



Universiteit Utrecht

Wie beelden geeft voor redenering en niet anders spreken *kan*

Over spreken in metaforen en de plek van imperialisme in *Max Havelaar*

Naam: Sterre Collee

Studentnummer: 5708214

Begeleider en eerste beoordelaar: dr. Sven Vitse

Tweede beoordelaar: dr. Saskia Pieterse

Datum: 24 augustus 2018

Bacheloreindwerkstuk Nederlandse Taal en Cultuur

Afdeling Moderne Letterkunde

Inhoudsopgave

Inleiding	3
1. Theoretisch kader	5
1.1 Derrida, taal, metaforen	5
1.1.1 Derrida's taalopvatting	5
1.1.2 Derrida en de metafoor	7
1.2 Het imperialismedebat en postmodernistische interpretaties	10
1.2.1 Feenberg	10
1.2.2 Enkele tegengeluiden: Zook, Gera en Sneller	12
1.2.3 Pieterse	13
1.2.4 Postmodernisme bij Pieterse en Vervaeck	14
2. Eigen lezing	16
2.1 Methode	16
2.2 De vertellers/personages	18
2.2.1 Droogstoppel	18
2.2.2 Stern	19
2.2.3 Max Havelaar	21
2.2.4 De Javaan	22
2.2.5 De Europeaan	24
2.2.6 'Multatuli'	25
2.3 Over de metafoor, taal, imperialisme en discours	26
2.3.1 De conventionele metafoor en de poëtische metafoor	26
2.3.2 "... ingesluimerd door den vervloekten officiële slender"	26
2.3.3 De 'witte mythe' van Sterns taalopvatting	28
2.3.4 'Multatuli' aan het woord	31
Conclusie	33
Bibliografie	34

Inleiding

In 1993 noemt Edward Said in *Cultuur en imperialisme* Multatuli als schrijver die zich als ‘zeldzame uitzondering’ weet te onttrekken aan de gangbare manier waarop het debat rondom de Europese koloniën in de negentiende eeuw gevoerd werd. Waar het gebruikelijk was te vervallen in een discussie omtrent vraagstukken *binnen* het kolonialistische systeem – vraagstukken over de economische mogelijkheden van de koloniën of de wijze waarop de koloniën gereguleerd en gehandhaafd dienden te worden – zou Multatuli daarbuiten hebben weten te treden. Zijn kritiek richtte zich niet alleen op het doen en laten van de kolonisator *gegeven* de bestaande kolonialistische verhoudingen, maar ook op die verhoudingen zelf.¹

De dan wel korte notitie van de aartsvader van de oriëntalistische theorie was misschien de eerste, maar zeker niet de laatste keer dat Multatuli's werk zou worden besproken vanuit de traditie van de postkolonialistische literatuurkritiek. Vanaf Said ontspint zich in de Nederlandse letterkunde een debat over het (anti-)imperialistische karakter van in het bijzonder *Max Havelaar*, waarbinnen het in 1997 verschenen artikel “*Max Havelaar: An Anti-imperialist Novel*” van Anne-Marie Feenberg een voornaam ijkpunt vormt. In navolging van Said betoogt Feenberg dat *Max Havelaar* gelezen moet worden als een anti-imperialistische tekst, die dus inderdaad de gangbare imperialistische toon heeft weten te overstijgen. Maar hier is lang niet iedereen het mee eens: commentatoren als Darren Zook, Judit Gera, Agnes Sneller en Saskia Pieterse beargumenteren dat *Max Havelaar* absoluut niet zomaar als onversneden kritiek op de koloniale verhoudingen gelezen kan worden, en nog wel degelijk sporen van imperialisme bevat. Tegelijkertijd wordt door met name Pieterse dit oordeel ook weer genuanceerd.

In dit werkstuk zal ik me voegen in de discussie over het al dan niet imperialistische karakter van *Max Havelaar*. Dit wil ik doen aan de hand van een lezing van een specifiek thema binnen de roman: metaforiek. Ik zal hierbij uitgaan van de volgende onderzoeksvraag:

In hoeverre draagt een analyse van de wijze waarop verschillende vertellers en/of personages zich verhouden tot en/of in verband (kunnen) worden gebracht met het thema metaforiek, bij aan een positie in het debat over het al dan niet imperialistische karakter van Max Havelaar?

Zoals de vraag al suggereert, bestaat de lezing uit twee delen: een analyse van de verhoudingen van verschillende vertellers/personages in het boek tot het thema, en een interpretatie van deze verhoudingen in het kader van het imperialismedebat. Bij het tweede deel, de interpretatie, zal ik gebruikmaken van de ideeën van de Frans-Algerijnse filosoof en beducht representant van de poststructuralistische theorie, Jacques Derrida. In zijn werk reflecteert Derrida op bestaande opvattingen rondom zowel ‘de metafoor’ als de taal in het algemeen – twee zaken die niet van elkaar te onderscheiden zullen blijken. Het thema ‘metaforiek’ zal gedurende mijn lezing dan ook veelal met het thema ‘taal’ uitwisselbaar zijn. Binnen mijn interpretatie zal ik van Derrida's opvattingen gebruikmaken om de verhoudingen tot de metaforiek die uit de analyse naar voren zijn gekomen, te

¹ Edward Said, *Cultuur en imperialisme*, vert. Luud Dorresteyn (Amsterdam: Uitgeverij Atlas, 1994), 294.

problematiseren. Deze problematisering zal in mijn lezing van de roman een wezenlijke rol spelen. Daarnaast vormen zijn postmodernistische ideeën een (impliciete) basis voor de interpretatie van Pieterse, waartoe ik me bij mijn positionering in de discussie over het al dan niet imperialistische karakter van *Max Havelaar*, in het bijzonder zal verhouden

Mijn lezing van de roman zal in het tweede hoofdstuk van dit werkstuk aan bod komen. Voorafgaand zal ik in het eerste hoofdstuk het theoretisch kader uitwerken dat als achtergrond fungeert waartegen ik mijn onderzoeksvraag stel en beantwoord. Het theoretisch kader bestaat uit twee delen: allereerst een bespreking van de opvattingen van Derrida – opdat de concepten die gedurende de rest van het werkstuk een rol spelen vast enigszins inzichtelijk zijn, en vervolgens een weergave van het imperialismedebat in de bestaande secundaire literatuur. In mijn bespreking van Derrida wil ik allereerst ingaan op zijn meer algemene ideeën over taal, en me vervolgens richten op zijn specifiekere bespreking van het metafoorconcept. In mijn weergave van het imperialismedebat zal ik voornamelijk ingaan op de analyses van Feenberg en Pieterse, maar ook de andere vaak aangehaalde stemmen binnen de discussie – Zook, Gera en Sneller – de revue kort laten passeren. Ten slotte wil ik me richten op het postmodernistische karakter van Pieterse's lezing *binnen* het debat, en aanvullend die van Bart Vervaeck daarbuiten. Beide interpretaties tonen een sterk verband met de theorie van Derrida, en vormen in hun kruising met het imperialismedebat daarom een relevant aanknopingspunt voor mijn eigen lezing. Ten slotte zal ik in de conclusie een antwoord geven op de gestelde onderzoeksvraag.

Hoofdstuk 1. Theoretisch kader

1.1 Derrida, taal, metaforen

1.1.1 Derrida's taalopvatting

Derrida's ideeën over taal – of liever, over betekenis – krijgen vorm vanuit een kritiek op de taalopvatting zoals in de geschiedenis van de westerse filosofie altijd aangehangen en verondersteld geweest – of zo meent de auteur. In zijn werk zet hij zich af tegen een traditie die zich laat kenmerken door wat hij *logocentrisme* noemt, een begrip dat hij aan het einde van zijn essay “Signatuur, Evenement, Context” samenvattend uitlegt als “het systeem van het gesproken woord, van het bewustzijn, van de zin, van de tegenwoordigheid, van de waarheid, enzovoort.”² Binnen het logocentrisme staat de *logos* – een Griekse term die zich inderdaad met vrijwel al het bovenstaande, maar in eerste instantie vooral met ‘woord’ of algemener ‘rede’ of ‘gedachte’, laat vertalen – centraal. Voor de taal betekent dit dat betekenis gezocht wordt in een direct aanwezige ‘zin’: een woord verwijst naar een *idee* in de geest van de taalgebruiker, en is als zodanig zowel ‘tegenwoordig’ als – in ieder geval voor het subject waaraan het idee toebehoort – onmiddellijk toegankelijk.

Wezenlijk voor Derrida's bespreking van het logocentrisme, is dat deze ‘idealiteit’ samengaat met een privilegiëring van het *gesproken* boven het *geschreven* woord. Vanuit de logocentristische traditie wordt de stem geacht in direct verband te staan met de gedachte; logocentrisme is tegelijkertijd *phonocentrisme*. Een klank zou een directe uitdrukking zijn van het idee dat bedoeld is over te worden gedragen, terwijl het schrift van deze klank slechts een representatie is.³ Het geschreven woord is dus altijd minder direct, minder ‘oorspronkelijk’ dan het gesproken woord, en daarom ook minder waarachtig of betrouwbaar. Dit hangt samen met de meer praktische gebreken die als gevolg van zijn indirectheid aan het schrift worden toebedeeld. Als ‘representatie’ wordt het schrift beschouwd als oplossing voor of invulling van een *afwezigheid*: het schrift wordt ingezet wanneer er binnen een communicatieverband een afstand bestaat tussen spreker en ontvanger, in tijd of in ruimte.⁴ Zo ontbreekt het het schrift aan een directe toegang tot een betekenisintentie, die immers enkel aan de stem verbonden is en waar vanwege de afstand bij verwarring of twijfel ook niet zomaar navraag naar kan worden gedaan. Hiermee staat het voor een onzichtbaar betekenisiaat.

Wat Derrida in met name “Signatuur, Evenement, Context” echter betoogt, is dat dit betekenisiaat – deze wezenlijke afstand tot een zinsintentie, niet enkel voor het schrift, maar *ook* voor de spraak, dus voor de taal in het algemeen geldig is. Hiermee ontkent hij wat de logocentristische traditie in de kern altijd beweerd of zelfs aangenomen heeft: dat taaluitingen verwijzen naar ideeën die direct tegenwoordig en toegankelijk zijn, en dat een stabiele en eenduidige betekenisinhoud zo bestaan kan. Hij stelt dat de *afwezigheid* en *secundairheid* die tekenend leek

² Jacques Derrida, “Signatuur, evenement, context,” in *Marges van de filosofie*, vert. Ger Groot (Hilversum: Gooi en Sticht, 1989), 220.

³ Jacques Derrida, *Of Grammatology*, vert. Gayatri Chakravorty Spivak (Baltimore: The John Hopkins University Press, 1998), 11.

⁴ Derrida, “Signatuur, evenement, context,” 200.

voor het schrift, de gehele taal tot in haar diepste doordringt en vormgeeft, en dat de taal zo in feite een 'aartsschrijven' is.⁵

Voor deze gedachte zijn grofweg twee lijnen van redenering te onderscheiden, waarvan een uitgewerkt in "Signatuur, Evenement, Context" en de andere in "De differantie" – uitgegeven in dezelfde bundel. Omdat de eerste redenering inhoudelijk leunt op de tweede, wil ik bij "De differantie" beginnen. In deze tekst gaat Derrida in op het begrip *différance*, een betekenisvol neologisme dat in het Nederlands niet goed te vertalen is en waarop ik hier woordelijk ook niet verder in wil gaan, maar dat verwijst naar de term *différence* zoals gebruikt door de bekende Franse taaltheoreticus Ferdinand de Saussure, wiens ideeën Derrida deels overneemt en vervolgens naar eigen inzicht omvormt.

De kern van De Saussures structuralistische theorie bestaat erin dat linguïstische eenheden zoals woorden enkel betekenis hebben als onderdeel van een structuur, vanuit de manier waarop ze zich tot andere linguïstische eenheden binnen die structuur verhouden. Deze verhoudingen tonen zich in eerste instantie als 'differenties', als verschillen, dankzij welke we het ene woord immers van het andere kunnen onderscheiden. Een woord 'betekent' dus bij gratie van zijn relatie tot andere woorden, maar waar De Saussure hierin een stabiel stelsel van uiteindelijk heldere en eenduidige betekenissen ziet, wijst Derrida op de verreikende implicaties die deze vooronderstelling van differentie als basis voor betekenis heeft, die een dergelijke stabiliteit juist fundamenteel ondermijnen. Wanneer het ene woord zijn betekenis ontleent aan het andere, ontleent dat andere zijn betekenis immers evengoed aan weer een ander – waarmee er een spookachtige schakel van verwijzingen opdoemt die zich eindeloos uitbreidt en zo tot een definitief punt van betekenis nooit zal komen.⁶

Waar de hierboven weergegeven redenering zich richt op de stabiliteit en definitiviteit van betekenis *an sich*, draait "Signatuur, Evenement, Context" in eerste instantie om betekenis*intentie*. Eerder noemde ik al dat in de filosofische traditie het schrift veelal bekritiseerd is onder andere omdat het zich laat kenmerken door een afwezigheid waardoor het met een oorspronkelijke betekenisintentie niet langer in direct contact staat. Deze breuk met de oorspronkelijke betekenisintentie is voor de werking van het schrift zelfs een vereiste, omdat het juist voor het schrift noodzakelijk is dat het los van zijn initiële ontstaanscontext – die voor de lezer doorgaans immers niet meer toegankelijk is – kan functioneren; dat het ongeacht de aanwezigheid van de auteur of geïntendeerde adressant, betekenis behoudt. Deze mogelijkhedenvoorwaarde duidt Derrida aan met de term *iterabiliteit: herhaalbaarheid* in iedere mogelijke of gegeven context.⁷

Vervolgens wijst hij erop dat deze vereiste van iterabiliteit niet alleen voor het schrift, maar voor *iedere* betekenisvolle eenheid geldt. Óók het gesproken woord ontleent zijn functioneren aan de mogelijkheid in verschillende contexten te kunnen worden geplaatst en ook zonder gegeven ontstaanscontext betekenisvol te zijn: "Elk [...] teken, gesproken of geschreven [...], in kleine of grote eenheden, kan worden *gecteerd*, tussen aanhalingstekens worden gezet en kan daarmee breken

⁵ Derrida, *Of Grammatology*, 7.

⁶ Jacques Derrida, "De differantie," in *Marges van de filosofie*, vert. Ger Groot (Hilversum: Gooi en Sticht, 1989), 25-57, 35-37.

