

Zappen door emblemen

De Zuid-Nederlandse emblemliteratuur nieuw gelezen

Feike Dietz

De Marilyn-methode

‘How can one imagine Marilyn Monroe, prime cultural symbol of a certain kind of “dumb blonde” stupidity, reading *Ulysses*, equally potent cultural symbol of demanding literary genius, a kind of Everest for readerly intellectual achievement?’ (Brown 1996: 172) De vraag die Richard Brown zich stelt, is een vraag die ongetwijfeld opkomt bij vele beschouwers van de foto ‘Marilyn leest *Ulysses*’ uit 1952. Ruim veertig jaar na dato bracht fotografe Eve Arnold in een correspondentie met Brown het verlossende antwoord: Monroe bleek een enthousiast lezer van Joyce's *Ulysses*, maar ploegde de klassieker episodisch door in plaats van lineair. (Brown 1996: 174) Deze ‘wanordelijke manier van lezen zouden we’, zo meent Bollmann, ‘de Marilyn-methode kunnen noemen.’ (Bollmann 2005: 147)

In een tijd waarin de computer, het internet en de televisie steeds belangrijker worden, staat deze ‘Marilyn-methode’ volop in de belangstelling. Onrustig zappend, kriskras scannend en vurig klikkend ontwikkelen wij een hernieuwde omgang met teksten. Begin 2006 vroeg Thomas Vaessens, hoogleraar moderne letterkunde, in het *NRC Handelsblad* aandacht voor de verdwijning van de ‘leeslampcultuur’ en het ontstaan van dit ‘Nieuwe Lezen’. De studenten in zijn collegebanken lezen, zo betoogt Vaessens in zijn artikel, ‘op een heel andere manier’: ‘niet-lineair’ en ‘rommelig’. Ze lezen voornamelijk fragmenten, ‘die ze vervolgens verbinden tot een eigen tekst; al knippend en plakkend uit veel verschillende (soorten) bronnen’. Voor de nieuwe lezers - ‘de meesters van de compilatie’ - is het lezen een meervoudig proces geworden, waarvan meerdere teksten en tekstsoorten gelijktijdig onderdeel zijn. (Vaessens 2006a) Op het jubileumcongres van *Vooy's* in 2007, dat onder de titel ‘Het Nieuwe Lezen’ aandacht besteedde aan de hedendaagse leescultuur, karakteriseerde Vaessens het tekstgebruik van jonge lezers als intermediaal, interdisciplinair, interactief en intertekstueel. (Vaessens 2007: 5993, 5995) Op de achterflap van zijn boek *Ongerijmd succes* uit 2006 werd melding gemaakt van een aan ‘fundamentele maatschappelijke en technologische veranderingen’ ontsproten ‘identiteitscrisis’ van de poëzie. (Vaessens 2006b)

De mediawetenschappen omschrijven dit Nieuwe Lezen met de term *hypertext*. Hypertekstualiteit is een vorm van interactieve tekstualiteit, waarbij teksten of fragmenten in een groot web met elkaar zijn verbonden. De lezer kan op willekeurige en associatieve wijze zijn eigen tekstversie samenstellen uit het aanbod. Hypertekstualiteit heeft vaak hypermedialiteit tot gevolg: media worden verenigd in een groot netwerk,

waarin de tekstgebruiker zich een eigen weg baant. (Lister e.a. 2003: 23-27, 387) Anders dan Vaessens doet geloven, zijn hypertextualiteit en -medialiteit geen recente uitvindingen. Al in 1945 pleit Vannevar Bush in zijn beroemde essay ‘As we may think’ voor hypertextuele dataverzamelingen. Hij is ervan overtuigd dat de menselijke geest van nature werkt op basis van associaties in plaats van op lineaire structuren. (Lister e.a. 2003: 25; Bush 1945) Volgens Bolter en Grusin bestaat het interactieve, niet-lineaire tekstgebruik al eeuwenlang. (Bolter & Grusin 1999: 34, 44) Zij tonen aan dat onze nieuwe media veelvuldig gebruikmaken van bestaande, vertrouwde communicatievormen: ‘media can never reach this state of transcendence, but will instead function in a constant dialectic with earlier media, precisely as each earlier medium functioned when it was introduced’. (Bolter & Grusin 1999: 50) Het verschijnsel waarbij nieuwe media oude incorporeren, noemen zij *remediation*.¹

Dat mensen al eeuwenlang fragmentarisch lezen, hebben ook diverse letterkundige studies aangetoond. Volgens Chartier lazten de Franse lezers van volksboeken - de zogenaamde ‘blauwboekjes’ - ‘in what seems to have been a discontinuous, fragmented way’. (Chartier 1989: 165) In de ogen van Schenkeveld beschouwden contemporaine lezers Bredero's *Moortje* (1617) niet als een consistent geheel, maar als een bonte verzameling episodes. (Schenkeveld 1985) Blaak, ten slotte, betoogde dat de zeventiende-eeuwse schoolmeester David Beck teksten willekeurig en fragmentarisch las. (Blaak 2004: 96)

