

Inhoudsopgawe

5de Jaargang, Nommer 1. Junie
1998

Esther Captain

"Written with an Eye on History." Wartime Diaries of Internees as Testimonies of Captivity Literature

Michiel van Kempen

"De onuitwisbare kenmerken van de zwarte stem Over de stijl van Astrid H. Roemer"

Eep Francken

Herschrijving in de Nederlandse koloniale literatuur? Albert Helmans De stille plantage en De laaiende stilte

Pieta van Beek

De Opuscula Hebraea Graeca Latina et Gallica prosaica et metrica van Anna Maria van Schurman (1607-1678 als boek)

Martina Elisabeth Eidecker

Notwendiges Streben und notwendiger Verlust: Ironisierte Dekonstruktion und [poetischer] Konstruktivismus in Het volgende verhaal von Cees Nooteboom

Rensia Robinson

Die "wellus van die vorm" as 'n poëtologiese oriëntering

Elektroniese weergawes
van T.N&A

Kontaknommers

Algemeen

Riglyne vir
outeurs

Opedateer 7 Desember 2005 deur Angelique
de Villiers

Kopiereg © 1997 berus by die
redaksie

Esther Captain | [Michiel van Kempen](#) | [Eep Francken](#) | [Pieta van Beek](#) | [Martina Elisabeth Eidecker](#) | [Rensia Robinson](#)

"Written with an Eye on History." Wartime Diaries of Internees as Testimonies of Captivity Literature *

- Esther Captain -

Abstract

Hoewel er een omvangrijk corpus van kampdagboeken bestaat, die tijdens de Japanse bezetting van Nederlands-Indië (1942-1945) zijn geschreven, zijn Nederlandse historici terughoudend geweest om deze een centrale plaats in hun onderzoek te geven. Pas sinds de jaren negentig is er welhaast sprake van een inhaalmanoeuvre en kan worden geconstateerd dat dagboeken en andere bronnen over de oorlog in Nederlands-Indië in de volle belangstelling staan. In dit essay wordt de geringe waardering voor kampdagboeken onder de loupe genomen door de veronderstelling dat dagboeken tot het privé-domein behoren te ontmantelen. Kampdagboeken blijken veelal geïnspireerd te zijn door de wens van de auteur tot getuigen, waarmee deze documenten veel eerder in het publieke debat moeten worden geplaatst.

1. Introduction

The Second World War in the Dutch East Indies was the beginning of the end for this former colony of the Netherlands. The occupation of the country by the Japanese, in March 1942, turned the colonial hierarchy upside down. The aim of Japan was to create a "Greater East Asia Co-Prosperty Sphere" (Cook & Cook 1992). Acting under the slogan "Asia for all Asians," the Japanese wished to wipe out Western influence. All non-Asians were interned in civilian and military prisoner of war camps. As such, "race" was the principal criterium for internment. [\(1\)](#)

The internment of non-Asians ran along gendered lines: men and women were separated. Families were split, as each gender was designated to either a women's or a men's internment camp. The internees remained in the camps for approximately three years, until the surrender of Japan on August 15, 1945.

Civilian prisoners of war recorded their experiences of life in the internment camps in journals: 230 unpublished diaries of civilian prisoners of war are in possession of the Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie in Amsterdam. [\(2\)](#)

Despite the availability of this material since the early fifties, historians did not recognise the value of these particular documents before the nineties, when they started research that included these wartime sources. Or, as Rolf Utermöhlen of the RIOOD noted: "It is striking that scientific studies on this topic are almost lacking" (Utermöhlen 1992: 7). It is as if scholars only now realise they have to "catch up," because the participants in the war are getting older and are passing

away. Apart from reassessing the already existing material of diaries and memoirs, new sources are created in an Oral History Project on Indonesia which aims at collecting life stories of a thousand persons who lived in the Dutch East Indies/Indonesia between 1940 and 1962. (3)

The realisation that the persons who were directly involved in the war will eventually cease to speak and write does not account completely for this reevaluation of the war-diaries. The status of diaries turns out to be at stake as well. This is the aspect on which I would like to focus in my essay. Diaries have not always been self-evident sources for scientific historical research. Most of the time, they are thought of as documents that may provide additional information to supplement other, more traditional and official sources. In this essay, I will first elaborate upon the low status of diaries in general. Using the internees' diaries as a case study, I hope to establish that the special circumstances of imprisonment make it possible to consider these diaries as documents that embody both private and public characteristics. Criticising the public/private dichotomy, I would like to recognise internees' diaries as testimonies of a new type of war-literature.

2. Low status of diaries

The low status of diaries is related to time-bound assumptions about what kind of writing justifies the label of "literature". Belgian philosopher Patricia de Martelaere states that the diary is not considered literature because, in its purest form, it meets two requirements that are not compatible with the characteristics of literature: that is to say, a diary is not intended for an external reader and it remains unconditionally truthful (De Martelaere 1996: 186). The first requirement follows from the - supposed - complete privateness of diaries: they are only meant for the author; they are hidden, locked or even written in ciphered script. Diaries that are written with the secret wish to be published someday, diaries that function as a camouflaged message to parents or partners, or diaries that are frequently read out to friends or family, do not qualify as real diaries but as veiled forms of communication with others. They are suspect and, as De Martelaere argues, are considered to be fake and deceiving (De Martelaere 1996: 187-8).

Linked to the requirement of strict secrecy is the requirement of complete truthfulness. Diaries are thought of as the reflection of the "truth," the real life of the author, containing the outstanding facts, the thoughts and desires of him- or herself. In other words, diaries are not fiction and not literature: they do not strive for unity and they do not build a plot, but follow the whimsical stream of life from day to day. Thus, keeping a diary is almost not writing, only seeing, experiencing, registering, and reproducing: a sort of verbal duplication of life itself. This down-to-earth description of the genre of the diary does not answer to the sometimes lofty claims of literature, which aims at the recognition of experiences by the reader in the universal human themes written about by the author. By discussing the themes of privateness and truthfulness, De Martelaere has picked out two touchy topics at the centre of the debate on (the usefulness of) diaries in general. In the next part of this essay, I would like to link the assumptions about the privateness and truthfulness of diaries to the realm of academic knowledge production. My focus with regard to the use of diaries for research is on the fields of history, literary studies and women's studies, as my own work has been motivated and influenced by these disciplines.

3. Historians on the usefulness of diaries

Obviously, historians are concerned with the past. Historians try to present as truthful a picture of the past as possible. In other words: in the epistemology of history, "truthfulness" and "objectivity" are keywords. Historians of several kinds of egodocumenten (as they are known in Dutch) reflect this point of departure in their assessment of diaries, autobiographies, memoires, letters and oral history, based on interviews. Dutch historian H.W. von der Dunk stated that any historian who has worked for an extended period of time analysing only egodocumenten would not rate highly their potential for providing real knowledge, for true reconstruction of the past (Von der Dunk 1970: 145). According to him, it is crucial to distinguish between *Dichtung* (the specific truth of the author) and *Wahrheit* (the historical truth) (Von der Dunk 1970: 145).

Von der Dunk nevertheless considered the diary, of all the various forms of egodocumenten, to be the most valuable source for understanding the past. He defined it as "the most spontaneous and formless reaction" to daily events in the life of an author: firstly because the author expresses his or her direct reflections upon certain events without knowledge of "the end of the story." Secondly, the author is not involved with an audience, since a diary-keeper is mainly involved in a dialogue with her- or himself (Von der Dunk 1970: 159). Returning to De Martelaere, who discussed the topics of truthfulness and privateness at length, we see that both of her concerns come to the fore in the historian's debate as well, albeit in a slightly different form. Historians doubt the truthfulness of the diary, which is emphasised by De Martelaere. Especially scholars working in contemporary history have been reluctant to use any kind of egodocumenten as the main source in their research. But if a choice has to be made from the variety of egodocumenten, Von der Dunk prefers the diary. Interestingly enough, his preference is inspired by the degree of truthfulness that may be found in a journal, which is directly linked to the privateness of this genre. Since a diary-keeper is not involved in communication with someone else and the historian is looking for an undistorted picture of the past, the diary is chosen from among other forms of personal writings. Both De Martelaere and Von der Dunk agree upon the privateness of the genre.

4. Countervoices by literary theory and women's studies

Voices countering the historian's opinion on the topic of truthfulness of diaries were first expressed by the discipline of literary theory. It was suggested that searching for the truth was the wrong sort of question:

Tagebücher können entsprechend ihrer Konzeption und ihrer Anwendung nicht mehr Wahrheit vermitteln als andere Formen der literarischen Selbstdarstellung. [...] Ebenso wenig wie die Sprache die Lüge ausschließen kann, kann es das Papier des Journals. Boerner 1969: 30

Even more poignant was the opinion that the diary-keeper and the diary, just like any other author or any other form of writing in general, is unable to reflect the whole truth, as a fact which is inherent in the process of writing:

How can we know whether a diary-keeper is truthful or not, and what, finally, would be the point of solving this problem? [...] There is always a part in a journal that is unspoken. [...] Far from a harmonic development in becoming a coherent and unique creature, the diary-keeper sees him- or herself as twofold or manifold. The diary-keeper is thus doubly creating a personality: being the writer and being the subject matter of his or her writing. We thus see in what sense it is useless and inadequate to discuss the "authenticity" of a journal. The diary, like all writing, is not sincere ... Didier 1976: 113, 116 (4)

Insights in literary theory were picked up by the discipline of women's studies. For this newcomer in the academy, criticising the androcentric theory and practice of science was central. One of the goals of women's studies was to change the main- or "male"-stream academic knowledge by introducing gender as an analytic category in research (Harding 1986; Scott: 1996). Whereas in history (and science in general), "truthfulness" and "objectivity" were the most important, to be achieved by taking distance from the topic studied, these basic assumptions were replaced by keywords such as "situatedness" and "involvement" (Haraway 1989). Postmodern influences can be traced in these new principles, which resulted in an own epistemology for women's studies.

A new epistemology implied changing the methodology as well; for example, efforts were made to use primary sources that included women or - even better - were written by women. Diaries of women were excellent for this purpose. In the first years of women's studies, the diary was defined as one of the few literary forms available to women for "honest expression" (Moffat and Painter 1974). The assumption was that "the repressive social circumstances for women in history" prevented them from expressing themselves in other ways. Moffat and Painter's appreciation of the diary as a form of honest expression is comparable to Von der Dunk's preference for it: his evaluation of the journal as the most reliable form of personal writing was based upon the private character of the genre. In the first years of women's studies, making a distinction between the private and the public sphere was one of the most important analytic tools: by concentrating on the private sphere when analysing sources, female individuals and groups could appear that probably would have been lost in the main- or "male"-stream history of public events.

Returning to the topics of privateness and truthfulness as discussed by De Martelaere, we can conclude that historians and early women's studies scholars share the premise that diaries are private and truthful expressions of the author. In recent feminist research, however, writing a separate women's history ("herstory") goes hand in hand with adding women to mainstream history by connecting the private and the public spheres (Boxer & Quatart 1987). The dichotomy between the public and the private is moreover challenged, as mutually exclusive hierarchies are rejected (Bock 1991). These new points of departure resonate in the current assessment of diaries by women's studies; "private" writings are connected with the "public" world and vice versa. Making a connection with the world outside the diary can imply that the presence of "another," be it real or imagined, has the possibility of influencing the diary-author and thus the diary-writing in an important way:

The journal, which may look like the shelter of an individual and the privileged place for secrets, is in fact a genre that is very much open to the presence of another. The view of that other can suffocate or stimulate. Didier 1976: 24 [\(5\)](#)

Going back to De Martelaere once more, linking the "presence of another" to her argument concerning the secrecy of diaries is not difficult. De Martelaere described how authors of journals might write their diaries in ciphered script, hide their writing or put locks on it. Here the perspective of the diary-author becomes distinctive: these steps would not be necessary if the author did not have the fear that his or her diary would remain unread. It is this observation that I would like to relate to the internees' diaries. In these journals, various others are present at several levels in the diary-entries. Taking the "presence of another" into account, I will try to suggest that the internees' diaries can be recognised as a form of writing that combines a private with a public character.

5. Diaries of internees

But first let's take a look at the opinion of scholars and writers who have already dealt with this specific kind of material, namely the diaries of internees recorded during the Japanese occupation of the Dutch East Indies. What is their opinion on the supposed truthfulness and privateness of diaries? Dora van Velden, herself a former Dutch internee, who wrote the standard work about the Japanese internment camps, suggested:

All diaries and reports about the prisoners' camps must be critically used. One has to take into account the mood, the character, the social environment of the author who has made the report, has written the diary. Van Velden 1985: 5-6 [\(6\)](#)

Van Velden thus distances herself from the truthfulness postulated by De Martelaere and (although to a lesser degree) by Von der Dunk. Dutch historian Theo Stevens takes a comparable approach in his study of the value of diaries as a source for Eurasian history. He states that only after careful and critical scrutiny, can diaries be useful for this kind of research:

... it is important to know how far the pieces of information [in the diaries -EC] are in agreement with what we already know or can learn on the basis of other sources. In other words, there has to be a critical checking of the information. Stevens 1991: 151 [\(7\)](#)

Van Velden as well as Stevens criticises the idea of the diary as an unproblematic form of honest expression. [\(8\)](#) Their professional background teaches that the diaries are judged from the perspective of the reader. Nevertheless, Van Velden, who is not only a scholar but also a former internee, refers to the "social environment of the author." [\(9\)](#) In making this link, she is in fact connecting the private with the public sphere - although without explicitly saying this. Dutch ex-internee F. van Dijk, involved in the North-Sumatra diary project, which is publishing a series of books based on the complete diaries of the several camps in this region, takes a slightly different approach. His focus is not on the value of diaries for readers, but for their authors. In other words, Van Dijk's perspective is

not on the scholar, but on the camp-survivor:

The value of diaries for the historian is of course different from their value to the "victims." Fortunately, the interest for this last group of persons has recently increased. The reader has to understand that "victims" experienced similar events, had similar emotions. However, they may not have been aware of this and their memories might have been fading away or becoming blurred. In this particular situation, a diary can be useful. Van Dijk 1991: 175 [\(10\)](#)

Van Dijk emphasises the internees' diaries as potential eye-opener: he described how feelings expressed in a diary could help a reader who happened to be an ex-internee too.

As far as the question of truthfulness is concerned, the opinions of Van Velden and Stevens are to a large extent in line with those of Von der Dunk. The latter stated that in diaries, it is essential to differentiate between Dichtung and Wahrheit . I agree with Von der Dunk on this principle and the importance of making a distinction between these two kinds of "truth." However, it is not the truth per se that I am looking for when analysing internees' diaries. My interest is in the interplay of Wahrheit (the Truth with a capital "T") with Dichtung (the own truth of the author - with a lower case "t"). Consequently, I am interested in the way in which particular circumstances made certain stories possible and prevented others from being told. It is my aim to distinguish the circumstances under which a diary-keeper could put forward his or her truth, as well as which particular situations created particular truths. In case of the diaries of internees, this means linking the private with the public world.

6. The risk of keeping a diary during internment

When one analyses the material and mental conditions for keeping a diary in an internment camp, it becomes clear that the nature of these journals is much more complex than their supposed privateness indicates. The diary of an internee was top secret indeed. Keeping a diary in an internment camp was an extremely dangerous and difficult enterprise, because the Japanese forbade it. Article 17 of the Java regulations for internees reads: "The dispersion or display of images or writings is prohibited. It is prohibited to keep diaries" (Van Velden 1985: 566). As some Japanese soldiers could read Dutch, some authors did indeed use ciphered script: there are diaries written in Frisian and in stenographic script (Van Dijk 1991: 173). As the discovery of journals could be severely punished, the diaries were hidden in various ingenious ways. In one of the diaries, an interned woman describes her efforts to conceal her diary from the Japanese and her fear of discovery:

My diary was hidden in a basket with arang . [\(11\)](#) [The Japanese] went - o! fright - into the corridor besides the house, where the basket with arang was, in which my diary and drawings were. It was forbidden to write a diary or to make drawings. The discovery of such things was severely punished and not only the owner of it, but the complete house in which she was living was punished. Fortunately, they did not look in the arang -basket, but a few days later I destroyed and burned everything, because I could not take this risk regarding my

housemates. At that time, there were frequent inspections by the Japanese. Later, I secretly started writing again and hid it everywhere in suitcases and also in my bedclothes, between the pillowcases of my pillows. RIOD / IC 000387-74 [\(12\)](#)

To make a diary invisible and nonexistent to the Japanese, the author sometimes enlisted the help of fellow internees to keep it obscure. One woman wrote: "My diary will be staying with someone else. They are expecting inspections" (RIOD / IC 000387-71). The double nature of prisoners' diaries is expressed here: while wanting to keep the diary secret from the camp guards, using the help of others implies that the author abandons the privateness of the journal. In the situation of internment, a diary paradoxically could remain private because it was public knowledge and even public property of certain persons. With the help of others, a diary could remain out of sight of the Japanese. The same author wrote in 1947 about her diary keeping: "I often wrote about issues at the request of others, I did not keep this diary secret; I never heard the complaint that it endangered others" (RIOD / IC 000387-71). In this passage, the double public/private nature of the internment diary is confirmed. As other interned women knew of the existence of this diary, they asked the author to record particular events in order to remember these after the termination of their imprisonment: definitely a public function.

7. Internment diaries as public documents

When one considers the obstacles that the internees had to overcome in order to write, more hints to the public nature of diaries are found. Shortage of paper and pencils, lack of time, and the exhaustion of internees complicated the keeping of diaries. Because of the complications that had to be conquered, few authors of diaries succeeded in writing. It is hard to make an exact estimation of the number of internees who were able to keep a diary. The Japanese interned approximately 100 000 European civilian prisoners of war. In March 1998 the RIOD possessed 230 unpublished diaries about the internment. Undoubtedly, more diaries will exist in other archives and in private property. However, the discrepancy between the number of internees and the number of unpublished diaries in possession of the RIOD confirms the suggestion that internees who kept a diary were exceptions. In this regard, research by Renate Laqueur Weiss, a former prisoner of German concentration camps, has been useful for my research. Her work is based on an analysis of diaries that were written by women and men in concentration camps. Though I am aware that the concentration camps of the Germans must be seen in a completely different light than the Japanese internment camps, I do believe that Laqueur Weiss' research can inform this essay in a meaningful way. [\(13\)](#) Pertaining to the circumstances of keeping diaries in camps, Laqueur Weiss stated:

Although the majority of concentration camp prisoners who wished to write diaries were not able to do so, a few did succeed and thus achieved the near impossible. Laqueur Weiss 1971: 57

Given the risks and the energies that were involved in writing diaries during the internment, I assume that the reasons of the civilian prisoners of war for keeping a journal go beyond traditional motives that centre on themes of introspection and self-clarification. The function of diary keeping during internment can be essentially different from the same activity pursued while at liberty. Laqueur Weiss

has listed several reasons for keeping a journal under the extreme situation of imprisonment in camps. Her approach indicates that she is studying the diary of camp prisoners from the combined perspective of a scholar and a survivor of the camps. The emphasis of Laqueur Weiss is not so much on the reader, but on the diary-author. According to her, six motivations or functions can be distinguished for a camp prisoner who is writing a diary:

- the need to describe the exceptional and extreme experiences;
- to escape the imprisonment by the physical involvement in an activity [writing - EC] that allows the possibility to forget the present situation;
- to be a spokes(wo)man for the common misery;
- as a sign of resistance, seeing that the prisoner/internee was deliberately taking risks with diary-keeping; moreover, they used precious time and energy while writing, which they could have used for rest or sleep;
- as an obligation to the dead. In the word of Laqueur Weiss: "a duty of honour towards the dead that the living would not cease to tell. [...] no, not for ages to come shall the world be allowed to forget; we shall all work for this, we shall write "; [\(14\)](#)
- to impress upon the living the necessity of distancing themselves from the imprisonment, to escape from it and to console each other. Laqueur Weiss 1971: 16-29

The motivations of Laqueur Weiss resonate in the work of S. Dresden, who wrote about the functions of writing literature about experiences of the Holocaust, during and after the Second World War. Also focusing on the motivation of the author, Dresden suggests five similar reasons for the "passion of writing" (sic) that existed among persons in concentration camps. Firstly, to break through the isolation, as communication had become impossible; secondly, to describe the exceptional situation in which one was living; thirdly, to voice feelings of revenge and retaliation; fourth, to warn against a repetition of what had been done to the victims and finally, as a confirmation of the self and one's rights, by constructing his or her personality in writing (Dresden 1992: 33-36).

The value of the research of Laqueur Weiss and Dresden is that they convincingly pointed out in what sense camp diaries can differ from diaries written in imprisonment and in times of peace. [\(15\)](#) Moreover, the motivations as distinguished by these scholars distance themselves from the suggested privateness and secrecy of common diaries. Together with the proposition that camp diaries are of a combined private and public nature, it is possible to link up with recent scholarship in the study of diaries. American literary scholar Lynn Z. Bloom, who has worked with camp diaries as well, suggested that: [\(16\)](#)

... contrary to popular perception, either in the process of composition over time, or in the revision and editing that some of the most engaging diaries undergo, these superficially private writings become unmistakably public documents, intended for an external readership.
Bloom 1996: 23

In other words, it is possible to connect the intentions of the author of a diary with the expectations of the reader. Journals that may originate as "emotionally naked writings" transform into public documents when the writer already has an "eye on history" (Bloom 1996: 23). And indeed, despite the appreciation of Von der Dunk

for diaries as a form of private writing, he added a restriction on the supposed privateness of diaries as well. Von der Dunk stated that most of the authors are well aware of the intimate character of their diary writing, which implies in a lot of cases an immediate restraint on the intimacy. It is De Martelaere who, in my opinion, beautifully captures the very essence of diary writing. She asserts that "writing for oneself" while keeping the possibility that someone is reading over one's shoulder, or of one's death, at the back of one's mind, is precisely the own "logic" of diary-keeping (De Martelaere 1996: 193).

8. Testimonies of Captivity

The circumstances and motivations for writing concentration camp diaries, as distinguished by Laqueur Weiss and Dresden, are fruitful for the study of internees' diaries: the similarities between them are striking. Fragments in the diary of a Dutch woman who was interned in the women's camps of Tjideng, Tangerang and Adek (West-Java) match the second motivation of Laqueur Weiss. This diary-keeper escaped the physical imprisonment by writing: "Right now I am in the kitchen, writing. Wonderful, at a table. [...] Writing quietly, editing, re-reading and re-writing, bit for bit, typing ..." (RIOD / IC 000387-71). The importance of the diary to her is shown by the fact that she was celebrating the "anniversary" of her journal with fellow internees. This woman, who enjoyed writing so much, would later become a well-known, prize-winning author of novels and plays: Elisabeth Keesing. (17) Another woman in North-Sumatra kept a journal from the time of the outbreak of the war in the Indies at the request of her husband. Her first diary entry was written on December 1st of 1941, when the threat of an upcoming war was clear: "W. is of the opinion that I should keep a diary. He thinks it is very pleasant for later" (RIOD / IC 000387-271). The tragic side of her life history is that her husband was killed in action in March 1942, during the very first days of battle with the Japanese army. She already knew of his death before being interned in the women's camps of Poeloeberajan and Gloegoer II. Nevertheless, she loyally continued writing in her diary throughout the war - as an obligation to the dead, the fifth motivation distinguished by Laqueur Weiss.