⁷ Derrida, "Signatuur, evenement, context," 201.

met elke gegeven context en tot in het oneindige, op volstrekt onverzadigbare wijze, nieuwe contexten genereren.”⁸ Wat Derrida hierbij benadrukt, is dat dit niet betekent dat een talige eenheid werkelijk zelfstandig betekenis draagt, maar “integendeel dat er uitsluitend contexten zijn, zonder enig criterium van absolute verankering.”⁹ Op dit punt is de gedachte aan de eerste redeneerlijn van belang: een woord kan niet zelfstandig functioneren omdat het geen eenduidig vast te stellen betekenis heeft; daarom heeft het (de belofte van) een context nodig om zinvol te zijn. De taal ‘betekent’ enkel in verwijzing naar zichzelf en in verwijzing naar contexten die aan haar vooraf gingen of voor haar liggen. Zo is ze nooit af en nooit zeker.

1.1.2 Derrida en de metafoor

Over de metafoor schrijft Derrida uitgebreid in zijn essay “Witte mythologie”, dat niet voor niets ondertitel “De metafoor in de filosofische tekst” draagt. Behalve een verwijzing naar het taalverschijnsel, lezen we in deze ondertitel ook een verwijzing naar ‘de filosofie’. Het essay draait dan ook in eerste instantie om de metafoor als *filosofisch* verschijnsel: om de verhouding tussen metafoor en filosofie of tussen metafoor en ‘metafysica’. Ten behoeve van de helderheid van mijn tekst, wil ik in mijn bespreking van Derrida’s verhandeling de metafoor toch zoveel mogelijk als taalverschijnsel benaderen, en de verwijzing naar de filosofie dus buiten beschouwing laten. Wel wil ik nog kort iets zeggen over zijn gebruik van de term ‘metafysica’.

Wanneer Derrida spreekt over ‘de metafysica’, doelt hij op de westerse filosofische traditie die met Plato haar intreden deed en nog altijd doorwerkt, niet alleen in de filosofie als intellectuele onderneming, maar in heel ons denken en kijken naar de wereld überhaupt. De (westerse) filosofie is dus ook altijd een metafysische filosofie, en het metafysische denken dat hieruit voortkomt, is een denken in termen van (met Plato’s begrippen) twee ‘werelden’: een fysische, feitelijke, maar uiteindelijk slechts schijnbare wereld, tegenover een geestelijke, eigenlijke wereld die het wezen van alle schijn en alle feiten herbergt. Het is een denken in termen van een essentiële werkelijkheid *achter* de zich tonende werkelijkheid. Vanuit deze structuur kan volgens Derrida ook het idee van een absolute betekenis worden begrepen. Juist binnen de metafysische traditie is het immers vanzelfsprekend zo’n absolute betekenis – die Derrida niet voor niets vangt onder de term “transcendental signified” – vast te stellen achter de fundamentele arbitrariteit en beweeglijkheid van de taal; een geestelijk ‘idee’ achter de veranderlijke materialiteit van de woorden.¹⁰ Het is dan ook diezelfde traditie die Derrida tegelijkertijd als ‘logocentrisch’ kenschetst.

In “Witte mythologie” start Derrida met een lezing van het laatste hoofdstuk van Anatole France zijn *Le jardin d’Epicure*, waarin het personage Polyphile handelt over ‘le langage métaphysique’: de metafysische taal – wat wil zeggen, de metaforische taal. In de tekst wordt namelijk gesteld dat alle begrippen van de metafysica in wezen metaforisch zijn: geboren uit een fysische, zintuiglijke taal die in de loop van de filosofische geschiedenis hun oorspronkelijke betekenis verloren en zo ‘vervielen tot’ of ‘werden overgeheveld naar’ het metafysische. Zoals Derrida de gedachte samenvat: “Abstracte noties verhullen altijd een zinnige, zintuiglijke figuur. De

⁸ Ibid., 208.

⁹ Ibid.

¹⁰ Derrida, *Of Grammatology*, 20.

geschiedenis van de metafysische taal zou dan ook samenvallen met de uitwissing van de werkzaamheid daarvan en met de woekerende slijtage van het beeld of de beeldenaar.”¹¹ Hij introduceert hier de term *usure*, in het citaat vertaald met ‘woekerende slijtage’, die duidt op de dubbele beweging van tegelijkertijd uitwissing van de oorspronkelijke betekenis, en het aantrekken van nieuwe betekenissen. Het punt dat Polyphile wil maken, is dat de westerse metafysica zich met haar abstracte noties *lijkt* te onderscheiden van de meer zinnelijke stijl van oosterse mythen, maar dat wanneer de metaforische ‘woekerslijtage’ wordt weggedacht, beide in wezen hetzelfde zijn. Zo is de metafysica, de westerse redelijkheid, niet meer dan ‘witte mythologie’ gehuld in metaforische pretentie.

Hoewel Derrida met zijn essay sterk uitgaat van het hoofdstuk in *Le jardin d’Epicure* – hieraan zelfs de titel ontleent –, is hij het met de hierin vertolkte gedachte zeker niet volledig eens. De overeenstemming ligt in de ‘relativering’ van de metafysica als uitiem geestelijk en zo vanzelfsprekend waarachtig gedachtegoed en in de sceptische houding ten aanzien van de metaforiek, maar in dit laatste wil hij nog enkele stappen verder gaan. Gegeven is de oppositie begrip/metafoor, waarbinnen in de tekst van France de eerste tot de laatste gereduceerd wordt en beide zo in lijn met elkaar worden begrepen. Op die manier wordt de absolute kracht van het begrip ondermijnd. De metafysische betekenis is via de metaforische aard van het begrip ontstaan vanuit het fysische, dat altijd nog wel hervonden kan worden. Maar dit laatste staat Derrida tegen: “Polyphile lijkt [...] de oorspronkelijke waarde van het zintuiglijke beeld te willen redden, geschonden en beschadigd als het wordt door de geschiedenis van het begrip. Hij veronderstelt bovendien [...] dat er aan de taal een bepaalde zuivere, zintuiglijke taal ten oorsprong zou hebben gelegen en dat het *etymon* van een oorspronkelijke zin, zij het bedekt, nog altijd aanwijsbaar zou zijn; dit etymologisme ziet het verval als een overgang van het fysische naar het metafysische. Het gebruikt dus een volkomen filosofische tegenstelling, die eveneens haar geschiedenis, haar metaforische geschiedenis heeft.”¹²

Zoals eerder deze paragraaf gebleken moet zijn, is het idee van een absolute en eenduidige betekenis volgens Derrida niet meer dan een illusie, en het idee van een ‘eigenlijke’ betekenis dus evenmin. Waar bij France toch nog een onderliggende non-metaforische taal wordt aangenomen die dan wel niet ‘filosofisch’ genoemd mag worden, maar evengoed betekenis draagt, stelt Derrida dat geen enkele taal ‘eigenlijk’ zijn kan; dat het onderscheid tussen ‘oorspronkelijk’ en ‘onoorspronkelijk’ geen stand houdt. Bovendien is dit onderscheid een onderscheid *van* de metafysica, die – zoals eerder uitgelegd – zelf uit metaforen gerezen is. “De fundamentele opposities van de metaforologie [...] zijn tot stand gekomen vanuit de geschiedenis van een metaforische taal, of eerder vanuit ‘tropische’ bewegingen die weliswaar niet langer, met een filosofisch woord, ‘metaforen’ kunnen worden genoemd, maar daarmee – om precies dezelfde redenen – nog geen ‘eigen(lijke)’ taal vormen.”¹³ Dit betekent dat, willen we de term ‘metaforisch’ nog wel zinnig kunnen gebruiken, we

¹¹ Jacques Derrida, “Witte mythologie,” in *Marges van de filosofie*, vert. Ger Groot (Hilversum: Gooi en Sticht, 1989), 101.

¹² *Ibid.*, 102.

¹³ *Ibid.*, 127.

van de *metafysische* verwijzing naar een onderscheid tussen ‘letterlijk’ en ‘figuurlijk’, waarbij het letterlijke op het figuurlijke wordt overgedragen, af moeten stappen.

Liever begrijpen we de metafoor als ‘overdracht’ van *context* en van schakels betekenissen, waarmee we terug zijn bij Derrida’s algemenere taalopvatting zoals weergegeven in “Signatuur, Evenement Context” en in “De differantie”. Hier lezen we dat Derrida zich de taal voorstelt als wezenlijk bepaald door hetgeen haar omgeeft en hetgeen zij zich toe verhoudt. Net zoals vanuit het gangbare metafoorbegrip een woord ‘metafoor’ wordt door het te plaatsen binnen een ongebruikelijke context waarin zijn ‘oorspronkelijke’ betekenis geen stand houdt en nieuwe betekenissen zich opdringen, moet van ieder woord worden vastgesteld dat zijn betekenis bij gratie van zijn context tot stand komt – dat er zo uiteindelijk ‘uitsluitend contexten’ zijn die het begrip inhoud geven vanuit overdracht op overdracht op overdracht: “De metaforisering van de metafoor, haar grondeloze overdetermineerbaarheid, lijkt in de structuur van de metafoor te staan ingeschreven [...]. Zodra we accepteren dat alle termen in een analoge relatie reeds stuk voor stuk zijn opgenomen in een metaforische relatie, begint alles niet als zon, maar als ster te functioneren en blijft de puntvormige bron van waarheid of eigenheid onzichtbaar of in nacht gehuld.”¹⁴

Zo is alles metafoor. Niet in die zin dat binnen de oppositie begrip/metafoor de eerste tot de laatste gereduceerd wordt vanuit het metafysische idee van (on)eigenlijkheid, maar in die zin dat – net als bij de oppositie schrift/spraak – alle woorden of begrippen de eigenschappen blijken te hebben die de metafoor tegenover en *onder* het begrip leken te plaatsen. Op die manier is de taal vanuit Derrida’s opvattingen niet alleen een ‘aartsschrijven’, maar ook ‘aartsmetaforisch’.

¹⁴ Ibid., 149.

1.2 Het imperialisme-debat en postmodernistische interpretaties

1.2.1 Feenberg

Met haar anti-imperialistische interpretatie van *Max Havelaar* treedt Anne-Marie Feenberg in de voetsporen van Said, die Multatuli's werk vier jaar eerder al een soortgelijke positie toeschreef. Feenberg haalt het relevante fragment uit *Cultuur en imperialisme* aan en wijst op een hierin gemaakt onderscheid dat ook voor haar eigen interpretatie een pijler zal vormen: het onderscheid tussen antikolonialisme en anti-imperialisme. Het onderscheid heeft te maken met de eerdergenoemde toon waarop het debat over de koloniën gedurende de negentiende eeuw gevoerd werd. Waar antikolonialisme verwijst naar een houding ten aanzien van de koloniën die dan wel kritisch is, maar enkel op zaken *binnen* het systeem; waarmee tegelijkertijd nog altijd "een *imperialistisch* en eurocentrisch kader stilzwijgend aanvaard" wordt, richt anti-imperialisme zich ook op de rechtvaardiging van het systeem zelf: "liberale antikolonialisten nemen het humane standpunt in dat de koloniën en slaven niet met al te harde hand moeten worden bestuurd of onder controle gehouden, maar [...] zij vechten niet de fundamentele superioriteit van de westerling of, in sommige gevallen, van de blanke aan."¹⁵ Dit laatste doet de anti-imperialist wel.

Feenberg stelt dat de anti-imperialistische aard die ze aan *Max Havelaar* toeschrijft te danken is aan de complexe narratieve structuur van de roman, waarbinnen de 'hoogste' verteller Multatuli de mogelijkheid heeft te reflecteren op zijn subvertellers Batavus Droogstoppel en Ernest Stern – waarvan de laatste zijn vertelling weer baseert op manuscripten van Sjaalman, die op zijn beurt een en dezelfde blijkt met de held van het boek en het centrale personage, Max Havelaar – of zo meent Feenberg.¹⁶ Met name Havelaar en Droogstoppel verbeelden volgens Feenberg een herkenbaar geheel aan negentiende-eeuwse 'waarden', die dan wel elkaars tegendeel vormen: Droogstoppel staat voor de mentaliteit van de Nederlandse bourgeoisie; de kleurloze burgerman en 'filistijn', terwijl Havelaar juist de romanticus vertegenwoordigt; de poëtische idealist.¹⁷

Belangrijk is dat volgens Feenberg *beide* personages worden bekritiseerd en ook beide personages een imperialistisch perspectief krijgen toegeschreven. Voor Droogstoppel spreekt dit voor zich: hij wordt voorgesteld als knooppunt van alle 'negentiende-eeuwse bourgeoiszonden', die veelal samenvallen met de zonden van de Europese koloniale geest. Als zodanig wordt hij nadrukkelijk belachelijk gemaakt, een ridiculisering die zich volgens Feenberg via twee wegen voltrekt: via Droogstoppels eigen vertelling, waarin zich een karikaturaal zelfportret toont, en via de woorden van Stern, die precies die 'zonden' waaraan Droogstoppel zich schuldig maakt, fel afwijst. Achter deze dubbele aanpak constateert Feenberg één 'onzichtbare hand' die zich laat begrijpen als een verhaaloverstijgende, abstracte verteller die met het intreden van 'Multatuli' concreet wordt.¹⁸

¹⁵ Said, *Cultuur en imperialisme*, 249.

¹⁶ Hoewel Feenberg dit in haar artikel zelf niet op deze manier doet, wil ik (in navolging van verschillende Havelaarcommentatoren) een onderscheid maken tussen de *verteller* Multatuli en de *auteur* Multatuli; de eerste zal ik in het vervolg tussen aanhalingstekens noteren. Feenberg maakt in haar tekst het onderscheid tussen "Douwes-Dekker, the man" en de Multatulifiguur, die ze dus als één al dan niet fictionele gedaante ziet.

¹⁷ Anne-Marie Feenberg, "Max Havelaar: An Anti-Imperialist Novel," *MLN* 112 (1997), 817-835.

¹⁸ Om deze interpretatie te ondersteunen, gaat Feenberg mee in de eerdere analyse van Sötöman dat het "ik" van de Stern-vertelling niet als identificeerbaar met een afzonderlijk karakter – met Stern – moet worden

Uiteindelijk is het in *Max Havelaar* deze verhaaloverstijgende verteller die met zijn eigen, verhaaloverstijgende waarden het ideologisch oordeel velt waar de roman als geheel voor staat.