In dit artikel zal ik Vaessens' karakteristieken van het Nieuwe Lezen toepassen op de vroegmoderne emblematiek. In het embleemgenre is, in de woorden van de zeventiende-eeuwse drukker Pers, ‘de stomme schilderie en levende dichtkunst (als twee gesusters, malkanderen omhelsende) kunstlijcken versaemt, en het profijtelijcke by het vermakelijcke ghevought’. (Pers in Vondel 1927: 268) In *Emblematum liber* (1531) van de Italiaanse humanist Alciato werden afbeelding (*pictura*), onderschrift (*motto*) en gedicht (*subscriptio*) voor het eerst als een bimediaal geheel uitgegeven. Een ongekend aantal schrijvers en graveurs uit vele Europese landen volgde Alciato's voorbeeld. In de Nederlanden floreerden in de zeventiende en achttiende eeuw de wereldlijke en geestelijke liefdesemblematiek - met belangrijke vertegenwoordigers als Heinsius, Vaenius en Hugo - en de moralistisch-didactische emblematiek, waarvan Cats' *Sinne- en minnebeelden* (1627) ongetwijfeld de bekendste exponent vormde.²

Deze bijdrage richt zich op de Zuid-Nederlandse emblematiek. Ik betoog dat zowel de productie als de perceptie van deze emblematiek kenmerken vertonen van het Nieuwe Lezen: de omgang met het genre draagt in de Zuidelijke Nederlanden een sterk hypertextueel en mediaal karakter. Deze overtuiging brengt mij tot een tweeledig doel. Ten eerste zal mijn betoog de nieuwheid van het Nieuwe Lezen relativeren. Op de tweede plaats zal ik laten zien dat Vaessens' uitgangspunten het onderzoek naar de vroegmoderne Zuid-Nederlandse embleemliteratuur verrijken.

Omdat het embleemgenre internationale uitstraling genoot, zijn de kenmerken van de Zuid-Nederlandse emblematiek dikwijls ook terug te vinden in emblemen uit andere Europese gebieden, (vgl. Loach 1995) In Zuid-Nederland gaven de jezuïeten

1 Bolter & Grusin zijn niet de enige die de ‘nieuwheid’ van hypertextualiteit en de nieuwe media relativeren. Zie bijvoorbeeld ook Briggs & Burke 2002 of Lister e.a. 2003.

2 Een goede inleiding op de Nederlandse embleemliteratuur biedt Porteman 1977.

de emblematiek echter een uitzonderlijk interactief en intermediaal karakter. In de Republiek, waar de jezuïeten beduidend minder voet aan de grond hadden, lijkt het leven van het vroegmoderne embleem niet zo dynamisch als bij de zuiderburen.

Knippen en plakken

We zouden de Zuid-Nederlandse embleemmakers kunnen vergelijken met Vaessens' studenten: met behulp van bestaande bronnen knippen en plakken zij hun emblemen in elkaar; een gebruik dat Enenkel aanduidde met de term *Scherenschnitt und Montage*. (Enenkel 2003: 730) Makers putten uit het werk van voorgangers of uit gemeenplaatsboeken: compilatiewerken met grote hoeveelheden bruikbare citaten en sententies. De bloemlezingen waren ontsproten aan de *Florilegia*, waarin leerlingen vanaf de zestiende eeuw citaten uit historische en literaire werken samenbrachten. De citaten uit de verzamelingen werden ingezet als versiering van verhandelingen en toespraken. (Luijten in Cats 1996)

Een bekende Zuid-Nederlandse compiler is Vaenius. In 2002 toonde Bloemendal aan dat Vaenius bij de productie van zijn religieuze embleembundel *Amoris divini emblemata* (1615) intensief gebruik had gemaakt van Langius' bekende gemeenplaatsboek *Polvanthea nova*. Vaenius' werk moet daardoor volgens Bloemendal 'niet helemaal op zijn eigen conto' worden geschreven, 'maar ook op dat van zijn (...) voorganger'. (Bloemendal 2002: 281, 283) Vaenius putte bovendien volop uit zijn eerdere embleembundels *Horatiana emblemata* (1612) en *Amorum emblemata* (1608). Van vele emblemen uit de laatstgenoemde profane liefdesembleembundel presenteerde hij in 1615 een religieuze pendant. Het motto 'Spes amoris nutrix optima' [de hoop is de beste voedster van de liefde] veranderde hij bijvoorbeeld in 'Animae spes optima nutrix' [de hoop is de beste voedster van de ziel]. Was de hoop aanvankelijk 'Liefdes troost' en verzachter van amoureuze kwellingen; in 1615 is het de hoop 'die de ziele voet' en het wachten op het hiernamaals 'versoet'. (Vaenius 1608; Vaenius 1615)³