The poetic voice of De Martelaere, expressing the wish to be read even after one's death, has been the gruesome reality for some of the diary-keepers in the internment-camps. They did not know if they would survive the internment. Elisabeth Keesing dedicated her book to a number of persons that were dear to her, in case she did not survive the war:

Hello W., this book is for you, in case I don't live to tell the tale. [...] If I cannot keep this book owing to circumstances, in the Indies it is for: Mrs. H.R., because she also has a diary. Mrs. H. because she understands the things (conversations) with God. The B., because they understand feelings of obligation. In Holland, it is for W. and L. (18)
RIOD / IC 000387-71 (19)

The abovementioned fragment can without any problem be linked to the following observation by De Martelaere:

A diary is always also a bit of a testament, the voice of a living being who wants to say something in case he dies, the voice of a dead person

who lives through his speech. De Martelaere 1996: 206 ([20](#))

Keesing wished to describe the exceptional experiences in her diary, because she was aware of the historic value of it: "I found this small book again [her diary]. It is a good thing indeed to keep a journal in this eventful time" (RIOD / IC 000387-71). Keesing also named her journal "the booklet of historical material". Her journal very strongly supports the first motivation of Laqueur Weiss and the second reason of Dresden, as well as Bloom's suggestion that it was already written "with an eye on history." Mr. S., who was interned in the men's camps of Bandung, Tjimahi and Tjitjalenka (West-Java), phrases his "eye on history" in a very explicit way:

The keeping of this journal entails numerous dangers and literally imperils my life, to keep it secret in these particular circumstances and many difficulties [...], but I take the risk, in the hope of being able to present an unstained picture of our internment under the Japanese. RIOD / IC 000387-110 ([21](#))

This diary-entry corresponds not only with the first, but also with the fourth motivation of Laqueur Weiss: it describes the exceptional experience, and can also be considered as a sign of resistance, because mr. S. is deliberately taking risks with his diary-keeping. It also resonates with the fifth function as described by Dresden: it is an attempt at self-confirmation by the author, by reasserting his rights.

Keesing's urge to record the events of historical value for later faded away when the media were able to take up this function again. She expressed her doubts about this at the last pages of her diary: "I don't know whether I will keep this diary any longer. The latest news is also in the newspapers" (RIOD / IC 000387-71). The abovementioned diaries confirm my opinion that they can be considered public documents intended for an external readership, instead of private writings. The authors' motivations for keeping a journal were directly linked to the circumstances of the war. This situation pressed the persons to write a diary that had a public function: to inform others of what had happened to them. Therefore, people who would have been reluctant to keep a journal in times of peace could feel the need to express themselves and the events of their lives because of the war and internment. Observations by H.L. Leffelaar, himself a former civilian internee in East Sumatra, confirm this phenomenon:

I believe it is a general phenomenon that, during the war-years, certain people kept diaries who in former years would never have considered putting the pen to paper. Leffelaar 1980: 12 ([22](#))

9. Closing remarks

Traditional boundaries between the private and the public do not necessarily apply when referring to the practice of diary-keeping in circumstances of captivity in camps. Diaries written by internees show that the author deliberately wrote with an external reader in mind. An important shift in the nature of the diaries results from this change of audience:

The so-called strictly personal in a diary, in one way or the other, is moved to the general level time and again, where, if it doesn't yet become "universal" - that is perhaps only the case with real literature - it does acquire significance as a testimony. De Martelaere 1996: 193

[\(23\)](#)

In bringing up the idea of the diary as a form of testimony, De Martelaere is not explicitly making a connection to the conditions of war. This has been done by the American literary critic Shoshana Felman and the American psychoanalyst Dori Laub: they examined various forms of testimony about the Second World War in Europe in relation to the acts of writing and of reading. Felman and Laub studied the literary testimony in poetry, psychoanalysis and novels, and the visual testimony in documentary and fiction films. Their starting point is that the Holocaust may be considered as a historical crisis of witnessing: the Nazis tried to make it an event without a witness, as it was an event eliminating its own witness. The survivors were "bearers of the silence," the unspeakable cultural secret that was the Holocaust: their experiences were so horrifying that no words possibly could express their feelings. Or, in the words of Dresden: "Only silence would be appropriate when facing an all too raw and indigestible reality" (Dresden 1992: 7). Nevertheless, the authors focus on testifying as the possibility of speaking and on the recovery and return of the voice. They regard the testimony as a process of facing loss and of going through the pain of the act of witnessing. The function of testifying, according to them, is twofold: "Survivors did not only need to survive so that they could tell their story; they also needed to tell their story in order to survive" (Felman and Laub 1992: 78). Wartime diaries are mentioned as one of the ways to bear witness against all odds (Felman and Laub 1992: 84).

I hope to have shown that the public/private dichotomy is a false one, and I would like to suggest that historians, even those who are dealing with the contemporary past, do not have to refrain from including wartime diaries in their projects. The twentieth century, with two World Wars and many smaller wars, shows the birth of testimonies of captivity: literature that wants to testify. The internees' diaries were written in order to be read and to inform. They ask for a reader. And, I think, they ask for an academic reader as well. In order to recognise the existence of these diaries as testimonies of captivity literature, they can be very well studied in their own right. That is to say: as major informants in research.

Utrecht University,
Research Institute for History and Culture,
Muntstraat 4,
3512 EV Utrecht,
the Netherlands.
Email: esther.captain@let.uu.nl

Bibliography

Bock, Gisela. 1991. Challenging Dichotomies: Perspectives on Women's History. In: Karen Offen, Ruth Coach Pierson & Jane Rendall (eds.). Writing Women's History. International Perspectives , 1-23. London: MacMillan.

Boerner, Peter. 1969. Tagebuch . Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagbuchhandlung.

Boxer, Marilyn J. & Quataert, Jean H. (eds). 1987. Connecting Spheres. Women in the Western World, 1500 to the Present . Oxford: Oxford University Press.

Bloom, Lynn Z. 1996. "I Write for Myself and Strangers:" Private Diaries as Public Documents. In: Suzanne L. Bunkers & Cynthia A. Huff (eds.). *Inscribing the Daily. Critical Essays on Women's Diaries* , 23-37. Amherst: University of Massachusetts Press.

Bloom, Lynn Z. 1992. *Women's War Stories: The Legacy of South Pacific Internment*. In: M. Paul Holsinger & Mary Anne Schofield (eds.). *Visions of War. World War II in Popular Literature and Culture*, 67-77. Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press.

Bloom, Lynn Z. 1987. *Till Death Do Us Part: Men's and Women's Interpretations of Wartime Internment*. In: *Women's Studies International Forum* , vol. 10, nr. 1, 75-83.

Cook, Haruko Taya & Theodore F. Cook. 1992. *Japan at War. An Oral History*. New York: The New Press.

Crouter, Natalie (ed. Lynn Z. Bloom). 1980. *Forbidden Diary. A Record of Wartime Internment, 1941-1945*. New York: Burt Franklin & Co.

Didier, Béatrice. 1976. *Le journal intime* . Paris: Presses Universitaires de France.

Dresden, S. 1992 (1991). *Vervolging, vernietiging, literatuur* . Amsterdam: Meulenhoff.

Dunk von der, H.W. 1970. *Over de betekenis van ego-documenten. Een paar aantekeningen als in- en uitleiding*. In: *Tijdschrift voor Geschiedenis* , jaargang 83, nr. 2, 145-161.

Duijker, H.C.J. 1970. *Communicatie en distantie. Enkele korte notities*. In: *Tijdschrift voor Geschiedenis*, jaargang 83, nr. 2, 170-177.

Dijk van, F.N.J. 1991. *Ervaringen bij het bewerken van dagboeken als bron van informatie over het dagelijks leven in de interneringskampen van Noord-Sumatra (1942-1945)*. In: Wim Willems (ed.). *Bronnen van kennis over Indische Nederlanders*, 167-179. Leiden: COMIT.

Felman, Shoshana & Dori Laub. 1992. *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York: Routledge.

Haraway, Donna. 1989. *Primate Visions: Gender, Race and Nature in the World of Modern Science*. New York: Routledge.

Harding, Sandra. 1986. *The Science Question in Feminism*. Ithaca: Cornell University Press.

Keesing, Elisabeth. 1993 (1981). *Op de muur*. Amsterdam: Vita.

Kousbroek, Rudy. 1992. *Het Oostindisch kampsyndroom*. Anathema's 6. Amsterdam: Meulenhoff.

Laqueur Weiss, Renate. 1971. *Writing in Defiance. Concentration Camp Diaries in Dutch, French and German, 1940-1945*. Ann Arbor: University Microfilms.

Leffelaar, H.L. 1980. De Japansche regeering betaalt aan toonder. Een oorlog die niet verdween. Alphen aan de Rijn: A.W. Sijthoff.

Locher-Scholten, Elsbeth. 1998. Een onbekende auteur van een beroemd boek. Dora van Velden en De Japanse burgerkampen. In: Oorlogsdocumentatie '40-45. Negende Jaarboek van het Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie, 242-265. Zutphen: Walburg Pers.

Martelaere, Patricia De. 1996 (1993). Het dagboek en de dood. In: Een verlangen naar ontroostbaarheid. Over leven, kunst en dood, 186-211. Amsterdam: Rainbow.

Moffat, Mary Jane & Charlotte Painter (eds.). 1974. Revelations. Diaries of Women. New York: Vintage Press.

Scott, Joan Wallach. "Gender: A Useful Category of Historical Analysis" in: *Feminism & History*, 152-180. Oxford: Oxford University Press.

Soest, Marjo van. 1993. "Overall thuis en soms ook nergens. Anna Bijns-prijs voor Elisabeth Keesing" in: *Opzij*, jaargang 21, nr. 12, 70-77.

Stevens, Theo. 1991. Dagboeken als bron van kennis over het Indisch verleden. In: Wim Willems (ed.), *Bronnen van kennis over Indische Nederlanders*, 147-165. Leiden: COMT.

Unpublished diary 1940-1946 . RIOD/IC 000387-71.

Unpublished diary 1942-1945 . RIOD/IC 000387-74.

Unpublished diary 1942-1945 . RIOD/IC 000387-110.

Unpublished diary 1941-1945 . RIOD/IC 000387-271.

Utermöhlen, Rolf. 1993. *Japane vrouwenkampen in Nederlands-Indië 1942- 1945. Een bibliografie*. Amsterdam: Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie.

Velden van, Dora. 1985 (1963). *De Japanse interneringskampen voor burgers gedurende de Tweede Wereldoorlog*. Franeker: T. Wever.

* This essay is written on the basis of a paper that I presented in March 1998 to the seminar on "Old Relationships, New Sources: Contemporary Methodologies and Shifting Perceptions in 400 Years of Dutch-Japanese Interactions," organized by the Historical Research Program "Japan and the Netherlands" at the Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie (RIOD) in Amsterdam. I am grateful to Elsbeth Locher-Scholten of Utrecht University for her useful comments on this essay. The research for this article has been made possible by the Netherlands Organization for Scientific Research (NWO).

(1) Although I do not believe in the existence of different "races" of human beings, I am using this word (instead of for example "ethnicity") because it is in line with the vocabulary that was used in the pre-war Indies society as well as during the war. "Ethnicity" in this time and context referred to different groups within the

Indonesian population.

(2) I am grateful to Mariska van Bruggen of the RIOD for this information (March 1998).

(3) Moreover, in the Historical Research Program "Japan and the Netherlands", a Diary Project is set up which addresses the cataloguing, selecting and translating of parts of diaries into Japanese. The RIOD -collection is the basis for this project.

(4) Translated from French to English by EC. The original citation is: "Comment savoir si le diariste est sincère ou non, et finalement quel est l'intérêt de résoudre ce problème. [...] Il y a toujours une part de non-dit dans le journal. [...] Loin de se développer harmonieusement pour devenir un être cohérent et unique, le diariste se voit devenir deux ou plusieurs. Le diariste se crée donc doublement un personnage: en tant qu'écrivain, et en tant que matière de son écriture. On voit à quel point est vaine et inadéquate la querelle sur la 'sincérité' du journal. Le journal est insincère, comme toute écriture ..."

(5) Translated from French to English by EC. The original citation is: "Le journal qui pourrait sembler le refuge de l'individu et lieu privilégié du secret, est, en fait, un genre fort ouvert à la présence d'autrui. Le regard d'autrui peut annihiler ou stimuler."

(6) Translated from Dutch to English by EC. The original citation is: "Alle dagboeken, rapporten en verslagen over gevangenenkampen moeten kritisch gebruikt worden. Er moet rekening worden gehouden met de stemming, met het karakter, met het milieu van degene, die het rapport of verslag heeft opgesteld, het dagboek geschreven."

(7) Translated from Dutch to English by EC. The original citation is: "... het is van belang te weten in hoeverre de mededelingen in overeenstemming zijn met wat wij reeds op grond van andere bronnen wisten of nog te weten kunnen komen. Met andere woorden, er dient een kritische toetsing van de informatie plaats te vinden."

(8) Dutch critic, polemist and former internee Rudy Kousbroek is more outspoken on the issue of truth with regard to diaries and memoirs. He wrote: "Hundreds of books have been written about the Japanese period. Most of them are "not true"" (Kousbroek 1992: 356). Translated from Dutch to English by EC, the original citation is: "Over de Japanse tijd zijn honderden boeken geschreven. De meeste zijn "niet waar.""

(9) See for the author and ex-internee Dora van Velden: Locher-Scholten 1998.

(10) Translated from Dutch to English by EC. The original citation is: "De waarde van dagboeken voor een historicus is natuurlijk een andere dan die voor de "slachtoffers." Juist heden ten dagen is de belangstelling voor de laatste gelukkig groter geworden. De lezer moet hierbij bedenken dat de "slachtoffers" dezelfde dingen meemaakten, vaak dezelfde emoties hadden. Alleen zij registreerden dat niet en hun herinneringen zijn daardoor vervaagd of vertroebeld. Dan kan een dagboek zijn nut hebben."

(11) "Arang" is Indonesian for charcoal.

[\(12\)](#) Translated from Dutch to English by EC. The original citation is: "Mijn dagboek was toen verstopt in een mand met arang. [...] en gingen, o! schrik de gang naast 't huis in, waar de mand met arang stond, waarin mijn dagboek en teekeningen. Er mocht geen dagboek geschreven worden en niet geteekend. 't Vinden van zoiets werd zwaar bestraft en niet alleen de eigenares, maar het geheele huis waarin zij woonde. Gelukkig zoeken ze niet i/d arangmand, maar eenige dagen daarna vernietigde en verbrandde ik alles, want ik mocht dit risico niet nemen voor mijn huisgenoten. Er werd toen telkens een huiszoeking gehouden. Later schreef ik klandestien toch weer en verstopte dit overal in koffers en ook in mijn beddegoed, tusschen de slopen van mijn hoofdkussens."

[\(13\)](#) The aim of the German concentration camps was the extermination of Jewish people, but also gay men, lesbian women and Roma/Sinti-people were victims. It was not the aim of the Japanese internment camps to eliminate non-Asians. In the Imperial Ordinance of December 25, 1942, the following message was addressed to the internees: "By the kindness of His Imperial Majesty, the Emperor of Japan, you have been granted the right to live. You will be interned as prisoners of war until such times as you have proved by your actions that you are ready to become loyal subjects of the Greater East Asian Empire" (Van Velden 1985: 42). Nevertheless, in the postwar years, parallels have been drawn between the concentration camps and internment camps. Rudy Kousbroek has very strongly resisted this suggestion: "... the Eurasian internment- and the German destruction camps did not differ in degree, but in kind. We did not experience anything like that, not even in the worst camps, also not in the prisoner of war camps - which were themselves much worse than the civilian camps. [...] ... we were interned. Those people were exterminated, they were reduced to nothing, less than lice. The survivors have been somewhere where we have never been, they had to renounce something which we never lost" (Kousbroek 1992: 366). Translated from Dutch to English by EC, the original citation is: "... de Indische internering en de Duitse vernietigingskampen verschilden niet in graad, maar in soort. Iets dergelijks hebben wij niet meegemaakt, ook niet in de slechtste kampen, ook niet in de krijgsgevangenenkampen - die zelf al veel slechter waren dan de burgerkampen. [...] ... wij waren geïnterneerd. Die mensen werden uitgeroeid, ze zijn gereduceerd tot niets, tot minder dan luizen. De overlevenden daarvan zijn ergens geweest waar wij nooit geweest zijn, ze hebben afstand moeten doen van iets dat wij nooit zijn kwijt geweest."

[\(14\)](#) Emphasis in original.

[\(15\)](#) However, diaries written in times of peace during a personal crisis of the author are likely to show some overlap with the motivations distinguished by Laqueur Weiss and Dresden. In this sense, there is a continuum from "crisis diaries" to camp diaries, according to their function for the authors.

[\(16\)](#) See: Bloom 1992, Bloom 1987, Crouter 1980.

[\(17\)](#) Elisabeth Keesing published her memoirs (which deal with the Japanese occupation as well as the internment) in 1981 (Keesing 1993). She was awarded the Anna Bijns-prize for her complete works in 1993 (Van Soest 1993).

[\(18\)](#) Mrs. H.R., and Mrs. H. are fellow female internees. W. is an old friend in the Netherlands and L. is the brother of Keesing. The B.'s are unknown to me.

[\(19\)](#) Translated from Dutch to English by EC. The original citation is: "Hallo W.,

dit boekje is voor jou, indien geen navertellen gegeven. [...] In geval ik door omstandigheden dit boekje niet terug kan halen is het in Indië voor: Mevr. H.R., omdat ze ook een dagboek heeft. Mevr. H. omdat ze de dingen (gesprekken) met God begrijpt. De B., omdat ze 't plichtsgevoel begrijpen. In Holland voor W. en L."

[\(20\)](#) Translated from Dutch to English by EC. The original citation is: "Een dagboek is altijd ook een beetje een testament, de stem van een levende die iets wil zeggen voor als hij dood zal zijn, de stem van een dode die in zijn spreken overleeft."

[\(21\)](#) Emphasis in original diary-entry. Translated from Dutch to English by EC. The original citation is: "'t Bijhouden en aanhouden van dit dagboek brengt vele gevaren met zich mee en beteekent voor mij - letterlijk - levensgevaar, onder bijz. omstandigheden en vele moeilijkheden om 't geheim te houden [...], maar ik riskeer dit, in de hoop later een onbezoedeld beeld van onze interneeringstijd onder de Jpas. te kunnen publiceeren."

[\(22\)](#) Translated from Dutch to English by EC. The original citation is: "Het is, geloof ik, een algemeen verschijnsel geweest dat gedurende de oorlogsjaren mensen dagboeken bijhielden, die er vroeger nooit over gepeinsd zouden hebben om iets op papier te zetten."

[\(23\)](#) Emphasis in original. Translated from Dutch to English by EC. The original citation is: "Het zogenaamd strikt persoonlijke wordt in het dagboek op de een of andere manier telkens weer op een algemeen vlak geschoven, waar het zo niet "universeel" wordt - dát is wellicht alleen met échte literatuur het geval - dan toch de betekenis krijgt van een getuigenis ."

[Elektroniese weergawes van T.N&A](#) [Kontaknummers](#) [Algemeen](#) [Riglyne vir outeurs](#) [Bo](#)

Tydskrif vir Nederlands & Afrikaans 5de Jaargang, Nommer 1.Junie 1998

[Esther Captain](#) | [Michiel van Kempen](#) | [Eep Francken](#) | [Pieta van Beek](#) | [Martina Elisabeth Eidecker](#) | [Rensia Robinson](#)

De onuitwisbare kenmerken van de zwarte stem

Over de stijl van Astrid H. Roemer

- Michiel van Kempen -

Abstract

In this article, the contradictory and often emotional critical response to Astrid Roemer's work, alternately negative and warmly positive, is summarised. Her seemingly idiosyncratic language use is identified as a primary bone of contention, and the article analyses the functionality of Roemer's use of grammatical elements such as tenses in considerable detail. Although her departures from the grammatical norm are shown to be motivated and artfully effective, they do appear to hamper critical acceptance of Roemer's work: in the jury report of the Libris Award for Literature, for example, judges of *Gewaagd leven* tended to ascribe the significant inconsistencies to editorial sloppiness.

Het creatieve werk van Astrid Roemer (* Paramaribo 1947) omvat tot op heden zes romans, zes novellen, vier dichtbundels, vier toneelstukken, één verhalenbundel en één bundel columns. Verder zijn er nog verspreid verschenen essays, verhalen en vertalingen en een tiental niet-gedrukte theaterstukken. Met uitzondering van haar eerste dichtbundel en haar debuutroman *Neem mij terug Suriname*, publiceerde zij al haar werk bij Nederlandse uitgeverijen. Met dat oeuvre heeft zij een reputatie gevestigd van de meest spraakmakende Nederlandstalige schrijfster uit het Caraïbisch gebied. In haar geboorteland Suriname zijn het vooral haar eerste boeken die populariteit genieten; later werk - van na 1982 - heeft sterk te lijden gehad onder de economische malaise die de boekenimport praktisch stillegde. Bovendien vindt haar sterk literaire taalkleuring in Suriname nauwelijks een literair onderlegd publiek.

Over Roemers werk is een flink aantal besprekingen verschenen in de Nederlandse en Surinaamse pers en in de Surinaamse media in Nederland. Bij alle verscheidenheid van benaderingen en opinies valt één gemeenschappelijke trek op: de aandacht voor de specifieke stijl van Astrid Roemer. Die stijl heeft evenzoveel bewonderende geluiden voortgebracht als afwijzingen en irritaties. Alice Walker, wier *The Color Purple* door Roemer werd bewerkt tot de toneelmonoloog *The Purple Blues* (1986), schreef: "Roemers fictie is enigmatisch en splijtend, zoals het narratief van een droom. Haar kleuren zijn intens maar niet grijpbaar; de gedachten van haar personages hebben het tersluikse karakter van water dat over een steen glijdt." De tekst werd met graagte door Roemers uitgever op de flap van haar roman *Gewaagd leven* (1986) gezet. G.F.H. Raat daarentegen meende in de *Volkskrant* van 4 maart 1988 over Roemers vierde roman dat die "tergende raadseltjes" bevatte: "de vaagheid waarop de lezer van *Levenslang* wordt vergast, dient geen enkel doel en gaat daardoor irriteren als een niet aflatende jeuk." Ook dje recensie werd door Roemers toenmalige uitgever bij de publiciteit ingezet; In de *Knipscheer* sloeg terug met de tekst: "Droogstoppel oordeelt ..."