In tegenstelling tot Droogstoppel, *lijkt* Havelaar als ‘held’ van de roman uitdrukking te geven aan deze waarden, en lijkt *zijn* houding ten aanzien van het koloniale systeem die van de roman te representeren. Dit is te rijmen met zijn idealistische insteek en zijn expliciete kritiek op het kolonialisme, maar wat Feenberg betoogt, is dat Havelaar dan wel idealistisch en antikolonialistisch van karakter is, maar ook nog altijd imperialistisch – juist als gevolg van de romantische bron waaruit hij zijn idealen delft. In het mislukken van Havelaars missie in Lebak leest Feenberg een ‘desillusionering van de held’, die als naïeve romanticus wordt ontmaskerd. Deze naïviteit ligt er volgens Feenberg in dat hij zijn missie niet denkt te hoeven richten op het systeem als zodanig, maar enkel de zaken daarbinnen, en precies hiermee maakt hij zich schuldig aan het imperialisme zoals door Said beschreven: “Havelaar sympathizes with the revolts of the natives but cannot understand that they arise out of the very fact of colonialism rather than out of its excesses.”¹⁹

‘De verteller’ – het ‘auctoriale ‘ik’ achter het Stern-narratief dat zich ten slotte toont als ‘Multatuli’ – realiseert zich dit wel degelijk en staat juist daarom kritisch tegenover de romantische waan waarin Havelaar zich wentelt. Tegelijkertijd neemt hij Havelaars *idealen* wel over: “the novel affirms the hero’s values, i.e., his quest for justice for the Indonesian natives, and condemns only his naivete in believing that he, as an individual, can eliminate exploitation with the bounds of the colonial system. His values, far from being discredited, are posited as ideals to be realized in the historical future. It is still a novel of disillusionment, but also a novel that refuses to give up hope.”²⁰ Als zodanig beschouwt Feenberg de roman als *anti-imperialistisch* van aard.

1.2.2 Enkele tegengeluiden: Zook, Gera en Sneller

Misschien het meest nadrukkelijke tegengeluid op de lovende en optimistische interpretaties zoals die van Feenberg, wordt geboden door Darren Zook, wiens kritiek zich onder andere richt op de heersende gedachte dat het boek een bij uitstek ethische, anti-imperialistische stem ten tonele zou hebben gebracht die opstond voor de onderdrukte en een eind wilde maken aan de koloniale overheersing. Zooks argumenten hiervoor draaien met name om het vermeende feit dat de *gehele* roman zich wel degelijk enkel op zaken *binnen* het koloniale systeem richt, in plaats van op het systeem zelf. Tot het kritisch aankaarten van deze zaken zou Multatuli zichzelf bovendien niet in eerste instantie hebben bewogen vanwege de beklagenswaardige positie van de Javanen, maar

beschouwd, maar eerder als “the indefinite “I” of novelistic convention, through which the writer introduces an “auctorial medium” that stands outside of the story as such”. De Stern-verteller spreekt dus namens de verhaaloverstijgende verteller ‘Multatuli’, die tevens de manier waarop Droogstoppel zichzelf karakteriseert, vormgeeft – zoals ook blijkt wanneer ‘Multatuli’ aan het begin van zijn slotrede Droogstoppel benoemt als iemand die hij zelf “geschapen” heeft; zijn eigen “maaksel”. Toch is Feenbergs argumentatie wat onduidelijk waar het de verhouding tussen de Stern-verteller en ‘Multatuli’ betreft: het is duidelijk dat achter de Stern-verteller de hand van ‘Multatuli’ werkzaam is, net als bij Droogstoppel, maar zonder hier verder expliciet op in te gaan, suggereert Feenberg dat de *waarden* van de Stern-verteller ook met die van ‘Multatuli’ overeenkomen; dat het “ik” van de Stern-vertelling dus tevens anti-imperialistisch is. Op het problematische karakter van deze suggestie zal ik in het tweede hoofdstuk terugkomen.

¹⁹ Feenberg, “*Max Havelaar: An Anti-Imperialist Novel*,” 830-831.

²⁰ *Ibid.*, 824.

vanwege het 'onrecht' dat *hemzelf* door de misstanden van het systeem zou zijn aangedaan: "The catalyst for writing the novel *Max Havelaar* was Multatuli's bitterness at being removed from his post and denied the possibility of rising to the cream of colonial society [...]. Multatuli's indignation turned to bitterness against the whole system that supposedly wronged him."²¹

Volgens Zook zou Multatuli het liefst zelf een hoge positie hebben bekleed binnen een koloniaal systeem dat hij daarom ook zeker niet in zijn geheel beoogde af te verwerpen. Sterker nog, zo meent Zook: het koloniale systeem had volgens Multatuli veel *sterker* gemoeten. In *Max Havelaar* zouden de misstanden binnen de koloniën worden geweten aan een kolonisator die niet voldoende verantwoordelijkheid nam; zijn stempel niet *voldoende* op de Indische samenleving drukte: "*Max Havelaar* is not, as many of its admirers have claimed, an indictment of an empire that had gone too far, but rather the indictment of an empire that had not gone far enough."²²

Hoewel beiden hieruit een heel andere conclusie trekken, richten zowel Feenberg als Zook zich in hun lezing van *Max Havelaar* op het aanwijzen van een inhoudelijke attitude ten aanzien van het koloniale systeem. Daarmee is nog niet gekeken naar een andersoortig aspect van de tekst, dat evengoed verreichende ideologische implicaties heeft: het *discours*; de taal waarmee verteld wordt en waarin een stelsel van diepgewortelde overtuigingen stilzwijgend zijn werk doet. Dit is dan ook het domein waar na Feenberg verschillende critici zich op toe besluiten te leggen en aan de hand waarvan onder anderen Gera en Sneller hun oordeel vellen.

In hun bijdrage "Vrouwen in en voor Max Havelaar" uit 2001, stellen Judit Gera en Agnes Sneller dat een nauwkeurige lezing van de manier waarop de personages in *Max Havelaar* door de verteller of door andere figuren worden verbeeld, een imperialistische denkwijze onmiskenbaar aantoonde. De narratieve structuur van het boek verandert hier niets aan, maar verhult haar enkel. Hoewel de auteurs Feenberg in hun artikel niet noemen, lijken ze zich met deze gedachte nadrukkelijk tegen haar analyse af te zetten. Ze gaan mee in haar idee dat het personage Havelaar zich ondanks (of dankzij) zijn romantisch-idealistische voorkomen nog sterk voegt naar het koloniale systeem, maar betrekken deze waarneming op Havelaars ideologische *visie* in plaats van zijn praktische houding tegenover het kolonialisme.²³

Ze stellen dat waar Droogstoppel en Havelaar doorgaans lijnrecht tegenover elkaar worden gesteld, de twee karakters wat betreft ideologische denkwijze nauwelijks van elkaar verschillen. En aan een representatie van deze denkwijze kan de roman met zijn bouwwerk van perspectieven en vertellingen volgens Gera en Sneller niet ontsnappen: Havelaars ideologie is een discursieve ideologie die in tegenstelling tot Havelaars concrete attitude onbedoeld in de roman geslopen is, en waar Stern en Multatuli dus *niet* boven staan: "Voor Havelaar is de Javaan net zo een abstract en essentialistisch begrip als voor Droogstoppel. Max Havelaar en Droogstoppel zijn geen extremen, maar synoniemen die alleen maar door gradaties als Sjaalman, Stern en Multatuli van elkaar gescheiden zijn. Wat hen allemaal schaamteloos verbindt is de koloniale onderneming."²⁴

²¹ Darren C. Zook, "Searching for *Max Havelaar*: Multatuli, Colonial History, and the Confusion of Empire," *MLN* 121 (2006), 1169-1189, 1172.

²² *Ibid.*, 1174.

²³ Judit Gera en A. Agnes Sneller, "Vrouwen in en voor Max Havelaar," *Acta Neerlandica* 1 (2001), 39-5, 52.

²⁴ *Ibid.*

1.2.3 Pieterse

Net als Gera en Sneller, heeft ook Saskia Pieterse aandacht voor het discours dat in *Max Havelaar* zijn plek eist. In "'I am not a writer': Self-Reflexivity and Politics in Multatuli's *Max Havelaar*" gaat ze echter niet alleen in op de manier waarop de vertellers en personages *spreken* vanuit een bepaald discours, maar ook op hoe de roman een wezenlijke *reflectie* biedt op dit discours, of op 'discoursen' überhaupt. Pieterse stelt dat *Max Havelaar* niet onomstotelijk antikolonialistisch of anti-imperialistisch genoemd kan worden omdat het boek inderdaad nog duidelijke sporen vertoont van een imperialistisch discours, maar tegelijkertijd licht schijnt op de fundamentele *onmogelijkheid* hieraan te ontkomen.

Pieterse legt in haar artikel een verband tussen de politieke boodschap en de vermeende 'zelfreflexiviteit' van de roman, die ze situeert op het niveau van 'het geschreven woord' en literatuur. Het is duidelijk dat *Max Havelaar* als roman een geschreven tekst is, die als zodanig zijn boodschap over moet zien te brengen. Dat hierin een wezenlijke moeilijkheid ligt, wordt duidelijk door de reflecties op het schrift die 'Multatuli'/Multatuli zowel binnen als buiten *Max Havelaar* levert. In zijn meer filosofische teksten legt Multatuli op een manier die Pieterse als Rousseauiaans herkent het verband tussen een notie van 'waarheid' die zich laat tekenen door "the immediate presence of spontaneous life which he calls 'Nature'," en de stem.²⁵ Het schrift, dat hiertegenover staat, ondermijnt deze kwaliteiten, en wordt dus juist gekenmerkt door een kunstmatige, zelfs leugenachtige gemedieerdheid. Binnen de roman blijkt dit schriftelijk kwaad uit de voor Multatuli wezenlijke rol die bureaucratie speelt in het falen van het koloniale systeem: het regime hangt in het verhaal aan elkaar van rapporten en brieven, die over de werkelijke toestand van de kolonie gemakkelijk heenstapten: "The official narrative was that all was well – the novel quotes an official report which stated that 'peace has remained peaceful' – and it did not matter that individually everyone within the system knew this narrative to be untrue."²⁶

Met het personage Havelaar brengt de roman een ongewoon ambtenaarsfiguur op het koloniale toneel, dat in tegenstelling tot zijn collega's nog *wel* het belang ziet van 'waarheid' en van de constitutieve kracht van de directe ervaring of het gevoel. Maar dat het systeem hieraan geen enkele boodschap heeft, blijkt uit de deceptie waarin het verhaal eindigt en uit het feit dat Havelaar uiteindelijk toch is aangewezen op brieven die – zoals het de geschreven tekst betaamt – nooit weerklank vinden. Pieterse presenteert Multatuli in deze moeilijkheid als de literaire vertellersequivalent van de ambtenaarsfiguur Havelaar. Zoals Havelaar met het 'poëtische vuur' van de waarheid het koloniale regime wil verbeteren, maar hierin is aangewezen op een schriftelijk systeem dat hem dat poëtische vuur ontnemt, zo is Multatuli in het vertellen van zijn verhaal en het overdragen van zijn politieke boodschap aangewezen op het medium van de literatuur, dat hem ondanks zijn waarachtige intenties onvermijdelijk tot een leugenaar maakt. Bovendien blijken het geschreven woord en de spontane heldendaad ook zonder de noodzaak van communicatie meer met elkaar verward dan aangenomen of verlangd: Pieterse wijst erop dat in *Max Havelaar* bij uitstek *literaire* bronnen zoals *Don Quichot* in verband worden gebracht met Havelaars heldhaftigheid, en

²⁵ Saskia Pieterse, "'I am not a Writer': Self-Reflexivity and Politics in Multatuli's *Max Havelaar*," *Journal of Dutch Literature* 1 (2010), 55-73, 63.

²⁶ *Ibid.*, 64.

zijn poëtische vuur dus in eerste instantie niet door de directe ervaring, maar juist door het geschreven woord teweeg is gebracht.²⁷

Zo concludeert Pieterse dat “Multatuli deliberately foregrounds the fact that he cannot step out of the problem of the written word, but is caught up in it.”²⁸ In het gebruik van het geschreven woord ligt een fundamentele ambiguïteit die Multatuli niet wil ontvluchten, maar juist wil benadrukken. En hetzelfde geldt voor zijn houding ten aanzien van het koloniale systeem: “*Max Havelaar* is not unambiguously anti-imperialist or anticolonial, but it does demonstrate the extreme difficulty of getting beyond accepted modes of representation, and the ideologies that are part of these representational regimes. In other words: the novel touches on one of the most important insights of postcolonial studies.”²⁹

1.2.4 Postmodernisme bij Pieterse en Vervaeck

De parallellen tussen de postmodernistische taaltheorie van Derrida uit de vorige paragraaf en Pieterse's lezing van *Max Havelaar* in het hierboven besproken artikel, zijn evident. Pieterse legt de nadruk op het thema van *schriftelijkheid* bij Multatuli, dat als zodanig eigenschappen krijgt toebedeeld die direct overeenkomen met de karakteristieken die volgens Derrida vanuit een logocentrische zienswijze het schrift bepalen: secundariteit, indirectheid, onoorspronkelijkheid en bovenal ondergeschiktheid. Dit is geen toeval: Pieterse werkt de oordelen over het schrift uit volgens de Rousseauiaanse lijn die ze in Multatuli's woorden herkent. Diezelfde lijn is nadrukkelijk aanwezig in ‘het logocentrisme’ waarop Derrida in met name *De la grammatologie* reflecteert, aangezien een lezing van en kritiek op Rousseau in dit boek een belangrijke grond vormt voor de reflectie. En ook in “Witte mythologie” wordt Rousseau door Derrida expliciet aangehaald als vertegenwoordiger van een typisch logocentrisme waartegen Derrida zich afzet.

De beweging waarmee Pieterse na haar bespreking van Multatuli's oordelen over het schrift, in *Max Havelaar* vervolgens een nadere reflectie vaststelt vanuit waar de ondergeschiktheid van het schrift toch weer in twijfel wordt getrokken, laat zich dan ook gemakkelijk als Derridiaans karakteriseren. Pieterse stelt dat het schrift in *Max Havelaar* dan wel veroordeeld wordt, maar tegelijkertijd noodzakelijk blijkt voor iedere stap die Havelaar zet in zijn kruistocht voor het Ware en het Goede, en bovendien meer verwickeld is met zijn lichtende tegendeel – het gesproken woord, de spontaniteit of oorspronkelijkheid – dan de logocentrische criticus zou wensen.

Deze verwevenheid van tegendelen en daaruit volgend de afwezigheid van een definitief oordeel, komt ook naar voren in de lezing van *Max Havelaar* die Pieterse twee jaar eerder in haar proefschrift geeft. Ook hier gaat ze in op het belang van de literaire vorm van de roman, die ze als symbool ziet voor zijn doel: “*Max Havelaar* heeft geen eenduidige boodschap of strekking, en in het boek is er geen eenduidige functie weggelegd voor de literatuur.”³⁰ In verband hiermee brengt ze ook de tegenstelling op tussen dichterschap en letterlijkheid: ze stelt dat Havelaar en de Javanen

²⁷ Ibid., 66.

²⁸ Ibid.

²⁹ Ibid.

