de beruchte vrijdenker Franciscus van den Enden — vaak leermeester van Spinoza genoemd — stond Rixtel in het kielzog van een groep radicale denkers in de Republiek, die wars van dogmatiek en scholastische twist het religieuze debat aanging. Rixtel werkte als boekhouder en leerde tijdens een loopbaan als procureur de belangen van cliënten in civiele rechtszaken te behartigen. Dat laatste kwam met name van pas toen hij tijdens het Rampjaar het Haarlemse stadsbestuur het vuur na aan de schenen legde met een niet-aflatende reeks verzoekschriften, een daad die hem de eretitel ‘Volks Pensionaris’ opleverde. Tijdens zijn kortstondige schrijverscarrière publiceerde Rixtel twee werken, de gedichtenbundel *Mengel-Rymen* uit 1669 en het toneelstuk *Grooten Robbert* uit 1672. Tevens leverde hij bijdragen aan andere verzamelbundels, zoals het bekende *Parnassus aan 't Y* van Jan Zoet, en treffen we her en der enkele verzen van Rixtel aan in *alba amicorum*. Als vierentwintigjarige factor van De Wijngaardranken verwierf hij daarnaast een bijzondere positie in de literaire kringen van Haarlem.

Zijn oeuvre is weliswaar onaf en beperkt door zijn vroege overlijden, maar ook divers: Rixtel heeft zich onder andere gewaagd aan lofdichten, gelegenheidsdichten, godsdienstige verzen, korte liefdesgedichten en een curieus gedicht op zijn eigen trouwdag, waarin hij korte metten maakt met de huwelijks staat. De zeventiende-eeuwse schrijver lijkt niet uit te blinken in één bepaald genre, maar dat manco is wederom te wijten aan zijn vroege dood. We zien Rixtel als doopsgezinde auteur die vroom zijn religieuze opvoeding in dichtvorm poneert en als vilein spotter over wie tijdgenoten in bovengenoemde lijkdichten al klaagden. Als factor van De Wijngaardranken beschreef Rixtel ook het nieuws van de dag. In zijn vredesang uit 1667 beschrijft hij de puinhopen van de Tweede Engelse Oorlog en steekt hij de loftrumpet over de pas verworven vrede. De overwinningen van admiraal Michiel de Ruyter bij Chatham worden trots door hem verhaald:

De Ruyter rukt hier op de Vloot bij een, en zeilt
 Voor wind de Stroom op, dat de holle Golven stuiven,
 En spatten aan 't Gestarnt, de lichtste Schepen schuiven,
 Voor uit, en Chattam schrikt, doen Batoos Vloot aankwam,
 Men spant 'er Ketenen, zinkt schepen, steektze in vlam,
 En tracht hier door de Vloot zijn toe-gang te beletten,
 Maar [kapitein] Brakel durft zijn Boeg op de IJz're Schakels zetten,
 De Raaksen [kettingen] spatten als een Spinrag voor zijn Kiel, [...]
 Zo dringt de Zee-Leeuw nu tot in het ingewand
 Van Stuarts Rijk, en zet zijn Magazijn in brand.

Ondanks de pogingen van de Engelsen om de Theems af te sluiten en vijandige schepen te doen kapseizen, zo schrijft Rixtel, lukte het De Ruyter, Nederlands ‘Zee-Leeuw’, om de slag bij Chatham te winnen.

Ondanks het beperkte oeuvre van Pieter Rixtel is Klaas de Jong, neerlandicus en stadshistoricus van Haarlem, erin geslaagd een aangename biografie te schrijven. Aanleiding daarvoor was het artikel ‘Is de geschiedenis van Haarlem nu klaar?’, waarin A.G. van der Steur in 1996 de onderzoeklijnen van de Haarlemse stadsgeschiedenis uitstippelde en opriep tot het schrijven van een monografie over de weinig bestudeerde Pieter Rixtel. Zo werd een lang vergeten dichter weer in het daglicht gesteld. Uit de voetnoten, waarin De Jong uitgebreid verslag doet van zijn speurtocht door

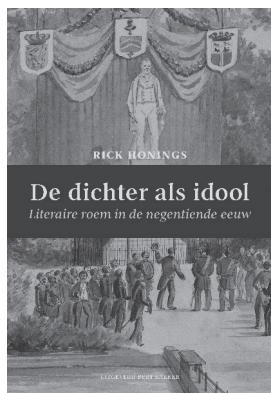
secundaire literatuur en uiterst gering archiefmateriaal, blijkt dat het beschrijven van Rixtels leven geen sinecure was. Door de gedichten uit Rixtels *Mengel-Rymen* als bewijsstuk op te voeren, is de auteur er niettemin in geslaagd een biografische schets te geven en feiten van smeuïge anekdotes te scheiden. Door het beperkte materiaal en de keuzes die de auteur daardoor heeft moeten maken, is *Een dichter zonder rust* geen biografie in de enge zin van het woord, maar – geheel in lijn met de Haarlem Reeks van uitgeverij Verloren – een cultuurhistorische verkenning van zeventiende-eeuws Haarlem. Daarbij manoeuvreert Rixtel zich door het literaire leven van de Republiek en bevindt hij zich in de schaduw van figuren als Spinoza, Antonides van der Goes en de doperse dichter Camphuysen. De schaduw van die grootheden reikt af en toe te ver, zodat de rol van Rixtel – met name in de hoofdstukken over het Rampjaar in Haarlem en de Latijnse school van Van den Enden – ietwat onduidelijk wordt. Door het gebrek aan bronnen blijft het bovendien speculeren wat de verstandhouding was tussen de vergeten Rixtel en deze niet-vergeten mannen. Dat euvel is gelukkig eenvoudig te vergeven: gezien het materiaal dat Klaas de Jong ter beschikking stond, is *Een dichter zonder rust* een informatieve en kraakheldere biografie geworden, waarin een poging wordt gedaan om Pieter Rixtel te rehabiliteren.

ALAN MOSS

Radboud Universiteit Nijmegen

Een klein netwerk van enthousiaste fans

Rick Honings, *De dichter als idool. Literaire roem in de negentiende eeuw*. Amsterdam: Bert Bakker, 2016. 512 p., ill. ISBN 978-90-351-4431-6. Prijs: € 49,95.



De zelfgekozen dood van Joost Zwagerman op 8 september 2015 bracht in Nederland veel teweeg in kranten, op televisie en in de sociale media. Zwagerman was niet alleen onder collega-auteurs en neerlandici geliefd, maar ook voor talloze ‘gewone lezers’ een celebrity, mede door de manier waarop hij zichzelf in zijn werk fictionaliseerde. Ook de zelfdoding van dichter en televisiemaker Wim Brands op 4 april 2016 kwam als een schok. In mijn Facebooknetwerk werden herinneringen opgehaald en in de grote bladen werden in memoriams gepubliceerd. Brands had een vrij ruime bekendheid, maar toch voelt het vreemd om hem een celebrity te noemen. Hij was eerder een auteur met een bescheiden, maar trouw publiek – waaronder velen ongetwijfeld zélf schrijver of cultuurmaker zijn.

Dat bewees hem in de weken na zijn dood de verdiende eer, maar van massale beroemdheid lijkt geen sprake.

De vergelijking tussen Zwagerman en Brands drong zich aan me op tijdens het lezen van Rick Honings’ *De dichter als idool*. Hij bespreekt hierin de ‘beroemdheids-cultus’ rond zeven Nederlandse auteurs, die vooral actief waren in het eerste driekwart van de negentiende eeuw: Willem Bilderdijk, Isaïc de Costa, Elias Annes Borger,

Hendrik Tollens, Nicolaas Beets, Piet Paaltjens (François HaverSchmidt) en Multatuli (Eduard Douwes Dekker). Honings wil met dit boek laten zien dat ‘celebrity culture’ in de negentiende eeuw ‘een wijdverbreid verschijnsel’ werd (26). Dat gold zeker voor dichters, zo stelt hij: zij werden in de periode van de romantiek ‘als onnavolgbare genieën’ beschouwd en verwierven daarmee ‘een soort popsterrenstatus’ (21). De vraag is echter of Honings’ aanduiding ‘celebrity culture’ voor de negentiende eeuw terecht is. Er lijken praktisch geen ‘Zwagermannen’ onder de genoemde negentiende-eeuwse dichters (en één prozaschrijver) te zijn geweest – ze waren eerder allemaal ‘Wim Brandsen’, met een enthousiast netwerk van naaste collega’s als ‘fans’. Laat ik eerst de grote lijn van het boek schetsen, om dit aannemelijk te kunnen maken.

Honings besteedt aandacht aan zowel de productie- als de receptiezijde: in het eerste deel van ieder hoofdstuk bestudeert hij de technieken waarmee auteurs hun imago vormgaven, in het tweede deel de fanpraktijken. De accenten worden bij iedere auteur iets anders gelegd. Bij Bilderdijk draait het onder meer om de door hem gebruikte topoi (‘de pathologische kunstenaar’, ‘het wonderkind’) en om de manier waarop hij in zijn zelfrepresentatie varieert op het imago van grootheden als Ovidius. Het Tollenshoofdstuk bespreekt onder meer gedichten, brieven en een redevoering waaruit blijkt dat de zelfrepresentatie van deze dichter paradoxaal was: hij stelde zich enerzijds bescheiden op, maar haakte ook aan bij Bilderdijks poëtica van de goddelijk geïnspireerde dichter – terwijl hij ook een groot verzamelaar van Bilderdijkobjecten was. De hoofdstukken over Beets en Paaltjens bespreken dan weer de invloed van internationale auteurs en hun oeuvres: Lord Byron beïnvloedde zowel Beets als Paaltjens in hun schrijven en hun imagovorming, terwijl de laatste in zijn gedichten ook passages van Heinrich Heine lijkt te hebben geleend.

De passages over *fandom* besteden aandacht aan tekstuele, gesproken én materiële fanpraktijken. Er komen gedichten aan de orde waarin de bewonderde dichter nagevolgd of geprezen wordt; er is aandacht voor huldgingen en herdenkingsdiensten; er worden fanbrieven en bezoeken aan de dichter (‘literair toerisme’) besproken; en het gaat over de handel in paraferalia als het dodenmasker van Bilderdijk en het haarlokje van Multatuli. Sommige fanpraktijken zijn nogal bizar: zo wordt beschreven hoe het personeel van een school recentelijk voor een teamuitje naar het Friese Foudgum ging om Paaltjens’ ‘De zelfmoordenaar’ te declameren en zelfs na te spelen met behulp van een aan een boom opgehangen pop.