De gemeenplaatsmethode was ook onderdeel van het jezuïetenonderwijs in Zuid-Nederland. De *Ratio Studiorum*, het voorschrift aan de hand waarvan de jezuïetenpriesters hun onderwijs vormgaven, bepaalde dat leerlingen een schriftelijke verzameling spreuken en formuleringen moesten aanleggen. Bovendien vormden bestaande gemeenplaatsboeken, zoals *Bibliotheca selecta* van de jezuïet Possevinus, veelgebruikte pedagogische middelen op de colleges. (Moss 1996: 176, 178) De eigen en bestaande citatenverzamelingen gebruikten de studenten onder meer als zij zelf emblemen produceerden, een activiteit waarop de *Ratio Studiorum* eveneens aandrong. (Porteman 1996: 45) Ten gevolge van het gebruik van gemeenplaatsboeken, bevatten de creaties van de jezuïetenstudenten allerlei verwijzingen uit bronnen die zij zelf niet lazen. Brusselse leerlingen maakten in 1682 een verzameling emblemen met citaten uit Ovidius' *Ars amatoria*. Het leidt weinig twijfel dat de studenten daarbij putten uit hun gemeenplaatsboeken: 'de inhoud en teneur van het dichtwerk waren volgens hun opvoeders beslist te lichtzinnig van aard'. (Van Vaeck & Van Houdt 2003: 868)

3 Zie embleem 30 uit Vaenius 1608. Zie embleem 30 uit *Vaenius 1615*.

De moderne lezer die zich onvoldoende bewust is van het belang van gemeenplaatsen in de vroegmoderne tijd, is soms geneigd Zuid-Nederlandse emblemen

af te keuren vanwege een gebrek aan originaliteit. Polman e.a. verfoeiden de citaten en clichés in *Pia desideria* (1624) van de jezuïet Herman Hugo: ‘Het zou de verdiensten van Hugo aanmerkelijk verhogen, als bewezen kon worden, dat hij deze diepgevoelde Vaderteksten zelf gevonden en bijeengegaard heeft, en niet louter overgenomen uit bloemlezingen of Bijbelcommentaren’. (Polman e.a. 1943: 27, 39) De auteurs realiseerden zich geen moment dat een emblematicus als Hugo niet zozeer probeerde origineel over te komen, maar juist bewust gebruikmaakte van bekende thema's. Voor de jezuïetenstudenten geldt dat in het bijzonder. Hun emblemen vormen ‘het product van retorisch-literaire training’; het presenteren van stilistische vaardigheden en het variëren op bestaande *topoi* waren belangrijker dan een vindingrijke of diepzinnige inhoud. (Van Vaeck & Van Houdt 2003: 865, 869)

Wie goed naar gemeenplaatsen kijkt, kan soms tot heel nieuwe interpretaties van embleemboeken komen. In de hierboven aangehaalde bundel *Amoris divini emblemata* citeert Vaenius overvloedig uit teksten van de kerkvader Augustinus. Als gevolg daarvan is de bundel dikwijls gelezen als een uiterst vroom en mystiek werk. (vgl. Bloemendal 2002: 277; Buschhoff 1999) Visser deed die hardnekkige visie onlangs wankelen. Omdat de citaten van Augustinus dienen als gemeenplaatsen die de bundel autoriteit verlenen, is *Amoris divini emblemata* volgens Visser eerder streng-humanistisch dan strengkatholiek:

Rather than promoting a specific confessional message, Van Veen offers an elegant guide to Catholic piety for an international readership. Augustine's commonplaces, I would say, are meant to lend universal authority to this spiritual manual, aimed at an international elite. (Visser 2007: 40)

‘geen sekere ordre’

In navolging van Visser beschouw ik *Amoris divini emblemata* als algemeen-christelijk in plaats van mystiek. Als gevolg daarvan wil ik niet alleen het humanistische karakter, maar ook de thematische, niet-lineaire ordening van de bundel onder de aandacht brengen. Ik wijk in dit opzicht af van Buschhoff, die meende dat Vaenius' emblemen in een lineaire volgorde uiting geven aan de mystieke eenwording van de ziel met God. De zielengang krijgt volgens haar stapsgewijs vorm: na een periode van *zuivering*, bereikt de ziel de *verlichting*, waarna de goddelijke *vereniging* nabij is. (Buschhoff 1999) De drie fases die Buschhoff beschrijft, corresponderen met de traditionele meditatieve trappen. De jezuïtische embleemschrijver Sucquet spreekt in zijn meditatievoorschrift over de ‘drie wegen der zielen, van de welke den eersten is, den suiverenden wegh; den tweeden, den verlichtenden wegh; den derden, den verenigenden wegh’. (Sucquet 1649: 463) In zijn theoretische uiteenzetting laat Sucquet zien dat de meditatiefasen gepaard gaan met verschillende emoties, zoals ‘schaamte’ in de zuiverende periode en ‘liefde’ op het verenigende pad. Hoewel de afzonderlijke zielenwegen met bepaalde gevoelens corresponderen, worden volgens Sucquet ‘dese affectien (...) meestendeel in de selve meditatie onder een ghemenghelt’.