Erkenning of afwijzing van het werk van Astrid Roemer is praktisch altijd bepaald geweest door stilistische overwegingen (afgezien van enkele politiek-controversiële uitspraken die zij in de tweede helft van de jaren '80 deed). Wanneer de stijl ter sprake kwam, is geopperd dat het zou gaan om een bijzondere vorm van "zwart schrijven," van een herschrijving van creoolse en inheemse tradities en ook van *écriture féminine*, en alle drie de benaderingen - die uitgaan van een lezing als "zwarte tekst," van een antropologische interpretatie en van een gender-analyse - zijn al eens beproefd. Maar een stilistische analyse die duidelijk zou moeten maken waarin de stijl van Astrid Roemer zich onderscheidt van die van andere auteurs, en misschien ook: waaróm die zich van andere stijlen onderscheidt, is nog nooit verricht - terwijl dit filologische ambachtswerk toch aan de andere interpretaties vooraf zou moeten gaan. Ik wil daarom hier proberen te schetsen wat er in semantisch, morfologisch en syntactisch opzicht zo karakteristiek is aan de Roemer-stijl. Ik zal suggesties opperen voor het waarom van bijzondere verschijnselen en ik zal ook enkele aanzetten geven voor de beantwoording van de vraag in hoeverre het Surinaamse taalgebruik van betekenis is voor de taal zoals Astrid Roemer die hanteert. Voor mijn stilistische beschouwing ga ik uit van haar laatstverschenen roman, *Lijken op Liefde* (1997), met bij gelegenheid een korte excursie naar haar vorige boek, *Gewaagd leven* (1996). Dat ook *Lijken op Liefde* de critici weer in twee kampen opdeelde, laat een vluchtige blik op de verschillende recensies zien. "Schitterende beeldende taal" meende Elsbeth Etty in *NRC Handelsblad*. "Een opgeblazen en veel te opzettelijke stijl, mislukte mooischrijverij, buitengewoon irritant en heel soms lachwekkend, stilistische krullendraaierij", meende Onno Blom in *Trouw*. Hij vroeg zich af wat Roemer bedoelde met haar "onheilszwangere beeld": "Een gemeenschap die zo voorspelbaar was als een baarmoeder en zo gesloten als zaadbollen." En kijk nu wat Ingrid Hoogervorst in *De Telegraaf* over precies diezelfde metafoor schrijft: "Een mooie, vrouwelijke beeldspraak die Roemer door het hele boek vasthoudt." Aleid Truijens in *De Volkskrant* hekelt de "flinke scheut pathos", maar Wilfred Lionarons in de *Weekkrant Suriname* vindt in het boek een "weelderige taaltuin". Veel consensus is er niet in te ontdekken. Op dus maar naar die taaltuin, de schoffel ter hand.

1. Lijken op Liefde

Om aan bepaalde stilistische verschijnselen een breder interpretatiekader te geven, geef ik eerst een synopsis van de roman en enige interpretatieve opmerkingen. Op veel facetten van de roman - de symboliek, de naamgeving van de personages, de verwerking van historische data, de behandeling van de winti-cultuur, de reconstructie van de vertelde tijd, de structuur - kan hier niet worden ingegaan.

Met het optreden van de romanpersonages Onno Mus en zijn vader MM (Michael Mus) haakt *Lijken op Liefde* (1997) in op Roemers vorige roman *Gewaagd leven* (1996). Zonder dat dit in het boek vermeld wordt, is het volgens uitspraken van de auteur in interviews het tweede deel van een drieluik, maar het gefocaliseerde karakter is nu niet de jongen Onno, maar de vrouw Cora Sewa, en de historische tijd ligt opmerkelijk genoeg ná de verschijning van de roman: de jaren '98 en '99 van de 20ste eeuw. Zestien jaar eerder is er een zwangere vrouw vermoord. Deze An Andijk blijkt de buitenvrouw te zijn geweest van de invloedrijke diplomaat Cor Crommeling. Cora en haar man, de natuurgenezer Herman Sewa, zijn door hem opgeroepen voor het afleggen van het lichaam en het wegwerken van belastend materiaal en Crommeling stort bij wijze van zwijggeld een flinke som op een

bankrekening. Cora krijgt de beschikking over de sleutel van de kluis van Andijk in Nederland. Het boek is zo opgebouwd dat we Cora Sewa op reis zien, in Nederland, Londen, Miami, op Curaçao en in Suriname, en tijdens die reis wordt in flashbacks het verleden opgeroepen, een secuur uitgewerkt relaas van de achtergronden en onderlinge betrekkingen van alle protagonisten. De vraag is natuurlijk wie An Andijk vermoord heeft en als in een thriller krijgt de lezer steeds meer stukjes informatie aangeleverd die het verhaal steeds complexer maken. Verdachte is allereerst de man bij wie zij als privé-secretaresse werkte en die haar zwanger maakte, Cor Crommeling. Dan zijn er zijn jaloerse echtgenote, de "bloedbroeder" en jeugdvriend van Michael Mus, Onno Sewa, en nog een duistere figuur uit Costa Rica. Een tweede verhaallijn volgt het proces dat tegen het einde van de eeuw plaatsvindt tegen de schuldigen aan de decembermoorden. De bloedige ingreep van de revolutie wordt met een abortus vergeleken (145-6), en abortus - door het boek heen misschien wel het belangrijkste motief - speelt ook een belangrijke rol tijdens het proces. Natuurgenezer Herman Sewa treedt als getuige ... decharge voor de sergeanten op: hij heeft hen vóór de revolutie van amuletten voorzien. Maar tijdens het proces worden de geëxecuteerden van december '82 zélf beschuldigd van moord, van kindermoord door abortus die Herman Sewa heeft gepleegd. De procesgang eindigt in chaos als Michael Mus en Crommeling de opperrechter - zoon van Crommeling - onder druk zetten: hij had een incestueuze relatie met zijn moeder en heeft evenmin als de anderen schone handen. "Surinamers konden het jaar tweeduizend ondanks hun inspanningen niet verschoond van de geschiedenis ingaan" (245).

Hiermee is slechts in grove trekken de complexe plot van de roman weergegeven. De verwevenheid van karakterpsychologie, motieven en handelingen is zeer hecht en de karakters zijn minutieus uitgewerkt. De reis van Cora naar verschillende landen is ook een zelfonderzoek en een bezinning op haar relatie met Herman Sewa. Zij heeft vrede met hun kinderloze huwelijk, omdat Herman al genoeg kinderen ter wereld laat komen, en haar wereld schudt dan ook op zijn grondvesten wanneer zij verneemt van zijn aborteurspraktijken.

Vele motieven uit de Surinaamse literatuur keren ook bij Astrid Roemer terug, maar zij geeft er een totaal andere gedaante aan. De raciale vooroordelen schetst zij in de wijze waarop er wordt aangekeken tegen Cora Sewa, zelf een dochter uit een dogla-huwelijk (een etnisch gemengd huwelijk), die met een echte neger uit de Para huwt. Twee gedaanten van discriminatie zien we in het relaas van het uit Trinidad afkomstige kamermeisje Suzan in Londen en in de wijze waarop er wordt aangekeken tegen de twee bloedbroeders Michael Mus en Onno Sewa (beiden nakomelingen van boeroes - Nederlandse immigrant-boeren). De koloniale geschiedenis en de hebi's (trauma's) die daarvan het gevolg waren, resoneren in vele passages mee. Als motief is voorts opvallend de gedetailleerde doorwerking van de winti-cultuur, die natuurlijk vooral in de handelingen van Herman Sewa reliëf krijgen. Hij, geworteld in de "diepe" cultuur van de Para, is bijna een "creolenhater" geworden doordat hij werd opgescheept met de gevolgen van de seksuele fratsen van de stadscreolen; al de vuiligheid van de stadsmensen is aan hem blijven hangen als het rood van het bauxiet aan de mijnwerkers en de stank van vis aan de vissers, zegt hij (113).

Evenmin als in *Gewaagd leven* ontplooit Astrid Roemer een optimistische kijk op het Suriname van na het militarisme - en door de opvallende historische tijd neemt zij al een voorschot op de toekomst:

zij bleef ervan overtuigd dat de tijd was uitgevonden om mensen een

toekomst en een verleden te geven om in het heden te kunnen denken.

Het boek eindigt met een van de zes in de ik-vorm geschreven brieven die Cora aan haar man schrijft. Zij maakt de definitieve balans op. Herman had voor zichzelf al eerder uitgemaakt dat "de decembermoorden net als de politieke branden in het Paramaribo van slaven en meesters, feiten [waren] die in het verleden lagen en nooit hersteld konden worden" (56). En:

Het kwaad dat was gezaaid, gegroeid, geogst in de eeuw van de slavernij. Herman had er recht en helder over gesproken. Er waren gedurende driehonderd jaar dingen gebeurd die zo geladen waren met wreedheid dat er minstens negen generaties nodig zijn om de sporen van de wreedheid overal uit te wissen (157).

Die historische dimensie in de roman is van wezenlijk belang: het falen van de republiek Suriname heeft zijn wortels in het verleden. Een collectieve afrekening met het kwaad blijkt dan ook onmogelijk. En Cora lijkt zich bij die opvatting aan te sluiten en te beseffen dat het enige wat in het individuele leven de balans nog kan herstellen, de persoonlijke gewetensnood is:

Was het jouw zuster die zei dat ik je drinkwater moest geven in een kalebas. Om de brand te blussen. Ons huis te redden. De traditie te dienen. Een godheid te erkennen. En Herman, toen je het regenwater met gulzige slokken opdronk, je handen de lege kalebas naar mij reikten voor meer, nog meer hemelzoet water en jij naar mij opkeek met een gelaat vol tranen heb ik eens en voor altijd begrepen, dat mijn olifantsjongen toch de kracht van een winti nodig heeft gehad om de binnenbrand die het leven maakt te kunnen voelen, aanwakkeren, en verdragen uiteindelijk (250).

De brief eindigt met een innige liefdesbetuiging; een nieuwe toekomst rest er enkel en alleen in het teken van de onvoorwaardelijke liefde. Voor het motto van Dilthey dat aan het eerdere boek *Gewaagd leven* voorafgaat en dat zegt dat het individu zich slechts het genot van de totaliteit van de natuur bewust kan zijn, wanneer het de geesten van het verleden in zich verzamelt, is in *Lijken op Liefde* een motto van Emmanuel Levinas in de plaats gekomen: het Ik wordt op raadselachtige wijze door het Oneindige bestierd vanuit de ander, keert terug "zoals de anderen" en heeft zich ook te bekommeren om "ander te worden net als de anderen."

Een stijl wordt vaak karakteristiek genoemd omdat die signalen uitzendt dat er iets bijzonders aan de hand is. Bij Astrid Roemer is dat geregeld het geval, en blijkbaar wel in die mate dat sommige lezers dat als irritant ervaren, andere daarentegen juist als bijzonder oorspronkelijk. Die signalen bestaan op verschillende niveaus:

1. op syntactisch niveau is er sprake van:
 - opmerkelijke en soms ook ongebruikelijke zinsbouw;
 - opmerkelijk veelvuldig gebruik van persoonlijk voornaamwoorden;
 - opvallend gebruik van leestekens.
2. op semantisch en/of lexicaal niveau is er sprake van:
 - veelvuldig hanteren van specifieke (eventueel: weinig gangbare) woorden;
 - van bijwoorden die het gezegde in sterke mate bijkleuren;
 - van bijzondere metaforen;
 - van bijzondere dialogen.
3. op morfologisch-semantisch niveau is er sprake van:

- kleine verschuivingen in vaststaande uitdrukkingen waardoor een andere betekenisconnotatie ontstaat;
 - neologismen.
4. afzonderlijk wil ik aandacht vragen voor een reeks taaleigenschappen die terug te voeren zijn op Roemers Surinaamse achtergrond: woorden, uitdrukkingen of zinnen die direct ontleend zijn aan het Surinaams-Nederlands of het Sranantongo, maar ook Nederlandse syntactische constructies die tot een van beide talen zijn te herleiden.

Waar nodig zal ook al eerder op die Surinaamslinguïstische context gewezen worden.

Ik zal van al deze verschijnselen voorbeelden de revue laten passeren, en ik begin met de syntactische signalen, omdat ik daarbij een aantal opmerkingen wil maken die van direct belang zijn voor de taalhantering op de andere niveaus.

2. Syntaxis

Het opmerkelijkste grammaticale verschijnsel bij Astrid Roemer is het niet consequent volhouden van een eenmaal gekozen werkwoordstijd. Het is een verschijnsel dat al vanaf de eerste bladzijde van *Lijken op Liefde* voorkomt. Ik citeer een voorbeeld van pagina 16:

Vlak na de militaire coup kreeg ze een brief van een bank uit Holland. Ze had geen rekening meer in Suriname; iemand had het geld voor haar "veiliggesteld." Ze wist wie het was. Ze heeft begrepen dat hij maar niet kon vergeten wat zij voor hem had gedaan. Ze had het gevoel dat hij een goed mens was.

De auteur zet in met een onvoltooid verleden tijd. De tweede zin gaat door met het imperfectum gevolgd door een voltooid verleden tijd ("had veiliggesteld"), wat - mede gezien het feit dat er een parafrase wordt gegeven van wat er in de genoemde brief staat - volledig acceptabel is. Vervolgens zet de derde zin in met een voltooid tegenwoordige tijd ("Ze heeft") en gaat de vierde zin weer door met de onvoltooid verleden tijd ("Ze had"). Nu zal elke dienstdoende bureauredacteur instinctmatig naar de rode pen grijpen om het perfectum van de derde zin om te zetten in een plusquamperfectum: waar eenmaal de verleden tijd is gekozen, moet men binnen dezelfde tijd blijven. Een verandering van de werkwoordstijd wordt wel eens door een auteur doorgevoerd, maar dan normaal gesproken aan het begin van een nieuwe alinea met het bewuste doel de lezer dichter bij de gebeurtenissen te betrekken. (In sequenties waarin de spanning opeens wordt opgevoerd, gebeurt dit nogal eens: "Hij naderde het slachtoffer. De vrouw draait zich om en kijkt hem aan. Hij heft het mes op ...") Maar binnen een alinea van werkwoordstijd veranderen is zeer ongebruikelijk, en wanneer die nieuwe tijd dan ook nog niet wordt volgehouden, wordt dit traditioneel als incorrect ervaren.

In manuscripten van jonge, onervaren auteurs heb ik deze tijdenwisseling geregeld gezien, maar bij Astrid Roemer kan van beginnersonhandigheid geen sprake zijn, niet alleen omdat zij inmiddels een doorgewinterd schrijfster kan worden genoemd, maar ook omdat deze stilistische eigenaardigheid in al haar proza voorkomt, niet zelden zelfs ook binnen het verband van één zin:

Het echtpaar had haar behandeld als een geliefde bloedverwant en toen de man zijn boorwerkzaamheden had afgerond en naar Venezuela moest vertrekken hebben zij haar gevraagd mee te gaan (21).

Ik zie maar één duidelijke grond voor die bijzondere vorm van werkwoordshantering door Roemer en dat is de nadruk die zij wil leggen op de plaats van het subject en ik zou dit taalfenomeen dan ook willen zien als een bijzondere variant van de Erlebte Rede. Men weet dat de Erlebte Rede - de vrije, indirecte rede - die vorm van tekstrapportage is waarbij de verteller de "rede" van een personage overneemt, zonder vooraf expliciet te melden dat het dat personage is dat iets denkt of zegt. (In plaats van: Ze dacht dat het maar beter was weg te gaan, lezen we: Het was maar beter weg te gaan.) Nu wordt er bij Roemer altijd sterk gefocaliseerd door een personage; in het geval van Lijken op Liefde is dat de vrouw Cora Sewa. Evident is dat natuurlijk in de brieven die Cora aan haar man schrijft en waarin zij de ik-vorm hanteert. Maar ook in de hoofdstukken die in de derde persoon zijn gesteld, ligt de focalisatie bij Cora. De lezer ziet alles vanuit haar perspectief, door haar ogen, met de woorden die door haar hoofd gaan. Om binnen die vorm van subject-gebonden rapportage nog aan te geven wat de gefocaliseerde persoon letterlijk denkt of zegt, stond de auteur de mogelijkheid open om een dubbele punt te plaatsen, al dan niet met aanhalingstekens. De bovengeciteerde zin zou dan luiden:

Het echtpaar had haar behandeld als een geliefde bloedverwant en toen de man zijn boorwerkzaamheden had afgerond en naar Venezuela moest vertrekken, hadden ze haar gevraagd: "Ga je mee?"

Maar Astrid Roemer kiest voor een heel andere optie: ze kiest ervoor de derde persoon te hanteren (zoals bij de Erlebte Rede) en de tijd te nemen waarin gedacht wordt - en dat is uiteraard de tegenwoordige tijd. Voor aanhalingstekens kiest Astrid Roemer alleen wanneer bepaalde uitdrukkingen niet voor rekening komen van de gefocaliseerde verteller:

Mevrouw Crommeling was verliefd geworden op de "voortvarendste student" in het kosthuis van haar ouders.

Ook hier is het Cora Sewa die focaliseert, maar de woorden "voortvarendste student" komen niet voor haar rekening, maar voor die van óf mevrouw Crommeling, óf de ouders van die mevrouw Crommeling (dat is hier niet precies uit te maken).

Met die stijl wil Roemer aangeven dat zoiets als een objectieve of alwetende verteller niet bestaat. Binnen de poëtica van Roemer is de pretentie van een verteller die boven de handelingen en personen staat, onhoudbaar, en sterker nog: verwerpelijk als een bewust misleidende instantie. Er is altijd een subject dat waarneemt en de tekst die vertelt over het personage is equivalent aan de tekst die de woorden van het personage oproept. Die gesuggereerde gelijktijdigheid van tijden, ondanks de verschillende werkwoordstijd, wordt op één plaats ook expliciet gemaakt, getuige het einde van deze zin op pagina 150:

Verhit door een diep verlangen naar de geur van brandhout heeft zij na lang weer naar de bliken trommel gegrepen om te weten dat Herman echt heeft bestaan, bestond, bestaat.

Het subject is omnipresent, maar ook het toekennen van een absoluut waarheidsgehalte aan de woorden van dat subject perkt de tekst te sterk in tot een eenduidig verhaal. "De waarheid over de waarheid is niet de waarheid", luidt het cryptische motto van de roman Gewaagd leven .

Binnen de "subjectieve vertellerstekst" die Astrid Roemer schrijft, is het opvallend hoe frequent zij aanwijzende voornaamwoorden als "zij" of "hij" gebruikt, waar in het traditionele vertellen gevarieerd zou worden met andere aanduidingen:

Ze had enorm lang onder de douche gestaan. Ze had eindelijk een Surinaams katoentje aangetrokken. Ze had zich gekleed alsof zij met haar eigen man uitging. Ze was op het terras van haar kamer gaan staan. Ze had geen verandering van windkracht gemerkt. Ze was naar het "Happy Hour" gelopen. Ze had de barman opgezocht (208).

Vanuit het concept van een "subjectieve vertellerstekst" is de monotonie van de zinsopbouw hier volledig verantwoord.

Op andere plaatsen waar alleen persoonlijk voornaamwoorden als "hij" of "zij" voorkomen, vereist de stijl wel een attente leeshouding, zeker wanneer het om twee personen van hetzelfde geslacht gaat en de lezer gemakkelijk uit het oog verliest over wie de zin gaat. Overigens is dit verschijnsel in Lijken op Liefde veel minder dominant aanwezig, dan in oudere boeken van Roemer - men leze er de novellen verzameld in De wereld heeft gezicht verloren (1991) maar eens op na. Ook dialogen zonder dat wordt aangegeven wie aan het woord is, kwamen in ouder werk veel frequenter voor (de novelle Alles wat gelukkig maakt uit 1989 spande de kroon met een acht pagina's lange dialoog zonder dat ergens werd aangegeven wie welke claus uitsprak). Vermoedelijk is het aan het veel spaarzamer hanteren van die techniek te danken, dat de romans Gewaagd leven en Lijken op Liefde door lezers en recensenten worden ervaren als toegankelijker dan vroegere boeken.

In het laatste tekstvoorbeeld laat zich ook een ander karakteristiek syntactisch verschijnsel aflezen: de parallellie in de zinsopbouw, en dan zeer vaak van initiale elementen - de anafoor dus. Op pp. 146-7 beginnen tien zinnen op dezelfde manier:

Misschien was hij bang dat zij tijdens de geboorte van hun kind zou sterven. Misschien was hij bang dat die "afgedreven borelingen" wraak zouden nemen op zijn eigen voldragen kinderen. Misschien was hij bang om hoe dan ook in de voetsporen te treden van al die bijna-vaders uit de stad. [etc.]

Op deze plaats functioneert de parallellie natuurlijk vooral om de stroom van twijfels en de afwegingen van de vrouw weer te geven, maar syntactische parallellie komt in allerlei valenties en grammaticale posities voor, beginnend met een bijwoordelijke bepaling zoals hierboven, maar ook enkel als reeks van voltooide deelwoorden:

Nooit was een vrouw die zij hadden geholpen ziek geworden, onvruchtbaar geraakt, doodgegaan (146).

Het asyndeton in de finite vorm zien we in:

En ook al ging het zogenaamd om personen door wie zij zich

benadeeld voelden, wisten, dachten (103).

Of een reeks van infinitief met bepaling:

Ze zou verdrinken in die weelde, verdwijnen in golven van kant,
zinken in die roes, verdwalen in die koestering (109).

Of een reeks van objecten:

Dat is wat je ziet. Mijn verwondering. Mijn tevredenheid. Mijn geluk
(122).

Als het gaat om een parallelie in de opbouw van metaforen, ontstaat een stijl die in zijn beeldkracht vaak on-Hollands is genoemd:

Waarom had zij niet meteen het gezicht afgewend, de schreeuw die
vanaf haar navel opklom verklankt, de kramp die haar kuiten tot
weglopen dwong gevolgd? (159)

Karakteristiek voor de Roemer-syntaxis is voorts de vooropgezette bepaling die daardoor accent krijgt, vergelijkbaar met de titel van haar verhalenbundel Niets wat pijn doet :

- Zelden heeft zij zich zo machteloos gevoeld (14).
- Nooit heeft zij van honing gehouden. Niets wat zoet is kan haar werkelijk verleiden (16).
- Nooit heeft Herman haar hoeven te vragen wat zij vond van "zijn broertje"(47).
- Nooit heeft Onno Sewa geweten wie zijn weldoener was. Nooit heeft hij de Sewa's vragen gesteld over zijn vader en moeder (125).
- Niet daarvoor en niet daarna heeft zij zoveel verdriet en pijn gevoeld ... (129)

Misschien resoneert hier nog iets mee van de syntaxis van het Sranantongo (de Surinaamse lingua franca), waarin ook veelvuldig zinnen beginnen met not'noti (niets) of noyti (nooit).

Ook als het gaat om het zinsritme volgt Roemer eigen wegen. Haar hanteren van leestekens brengt zinspauzes aan waar die traditioneel niet voorkomen, en dan met name na een voegwoord:

- En, Herman heeft niet eens gemerkt ... (52)
- Want, zelfs haar eigen Herman weet maar kleine stukjes van de waarheid (61).
- En zoiets zeg je niet aan anderen, maar: die bejaarden van plantage Jericho ... (115)
- Dus: hoe was het mogelijk dat zij ... (161)

Ik moet het antwoord schuldig blijven op de vraag waar dat zinsritme vandaan komt. Ik zie als mogelijkheid, dat de schrijfster aanvoelt dat het woord ná het leesteken meer accent krijgt, zoals dat gebeurt in Surinaams-Nederlandse zinnen met een structuur als "Maar, h^óe ga je komen dan?"