Dit boek kent veel van zulke tot de verbeelding sprekende voorbeelden, al werkt het grote aantal uitgeschreven lofgedichten en feestredes ook wel wat op de zenuwen. Die worden niet erg uitvoerig besproken, maar in de regel eerder aangehaald als bewijs van een levendige beroemdheidscultus. Het boek biedt wel wat handvatten om in de veelheid van voorbeelden patronen te gaan herkennen, maar lijkt toch vooral casusgericht. Wat gebeurt er als we de aandacht voor individuele beroemdheden proberen te overstijgen en grip proberen te krijgen op de celebrity culture in bredere zin, dus op de sociaal-culturele structuur van literaire beroemdheid in negentiende-eeuws Nederland?

Het eerste dat opvalt is hoe klein en elitair deze cultuur eigenlijk is. In de eerste plaats bewijzen de besproken auteurs vaak eer aan elkaar: zo zijn Beets, Da Costa en Tollens fan van Bilderdijk (en is Multatuli juist zeer kritisch over zijn werk), spreekt Beets op de herdenkingsbijeenkomst voor Da Costa én bewonderde hij het werk van Tollens. Ook de besproken fans zijn vrijwel zonder uitzondering afkomstig uit de maatschappelijke bovenlaag (zoals Honings één keer zelf opmerkt: 429-430): zo ontpoppen medeauteurs als Jan Wap, Willem de Clercq en W.J. van Zeggelen

zich als fans, en zijn het hoogleraren, predikanten en letterkundigen die huldigen organiseren of het initiatief nemen voor een standbeeld. Het aantal bewijzen voor populariteit onder een brede laag van de bevolking is klein (misschien op Tollens en Beets na). Hoe kan het ook anders: Honings schrijft zelf dat er van massamedia in vroeg- en midden-negentiende-eeuws Nederland geen sprake was (14). Tot in de jaren 1870 waren kranten voorbehouden aan een elite, circuleerden er praktisch geen beeltenissen van auteurs en werd er niet op massale schaal gedrukt, anders dan in Groot-Brittannië of de VS.

De culturele elite was grotendeels calvinistisch. Dat mag weinig verrassend heten, maar het valt toch op hoe hecht letterkundige beroemdheid en populariteit in religieuze kring met elkaar verknoot zijn. Dat Da Costa tegen het einde van zijn leven enige populariteit verwierf, lijkt veel meer met zijn preken dan met zijn letterkundige werk te maken te hebben. In 1894 werd in Schiedam bij de dood van François HaverSchmidt eerder de geliefde predikant dan de dichter Piet Paaltjens herdacht. Ook dit merkt Honings wel op, onder meer door een van de delen van zijn boek de paradoxaal aandoende titel 'Calvinisme en celebrity' te geven, maar de implicaties van het calvinisme voor de Nederlandse celebritycultuur blijven vrijwel onbesproken.

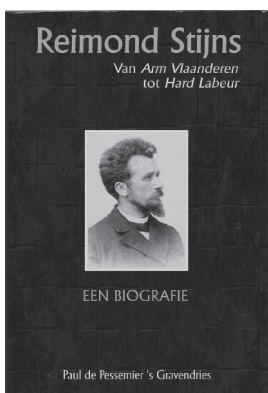
Een derde eigenschap van negentiende-eeuwse celebrity in Nederland wordt uitvoeriger geanalyseerd: het gegenderde karakter ervan. Alle besproken auteurs zijn mannen, vrouwen duiken in dit boek alleen op als fans. In de inleiding wordt vrij uitvoerig (37-54) op deze genderkwestie ingegaan, al wordt er over de ideologische ingewikkeldheden wat gemakkelijk heengestapt. Was het niet boeiend geweest om aan de hand van een casus als die van A.L.G. Bosboom-Toussaint, Mina Kruseman of Betsy Hasebroek diepgaander de moeilijkheden te bespreken die een vrouwelijke auteur ondervond om in het mannenbolwerk door te breken? Nu lijkt Honings vooral naar casussen te hebben gezocht die zijn aanname van het ontstaan van een celebritycultuur in negentiende-eeuws Nederland ondersteunen.

De talloze gegevens die Honings in deze lijvige studie heeft bovengedaald, geven kortom aanleiding tot het doordenken van de sociaal-culturele en ideologische grenzen die er aan succesvol auteurschap gesteld waren. Helaas ontbreekt het dit boek aan deze stap. Daar is de inleiding van het boek ook debet aan: die zet wel alle klassieke teksten over celebrity en *self-fashioning* op een rij, maar neemt onvoldoende helder stelling in lopende vakdiscussies. Zo wordt een onderzoeker als Robert Van Krieken aangehaald die het bestaan van massamedia als cruciaal ziet voor het ontstaan van een 'celebrity society', maar gaat Honings niet in op de discrepantie tussen de Angelsaksische situatie die Van Krieken beschrijft en de veel kleinschaliger, minder gemoderniseerde Nederlandse situatie.

Het aanstekelijke en prettig geschreven *De dichter als idool* bewijst zonder meer dat er vanaf het begin van de negentiende eeuw een levendige literaire cultuur bestond, waarin de leden van de culturele elite de loftrumpet staken over elkaar. Ook toont het hoe, wellicht onder invloed van buitenlandse voorbeelden en romantische ideeën, een cultus van excentriciteit en genialiteit rondom bepaalde schrijvers kon ontstaan. Toch toont het boek wat mij betreft niet aan dat er van een 'celebrity culture' of 'celebrity society' sprake was: daarvoor was de roem van de dichters te lokaal en de histerie rondom hun figuur niet wijdverbreid genoeg.

Een pleidooi voor eerherstel

Paul de Pessemier 's Gravendries, *Reimond Stijns. Van 'Arm Vlaanderen' tot 'Hard Labeur'. Een biografie*. Antwerpen/Rotterdam: C. de Vries-Brouwers, 2015. 267 p., ill. ISBN 978-90-5927-448-8. Prijs € 22,95.



Over Reimond Stijns, de auteur van een meesterwerk uit de Nederlandse naturalistische literatuur (*Hard labeur*, 1904), zijn er enkele studies en monografieën beschikbaar (zoals die van Jozef Sarens uit 1981), maar de biografische kennis over de auteur vertoont nog veel lacunes. Paul de Pessemier 's Gravendries beoogt die met deze vrij beknopte biografie weg te werken. In de inleiding neemt hij een soort to-dolijst op waarin hij zijn doelstellingen opsomt. Hij wil een aantal leemtes in onze kennis van Stijns opvullen. Op één na (over Stijns' plaats in de Vlaamse literatuur), houden ze allemaal verband met het privé-leven van de auteur. Wie was de mens Stijns? Waarom liet Stijns de geborgenheid van zijn geboortedorp achter zich om in Sint-Jans-Molenbeek zijn leven op te bouwen? Was zijn echtgenote zijn ware liefde en stond ze model voor personages

in zijn romans? Hoe verwerkte Stijns het verlies van zijn jonggestorven dochter Elza? Waarom werd hij lid van de loge? Waarom werd de jonggestorven Stijns in 1905 'in relatieve onverschilligheid' (16) begraven? Dit soort vragen staan hier centraal.

Om aan die verwachtingen te voldoen onderwierp Paul de Pessemier 's Gravendries de hem beschikbare literatuur en het archiefmateriaal in diverse depots aan een nieuw onderzoek. Het familiearchief werd bestudeerd en ook Stijns' maçonnieke werkplaats Les Vrais Amis de l'Union et du Progrès Réunis werd 'aangezocht' (14). Of de auteur hiermee zijn uiteindelijke doel bereikt, kunnen we niet zomaar beamen. Hij blijft ten eerste in hoge mate schatplichtig aan de belangrijkste studies over Stijns, van Lode Baekelmans (1931), Jozef Sarens (1981), André Stijns (1990), Karel Wauters (1997), Greet Draye (2004) en anderen. Hij citeert ruim uit het werk van critici en literatuurhistorici. Dat doet hij ook uit licentiaatsverhandelingen, onder andere over Reimond Stijns' broer Prosper die zich ook op het literaire pad waagde en in 1884 de bundel *Typen* publiceerde. De auteur had er beter aan gedaan die kennis en standpunten van anderen in de bagage te houden en een volledig eigen en persoonlijk biografisch verhaal te schrijven. Paul de Pessemier 's Gravendries lijkt dat nochtans in zijn mars te hebben, maar zijn respect voor zijn voorgangers en autoriteiten is wellicht te groot. Hij beseft daarbij niet altijd dat bepaalde studies gedateerd zijn. Achterhaalde inzichten en clichés – bijvoorbeeld: de oude Conscience 'pleegde' alleen maar 'licht verteerbare verhaaltjes die het commercieel goed deden' (70) – passeren dan ook de revue. De auteur staat ook dikwijls stil bij de biografie van nevenfiguren, wat de aandacht afleidt van het eigen hoofdverhaal over Stijns.

Die uitweidingen leveren dan weer wél winst op: ze verkennen het sociale en culturele netwerk rond Stijns, dat bestond uit bevriende vrijzinnige en Vlaamsgezinde intellectuelen, schrijvers en politici in het Brusselse in de tweede helft van de negentiende eeuw. Dit is ontegensprekelijk de grote verdienste van dit werk. Stijns zette zijn eerste stappen in de wereld van de Nederlandse letteren met steun van en in

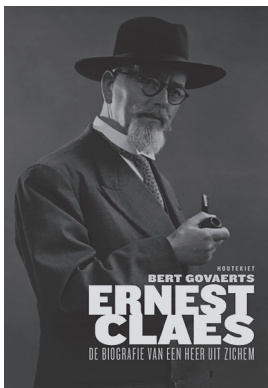
samenwerking met Isidoor Teirlinck. In de dramatische periode van de zogenaamde schoolstrijd, die zelfs tot in de familie Stijns in het ouderlijke Mullem voor tweespalt zorgde, trad Stijns toe tot de vrijmetselarij. Samen met Teirlinck werd Stijns in 1883 lid van de werkplaats Les Vrais Amis de l'Union et du Progrès Réunis, een invloedrijke loge waarin liberale sleutelfiguren uit de Belgische politiek (als Van Humbeeck en Bara) zetelden. Theophiel Coopman, een kompaan van Stijns, zetelde in de Brusselse zusterloge Les Amis Philantropes, een loge die actie voerde voor de vernederlandsing van pers en onderwijs in Brussel. Paul de Pessemier's Gravendries weet hierover, soms terloops, interessante informatie te bezorgen. Hij doet dat met open vizier en dat siert hem. Belangrijk is dat we te weten komen dat Stijns in zijn literaire carrière steun mocht ondervinden van zijn logebroeders, maar ook dat hij met hen in aanvaring kwam, met name met Theophiel Coopman en Max Rooses naar aanleiding van de toekenning van de vijfjaarlijkse staatsprijs voor de periode 1885-1889. De ruzie werd 'in tegenspraak met een der maçonnieke precepten' (149) nooit bijgelegd. Dit en andere feiten hebben de mentale ontwikkeling van Stijns zeker geen goed gedaan.