(Sucquet 1649: 465) De meditatie verloopt daardoor niet via een formele opeenvolging: ‘Men kan hier in geene sekere ordre volghen; maer men moet den H. Geest volghen die ons sal leyden.’ (Sucquet 1649: 464) Black heeft,

volkomen terecht, benadrukt dat de meditatie die Sucquet voorschrijft niet *linear* is, maar *thematisch*. (Black 1995: 3-5) Zij laat zien dat Hugo bij het maken van zijn *Pia desideria* de uiteenzetting van Sucquet als gids gebruikte: de reiniging, verlichting en vereniging van de ziel vormen in zijn boek geen doelmatige mystieke stappen, maar krijgen vorm aan de hand van verschillende *topoi* en emoties. (Black 1995: 3-8) In *Amoris divini emblemata*, dat te boek staat als de voorganger van *Pia desideria*,¹ lijkt iets dergelijks aan de hand: de emblemata volgen elkaar niet lineair op, maar vertonen veeleer thematische samenhang.

De Zuid-Nederlandse emblematicus Jacobus Moons is ook een compiler van afzonderlijke, thematisch verwante episodes. Tussen 1675 en 1701 publiceerde hij zes dikke embleemboeken, waarin hij allerlei leerzame verhoudingen tussen dieren en objecten verzamelde. Het tweede deel uit zijn serie, *Zedelyke lust.warande* (1678), opent bijvoorbeeld met een zinnebeeld over ‘den handel tusschen den Leeuw en de Geyt’, waaruit de lezer leert om niet ‘de party van desen hoogmoedigen en grammoedigen Leeuw’ te spelen. (Afbeelding 1) Later in het boek leert de omgang tussen Jupiter en Pallas de lezer zijn trotsheid in te tomen, waarna de relatie tussen de uil en de zon hem dwingt de ogen op God gericht te houden. (Moons z.j.: 1, 4, 139, 279)² De emblemata van Moons tonen een duidelijke samenhang in stofkeuze, maar laten zich niet lezen als een voortschrijdend verhaal met opeenvolgende fragmenten. Terwijl structuurzoekers als Buschhoff koortsachtig streven naar lineaire lezingen van embleemboeken, wil ik pleiten voor het centraal stellen van de episodische en thematische structuur. Ik zou de Zuid-Nederlandse embleemschrijvers willen vergelijken met Vaessens' collegebezoekers: zij creëerden bonte verzamelingen losse episodes, veelal geclusterd rondom enkele - tekstuele of picturale - thema's.

Draaien en steken

Sinds de oudheid gebruiken mensen boeken om de toekomst te voorspellen. Met een houten stokje, een naald of de eigen vinger staken zieners in een klassieke of christelijke tekst, waarna zij vooruitziende woorden aantreffen in de aangewezen passage. Soms hielpen ook speelkaarten of draaischijven hen bij het vinden van voorspellende fragmenten. Vanaf de late Middeleeuwen werd met het oog op dergelijke activiteiten speciale geïllustreerde vermaaksliteratuur gedrukt: orakel- of lotboeken. Een van de oudste gedrukte orakelboeken van Nederlandse bodem is *Thuis der Fortuynen ende dat Huys der Doot*, dat in 1518 in Antwerpen werd uitgegeven. (Meeus 1994: 120) Het boekje bevatte een draaischijf, die de gebruiker naar zijn voorspellende passage leidde. (Waterschoot 1996: 456) Tot grote ergernis van Joannes David - Zuid-Nederlands schrijver van populaire religieuze literatuur - gebruikten vele ‘verduyvelde menschen desen fortuyne-boeck (...) om de nieuws-ghierighe, bedwelmdende ende raedeloose menschen haerlieder gheschiedenisse

- 1 Praz was de eerste die Hugo's embleemboek typeerde als ‘a collection of emblems inspired by that of Vaenius’. Zie Praz 1975: 143.
- 2 Moons schreef *Sedelyck vermaeck tonneel* (1675), *Theriotrophium Sedelycke Lust-warande* (1678), *Sedelycken Vreughden-bergh* (1682), *Sedelycken Vreugde.perck* (1685), *Sedelycken Vermaeck.spiegel* (1689) en *Zedelyck.Vermaeck.Veldt* (1701). Ik heb gebruikgemaakt van de herdruk van het tweede deel uit de serie.