3. Semantiek

Vanzelfsprekend heeft Astrid Roemer als gelijk welke andere auteur een voorkeur voor bepaalde woorden. Zij schijnt vooral woorden die met lijfelijkheid te maken hebben, te prefereren. Opvallend is het veelvuldig terugkeren van het woord "bloedverwanten" ("familie" gebruikt zij zeer zelden). Merkwaardig is voorts hoe frequent het woord "beslist" terugkeert. Op zich zou dat niet vreemd zijn, ware het niet dat zij het woord op plaatsen hanteert waar eerder het woord "zeker" in aanmerking zou komen:

Er stond een boeket op een tafel met een kaart waarop haar naam in sierlijke letters gedrukt staat. Alsof zij zichzelf welkom heet. Ze heeft beslist een uur lang van schrik en van schik niets anders gedaan dan de kamer bekeken (109).

Het is een kwestie van aanvoelen, maar ik verbeeld me dat Roemer met dat veelvuldige "beslist" aan de handelingen van de vrouw een connotatie heeft willen geven van kordaat optreden.

Veel verbale groepen worden bij Roemer nadrukkelijk bijgestuurd door bijwoorden, ik zet ze cursief in de voorbeelden:

- wordt zij voldragen bezwangerd ... (9)
- "Cora gaat weg! Weg!" had haar broertje aangeslagen geroepen ... (38)
- Hij staat in zijn volle lengte dat gebaar hartstochtelijk te herhalen (40).
- schudde hij hartgrondig het hoofd (55).
- dat die vrouw minstens net zo hecht als hij verliefd is (81).
- had het zo hartverscheurend geregend (138).

De vraag is of die bijwoorden wel in alle gevallen veel wezenlijks aan de expressie toevoegen. Ze dreigen de stijl soms nodeloos te belasten. Voor "zware" woorden schrikt Roemer niet gemakkelijk terug:

- in de kluisters van het hart (27).
- Maar die ervaringen heeft zij heftig verteerd en dubbel doorgespoeld (28).
- Maar zij liet de geluiden tegen zich aan ketsen (35).

Roemer is zeker soberder gaan schrijven, maar de pathetiek blijft op de loer liggen, zeker wanneer personen in dialogen zinnen in de mond gelegd krijgen die zelfs als schrijftaal niet eenvoudig zijn:

Misschien is het waar wat haar moeder haar ooit heeft verteld: "Iemand die voor zijn tijd gewelddadig om het leven wordt gebracht zal terugkeren als een mens die in het leven zoekt wat alleen de natuurlijke dood kan brengen: eeuwigdurende verlossing" (92).

De moeder heeft haar dochter hiermee vermoedelijk uitgelegd wat een yorka is, de dwalende geest van een overledene, maar ze zal dat ongetwijfeld niet met zo'n

volzin gedaan hebben. De door de aanhalingstekens gesuggereerde letterlijkheid van de aangehaalde woorden moet dus met een korreltje zout worden genomen, zoals het mimesis-karakter van meer dialogen niet opgaat.

Zoals uit de geciteerde persstemmen al bleek, is het een hachelijke zaak om van pathetisch taalgebruik te spreken, het persoonlijke taal-aanvoelen van de lezer spreekt daarin sterk mee. Is er in de volgende zinnen sprake van pathetiek?

- In dat drama is de witte broer van Herman naar volmaaktheid gegroeid (119).
- Mishandel je jouw eigen moeder, Delia, met dezelfde doeltreffendheid waarmee mijn eigen moeder mij heeft mishandeld, Delia? Het is alsof ik mijn eigen tragiek heb gebaard (165).
- Heeft zij toen het bewustzijn verloren omdat er te veel hoedanigheden samenkwamen in haar vuistgrote, wild bonzende kinderhart? (129)

Hoe de lezer deze laatste zin ook inschat, er hoeft niet aan getwijfeld te worden dat de schrijfster met het woord "vuistgrote" bewust een connotatie van strijdbaarheid en opstandigheid aan de beschreven persoon heeft willen meegeven.

Uit de bovenstaande reeks voorbeelden wordt Roemers voorliefde voor woorden met een "zware" lading genoegzaam duidelijk. Ook uit Gewaagd leven is een hele reeks woorden te distilleren die alle een aspect van dynamiek of kracht bezitten: uitbarsten, duizelingwekkend, beeldenstorm, sprakeloosheid, aan de grond nagelt, afgevreten, monddood, gemartelde dag, dodelijk vonnis, bliksemingslag, genadeloos.

Een andere wijze waarop Roemer de taaldynamiek opvoert, is door het veelvuldig gebruiken van samengestelde woorden. Daar zijn natuurlijk woorden bij die we aantreffen in de Woordenlijst Nederlandse taal : mensenkind (119), bloedbroeders (140), monddood (141), sluipmoord (142), derdewereldland (179). Maar Roemer maakt ook nieuwe samenstellingen die elke Nederlands-sprekende zonder moeite als voor de hand liggende samenstellingen zal accepteren omdat ze naar analogie van andere woorden zijn gevormd: ochtendthee (28), vakzorgen (136), vaksuccessen (136), bloedeed (140), mensengelaten (147), sterfmiddel (155), mensengezicht (167), boerenhoer (179), maagmengsel (183), heldinnenmoed (183), tuitmond (192), kerstbonbons (206), eilandkind (209), predikantenstem (212), mensenhandelingen (223), allerbenadeeldsten (227), kuitpyjama (250). Soms heeft ze die samenstellingen nodig om de Surinaamse realiteit te benoemen: zuurzakboom (16), plantagegemeenschap (18), platkopkwiekwies (18), savannamist (28), stadsmannen (143), plantagemaaftijd (172), tropengrond (172), bamboritaoverhemden (202), dwergkokosnootboom (242). Het woord "buitenkleding" (14) in de betekenis van "uitgaanskleding" is voorzover ik weet noch in het AN noch in het Surinaams-Nederlands bekend. Het meest bijzonder echter is die categorie van samenstellingen die op een karakteristieke wijze uitdrukking geven aan het geestelijke domein van Astrid Roemer: woordstil (89), lijfluchten (118), geurherinnering (118), bloedverwantschapsketen (129), damesdronkenschap (131), buikvrucht (142), staatsgreepsstadsmannen (144).

Taalinnovatief is Roemer ook wanneer zij in vaststaande uitdrukkingen kleine, maar betekenisvolle verschuivingen aanbrengt. Het zwarte kamermeisje vraagt bijvoorbeeld niet aan Cora Sewa: "Kan ik nog iets voor u doen?", maar: "Mag ik

nog iets voor u doen?" (123). Andere van die verschuivingen in standaard taalpatronen zijn:

- waaide wind haar in de rillingen (90).
- terwijl hijzelf volkomen buiten beeld en geluid bleef (134).
- was de schrik haar naar de stembanden geslagen (158)
- Hij bediende haar op haar oogopslag (218)
- de zonvergeten kliek van onze hoofdstad (230).

Het doel van deze taalverschuivingen lijkt duidelijk: een voortdurend stimuleren van de reflectie op de taal-zelf, en dat vanuit een poëtica die het denken in beweging wil zetten door de taal als draagster van dat denken uit traditionele verbanden los te weken.

Zeker is dat het Roemer niet aan woorden ontbreekt en dat toont zij wel het beste in haar inmiddels roemruchte metaforen. We zijn er hierboven al een flink aantal van tegengekomen, en die zullen wel duidelijk hebben gemaakt dat Roemer er niet voor terugschrikt verbindingen te leggen tussen beelden en objecten die niet erg voor de hand liggen. Zij kent die metaforen vaak een tertium comparationis toe dat - al naar gelang de persoonlijke inschatting van de lezer - verrassend of gezocht kan worden genoemd:

Vader Dumfries mocht dan een grootwildjager zijn, voor haar en de anderen was hij als een pot chutney: zacht, zoet, troostend (203).

Fraai is de vergelijking:

voor zo iemand was de tijd geen rechte lijn meer maar een rommelhok van ervaringen (114).

Beeldende kracht verkrijgt Roemers taal ook door het incorporeren van teksten uit de winti-cultuur, door Bijbelse allusies ("In Den Beginne Was Er Geur Want Gods Geest Zweefde Over De Wateren" (117)), aforistische uitspraken ("suiker geeft kortstondig energie aan mannen en langdurig troost aan kinderen en vrouwen." (111)) en door de techniek om letterlijk en figuurlijk taalgebruik in elkaar te laten overlopen:

Als huishoudster had zij het beter gevonden als de Crommelings het servies in stukken hadden gegooid; dan had zij de scherven kunnen aanvegen. Maar wat viel er te lijmen aan al die rotzooi die het echtpaar uit de mond vloog?(164)

(Aardig in dit verband is het om aan te tekenen dat de roman eerder werd aangekondigd onder de titel *Op scherven lopen*.) In de context van het verhaal wordt ook een eenvoudig zinnetje als "Ik heb bloed aan mijn handen" meerduidig: Cora geeft er mee aan dat zij de gruwelijk vermoorde An Andijk heeft afgelegd, maar ook dat zij medeplichtig is, omdat zij zwijgt over de omstandigheden waaronder dat gebeurd is.

4. Invloed van het Surinaams-Nederlands en het

Sranantongo

Men zou verwachten dat de geciteerde samenstellingen die de Surinaamse realiteit benoemen, voorkomen in de bestaande woordenboeken van het Surinaams-Nederlands (Van Donselaar 1989; De Bies 1996). Maar dat is niet het geval. Wel zijn de afzonderlijke samenstellende delen daarin terug te vinden. Allerlei woorden zijn op het Surinaams-Nederlands of het Sranantongo, soms op beide tegelijk, terug te voeren. Lijken op Liefde geeft de betekenis van de meeste niet-Nederlandse woorden in voetnoten aan - een tegemoetkoming aan een ruimer publiek in vergelijking tot vroeger werk waar dat zelden of nooit gebeurde. Maar er zijn ook allerlei zinswendingen die binnen het Surinaams-Nederlands wél, maar binnen het Nederlands van de Noordzee niet zijn geaccepteerd, of die in ieder geval binnen het Surinaams-Nederlands veel gangbaarder zijn. Ik cursiveer ze:

- Anders ga ik overal moeilijkheden krijgen bij de controle (11).
- Zodoende kon ik in het vliegtuig niet tot je praten (11).
- Ik wist niet dat je ook dingen deed met bloed (140).
- " Dinges van klanten!" had Herman toen vluchtig opgemerkt (145)
- deed zij de televisie aan (171).
- op honderdzevenendertig kilometers van Paramaribo (223).
- was hij weer in zijn seat geschoven (231).

Ook een rechtstreekse aanspreking van een persoon met "mijnheer" of "mevrouw" plus de familienaam, is in Suriname doorgewoond. Hier tegen Cora Sewa:

Weet mevrouw Sewa dat haar man en zijn vader ... (228)

Enkele paraferalia van de taal van Roemer worden inzichtelijker wanneer men ze beschouwt als bijna letterlijke vertalingen van uitdrukkingen in het Sranantongo. Ter vergelijking:

- Ik denk zo. (111) - Sr.: Mi denki so.
- alles-alles (117) - Sr.: ala-ala (reduplicatie met versterkende kracht)
- traag-traag (182) - Sr.: lob'loboso (idem)
- vanbuiten, vanbinnen (160) - Sr.: insey, dorosey

Ten opzichte van vroeger werk is het veelvuldig gebruik van het stopwoordje "noh" opmerkelijk. Het wordt gehanteerd binnen verschillende Surinaamse talen, als een vraag om bevestiging: "Je hebt een nieuwe fiets, noh?", en heeft dus een betekeniswaarde van: nietwaar? Op de wijze waarop Roemer het stopwoordje vaak hanteert - als een aansporing tot het geven van een antwoord op een open vraag - wordt het m.i. door Surinamers nooit gebruikt:

Pa, wat doet een natuurgenezer, noh? (111)

En ook wanneer het de aangesprokene onmogelijk is om al of niet bevestigend te reageren, wordt het stopwoordje door Surinamers niet gebruikt, zoals bij Roemer op p. 96 wanneer Cora tegen Onno Mus (die haar en haar huis niet heeft gekend) zegt:

Ik woon in een prachtig huis, noh.

Terwijl het stopwoordje dus op het eerste gezicht gebruikt wordt om de spreekstijl van Surinamers dichter te benaderen (ook met het stopwoordje "dan", (175)), zullen Surinaamse lezers toch vreemd opkijken. Maar dat geldt in het algemeen voor lezers die taal beoordelen op hun realistisch gehalte - en met name bij dialogen is dat toch niet geheel onbegrijpelijk. Nu is het merendeel van de dialogen in *Lijken op Liefde* van een eenvoud die de spreektaal dicht benadert (wat nog niet wil zeggen: realiteit-nabootsend), al worden er wel eens verbazingwekkend stijve clausen uitgesproken:

Wil je mij brengen naar plekken waar de behoeftigen van het eiland wonen? (222)

De verhouding tussen fictionele en empirische werkelijkheid roept voortdurend vragen op. Het Buitengasthuis (113) bestaat niet in Paramaribo en Srananhindi (217) is een eigen vinding van Roemer voor de taal van de hindostanen die Sarnami-hindi of Sarnami genoemd wordt. Maar er zijn elementen in de roman die sterker vervreemdend werken. Niet duidelijk is waarom de auteur wel de geografische namen Paramaribo, Nieuw-Nickerie, Para, Zorg en Hoop en Blauwgrond correct uit de atlas overneemt, maar niet Uitvlucht (30 - moet zijn: Uitvlugt), Springland (174 - moet zijn: Springlands) en Sarramacca (112) en Torrarica (241 - die beide nooit met een dubbele r worden gespeld). Gaat het hier om slordigheden, of om een benadrukken van de fictieve werkelijkheid van het verhaaldebeuren? Is het laatste het geval, dan gebeurt dat toch wel op een nogal inconsequente wijze. Hoe delicaat deze kwestie is, blijkt wel uit het feit dat alle recensenten zonder uitzondering voorbijgaan aan de fictionele werkelijkheid, en de gebeurtenissen direct verbinden met historische figuren als Bouterse en Pengel, wier namen niet in het boek voorkomen, omdat Roemer er op uit is archetypen in haar fictieve verhaal te creëren en geen portretten van historische figuren.

Ik vind er evenmin een verklaring voor, waarom Astrid Roemer tot driemaal toe de grammaticale fout maakt om naar een vrouwelijke persoon te verwijzen met het bezittelijk voornaamwoord "diens" (148, 150, 186). Bij iemand die zo bewust met de taal omgaat, ga ik graag op zoek naar een motivatie van zo'n hardnekkige ongrammaticaliteit (masculisering van de vorm?), maar ik moet het antwoord schuldig blijven.

5. Tot slot

Astrid Roemer geeft de voorkeur aan een sterk beeldende taalhantering die probeert de polyvalentie en polysemie van taaluitingen te activeren. Zij onderscheidt zich daarmee onmiskenbaar van veel auteurs van Nederlandse bodem die juist zo sober mogelijk schrijven en in het "kleine" het bijzondere zoeken - zeg maar: de traditie *Nescio-Carmiggelt-Kopland*. De grotere dynamiek van het Nederlands zoals dat door Surinamers zo prachtig gesproken wordt, is op schrift moeilijk na te bootsen, zonder in karikaturale accenten te vervallen. Het heeft er veel van weg dat Roemer met de keuze voor zeer uiteenlopende taalregisters uitdrukking heeft willen geven aan die grotere taaldynamiek, "de onuitwisbare kenmerken van de zonen van het land in zijn stem", zoals zij het in *Gewaagd leven* zo fraai zegt (153).

Het mag zeker voor een ?ink aantal auteurs uit de Caraïbische regio kenmerkend worden genoemd dat zij voor een abundante stijl niet terugschrikken, en Astrid

Roemer voegt zich graag bij hen:

Het was alsof een diepblauw oog woedend naar haar knipperde; alsof de oceaan aan het schuimbekken was; alsof de natuur geen mens nog ooit genade zou schenken (224).

De Surinamer Edgar Cairo mag de meester van die stijl genoemd worden met zijn roman *Jeje Disi/Karakter's Krachten* (1980) waarin hij het presteerde op negen manieren achter elkaar hetzelfde te zeggen:

Want lopend vuurwerk had verspreid toch: "Aleksi zo en zo, is veegvoet fo z'n wijfje! Hij is onder d'r rok! Hij heeft die pap gegeten! Ze heeft 'em tot awege gemaakt! Een verwijfde en slappe man zonder wil! Ze heeft 'em onder d'r voetzool! Ze heeft 'em suf! Ze heeft 'em gesooid! Ze heeft 'em gekroid!" (193)

Bij Cairo's exuberantie vergeleken is de stijl in Roemers laatste twee romans nog aan de sobere kant, maar ze staat ver af van de realistische schrijftrant van het merendeel van haar collega's bij *De Arbeiderspers*.

Bij de stijl van Astrid Roemer zijn natuurlijk vraagtekens te plaatsen. Ook minder Droogstoppelse critici dan Raat of Blom hebben zich bij haar metaforen wel eens afgevraagd of beeld en object niet té ver uit elkaar lagen. Grenzen tussen poëtisch en prozaïsch taalgebruik hebben voor Roemer weinig betekenis. Wie niet in die opvatting meegaat, zal eerder geneigd zijn het woord "pathos" in de mond te nemen, dan wie dat wel doet. Roemer neemt al die oordelen en veroordelingen op de koop toe, omdat niet alleen de werkelijkheid voortdurend bevraagd moet worden, maar ook de talige vorm waarin die werkelijkheid gestalte aanneemt in een boek. Zij beoogt juist dat bepaalde taalwendingen de wenkbrauwen doen fronsen. Onduidelijk is dan soms of het ook om vergissingen kan gaan - zoals we dat ook hierboven hebben aangekaart voor *Lijken op Liefde*. Weliswaar zijn het in dit geval kleine zaken in een boek dat veel te bieden heeft. Als het bij Astrid Roemer ook in deze gevallen om een bewuste "taalstrategie" gaat, dan is de prijs die zij daarvoor wil betalen niet gering. Op de cover van *Lijken op Liefde* staat een citaat uit het rapport van de jury van de Libris Literatuurprijs, waarin over *Gewaagd* leven gezegd wordt dat het boek "door alle leden van de jury ademloos [is] gelezen." Waarom het boek dan toch niet bij de vijf genomineerde boeken hoorde, onthulde mij een jurylid: men vond dat de redactie van het boek zo slordig was gedaan.

Universiteit van Amsterdam

Bibliografie

Bies, Renata de. 1996. *De economische crisis en de woordenschat: een verkenning van het taalgebruik in Suriname tengevolge van de crisis*. Paramaribo: Universiteit van Suriname.

Bies, Renata de. 1996. *Woordenlijst Surinaams-Nederlands: vijftien jaar administratietaal van de Republiek Suriname*. Paramaribo: Universiteit van Suriname.

Blom, Onno. *Onno Mus had haar verlaten! Zij stond alleen in de hotelkamer!* In:

Trouw, 30-5- 1997.

Donselaar, J. van. 1989. 2 Woordenboek van het Surinaams-Nederlands. Muiderberg: Dick Coutinho.

Etty, Elsbeth. De oude toekomst van Suriname. In: NRC Handelsblad, 23-5- 1997.

Hoogervorst, Ingrid. Het "opengeknpte" Suriname van Astrid Roemer. In: De Telegraaf, 9-5- 1997.

Kempen, Michiel van. 1991. Astrid Roemer. In: Kritisch Lexicon van de Moderne Nederlandstalige Literatuur, afl. 43, november. 19 pp.

Lionarons, Wilfred. Nieuwe spannende misdaadroman van Astrid H. Roemer. Een mislukt tribunaal dat Suriname verschoond de 21ste eeuw moest laten ingaan. In: Weekkrant Suriname, 28-5 t/m 3-6- 1997.

Lionarons, Wilfred. Mi kondre tru. Roemer over Bouterse. In: Weekkrant Suriname, 4-6 t/m 10-6- 1997.

Meijer, Maaïke. 1988. De Lust tot Lezen. Nederlandse dichtersessen en het literaire systeem. Amsterdam: Van Genneep.

Redmond, Roline. 1993. Taal, macht en cultuur; machtsverhoudingen in een Afro-Caribische roman. Utrecht: ISOR.

Roemer, Astrid. Het vrouwelijk schrijven. Een zaak van levensbelang. In: Katijf, nr. 27, 1985, 12-15.

Roemer, Astrid H. 1996. Gewaagd leven: roman. Amsterdam: De Arbeiderspers.

Roemer, Astrid H. 1997. Lijken op Liefde: roman. Amsterdam: De Arbeiderspers.

Truijens, Aleid. Een mogelijk scenario voor een verloederd land. In: De Volkskrant, 23-5- 1997.

Woordenlijst Nederlandse taal . 1996 (2). Samengesteld door het Instituut voor Nederlandse Lexicologie in opdracht van de Nederlandse Taalunie. Met een leidraad door Jan Renkema. Den Haag/Antwerpen: SDU/ Standaard, Uitgeverij.

[Elektroniese weergawes van T.N&A](#) [Kontaknommers](#) [Algemeen](#) [Riglyne vir outeurs](#) [Bo](#)

Tydskrif vir Nederlands & Afrikaans 5de Jaargang, Nommer 1. Junie 1998

Esther Captain | Michiel van Kempen | Eep Francken | Pieta van Beek |
Martina Elisabeth Eidecker | Rensia Robinson

Herschrijving in de Nederlandse koloniale literatuur? Albert Helmans *De stille plantage* en *De laaiende stilte*

- Eep Francken -

Abstract

*In this article, attention is focused on the neglected author Albert Helman through consideration of the complex relation between his novels *De stille plantage* (1931) and *De laaiende stilte* (1952). This relation is considered in the light of contemporary literary theory; specifically in the light of the term "rewriting." The question of whether the later novel is a rewriting of the earlier one is posed, and in attempting to answer this question, the validity of the term "rewriting" is put to the test. Two forms of rewriting are distinguished: a strict form, which is a critical confrontation with a specific rewritten text; and a looser form, which is a reconsideration of the original subject matter in a different light.*

In de jaren negentig heeft de bestudering van de koloniale literatuur binnen de literatuurstudie meer en meer een eigen plaats gekregen. Deze internationale trend is ook in Nederland merkbaar. Het zou ook vreemd zijn als het anders was, want zoals bekend is het Nederlands taalgebied gezegend met een rijke koloniale literatuur.

In de Indische literatuur verschijnt er vijftig jaar nadat Indonesië een onafhankelijke staat werd nog altijd nieuw werk. Zuid-Afrika kent een uiterst vitale literatuur in het Afrikaans. "Kleinere" literaturen zijn dan nog de Vlaamse "Congo-literatuur," voortkomend uit de Belgische koloniale invloed in Midden-Afrika, en voor Amerika de Nederlandse Caribische literatuur (Suriname en de Nederlandse Antillen). Overal blijven koloniale motieven op de voorgrond treden. (1) (vgl. Francken-Van Zonneveld).

Maar deze literatuur is buiten het eigen taalgebied onbekend. Multatuli krijgt weliswaar van niemand minder dan Edward W. Said een mooie vermelding (2) en is vertaald in vijftientig talen, maar toch wordt er zelfs over hem buiten Vlaanderen en Nederland alleen incidenteel geschreven. (3) Hij is geen echte grote naam, zoals nota bene Saids eigen register demonstreert; hier is onze held namelijk te vinden als Maltatwli.