In een laatste hoofdstuk stelt Paul de Pessemier's Gravendries zelf vast dat hij op de vooraf gestelde vragen 'een meer dan afdoend antwoord' wist te geven. Of iedere lezer dat ook zal vinden, is wel de vraag. De auteur portretteert Stijns uiteindelijk als een vrolijke, positief ingestelde, vrijheidslievende, sociaal bewogen en Vlaamsgezinde man die door het leven niet werd gespaard. Geluk in het huwelijk belette niet dat door het verlies van zijn dochtertje, de 'aanhoudende sabotage' van zijn professionele carrière en de 'tergende en stuitende miskennis van zijn schrijverstalent' (223) hem blijven hebben getekend. Zij waren ook de oorzaak van zijn fysieke aftakeling, drankmisbruik en relatief vroege dood. Zijn toetreding tot de vrijmetselarij wordt in het besluit nu zonder meer positief geëvalueerd, net zoals zijn bijdrage tot de Vlaamse literatuur. Al met al is dit een idealiserend portret van Stijns als een progressief en ambitieus auteur die door tegenslagen en gebrek aan erkenning is ten onder gegaan.

De miskennis is natuurlijk een topos in de literaire biografie, maar die wordt hier wel heel sterk benadrukt. Daarin schuilt het gevaar dat de lectuur, de beeldvorming, maar ook de studie van Stijns in een sfeer van rehabilitatie belandt. Dat is zeker niet bevorderlijk voor een evenwichtige benadering van de auteur. Paul de Pessemier's Gravendries schuwt de hyperbool niet. Dat leidt geregeld tot vertekening. Dat Stijns in Vlaanderen het naturalisme 'introduceerde' (zoals de flaptekst meldt) is overdreven en ongenueanceerd, zo niet onjuist. De auteur gebruikt ook forse taal. Dat over de ouders en grootouders van Stijns weinig bekend is, is blijkbaar het gevolg van de onmondigheid en de 'dociele ingesteldheid' van de kleine mens in het Vlaanderen van de negentiende eeuw (22). Herhaaldelijk vermengt de auteur zijn register met dat van Stijns, die fel van leer trok tegen de autoritaire *fabriek* van het onderwijs, het monsterverbond van Kerk en Staat en het volksvreemde grootkapitaal. Het boek is ook in een vrij stroeve taal gesteld, met veel archaïsmen, vreemde woorden ('cureren', 71; 'officieerde', 56), veel passiefzinnen, acrobatische constructies van het type 'een door de Vlaamse dichter Emanuel Hiel aan hem gerichte brief' of 'gebrekking Nederlands ('zijn van liefde overlopende Marie'; 'behept met een meer dan alledaagse literaire ambitie'). Spijtig genoeg is ook de vormgeving niet perfect. Zo wordt de bladspiegel verstoord door woordspelingen midden in een zin (68, 77, 91, 92, enzovoort). Het boek bevat interessant fotomateriaal, maar door het kleine formaat komt het niet volledig tot zijn recht. Het warme pleidooi voor Stijns verliest hierdoor aan kracht.

De vele Claesen

Bert Govaerts, *Ernest Claes. De biografie van een heer uit Zichem*. Antwerpen/Utrecht: Houtekiet, 2016. 509 p., ill. ISBN 978-90-8924-455-0. Prijs: € 39,99.



Bert Govaerts is bij sommige (Vlaamse) lezers misschien geen onbekende. Hij werkte tot voor kort als documentairemaker bij de VRT (de reeks *Land in de Kering* [2013] is bijvoorbeeld een van zijn creaties) en publiceerde in 2012 de biografie van de Belgische katholieke politicus Albert De Vleeschauwer. De microbe van het biograferen heeft hem kennelijk gebeten, want amper vier jaar na de publicatie van De Vleeschauwers levensverhaal heeft hij het leven van Ernest Claes te boek gesteld in een turf met de titel *Ernest Claes. De biografie van een heer uit Zichem*. In zijn verantwoording neemt de journalist Govaerts nadrukkelijk afstand van wat hij ‘een “filologische” biografie’ noemt. Hij typeert de vorm van zijn biografie als ‘gewild ouderwets’, ‘een verhaal van wieg tot graf’, en distantieert zich op die manier, weliswaar

onuitgesproken, van recente pogingen om biografisch onderzoek methodologisch te vernieuwen (9). Daarnaast beweert hij ‘in de eerste plaats over de man Ernest Claes’ te willen vertellen, ‘pas in tweede instantie over de schrijver’ (10). Interpretaties of tekstgenetische studies van Claes’ romans noch uitvoerige analyses van de contemporaine receptie komen aan bod. *Ernest Claes. De biografie van een heer uit Zichem* is dus geen literatuurwetenschappelijke studie en wil dat ook niet zijn. De soms summiere en onduidelijke bronverwijzingen en de onverholven evaluatieve uitspraken over het oeuvre en de persoonlijkheid van Claes kunnen vanuit een academisch oogpunt onaanvaardbaar lijken, maar horen bij Govaerts’ duidelijk afgebakende project.

De biograaf situeert Claes’ particuliere leven stevast in een breder contextueel en internationaal raamwerk en leidt de lezer zodoende langs boeiende facetten van de kleine en grote geschiedenis. Govaerts’ boek toont de levensomstandigheden van een modaal landbouwersgezin op het Vlaamse platteland van de late negentiende eeuw, het reilen en zeilen van het studentenleven in Leuven in de vroege twintigste eeuw, het Vlaamse culturele leven in Brussel tijdens de *belle époque*, de belevenissen van een soldaat tijdens de Eerste Wereldoorlog, de groeiende politieke spanningen van het interbellum, de wereld van de eerste Belgische films, de complexe verhoudingen tijdens de Tweede Wereldoorlog, de strategieën van de repressie die daarop volgt en de nieuwe wereld van de jaren vijftig en zestig (met Expo 58 in Brussel bijvoorbeeld).

De ontwikkeling van Claes’ auteurschap schetst bovendien een interessant beeld van de poëtische verhoudingen, institutionele configuraties en culturele netwerken van de vroege twintigste eeuw tot en met de jaren zestig. Hoewel Govaerts zich zoals gezegd distantieert van de zogeheten filologische biografie, getuigt hij bijwijlen toch van een sterke visie op de geschiedenis van de Nederlandse literatuur. Zo analyseert de biograaf op boeiende wijze hoe Claes een netwerk weet op te bouwen over de schotten van de zuilen heen, hoe hij op strategische wijze in de prestigieuze Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde is terechtgekomen of hoe hij

zich positioneert in een naoorlogs literair landschap waar vernieuwende jongeren als Louis Paul Boon en Ivo Michiels in het daglicht treden. Even interessant is de manier waarop Govaerts de commerciële strategieën van Claes en diens uitgevers thematiseert (een thema dat in het historiografische onderzoek naar de Vlaamse literatuur van die tijd nog wat onderbelicht is gebleven). Claes weet bijvoorbeeld goed dat hij zijn boeken op de markt moet brengen in de periode dat de Volksboekerijen hun bestellingen plaatsen (175), schrijft als een ware ambachtsman boeken op bestelling van uitgeverijen (203) en probeert medio jaren dertig zijn imago in Duitsland – dat van zijn boeken smult – veilig te stellen (242). Tijdens zijn periode in de gevangenis, waar hij belandt op verdenking van collaboratie, denkt Claes er zelfs aan om zich te laten fotograferen en zo plaatjes te creëren die een toekomstig boek over zijn belevenissen in de cel kunnen illustreren (364). Op die manier krijgt de in literatuurgeschiedenis geïnteresseerde lezer niet alleen een geschakeerd en overtuigend beeld van de sturende rol van institutionele fenomenen als uitgeverijen, boekenbeurzen en het lezingencircuit maar ook van de impact van de vedettestatus die wel meer auteurs uit die tijd verwerven (denk maar aan Felix Timmermans of Alice Nahon).

Ondanks Govaerts' boeiende, veelzijdige portret van Claes bevestigt de biografie jammer genoeg ook het bestaande beeld van deze succesauteur waar dat anders had gekund. Al was het Govaerts' ambitie om te bewijzen dat Ernest Claes meer is dan 'een milde, monkelende verteller' (12), toch laat hij hier en daar kansen liggen om dat inderdaad hardnekkige beeld te nuanceren. Illustratief daarvoor is de minimale wijze waarop het omvangrijke journalistieke werk van de schrijver aan bod komt. Hoewel Claes in zijn bijdragen voor kranten als *Het Nieuws van den Dag voor Nederlandsch-Indië* en *De Standaard* vele actuele onderwerpen heeft aangesneden, benut Govaerts die teksten bijna alleen om de politieke opvattingen van Claes te reconstrueren, niet om het beeld van de nostalgische (en dus niet in de eigen tijd geïnteresseerde) streekschrijver drastisch bij te stellen. Govaerts staat eveneens weinig stil bij de reisverhalen die Claes in kranten, tijdschriften en in boekvorm heeft gepubliceerd (en die het Ernest Claesgenootschap in het boek *Reisherinneringen* [2009] heeft gebundeld). Die stukken getuigen voldoende van Claes' belangstelling voor de wereld buiten Zichem en hadden Govaerts dus kunnen helpen om het imago van de streekgebonden auteur in belangrijke mate te nuanceren. Even veelzeggend (en spijtig) is dat de periode 1885-1945 – de periode die van Claes' literaire loopbaan bij het hedendaagse publiek allicht het best bekend is – het leeuwendeel van de biografie uitmaakt. Uiteraard blijft Claes na de Tweede Wereldoorlog maar ruim twintig jaar leven en speelt een belangrijk deel van zijn carrière zich dus vóór 1945 af, maar iets meer aandacht voor de positie van de auteur (als model dan wel antimodel) in de naoorlogse culturele context zou een interessante toevoeging hebben geboden. Tegen dat argument kan niettemin terecht worden ingebracht dat een grondige bestrijding van het bestaande Claes-beeld eigenlijk bij voorbaat voor een stuk vergeefs is. Herhaling en variatie op eenzelfde patroon zijn immers drijvende krachten achter het literaire oeuvre van Claes. Dat te laten zien vertelt even veel over de werking van de literatuurgeschiedenis (en van een oeuvre in zijn eigen tijd) als een analyse van breuken en contradicties.