³⁰ Saskia Pieterse, “De gulle Javaan,” in *De buik van de lezer. Over spreken en schrijven in Multatuli's Ideën* (Nijmegen: Vantilt, 2008), 265-282, 267.

elkaar vinden in de poëzie, die ze contrasteert met de “door doodse conventies aangetaste taal die ons verhindert nog spontaan medelijden te kunnen voelen met anderen.”³¹ Dit punt zal in het tweede hoofdstuk nog uitvoerig besproken worden. Hoewel juist Havelaars dichterschap hem in eerste instantie dichterbij de Javaan brengt en hem de idealistische en antikolonialistische inslag geeft waarover ook Feenberg spreekt, is het opnieuw ook juist de ‘poëzie’ die hem van een werkelijke aanvechting van het systeem weerhoudt. Pieterse spreekt van “de dichtelijke wens aan het neersuizende mes te ontkomen,” een obstakel dat ze niet alleen *binnen* de tekst, maar vervolgens ook op het niveau van de tekst *zelf* situeert.³² Als literair object is immers de hele roman aan de dichtelijke beweeglijkheid onderhevig. In tegenstelling tot Havelaar, *lijkt* ‘Multatuli’ uiteindelijk wel een keuze te maken: hij “onderkent de noodzaak stelling te nemen en te oordelen, de noodzaak van prozaïsche nuchterheid, en hij wijst zijn lezers eveneens op die plicht,” maar toch blijft ook hij in zijn vurige slotrede spreken als een poëet – waarmee hij aan zijn ‘prozaïsche nuchterheid’ weer doet twijfelen.³³ Tot op de laatste bladzijde blijft dus de keuze uit tussen ethiek en esthetiek, tussen letterlijkheid en figuurlijkheid, tussen feit en fictie, tussen het schrift en de stem.

Hoewel hij dit anders dan Pieterse niet aan het politieke verbindt, draait ook Bart Vervaeck analyse van *Max Havelaar* om tegenstellingen zoals hierboven genoemd. En net als Pieterse's lezing, wordt ook Vervaeck's analyse getekend door een als postmodernistisch te karakteriseren beweging waarmee de ‘tegengesteldheid’ van deze tegenstellingen binnen de roman in twijfel wordt getrokken. Vervaeck werkt vanuit de overkoepelende oppositie *continuïteit* versus *discontinuïteit*, waaronder hij vervolgens een leger aan subopposities schaaft, zoals inderdaad feit en fictie, schrift en spraak, woord en beeld, et cetera.³⁴ Zijn standpunt is dat *Max Havelaar* gaat over de spanning tussen dergelijke tegengestelden; over de poging beide kanten in elkaar te doen opgaan, en alleen zo ten slotte de (diepere) ‘waarheid’ te bereiken waar het zowel feit als fictie, woord als beeld, schrift als spraak om te doen was; waar de tegengestelden elkaar in eerste instantie om bestreden.³⁵

Het moet worden opgemerkt dat we vanuit het postmodernistisch kader aan de hierboven genoemde suggestie van een diepere waarheid niet zomaar voorbij kunnen gaan. Vervaeck stelt dat “[o]nly in this way can the writer’s ideas and views be reconciled with the real,” waarmee hij expliciet teruggrijpt op de platonistische aanname van een wezenlijke werkelijkheid achter de wisselvalligheden van het dagelijkse bestaan.³⁶ De lezing mondt dus uit in een uiteindelijk vrij ‘metafysische’ conclusie waarmee Vervaeck zijn analyse onder in ieder geval Derrida’s handen toch weer vandaan trekt en waarmee er ondanks de vergelijkbare werkwijze in de conclusie ook een nadrukkelijk verschil ontstaat tussen hem en Pieterse. Waar Vervaeck zijn analyse uiteindelijk dus toch nog naar zoiets als een eenduidige boodschap trekt, hoewel gevormd door tegendelen, gaat het er bij Pieterse juist om te reflecteren op de onmogelijkheid van zo een boodschap.

³¹ Ibid., 270.

³² Ibid., 277.

³³ Ibid., 277-278.

³⁴ Bart Vervaeck, “Seeing the Real: Word and Image in *Max Havelaar*,” in *150 Jahre Max Havelaar = 150 Years Max Havelaar: Roman in Neuer perspektive Multatuli’s Novel from New Perspectives*, ed. Jaap Grave, Olf Praamstra en Hans Vandevoorde (Frankfurt am Main: Peter Lang, 2012), 17-39, 23.

³⁵ Ibid., 39.

³⁶ Ibid.

Hoofdstuk 2. Eigen lezing

2.1 Methode

In het tweede hoofdstuk van dit werkstuk wil ik mijn eigen lezing geven van *Max Havelaar*, tegen de achtergrond van het in het vorige hoofdstuk besproken imperialismedebat en de ideeën over taal en metaforiek van Derrida. Zoals gezegd, zal ik hierbij uitgaan van de volgende onderzoeksvraag:

In hoeverre draagt een analyse van de wijze waarop verschillende vertellers en/of personages zich verhouden tot en/of in verband (kunnen) worden gebracht met het thema metaforiek bij aan een positie in het debat over het al dan niet imperialistische karakter van Max Havelaar?

De wijze waarop ik deze vraag zal proberen te beantwoorden, wil ik in deze ‘methode’ toelichten.

De vertellers/personages waarop ik me in mijn analyse zal richten, zijn Droogstoppel, Stern, Max Havelaar, ‘de Javaan’, ‘de Europeaan’ en ten slotte ‘Multatuli’. Voor elk zal de analyse gaan om zowel het beeld dat de figuren vanuit en met hun eigen vertelling van zichzelf neerzetten, als het beeld dat door andere vertellers van hen geschetst wordt – voor zover van beide sprake is. De vertellers/personages Droogstoppel en Stern spreken verder voor zich; over Havelaar wil ik enkel aanvullen dat ik hem en Sjaalman binnen mijn interpretatie – net als Feenberg – als één en dezelfde zal zien. Met ‘Multatuli’ doel ik, zoals eerder aangegeven, op de verteller Multatuli die aan het eind van de roman het woord neemt en die onderscheiden moet worden van de non-fictionele auteur Multatuli. ‘De Javaan’ en ‘de Europeaan’ behoeven als noemers enige toelichting. Het gaat hierbij voornamelijk om ‘de Javaan’ en ‘de Europeaan’ zoals enkele malen op vergelijkbare *algemene* manier in de roman benoemd door met name de verteller Stern. In het geval van de Javaan wil ik hierbij het personage Saïdjah nog als representant nemen.

In het eerste deel van mijn lezing zal ik voor de zes bovenstaande vertellers/personages stuk voor stuk nagaan op welke manier ze zich verhouden tot en/of in verband worden gebracht met het thema metaforiek of taal, waarmee ik aan het in de formulering vooronderstelde element van de onderzoeksvraag beantwoord heb. Deze analyse richt zich met name op de wijze waarop de vertellers/personages *over* het thema en gerelateerde motieven spreken, en wanneer ik dit relevant acht ook op de wijze *waarop* ze spreken. Hoewel het thema deze richting op zou kunnen wijzen, is een stijlanalyse echter niet de insteek van mijn onderzoek. Dit is vooral omdat ik meen hier niet het meeste uit te kunnen halen met betrekking tot het thema, waarbij komt dat het Derridiaanse kader waarbinnen ik interpreteer een dergelijke analyse enigszins bemoeilijkt.

De interpretatie zal dus in eerste instantie op een *motievenanalyse* gebaseerd zijn, waarbij ik uitga van het analysemodel zoals in *Literair Mechaniek* uitgewerkt door Erica van Boven en Gillis Dorleijn. De auteurs onderscheiden concrete motieven van abstracte motieven, en onder de eerste vervolgens verhaalmotieven, vrije motieven en leidmotieven. Dat ik spreek van het *thema* taal/metaforiek, suggereert dat het in termen van motieven samenvalt met het *abstracte* motief: het is een meer algemene notie waaronder verschillende concretere motieven vallen waartussen ik een semantische samenhang zie. De taal/metaforiek komt in de tekst tegelijkertijd echter ook zeker als

concreet motief voor – meer specifiek als vrij motief: de voorkomens hebben geen zichtbare invloed op de plot van het verhaal, maar zijn wel onderdeel van de algehele betekenisstructuur. Het bestaan van een motief op abstract én concreet niveau, theoretiseren Dorleijn en Van Boven als een *mise en abyme*, waarbij fragmenten expliciet naar een ruimer geheel verwijzen.³⁷

In de loop van de analyse zullen verschillende opvattingen van taal en metaforiek naar voren komen, waarvan ik de implicaties in het tweede deel van mijn lezing nader wil bekijken en vanuit Derrida's taalopvatting zal problematiseren. Aan de hand hiervan zal ik mijn conclusie trekken rondom het imperialistische karakter van het boek, waarbij ik mijn plek inneem in de in het eerste hoofdstuk besproken discussie.

³⁷ Erica van Boven en Gillis Dorleijn, *Literair mechaniek: Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten* (Bussum: Uitgeverij Coutinho, 2015), 305-312.

2.2 De vertellers/personages

2.2.1 Droogstoppel

Droogstoppels verhouding tot metaforiek wil ik allereerst uitwerken aan de hand van zijn houding ten aanzien van ‘verzen’, die samengaat met een oordeel over figuurlijke taal. De koffiehandelaar opent zijn monoloog door te benadrukken dat hij in dit geval tot het auteursbestaan genoodzaakt is, maar het zijn “gewoonte niet [is], romans te schrijven, of zulke dingen.”³⁸ Dit omdat hij in romans en evenzeer in gedichten een onwaarheid en redeloosheid ziet die hem tegen de borst stuit; Droogstoppel staat immers voor “*waarheid en gezond verstand*,” een positie die hij gedurende het eerste hoofdstuk nog zesmaal herhaalt.³⁹

Zijn kritiek op verzen richt zich op twee punten in de vorm van twee typen ‘leugens’, de eerste het meest nadrukkelijk aan beeldspraak gekoppeld. Droogstoppel spreekt van zegswijzen als “Een meisje is een engel” en “het einde der aarde” – uitspraken die hij tekenend acht voor de romantische nonsens waarvoor de dichter zijn ziel verkoopt, want: “alles gekheid en leugens!”⁴⁰ Ten tweede spreekt hij over de onwaarheden die ontstaan wanneer de dichter vorm boven realiteit verkiest:

‘De lucht is guur, en ’t is vier uur.’ Dit laat ik gelden, als het werkelijk guur en vier uur is. Maar als ’t kwartier voor drieën is, kan ik, die mijn woorden niet in ’t gelid zet, zeggen: ‘de lucht is guur, en ’t is kwartier voor drieën.’ De verzenmaker is door de *guurheid* van den eersten regel aan een vol uur gebonden. Het moet voor hem juist een, twee uur, enz. wezen, of de lucht mag niet guur zijn. Zeven en negen is verboden door de maat. Daar gaat hij dan aan ’t knoeien! Of het weer moet veranderen, òf de tijd. Eén van beide is dan gelogen.⁴¹

In beide gevallen gaat het om uitspraken die in feite *onwaar* zijn, en voor de waarheidsminnaar daarom verdorven. Dergelijke ‘onwaarheden’ zijn kenmerkend voor de poëzie en in het bijzonder voor de metaforiek, die er immers haar bestaan aan ontleent niet met de feitelijke wereld te rijmen te zijn, en juist van daaruit betekenis te krijgen. Hiervan is met name sprake bij het eerste punt; het tweede punt en bovenstaand citaat helpt om invulling te geven aan het type taalopvatting waarvoor Droogstoppel lijkt te staan, en dat als zodanig poëtische taal inderdaad moeilijk als ‘waarheid’ toelaat. Ik doel hier op een traditionele taalopvatting waarbinnen betekenis wordt toegeschreven aan de hand van zogeheten ‘waarheidscondities’: voorwaarden in de externe wereld die een uitspraak ‘waar’ maken en op die manier betekenisinhoud geven; voorwaarden die dus gelegen moeten zijn in de feitelijke *context* van een taaluiting, wil deze waar zijn en zo ‘zin’ hebben.

In verband met Droogstoppels korte betoog over verzen stelt literatuurwetenschapper Wim Bronzwaer op dat Droogstoppels ‘beperking’ is slechts één waarheidsbegrip te kennen – “dat van de harde, bloedeloze positivist voor wie alleen de feiten tellen” – terwijl juist de nadrukkelijke vorm van het versje dat hij aanhaalt, erop moet wijzen “dat de ‘waarheid’ die bij deze tekst in het geding is een

³⁸ Multatuli, *Max Havelaar, of de koffieveilingen der Nederlandsche Handel-Maatschijappij*, ed. G.W. Huygens (Rotterdam: Ad. Donker, 1983), 17.

³⁹ Ibid., 17-21.

⁴⁰ Ibid., 18.

⁴¹ Ibid., 18-19.

andere ‘waarheid’ is dan die welke de kroniekschrijver van de concrete feiten wil meedelen.”⁴² En hetzelfde geldt voor figuurlijke taal.

Dat dergelijke andersoortige ‘waarheden’ en *betekenissen überhaupt* voor Droogstoppel simpelweg niet tot de mogelijkheden behoren, blijkt ook uit zijn onvermogen te *begrijpen* wanneer er van figuurlijke taal en een minder letterlijke betekenis sprake is. Dit zien we halverwege de roman, wanneer hij zich opwindt over een korte maar vurige aanspraak van Stern tot de lezer:

[W]eet ge dan niet, ondiep, tijger, Europeaan, lezer, weet ge dan niet, dat ge daar een uur hebt doorgebracht met bijten op *mijn* geest als op een tandenstoker? Met knagen en kauwen op vlees en been van uw geslacht? Menseneter, daarin stak mijn ziel, *mijn* ziel die ge hebt vermaald als eens gegeten gras! ‘t Was *mijn* hart dat ge daar hebt opgeslikt als een versnapering! Want in dat boek had ik dat hart en die ziel neergelegd, en er vielen zoveel tranen op dat handschrift, en mijn bloed week weg uit de aren naarmate ik voortschreef, en ik gaf u dat alles, en dat kocht ge voor weinige stuivers ... en ge zegt: *hm!*⁴³

Droogstoppels reactie is dat dit alles “niet fatsoenlijk” is: “je moet ook de meisjes en ons allen niet zo uitmaken voor kannibalen die wat van je hebben opgeslikt...” – “want ik vraag u, wie zal een makelaar nemen, die hem voor menseneter uitscheldt?”⁴⁴ Of Droogstoppel werkelijk de aard van de vergelijking niet ziet, is een tweede, maar hij vat haar niet ‘metaforisch’ genoeg op om te zien dat Stern uit is op meer dan ‘schelden’.