Dit artikel heeft betrekking op de Nederlandse literatuur over Suriname, waarvan in vertaling nog vrijwel niets beschikbaar is. Hoewel de twee boeken die hier centraal staan in Nederland nog wel een zekere reputatie hebben en de auteur door sommigen beschouwd wordt als "de belangrijkste Surinamer van deze eeuw" (Ramdas 1995), zijn ze ook in Nederland de laatste jaren niet meer herdrukt. (4) Toch hoort Helman (1903-1996) in

Suriname tot de meest gelezen schrijvers (Van Kempen: 137). Internationaal kan hij met zijn debuut *Zuid-zuid-west* uit 1926 gelden als één van de vroegste schrijvers van Caribische literatuur.

Mijn artikel heeft een dubbele doelstelling. Het vraagt aandacht voor *De stille plantage* (1931), *De laaiende stilte* (1952) en hun merkwaardige onderlinge verhouding. Daarnaast heeft het een algemenere bedoeling. Ik wijs namelijk ook op de specifieke betekenis die het begrip "herschrijving" de laatste jaren in de literatuurstudie gekregen heeft en vraag mij af in hoeverre dit begrip werkelijk bruikbaar is. Dit dubbele doel streef ik na door de bespreking van één vraag: in hoeverre kunnen we de tweede roman zien als een herschrijving van de eerste?

1. Herschrijving

In de gewone zin van het woord is *De laaiende stilte* onmiskenbaar een herschrijving van *De stille plantage*. Maar ook in de al aangeduide specifieke betekenis? Herschrijving is een dubbelzinnige term, door verschillende critici op verschillende manier gebruikt (vgl. Bertens-D'haen 1988, D'haen 1990, Connor, Tiffin). Je stuit erop bij één van de beroemdste boeken met koloniale inhoud, *Robinson Crusoe*. Dit boek is meer dan eens "herschreven," (5) waarbij de "nieuwe schrijver" een variant op het oorspronkelijke verhaal levert die kritiek op dat oorspronkelijke verhaal inhoudt. Een anti-kolonialistische herschrijving kan zich richten op de ondergeschikte rol van Vrijdag, een feministische herschrijving schenkt het bijna vrouwloze verhaal een dame als hoofdfiguur.

Herschrijving wil dus zeggen dat men zich in en door de nieuwe versie afzet tegen het origineel - de schrijver bekritiseert zijn voorbeeld of werpt in elk geval een ander licht op een gemeenschappelijk onderwerp. In de koloniale literatuur gaat het er dikwijls om, erkende meesterwerken als het ware te betrappen op koloniale vooroordelen.

Ik heb de dubbelzinnigheid van de term "herschrijving" al laten doorschemeren door te spreken van "bekritisieren" en "een ander licht werpen." Je kunt die term op een strikte manier gebruiken, alleen als er sprake is van uitgesproken kritiek op het origineel, maar je kunt de betekenis ook wat oprekken zodat dat "andere licht" het gebruik al rechtvaardigt. Omdat "ander licht" een elastisch begrip is, kan er over "herschrijving" gesproken worden in veel, onderling sterk uiteenlopende gevallen. (6)

Bij het verschijnen van *De laaiende stilte* in 1952 hebben een aantal critici, onder wie niemand minder dan Bordewijk, (7) het boek een herschrijving van *De stille plantage* genoemd. Maar in 1952 betekende "herschrijven" nog eenvoudigweg: opnieuw schrijven, omwerken. Is de aanduiding "herschrijving" zoals die de laatste jaren in zwang kwam hier ook van toepassing? Om deze vraag te beantwoorden zal ik ingaan op een aantal romantische verschillen tussen de twee romans en daarna op de ideeën die in de romans naar voren komen.

2. Inhoud

De intrige van de twee boeken komt sterk overeen. Een groepje adellijke hugenoten - Raoul de Morhang met zijn vrouw Josephine en haar zusters Cécile and Agnes - vluchten uit het zeventiende-eeuwse Frankrijk naar Nederland en komen uiteindelijk in het binnenland van Suriname terecht. Vervuld van idealistische bedoelingen sticht Morhang daar een plantage. Hij streeft naar een soort van dubbele overwinning van de beschaving op de natuur: niet alleen brengt hij nieuwe grond in cultuur maar tegelijk streeft hij - volstrekt in tegenstelling tot zijn collega-planters in Suriname - naar een goede behandeling voor zijn slaven. Maar hij is afhankelijk van zijn Nederlandse opzichter, Willem Das, een man met de mentaliteit van de gewone slavendrijver.

Das wil met Agnes trouwen maar zij wijst hem af. Ze wordt verliefd op de leider van de zwarte slaven, Isidore, maar kan zich moeilijk heenzetten over haar afkeer van zijn zwarte huid. Ze zit te vast aan de heersende algemene opinie om radicaal aan haar liefde voor Isidore toe te geven. Op een keer wordt ze bijna door Das aangerand, maar gered door Isidore.

Das verliefderlijkt meer en meer. Hij drinkt te veel en schopt een slavin dood die van hem een kind verwacht. Isidore probeert opnieuw te hulp te komen en brengt de opzichter daarbij een dodelijke verwonding toe. De andere planters wreken hun makker door Isidore te vermoorden; Raoul en Agnes kijken machteloos toe.

Dit is het begin van het eind voor de plantage. De oogsten vallen zwaar tegen; Cécile sterft; de zwangerschap van zijn vrouw geeft voor Raoul de doorslag om de onderneming op te geven.

3. Verteltechniek, stijl, verteltempo

Zo verloopt in allebei de romans het verhaal. Kennelijk heeft Helman de tweede roman geschreven met de eerste onder handbereik want de boeken komen in veel details overeen. Voor wie naar de verschillen kijkt springen meteen een drietal min of meer technische kwesties in het oog. Daarvan is de verandering van de verteltechniek het belangrijkste. In de eerste roman, *De stille plantage*, is het gezichtspunt van waaruit verteld wordt soms onduidelijk, doordat de auctoriale verteller hier en daar in de huid van de personages kruipt ("erlebte Rede"). Deze dubbelzinnigheid ontbreekt in *De laaiende stilte* want dit boek ziet eruit als een soort van dagboek van het personage Agnes. We krijgen de hele geschiedenis dus aangeboden via haar.

Aan dit technische verschil zit nogal wat vast. De dubbelzinnigheid in *De stille plantage* is een bijverschijnsel; hier en daar vragen we ons af of we een bepaalde opvatting aan een personage of aan de verteller moeten toeschrijven, maar meestal kunnen we ons vasthouden aan de verteller. Zijn autoriteit wordt uiteindelijk niet aangetast; in deze roman is de visie van de

verteller ook de visie van het boek en van de schrijver.

In *De laaiende stilte* ligt dit volstrekt anders. De gekozen dagboekvorm beklemtoont hier voortdurend de onbetrouwbaarheid van het gekozen perspectief. De lezer moet het immers doen met de visie van een romanfiguur. Daardoor vraagt hij zich af in hoeverre het dagboek betrouwbaar is en in hoeverre de dagboekschrijfster achter haar rug om door de "zwijgende" schrijver wordt onderuitgehaald. Waar zit de speling tussen de visie van Agnes en die van het boek?

Op deze manier geeft Helman een paar twijfelachtige elementen in zijn verhaal een betere plaats. De verloederde opzichter is natuurlijk wel een heel slechte slechterik. Met deze zoveelste blanke bruid in de tropen (Ramdas 1996: 228) voert Helman zijn realisme wat ver. Een vrouw doodschoppen is sowieso niet mooi, maar als het om een zwangere vrouw gaat, die dan ook nog zwanger is van de moordenaar zelf, dalen we af naar het peil van de draak. En dan vindt Das ook nog zijn absolute tegenpool in de slaaf met de sprekende naam Isidore. (8) In zijn trouw aan en liefde voor Agnes is die nu juist weer veel te goed en veel te nobel.

In het dagboek blijft Das even slecht en Isidore even goed. Maar dit soort kitscherige trekken zijn aanvaardbaarder in het dagboek van een hunkerende jonge vrouw dan in de uiteenzettingen van een verteller van wie de schrijver geen afstand neemt. Agnes koestert voor Isidore nu eenmaal een gefnuikte liefde; niets natuurlijker dan dat zij hem een beetje zwijmelend beschrijft.

In twee andere kwesties dwingt de dagboekvorm de schrijver bijna tot wijzigingen. Bij de eerste, de kwestie van de stijl, gaat het opnieuw om een verbetering. *De stille plantage* valt op door uitvoerige, nadrukkelijk mooi geschreven stukken over het Surinaamse oerwoud en andere bepaaldelijk literaire trekjes. De pauwen die in *De berg van licht* van Couperus (na Van Schendel een voorbeeld van de jonge Helman) van tijd tot tijd angstaanjagend krijsen, zijn in Suriname apen geworden, maar krijsen nog altijd angstaanjagend. *De stille plantage* begint met een uitgewerkte vergelijking (van herinneringen met schuwe vogels) die aan het slot terugkomt en aan de opdracht gekoppeld is, en zo is er meer te genieten. *De laaiende stilte* is in deze opzichten soberder. Een al te kunstmatige stijl en compositie zouden ook strijdig zijn met het karakter van dagboek.

Het tweede punt is dat van het verteltempo. Dit is (vooral in het begin, dat in Frankrijk speelt) flink naar beneden gegaan. Hoewel het slot van het verhaal van *De stille plantage* in *De laaiende stilte* helemaal is weggelaten, is de nieuwe roman veel dikker. Ook dit houdt met het dagboekkarakter verband. De dagboekschrijfster Agnes doet volgens een traditie van het genre veel aan analyse van zichzelf en andere personages en gebruikt op die manier betrekkelijk veel ruimte bij weinig handeling. Binnen Helmans oeuvre is een dergelijke uitvoerige beschrijving uitzonderlijk; de kritiek noemt hem vaak psychologisch zwak. (9) Zo zit er aan *De laaiende stilte* ook een demonstratief kantje: de schrijver laat zien dat hij toch wel kan psychologiseren, als hij maar wil.

Voor mijn vraag "herschrijving of niet," is vooral de kwestie van het gezichtspunt van belang. De lezer ervaart een sterk conflict der werkelijkheden bij de aan één personage gebonden visie van de dagboek-roman. Je vereenzelvig je met de hoofdfiguur, maar terzelfdertijd ga je bij zijn visie vraagtekens zetten. Dit maakt de werkelijkheidssuggestie in een dagboek-roman onzekerder, en stelt en passant de veelbesproken relatie tussen werkelijkheid en fictie aan de orde.

3. Ideeën: rassenvraagstuk en geloof

In *De laaiende stilte* nemen de problemen van Agnes een centrale plaats in. In haar overwegingen treden twee onderwerpen op de voorgrond: in de eerste plaats de betrekkingen tussen blank en zwart, in de tweede plaats het geloof.

Het rassenvraagstuk is van belang in allebei de romans. Agnes gaat in tegen het idee als zouden negers geen mensen zijn, en voelt afkeer van de planters die hun slaven slecht behandelen. Tot zo ver is haar standpunt duidelijk. Maar dan komt haar liefde voor Isidore, en blijkt ze niet in staat werkelijk tegen de heersende conventie in te gaan. Ze durft bijna niet te denken aan de stap die voor de hand zou liggen als Isidore geen zwarte slaaf was, namelijk met hem trouwen. In tegenstelling tot *De stille plantage* bevat *De laaiende stilte* wel de suggestie dat ze met elkaar naar bed gaan. Frank Martinus (45) zegt dat dit inderdaad gebeurt maar het dagboek laat in feite de mogelijkheid open. In elk geval houdt Agnes haar liefde geheim en laat ze de toestand almaar verder uit de hand lopen, totdat Isidore voor haar ogen vermoord wordt, een moord waaraan zij in eigen ogen medeschuldig is.

Dit onderwerp komt, zoals ik al zei, ter sprake in beide romans, maar het wordt in *De laaiende stilte* uitvoeriger uitgewerkt en scherper gesteld. Wat opgaat voor het rassenvraagstuk, geldt nog sterker voor de andere kwestie, die van het geloof: het speelt in de tweede roman een veel belangrijker rol dan in de eerste. Als hugenote is Agnes streng calviniste - *De laaiende stilte* is dan ook geschikte lectuur voor wie houdt van bijbelplaatsen - en zij heeft daardoor de sterke neiging, eigen gedachten en gevoelens te veroordelen als zondig. Het enkele feit dat ze naar een man verlangt is al verkeerd. In *De laaiende stilte* zegt ze: "wat ik werkelijk wil, kan ik niemand bekennen, mijzelf niet eens". (Helman 1963: 12) Dit geheime verlangen heeft vast en zeker te maken met haar seksualiteit.

Ze heeft geleerd dat de liefde in beginsel zaak van de geest moet zijn, maar komt er achter dat dit voor haar toch niet opgaat. Ze breekt er zich het hoofd over dat ze als meisje van een jongen had gehouden maar een afkeer van hem kreeg toen hij verminkt raakte. Zo blijkt haar liefde immers in wezen toch niet geestelijk. Dit vormt de achtergrond van het emotionele, veel geciteerde begin van het dagboek: "Neen, ik ben niet kuis. Ik beef terwijl ik deze eerste regel van mijn dagboek neerschrijf, maar ik heb mijzelf beloofd meedogenloos te zijn jegens mijn eigen ziel" (Helman 1963: 9).

Deze moeilijkheden gaan gepaard aan een geloofscrisis. Vaak zegt ze dat ze

geen geloof heeft, maar tegelijk vindt ze de gedachte dat er geen God zou bestaan verschrikkelijk (Helman 1963: 65).

Dit alles versterkt de gedachte die ze al op de eerste bladzijde oppert: dat ze volgens Gods voorbeschikking "verdoemd" zou zijn. Maar ook dat is weer dubbelzinnig. Want wie zijn "verdoemd"? Volgens een traditionele opvatting van het verhaal van Noach zijn dat de negers als kinderen van Cham. (10) De redenering van Agnes plaatst haar dus in één categorie met de neger-slaven, en met Isidore.

Agnes worstelt met haar liefde voor Isidore omdat zij hierdoor bij zichzelf de vooroordelen ontdekt die ze bij anderen sterk afkeurt. En ook omdat die liefde botst met haar vooroordeel tegen seksualiteit, een vooroordeel waar ze nog niet tegen in durft te gaan.

De verscherping die *De laaiende stilte* na *De stille plantage* betekent, ligt ten dele bij dit religieuze aspect. De koppeling van "ras" en "godsdienst" spreekt overluud als ze Isidore met Jezus gaat vergelijken:

denk ik er nu pas aan, dat Jezus Christus ook aldus geboeid,
gegeseld en met doornenkroon ten spot van de menigte moet
hebben gestaan, en er toen gezegd is: "Ziet de mens!" zoals nu:
"Aanschouwt de slaaf!" *Helman 1963: 164*

In deze vergelijking, die Agnes nog verder uitwerkt, worden de verboden seksuele gevoelens en de geloofstwijfel gecombineerd. Het geloof, dat Agnes bij al haar goede bedoelingen tot steun had moeten zijn, vergroot in feite haar moeilijkheden, als het ze al niet veroorzaakt. Agnes is van haar geloof het slachtoffer. *De laaiende stilte* biedt dus een variant op het Multatuliaanse thema van ontmenselijkend geloof en kromgroeiende gelovigen. Men zou bijna denken aan een parodie op Raouls ideeën over de beschaving die de natuur overwint: geloofsregels ("beschaving") overheersen seksualiteit ("natuur") maar alleen tot ieders nadeel. Lang leve de beschaving, zegt de scepticus.

Het is begrijpelijk dat Agnes ondanks al haar intelligentie niet tot helderheid kan komen en verstrikt blijft in inconsequenties en tegenstrijdigheden. Ditzelfde zien we bij een kant van het rassenvraagstuk die nog ongenoemd is gebleven, de positie van de halfbloeden. Het is een belangrijke maar ook gevoelige kwestie. Vanuit de gedachte van de superioriteit van het zogenaamde zuivere ras krijgt de halfbloed trekken van een soort van Untermensch. Maar ook het omgekeerde vooroordeel komt voor: rasvermenging als aanzet tot het ontstaan van een mythische nieuwe mens.

In de twee romans van Helman vergrijpt de boze opzichter Das zich aan zwarte slavinnen, die daardoor bruine kindertjes ter wereld brengen. De aversie die Agnes tegen Das koestert, gaat zo ver dat zij haars ondanks ook tegen de kinderen afkeer gaat voelen. Deze projectie wordt nog verhevigd door de hatelijke gedachte dat de kinderen die ze zelf eventueel zou krijgen van haar verboden geliefde Isidore, dezelfde huidskleur zouden hebben als deze kinderen van die afschuwelijke Das. De kinderen brengen haar het

harde feit onder ogen dat zij niet durft te doen wat Das, zij het op een perverse manier, wel gedurfd heeft.

Dit alles breekt naar buiten als ze tekeer gaat tegen de planter die Isidore vermoord heeft, ene MacFarley. Van deze figuur heeft Helman in *De laaiende stilte* een halfbloed gemaakt, althans: zo ziet Agnes hem. Bij zijn eerste optreden noemt zij hem: "een man van Schotse afkomst naar hij zei, maar veeleer gelijkend op een halfbloed". (Helman 1963: 86) Als ze hierop verder ingaat, zwijgt ze over zijn huidskleur maar beklemtoont ze tegenstrijdigheden in zijn uiterlijk. Aan de ene kant heeft hij: "valse ogen en een gemene, wilde mond", maar aan de andere: "zorgvuldig gekamde, glanzende haren, zo fraai als men ze zelden ziet, en een volle, keurig geknipte baard" (Helman 1963: 86). Die fraaie begroeiing is voor Agnes niets dan verhulling van de waarheid: dat deze man vooral een lafaard is en een sadist. Het cliché van de onbetrouwbare halfbloed komt hier om de hoek kijken.

MacFarley is voor haar: "de Schotse bastaard". Hij heeft volgens haar een hekel aan negers uit zelfhaat: hij neemt wraak op ze omdat hijzelf half-neger is. Na de moord op Isidore komt dan haar grote (en vaak geciteerde) uitbarsting tegen MacFarley en zijn mede-halfbloeden:

Hoed u voor de creolen, voor de halfbloeds, de ontaarden, zij
wier land ten ondergang gedoemd is, omdat hun hand zich keert
tegen datgene waaruit zij zelf zijn voortgekomen;
gedénatureerde wezens die het gevaarlijkst zijn voor hun eigen
kroost. (11) *Helman 1963: 152*

En zo verder. Deze onbeheerste uitval laat andermaal zien dat Agnes' kijk op halfbloeden voortkomt uit verbittering over wat zij zelf ervaart als haar tekortschieten. Natuurlijk, MacFarley haalde de trekker over, maar zij liet het zo ver komen en "stond erbij en keek ernaar." Zij verwijt zichzelf precies hetzelfde als MacFarley: lafheid.

De stille plantage en *De laaiende stilte* gaan dus allebei onder meer over het rassenprobleem, maar in de tweede roman laat Helman een scherp licht vallen op een bijzonder netelige kant van dit onderwerp, de kwestie van de halfbloed. Hij laat zien hoe haat en rancune racisme kunnen voeden, zelfs bij iemand die bewust tegen mensonwaardige behandeling van negers ingaat. De gedachte dat goede wil niet volstaat om vooroordeel te bestrijden zit ook al in de eerste roman, maar krijgt in de tweede een navranter uitwerking.

4. Van Alphen

Maar hoe zit het met de vraag uit mijn inleiding? Is *De laaiende stilte* een herschrijving van *De stille plantage*? In zijn bundel *De toekomst der herinnering* uit 1993 heeft Ernst van Alphen een artikel over deze romans opgenomen waarin hij het woord inderdaad gebruikt. Maar ik kan me hierop alleen met voorbehoud beroepen, omdat Van Alphen in zijn analyses

al te graag het deconstructie-idee onderstreept dat in literatuur het tegendeel meeklinkt van wat de auteur beoogt, en daarbij zelfs op klaarlichte dag de spoken van racisme en seksisme najaagt met een politiek-correcte nachtkijker. (12)

Vanuit die invalshoek ontdekt Van Alphen in de eerste roman racisme, en in de tweede, de herschrijving die Helman volgens Van Alphen ondernomen heeft omdat de schrijver het racisme in zijn eigen werk herkend zou hebben, seksisme. Een onmiddellijke reactie hierop kan zijn: was de erkende anti-racist Helman zijn *Stille plantage* inderdaad racistisch gaan vinden, dan had hij het boek nooit laten herdrukken.

Voor Van Alphens recherche biedt *De stille plantage* overigens wel een aangrijpingspunt, namelijk in de veel te positieve tekening van de edele Isidore, die men in verband zou kunnen brengen met onbedoeld omgekeerd racisme. Maar Van Alphen gaat hierop niet in. Hij verliest zich in quasi-subtiliteiten en komt in de knoop met Helmans gebruik van de erlebte Rede (vgl. Marres).

Ook zijn vaststelling van seksisme in *De laaiende stilte* berust op een verkeerde opvatting van de vertelsituatie, in het bijzonder van het standpunt van de dagboekschrijfster. Hij zegt: "Haar [Agnes'] visie is ook de overkoepelende visie van de roman" (Van Alphen 1993: 79) en toont daarmee te weinig oog voor de kloof tussen wat de dagboekschrijfster zegt en wat de roman laat zien: iemand die vecht tegen een vooroordeel waarvan zij maar zeer gedeeltelijk kan loskomen. De visie van de roman gaat in feite nogal eens tegen de hare in, bijvoorbeeld op de plaatsen waar Van Alphen zijn seksisme bespeurt. Toch is het de verdienste van Van Alphen dat hij voor het werk van Helman nieuwe aandacht heeft gevraagd toen er over deze schrijver te lang te weinig gezegd was.

5. Besluit

Nog maar eens: herschrijving of niet? Ik onderscheidde een strikte en een soepele opvatting van herschrijving: herschrijving in strikte zin geeft een duidelijk kritische reactie op het herschreven boek, herschrijving in ruimere zin werpt een ander licht op het onderwerp.

Dat "andere licht" is in *De laaiende stilte* inderdaad aanwijsbaar, in de gehanteerde verteltechniek en ook in de ideeën. Maar uitgesproken kritiek op *De stille plantage* vind ik in *De laaiende stilte* niet. *De stille plantage* gaat over de ontheemding van wie gedwongen wordt tot hard werk ver van huis. Het klaagt de slavernij van de zeventiende eeuw aan. Het laat de treurige gevolgen zien van deze band tussen meesters en slaven, en laat doorschemeren dat goede wil bij slavenhouders eerder slecht dan goed uitwerkt. Dit alles blijft in *De laaiende stilte* overeind.

Maar er komt iets bij, en dat kan gelden als het "andere licht:" de kwade gevolgen van het geloof, en het vooroordeel tegen halfbloeden dat in de tweede roman luid doorklinkt. Dat andere licht is fel en beslist

onaangenaam. Dit maakt de nieuwe roman overigens niet racistischer dan de oude, wel dwingender.

Volg ik de vrijzinnige opvatting van "herschrijving", dan kan *De laaiende stilte* inderdaad gelden als herschrijving van *De stille plantage*. Maar stellen we ons rechtlijnig op en reserveren we de term voor romans die hun voorbeeld aanvallen, zoals *Foe* van J.M. Coetzee, dan is *De laaiende stilte* geen herschrijving. Herschrijving is een begrip dat bij de literatuurstudie bruikbaar is. Maar het is dubbelzinnig, en daarom blijft voorlopig een toelichting nodig van wat men er mee op het oog heeft. Verfijning van de terminologie is - dit keer - wenselijk.