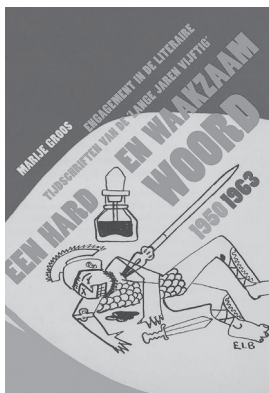
Govaerts had ook iets meer nuance kunnen aanbrengen in het functioneren en de reikwijdte van de verschillende (zelf)beelden van Claes. Op sommige momenten maakt de biograaf een onderscheid tussen contrasterende 'Claesens', zoals de

oorlogsveteraan versus de oorlogsromancier, de (nogal lauwe) persoonlijke mening van Claes over de verfilming van *De Witte* versus het enthousiasme dat hij in interviews toont en de politieke opvattingen van de auteur in brieven versus die in journalistieke bijdragen. Ondanks die genuanceerde omgang met zijn protagonist laat Govaerts ook enkele kansen liggen om de vele Claes-beelden nog verder te verfijnen. Zo vermeldt hij terloops dat de auteur onder verschillende pseudoniemen schreef (G. Van Hasselt en E. Van Cleef bijvoorbeeld) maar biedt hij weinig informatie over de functies en gevolgen daarvan. Dienen de pseudoniemen om het mercantiel interessante beeld van de populaire streekschrijver niet te bezoedelen met het maatschappelijke en politieke engagement van de journalist? Of sorteerden ze maar weinig effect en wisten vele tussenorlogse lezers maar al te goed dat Claes erachter schuilging? In zulke kwesties had Govaerts prikkelende interpretaties naar voren kunnen schuiven die de vele Claesen met meer reliëf zouden hebben belicht.

BRAM LAMBRECHT
KU Leuven

Literair engagement in de fifties

Marije Groos, *Een hard en waakzaam woord. Engagement in de literaire tijdschriften van de 'lange jaren vijftig' (1950-1963)*. Hilversum: Verloren, 2016. 522 p., ill. ISBN 978-90-8704-577-7. Prijs: € 49,00.



Wie de recente productie van de academische literatuurstudie in Nederland bekijkt, ziet meteen dat twee onderzoeksdomeinen het erg goed doen: het zogenaamde postuur van de schrijver en de spanning tussen autonomie en engagement. Voorbeelden van de eerste strekking zijn de studies van Sander Bax en Edwin Praat.¹ De tweede tendens wordt vertegenwoordigd door recent werk van Maarten Doorman en Aukje van Rooden.² Ook de handelseditie van Marije Groos' proefschrift past in deze tweede stroom.

De titel (ontleend aan Lucebert) en de ondertitel geven goed aan waar het Groos om te doen is: *Een hard en waakzaam woord. Engagement in de literaire tijdschriften van de 'lange jaren vijftig' (1950-1963)*. In de inleiding zegt Groos dat de literatuur van de jaren vijftig gekenmerkt wordt door de spanning tussen oubollig en vernieuwend, terug- en vooruitkijkend. Dat dubbele beeld maakt de *fifties* volgens haar bij uitstek geschikt voor de studie van de spanning tussen

¹ S. Bax, *De Mulisch Mythe*. Amsterdam, 2015; E. Praat, *Verrek, het is geen kunstenaar. Gerard Reve en het schrijverschap*. Amsterdam, 2014.

² M. Doorman, *De navel van Daphne. Over beeldende kunst en engagement*. Amsterdam, 2016; A. van Rooden, *Literatuur, autonomie en engagement. Pleidooi voor een nieuw paradigma*. Amsterdam, 2016.

autonomie en engagement. Bovendien, zegt Groos, waren de tijdschriften in die periode, veel meer dan nu, van essentieel belang. Ze bezaten veel 'symbolisch kapitaal, aanzien en prestige,' waren 'een belangrijke actor in het literaire veld' en vormden 'het grootste platform voor literatoren' (15). Die tweevoudige claim – de dubbelheid van de jaren vijftig maakt die periode tot ideaal onderzoeksgebied en de tijdschriften zijn de ideale plaats om het onderzoek uit te voeren – moet Groos' studie rechtvaardigen. Je zou iets soortgelijks kunnen zeggen over het negentiende-eeuwse *fin de siècle*, het interbellum en de *sixties*, maar dat maakt het argument op zich niet minder aannemelijk.

Hoewel Groos met de termen 'symbolisch kapitaal' en 'veld' even de indruk wekt dat ze een institutionele benadering in de traditie van Pierre Bourdieu op het oog heeft, zegt ze meteen dat ze zich richt op teksten, niet op instituten. De tijdschriften komen slechts aan bod via hun programma's, gedichten, verhalen en essays. Contextuele elementen als de uitgeverij en het netwerk van de redactie verdwijnen naar de achtergrond. De onderzoeksvraag van Groos wordt dan: 'Hoe kreeg het engagement vorm in de teksten in de literaire tijdschriften?' (16). Ze voegt daar meteen aan toe dat haar antwoord indruist tegen het beeld van de fifties als een tijd van rust en verveling: 'Ik zal aantonen dat het werk van de literaire vernieuwers in de jaren vijftig veel sterker geëngageerd was dan tot nu toe verondersteld en dat zij in dat engagement ook een dissonante stem ten gehore brachten in het publieke debat' (16).

In deze uitspraak zitten enkele elementen die centraal staan in de visie en werkwijze van Groos: het beeld-nu van de tijd-toen, de notie 'engagement', de tegendraadse stem van de literatuur en de maatschappelijke context van toen. Om al die termen te definiëren en vervolgens te onderzoeken welke lading door de term gedekt wordt, ontwikkelt Groos een onderzoekskader dat drie denkrichtingen bij elkaar brengt: *New Historicism*, discoursanalyse en de polyfonische literatuurstudie van Mikhail Bakhtin. Die drie benaderingen zijn dialogisch, en net daarom kan Groos ze samennemen.

Het *New Historicism* integreert literatuur en geschiedenis, die niet langer gezien worden als tegengestelde vertogen, en maakt duidelijk dat de reconstructie van het verleden steeds een constructie van het nu behelst. De dialoog tussen geschiedenis en literatuur, toen en nu wordt aangevuld door de afwijzing van één alles overkoppelende methodologie; ook de methode is meerstemmig. Van de discoursanalyse neemt Groos vooral de idee over dat vertogen vorm geven aan een strijd om dominantie en dat er in die strijd een voortdurende wisselwerking (een interdiscursiviteit) is tussen verschillende vertogen. Zo wordt de literatuur van de jaren vijftig een meerstemmig discours, dat niet alleen over literatuur maar ook over politiek praat, en dat vaak gericht is op de ondermijning van het dominante politieke discours. Via Bakhtin bestudeert Groos die interactie als een dialoog tussen stemmen. De literaire tekst is een polyfoon weefsel, zowel 'intern' (bijvoorbeeld het veelkantige perspectief in een roman) als 'extern' (de stemmen in de roman interageren met de politieke stemmen). Dankzij de integratie van deze benaderingen reduceert Groos een literaire tekst niet tot een secundaire vertaling van een maatschappelijke discussie. De tekst, zegt zij herhaaldelijk, geeft mee vorm aan die discussie, hij doet mee aan het twistgesprek en kan er zelfs een belangrijke rol in spelen.

Groos vertaalt dit kader in een methode die bestaat uit twee stappen en drie thematische invalshoeken. Die invalshoeken zijn de Tweede Wereldoorlog, de dekolonisatie in de Oost en de Koude Oorlog. Elk thema krijgt een afzonderlijk

hoofdstuk (na het inleidende theoretische hoofdstuk) en wordt benaderd in twee stappen. Ten eerste is er de reconstructie van de toenmalige discussies. De context van toen wordt op basis van hedendaagse studies voorgesteld als een twistgesprek tussen verschillende vertogen. Merkwaardig genoeg ziet Groos het beeld dat wij nu hebben niet als een discours – wat in strijd is met zowel het *New Historicism* als de discoursanalyse, maar wat bedoeld is om begripsverwarring te voorkomen: ‘de term “discours” is hier gereserveerd voor het debat in de jaren vijftig; de term “beeld” wordt gebruikt voor de hedendaagse reconstructies’ (32). In een tweede stap worden literaire teksten uit tien tijdschriften bestudeerd als stemmen in de toenmalige discussie.

Groos selecteert tien tijdschriften die verschenen tussen 1948 en 1964: *Reflex*, *Braak*, *Podium*, *Gard Sivik*, *Maatstaf*, *De Gids*, *Libertinage*, *Tirade*, *Roeping* en *Ontmoeting*. Ze heeft gekozen voor tijdschriften van vernieuwers (zoals *Braak* en *Podium*), traditionalisten (bijvoorbeeld de confessionele tijdschriften *Roeping* en *Ontmoeting*) en tussenfiguren (bijvoorbeeld *De Gids* en *Libertinage*). Bovendien wou ze dat de periodieken ‘politiek-maatschappelijke pretenties’ (49) hadden – vandaar dat *Blurb* en *Barbarber* ontbreken. Op elke corpuskeuze valt wat af te dingen. Zo zou je kunnen zeggen dat de werkwijze circulair is: als je alleen tijdschriften kiest die expliciet meedoen aan maatschappelijke discussies, is het niet verwonderlijk dat je uiteindelijk concludeert dat het engagement belangrijk was in de jaren vijftig. De conclusie zit als vooronderstelling in het corpus. Bovendien kun je je afvragen of *Barbarber* inderdaad geen rol speelt in maatschappelijke discussies en, algemener, of zogenaamd autonoom literaire tijdschriften als *Blurb* niet net heel essentieel zijn voor het onderzoek naar het engagement zoals Groos dat voorstaat. Ze en, zoals ze tientallen keren zegt, het engagement van de literaire vorm bestuderen en ‘Dit lukt niet door te zoeken naar direct verwoorde standpunten over actuele kwesties – het gedicht mag niet worden gereduceerd tot de boodschap van de dichter, want dan had de dichter immers beter een direct statement kunnen schrijven – maar door de vorm van het gedicht sterk te betrekken bij de analyse’ (45-46).