2.2.2 Stern

Ernest Stern wordt door Droogstoppel beschreven als een klassieke Duitser met “een tint van letterkunde over zich.”⁴⁵ Deze literaire inborst wordt bevestigd door het hierop volgende citaat, waarin Stern meent dat “als de borst hem gloeide van gevoel voor het ware en schone, geen macht ter wereld hem beletten kon de tonen aan te slaan, die met zulk een gevoel overeenstemmen, en dat hij veel liever zweeg, dan zijn woorden omklemd te zien door de ontorende klusters der alledaagsheid” – een uitspraak die Droogstoppel “nu wel heel gek van Stern” vindt, wat de lezer weinig zal verbazen.⁴⁶

Sterns houding ten aanzien van de taal staat bijna rechtstreeks tegenover die van zijn gastheer. Waar Droogstoppel over de taal denkt in termen van de feitelijkheid van de externe wereld, zijn woorden voor Stern bovenal een middel om uitdrukking te geven aan zijn innerlijk roerselen. En de ‘ontorende klusters der alledaagsheid’ waarover de jonge Duitser spreekt, zijn de conventies zonder welke Droogstoppels zegswijzen nooit een ‘waarheid’ zouden kennen: woorden zijn pas in staat aanspraak te maken op de ‘publieke’ realiteit, wanneer ze in een (schijnbaar) zelfde hoedanigheid vaak genoeg gebruikt zijn en zo in die vorm geconventionaliseerd zijn. Juist hierdoor meent Stern aan ketenen gebonden te zijn wanneer hij diezelfde woorden zou nemen om aan zijn

⁴² W. Bronzwaer, *Lessen in Lyriek* (Nijmegen: Sun, 1993), via: https://dbnl.org/tekst/bron013less01_01/bron013less01_01.pdf, 19.

⁴³ Multatuli, *Max Havelaar*, 116.

⁴⁴ *Ibid.*, 128-129, 117.

⁴⁵ *Ibid.*, 48.

⁴⁶ *Ibid.*

geheel eigen zielswereld klank te geven; omdat ze te vaak gebruikt zijn om nog in verwijzing naar een uniek gevoel geïnterpreteerd te worden, waarmee Stern zijn vurige gemoed in het grauwe zand van de talige massa zou zien doven.

De taalopvatting van Stern die in onder andere het bovenstaande citaat naar voren komt en die ik aan de hand van de conventionalisering van het begrip heb willen invullen, kan goed worden uitgewerkt in termen van metaforiek. Als de alledaagse taal een taal is van conventies, bepaald door publieke overeenstemming, is de taal die Stern beschrijft er een van oorspronkelijke, unieke gevoelens of ervaringen die daarom enkel met een *onalledaags* woordgebruik – met *metaforen* uitgesproken kunnen worden. De taal die Stern beschrijft is dan ook overduidelijk een *poëtische* taal; de taal van de dichter. Toch wordt juist de ‘conventionele taal’ door Stern zelf als een taal van metaforen gekenmerkt.

Ik doel op de passage waarin Stern vertelt over Havelaars toespraak tot de Hoofden van Lebak. Hierin weidt hij tegelijkertijd uit over het onderscheid tussen de Europeaanse en de Javaanse taal, waarbij hij de eerste karakteriseert als een van krachteloze retoriek:

Zijn aanspraak tot de Lebakse hoofden was natuurlijk in 't Maleis, en ontleende hieraan een eigenaardigheid te meer, daar de eenvoudigheid der oosterse talen aan veel uitdrukkingen een kracht verleent, die in onze idiomen door litterarische gekunsteldheid is verloren gegaan [...]. Zijn beelden, die altijd genomen waren uit het leven dat hem omringde, waren voor hem werkelijk hulpmiddelen tot begrijpelijk maken van wat hij bedoelde, en niet, zoals vaak geschiedt, lastige aanhangsels die de zinsdelen der redenaars bezwaren, zonde enige duidelijkheid toe te voegen aan 't begrip der zaak die men voorgeeft toe te lichten. We zijn thans gewoon aan de ongerijmdheid van de uitdrukking: ‘sterk als een leeuw’ maar wie in Europa dit beeld het eerst gebruikte, toonde dat hij zijn vergelijking niet had geput uit de zielepoëzie die beelden geeft voor redenering en niet anders spreken *kan*, doch zijn aanvullende gemeenplaats eenvoudig had afgeschreven uit een of ander boek – uit den bijbel misschien waarin een *leeuw* voorkwam. Want niemand zijner toehoorders had ooit de sterkte des leeuws ondervonden, en 't ware dus veeleer nodig geweest hun die sterkte te doen beseffen door vergelijking van den leeuw met iets waarvan de kracht hun bij ervaring bekend was, dan omgekeerd.⁴⁷

In het fragment wordt een onderscheid gemaakt tussen twee typen figuurlijke taal: het dichterlijke spreken in beelden, ofwel de ‘zielepoëzie’, tegenover de ‘lastige aanhangselen die de zinsdelen der redenaars bezwaren’; de ‘litterarische gekunsteldheid’. Op het feit dat Stern de eerste vooral met de Javaan, de tweede met de Europeaan in verband brengt, zal ik dadelijk terugkomen; voor nu is het van belang dat Stern blijkbaar twee soorten metaforiek onderscheidt. Ik wil deze aanduiden als de *poëtische* metaforiek tegenover de *conventionele* metaforiek.

De twee soorten zijn het makkelijkst te karakteriseren aan de hand van een idee van *oorspronkelijkheid* of *eigenlijkheid*. Waar de poëtische metaforiek zich kenmerkt door een directe uiting van de meest oorspronkelijke indruk die simpelweg niet anders uitgedrukt had *kunnen* worden, wordt de conventionele metaforiek geleid door de *keuze* andermans gewichtig klinkende retoriek simpelweg over te nemen, zonder acht te slaan op de herkomst van hetgeen gezegd wordt:

⁴⁷ Ibid., 100-103.

de ervaring en bedoeling die eraan ten grondslag lag. Het gaat hier om *gemeenplaatsen*, waarvan de vergelijking van de leeuw een voorbeeld is.

Sterns opmerkingen suggereren dat de conventionele 'figuurlijkheid' en de 'letterlijkheid' uiteindelijk weinig van elkaar verschillen. *Beide* zijn bepaald door publieke overeenstemmingen en verschillen juist daarom van het spontane en volkomen individuele spreken waar de poëtische metaforiek voor staat. We hebben nu dus twee opposities: de figuurlijke taal tegenover de letterlijke taal, en de conventionele metafoor tegenover de poëtische metafoor. In het kader van Sterns taalopvatting, zal ik in het vervolg van dit werkstuk de conventionele metafoor als letterlijke taal benoemen. Merk op dat dit overeenkomt met de positie van Polyphile in *Le jardin d'Epicure* dat in feite alle 'begrippen' metaforen zijn, enkel afgesleten.

2.2.3 Max Havelaar

Gedurende de roman lijkt Havelaars verhouding tot de metaforiek vooral te bestaan in een manifestatie van Sterns poëtische ideaal. De verteller beschrijft zijn protagonist als "Dichter in den hoogsten zin van 't woord," wat hij inderdaad voornamelijk in verband brengt met de oorspronkelijkheid van niet alleen zijn spreken, maar ook de impressies die aan dit spreken ten grondslag liggen.⁴⁸ Stern meent dat "zijn geest iets wilds had" en "zijn indrukken [...] levendig" waren. Havelaar *kan* dan ook pas ten volste spreken wanneer dit *vanuit* deze levendige indrukken is: "Hij was [...] traag als hij niet werd aangespoord door enigen prikkel die voortkwam uit zijn eigen ziel, maar ijverig, vurig en doortastend waar dit wel het geval was."⁴⁹ Eenzelfde oorspronkelijkheid blijkt uit Sterns beschouwing van Havelaars toespraak tot de hoofden, waarvan ik eerder al een fragment citeerde. Opnieuw stelt Stern: "Men erkenne dat Havelaar werkelijk dichter was. [...] Gevoed door indrukken die 't leven in wouden en op bergen hem hadden meegedeeld."⁵⁰

Havelaars dichterlijkheid is dus daarop gebaseerd dat hij ten eerste in staat is het moment in al zijn uniekheid direct te ervaren, vervolgens deze ervaring direct in woorden uit te drukken. Hierbij dient de beeldspraak niet als omslachtig versiersel dat in haar geconventionaliseerde algemeenheid de indruk juist wegneemt, maar daarentegen als weg om aan de veralgemenisering van de indruk te ontsnappen. Dit is de schets die Stern van Havelaars spreken geeft, maar een dergelijke 'dichterlijkheid' blijkt ook in de praktijk uit Havelaars taalgebruik.

Een opvallende karakteristiek van met name zijn aanspraak tot de hoofden en van de verhalen die hij aan tafel met Tine, Duclari en Verbrugge vertelt, is zijn aanwending van *beelden* om zijn vertelling kracht bij te zetten. Ik heb het hier over een type beelden dat niet in eerste instantie lijkt te vallen onder de categorie 'metaforiek', maar dat wel degelijk op een figuurlijke, overdrachtelijke manier over de 'werkelijkheid' handelt. In beide contexten vraagt Havelaar zijn toehoorder meer of minder expliciet om zich situaties *voor te stellen*, die hij vervolgens uittekent. Zo verhaalt hij tijdens zijn toespraak dat 'er een tijd komt' "dat onze vrouwen en kinderen schreien zullen bij het gereedmaken van ons doodkleed, en de voorbijganger zal zeggen: 'daar is een mens

⁴⁸ Ibid., 77.

⁴⁹ Ibid., 77-78.

⁵⁰ Ibid., 104.

gestorven.”⁵¹ Hiermee wil hij de Hoofden duidelijk maken dat zij tegen die tijd herinnerd moeten worden als iemand die “goed en rechtvaardig” was, anders dan “een man die beloofde rechtvaardig te zijn, en hij verkocht het recht aan wie hem geld gaf.”⁵² Nadrukkelijker stelt hij gedurende de tafelgesprekken: “het is heden de 18de februari 1576, en je bent opgesloten in ‘t kasteel Fotheringhay,” waarop Verbrugge en Duclari hem in de reden vallen met het protest dat zij zich in deze feiten niet herkennen.⁵³ In dezelfde lijn lezen we later: “Jij, Verbrugge, bent alle dagen dronken... -Ik? Vroeg Verbrugge die een voorbeeld was van matigheid. -Ja, ik maak je nu dronken, alle dagen!”⁵⁴ In tegenstelling tot Droogstoppel, die deze keten van ‘leugens’ hoogst schandelijk zou vinden, neemt Havelaar dus alle vrijheid zijn uitingen van feitelijke ‘waarheidscondities’ los te trekken – sterker nog, binnen zijn vertelling vormt hij de feiten naar zijn beelden.

Toch is alles met deze poëtische schets van Havelaars geest nog niet gezegd. In zijn beschrijving van het ‘vat vol tegenstrijdigheids’ benadrukt Stern niet enkel de beweeglijke spontaniteit van Havelaars denken, maar ook de nauwlettendheid: “Hij was stipt en ordelijk, en daarbij buitengewoon geduldig, doch juist omdat stiptheid, orde en geduld hem moeilijk vielen” en “Hij was langzaam en omzichtig in ‘t beoordelen van zaken, hoewel dit niet zo scheen aan wie hem zo haastig zijn slotsommen hoorden uiten.”⁵⁵ Daarbij “kon hij toch zeer goed terstond [...] zonder de minste dromerij een gesprek voeren over den prijs van de rijst, de regels der taal, of de economische voordelen ener hoenderbroeierij. Geen wetenschap was hem geheel vreemd.”⁵⁶ Ondanks zijn rijke *gevoelsleven* – om het in een bekende tegenstelling uit te drukken – is Havelaar dus evenzeer meester van zijn *intellect*. Dit blijkt ook uit de vele talen die hij beheerst, waarin alle hij zijn indrukken zo poëtisch vertolken kan. Deze meertaligheid is een punt waarop ik in de derde paragraaf nog terug zal komen.

2.2.4 De Javaan

Net als die van Havelaar, wordt ook de taal van ‘de Javaan’ door Stern nadrukkelijk neergezet als een beeldende en dichterlijke taal, waarin de oorspronkelijke indruk nog na aan het oppervlak ligt. Dit beschouwt hij als een eigenschap van ‘oosterse talen’ in het algemeen, die immers gevormd zijn door “de poëzie ademende atmosfeer van het Oosten” en wier “eenvoudigheid [...] aan veel uitdrukkingen een kracht verleent.” In heel *Max Havelaar* is dan ook geen sterkere concentratie aan ‘poëtische metaforiek’ te vinden dan in de vertelling van Saïdjah en Adinda, de enige plek waar voor langere tijd een Javaans personage aan het woord is, of – en dit is minstens even relevant – vanuit een Javaans personage gefocaliseerd wordt. Tekenend is in de vertelling de spontaniteit en zelfs ongecontroleerdheid die aan Saïdjahs taal wordt toegeschreven. Dit spreekt onder andere uit het volgende citaat, waarin de jongen zijn besluit om voor drie jaar naar Batavia te gaan, overdenkt: “Zo

⁵¹ Ibid., 106.

⁵² Ibid., 106-107.

⁵³ Ibid., 133.

⁵⁴ Ibid., 150.

⁵⁵ Ibid., 77.