Rijksuniversiteit Leiden

Bibliografie

Beeldsnijder, Ruud et al. (red.) 1993. Mutyama, Surinaams tijdschrift voor cultuur en geschiedenis vol. 4 no. 5. Helman-nummer.

Beeldsnijder, Ruud et al. (red.) 1995. Oso, tijdschrift voor Surinaamse taalkunde, letterkunde, cultuur en geschiedenis vol. 14 no. 1. Helman-nummer.

Bertens, Hans en Theo D'haen. 1988. Het postmodernisme in de literatuur. Amsterdam: Arbeiderspers.

Bordewijk, F. 1952. "De sprekende stilte." Utrechtsch nieuwsblad 6 december.

Bordewijk, F. 1982. Kritisch proza. Bijgebracht door Dirk Kroon. 's-Gravenhage: Bzztôh.

Connor, Steven. 1994. "Rewriting wrong: on the ethics of literary reversion." In Theo D'haen en Hans Bertens (eds): *Liminal postmodernisms; the postmodern, the (post-)colonial, and the (post-)feminist: 79-97.* Amsterdam-Atlanta GA: Rodopi.

Da Costa, Isaïc. 1968. "Bezwaren tegen den geest der eeuw." In: M.C. A. van der Heijden (samenst.): *Vrijmoedige bedenkingen; een eeuw essays en beschouwingen 1766-1875: 123-188.* Utrecht-Antwerpen: Het Spectrum. Spectrum van de Nederlandse letterkunde 20.

D'haen, Theo. 1990. "Van Vrijdag tot vrijheid. Kolonialisme, postkolonialisme en de Engelstalige letteren." In Theo D'haen (red.): *Herinnering, herkomst, herschrijving. Koloniale en postkoloniale literaturen: 117-127.* Leiden: Vakgroep Talen en Culturen van Zuidoost-Azië en Oceanië, Rijksuniversiteit.

Francken, Eep & Peter van Zonneveld (reds.). 1995. Van Oost tot West. Koloniale en post-koloniale literatuur in het Nederlands. Leiden: Vakgroep Talen en Culturen van Zuidoost-Azië en Oceanië, Rijksuniversiteit.

Goosen, Louis. z.j. Van Abraham tot Zacharia. Thema's uit het Oude Testament in religie, beeldende kunst, literatuur, muziek en theater. Nijmegen: SUN.

Helman, Albert. 1963. De laaiende stilte. 4de druk (Salamander). Amsterdam: Querido.

Helman, Albert. 1982. De stille plantage. 18de druk. 's-Gravenhage: Nijgh & Van Ditmar.

Marres, René. 1994. "Het vermeende racisme van Helmans De stille plantage." In *De nieuwe taalgids* 87: 426-431. Met een weerwoord van Ernst van Alphen.

Martinus, Frank. 1977. Albert Helman de eenzame jager. Paramaribo: Instituut voor de Opleiding van Leraren.

Multatuli. 1950. "Max Havelaar." In *Volledige werken* 1: 11-376. Amsterdam: G.A. van Oorschot.

Nord, Max. 1949. Albert Helman, een inleiding tot zijn werk. 's-Gravenhage: D. A. Daamen.

Ramdas, Anil. 1995. "De slaaf in ons. Albert Helman, vechter voor hopeloze zaken." In *NRC Handelsblad* 25 november.

Ramdas, Anil. 1996. De beroepsherinneraar en andere verhalen. Amsterdam: Bezige Bij.

Said, Edward W. 1994. *Culture and imperialism*. London: Vintage.

Ter Braak, Menno. 1949. "Waarom niet driehonderd pagina's?" In *Menno ter Braak, Verzameld werk deel 5*: 92-98. Amsterdam: G.A. van Oorschot.

Tiffin, Helen. 1995. "Post-colonial literature and counter-discourse." In *Bill Ashcroft, Gareth Griffith and Helen Tiffin (eds): The post-colonial studies reader*: 95-98. London-New York: Routledge.

Van Alphen, Ernst & Maaïke Meijer. 1990. "Inleiding." In *Ernst van Alphen, Maaïke Meijer (red.), De canon onder vuur, Nederlandse literatuur tegendraads gelezen*: 7-19. Amsterdam: Van Gennep.

Van Alphen, Ernst. 1993. "Inleiding" en "Gekleurd vertellen: Albert Helmans (anti)racisme." In: *Ernst van Alphen, De toekomst der herinnering*: 7-18 en 70-83. Amsterdam: Van Gennep. "Gekleurd vertellen" eerder in *De nieuwe taalgids* 83 (1990): 289-297.

Van Kempen, Michiel. z.j. *Surinaamse schrijvers en dichters*. Amsterdam: Arbeiderspers.

- (1) Men hoort wel dat de Indische literatuur vrijwel helemaal afkomstig is van "kolonisten" en dat alleen in het Caribisch gebied gekoloniseerde schrijvers aan het woord komen. Maar dit is een vereenvoudiging van zaken, die bij voorbeeld weinig rekening houdt met de Indische schrijvers van gemengd bloed.
- (2) "During the nineteenth century, if we exclude rare exceptions, like the Dutch writer, Multatuli, debate over colonies usually turned on their profitability" (Said: 290).
- (3) De "Internationale Multatuli-Gesellschaft" in Ingelheim vormt hier door verschillende publicaties de uitzondering die de regel bevestigt.
- (4) Tijdens de voorbereiding van dit nummer verscheen van *De stille plantage* een nieuwe druk.
- (5) Bij voorbeeld door Michel Tournier (*Vendredi ou les limbes du pacifique* , 1972), J.M. Coetzee (*Foe* , 1986) en Gaston Compère (*Robinson 86* , 1986).
- (6) Niet alleen bepaalde werken, maar ook genres kunnen "herschreven" worden. In *T.N&A* hoef ik nauwelijks te wijzen op hét voorbeeld in de Nederlandse koloniale literatuur: de Afrikaanse nieuwe plaasroman als herschrijving van het genre in zijn traditionele opvatting. Een ander voorbeeld bieden de *Gedichtgedichte* van de Duitse dichter Oskar Pastior (1973). Dit is een verzameling "geleerde" commentaren op en beschrijvingen van niet-bestaande gedichten en dichtsoorten, te beschouwen als - uiterst kritische - herschrijving van het genre van de academische poëzie-analyse.
- (7) Bordewijk (1952 en 1982: 200-202).
- (8) De heilige Isidoor is de model-arbeider met grote trouw aan zijn baas.
- (9) De belangrijkste criticus van de jaren dertig, Ter Braak, zegt in zijn bespreking van *Waarom niet* (4 februari 1934): "Karakteristiek voor het werk van Helman is, dat de natuurlijke begaafdheid voor de beschrijving, voor de poëzie van de sfeer, zich maar zelden verbonden heeft met psychologisch onderscheidingsvermogen. ... als men b.v. *De stille plantage* eens beschouwt als document van mensenkennis (kennis van het "coeur humain", die toch voorwaarde is voor iedere beschrijving, die zich met mensen bezighoudt!), dan stuit men op een schrikbarende leegte, erger nog: een faciele mode-banaliteit" (*Ter Braak* : 93).
- (10) Multatuli maakt deze opvatting in *Max Havelaar* belachelijk, als hij dominee Wawelaar laat preken over de "millioenen en millioenen kinderen des verstoten zoons - en des terecht verstoten zoons - van den edelen Godgevalligen Noach". (Multatuli: 127) Is. da Costa ziet er daarentegen wel iets in. In zijn *Bezwaren tegen de geest der eeuw* verdedigt hij de slavernij in de volgende bewoordingen: "zoo op het nageslacht van Cham nog de vloek rust van den gehoonden aartsvader, ook aan dien vloek heeft Gods oneindige barmhartigheid een zegen ter verzachting gehecht; en de Neger,

wien de door Hem bepaalde orde aan den naar lichaam en ziel verre boven hem verhevenen blanken heeft dienstbaar gemaakt, geniet daartegen eene veiligheid, een welvaart in zijnen staat, die een oneindig getal vrijen in den hunnen vaak ontbeert" (Da Costa: 143). Volgens een islamitische traditie heeft Cham overigens een zwarte huid gekregen omdat hij aan boord van de ark het seksverbod overtrad (Goosen: 198).

(11) "Creolen" heeft hier niet de betekenis die het in verband met Suriname vandaag de dag meestal heeft, namelijk die van afstammeling van zwarte slaven, maar het duidt hier op half-Europese halfbloeden.

(12) Over zijn uitgangspunten schrijft Van Alphen onhelder in de inleiding van *De toekomst der herinnering*, maar veel duidelijker in Van Alphen-Meijer 1990.

Elektroniese weergawes van T.N&A	Kontaknommers	Algemeen	Riglyne vir outeurs	Bo
-------------------------------------	---------------	----------	------------------------	----

Tydskrif vir Nederlands & Afrikaans 5de Jaargang, Nommer 1. Junie 1998

[Esther Captain](#) | [Michiel van Kempen](#) | [Eep Francken](#) | [Pieta van Beek](#) | [Martina Elisabeth Eidecker](#) | [Rensia Robinson](#)

De Opuscula Hebraea Graeca Latina et Gallica prosaica et metrica van Anna Maria van Schurman (1607-1678) als boek *

- Pieta van Beek -

Abstract

Van Schurman's book *Opuscula Hebraea Graeca Latina et Gallica* has never been studied as a whole. Only parts of it are discussed in the extensive literature about Van Schurman, mainly because it is written in languages unknown to all but a handful. The book, first published in 1648, and for the last time in 1749, had a remarkable history of production, publication and reception, not least because it was included in the *Index Librorum Prohibitorum*, the list of prohibited books of the Roman Catholic Church. But the main reason for its popularity was the fact that it was written by an unmarried, learned lady. In this article I will try to prove that the book can be seen as a showpiece of her remarkable learning which mirrors her knowledge of (exotic) languages, logic, theology and poetry and can be regarded as a room of wonders ("rariteitenkabinet"), so popular in her days.

Tegenwoordig is de *Opuscula Hebraea Graeca Latina et Gallica* van Anna Maria van Schurman (1607-1678) een gesloten boek. Dat was in haar eigen tijd wel anders. Het boek beleefde binnen vier jaar drie drukken, werd op de *Index* van verboden boeken van de Rooms-katholieke Kerk gezet en beleefde volgens Mollerus nog tot in de achttiende eeuw de achtste druk (*Index* 1938; Mollerus 1744: 815; Schotel 1853: 117). Hoewel men Van Schurman de laatste decennia weer erg belangrijk is gaan vinden, blijkt uit de uitgebreide literatuur zelden dat men de *Opuscula* in zijn geheel bestudeerd heeft. Men beperkt zich gewoonlijk tot de *Dissertatio*, het gedeelte dat over de geleerdheid van vrouwen gaat. [\(1\)](#) In dit artikel wil ik daarom aandacht vragen voor de *Opuscula Hebraea Graeca Latina et Gallica* in zijn geheel. Achtereenvolgens wil ik iets zeggen over het ontstaan, de inhoud, de indeling en de drukgeschiedenis ervan. Tenslotte wil ik de vraag waarom dit boek zoveel aandacht trok, proberen te beantwoorden.

1. Ontstaan

In 1648 verscheen te Leiden bij Elzevier de eerste druk van de *Nobilissimae Virginis Annae Mariae à Schurman Opuscula Hebraea Graeca Latina et Gallica, prosaica et metrica*; "Klein werk in proza en poëzie in het Hebreeuws, Grieks, Latijn en Frans van de edele, jonge vrouw Anna Maria van Schurman". De uitgave was verzorgd door Frederik Spanheim (1600-1649), professor in de godgeleerdheid te Leiden. In zijn voorwoord schrijft hij dat een paar goeie vrienden hem gedwongen hebben om het boek te publiceren. De schrijfster, een jonge vrouw, zou te bescheiden geweest zijn om zelf naar een uitgever te gaan. Spanheim beveelt het boek en de schrijfster in het Latijn als volgt aan (Van Schurman 1652: *2rv-v; Van Beek 1997b: 204-206):

Lezer, u heeft hier een boek in handen zoals u er nog nooit een gezien heeft. Net zoals het nu tot het geluk en de glorie van onze eeuw bijdraagt, zal het ook eens bewonderd worden door het nageslacht. Als enig land laat Nederland u een maagd zien die niet alleen bedreven is in talen die het gebied zijn van de geleerden, maar die ook ervaren is in bijna alle takken van geleerdheid, een jonge vrouw wier verstand en veelomvattende geest in alle zaken zo te bewonderen zijn dat men haar terecht de beste poging van de natuur in deze sekse kan noemen. [...] Zo verkwistend heeft Gods goedheid zich in één hoofd uitgestort. [...] Lezer, denk echter niet dat die zeer edele maagd uit eigen beweging in de openbaarheid treedt. Zij komt niet uit zichzelf tevoorschijn, maar ze is tot de openbaarheid gedwongen door mensen die van mening waren dat het van openbaar belang is dat zoveel deugd niet helemaal verborgen blijft. En bedenk, wat hier voor uw ogen ligt, dat is haar eerder ontworpen, dan van haar kant opgedrongen [...]

Inderdaad, een paar jaar eerder was Spanheim zelf al bezig geweest om Van Schurman per brief te bewerken om in te stemmen tot een uitgave. Haar antwoord is in de *Opuscula* opgenomen (Van Schurman 1652: 213-214):

Over de editie van mijn frutsels waar u steeds maar weer op aandringt, sta ik nog in dubio: toch, omdat u het zo'n goed idee vindt, wil ik niet langer tegen uw advies ingaan. Het komt immers uit uw oprechte en vriendelijke hart. Aangezien er echter veel brieven bij zitten die bijna niets meer dan lege woorden bevatten, zal ik er goed op letten dat, voorzover mogelijk, de beste geselecteerd en naar u opgestuurd worden. Maar verbetert u, ordent en herordent u die brieven naar eigen inzicht.

Ze zwicht voor zijn aandrang en geeft volmacht aan Spanheim om de teksten uit te geven en naar eigen goeddunken te behandelen. Toch bekruipt haar een tijdje later de twijfel weer of het wel zo'n goed idee is. Zo horen we haar in mei 1647 (Van Schurman 1652: 234-235):

Als Tullius [Cicero] de allerbeste spreker allertijden zoals Plutarchus bericht, altijd nog met knikkende knieën het sprekersgestoelte beklom, verbaast u zich dan niet, heer, dat ik aarzel en twijfel om dit soort brieven te publiceren. Die brieven zijn door vrienden blij in dank aanvaard om de vertrouwelijkheid van een persoonlijk gesprek of als bevestiging van mijn genegenheid en hoogachting voor hen. Maar vreemde ogen zullen ze weinig nut en vreugde bieden.

Maar Spanheim zette door en redigeerde het boek. Hij vroeg ook zelf aan vrienden of ze hun briefwisseling met Van Schurman naar hem wilde opsturen. Zo schreef hij aan Smetius, predikant-archeoloog te Nijmegen (Kist 1833: 94-95):

De geschriften van de hoogedele Utrechtse Pallas zijn hier onder de drukpers bij Elzevier. Ik heb een brief die zij aan u geschreven heeft en die u met de hand gekopieerd heeft en naar me opgestuurd heeft, erbij gevoegd. Als u nog andere documenten in proza of poëzie heeft die ze aan u gegeven heeft en als u wilt dat zij door mij bezorgd worden, zal ik ervoor zorgen dat ze op de juiste plek geplaatst worden.

Smetius voldeed aan dit verzoek want in de druk van 1652 zijn twee extra brieven

van hem opgenomen (Van Schurman 1652: 87-89; 92-95). Toen de *Opuscula* in de zomer van 1648 verscheen, schreef Van Schurman Spanheim op 15 augustus dankbaar en blij (Van Schurman 1652: 291-292):

Heer, de exemplaren van mijn brievenboek die u mij toestuurde, laten zien hoeveel ik u verschuldigd ben voor uw genegenheid en hoffelijkheid die hun zo'n feestelijke geboortedag bezorgd hebben. Ik ben blij dat u geen spijt hebt van al uw inspanning. Dat is het eerste geluk. Maar om het geluk te continueren hebben ze ook nog behoefte aan de welwillendheid van de lezer. Anders is het nutteloos voor het algemeen belang.

Ze schrijft in diezelfde brief dat ze zijn voorwoord als een prachtig standbeeld beschouwt dat hij ter ere van haar heeft opgericht en dat het een zeer gunstige indruk van haar studies aan de toeschouwers zal geven. Ze dankt hem er hartelijk voor.

Behalve dat Spanheim achter brieven aan ging, bemiddelde hij bij de beroemde uitgever Elzevier. Hij kortte soms brieven in, loste afkortingen op en liet alle adresseringen en veel postscripta weg. Zo liet hij het volgende weg uit de oorspronkelijke brief aan haar mentor en vriend Andreas Rivet (KB 133 B 8 nr. 3):

Ik hoor van vrienden dat er van sommige van mijn frutsels een editie wordt voorbereid. Ik vraag u wat dit betreft dringend of u uw werk beschikbaar zou willen stellen. [...] Wij allen groeten u allerhartelijkst.

Spanheim liet ook het voor- en nawerk van de eerder verschenen geleerdenbrieven *De Vitae Termino* (1639) en de *Dissertatio* (1641) weg die ook in de *Opuscula* werden opgenomen. Soms zette hij asteriskjes op plaatsen waar mensen of landen met name genoemd werden (Van Schurman 1652: 201, 222). Frederik Spanheim overleed in 1649. De herdruk die in 1650 bij Elzeviers in Leiden uitkwam, bereidde hij wel voor, maar heeft hij niet meer mogen meemaken.

2. Inhoud

Voor een overzicht van de inhoud van de *Opuscula* neem ik de derde uitgave uit 1652 als uitgangspunt, omdat die het meest volledig is en de laatste editie is die met Van Schurmans goedkeuring is verschenen. De titel (in Nederlandse vertaling) *Klein werk in het Latijn, Grieks, Hebreeuws en Frans, in proza en poëzie* is ietwat misleidend. Het proza is inderdaad in de vier genoemde talen, maar de poëzie slechts in het Latijn en Frans. Bovendien worden er ook door Van Schurman frases in het Arabisch, Aramees en Syrisch gebruikt waar de titel over zwijgt. *Opuscula* is een veel voorkomende naam die aan boeken gegeven werd en wordt. Maar er is geen genre met de term *Opuscula* te verbinden, zo hemelsbreed verschillen de boeken die onder die dekmantel uitgegeven zijn. De *Opuscula Erasmi*, de *Opuscula patristica* zijn enkele van de tientallen voorbeelden uit de huidige (computer)-catalogus van de Utrechtse Universiteitsbibliotheek. Het verkleinwoord *Opuscula* heeft betrekking op kleine werkjes of op eerder uitgegeven brieven die nu samen met ander los, klein werk worden uitgegeven. *Opuscula* is dus vooral mengelwerk. Het kan natuurlijk ook de connotatie hebben van bescheidenheid. Die bescheidenheid was een veel voorkomend topos in die tijd. Als Van Schurman zelf

verwijst naar de Opuscula noemt ze die neutraal "Les Exemplaires de mes lettres"(exemplaren van mijn brieven) of bescheiden "lucubratiuncula" (stukjes bij lamplicht geschreven) of "nugae" (frutsels), namen die naar ons idee het werk niet helemaal dekken (Van Schurman 1652: 291, 237, 213). Maar door namen als "nugae" verbindt Van Schurman zich met een oude klassieke traditie. Zo noemde de dichter Catullus (84-54 v.C.) zijn dichtwerk ook "nugae". Brieven nemen inderdaad het grootste gedeelte in beslag, al zouden we tegenwoordig niet geneigd zijn om discussiestukken als De Vitae Termino en de Dissertatio (Logisch Betoog) als brieven af te doen. Maar daar in de oorspronkelijke versie wel degelijk een afzender en een adressaat onder en boven de brieven geschreven waren, werden ze toen als geleerdenbrieven of "Essay's" opgevat (vergelijk de "Essais" van Montaigne of de "Essays" van Francis Bacon).

Als je op de typografie afgaat zit er een duidelijke ordening in de Opuscula . Zo staan er fleurons als begrenzing of afbakening tussen de verschillende afdelingen. Na het voorwerk met de titelpagina, de aanbevelingsbrieven en het zelfportret, staan de geleerde verhandelingen als De Vitae Termino (de levensgrens) en de Dissertatio (Logisch Betoog over de aanleg van vrouwen tot de wetenschap) die eerder al gepubliceerd waren. Dan volgen er een aantal Latijnse, Hebreeuwse en Griekse en Franse brieven voordat de gedichten (Poemata) verschijnen. Het boek eindigt met de afdeling Elogia (lofgeschriften). Onder de fleurons staat meestal in kapitale letters welke afdeling volgt.

In onze ogen is die ordening niet helemaal consequent. Zo worden de Griekse en Hebreeuwse brieven niet apart onderscheiden, maar vallen ze onder de sectie Latijnse brieven. In de derde, de meest volledige druk uit 1652, zijn de Franse brieven die in de eerste twee drukken helemaal achteraan stonden wel bij de juiste afdeling geplaatst. Orde was immers wel de bedoeling zoals blijkt uit een Advertissement au Lecteur die achterin het boek (1e en 2e druk) opgenomen was:

Toen de drukkers reeds aan het eind van dit werk gekomen waren, vielen deze brieven hen in handen. Daarom moet men zich er niet over verwonderen om ze niet in volgorde te zien.

Men heeft ook geprobeerd om per afdeling chronologisch te werk te gaan, maar consequentie ontbreekt ook hier (Van Beek 1997b: 41-53; 376-395).

Wat dit boek bijzonder maakt is de erin tentoongestelde virtuositeit. Het boek valt te lezen als een soort tentoonstelling van Van Schurmans kennis van onder andere talen, logica, poëzie en theologie en van haar deugden als vroomheid, bescheidenheid en maagdelijkheid. De Opuscula zou je een boekversie van een rariteitenkabinet kunnen noemen. Rariteitenkabinetten waren in de zeventiende eeuw erg in de mode. In zo'n kabinet werden verzamelingen van inheemse, maar vooral van uitheemse naturalia (voorwerpen uit de natuur als schelpen en bloemen) en artificialia (artefacten als munten, bijzondere boeken en manuscripten, schilderijen en prenten) opgenomen. Gefascineerd was men als natuur en kunst in één voorwerp verenigd waren. Men verzamelde om esthetische redenen, om de status, als een investering of om religieuze doeleinden, maar meestal was wetenschappelijk nieuwsgierigheid de belangrijkste drijfveer. De rariteitenkabinetten werden druk bezocht en soms ook opengesteld voor het publiek (Van Gelder 1992; Heesakkers 1992). Volgens Schotel was Van Schurman ook zelf zo'n museum en bovendien had ze ook een museum Achter den Dom waarin haar eigen kunstwerken en die van anderen waren opgesteld. Geleerden, kunstenaars, letterkundigen, prinses, koningen en koninginnen kwamen haar en haar museum

bezoeken (Schotel 1853: 96-99).