Groos’ zoektocht naar het engagement van de literaire vorm vloekt met haar definitie van het engagement. Aan minstens twee voorwaarden moet voldaan zijn voor Groos een tekst ‘geëngageerd’ noemt: er moet een expliciete stellingname in voorkomen en die stelling moet steeds verbonden zijn met actuele kwesties. ‘In mijn onderzoek gaat het om literaire teksten die zich uitspreken over actuele politiek-maatschappelijke kwesties en zich hiermee plaatsen in het publieke debat’ (43). Bijvoorbeeld: een tekst over de Tweede Wereldoorlog zonder verbindingen naar het nu (bijvoorbeeld de Koude Oorlog) is niet geëngageerd. Ik vind dat een heel aannemelijke definitie, maar ze impliceert de reductie (tot inhoud en boodschap) die niet past bij de zelfverklaarde ambitie (de studie van de vorm).

Op bijna elke van de vijfhonderd bladzijden van dit boek kun je sporen vinden van deze spanning tussen vorm en inhoud. Ik voeg er meteen aan toe dat die spanning de resultaten van het onderzoek niet invalideert. Groos besteedt wel degelijk aandacht aan de vorm, vooral wanneer ze het heeft over poëzie. Zo gaat het over assonanties en alliteraties in Luceberts ‘School der poëzie’ (57), over de balladevorm bij Remco Campert (157), het ‘kreupelrijm’ van J.B. Charles (165), de perspectiefverschuivingen in Luceberts ‘Minnebrief aan onze gemartelde bruid *Indonesia*’ (205) en ‘Twee handjes’ (377), en ‘de poëtische middelen en beelden’ van Gerrit Kouwenaar (420). Af en toe krijgt de literaire vorm ook buiten de poëzie aandacht, onder

meer in de 'litteraire middelen' (286) die Hans Sleutelaar in zijn essays hanteert, in de vijf 'retorische middelen' die Charles gebruikt in zijn reeks beschouwingen over de Koude Oorlog en uiteraard in de collages van *Gard Sivik* (294).

Ik wil dus niet beweren dat de vorm veronachtzaamd wordt in deze studie. Maar wat een vorm *littéraire* maakt, wordt niet systematisch verduidelijkt. Het lijkt er vaak op dat literatuur een verzameling van stijlfiguren is die meerzinnigheid produceren en zodoende indruisen tegen de dagelijkse vorm van communicatie. Zo wordt het verschil tussen de essays van Jacques de Kadt en Charles geformuleerd als een verschil tussen De Kadts 'journalistieke', zelfs 'drammerig[e]' stukken, 'weliswaar met gebruikmaking van retoriek maar veel minder literair' versus Charles' 'inzet van stijlfiguren' en meerduidigheid (319). Wat gelaagd is, is blijkbaar literatuur (287, 415). Als de teksten daarbij nog de lezer 'ontregelen' (412), zijn ze helemaal literair volgens Groos (479). Alsof dagelijkse verhalen, zoals grappen, ook niet ontregelend, meerstemmig en gelaagd zijn.

Het probleem van de literaire vorm bij Groos zit echter niet alleen in de vage omschrijving van wat literair is. Het schuilt vooral in de niet-gesystematiseerde studie van de vorm. Wat er nu exact geëngageerd is aan de literaire vorm wordt nooit duidelijk omdat die vorm steeds benaderd wordt vanuit een vooraf gegeven en inhoudelijke opvatting van het engagement. Zouden puur formele experimenten in de traditie van Theo van Doesburg geëngageerd kunnen zijn? Sybren Polet heeft heel wat geschreven over het engagement van de ontregelende vorm, ook in *Podium*, maar hij duikt nauwelijks op in deze studie. Slechts één keer wordt een tekst van hem aangehaald en die wordt dan voorafgegaan door de doodoener: 'Polet wordt in zijn gedichten weinig concreet als het gaat om engagement. Ik kan hier niet ingaan op de complexiteit van zijn poëzie, die zich vaak verbergt achter alledaags taalgebruik' (66-67). Literatuur die vooral vorm is ('weinig concreet') en tegelijkertijd aansluit bij de dagelijkse manier van vertellen, daar weet Groos geen raad mee. Ik heb Polet altijd als een zeer geëngageerde dichter gezien, zelfs in de expliciete zin van Groos, maar ook en, vooral in de formele zin die Groos wel wil bestuderen, maar die ze nooit systematisch aanpakt. Daardoor blijft een van de centrale vragen onbeantwoord: waarin zit het *littéraire* van het engagement?

Misschien heeft dat te maken met het kader van Groos, dat beperkt blijft tot een schetsmatig decor. Er is geen uitgewerkte voorstelling van de theorie en geen grondige omzetting naar een methodologie. Zo had een concrete implementatie van de discoursanalyse vanuit Groos' centrale vraag naar engagement het probleem van de literaire vorm ongetwijfeld grotendeels opgelost. Drie recente proefschriften hebben iets vergelijkbaars gedaan: Sabrina Sereni heeft de discoursanalyse van Ernesto Laclau en Chantal Mouffe geoperationaliseerd voor het werk van Charlotte Mutsaers; Pieter Verstraeten maakte Michel Foucaults theorieën bruikbaar voor een analyse van de Vlaamse literaire kritiek in het interbellum, en Arnout de Cleene completeerde en implementeerde Foucault voor de studie van zogenaamd waanzinnige literaire teksten.³ Ik wil helemaal niet beweren dat Groos deze voorbeelden had moeten

³ S. Sereni, *Doelgerichte grilligheid' Een discours-theoretische lectuur van het werk van Charlotte Mutsaers*. Luik, 2006 (te raadplegen op: <http://bictel.ulg.ac.be/ETD-db/collection/available/ULgetd-01232007-150813/>); P. Verstraeten, *Het discours van de kritiek. Literaire kritiek in Vlaanderen tussen de twee Wereldoorlogen: Joris Eeckhout, Urbain van de Voorde, Paul de Vree*.

navolgen. Alleen blijven er nu nogal wat vragen over de literaire vorm onbeantwoord.

De kracht van Groos' studie ligt niet in de theorie of de methodologie, maar ten eerste in de presentatie van een ruim corpus teksten die op verschillende manieren deelnemen aan de literaire en politieke discussies van de *fifties*, en ten tweede in de analyse van die teksten. De analyses van poëzie overtuigen daarbij het meest. Het slothoofdstuk, over de Koude Oorlog, bevat erg knappe interpretaties, vooral van Lucebert – al wordt zijn poëzie te veel gezien als 'een concrete uitwerking van [zijn] poëtica' (332, 351, 387, 398) – maar ook van Kouwenaar, Charles en Hugo Claus. Bovendien slaagt Groos erin grondige detailanalyses te verbinden met algemene ontwikkelingen en met de globale verschillen tussen de tien tijdschriften. Ze laat mooi zien dat de literaire reacties op de drie topics (Tweede Wereldoorlog, dekolonisatie, Koude Oorlog) erg heterogeen waren, maar evengoed maakt ze duidelijk dat er lijnen in die heterogeniteit zitten. Zo zijn de teksten in *Podium* bijna altijd de meest tegendraadse qua inhoud en vorm, bevat *Maatstaf* vaak de meest expliciete en eenduidige boodschappen, is *De Gids* meestal de meest neutrale en objectiverende stem en zijn de stukken in *Libertinage* en *Tirade* vaak uitgesproken politiek maar minder literair.

Deze grove samenvatting doet geen recht aan de genuanceerde voorstelling van Groos, maar geeft toch enig idee van de algemene relevantie van haar studie. Voor elk topic dat ze behandelt, corrigeert ze heel wat clichés over de jaren vijftig. Zo laat ze in het hoofdstuk over de Tweede Wereldoorlog zien dat de gangbare houding (of het dominante discours) er een was van stilzwijgen. De professionele literaire tijdschriften volgden dat discours, de meeste andere periodieken niet. Zij problematiseerden de clichés over de heldhaftigheid, het verzet en stelden opnieuw de schuldvraag. Ook de herbewapening van Duitsland en de atoomwedloop werden kritisch behandeld. Merkwaardig genoeg was dat engagement vooral in de poëzie te vinden.

Het hoofdstuk over de dekolonisatie in Nederlands Indië en Nieuw-Guinea bespreekt de uiteenlopende manieren waarop literaire tijdschriften meedoen aan of afwijken van het heersende discours dat de kolonisatie goedpraatte en zweeg over de gruwelen van de kolonisator. In de literatuur komt vaak 'de stem van de ander' (177) aan bod, dus ook van de onderdrukte. *Maatstaf*, toonaangevend in de andere kwesities, treedt hier minder vaak op de voorgrond, *Podium* blijft de centrale actor. 'Het meeste kritische commentaar verscheen in essayvorm' (211), al bespreekt Groos ook gedichten (onder meer van Lucebert) en proza (bijvoorbeeld van Jan Wolkers) over het onderwerp.

Veruit het belangrijkste topic in de discussies van de jaren vijftig was de Koude Oorlog. Bijna de helft van het boek gaat over dit onderwerp. Opnieuw wordt eerst het dominante discours behandeld: pro-Amerikaans, anticommunistisch, hernieuwd vertrouwen in Duitsland. Dan volgen de vele literaire stemmen, van bevestigend (veel meer dan bij de andere topics, al was het maar omdat het anticommunisme wijdverbreid was) tot dissonant. In dit geval wordt de discussie vaak ook binnen één tijdschrift gevoerd, zodat de homogeniteit helemaal zoek is. Opnieuw eist de poëzie de belangrijkste plaats op, op enige afstand gevolgd door het essay. Het proza komt

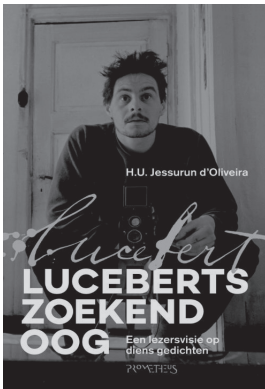
hier bijna alleen in dramatische vormen (hoorspelen, poppenspelen en eenakters) aan bod.

Alles bij elkaar is deze omvangrijke en grondige studie van het literaire engagement in de *fifties* een welkome aanvulling en correctie. Het boek moet het niet hebben van een vernieuwende theorie of methodologie, maar ondanks enkele problemen overtuigt het in de brede en diepgaande analyse van een interessant corpus teksten dat nooit eerder vanuit deze invalshoek bij elkaar werd gebracht.