te segghen'. (David 1602: 355) Met zijn embleemboek *Christeliicken Waerseggher* hoopte David een einde te maken aan de magische praktijken van 'Tooveraers, Waer-seggers, Geborte-lesers, fortuyn-seggers,

handbesienders, ende sulcke verduyvelde menschen.’ (David 1602: Veur-reden; Afbeelding 2)

Om dese schadelijcke ende eerloose versoeckinghe van alsulcke fortuynen, avonturen, gheboorten ende ghevallen, met een beter uyt te sluyten, oft emmers (diet lusten sal) wat beters ter handt te nemen, ende soodanighe ijdelheydt, superstitie, ende onstichtelijcke tijdt-cortinghe te laten varen: Soo hebb'ick aldus, op d'eynde mijns boecks, des CHRISTELYCKEN WAERSEGGHERS een ander vermaeck, ende beter oeffeninge by-gevoeght: deur de welcke men alle eerbaerheydt, deughdsaemheydt ende Godvruchtigheydt, oock met ghenoeghen leeren magh. (David 1602: 357)

Christeliicken Waersegghe bevat, evenals *Thuis der Fortuynen*, een draaischijf: de ‘Rolle der deugdsaemheydt’. (Afbeelding 3) Deze diende echter niet om de toekomst te voorspellen,

maer alleenlijk, om uyt oorsaek van sulck soecken, vinden, ende lesen, eenigh goedt beweghen te krijghen, ende gheroert te worden, om in het beleven sijns naems ende roeps, als Christen, noch meer aen te nemen, ende volcomer naevolgher Christi te worden (...). (David 1602: 357)

Met het oog op deze volmaakte navolging, kiest de lezer een van de vier evangelisten uit, die allemaal een eigen venstertje hebben gekregen in de draaischijf. Vervolgens draait hij de schijf, die met een touwtje op de bladzijde is bevestigd. In het gekozen venstertje verschijnt een cijfer, dat correspondeert met een genummerd spreekwoord in het register. Via het spreekwoord wordt de lezer verwezen naar een bijpassend embleem uit de collectie. Het spreekwoord ‘Moerken sot, kindeken sot, t'is quaedt beschoot’, stuurt de gebruiker bijvoorbeeld naar pagina 157, waar hij middenin een uiteenzetting valt over ‘ouders, die maecken dat hun kinders ter helle varen’. Hij moet enkele pagina's teruggaan om de voorafgaande tekst te lezen. Al bladerend treft hij ook de *pictura* aan die in deze tekst wordt toegelicht. Sommige lezers waren bovendien in staat de gevonden woorden samen met vrienden muzikaal te ondersteunen: enkele exemplaren van *Christeliicken Waersegghe* bevatten vierstemmige composities waarop de gedichten gezongen konden worden. (Waterschoot 1996: 456) Davids voorkeur voor het combineren van verschillende media en genres blijkt eveneens uit later werk van zijn hand: *Occadio Arrepta* (1605) bevat behalve emblemen ook toneel.



Afbeelding 1
Moons, J., *Zedelyke lustwarande*, Antwerpen z.j. <KUL CB 7A1912>



Afbeelding 2
David, J., *Christeliicken waersegher*, Antwerpen 1602. <KUL CB 7A3152>



Afbeelding 3
Ibid.

Het lezen van Davids emblemen is een niet-lineaire en multimediale ervaring: met behulp van verschillende communicatiemiddelen loodst David de gebruiker kriskras door woorden en beelden. De gebruiker leest de emblemen in willekeurige volgorde, en verzamelt bovendien op niet-lineaire wijze de afzonderlijke onderdelen en fragmenten van een embleem. Dat een dergelijke leeswijze de vroegmoderne mens beviel, blijkt uit het succes dat *Christelicken Waerseggheer* beleefde. (Waterschoot 1996: 458) De erbarmelijke staat van de draaischijf in het exemplaar dat ik raadpleegde, wijst eveneens op intensief gebruik in vroegere jaren.