⁵⁶ Ibid.

namen zijn gedachten een loop [...] en onwillekeurig uitten ze zich, eerst in halve woorden binnensmonds, weldra in een alleenspraak, en eindelijk in den weemoedigen zang.”⁵⁷

Het dichterlijk toppunt is wanneer Saïdjah eindelijk terug is in zijn dorp en onder de boom waar hij drie jaar eerder met Adinda afgesproken had te zullen zijn, het rijzen van de zon en hun weerzien afwacht:

[N]og was de zon niet opgegaan, nog had het oog van den dag geen blik geworpen op de vlakte. Wel verbleekten de sterren daar omhoog, beschaamd dat er spoedig een eind komen zou aan haar heerschappij... wel vloeiden er vreemde kleuren over de toppen de bergen, die donkerder schenen naarmate ze scherper afstaken op lichter grond... wel vloog er hier en daar door de wolken in het oosten iets gloeiends – pijlen van goud en van buur die heen en weer werden geschoten, evenwijdig aan de kim – maar ze verdwenen weer en schenen neer te vallen achter de ondoordringbare gordijn die nog altijd den dag bleef verbergen voor de ogen van Saïdjah. [...] Daar kwam een streep van blauwig rood die zich vastklemde aan de wolken, en de randen werden licht en gloeiend, en 't begon te bliksemen, en weer schoten er pijlen van vuur door het lichtruim, maar ze vielen niet neder ditmaal, ze hechtten zich vast op den donkeren grond, en deelden hun gloed mede in groter en grotere kringen, en ontmoetten elkander, kruisend, slingerend, wendend, dwalend, en ze verenigden zich tot vuurbundels en weerlichtten in houden glans op een grond van paarlemoer, en er waas rood, en blauw, en geel, en zilver, en purper, en azuur in dat alles... o God, dat was de dageraad: dat was het weerzien van Adinda!⁵⁸

Het fragment zit vol beelden en personificaties – metaforen, en enkele regels later blijkt ook waarom: “Saïdjah had niet geleerd te bidden, en 't ware ook jammer geweest hem dat te leren, want heiliger gebed en vuriger dank dan er lag in de sprakeloze opgetogenheid zijner ziel, was niet te vatten in menselijke taal.”⁵⁹ De jonge Javaan wordt een gemoed toegeschreven dat levendiger is dan welke taal ook, *zelfs* een oosterse, zou kunnen beschrijven. De enige manier om bij de juiste klank toch in de buurt te komen, is via de poëzie. Nu komen de woorden uit het bovenstaande fragment in feite van Stern, maar in een poging de ervaring van Saïdjah te beschrijven. De verhouding tot de metaforiek ligt dus niet enkel in het spreken zelf, maar ook in de ‘vatbaarheid’ voor bepaalde indrukken, die voor de gemiddelde Javaan groter is dan voor de gemiddelde Europeaan (waar in ieder geval Havelaar buiten valt). Bovendien blijkt Saïdjah een pagina later toch niet te blijven zwijgen – opnieuw eerder uit ongecontroleerde noodzaak dan vanuit een bewuste keuze: “Welhaast uitten zich zijn indrukken in woorden, en hij zong wat er omging in zijn ziel.”⁶⁰ Net als eerder heeft Stern het hier over een *zang*, de klinkende equivalent van de geschreven poëzie, en een *oosterse* zang. Niet voor niets zegt Stern: “Het ware mij liever u zijn lied te kunnen *voorlezen* in 't Maleis,” maar hij is op een schriftelijke vertaling in het Nederlands aangewezen.⁶¹

⁵⁷ Ibid., 225.

⁵⁸ Ibid., 230-231.

⁵⁹ Ibid., 231.

⁶⁰ Ibid., 232.

⁶¹ Ibid.

2.2.5 De Europeaan

Over de kenmerking van de algemene Europeaanse taalgebruiker is het meeste hierboven al gezegd. Hij of zij wordt gekarakteriseerd als iemand die spreekt in *onoorspronkelijke*, conventionele metaforen, die aan een oorspronkelijke indruk niet raken. Net als bij de Javaan, wijt Stern dit deels aan de taal waarin de Europeaan gewoonlijk spreekt, waarin een dergelijke oorspronkelijkheid door 'litterarische gekunsteldheid' immers verloren is gegaan. De Europeaan staat voor vergelijkingen als "sterk als een leeuw", die als gemeenplaats deel uitmaken van het publieke vocabulaire en in die hoedanigheid gebruikt worden, maar waarvan de herkomst – de indruk die de grond vormde van de uitdrukking – niet meer in beeld is.

Een soortgelijke schets van (on)oorspronkelijkheid komt naar voren in een motief dat op het eerste gezicht weinig met taal of metaforiek te maken lijkt te hebben, maar hier uiteindelijk opvallende parallellen mee vertoont – ook in de wijze waarop zij aan specifiek de Europeaan gekoppeld wordt: het motief van bouwwerken. De eerste keer dat hiervan sprake is, is wanneer Stern uitweidt over het feit dat vanuit de Middeleeuwse architectuur grote projecten nooit werden afgemaakt.

Het is waarlijk niet vleiend voor de westerse beschaving, dat zelfden het denkbeeld om een groot werk tot stand te brengen, zich lang genoeg heeft kunnen staande houden om dat werk voleind te zien. [...] Wie juist weten wil wat ik bedoel, ga denk Dom te Keulen zien. Hij geve zich rekenschap van de grootste opvatting van dat gebouw, in de ziel des bouwmeesters [...]. Er ligt een diepe kloof tussen Erwin van Steinbach en onze bouwmeesters! Ik weet dat men sedert jaren bezig is deze kloof te dempen. Ook te Keulen bouwt men weder aan den dom. Maar zal men den afgebroken draad weer kunnen aanhechten? Zal men terugvinden in *onze* dagen, wat *toen* de kracht uitmaakte van kerkvoogd en bouwheer. Ik geloof het niet. [...] Men kan den kunstenaar betalen, die een plan ontwerpt, en den metselaar die den stenen legt. Maar niet voor geld te koop is 't verdwaald en toch eerbiedwaardig gevoel dat in een bouwontwerp een dichtstuk zag, een dichtstuk van graniet.⁶²

Stern legt zelf al het verband tussen bouwsel en dichtstuk, dat erin bestaat dat beide gebaseerd zijn op een impuls uit de ziel van de kunstenaar. Over de westerling, de Europeaan, zegt hij dat deze 'ziel' nooit duurzaam of 'levend' genoeg is gebleken om volledig tot uitdrukking te kunnen komen. Daarnaast lezen we een parallel met het onvermogen *in de taal* om wanneer deze eenmaal is ingesleten, de oorspronkelijke indruk terug te halen: als we Stern moeten geloven, het lot van de Europese cultuur.

De Europese bouwkunst is dus net als haar taal onoorspronkelijk, wat we ook terugzien in Sterns contrastering van de oosterse huizen die in kamers *naast* elkaar gebouwd zijn, met de westerse bouw in verdiepingen: "De Indische huizen zijn geheel anders dan de onze, doch niet *zij* zijn vreemd, *onze* huizen zijn vreemd [...]. Onze hoge huizen zijn geboren uit gebrek aan ruimte: we zoeken in de lucht wat er op den grond ontbreekt."⁶³ Dat de westerling dit ongebruikelijk acht, zo meent Stern, is omdat hij of zij aan het onoorspronkelijke gewend is: "want het is een

⁶² Ibid., 55.

⁶³ Ibid., 163.

eigenaardigheid van beschaving – of van wat hiervoor doorgaat – alles vreemd te vinden wat natuurlijk is.”⁶⁴

Ten slotte stelt niet Stern maar Havelaar dat het uiteindelijk *ieder* bouwwerk ontbreekt aan het vermogen de geest werkelijk aan te spreken: “omdat het niet *beweegt*.”⁶⁵ En “[g]roei, honger, denken, gevoelen, is beweging... stilstand is de dood! Zonder beweging, geen smart, geen genot, geen aandoening!”⁶⁶ Dit doet opnieuw denken aan de in de roman heersende opvatting over taal: de Europese metaforen hebben geen kracht, dragen geen gevoel, omdat ze in het lichaam van een starre gemeenplaats gestorven zijn, terwijl de poëzie van de Javaan of van Havelaar nog vol veranderlijkheid en leven is.

2.2.6 ‘Multatuli’

Hoewel ‘Multatuli’s’ deel van het boek niet meer dan tweeënhalve pagina beslaat, valt over zijn toepassing van metaforiek in het slot veel te zeggen. In mijn bespreking van Pieterses artikel kwam al naar voren dat zij in zijn taalgebruik een dubbele beweging waarneemt: enerzijds verkondigt ‘Multatuli’ een heldere, harde boodschap en stelt hij anders dan Havelaar ‘geen vliegenreddende dichter’ te zijn, anderzijds spreekt hij net als Stern en Havelaar nog steeds met de beeldende taal die de poëet eigen is. In vervolg hierop wil ik nog op één opmerking de nadruk vestigen.

Wanneer ‘Multatuli’ schrijft dat hij “geen vliegenreddende dichter is,” voegt hij toe: “zoals de getrapte Havelaar die zijn plicht deed met den moed van een leeuw, en honger lijdt met het geduld van een marmot in den winter.”⁶⁷ Uit dit citaat blijkt dat hij zich afzet tegen de authentieke poëzie van Havelaar, en zich daartegenover nadrukkelijk toelegt op metaforen of vergelijkingen die als ‘conventioneel’ beschouwd kunnen worden – duidelijkst van al ‘den moed van een leeuw’. We zagen dit beeld van de leeuw immers al eerder, wanneer Stern juist die metafoer aanhaalde om de kwalijke onoorspronkelijkheid van het Europese spreken aan te duiden. Nu staat de vraag open of ‘Multatuli’ hier zelf wel degelijk uit eigen ervaring spreekt, maar hiermee zou hij aan Sterns kritiek nauwelijks ontkomen, aangezien deze zich niet allen op de spreker, maar ook juist op de toehoorder richt – in ‘Multatuli’s’ geval een *Europese* lezer. Voor ‘Multatuli’ geldt dus evengoed dat (vrijwel) “niemand zijner toehoorders had ooit de sterkte des leeuws ondervonden,” waarmee hij zichtbaar spreekt in strijd met Sterns poëtische ideaal, en volgens de gebruiken van de Europeaan. Op de implicaties hiervan, zal ik op het laatste deel van dit hoofdstuk terugkomen.

⁶⁴ Ibid.

⁶⁵ Ibid., 132.

⁶⁶ Ibid.

⁶⁷ Ibid., 272.

2.3 Over de metafoor, taal, imperialisme en discours

2.3.1 De conventionele metafoor en de poëtische metafoor

Voor mijn interpretatie van de tekst wil ik vertrekken vanuit een onderscheid dat ik in mijn analyse aan Sterns taalopvatting heb toegeschreven, en dat met ieder anders verhouding tot de metaforiek samenhangt: het onderscheid tussen de conventionele metafoor en de poëtische metafoor. Binnen de oppositie bepleit Stern de laatste en veroordeelt hij de eerste – een oordeel dat inhoudelijk gericht is op de Europeaan, waaronder ook Droogstoppel. Op deze gelijkstelling zal ik later nog terugkomen. De poëtische metafoor wordt vertegenwoordigd door de Javaan, Havelaar en deels door Stern zelf. ‘Multatuli’ neemt in verhouding tot de oppositie een plek in die ik niet als representatief voor een van beide, maar als reflectief op het geheel wil beschouwen.

Mijn interpretatie zal bestaan uit drie delen. Ten eerste wil ik een verband aanwijzen tussen Sterns kritiek op de conventionele taal en een *ethische* kritiek op het koloniale systeem of de koloniale geest, waaraan de Europeaan en (daarmee) Droogstoppel onderhevig zijn. Vervolgens wil ik bij diezelfde kritiek een kanttekening plaatsen: aan de hand van Derrida’s ideeën over taal zal ik het onderscheid dat Stern tussen de twee typen metaforiek maakt, problematiseren. Ik wil laten zien dat de verteller tegen deze problematiek in zijn impliciete schets van het contrast tussen het spreken van de Javaan en van Havelaar zelf ook al aanloopt – waarmee ik tegelijkertijd de imperialistische toon blootlegt waaraan Stern zich met die contrastering onbedoeld schuldig maakt. Deze toon wordt onderstreept door zijn schets van de verhouding van de Javaanse tot de Europeaanse taal, die ik invulde aan de hand van het bouwwerkenmotief. Het is dus dezelfde taalopvatting aan de hand waarvan Stern zijn antikolonialistische kritiek levert, die zijn kritiek tegelijkertijd een nog imperialistisch karakter geeft – of liever: hij heeft de imperialistische toon *nodig* om zijn antikolonialistische oordeel te *kunnen* leveren. In de laatste paragraaf zal ik me met deze lezing verhouden tot het debat in de secundaire literatuur, waarbij ik ook kom te spreken over de rol van ‘Multatuli’s’ slot.

2.3.2 “... ingesluimerd door den vervloekten officiële slender”

Op het ethische aspect van Sterns taalkritiek wijst Pieterse al wanneer ze stelt dat “[d]e ethische strekking van het boek leunt [...] op de gedachte dat de door doodse conventies aangetaste taal ons verhindert nog spontaan medelijden te kunnen voelen met anderen.”⁶⁸ Ze betreft het verband op de *schuld* die de taal heeft aan het afvlakken van de Europeaanse indrukken, een waarneming die ondersteund wordt door Havelaars oordeel dat “begrippen en denkbeelden [...] ingesluimerd waren door den vervloekten officiële slender die zijn stijl zoekt in ‘ik heb de eer’ en de rust van zijn geweten in ‘de hoge tevredenheid van de regering.’”⁶⁹ Hij verwijst hier naar de stijl van de Europeaanse ambtenaren in Indië, die zo beloften doen zonder enige grond. Ook Stern neemt een sterk contrast waar tussen de officiële ‘eden’ die bijvoorbeeld resident Slijmering uitspreekt, en de eigenlijke gang van zaken – wat hij net als Havelaar wijt aan het feit dat mensen kunnen spreken zonder de herkomst van dat spreken te ervaren: “Is ’t niet [...] bespottelijk, te menen dat de man die geroepen

⁶⁸ Pieterse, “De gulle Javaan,” 270.

⁶⁹ Multatuli, *Max Havelaar*, 112.

is recht te spreken, de man aan wien het wel of wee van duizenden is in handen gegeven, zich zou gebonden achten door een paar uitgesproken klanken, wanneer hij niet, ook zonder die klanken, zo zich daartoe gedrongen voelt door zijn eigen hart?”⁷⁰ De suggestie is dat een oneigenlijke taal van clichés samengaat met de mogelijkheid zonder enige oprechtheid het ‘goede’ te zeggen – een suggestie die ondersteund wordt door de taal van Droogstoppel.