In 1647 kreeg Van Schurman trouwens een legaat toebedacht van Constantia Coymans, de schoonzuster van haar adellijke vriendin Margaretha Borre van Amerongen die haar "seekere Cabinetjes [...] gemackt van sacredayen hout ende ebbenhout met eenige rarieteysten van fraye hoorntgens, [...] een schilderij van Martinus Luyten op glas geschildert ende een blompotghen van Roelant Saverij" naliet (Van Beek 1992: 32, 43). Ze werd ook op de proef gesteld zoals blijkt uit een verslag van de hofschrijver van de Koningin van Polen, Maria Louise de Gonzaga, die haar op kerstavond 1645 bezoekt. De koningin keek met stijgende verbazing naar haar schilderijen, tekeningen, gravures, ets-, snij-, knip- en borduurwerk en luisterde met ontzag toen zij Van Schurman met mannen in haar gevolg over wetenschappelijke onderwerpen hoorde spreken in Italiaans, Grieks en Latijn. De hofschrijver Jean le Laboureur vermeldt dan nog dat ze behalve Grieks, Latijn, Frans, Italiaans, Spaans, Duits en Nederlands ook Hebreeuws, Syrisch en Aramees kende. Zijn verslag is ook in de *Opuscula* opgenomen (Schotel 1853: 96-99; Van Schurman 1652: 337-339). Bezoekers en bewonderaars benadrukken vrijwel altijd dat zij, als vrouw, zo bijzonder en uniek is dat ze dat allemaal weet en kan (Schotel 1853: 69-131).

De *Opuscula* zou je de schriftelijke, humanistische versie van zo'n rariteitenkabinet kunnen noemen, van de titelpagina met het zelfportret van de wijze maagd tot en met de levensbeschrijving van Anna Maria van Schurman door Louis Jacob waarmee het boek van 364 bladzijden eindigt. De introductiebrief van Spanheim is te lezen als een gids voor de lezer. Hij neemt de lezers bij de hand en wijst wat er allemaal te zien is:

Kijk, lezer, hier ziet u een boek zoals er nog nooit een verschenen is. Het zal de roem van deze eeuw en van de volgende zijn. Nederland is namelijk het enige land ter wereld dat u een maagd kan laten zien die niet alleen de talen kent die normaalweg alleen geleerde mannen kennen, maar die ook bedreven is in bijna alle takken van geleerdheid.

Zij is de beste poging van de natuur in het vrouwelijke geslacht!

Bij al deze geleerdheid komen nog ontelbaar vele andere dingen die nauwelijks opgesomd kunnen worden. Laat ik zeggen dat God erg verkwistend was toen hij alles in één hoofd uitgoot. Ze heeft niet alleen een onmetelijk verstand dat toegang heeft tot alles, maar ze is ook buitengewoon knap met haar handen. Haar verstand kan haar geen opdracht geven die haar hand niet op elke manier kan weergeven tot stomme verbazing van de toeschouwers.

Toch stellen deze talenten niet zo veel voor, vindt zij, in vergelijking met wat zij veel belangrijker vindt en waarin zij, vind ik, meer dan iemand anders in uitblinkt, namelijk vroomheid, bescheidenheid en een navolgenswaardige, hoogstaande levenswandel. En kijk, hoe prijzenswaardig zij ook is, zij wil niet geprezen worden. Daarin is zij boven alle lof verheven!

Bedenk lezer, dat zij, die zeer edele Maagd, niet uit eigen beweging in het openbaar treedt. Zij komt niet uit zich zelf tevoorschijn, maar ze is tot de openbaarheid gedwongen door mensen die vinden dat het een groot gemis voor het algemeen belang zou zijn als zoveel deugd thuis

verborgen zou blijven. Dus, wat hier in dit boek voor uw ogen ligt, dat is haar eerder ontworpen dan van haar kant opgedrongen. Sommige brieven zijn afkomstig uit andermans brievenkistjes, die haar prachtig gecalligrafeerde brieven in zoveel verschillende talen geschreven, angstvallig gekoesterd hebben, net als eksters hun goud.

Lezer, het is niet mijn nieuwsgierigheid die deze uitgave tot gevolg had. Of mijn overvloed aan vrije tijd, nee, een paar van mijn beste vrienden hebben me erg onder druk gezet. Ik zelf wilde door dit boek iedereen tot navolging van zo'n voorbeeld prikkelen.

Je zult ook zien, lezer, dat deze tiende Muze juist door uiteenlopende vragen ertoe aangemoedigd is om haar briljant en veelzijdig verstand te laten zien.

Daarom lezer, bewonder samen met mij deze geest die zelfs de bewondering van koningen heeft afgedwongen! En vindt net als zij, deze in vrouwengewaad gehulde Doctor in de kunsten der Muzen en Gratiën, dit ook het belangrijkste sieraad: vroomheid en deugd. Zij zelf stelt dat voorbeeld door haar zelf en door haar pen.

Spanheim benadrukt de uniciteit van het boek, van Nederland, en vooral van de maagd Van Schurman en voorspelt de bewondering van zijn eigen tijd en van toekomstige eeuwen. Spanheim prijst haar enorme talenkennis en veelzijdige geleerdheid die voorheen slechts door mannen bereikt werd. Ze is een wonder der natuur, ze is het beste wat de natuur tot nu toe als vrouw heeft kunnen voortbrengen. Daarmee laat hij haar onder de naturalia vallen, ze is een bezienswaardigheid der natuur. God heeft haar niet één, maar alle talenten gegeven. Hij prijst ook haar kunstzinnigheid. De toeschouwers zullen dan ook gewoon verstomd staan over wat ze maakt. Later verwijst hij dan naar de prachtige gecalligrafeerde brieven in zoveel talen die anderen in bruikleen hebben gegeven (artificialia). Ze verenigt natuur en kunst in één persoon. Maar wat Spanheim en Van Schurman belangrijker vinden zijn deugden als vroomheid, bescheidenheid en een hoogst morele levenswandel. Als voorbeeld van haar bescheidenheid geeft hij dan haar weigering om geprezen te worden en haar aanvankelijke weigering om het boek uit te geven.

Uit de adressaten, de talen waarin het boek geschreven is en de onderwerpen blijkt inderdaad de uniciteit en de gevarieerdheid van dit boek. Als je de adressaten bekijkt, dan zie je een stoet van geleerde mannelijke en vrouwelijke kopstukken, hooggeplaatste personen in kerk en staat, prinsessen en koninginnen en kunstenaars uit Nederland en Frankrijk, Engeland, Duitsland, en zelfs uit Turkije aan je voorbijtrekken: professoren Spanheim, Voetius, Schotanus, Dematius, Rivet, Aemilius, Salmasius, Barlaeus, Cloppenburg, Heinsius, Van Leusden, historicus-Buchelius, bisschop Meletios Pantogalus, arts Van Beverwijck, wiskundige Gassendus, botanist Vorstius, rector Crucius, dichter-diplomaat Constantijn Huygens, geschiedschrijver Louis Jacob, hofschrijver Jean Le Laboureur, antiquair Simonds D'Ewes, archeoloog-predikant Smetius, geograaf De Laet, raadpensionaris Cats, parlamentslid Staackman, bibliothecaris Gruterus, koningin Henrietta Maria van Engeland, pedagoge Dorothea Moore, gouvernante Bathsua Makin, feministe-schrijfster Marie Jars du Gournay, zangkunstenares Utricia Swann-Ogle, prinses Anne de Rohan, Marie du Moulin en prinses Elizabeth van Bohemen (Van Schurman 1652 passim; Van Beek 1997b: 103-104).

De talen waarin Van Schurman schrijft zijn Latijn, Grieks, Hebreeuws en Frans, maar ze gebruikt ook Syrisch, Aramees en Arabisch. Het enige Nederlands in het hele boek zijn twee lofgedichtjes van Cats waarin hij haar maagdelijkheid prijst en zegt dat ze een roem van alle vrouwen is (Van Schurman 1652: 334).

De onderwerpen variëren van een felicitatie voor een koningin die pas van haar kraambed is opgestaan, een advies welke klassieken de moeite waard zijn, een Logisch Betoog over de geschiktheid van vrouwen voor de wetenschap, tot een verdediging tegen de geruchten dat ze de Franse roman l' Astrée vertaald zou hebben. En voor wie het toen nog niet gelezen of gehoord had, staat het er weer: het gedicht in het Latijn dat ze uitsprak bij de opening van de Universiteit van Utrecht in 1636 en dat toen al zoveel ophef veroorzaakte in Europa. Na dat gedicht kreeg ze immers toestemming om de colleges in Utrecht te volgen (Van Beek 1995a; Van Beek 1997b). [\(2\)](#)

Een paar voorbeelden licht ik er uit. Maagdelijkheid is een terugkerend thema in het boek, maar vooral in de Griekse brieven die Van Schurman wisselde met de bisschop van de Grieks Orthodoxe Kerk in Efeze. Deze Meletios Pantogalus was op zijn vijftigste student in Leiden. Daar hoorde hij lovend over Van Schurman praten. Hij schreef haar toen een enthousiaste brief in het Grieks:

Van alle kanten hoorde ik over je hoogstaande morele leven en ook over je filosofische instelling en opleiding in het Grieks. Vooral hoorde ik over je religieuze studies, maar ik stond in volle bewondering voor je maagdelijkheid, Anna Maria, beeldschone, gezegende en bijzonder wijze maagd [...] . Ik heb onmiddellijk God gedankt omdat er nu, aan het einde der dagen, net als vroeger, nog dochters zijn die [...] niet alleen in de deugd van wijsheid maar ook in die van maagdelijkheid uitblinken en schitteren. [...] O engelachtige maagdelijkheid ... Jij bent een roos tussen de doornen ... Haast je dus en waak, prachtige bruid van de onsterfelijke bruidegom ...

Ze is voor hem de "Wijze Maagd" bij uitstek. Van Schurman antwoordt hem dan in het Grieks dat "Lof het prettigst op de oren ligt als het met de waarheid overeenkomt". Daarom is het onaanvaardbaar dat zij die overdreven lof aanvaardt. Maar wat betreft die maagdelijkheid stem sy nogal saam (Van Schurman 1652: 155-160; Van Beek 1997b: 252-262). Dat blijkt ook uit het gedicht op haar levensspreuk en de gedichten van anderen erop als De Laet, die ze in de Opuscula laat opnemen. Ook het gedicht dat ze als verdediging schreef tegen haar vermeende vertaalwerk van l'Astreé laat dat duidelijk zien (Van Schurman 1652: 303-304; 340)

Bijzonder in het boek is de correspondentie in het Grieks met de Britse gouvernante van het Engelse prinsesje Elizabeth, Bathsua Makin. Van Schurman geeft haar raad om temidden van de burgeroorlog verder te gaan met haar opvoedkundige taak om dit jonge meisje te onderwijzen (Van Schurman 1652: 162-164; Van Beek 1995b). Ook in andere brieven en gedichten komt naar voren hoe de opvoeding van vrouwen haar ter harte gaat, niet in het minst in de jarenlange correspondentie die ze daarover met Andreas Rivet voerde en die gedeeltelijk in de Opuscula is opgenomen. In het Logisch Betoog geeft ze als vijfde argument in haar streven om te bewijzen dat christelijke vrouwen geschikt zijn voor de letterenstudie:

Wie een redelijk rustig en vrij leven te beurt valt, is geschikt voor de Letterenstudie.

Juist vrouwen valt vaak zo'n leven te beurt.

Dus zijn vrouwen vaak geschikt voor de Letterenstudie.

De redenering van de major is duidelijk wanneer men stelt dat niets zo studievriendelijk is als rust en vrijheid.

De minor bewijzen zij met dit argument: iedereen die heel vaak vrije tijd heeft, vrij van zorgen en openbare verplichtingen is, heeft een behoorlijk rustig en vrij leven.

Juist vrouwen (vooral als ze ongetrouwd zijn) hebben heel vaak tijd voor zichzelf.

Dus.

Van Schurman 1652: 38; Van Beek 1997b: 212

Ze zegt verder dat vrouwen voor studie minstens een gemiddeld verstand moeten hebben, geen armoede moeten kennen, over veel vrije tijd moeten kunnen beschikken en moeten studeren ter ere Gods. Bovendien moeten ze hun sekse zoveel mogelijk van nut zijn (Van Eck 1992; Van Eck 1996; Roothaan en Ter Haar 1996; Bulckaert 1996; Bulckaert 1997; Van Beek 1997b).

Tenslotte: Spanheim verwees naar haar kunstzinnige handen die prachtige kunstwerkjes creëerden. De gravure met het zelfportret is het enig zichtbare, de rest moet worden afgeleid uit de brieven waarin ze verwijst naar kunstwerkjes die ze gemaakt heeft en met de brieven mee stuurt (Van Schurman 1652: 194; 230-231; 238; 255-256; 290-291; 342; Van der Stighelen 1987: 10). Welke brieven en gedichten ze in het oorspronkelijke gecalligrafeerd had, is moeilijk te achterhalen. Slechts van het gedicht voor Huygens Ad Occultum Apollinis (Van Schurman 1652: 297) kon ik een prachtig gecalligrafeerd origineel in de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag vinden (zie ook Van der Stighelen 1987: 218). Ook in de lofgeschriften wordt vaak verwezen naar haar artistieke talenten (o.a. Van Schurman 1652: 338; 341-342).

Na dit overzicht kan het misschien duidelijk zijn dat de *Opuscula* als een uitstalling van het fenomeen Van Schurman gezien kan worden. Ze was als vrouw van veel markten thuis (geschiedenis, theologie, kunst, logica, etc.), deed mee met internationale geleerdendiscussies over toenmalige hete hangijzers als het levenseinde, had geleerde contacten over heel Europa, maar stond niet naast haar schoenen van verbeelding. Op twintigste-eeuwers komt die boekengeleerdheid (en die deugdzaamheid) wat saai over, maar in de zeventiende eeuw vond men dat blijkbaar niet. Het boek beleefde herdruk op herdruk. Daarover meer in het volgende.

3. Drukgeschiedenis

Weinig mensen zijn vandaag de dag nog in staat om de *Opuscula* in het Latijn, in het Grieks (in moeilijke Renaissance- drukletters), in het Hebreeuws en (in mindere mate) in het Frans te lezen. Dat was tijdens en vlak na haar leven wel anders.

Volgens de negentiende-eeuwse biograaf van van Schurman, Schotel zouden er tussen 1648 en 1794 acht uitgaven geweest zijn. Hij baseert zich op de Latijnse biografie van Mollerus uit 1744. Zij komen op uitgaven in 1648 (Leiden), 1650 (Leiden), 1652 (Utrecht), 1672 (Leiden en Herford), 1700 (Wezel), 1723 (Dresden), 1749 (Leipzig) en 1794 (Leipzig). Volgens Schotel zou er zelfs een Duitse vertaling bestaan (Schotel 1853: 117; Mollerus 1744: 815).

Maar na een uitgebreid onderzoek in vele bibliotheken in Europa en Amerika, kreeg ik steeds slechts de uitgaven van 1648, 1650, 1652 en 1749 in handen. De uitgave van 1794 die Schotel aan Loeberia toeschrijft, is foutief. Maar over de andere uitgaven is tot nu toe niet meer te zeggen dan dat tijdgenoten die ook niet kenden of beweerden dat ze samengebonden waren met andermans werk, in zogenaamde convoluten. Tot nu toe heb ik er geen spoor van kunnen vinden, ook omdat de (computer)catalogi tot nu toe onvoldoende uitkomst bieden voor oude drukken. (3) Ik vermoed dat die uitgaven van 1672, 1700 en 1723 wel verschenen zijn in verkorte of vertaalde vorm, maar dat ze ons tot nu toe ontgaan zijn, omdat ze bij andere boeken bijgebonden zijn. Ook Bulckaert die onlangs een vertaling maakte van de *Dissertatio* (later in de *Opuscula* opgenomen), komt in haar inleiding ook maar op de vier uitgaven van 1648, 1650, 1652 en 1749 (Bulckaert 1996). In mijn bespreking beperk ik mij dan ook tot deze vier.

4. 1648-1650

De eerste twee uitgaven van de *Opuscula* verschenen bij Elzeviers in Leiden. Elzeviers werden en worden niet voor niets gespaard vanwege de prachtige vormgeving. Hun uitgaven van klassieke auteurs in duodecimo-formaat waren internationaal befaamd. Verder specialiseerden de Elzeviers zich in het drukken van klassieke en oosterse talen. Balzac, een zeventiende-eeuwse Franse schrijver, vertelt met verrukking hoe het voelde om bij Elzeviers gedrukt te worden:

To be printed by Elseviers was to take rank among consuls and senators of Rome and to mingle with the Cicero's and Sallusts [...]. I have been made part of the immortal republic, I have been received in the society of demi-gods. In effect, we all live together at Leyden under the same roof. Thanks to you sometimes I am a neighbor of Pliny, sometimes I find myself beside Seneca, sometimes above Tacitus and Livy. Davies 1954: 150

Saumaise uit Leiden schrijft in een brief aan Jacques Dupuy in Parijs dat Elzevier op 7 september 1648 de *Opuscula* van Van Schurman én Sallustius gedrukt had. (Bibl. Nat. Parijs: Ms. Dupuy 789 f.133; met dank aan dr. Harm Jan van Dam)

De tweede uitgave van 1650 is vermeerderd met een welkomstgedicht voor Utricia Ogle en met de bedankbrief aan Spanheim van 15 augustus 1648 (Van Schurman 1650: 369, 375-376). In veel catalogi wordt gezegd dat de Elzevier-drukken hetzelfde zijn, maar als je let-ter-lijk gaat kijken dan zie je toch veranderingen zoals romeinse cijfers die in de datum vervallen, en celles dat cettes wordt (Van Schurman 1650: 368). De drukker heeft dus nieuw zetsel gebruikt.

5. 1652

De derde, vermeerderde en verbeterde uitgave verscheen in 1652 bij Van Waesberge in Utrecht. Waarschijnlijk had het overlijden van Frederik Spanheim, de editeur van de *Opuscula*, ermee te maken dat van Schurman het dichter bij huis zocht. Van Waesberge was een bekende, hij woonde om de hoek, op de Stadhuisbrug (Ledeboer 1869: 104-113). Hij was ook lid van dezelfde kerk als Van Schurman en zat samen met haar broer Johan Godschalk als ouderling op de kerkeraad (Van Lieburg 1989: 129). Bovendien publiceerde hij boeken van haar leermeester en mentor Voetius (Duker 1899: 118).

De *Opuscula* heeft sowieso een Utrechts stempel omdat Van Schurman vrijwel alles wat van haar hand opgenomen is, te Utrecht geschreven heeft. Maar deze uitgave van de *Opuscula* draagt een sterker Utrechts stempel dan de vorige twee Leidse drukken. Behalve de Utrechtse drukker, blijkt dat ook uit het nieuw opgenomen gedicht van de Utrechtse hoogleraar Antonius Aemilius, de extra aanbevelingsbrief in het Hebreeuws van de Utrechtse hoogleraar Johannes Leusden, het Franse gedicht op de stichting van de universiteit en het Latijnse rouwgedicht op de Utrechtse hoogleraar Carolus Demaets.

De derde uitgave oogt niet zo fraai als de eerste twee: er is een kleinere letter gebruikt en er zijn veel meer woorden per regel gedrukt. Bovendien is de ruimte tussen de regels minder. Maar de derde Utrechtse uitgave heeft de meeste documenten; behalve de al eerder genoemde Utrechtse, staan er ook nieuwe brieven van Smetius en een rouwgedicht op Andreas Rivet in. Bijzonder is de brief van de bisschop van Efeze uit Leiden die voor het eerst is opgenomen. Daardoor wordt Van Schurmans Griekse brief aan hem die wel in de eerdere twee uitgaven was opgenomen en die tamelijk kortaf overkomt plotseling begrijpelijk.

6. 1749

De vierde uitgave van 1749 werd door Dorothea Loeberia in Leipzig uitgegeven. Zij was als dichteres door de keizer gelauwerd en was lid van het Koninklijk Germaans Genootschap te Göttingen (P.L.C. Regiae Societati Tevtonicae, quae Göttingae floret). Deze uitgave is veel dunner in vergelijking met de eerdere drukken of uitgaven in perkament. Loeberia heeft namelijk in de tekst ingegrepen. Zo heeft ze een paar teksten die tegen haar (lutherse? katholieke?) opvattingen ingingen, weggelaten, namelijk *De Vitae Termino* en de brief aan Claudius Salmasius over de transsubstantiatie. Hoewel ze Van Schurmans dwalingen afkeurt, zeker toen Van Schurman de kerk verliet en zich aansloot bij de Labadisten, waagt Loeberia zich toch aan een herdruk, zo schrijft ze in het voorwoord. Daar waar Van Schurman met de waarheid overeenkwam liet ze immers een nette en passende stijl zien. Bovendien vindt Loeberia Van Schurman zo'n bijzondere vrouw dat ze een herdruk verdient. Ook al was het boek in het verleden drie keer herdrukt, het is nu zo zeldzaam geworden dat een herdruk nodig is, zegt ze. Blijkbaar kende Loeberia (ook) geen enkele uitgave na 1652. Die uitgave van 1652 heeft ze namelijk als uitgangspunt voor haar tekst genomen, zoals blijkt uit de volgorde van de brieven en gedichten en uit de titelprent. Verder schreef ze een extra voorwoord en gaf ze aantekeningen en verklaringen, vooral in het begin van het boek (Van Schurman 1749).

In het voorwoord van de Latijnse Eukleria van Van Schurman die in 1782 een herdruk in Duitsland beleefde wordt er smalend gesproken over de uitgave van Loeberia. Er zouden heel wat slordigheden staan in de Griekse en Hebreeuwse brieven (Van Schurman 1782: 7). Nu zijn er in de Hebreeuwse brieven inderdaad klinkers weggelaten of verschoven en zijn er in de Griekse brieven verschillende afkortingen verkeerd opgelost. Maar de fouten in de Hebreeuwse brieven komen ook al voor in de uitgave van 1652. Loeberia kon haar voorbeeld niet evenaren (wie wel?), maar zij zorgde tenminste voor een heruitgave, hoe lelijk de typografie ook is in vergelijking met de eerdere uitgaven, vooral met die van Elzeviers.

7. Verspreiding

Het boek was populair en dat is nu nog te merken. Waar je ook ter wereld komt: de Opuscula ligt er. Honderden exemplaren vond ik onder andere in New York, Gent, Parijs, Freiburg, Amsterdam, Utrecht, Herford, Hamburg, Köln, Chantilly en Stellenbosch. Ik bezocht de (universiteits)bibliotheken persoonlijk of ging er via de (computer) catalogus op bezoek (Van Beek 1997b: 396-404). Heel exotisch doen de namen aan van vorige bezitters die in een eerste druk van de Opuscula (UB Groningen) staan opgetekend: G.J. Avantidi uit Byzantium en na hem F. Fasting uit Rio de Janeiro. De wijde verspreiding en de vele exemplaren die bewaard zijn gebleven zijn eigenlijk in onze ogen verbazingwekkend voor een boek dat in die talen geschreven is. Ik zal in wat volgt verklaringen proberen te geven voor die populariteit en de wijde verspreiding.