Hoewel Davids embleemboek met draaischijf naar mijn weten een eenling is, brachten Zuid-Nederlandse schrijvers meer embleembundels voort die expliciet aansturen op niet-lineair leesgedrag. ‘Steekboekjes’ bevatten een naald, die de volgorde bepaalde waarin de emblemen gelezen werden. Deze steekboekjes zijn veelal niet bewaard gebleven: de scherpe naalden veroorzaakten na verloop van tijd hun ondergang. (Meeus 1994: 120) Ook de niet als steekboek gedrukte werkjes werden soms als zodanig gelezen. De spelers van het Brabantse spelletje ‘beeldekes steken’ staken een naald in een boekje, waarbij zij probeerden de daarin verstopte plaatjes te treffen. (Meeus 1994: 121)¹ De Harduwijn zou er geen moeite mee hebben gehad als de lezers zijn *Goddelycke wenschen* (1629), een Nederlandse vertaling van Hugo's *Pia desideria*, steekproefsgewijs zouden doorkruisen. In zijn voorwoord draagt hij de lezer op eigenhandig losse emblemen uit het boek te kiezen ‘oft om te lezen, oft om in plaet-snede te besichtighen’. (De Harduwijn 1629)² De lezer van *Het masker van de wereldt afgetrocken* (1646) van de populaire jezuïet Poirters is zelfs niet in staat tot het kriskras lezen van afzonderlijke emblemen: de emblemen in zijn bundel zijn geen duidelijk van elkaar onderscheiden eenheden. De lezer kan, door naar eigen willekeur fragmenten te lezen en samen te brengen, niet alleen zijn eigen leesvolgorde bepalen, maar zelfs zijn eigen embleemeenheden compileren.

Uit de boeken

Aan de collegeaantekeningen van de vroegmoderne Leuvense studenten kan menig studerende een voorbeeld nemen: beeldmateriaal hielp de Leuvenaren hun collegedictaten om te toveren tot heuse kunstwerkjes. De studenten kochten hun plaatjes bij plaatselijke boekhandels, die speciaal met het oog op deze traditie *picturae* uit embleemboeken los verkochten. Een enkeling troostte zich de moeite bestaande embleemplaten na te maken: Michael Van den Biessemen versierde zijn aantekeningen met eigen tekeningen naar Engelgraves *Lux evangelica* uit 1648. (De Smedt 1999; Van Vaeck 2002)

De fraaie collegedictaten vormen een voorbeeld van ‘toegepaste emblematiek’, ook wel ‘buchexterne Emblematiek’ genoemd. (Schilling 1989: 286) Embleemplaten deden dikwijls buiten hun oorspronkelijke context om dienst als decoratie van bijvoorbeeld gebruiksvoorwerpen, handschriften, gebouwen of aardewerk. Zo ook kregen de *picturae* uit *Pia desideria* nieuwe toepassingen: zij werden los verspreid

1 Dit spel wordt beschreven in *Bloemhof van Cupido*, dat Van der Borcht in 1641 in Brussel uitgaf. Zie Meeus 1994: 121.

2 Zie de inleiding van *De Harduwijn* op: <http://emblems.let.uu.nl/ha1629front005.html>.

als bid- en doodsprentjes en zijn nageemaakt in een Spaans en Deens kerkinterieur.
(Verheggen 2003; Höpel 2004; Campa 1994)

Bijzondere voorbeelden van toegepaste emblematiek treffen we aan in de levendige Zuid-Nederlandse festivalcultuur. De jezuïeten op de jezuïetencolleges waren met name op dit gebied zeer inventief. Zij organiseerden regelmatig *affixiones*: manifestaties om de opbrengsten van hun onderwijs openbaar te maken. (Porteman 1996: 9) Nieuw was de traditie van de jezuïeten niet: op de universiteit in Parijs werden al langer dergelijke tentoonstellingen georganiseerd. De jezuïeten waren echter de eersten die een belangrijke rol voorzagen voor het embleem, dat zij niet alleen beschouwden ‘as a favourite exercise’, maar ook ‘as a pedagogical crowning-piece to recommend their educational system to the outside world’. (Porteman 2000: 180) Op de manifestaties plaatsten zij daarom de emblemen centraal. De studenten creëerden de emblemen zelf, aan de hand van een afgesproken thema en gemeenplaatsverzamelingen.

Porteman vergelijkt het gebruik op de jezuïetenscholen met dat op huidige muziek- en kunstacademies, die studenten regelmatig de mogelijkheid bieden hun werk aan een publiek te presenteren. (Porteman 1996: 10) De vergelijking gaat echter maar beperkt op: de *affixiones* waren geen kleinschalige schoolpresentaties, maar grootse stedelijke manifestaties. Zij vonden plaats op religieuze feestdagen, zodat alle stedelingen, vrouwen inclusief, de mogelijkheid hadden het evenement bij te wonen. (Porteman 1996: 11, 29; Loach 1995: 144-145) Ook wie moeite had met het ingewikkelde Latijn uit de studentenemblemen, was niet voor niets gekomen: de feestelijke, multimediale *live performances* compenseerden de moeilijke inhoud van de emblemen ruimschoots. (Porteman 1996: 45, 182) Op de *affixio* die het Brusselse jezuïetencollege in 1652 organiseerde, maakten de emblemen bijvoorbeeld deel uit van een heus ‘Noordzeedecor’, dat was opgebouwd uit grote geschilderde houtpanelen. Het decor toonde vele nimfen en kinderlijke goden, die op allerlei zeedieren in een rij achter elkaar door het water bewogen. De figuurtjes droegen schilden, vlaggen en vazen, waarop de studentencreaties bevestigd waren. (Porteman 1996: 36-37; 121-123)