De ‘gemeenplaatsen’ die Stern expliciet verafschuwt, komen niet alleen in de vorm van conventionele beeldspraak, maar ook in andersoortige zegswijzen, zo blijkt onder andere wanneer hij stelt dat “[h]et roemen op ondervinding [...] een belachelijke gemeenplaats [is] geworden.”⁷¹ Precies diezelfde gemeenplaats wordt enkele hoofdstukken later door Droogstoppel in de mond genomen, wanneer hij verklaart waarom hij zo snel een treffend oordeel over Mevrouw Sjaalman kon vellen: “Dat komt van de ondervinding.”⁷² En dit terwijl Droogstoppel bij uitstek de figuur lijkt waarvan Stern meende dat hij tot ‘ondervinden’ nooit in staat zou zijn. Ook verder toont Droogstoppel zich gedurende de roman als een koning van gemeenplaatsen: hij heeft een schijnbaar oneindige verzameling ‘principes’ tot zijn beschikking, die steeds net niet op de werkelijke situatie van toepassing lijken. Dit is mogelijk *omdat* het ‘principes’ zijn die veel vaker en in verschillende situaties worden aangehaald, zo in gebruik ‘afsluiten’, waardoor de eigenlijke en *ethische* grond van hetgeen gezegd wordt, naar de achtergrond verdwijnt. Het lijkt problematisch de taal van Droogstoppel met de ‘oneigenlijke taal’ die door Stern aan de Europeaan wordt toegeschreven te vereenzelvigen. Juist het type conventionele metafoor waarmee de laatste in verband wordt gebracht, zou door Droogstoppel immers op gronde van figuurlijkheid verworpen kunnen worden. Ik meen echter dat Droogstoppel deze waarheidsconditionele norm onder andere met zijn ‘principes’ ondermijnt: niet alleen zou de waarheidsminnaar gegeven de mogelijkheid ethische ‘feiten’ te constateren, zelf gegarandeerd ‘leugenachtig’ zijn, maar ook laat hij met zijn aanhalen van ‘principes’ *ongeacht de situatie* zien dat taaluitingen door context geenszins gefixeerd zijn.⁷³ Bovendien maakt hij zich in de praktijk ook aan precies de figuurlijke taal die hij afwijst, wel degelijk schuldig.⁷⁴

De ethische kritiek die met Sterns veroordeling van de conventionele metafoor samenvalt, is in eerste instantie een kritiek op het koloniale regime, waarbinnen het starre en ingesleten karakter van de plechtigheden de morele noodzaak de gedane beloften werkelijk te voelen, overschaduwde: formaliteiten bedekken de eigenlijke realiteit. En dit is niet slechts door een onafwendbare beweging

⁷⁰ Ibid., 91.

⁷¹ Ibid., 79.

⁷² Ibid., 217. Hoewel ik hier niet verder daarbij stil kan staan, moeten we wel bedenken dat in de roman het idee wordt gewekt dat Droogstoppel alle hoofdstukken van Stern nagaat, wat betekent dat Droogstoppel de kritiek van Stern op dit soort uitlatingen gelezen moet hebben, niet al te lang voor het schrijven van de opmerking – en toch koos hij ervoor het te zeggen. Deze moeilijkheid is een van de interessante resultaten van de complexe verhaalstructuur, die ongetwijfeld op verschillende manieren geïnterpreteerd kan worden.

⁷³ De wijze waarop Droogstoppel zichzelf zo ondermijnt, leent zich goed voor een Derridaanse analyse aan de hand van het iterabiliteitsconcept – met name wanneer gekeken wordt naar zijn letterlijke herhaling van bepaalde uitspraken, zoals “Ik ben een makelaar in koffie, en woon op de Lauriergracht no, 37.” Helaas heb ik daarvoor hier niet de ruimte. Een soortgelijke analyse wordt wel door Vervaeck gemaakt in het eerder geciteerde artikel.

⁷⁴ Ibid., 117. Ik verwijs naar de uitspraak: “Dat pak van Sjaalman is een waar Trojaans paard.” Het zal moeilijk vol te houden zijn dat Sjaalmans papieren feitelijk een Trojaans paard zijn. Merk op dat Droogstoppel zelfs hier aan zijn ‘waar’-heidsretoriek nog stevig vasthoudt.

van taal, maar ook door pragmatische overwegingen, geholpen door imperialistische oordelen. In ‘de eigenlijke realiteit’ zijn de Javanen *mensen* die als *mensen* behandeld moeten worden, maar voor de kolonisator is het gemakkelijker dit anders te zien. Hierop komt Stern meermaals terug, het meest nadrukkelijk voorafgaand aan zijn vertelling over Saïdjah en Adinda:

[...] ik zal niet spreken van mieren, welker vreugde of leed door de grofheid onzer zintuigen aan onze waarneming ontsnapt. Ik zal verhalen van mensen, van wezens die gelijke bewegingen hebben als wij. 't Is waar, wie aandoening schuwt en vermoeiend medelijden ontgaan wil, zal zeggen da die mensen geel zijn, of bruin – velen noemen ze zwart – en voor dezulken is 't verschil van kleur beweegreden genoeg om hun oog af te keren van die ellende, of tenminste als zij er op neerzien, daarop neer te zien zonder aandoening. Mijn vertelling is dus alleen gericht aan hen die in staat zijn tot het moeilijke geloof dat er harten kloppen onder die donkere opperhuid.⁷⁵

En, zo meent Stern, dit zal geen groot publiek zijn, want “Slechts zeer weinig Europeanen immers achten het de moeite waard zich neer te buigen tot waarneming der aandoeningen van de koffie- en suikerwerktuigen die men ‘inlanders’ noemt.”⁷⁶ En op dezelfde wijze ‘achten zeer weinig Europeanen het de moeite waard’ zich te buigen over de eigenlijke aard van hun metaforen.

2.3.3 De ‘witte mythe’ van Sterns taalopvatting

Voor ik kom op de problematisering van Sterns oppositie vanuit Derridaans kader, wil ik eerst kort teruggaan naar Rousseau, wiens ideeën we eerder al door Pieterse met die van Multatuli in verband gebracht zagen worden. Daar ging het om zijn privilegering van stem boven schrift, maar ook in de privilegering van het figuurlijke boven het letterlijke blijkt Multatuli’s werk met Rousseaus werk een opvallende parallel te vertonen – of in ieder geval Sterns (en Havelaars) ideeën zoals verkondigd in *Max Havelaar*.

In “On the origin of languages” schrijft Rousseau over het ontstaan en de ontwikkeling van verschillende talen over de wereld. Bij het begin beginnend, stelt hij dat “[a]s man’s first motives for speaking were of the passions, his first expressions were tropes. Figurative language was the first to be born. Proper meaning was discovered last. [...] At first only poetry was spoken, there was no hint of reasoning until much later.”⁷⁷ Alleen onder de druk van tijd, zo vervolgt hij, “language changes its character. It becomes more regular and less passionate. It substitutes ideas for feelings. It no longer speaks to the heart but to reason.”⁷⁸ Net als Stern, plaatst ook Rousseau ‘poëzie’ tegenover redenering, om naam te geven aan een taal van passie of gevoel in contrast met een ‘regulariteit’ die deze passies naar de achtergrond doet verdwijnen. En vooral wordt bij beiden deze ‘poëzie’ gedragen door *oorspronkelijke* beelden; door een figuurlijke taal die directe uitdrukking geeft aan de indrukken waaraan het subject onderhevig is, terwijl zowel de indrukken als de taal van hij of zij die spreekt vanuit *rede*, zijn veralgemeniseerd en daarmee afgevlakt.

⁷⁵ Ibid., 210-211.

⁷⁶ Ibid., 239.

⁷⁷ Jean-Jacques Rousseau, “On the Origin of Languages,” in *On the Origin of Language*, vert. John H. Moran (Chicago: The University of Chicago Press, 1966), 5-74, 12.

⁷⁸ Ibid., 16.

In “Witte mythologie” haalt Derrida het hierboven geciteerde fragment uit Rousseaus tekst aan als representatief voor het “filosofische verlangen tot [...] overmeesteren van de metaforische speling tussen de oorsprong en zichzelf” – hetzelfde verlangen dat de mogelijkheid ziet van een stabiele betekenis die in de vorm van een ‘idee’ of ‘indruk’ directe uitdrukking kan vinden.⁷⁹ Precies deze mogelijkheid is immers wat Rousseau en vooral Stern zich voorstellen. Ik heb de laatste pagina’s steeds gehamerd op het *spontane, natuurlijke en oorspronkelijke* karakter van het Javaanse spreken zoals Stern dat beschrijft. Dit is een soort spreken dat volgens Derrida helemaal niet bestaan kan. Er is niet zoiets als een directe en pure uitdrukking van een directe en pure indruk: de indruk zelf is al onderhevig aan het allesdoordringende iterabiliteitsprincipe dat maakt dat een ervaring nooit als puur zichzelf, maar altijd in verhouding tot eerdere of latere (mogelijke) contexten beleefd wordt, en *vooral* in de taal staat geen woord of zin op zichzelf; kan geen enkele uitdrukking klank geven aan een zuiver idee dat vervolgens ook nog als hetzelfde zuivere idee door andere taalgebruikers wordt opgevat. De ‘spontane’ of ‘natuurlijke’ taal is een logocentrische illusie, net als het onderscheid tussen ‘oorspronkelijk’ en ‘onoorspronkelijk’ of tussen ‘levend’ en ‘dood’ dat de basis vormt voor Sterns veroordelende kijk op de Europeaanse taal ten opzichte van de Javaanse taal. De ‘levende’ metaforen die nog blijf geven van het initiële beeld zijn volgens Derrida niet ‘oorspronkelijker’ dan de metaforen wier vermeende, zinnelijke grondvorm is ‘afgesleten’, en de laatste zijn evenmin ‘dood’. De metaforiek is immers altijd en door de gehele taal werkzaam. Dit laatste betekent overigens niet dat Sterns kritiek op de conventionele taal geen inhoud meer heeft. Ook in een wezenlijk ‘dynamische’ taal kan conventionaliteit de afgevlakte *illusie* geven van een stabiele betekenis, en juist die illusie biedt de mogelijkheid bij de werkelijke dynamiek van de betekenis niet stil te staan. Ik wil eerder zeggen dat ook de zogenaamd dichterlijke taal aan eenzelfde illusie onderhevig is, en dus minder ‘authentiek’ is dan voorgewend.

Met name tegen de twijfelachtigheid van een spontane en natuurlijke taal loopt Stern zelf ook aan in zijn weergave van het Javaanse spreken tegenover dat van Havelaar. In eerste instantie lijkt Sterns beschrijving van de twee gelijk, maar gedurende de roman suggereren verschillende terloopse opmerkingen van de verteller een wezenlijke nuance. Zowel de Javaan als Havelaar spreekt volgens Stern met een ‘zielepoëzie’ die authentieke indrukken zonder omweg of overweging naar beelden vertaalt, maar werkelijk zonder overweging lijkt het spreken van Havelaar niet te zijn.

In mijn analyse wees ik er al op dat de protagonist niet enkel geprezen wordt om zijn dichterlijke gevoeligheid, maar ook om zijn intellect: zijn brede kennis, grote begripsvermogen en nauwlettendheid. Bovendien beheerst hij vele talen, *mede waardoor* hij bij machte is zijn poëzie onder de Lebakse hoofden te doen gelden. Het is immers het Maleis waaraan hij de “kracht” ontleent “die in onze idiomen door litterarische gekunsteldheid is verloren gegaan.” Stern spreekt van een “zielepoëzie die beelden geeft voor redeneringen en niet ander spreken *kan*”, maar Havelaar *kan* wel degelijk anders spreken – het meest evident: in een andere taal. Van ‘de Javaan’ wordt daarentegen opvallend vaak benadrukt dat hij of zij gegeven talen *niet* beheerst, maar er daarentegen “slechts één” spreekt, en wel een “waarin niets gedrukt is dat den geest beschaaft.”⁸⁰

⁷⁹ Derrida, “Witte mythologie,” 186.

⁸⁰ Multatuli, *Max Havelaar*, 166. Zie bijvoorbeeld ook 70, 88 en 147.

De ‘oorspronkelijkheid’ van het Javaanse spreken wordt dan ook vooral in verband gebracht met een *aanvankelijkheid*, die inderdaad samengaat met een *onvermogen*: de oosterse talen zijn ‘krachtig’ omdat ze in al hun ‘eenvoud’ nog door geen artificiële retoriek of conventionalisering zijn aangetast, een gedachte die Stern misschien opvatte vanuit het Rousseauiaans aandoende opstel uit het pak van Sjaalman, met de titel ‘Over verzen als oudste taal’.⁸¹ Hoe dan ook *kan* de *Javaan* dus inderdaad niet ‘ander spreken’. Dit wordt benadrukt door het ongecontroleerde karakter van de oosterse ‘zielepoëzie’, dat in mijn bespreking van de fragmenten rondom Saïdjah naar voren kwam. Eénmaal wordt van een Javaans karakter, de Lebakse regent, opgemerkt dat “[w]at hij zeide,” “lang en overdacht” was, maar daar wordt direct bij vermeld dat dit “een eigenaardigheid” is “die bij den *beschaafden* Oosterling algemeen is”: bij de oosterling die met het Westen in contact is gekomen, maar niet bij de Javaan in al zijn ‘oorspronkelijkheid’, zoals Saïdjah.⁸² In navolging van Rousseau moeten we zo vaststellen dat de oosterse taal haar dichtertelijke karakter ontleent aan het feit dat zij pas aan de wieg van de beschaving staat en nog door passies overheerst wordt, terwijl Havelaar een westerling is met een *talent* voor poëzie – geen zodanige natuur.

Ook in Sterns beschrijving van Havelaars aanspraak tot de Lebakse hoofden impliceren zijn formuleringen dat Havelaar de poëzie eerder *gebruikt* dan haar door de noodzaak van zijn gemoed opgedrongen te krijgen: “Zijn beelden” waren “hulpmiddelen tot begrijpelijk maken wat hij bedoelde” aan hen “wier indrukken zeer verschillen van de onze” en op “gemoederen die zo bijzonder ontvankelijk waren voor zulke taal.”⁸³ Inderdaad moeten we vaststellen dat de voorstellingen die Havelaar gedurende zijn toespraak, en op dezelfde manier gedurende de tafelgesprekken aanwendt, in essentie bedoeld zijn om een *punt* dat hij maken wil, te ondersteunen. Met name in de tafelgesprekken is te lezen dat Havelaars beelden niet *in de plaats komen van* redeneringen, maar hier *deel* van uitmaken. Hij spreekt zoals hij spreekt vanuit retorische overwegingen, wat onmogelijk te rijmen is met Sterns suggestie dat zijn uitdrukkingen werkelijk de onmiddellijke vertaling van een indruk zijn. Zo doet hij zelf af aan zijn ideeën over een spontane en natuurlijke taal. Deze lijkt nog enkel aan de Javaan voorbehouden, maar vooral vanuit een traditioneel, imperialistisch gekleurd oordeel.

Het imperialistische karakter van Sterns weergave van de Javaanse taal is ook te lezen in zijn koppeling van de Europeaanse conventionele taal die hiertegenover staat, aan beschaving.⁸⁴ De ‘litterarische gekunsteldheid’ die schuldig is aan het afvlakken van bijvoorbeeld het Nederlands, verwijst al naar een zekere vorm van cultuur, en vooral in het bouwwerkenmotief dat ik las als symbool voor de taal, is het verband expliciet. Dat de Keulense dom nooit werd afgemaakt is “niet vleiend voor de westerse *beschaving* [mijn cursief]”, het is “een eigenaardigheid van *beschaving* [mijn cursief]” juist de ‘natuurlijke’ grondbouw vreemd te vinden, en de stilstand die tevens aan de conventionele metaforen eigen is, wordt behalve in gebouwen ook gevonden in “beeldhouwwerken en schilderstukken” – opnieuw in cultuur. “Natuur,” daarentegen, “is beweging.”⁸⁵ Wanneer Stern

⁸¹ Multatuli, *Max Havelaar*, 39.