BART VERVAECK
KU Leuven

Lucebert en Merlyn, na een halve eeuw

H.U. Jessurun d'Oliveira, *Luceberts zoekend oog. Een lezersvisie op diens gedichten*. Amsterdam: Prometheus, 2015. 192 p. ISBN 978-90-446-2993-4. Prijs: € 24,95.



Tijdens de jaren dat het tijdschrift *Merlyn* (1962-1966) verscheen, beleefde de neerlandistiek spannende hoogdagen. Elk nummer bracht immers essays die tegelijk academisch van toon en programmatisch (soms zelfs polemisch) van inzet waren. *Close reading* werd een begrip, net zoals het geloof in de autonomie en de autoreferentialiteit van de literaire tekst. In versneld tempo kreeg de Nederlandse lezer een aantal basisuitgangspunten van de legendarische *New Critics* voorgeschoteld, zij het in een enigszins aangepaste versie. Enerzijds werd speciaal aandacht gevraagd voor de eigentijdse literatuur als onderzoeksobject, in plaats van de gezaghebbende literaire traditie. Auteurs als Lucebert, Hamelink en anderen gingen zo al snel deel uitmaken van de canon, ook in het literatuuronderwijs. Anderzijds waren er de principiële uitgangspunten,

die in diverse essays werden uiteengezet en vervolgens bij de analyse van concrete teksten minutieus toegepast.

In eerste instantie verzetten de medewerkers aan *Merlyn* zich tegen elke benadering die de betekenis van literaire teksten buiten de tekst zelf zoekt; teksten zijn immers geen spiegel van de werkelijkheid en al evenmin een rechtstreekse uitdrukking van de intentie van de auteur. In plaats van die dubieuze omweg te nemen moet de analyse zich richten op de specifieke verwoording van de tekst zelf. Literaire teksten brengen, anders gesteld, zelf intern hun eigen betekenis voort, en de specifieke vorm van ieder detail is daarbij belangrijk. Het einddoel van de *close reading* is onveranderlijk het gedicht als een ingenieuze constructie van allerlei vervlochten betekenissen, dat door de uitermate intelligente lezer grotendeels wordt 'geopend' door de thematische krachtlijnen ervan bloot te leggen. Die complexe structuur, die inherent zou zijn aan de literaire tekst zelf, vormt tevens de maatstaf voor de esthetische beoordeling van de tekst.

Dat gemeenschappelijke programma werd door elk van de belangrijkste medewerkers aan het tijdschrift (J.J. Oversteegen, Kees Fens, H.U. Jessurun d'Oliveira) echter op een enigszins andere wijze ingevuld. Daarenboven was een en ander ook afhankelijk van de aard van de besproken tekst; korte lyrische gedichten waren vanzelfsprekend aangewezen materiaal om de hypothesen van die leeswijze op hun validiteit te onderzoeken. Dat alles komt duidelijk naar voren in het zopas verschenen boeken van D'Oliveira, dat zijn vroegere teksten uit *Merlyn* bundelt, samen met een paar teksten van recentere oorsprong. De titel van het boek, *Luceberts zoekend oog. Een lezersvisie op diens gedichten*, reveleert die nauwgezette tekstuele aandacht, maar tegelijk valt al op hoe de categorie van de lezer hier de plaats inneemt van de tekstinherente betekenis van de rabiate close readers. Dat is allerm minst een toeval. Van de merlinisten is D'Oliveira degene die zich het minst principieel heeft opgesteld. Zo was hij zelfs niet vies van interviews met schrijvers over hun eigen werk, op voorwaarde dat die zich daarbij als lezers opstelden.

Luceberts zoekend oog opent met een mooie en openhartige 'Gebruiksaanwijzing', waarin de criticus zijn overtuigingen neerschrijft. Hoewel hij niet onkritisch kijkt naar sommige van de vroegere *Merlyn*-axioma's onderstreept hij toch de blijvende waarde van de aandacht voor de tekst en de noodzaak om als lezer zo bewust en zo accuraat mogelijk te lezen, om oog te hebben voor zowel de historiciteit als de constructie van de voorliggende literaire tekst. De betekenis daarvan is voor D'Oliveira echter niet louter een intern mechanisme – dan zouden een woordenboek en een grammatica de tekstanalyse zelf kunnen uitvoeren – maar ontstaat uit een productief samenspel tussen tekst en lezer. De tekst activeert daarbij betekenissen, maar de lezer eigent die zich toe en kan als individu niet anders dan ook persoonlijke associaties bij zijn of haar lectuur betrekken. Die interactieve benadering stoffeert D'Oliveira nu door onder meer een beroep te doen op het concept van de *intentio operis*, zoals dat door Umberto Eco is uitgewerkt. Daarbij maakt hij, als jurist, ook een wel erg strak onderscheid tussen de betekenis en het gebruik van een (literaire) tekst.

Die open kijk op de relatie tussen tekst en lezer is ook merkbaar in de opbouw van de essaybundel. Het boek opent niet met een interne tekstanalyse, maar integendeel met een historisch interview met Lucebert uit 1959 (later opgenomen in de bundel *Scheppen riep hij gaat van Au*). In dat interview gaat het evenwel niet of nauwelijks over het leven van de dichter. Het vraaggesprek spitst zich integraal toe op zijn artistieke werkwijze en zijn opvattingen, op zijn visie over zijn eigen poëzie en die van anderen. Het blijft een unieke getuigenis uit eerste hand, ook na al die jaren. Daarna volgen een aantal gedichtanalyses – overwegend afkomstig uit *Merlyn*, een enkele keer ook uit *Tirade* of *Literair Lustrum* –, waarvan sommige in de loop der jaren een soort van klassieke status hebben gekregen. D'Oliveira toont zich hier telkens een bijzonder nauwlettend lezer. Hij probeert woorden en beelden te identificeren en te verklaren, iets wat bij deze moeilijke, vaak op klank en suggestiviteit gerichte taal niet vanzelfsprekend is. Daarbij wordt veelvuldig gebruik gemaakt van benaderende parafrases, van allerlei betekenislijnen in het gedicht, van de omringende gedichten als aanvullende argumenten. Die uitgangspunten worden in deze essays op magistrale wijze gehanteerd, met oog voor nuances en voor wat een interpretatie niet vermag. In die zin valt, achteraf, vooral de subjectieve inbreng van de lezer D'Oliveira op. Zelden beroept hij zich op een grammatica of een woordenboek, maar bijna uitsluitend op zijn eigen talige en literaire intuïtie. Wij staan in ieder geval ver af van de strakke methodologie die Cees van de Watering zou

hanteren bij zijn Lucebert-onderzoek. Tegelijk resulteert die in feite onnavolgbare werkwijze in open interpretaties. Het boek sluit af met een paar recentere opstellen. Ook daarin staat onveranderlijk het (latere) werk van Lucebert centraal, maar het perspectief is algemener en nadrukkelijker essayistisch.

Luceberts zoekend oog is, met andere woorden, een interessante bundel. Jammer is wel dat de criticus nauwelijks in discussie treedt met het sindsdien gevoerde onderzoek. Het was interessant geweest om, na die mooie inleiding, de mening van D'Oliveira te vernemen over bijvoorbeeld het vele intertekstuele onderzoek over Lucebert. Daarenboven is deze bundel in feite ook gedeeltelijk een 'laatkomer'. Niet alleen zijn de bijdragen niet bijgewerkt, de meeste artikelen zijn zonder al te veel moeite beschikbaar voor geïnteresseerden, in boekvorm of online. Toch blijft dit boek een mooi uitgegeven eerbetoon, aan de geniale dichter Lucebert en aan een van zijn allerbeste lezers.

DIRK DE GEEST
KU Leuven

Dichters van vandaag: een gevarieerde schifting

Jeroen Dera, Sarah Posman & Kila van der Starre (red.), *Dichters van het nieuwe millennium. Nederlandse en Vlaamse poëzie in de 21^e eeuw*. Nijmegen: Vantilt, 2016. 320 p. ISBN 978-94-600-4266-9. Prijs: € 19,95.



De samenstellers van *Dichters van het nieuwe millennium* hebben zich de nobele taak gesteld een overzicht te bieden van het poëzieveld in Nederland en Vlaanderen vanaf 2000 tot heden. Dat veld is uiteraard nog in beweging: nagenoeg alle besproken dichters zijn nog actief (uitgezonderd de in 2006 overleden Jeroen Mettes). Bij gebrek aan afstand in de tijd is een dergelijk project in potentie een heikele onderneming. Hoe gaan de redacteuren deze moeilijke taak te lijf?

In de bundel worden dichters besproken die in of na 2000 gedebuteerd zijn, expliciet een tamelijk willekeurige startplaats. Onder de besproken dichters zijn (zonder dat ik in dichotomieën wil vervallen) Nederlanders en Vlamingen, mannen en vrouwen, 'podiumdichters' en 'academische' dichters, bekende namen en marginalen van uiteenlopende leeftijden. Het literaire veld wordt in kaart gebracht aan de hand van individuele auteurs in plaats van stromingen, collectieven, geestverwantschappen of scholen. Die keuze zit ook in de titel vervat: het ontbreken van het lidwoord voor het woord 'dichters' laat ruimte voor alternatieve samenstellingen. De inzet van de bundel is niet om 'de poëzie' van het nieuwe millennium in kaart te brengen. Het uitgangspunt is een voorlopige balans op te maken.

De keuze voor individuele dichters wordt tweevoudig gemotiveerd. Algemeen geldt ten eerste een preoccupatie met het (lyrische) 'ik', een gegeven dat in veel van

de besprekingen terugkomt. Er is dikwijls geen centrale, stabiele kern waaraan het gedicht eenduidig toe te schrijven is. Het lyrisch subject is een vertrekpunt om verschillende stemmen aan het woord te laten. De auteurs verbinden dit gegeven met een algemene post-postmoderne nostalgie naar authenticiteit en een (hernieuwde) nadruk op engagement. Ten tweede is het literaire veld dermate heterogeen dat van groepsvorming en gemeenschappelijke poëtische programma's nauwelijks sprake is (hoewel er wel degelijk sprake is van een poëzie-*community*). De dichters zetten het meervoudige lyrische ik in op een individuele manier.