De Brusselse *affixio* van 1670 was mogelijk nog indrukwekkender. Het was voor de stedelingen een bijzonder jaar: op Goede Vrijdag 1670 was het precies drie eeuwen geleden dat het Heilige Sacrament van het Mirakel had plaatsgevonden, waarbij hosties uit zichzelf waren gaan bloeden. (Porteman 1996: 30) De stedelijke overheid pakte enorm uit bij het jubileum; het jezuïetencollege zorgde echter voor de klapper van het feest. Naast de ingang van hun kerk trokken de jezuïeten een rijk versierd bouwwerk op met zeven zuilengalerijen. Op dit speciale tentoonstellingsgebouw werden emblemen van collegestudenten gepresenteerd. (Porteman 1996: 154-156)

De activiteiten van de jezuïeten laten zien hoe dynamisch het gebruik van Zuid-Nederlandse emblemen kon zijn. Voor zowel huidige lezers als oude embleemgebruikers functioneert literatuur niet in een autonoom veld, maar is zij onderdeel van een meerdimensionale, multimediale en interactieve cultuur. De emblematiek moet daarom, zo betoogt Loach naar aanleiding van een onderzoek naar emblempresentaties op het Franse Collège Louis-Le-Grand, niet beschouwd worden als een ‘two-dimensional, static and silent medium’. (Loach 1995: 171) Haar woorden zijn bij uitstek van toepassing op de Zuid-Nederlandse situatie:

I simply want to redress what I feel to be an imbalance in emblem studies towards too narrow a conception of the emblem as primarily published genre, occasionally ‘applied’, for my historically-based research increasingly tends to indicate that the emblem was understood otherwise at the time of its original design and use. (Loach 1995: 172)

Hypergevoelig

Hoe nieuw is het Nieuwe Lezen? De omgang met Zuid-Nederlandse, vroegmoderne emblematiek droeg al het hypertextuele en -mediale karakter dat Vaessens het hedendaagse literatuurgebruik toeschrijft. Op de eerste plaats vertoonde de embleemproductie eigenschappen van het Nieuwe Lezen: Zuid-Nederlanders knipten en plakten hun emblemen in elkaar met behulp van bestaand materiaal, en bouwden hun bundels episodisch en niet-lineair op. Daarnaast bleek het gebruik van het Zuidelijke embleem dynamisch: gebruikers lazen embleembundels fragmentarisch of deden emblemen opleven in interactieve en multimediale omgevingen. De studie naar de Zuid-Nederlandse emblematiek moet rekening houden met deze dynamische productie- en gebruiksvorm, en daarmee het functioneren van de embleemliteratuur centraal stellen. Als emblematalogen hun aandacht verplaatsen van de lineaire samenhang in embleemboeken naar de episodische opbouw van bundels, en zij hun geïsoleerde bespreking van emblemen inruilen voor een dynamische, intermediale aanpak, zullen zij het belang en het karakter van oude bronnen beter op waarde kunnen schatten.

Spies heeft erop gewezen dat iedere visie op oude literatuur tijdgebonden is: ‘de verandering van het heden [reflecteert] zich in een voortdurend veranderende kijk op het verleden’. (Spies 1984: 171) Ook mijn visie op de Zuid-Nederlandse emblematiek is een kind van haar tijd. De ontwikkeling van de communicatietechnologie heeft niet, zoals Vaessens wil doen geloven, het fragmentarische literatuurgebruik geboren laten worden, maar draagt wel degelijk bij aan de bewustwording van deze omgang met letterkunde. Ons dagelijks zappen, scannen en scrollen maakt ons gevoelig voor interacties tussen media, voor de dynamiek in teksten en voor het episodisch gebruik van bronnen.

Het inzicht dat ons onderzoek oude literatuur en haar context nooit objectief in kaart kan brengen, maar altijd wordt gekleurd door de omgeving en het bewustzijn van de onderzoeker, roept bij letterkundigen regelmatig angst of afkeer op. (vgl. Konst 2000; Reibold 1978) In mijn ogen vormt de wereld waaraan de huidige onderzoeker is onderworpen geen bedreiging voor zijn studie, maar juist een opening naar nieuwe mogelijkheden. Zappend tussen hyperlinks en woord en beeld, scherpen wij ons inzicht in het vroegmoderne zappen door embleemliteratuur.