⁸² *Ibid.*, 68.

⁸³ *Ibid.*, 103.

⁸⁴ Interessant is om hier stil te staan bij het woord ‘beschaving’, dat ook etymologisch inhoudelijke parallellen vertoont met de wijze waarop Stern de conventionele taal opvat.

⁸⁵ *Ibid.*, 132.

spreekt over cultuur of beschaving is dit steeds opvallend negatief, maar dat maakt zijn toeschrijven van een gebrek aan beschaving aan de Javaanse samenleving niet minder 'imperialistisch'. Sterker nog: om zijn antikolonialistische kritiek te kunnen leveren, lijkt Stern niet zonder de imperialistische toon te *kunnen*.

2.3.4 'Multatuli' aan het woord

Allereerst wil ik erop wijzen dat ik in mijn formulering van bovenstaande stelling gebruikmaak van het onderscheid tussen antikolonialisme en anti-imperialisme dat Feenberg in navolging van Said maakte. Ik ga er dus in mee dat een dergelijk onderscheid relevant is voor een interpretatie van *Max Havelaar*. Waar ik het echter mee oneens ben, is waar Feenberg dit onderscheid situeert. In haar artikel stelt ze dat *Havelaar* ondanks zijn antikolonialistische ondernemingen nog geen anti-imperialistische boodschap verkondigt, maar de roman als geheel wel. Dit schrijft ze toe aan de ideologische reflectie die ze geboden ziet door een verhaaloverstijgende verteller welke ze vervolgens met zowel 'Multatuli' als (het auctorale 'ik' gerepresenteerd door) Stern identificeert. Juist van Stern heb ik echter willen laten zien dat hij zich aan imperialistische oordelen nog wel degelijk schuldig maakt. De reden dat Feenberg hier opvallend weinig aandacht voor heeft, zou kunnen zijn dat ze met haar onderscheid tussen antikolonialisme en anti-imperialisme enkel kijkt naar de inhoudelijke attitude zoals in het boek aangenomen, maar niet naar het discours dat in de roman heerst. Het is namelijk dit discours waarin de tegenstellingen worden geboren tussen oorspronkelijkheid en onoorspronkelijkheid, tussen natuur en cultuur, tussen gevoel en intellect.

Zowel Gera en Sneller als Pieterse hebben voor dit aspect van de tekst wel oog en de laatste maakt er zelfs haar hoofdpunt van, juist *waardoor* ze de imperialistische toon tegenstrijdig genoeg met de toon van de gehele roman uiteindelijk niet direct vereenzelvigd – anders dan Gera en Sneller. Met de redenering waarmee ze hiertoe komt, vertoont mijn analyse een parallel.

Pieterse wijst op de rol van het schrift in *Max Havelaar*, dat schuldig zou zijn aan een groot deel van de misstanden van het koloniale regime die Havelaar de wereld uit wenst te helpen. Tegelijkertijd is Havelaar als ambtenaar *binnen* het regime aangewezen op dat schrift, op een soortgelijke wijze waarop 'Multatuli'/Multatuli op het schrift is aangewezen om zijn boodschap over diezelfde misstanden de wereld in te brengen. Dit noemt ze het 'zelfreflectieve' karakter van de roman. Pieterse spreekt in deze context van de moeilijkheid voorbij te gaan aan "accepted modes of representation," waarmee ze niet alleen naar het schrift verwijst, maar ook naar het discours dat met dit schrift verbonden is: het imperialistische discours.

De parallel met mijn redenering ligt in de overeenkomst tussen de rol van de oppositie schrift/spraak in haar artikel en van de oppositie figuurlijk/letterlijk of poëtische metafoor/conventionele metafoor in mijn tekst. Net zoals Pieterse een ononderscheidbaarheid vaststelt van de twee schijnbare tegendelen, en uiteindelijk concludeert dat in de roman de noodzaak naar voren wordt gebracht gebruik te maken van het medium dat tegelijkertijd (in het licht van het koloniale systeem) bekritiseerd wordt, zo blijkt 'Multatuli' volgens mijn analyse aangewezen op de conventionele taal die in de roman op soortgelijke wijze wordt veroordeeld. Dit valt te lezen in zijn gebruik van het beeld dat Stern eerder vanuit zijn veroordeling van de conventionele metafoor afwijst – juist op het moment dat hij de grote missie van de roman expliciet maakt. Hij wentelt zich

met zijn gebruik van de leeuwvergelijking in een ‘modus van representatie’ waaraan hij zich aldus gebonden toont. De conventionele taal is *nodig* om de missie van het boek te volbrengen – om de boodschap in goede aarde te doen vallen. ‘Multatuli’ weet voor welke taal zijn Europese lezers ontvankelijk zijn, en maakt hier op straffe van ‘onoorspronkelijkheid’ gebruik van; voegt zich zo naar het taalgebruik van de koloniale geest die hij wenst te bekritisieren.

Toch wil ik met Pieterses lezing niet zomaar meegaan. Ten eerste wil ik erop wijzen dat hoewel zij een reflectie op het imperialistische discours suggereert, de aard van de reflectie eerder op (anti)kolonialistisch niveau ligt. Daarmee bedoel ik te zeggen dat de kritiek van de verteller op het schrift volgens haar analyse samenhangt met diens kritiek op de werking van het koloniale systeem, en niet op de ‘fundamentele superioriteit van de westerling’. Hetzelfde geldt voor de reflectie op de noodzaak van conventioneel taalgebruik. Het oordeel dat de roman zich in zijn ‘zelfreflectiviteit’ op het gebied van taal, bewust toont van *imperialistische* ‘modi van representatie’ anders dan *kolonialistische* ‘modi van representatie’, lijkt dus hoe dan ook te snel geveld. In mijn lezing van Sterns taalopvatting heb ik immers juist willen laten zien dat de antikolonialistische kritiek met een imperialistische toon nog samengaat, en zo ook de reflectie op het koloniale taalgebruik.

Evenwel *kan* de reflectie ook in parallel met het discoursconcept geïnterpreteerd worden. Pieterse stelt dat in *Max Havelaar*, “the written medium is caught up in a problem it should be able to bring to light.” Hetzelfde geldt voor de conventionele taal *en* voor Sterns taalopvatting: niet alleen gaan de antikolonialistische kritiek en imperialistische toon samen, maar in het laatste zit de verteller inderdaad verstrikt wil hij het eerste aan het licht brengen. Karakteristiek voor het discoursconcept is immers dat het handelt over een taal die onontkoombaar door ideologische vooronderstellingen is ingeschreven, en om te bekritisieren, moet gesproken worden – of anders: om je kritiek *verstaan* te doen worden, moet *in lijn met ideologische vooronderstellingen* gesproken worden. Zoals Pieterse in haar artikel suggereert, *kan* de ‘modus van representatie’ waaraan ‘Multatuli’ zich gebonden weet dus tegelijkertijd naar het imperialistische discours verwijzen. Het is onwaarschijnlijk dat dergelijke postkolonialistische thema’s half negentiende eeuw door Multatuli doelgericht in de tekst werden gelegd, maar dit hoeft Pieterse met haar lezing ook niet bedoeld te hebben.

Een punt in Pieterses interpretatie dat ten slotte toch nog zeker wil betwisten, is haar vaststelling dat met de reflectieve beweging in het slot een wezenlijke *onbeslistheid* samengaat. Dit heeft er onder andere mee te maken wie precies waarop zou ‘reflecteren’. Net als Feenberg, lijkt ook Pieterse in Stern en ‘Multatuli’ uiteindelijk één vertellersfiguur met één ideologie te zien. Dit maakt dat het dezelfde stem is die aan het schriftelijke medium gebonden is, als die dit medium veroordeelt – waarmee er inderdaad een dubbelheid aan de dag komt die zich voor haar ‘ambigue’ conclusie goed leent. Wanneer we Stern en ‘Multatuli’ van elkaar scheiden, is het echter een andere stem die van de conventionele metaforiek gebruikmaakt, dan die deze metaforiek afwijst. Zo onbeslist als Pieterse zich het slot voorstelt, hoeft dit dus niet gelezen te worden. ‘Multatuli’ maakt wel degelijk een keuze: de keuze de taal aan te wenden die zijn boodschap het beste over doet komen. Met de diverse stijl in zijn eindrede laat hij zien dat hij anders dan zijn subvertellers inzicht heeft in de verschillende wijzen waarop gesproken kan worden, en dit inzicht zet hij in voor zijn politieke missie. Dat er in zijn aankondiging van die missie een reflectiviteit verborgen zit, maakt zijn keuze hooguit nog doelgerichter.

Conclusie

In dit werkstuk heb ik de vraag willen beantwoorden in hoeverre een analyse van de wijze waarop verschillende vertellers en/of personages zich verhouden tot en/of in verband (kunnen) worden gebracht met het thema metaforiek, bijdraagt aan een positie in het debat over het al dan niet imperialistische karakter van *Max Havelaar*. Uit de analyse kwam een onderscheid naar voren van twee typen metaforen, waar de besproken vertellers/personages zich ieder op hun eigen manier toe verhouden: de poëtische metafoor en de conventionele metafoor. Dit onderscheid vatte ik op in eerste instantie op uit de wijze waarop Stern in de roman op de taal van Havelaar en de Javaan enerzijds, de taal van de Europeaan anderzijds reflecteert. Waar hij het spreken van de eerste twee karakteriseert als een 'zielepoëzie' die directe uitdrukking geeft aan een pure, individuele indruk, ziet hij in de laatste een spreken in 'gemeenplaatsen' die aldus de plek innemen van de eigenlijke ervaring.

Sterns oppositie van de poëtische en conventionele metafoor herbergt een ethische, antikolonialistische kritiek aan het adres van de Europeaan, die erin bestaat dat de 'oorspronkelijkheid' van de conventionele taal een inauthenticiteit en pragmatiek in gelegenheid stelt die het koloniale systeem zoals door Stern en Havelaar geschetst, mogelijk maakt én in stand houdt. Vanuit diezelfde oppositie is het echter de wijze waarop een 'oorspronkelijkheid' aan de Javaan wordt toegeschreven, die nog ontegenzeggelijk imperialistische trekjes vertoont.

In lijn met Derrida's ideeën over taal stelde ik vast dat het onderscheid tussen de twee typen metaforen geen stand houdt, omdat geen enkele taal werkelijk spontaan en direct is; een obstakel waar Stern zelf al tegenaan loopt in zijn beschrijving van Havelaars spreken, dat hij dan wel als 'zielepoëzie' karakteriseert, maar waaraan hij tegelijkertijd eigenschappen toeschrijft die wel degelijk wijzen op een retorische overdachtheid. Dit in tegenstelling tot zijn typering van het Javaanse spreken, dat zich op alle vlakken *wel* als ongecontroleerde beeldtaal toont. Deze typering is in lijn met een traditioneel denken over de ontwikkeling van talen, zoals vertegenwoordigd door Rousseau. Net als Stern spreekt Rousseau van een 'poëzie' die bepaald wordt door passies in plaats van ideeën, en pas met de opkomst van een beschaving plaatsmaakte voor redenering. Zo wekt Sterns beschrijving van de oosterse taal in *Max Havelaar* de suggestie van een *aanvankelijkheid*, wat zich gemakkelijk als imperialistisch laat interpreteren.

De vraag of de imperialistische toon van de Sternvertelling de gehele roman van een imperialistisch karakter voorziet, wil ik op basis van mijn metafooranalyse echter openlaten. Dat 'Multatuli' wanneer hij aan het einde van het boek de pen oppakt, gebruikmaakt van de leeuwvergelijking die Stern eerder op basis van zijn metaforenoppositie expliciet afwees, lees ik als een reflectie op dit type taalgebruik, maar deze reflectie kan zowel op het niveau van het kolonialisme als op het niveau van imperialisme verklaard worden. Het is waarschijnlijk dat Multatuli zich van dit laatste nog niet op eenzelfde manier bewust was als de critici die zijn werk vanuit postkolonialistische kader interpreteren, maar – en daarin klinkt de echo van zowel Feenbergs als Pieterses analyse – de structuur van de roman laat voor veel de ruimte.

Bibliografie

Boven, Erica, van en Gillis Dorleijn. *Literair mechaniek*: Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten. Bussum: Uitgeverij Coutinho, 2015.

Bronzwaer, W. *Lessen in Lyriek*. Nijmegen: Sun, 1993. Via:
https://dbnl.org/tekst/bron013less01_01/bron013less01_01.pdf.

Derrida, Jacques. "De differantie." In *Marges van de filosofie*, 25-57. Vertaling: Ger Groot. Hilversum: Gooi en Sticht, 1989.

Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Vertaling: Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1998.

Derrida, Jacques. "Signatuur, evenement, context." In *Marges van de filosofie*, 191-222. Vertaling: Ger Groot. Hilversum: Gooi en Sticht, 1989.

Derrida, Jacques. "Witte mythologie: De metafoor in de filosofische tekst." In *Marges van de filosofie*, 99-198. Vertaling: Ger Groot. Hilversum: Gooi en Sticht, 1989.

Feenberg, Anne-Marie. "Max Havelaar: An Anti-Imperialist Novel." *Modern Language Notes* 112 (1997), 817-835.

Gera, Judit en A. Agnes Sneller. "Vrouwen in en voor Max Havelaar." *Acta Neerlandica* 1 (2001), 39-55.

Multatuli. *Max Havelaar, of de koffieveilingen der Nederlandsche Handel-Maatschijppij*. Ed. G.W. Huygens. Rotterdam: Ad. Donker, 1983.

Pieterse, Saskia. "De gulle Javaan." In *De buik van de lezer. Over spreken en schrijven in Multatuli's Ideën*, 265-282. Nijmegen: Vantilt, 2008.

Pieterse, Saskia. "'I am not a Writer': Self-Reflexivity and Politics in Multatuli's *Max Havelaar*." *Journal of Dutch Literature* 1 (2010), 55-73.

Rousseau, Jean-Jacques. "On the Origin of Languages." In *On the Origin of Language*, 5-74. Vertaling: John H. Moran. Chicago: The University of Chicago Press, 1966.

Said, Edward. *Culture and Imperialism*. London: Vintage, 1994.

Vervaeck, Bart. "Seeing the Real: Word and Image in *Max Havelaar*." In *150 Jahre Max Havelaar = 150 Years Max Havelaar: Roman in Neuer perspektive Multatuli's Novel from New Perspectives*, 17-39. Ed. Jaap Grave, Olf Praamstra en Hans Vandevoorde. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2012.

Zook, Darren C. "Searching for *Max Havelaar*: Multatuli, Colonial History, and the Confusion of Empire." *Modern Language Notes* 121 (2006), 1169-1189.