De samenstellers concluderen dat er niets algemeen te zeggen valt over een vorm, stijl of drager die de poëzie anno nu in de Lage Landen typeert. Het is daarentegen juist de heterogeniteit die binnen de oeuvres van de geselecteerde dichters een centrale plek inneemt. Die heterogeniteit manifesteert en ontwikkelt zich dan weer op allerlei verschillende manieren. Toch ontwaren de samenstellers een aantal trends. 'Wie het 21^e-eeuwse poëzieveld probeert te overzien, moet rekening houden met drie belangrijke tendensen: hedendaagse poëzie zoekt uitdrukkelijk de publieke ruimte op, beweegt zich tussen verschillende media en wil zich niet beperken tot de Nederlandse taalgrens' (8).

Deze tendensen worden deels verklaard door institutionele ontwikkelingen. De invoering van de Dichter des Vaderlands, de opkomst van het stadsdichterschap, de Poëzieweek en gedichtendagen hebben bijgedragen aan een vorm van lezen als sociale activiteit. Verder 'staat de hegemonie van papier stevig onder druk' (9), waarvan de *revival* van de voordrachtskunst en de opkomst van digitale poëziedistributie zowel symptoom als aanleiding zijn. Ten slotte zijn veel dichters verbonden met andere taalgebieden als gevolg van internet en social media. Deelname van 'onze' dichters aan internationale poëziefestivals en publicaties bij buitenlandse uitgeverijen dragen verder bij aan de internationalisering.

In de wijze waarop de dichters zich presenteren in de publieke ruimte, gebruik maken van de media en zich verhouden tot het buitenland bestaan, zoals gezegd, grote verschillen. Deze variëteit is ten dele opgevangen door de vorm waarin de besprekingen gevat zijn. De samenstellers hebben de auteurs een duidelijke structuur meegegeven. Ieder stuk begint met een korte biografie, een overzicht van het oeuvre van de dichter, zijn of haar bezigheden op de literaire podia en andere activiteiten aangrenzend aan het literaire veld. De dichter wordt daarna in het literaire veld gepositioneerd aan de hand van de receptie van zijn of haar werk en een opsomming van behaalde prijzen. In de besprekingen van de poëzie worden de dichters veelvuldig aan het woord gelaten door middel van poëtische uitspraken in publicaties en interviews.

In enkele gevallen wordt de achtergrond van de dichter ingezet om een vruchtbare lezing van het werk te geven. In dergelijke besprekingen vloeit de algemene opzet van de hoofdstukken moeiteloos over in de analyse van de besproken dichter. Obe Alkema leest de poëzie van Ramsey Nasr overtuigend tegen diens toneelachtergrond. Hij noemt de poëzie van Nasr 'scenisch', omdat de handeling wordt geaccentueerd en zodoende de afstand tussen lezer en dichter verkleind wordt. De toepassing van meervoudige en contrasterende registers draagt verder bij aan de dramatiek.

In de bespreking van Rodaan Al Galidi door Henriette Louwerse biedt de literaire receptie een interessante invalshoek om de dichter nader te duiden. De ontvangst van Al Galidi kenmerkt zich door twijfel over het 'literaire' gehalte van zijn poëzie en een zeker ongemak hierover in relatie tot de biografische gegevens van de dichter. Al Galidi verzet zich niet tegen het etiket migrantenliteratuur; veeleer speelt hij met

zijn status als vluchteling-dichter. De receptie van Al Galidi wordt daardoor in de lezing van Louwerse een wezenlijk onderdeel van zijn dichterschap.

Hier en daar zit echter de vorm de leesbaarheid in de weg. De terugkerende structuur voelt soms aan als een lijst die afgewerkt wordt; de opsommingen van biografische gegevens, prijzen en kritiek zijn niet altijd even relevant voor de analyse van de poëzie die volgt. Als bijvoorbeeld vermeld wordt dat Ellen Deckwitz het C.C.S. Crone-stipendium werd toegekend, 'een aanmoedigingsprijs van de gemeente Utrecht', dient dat slechts de encyclopedische volledigheid. Als Anja de Feijter er in haar bespreking van *graphic poet* Lies Van Gasse voor kiest om de receptiegeschiedenis achterwege te laten, is dat dan ook een verademing. De Feijter benut de ontstane ruimte om uitgebreid in te gaan op de intertekstualiteit die het werk van Van Gasse aangaat met Hadewijch. De opgelegde structuur van de bundel contrasteert met de openheid en heterogeniteit die de samenstellers in het poëzielandschap constateren en waaraan zij recht willen doen.

De samenstellers zien hun selectie als een 'stiftgedicht', een metafoor die uitgebeeld is op het omslag: 'De lezers van het nieuwe millennium krijgen geen sleutel aangereikt. Waarom de poëtische plooiën glad strijken? Betekenis ontstaat in de verwickelingen van de tekst, in de verhoudingen tussen de teksten, werelden, en sprekende – of stiftende subjecten' (17). Zij willen de openheid en vloeibaarheid benadrukken die de poëzie van het nieuwe millennium volgens hen kenmerkt, door de dichters van het nieuwe millennium niet te veel in te kaderen in een overkoepelend thema. De samenstelling is, zoals de redacteurs aangeven, er een van vele mogelijke.

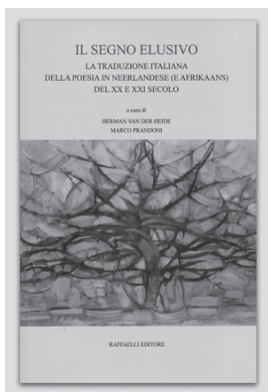
Zij nodigen lezers uit zelf nieuwe samenstellingen te maken: 'We hopen dat onze selectie hier leidt tot een permanent *shiften* van het stiften, met wisselende constellaties nieuwe millenniumpoëzie' (16). De bundel is niet bedoeld als canon, maar als gebruiksobject met het oog op het onderwijs. In die opzet zijn de samenstellers geslaagd. De bundel biedt een mooi overzicht van wat het contemporaine Nederlandstalige poëzielandschap te bieden heeft. Dat de eenentwintigste-eeuwse poëzie een grote mate van verscheidenheid kent, wordt overtuigend aangetoond door de uiteenlopende stukken.

De uitnodiging tot het samenstellen van andere, soortgelijke bundels is daarom wellicht te bescheiden. Door de aanspraak op onvolledigheid doen de samenstellers zichzelf tekort; de algemene tendensen op basis waarvan de bundel is samengesteld worden aannemelijk onderbouwd. De voorzichtigheid waarmee deze heterogeniteit vervolgens als algemeen geldend wordt aangeduid – ten gunste van andere samenstellingen – staat het maken van andere keuzes zelfs in de weg. Een explicietere motivatie voor het weglaten van bepaalde dichters zou een vruchtbaarder uitnodiging zijn tot het maken van alternatieve selecties.

SIEBE BLUIJS
Universiteit Gent

Poëzie in vertaling. De tastbaarheid van het Nederlands en het Afrikaans in het Italiaans

Herman van der Heide & Marco Prandoni (eds.), *Il segno elusivo. La traduzione italiana della poesia in neerlandese (e Afrikaans) del XX e XXI secolo*. Rimini: Raffaelli Editore, 2016. 216 p. ISBN 978-88-6792-116-4. Prijs: € 20,00.



Vorig jaar weerklonken in de Italiaanse pers positieve geluiden: voor het eerst sinds 2001 kent de verkoop van – papieren – boeken weer een opwaartse trend, voornamelijk via de – traditionele – boekhandel. Het aandeel van poëzie blijft daarbij wel minimaal en dat van de Nederlandstalige poëzie lijkt al helemaal verwaarloosbaar. Toch heeft die laatste een zekere impact op de Italiaanse cultuur. Dat bleek op het symposium *Het ontwikkend teken / Il segno elusivo* dat op 6 december 2013 aan de Universiteit van Bologna plaatsvond. De bijdragen van dat symposium zijn nu, samen met een aantal (on)uitgegeven vertalingen in het Italiaans, gebundeld in *Il segno elusivo. La traduzione italiana della poesia in neerlandese (e Afrikaans) del XX e XXI secolo*. De bundel, die werd uitgegeven met steun van

het Koninklijk Nederlands Instituut, biedt interessante gevalstudies, maar tijdens het lezen valt meteen op dat de bijdragen wat onevenwichtig zijn en dat *Il segno elusivo* baat zou hebben gehad bij een meer thematische indeling. Ondanks de heldere inleiding van Herman van der Heide en Marco Prandoni kan men in de bundel immers geen rode draad ontwaren. Wel is er een ruwe tweedeling: de eerste twee bijdragen van de bundel gaan in op het baanbrekende werk van vertalers-neerlandici, de andere acht focussen op specifieke vertaalproblemen van de Nederlandstalige poëzie.

Zo brengt historicus Charles van Leeuwen het portret van een van de eerste ambassadeurs van de Nederlandstalige literatuur in Italië, Luisa van Wassenaer-Crocini (1903-1996), die onder meer het werk van Guido Gezelle, Bertus Aafjes en Martinus Nijhoff vertaalde. Van Wassenaer-Crocini overtrof zichzelf echter in de vertalingen van Anton Van Wilderode, met wie ze nauw samenwerkte. Van Leeuwen merkt terecht op dat de vertaalster zich in haar vertalingen heeft toegelegd op het werk van auteurs die op dat ogenblik al enigszins op hun retour waren. Haar eerste bezorgdheid bleef hierbij steeds de begrijpelijkheid van de doeltekst, ook in haar vertalingen van religieuze teksten. In de andere historische bijdrage belicht neerlandica Jeanette Koch de verdiensten van haar collega Gerda van Woudenberg, die tevens vertaalster was. Samen met dichter-germanist Francesco Nicosia verzorgde van Woudenberg een anthologie van moderne Noord-Nederlandse poëzie, waarvoor ze in 1961 de prestigieuze Martinus Nijhoff Vertaalprijs kreeg toegekend. Ze bracht ook het oeuvre van Couperus onder de aandacht.