Literatuur

- Blaak, J., *Geletterde levens: dagelijks lezen en schrijven in de vroegmoderne tijd in Nederland 1624-1770*, Hilversum 2004.
- Black, L.C., 'Popular Devotional Emblematics: A Comparison of Sucquet's Le Chemin de la Vie Eternele and Hugo's Les Pieux Desirs'. In: *Emblematica* 9-1 (1995): 1-20.
- Bloemendal, J., 'Een emblematicus en zijn inspiratie. De bronnen van Otho Vaenius' Amoris Divini Emblemata, Antwerpen 1615 - ontlening en adaptie'. In: *TNTL* 118-4 (2002): 273-287.
- Bolter, J.D. & R. Grusin, *Remediation. Understanding New Media*, Londen 1999.
- Bollmann, S., *Vrouwen die lezen zijn gevaarlijk. Lezende vrouwen in de schilderkunst en de fotografie*, Brussel/ Amsterdam 2006.
- Briggs, A. & P. Burke, *Sociale geschiedenis van de media. Van boekdrukkunst tot internet*, Amsterdam 2002.
- Brown, R., 'Marilyn Monroe Reading Ulysses. Goddess or Post-Cultural Cyborg?' In: R.B. Kersher (red.), *Joyce and Popular Culture*, Florida 1996: 170-179.
- Buschhoff, A., 'Zur gedanklichen Struktur der Amoris divini emblemata des Otto van Veen (Antwerpen 1615)'. In: J. Manning, K. Porteman & M. van Vaeck (red.), *The Emblem Tradition and the Low Countries. Selected Papers of the Leuven International Emblem Conference 18-23 August 1996*, Turnhout 1999: 39-76.
- Bush, V., 'As we may think'. In: *Athlantic Monthly* (juli 1945).
<<http://www.theatlantic.com/doc/194507/bush>>, 22 januari 2008.
- Campa, P., 'The Spanish and Portugese Adaptions of Herman Hugo's Pia Desideria'. In: P.M. Daly & D.S. Russell (red.), *Emblematic Perceptions*, New York 1994: 43-60.
- Cats, J., *Sinne- en minnebeelden. 1627. 3 dln. Red. H. Luijten*, Den Haag 1996.
<<http://emblems.let.uu.nl/c1627.html>>, 22 januari 2008.
- Chartier, R., 'Texts, Prints, Reading'. In: L. Hunt, *New Cultural History*, Berkeley 1989: 154-175.
- David, J., *Christeliicken waerseggher*, Antwerpen 1602. <KUL CB 7A3152 1>
- Enenkel, K., 'Ovid-Emblematik als Scherenschnitt und Montage. Aneaus Picta Poesis in Reusners Picta Poesis Ovidiana'. In: M. van Vaeck, H. Brems & G.H.M. Claassens (red.), *De steen van Alciato. Literatuur en visuele cultuur in de Nederlanden/The Stone of Alciato. Literature and Visual Culture in the Low Countries*, Leuven 2003: 729-749.
- De Harduwijn, J., *Goddelycke wenschen*, 1629.
<<http://emblems.let.uu.nl/ha1629.html>>, 22 januari 2008.
- Höpel, I., 'Antwerpen auf Eiderstedt. Ein Emblemsyklus nach Hermann Hugos Pia Desideria in St. Katharina'. In: *De zeventiende eeuw* 20 (2004): 322-342.
- Konst, J.W.H., 'De motivatie van het offer van Ifis: een reactie op de Jephtha-interpretatie van F.-W. Korsten'. In: *TNTL* 116-2 (2000): 153-167.
- Lister, M. et. al., *New Media: a Critical Introduction*, Londen 2003.
- Loach, J., 'Jesuit Emblematics and the Opening of School Year at the College Louis-le-Grand'. In: *Emblematica* 9 (1995): 133-176.

- Meeus, H., 'Loterijen en literatuur in de Nederlanden (16e en 17e eeuw)'. In: *Geschiedenis van de loterijen in de Zuidelijke Nederlanden*, Brussel 1994: 105-136.
- Moons, J., *Zedelyke lust.warande*, Antwerpen z.j. [1678], <KUL CB 7A1919 2>
- Moss, A., *Printed Commonplace-Books and the Structuring of Renaissance Thought*, Oxford 1996.
- Poirters, A., *Het masker van de wereltdt afgetrocken*, 1646.
<<http://digbijzcoll.library.uu.nl/metadata.php?lang=nl&W=On&BoekID=1552>>, 22 januari 2008.
- Polman, P. et. al., *De Pia desideria van pater Herman Hugo S.J. (1624). Bijlage Mons Alvernae XVIII (1942-1943)*, Alverna 1943.
- Porteman, K., *Inleiding tot de Nederlandse emblemataliteratuur*, Groningen 1977.
- Porteman, K., *Emblematic Exhibitions (affixiones) at the Brussels Jesuit College (1630-1685). A Study of*
- Porteman, K., 'The Use of the Visual in Classical Jesuit Teaching and Education'. In: *Paedagogica the Commemorative Manuscripts (Royal Library, Brussels)*, Brussel/Turnhout 1996.