De poëzie van Nijhoff bereikte overigens ook Joseph Brodsky. Via een tussenvertaling maakte de Russische auteur zich Nijhoffs werk eigen en veroorloofde zich daarbij de nodige vrijheden. In de gevalstudie van slavist Alessandro Niero leest men hoe Brodsky in zijn vertalingen heel wat elementen toevoegde en vele beelden versterkte. Classicus Jean Robaey bespreekt op zijn beurt de vertalingen van de gedichten van Karel Van de Woestijne, die veeleer brontaalgericht zijn. De vertalingen herinneren aan de rijke, verheven taal van de dichter, met invloeden uit het Frans en streektaalelementen. In Italië zorgden de werken van Hugo Claus overigens voor een vernieuwende vertaalstrategie. Vertaler Franco Paris verklaart hoe uitdagend het is om Claus' beeldende taal, die vele bevreemdende combinaties bevat, om te zetten naar het Italiaans, maar dat hij de lezer zo vervoert naar een tijdruimte die zowel de

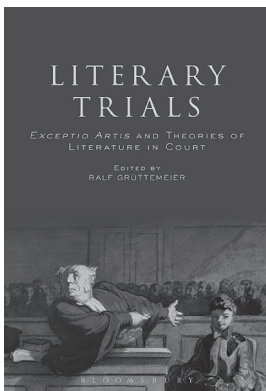
kindertijd als het begin van de twintigste eeuw evocert. Paris' collega, Giorgio Faggin, benadrukt dan weer wat een voorrecht het is te kunnen samenwerken met een auteur van wie men gedichten vertaalt. Zo had Faggin lange besprekingen met Leonard Nolens, wiens bestaansreden vervlochten is met zijn poëzie. In de volgende bijdrage meent italianist-vertaalwetenschapper Gandolfo Cascio vele gelijkenissen te kunnen vaststellen tussen het werk van Gerard Reve en dat van Pier Paolo Pasolini, zoals de homo-erotische ondertoon, het archaïserende taalgebruik, de Bijbelse referenties en de parodiërende elementen. Neerlandicus Marco Prandoni behandelt de vertalingen van Willem Jan Ottens metafysische poëzie. In de gedichten richt Willem Jan Otten zich vaak tot een 'je', met ironie én vol van het sacrale. Ook in K. Michels poëzie staat het sacrale centraal, wat de vele Bijbelse referenties verklaart. Bovendien illustreert Herman van der Heide hoe K. Michel (pseudoniem van Michael Maria Kuijper) literaire citaten verweeft in zijn gedichten, die bevolkt zijn met vele personages en dieren.

Il segno elusivo sluit af met een analyse van de 'praatpoësie' van de Zuid-Afrikaanse Ronelda Kamfer (201), die zeer spreektaalig is, zonder rijmschema noch leestekens. Neerlandica Francesca Terrenato duidt hoe een vertaler de vele een- en tweelettergrepige woorden de brontaal door alliteraties, bijna synoniemen en het gebruik van stijlfiguren weergeeft in het Italiaans. Hiermee illustreert de bundel dat de vertaalproblemen verder reiken dan de Nederlandstalige poëzie *stricto sensu*.

INGE LANSLOTS
KU Leuven

Exceptio Artis

Ralf Grüttemeier (ed.), *Literary Trials: Exceptio Artis and Theories of Literature in Court*. New York/London, Bloomsbury, 2016. 228 p., ill. ISBN 978-1-5013-0317-3. Price: £ 73,99.



Since Richard Posner first opened up the subfield of *Law and Literature* that deals with the regulation of literature by law, and discussed the then current research on obscenity and defamation,¹ this interdisciplinary approach has not often attracted the attention it deserves. The present volume on the topic is therefore more than welcome. Initially a history of censorship, the field has now broadened. Its topics include the damaging portrayal of living persons in literary fiction with defamation as its legal topic (with the question of the truth claim of literature in its wake), the use of obscene language or subject matter in literature resulting in the criminal liability of author

¹ R.A. Posner, *Law and Literature, a misunderstood relation*. Cambridge (Mass.), 1988 and subsequent, amended editions,

and/or publisher (depending on differences between civil law and common law jurisdictions, and on constitutional provisions or the lack of them, e.g. the First Amendment in the US Constitution does not protect obscenity), and, finally, copyright and plagiarism (the latter outside the scope of *Literary Trials*). This volume, the spin-off of a conference held at the University of Oldenburg (Germany) in 2014, is composed of ten chapters in two parts, with an introduction by Ralf Grüttemeier that demarcates the topic. The question guiding the contributions is that of asking what insights can be gained into 'the basic rules and conditions guiding these clashes around literature and art within the arena of the law at specific times and places' (3).

Grüttemeier emphasizes that the expertise in this volume is that of literary scholars. The dominant focus is on the institutional position of literature and on theories of literature that crop up in various legal settings. Three axes are probed. To start with, the international dimension in order to include a broad range of European and non-European legal settings of literary trials to enable comparison. The second axis is that of the specific historical context of literary trials. Finally, the institutional dimension is addressed in order to draw the attention to the different perspectives of national jurisdictions and supranational courts such as the European Court of Human Rights. The latter is an important topic not least, I suggest, because the institutional setting is co-constituted by a discourse of law that is mostly invisible to the layperson. Together these three form a space in which literary trials are held before the reader as 'a double mirror' (7), that is to say, for literary and legal scholars alike. Grüttemeier then explains the concept of the *exceptio artis*, i.e. the exception to the legal rules governing obscenity and defamation, in operation when a text is justifiably classified under the rubric of literature. He also elaborates on theories of literature when in judicial decisions, implicitly or explicitly, literature is taken to be an autonomous space. Taken together and viewed both comparatively and historically, these unfold the 'heuristic possibility of literary trials' (16), to show how insight into judicial decisions² can help understand 'which literary theories are regarded as societally (in the sense of: outside the field of literature) more compelling and authoritative than others at a specific historical point' (16).

Part I, 'Towards More Autonomy of Literature. Histories of Literary Trials', consists of six chapters focusing on the topic of obscenity broadly conceived, and spanning two centuries. In a highly informative chapter Gisèle Sapiro opens up the French views on the responsibility of the writer. She distinguishes between the objective element connected to the publication of a literary work *per se*, and the subjective intention of those involved in the process. In the case of Flaubert's being prosecuted for the alleged immorality of *Madame Bovary*, what matters, then, is that 'the novel was putting into question the very social norms for which it was charged' (30). While Sapiro argues that Flaubert's counsel 'succeeded in convincing the jury that the novel was highly moral in its intent' (30), i.e. to show what happens when a woman strays from the path of righteousness, one wonders, though, why no attention is paid to the question of the veracity of that argument, or rather its rhetorical

² My interpretation; Grüttemeier writes 'the more or less *systematic* judicial efforts' (16, italics mine), but that is, I fear, overstretching both the power of *stare decisis* in common law jurisdictions and the coherence brought about on the topic by civil law judges, not least because there is a dearth of literary trials these last few decades, as Martin Kayman astutely recognizes in his contribution.

strategy. After all, Flaubert is known to have detested realism. What is more, he hired a stenographer to have a verbatim report made of the trial proceedings which was added to the first official edition of the novel. In short, as far as the 'mirror' metaphor is concerned, Flaubert's presumed criminal intent is underexposed. I say so not least because Flaubert deliberately composed his *Dictionary of Received Ideas* in order to disquiet the reader. This is not to quibble too much with Sapiro, but to argue for more collaboration with legal scholars on theories of law and literature.³

Anton Kirchhofer's contribution addresses the issue of obscenity in Britain in the period before the *Lady Chatterley* trial. He analyses the 1857 Obscene Publications Act, and shows how the revised legislation of 1959 was immediately tested in *Chatterley*, the terminus of a long development in which the original resistance to a law against obscenity on the view that 'high literature' should necessarily be exempt from its influence, also stood trial. Kirchhofer's analysis of the relevant law is provocative. I suggest that it calls for research on what all this means in view of the development of legal hermeneutics towards the acceptance of 'context' as a litmus test for judicial decision-making, a development that has been going on in law and legal theory for a few decades now. I say so also in view of Klaus Beekman's analysis of obscenity actions in the Netherlands in the 1960s and 1970s, and Claudia Lieb's discussion of the thin line between satire and blasphemy, given recent decisions on the subject of pornography, e.g. the depiction of sexually charged *paintings* of young children on a website (ECLI:NL:HR:2015:3483). The same, though differently, applies to the contributions on censorship by Ted Laros and Sylvia Sasse, both against the background of totalitarian regimes: South Africa before the end of Apartheid and the Soviet Union in the 1960s. It is precisely the performative aspect of language, and that includes the language of legal concepts, that deserves more analysis against the background of a developing context, both legal and societal.

Part II, 'Change of Rules? The Challenges of Defamation and Religion', takes us to the field of civil law and pecuniary damages asked by real people when they think that writers take the referential aspect of their work to what they as plaintiffs take to be its illogical extreme (for a recent Dutch example, see ECLI:NL:RBAMS:2015:45 on the novel *Iedereen kan schilderen* by Emma Curvers, whose father took exception to the way in which [he thought] he was portrayed). Grüttemeier analyses the ban on Maxim Biller's novel *Esra* against the case law founded by the case against Klaus Mann's *Mephisto*: where is the line between aesthetics and referentiality and how thin is it? Does fiction reflect and/or raise contingent reality or...? The same question applies to Herman Brusselmans's novel *Uitgeverij Guggenheimer* allegedly defaming the Belgian fashion designer Ann Demeulemeester, the topic of Katharina Huppe's insightful contribution that also broaches the question whether the more mundane reason of Brusselmans's then girlfriend not getting the job with Demeulemeester's she applied for was the trigger of Brusselmans's 'intent'.

It should also be noted that much depends on the field of law one is dealing with, e.g. that defamation in the field of civil law differs from criminal insult, both in

³ E.g. M. Wan, 'Fetishistic Reading, Intertextual Reading: Law, Literature and Androgyny in the *Madame Bovary* Trial', in: *Law and Humanities*, 2, 2, 2008, 233-254; cf. B. Dankert & L. Zechlin (red.), *Literatur vor dem Richter*. Baden-Baden, 1988; S. Tiefenbrun (red.), *Law and the Arts*. Westport (Ct.), 1999.

context and consequence, i.e. intent is viewed and judged differently. As one working in legal practice and academic legal theory, I have to quibble a bit with some naïve use of legal distinctions in this volume, or rather the lack of distinction to the detriment of the contributor's argument. The dual challenge of interdisciplinary work is how to connect one's (implicit or explicit) theory of literature to a correct depiction of applicable law, so that one's narrative is not hampered by too loose references. Not all contributions are equally successful in achieving this goal.

Overall the project underlying this volume is an ambitious one, and both editor and contributors should be lauded for undertaking it. *Literary Trials* is an elegant, concise volume with a variety of clearly articulated contributions that span the range of topics dealing with the legal regulation of literature and give evidence of solid research. It is a fine introduction from which both novice and expert may benefit, the latter also because of the attention to countries to date on the periphery of literary-legal studies. *Literary Trials* also offers much food for further thought and in doing so provides an incentive, I hope, for future interdisciplinary projects including cooperation with legal scholars.

JEANNE GAAKEER
Erasmus School of Law, Rotterdam
Criminal Law Section, Appellate Court, The Hague