1. Op 15 augustus 1648 toen de Opuscula verscheen, was Van Schurman eenenveertig. Haar naam en faam als geleerde vrouw was toen al gevestigd. Nu kreeg je pas de naam van geleerde vrouw als je Latijn kende (Alenius 1991; Rang 1988; Van Beek 1996b). Maar juist dit boek laat haar polyglottisme in het Hebreeuws, Grieks, Latijn, Frans met verwijzingen in het Arabisch, Aramees en Syrisch duidelijk zien. Van Schurman kende ook Ethiopisch, Italiaans, Duits, Engels, Samaritaans en Perzisch. Ze is wat deze talenkennis betreft als geleerde vrouw echt uniek. Daarbij komt dat ze naast geleerd ook kunstzinnig, vroom, rijk en maagdelijk was. Dat laatste sprak helemaal tot de verbeelding (Sneller 1992, 1996a, 1996b). Bovendien had ze al afzonderlijk gepubliceerd en had ze veel aandacht in boeken van beroemde mannen als Jacob Cats en Johan van Beverwijck gekregen. Ze was de trekpleister van de stad Utrecht (Schotel 1853: 90-97).

Een tweede oorzaak voor de populariteit van de Opuscula was dat de eerste twee drukken of uitgaven bij Elzeviers verschenen waren. Bovendien hadden de Elzeviers netwerken over heel Europa om hun uitgaven aan de man te brengen (Willems 1880; Davies 1954).

Verbrand een boek of doe het in de ban, en je zult zien hoe dat boek zich als een laaiend vuurtje verspreidt. Dat geldt ook voor de Opuscula. Op 6 februari 1658 kwam er een decreet van de Heilige Stoel in Rome: de Opuscula werd op de Index librorum prohibitorum, de lijst van verboden boeken van de Rooms-Katholieke kerk gezet en later werd dat verbod nog een keer herhaald op 27 september 1678 (Index 1681: 11; Index 1938: 434). Het hield in dat een katholiek persoon het boek niet mocht uitgeven, lezen, kopen, verkopen, in zijn bezit hebben of aan anderen geven. De Index werd pas in 1966 afgeschaft. De overwegingen van de commissie die de boeken op de Index zetten waren geheim en nog steeds zijn de archieven

gesloten. We moeten dus raden wat precies de oorzaak was waarom de Opuscula op de Index belandde. Volgens de algemene regels die aan de lijst met verboden boeken voorafgingen, kwamen boeken op deze lijst die door ketteren als Calvijn, Luther of Zwingli geschreven waren, of die in strijd met het katholieke geloof waren, boeken die losbandig of onzedelijk waren of boeken die over verboden sekten of praktijken gingen. Nu schrijft Van Schurman in haar Opuscula openlijk over geloofszaken en citeert ze Calvijn. Zeer waarschijnlijk gaven haar brieven aan Spanheim en aan Salmasius de doorslag voor het plaatsen op de Index. Spanheim vroeg haar namelijk in een Latijnse brief hoe zij het binden van de satan tijdens de duizend jaar opvatte die in Openbaringen 22: 1-3 genoemd worden. Als protestantse antwoordt ze dan uitvoerig dat die duizend jaar begonnen zijn met de hervorming van Luther toen de goddelijke waarheid door de vreselijke duisternis van het katholicisme heendrong en toen het woord van God, bijna in alle talen vertaald, die nacht van onwetendheid waarin de naties onder het juk van de Antichrist (de paus) zuchtten, verdreven heeft (Van Schurman 1652: 107-120). Ook de brief aan Salmasius over de transsubstantiatie waar ze tegen de leer van de Roomse mis ingaat, werd als verdacht beschouwd. Een verbod op een boek trekt lezers aan. De Index kan er ook toe bijgedragen hebben dat het boek zo veel gelezen en zo wijd verspreid is.

Tenslotte is een belangrijke reden voor de verspreiding van het boek gelegen in het lezerspubliek. Het polyglotte boek is geschreven voor een internationaal publiek dat Grieks, Latijn, Hebreeuws en Frans machtig moest zijn om het boek van a tot z te kunnen lezen. Die lezers zijn te vinden in de Republiek der Letteren, het uitgebreide netwerk van humanistische geleerden in de zestiende en zeventiende eeuw. Deze geleerdengemeenschap wilde boven de beperkingen van landsgrenzen, van de moedertaal, van godsdienst en van stand uitstijgen (Van Beek 1996b). Men schreef dan ook meestal in het Latijn, soms in het Grieks of in een Oosterse taal aan geleerden, van wat voor stand of religie ook, in en buiten Europa. (4) Dat is goed aan de Opuscula te zien. De brieven en gedichten in de Opuscula (in het Latijn, Grieks, Hebreeuws en Frans) steken de landsgrenzen over naar Engeland, Ierland, Frankrijk, Turkije en Duitsland. Ook schrijft van Schurman, zelf calviniste, over de geloofsgrenzen heen aan Meletios Pantogalus, de bisschop van de Grieks-Orthodoxe Kerk te Efeze, aan anglicanen, rooms-katholieken, remonstranten en hugenoten. Standsgrenzen worden overschreden: ze schrijft met prinsessen en professoren (Van Schurman 1652: passim; Van Beek 1997b).

Ook al richt professor Van Leusden zich in zijn Hebreeuwse aanbevelingsbrief voorin de Opuscula tot mannen, juist uit de Opuscula blijkt dat er ook vrouwen waren die zich tot de burgers van de Republiek der Letteren mochten rekenen. Marie Jars du Gournay (Frankrijk), Bathsua Makin (Engeland), Dorothea Moore (Ierland-Engeland), Marie du Moulin (Frankrijk), Anne de Rohan (Frankrijk) en Elizabeth van Bohemen (Duitsland) konden alles lezen wat er in de Opuscula geschreven stond. Dit vrouwen netwerk dat je de Vrouwenrepubliek der Letteren zou kunnen noemen, wijkt vooral van de mannelijke Republiek af door het feit dat het thema opvoeding van vrouwen in vrijwel al hun brieven en gedichten ter sprake komt (Van Beek 1996b; Van Beek 1997b).

Maar nogmaals, de meest dwingende reden voor de populariteit van de Opuscula ligt mijns inziens in de reden voor uitgave: dat een vrouw dat allemaal kon. Het boek liep zo goed, omdat het boek een weerspiegeling van het schouwspel Vrouwe Van Schurman was. Noemde Spanheim haar in zijn voorwoord niet "een in vrouwengewaad gehulde Doctor in kunst en wetenschap"? (zie boven). Volgens Schotel zouden er folianten te vullen zijn met lofgeschriften op Van Schurman

(Schotel 1853: 92-99; 116). Wat in de Opuscula aan Elogia te vinden is, is nog maar bescheiden (Van Schurman 1652: 319-364).

Op latere leeftijd sprak Van Schurman echter spijt uit over de lof die men haar al te veel had toegezwaard en die ze zich had laten aanleunen. Ze herriep die (lof) geschriften, net als Augustinus eens deed:

En daarom wederroep ik op dese plaatse, voor de Sonne, (na het voorbeeld van Augustinus dien opregten Outvader) alle mijne Schriften, die na zulken lossigheid van mijn gemoed, of na die ydelen en wereltsen geest rieken; nogh ik kenze niet langer voor de mijne: daarom schuive ik verre van my af en verwerpe, als met mijn belijdenis en gelegenheit niet overeenkomende, op eenmaal, alle Schriften van andere, en voornamelijk die Lofvaarzen, die met deze ydele eere, of met dat teiken der godloosheit gebrandmerkt zijn.

Van Schurman 1684: 12-14

De editeur van de herdruk van haar autobiografie, de Latijnse Eukleria, schreef in 1782:

Man kann in den Opusculis die eitlen und übertriebnen Lobsprüche lesen, die ihr die viri celebratissimi ertheilt hatten. [...] Diese Erinnerung musste nach so geänderten Gesinnungen, die schmerzhaftesten Empfindungen in ihr erwecken.

Van Schurman 1783: 15

Ze was het daar als labadiste hartgrondig mee eens. Wij daarentegen zijn blij dat ze ook als wereldwonder bekend is geweest.

Departement Klassieke
Universiteit van Stellenbosch

Bibliografie

Alenius, M. (red. A. Dalzell & Ch. Fantazzi). 1991. "Learned Scandinavian Women in the 17th and 18th Centuries" in: *Acta Conventus Neo-Latina Torontonensis*, 117-37. New York.

Bulckaert, B. (red. M. Bastiaensen). 1997. "L'éducation de la femme dans la correspondance d' Anna Maria van Schurman (1607-1678) et André Rivet (1572-1651)" in: *La femme lettrée*, 197-209. Leuven: Peeters.

Bulckaert, B. 1996. "Vrouw en eruditie: Het Problema Practicum van Anna Maria van Schurman (1607-1678)" in: *Festschrift Miscellanea Jean-Pierre vanden Branden. Archives et bibliothèques de Belgique*. Nr. 49, 145-95. Brussel.

Davies, D.W. 1954. *The World of the Elzevier 1580-1712*. La Haye.

De Baar, M. et al. (reds.) 1992. *Anna Maria van Schurman (1607-1678): een uitzonderlijk geleerde vrouw*. Walburg Pers.

De Baar, Mirjam; Machteld Löwensteyn; Marit Monteiro; Agnes Sneller (reds.). 1996. *Choosing the better part: Anna Maria van Schurman (1607-1678)*. Dordrecht-Boston-London: Kluwer Academic Publishers.

De Smet, I. (red. M. Bastiaensen). 1997. "In the name of the Father: Feminist Voices in the Republic of Letters (A. Tarabotti, A.M. van Schurman and M. de Gournay)" in: *La femme lettrée, 177-191*. Leuven: Peeters.

Douma, A.M.H. 1924. *Anna Maria van Schurman en de studie der vrouw*. Amsterdam: Paris.

Heesakkers, C. L. 1992. "Schatkamers van geleerdheid: verzamelingen van humanistische geleerden." *De wereld binnen handbereik: Nederlandse kunst- en rariteitenverzamelingen, 1585-1735*, 92-101. Zwolle: Waanders Uitgevers; Amsterdam: Amsterdams Historisch Museum.

Index Librorum Prohibitorum. 1681. Romae: Typis Polyglottis Vaticanis.

Index Librorum Prohibitorum. 1938. Romae: Typis Polyglottis Vaticanis.

Kist, N.C. 1883. "Levensberigt van Johannes Smetius opgemaakt uit oorspronkelijke meest ongedrukt stukken" in: *Archief voor Kerkelijke Geschiedenis inzonderheid van Nederland* 4: 94-95.

Ledeboer, A. M. 1869. *Het geslacht van Waesberghe; eene bijdrage tot de geschiedenis der boekdrukkunst en van den boekhandel in Nederland*. 's-Gravenhage: M. Nijhoff; Utrecht: Beijers.

Mollerus, J. 1744. *Cimbria literata sive scriptorum ducatis utriusque slesvicensis et holsatici*. Hafniae.

Roothaan, A. & R. ter Haar. 1996. *Verhandeling over de aanleg van vrouwen tot de wetenschap*. Groningen: Xenon.

Schenkeveld-van der Dussen, R. et al. (reds.) 1997. *Met en zonder lauwerkrans: schrijvende vrouwen uit de vroegmoderne tijd 1550-1850: van Anna Bijns tot Elise van Calcar*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Schotel, G.D.J. 1853. *Anna Maria van Schurman*. 's-Hertogenbosch: Gebroeders Muller.

Sneller, A.A. 1993. "Een geleerde vrouw: Anna Maria van Schurman (1607-1678) als literaire persoon" in: *Literatuur* 6: 321-328.

Sneller, A.A. 1996. *Met man en macht: analyse en interpretatie van teksten van en over vrouwen in de vroegmoderne tijd*. Kampen: Kok Agora.

Van Beek, P. (red. M. de Baar et al.) 1996a. "'O Utrecht lieve Stadt:" Dutch poems by Anna Maria van Schurman" in: *De Baar* 1996: 69-86.

Van Beek, P. (red. R. Schenkeveld-Van der Dussen et al.). 1997a. "De geleerdste van allen: Anna Maria van Schurman" in: *Met en zonder lauwerkrans: schrijvende vrouwen uit de vroegmoderne tijd 1550-1850: van Anna Bijns tot Elise van Calcar*,

206-210. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Van Beek, P. 1992. "Verbastert christendom:" Nederlandse gedichten van Anna Maria van Schurman (1607-1678). Houten: Den Hertog.

Van Beek, P. 1995a. "Sol iustitiae illustra nos: de "femme savante" Anna Maria van Schurman (1607-1678) en de universiteit van Utrecht" in: *Akroterion* 40: 145-162.

Van Beek, P. 1995b. "One Tongue is Enough for a Woman: the Correspondence in Greek between Anna Maria van Schurman (1607-1678) and Bathsua Makin (1600-167?)" in: *Dutch Crossing* 19: 22-48.

Van Beek, P. 1996b. "Een vrouwenrepubliek der Letteren: Anna Maria van Schurman (1607-1678) en haar netwerk van geleerde vrouwen" in: *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* 3: 36-49.

Van Beek, P. 1997b. *Klein Werk: de Opuscula Hebraea Graeca Latina et Gallica van Anna Maria van Schurman (1607-1678)*. Ongepubliceerd proefschrift Universiteit van Stellenbosch.

Van Beverwijck, J. 1639. *Van de Wtneementheyt des Vrouwelijcken Geslachts*. Dordrecht: Goris.

Van der Stighelen, K. 1987. *Anna Maria van Schurman of "Hoe hooge dat een maeght kan in de konsten stijgen."* Leuven: Peeters.

Van Eck, C. (red. De Baar, M. et al.) "The First Dutch feminist tract? Anna Maria van Schurman's discussion of women's aptitude for the study of arts and sciences" in: *De Baar* 1996: 43-54.

Van Eck, C. (red. M. de Baar et al.). 1992. "Het eerste Nederlandse feministische traktaat? Anna Maria van Schurmans verhandeling over de geschiktheid van vrouwen voor de wetenschapsbeoefening" in: *Anna Maria van Schurman (1607-1678): een uitzonderlijk geleerde vrouw*, 49-60. Zutphen: Walburg Pers.

Van Gelder, R. 1992. "De Wereld binnen handbereik: Nederlandse kunst- en rariteitenverzamelingen, 1585-1735" in: *De wereld binnen handbereik: Nederlandse kunst- en rariteitenverzamelingen, 1585-1735*, 15-38. Zwolle: Waanders Uitgevers; Amsterdam: Amsterdams Historisch Museum.

Van Lieburg, F. 1989. *De Nadere Reformatie in Utrecht ten tijde van Voetius: sporen in de gereformeerde kerkeradsacta*. Rotterdam: Lindenberg.

Van Schurman, A.M. (red. S. van der Linde). 1978. *Eucleria of Uitkiezing van het Beste Deel*. Facsimile van Van Schurman 1684. Leeuwarden: De Tille.

Van Schurman, A.M. 1638. *Amica Dissertatio inter Annam Mariam Schurmanniam et Andr. Rivetum de capacitate ingenii muliebris ad scientias*. Parijs.

Van Schurman, A.M. 1639. *De Vitae Termino*. Lugdunum Batavorum: Johanneus Maire.

Van Schurman, A.M. 1639. *Paelsteen van den tijt onses levens*. Dordrecht: Jasper

Gorissz.

Van Schurman, A.M. 1641. *Dissertatio De Ingenii Muliebris ad Doctrinam et meliores Litteras aptitudine. Accedunt Quaedam Epistolae eiusdem Argumenti.* Lugdunum Batavorum: ex officina Elseviriana.

Van Schurman, A.M. 1648. *Nobiliss. virginis Annae Mariae a Schurman, opuscula Hebraea, Graeca, Latina, et Gallica. Prosaica et Metrica.* Lugdunum Batavorum: ex officina Elseviriorum.

Van Schurman, A.M. 1650. *Nobiliss. virginis Annae Mariae a Schurman, opuscula Hebraea Graeca Latina et Gallica Prosaica et Metrica.* Editio secundo. Lugdunum Batavorum: ex officina Elseviriorum.

Van Schurman, A.M. 1652. *Nobiliss. virginis Annae Mariae a Schurman, opuscula Hebraea Graeca Latina et Gallica Prosaica et Metrica.* Editio tertio. Trajecti ad Rhenum: ex officina Johannis a Waesberge.

Van Schurman, A.M. 1673. *EUKLERIA seu Melioris Partis Electio. Tractatus brevem vitae ejus Delineationem exhibens.* Altonae ad Albim: ex officina Cornelii van der Meulen.

Van Schurman, A.M. 1684. *Eucleria of Uitkiezing van het Beste Deel.* Amsterdam: Jacob vande Velde.

Van Schurman, A.M. 1685. *EUKLERIA seu Melioris Partis Electio. Pars secunda, historiam vitae ejus usque ad mortem persequem.* Amstelodami: Jacobus van de Velde.

Van Schurman, A.M. 1749. *Opuscula hebraea latina graeca et gallica prosaica et metrica.* Lipsiae: Mich. Carol. Frid. Mulleri.

Van Schurman, A.M. 1782. *EUKLERIA seu melioris partis electio. Editio altera, correctior, et notulis aucta. Pars prior et posterior.* Dessaviae: svmpitbvs Societatis typographicae.

Van Schurman, A.M. 1783. *EUKLERIA oder Erwählung des besten Theils. Zwei Theilen.* Dessau und Leipzig: Barth.

Van Schurman, A.M. 1974. *Continuatie van de Eucleria.* Rotterdam: Lindenberg; facsimile van de 1754 editie gedrukt te Amsterdam.

Voisine, J. 1972. "Un astre éclipsé: Anna Maria van Schurman (1607-1678)" in: *Etudes Germaniques* 27: 501-31.

Willems, A. 1880. *Les Elzevier. Histoires et annales typographiques.* Paris: Adolphe Labitte; Bruxelles: G.A. van Trigt; La Haye: Martinus Nijhoff.

* De editie van de *Opuscula Hebraea Graeca Latina et Gallica* zal verschijnen bij het Constantijn Huygensinstituut van de Koninklijke Nederlandse Academie van Wetenschappen in Den Haag.

(1) Zie voor een uitgebreide bibliografie over Van Schurman: Douma 1924; Voisine 1972; Van der Stighelen 1987; Van Beek 1992; De Baar et al. 1992; Van Beek 1995a; Van Beek 1995 b; De Baar et al. 1996; Sneller 1996; Van Beek 1996; Roothaan en Ter Haar 1996; Van Beek 1997a; Van Beek 1997b.

(2) Zie voor een precies overzicht van de inhoud: Van Beek 1997b: 386-390.

(3) Behalve de catalogi van (universiteits)bibliotheken in Nederland en in België, gebruikte ik onder andere ook de nationale bibliografieën van Nederland en België, de STCN , de National Union Catalogue: Pre-1956 Imprints . Vol. 532. Mansell, 1977; General Catalogue of Printed Books British Museum . London, 1978; Général des livres imprimés de la Bibliothèque Nationale Paris . Paris, 1971. Gesamtverzeichnis des deutschsprachigen Schrifttums 1700-1910 . Band 131. München-New York-London-Paris, 1985.

(4) Zie voor een uitgebreide bibliografie over de Republiek der Letteren, Van Beek 1996b.

[Elektroniese weergawes van T.N&A](#) [Kontaknommers](#) [Algemeen](#) [Riglyne vir outeurs](#) [Bo](#)

Tydskrif vir Nederlands & Afrikaans 5de Jaargang, Nommer 1.Junie 1998

Esther Captain | Michiel van Kempen | Eep Francken | Pieta van Beek |
Martina Elisabeth Eidecker | Rensia Robinson

Notwendiges Streben und notwendiger Verlust: Ironisierte Dekonstruktion und [poetischer] Konstruktivismus in Het volgende verhaal von Cees Nooteboom

- *Martina Elisabeth Eidecker* -

Abstract

Necessary Striving and Necessary Loss: Ironized Deconstruction and Poetic Constructivism in Het Volgende Verhaal by Cees Nooteboom.

Het volgende Verhaal can be understood as a meta-text which depicts and is deconstructive discourse at work. It is an ironized comment on this discourse. It "deconstructs deconstruction" by postulating the strife for meaning as a necessity of human life - an insight that is asserted in a playful, oftentimes ironic fashion. The text propagates a constructive philosophy; that is, it acknowledges the world's constructedness. While the narrative indicates the loss of meaning, it counter-poses a classical Socratic discourse which in turn is deconstructed as a witty construct of Socrates himself. Thus, it is possible to delineate a world of eternal repetition and recall and at the very same time to understand the uniqueness of the moment of closeness as caesura, turning-point and crisis. The text destroys the notion of binary oppositions and demonstrates what deconstruction actually strives to accomplish: "The "deconstruction" of a binary opposition is thus not an annihilation of all values or differences; it is an attempt to follow the subtle, powerful effects of differences already at work within the illusion of the binary opposition" (Johnson, xi). This notion is already present in the classical Socratic discourse of antiquity - as the narrative contents time and again. Therefore, deconstructing does not mean destroying. Deconstruction allows us, however, to "undo" as Johnson argues. What is achieved in Het Volgende Verhaal is the creation of a space between the two big bipolar and seemingly contradictory discourses - the Socratic and the postmodern - through the act of re-reading both.

Sie ist alt, die Geschichte vom Paradies. Wir kennen sie alle sehr gut; und das ist nicht verwunderlich, denn die einzige wirkliche Begründung für unser Dasein ist die Hoffnung, wieder in dieses Paradies zu kommen, obwohl das nicht möglich ist.

Über *Het volgende Verhaal* zu schreiben, ist ein schwieriges Unterfangen. Auf der einen Seite steht der große internationale Erfolg des Textes, auf der anderen Seite symptomatisch - was allerdings nicht weniger zum Erfolg des Werkes beigetragen hat - die Versicherung eines sonst nicht um eine

kritische Analyse verlegenen Marcel Reich-Ranicki, er habe den Text, wenngleich er von ihm sehr beeindruckt sei, nicht ganz verstanden. Und das ist in der Tat nicht ganz einfach und ist als bewußt eingesetztes Mittel zu verstehen: Der Text *Het volgende Verhaal* spielt mit Bedeutungen, dekonstruiert sie und setzt sie in einem humoristischen Zugriff als notwendig für die menschliche Existenz wieder ein. Damit propagiert der Text eine konstruktivistische Philosophie und "dekonstruiert" gleichzeitig die Postmoderne als Symptom einer Lebensform - hier am Beispiel des Altphilologen Mussert, der durch die Berührung mit so etwas wie Liebe mit Gewalt auf einen Gegenentwurf zu seiner postmodernen Existenzweise gestoßen wird.

Der Inhalt von *Het volgende Verhaal* läßt sich so zusammenfassen: Ein Altphilologe, von seinen Schülern Sokrates gerufen, und Verfasser von Reiseführern, wacht eines Morgens in einem Hotelzimmer in Lissabon auf, an das sich Erinnerungen heften, die nun schon etwa zwanzig Jahre zurückliegen. In dem Hotelzimmer nämlich hatte er sich mit seiner damaligen Liebe Maria Zeinstra zum Stelldichein getroffen. Die Verwirrung, am Vorabend in Amsterdam ins Bett gegangen zu sein, und keine Erklärung für das Aufwachen in Portugal zu haben, bringt ihn schnell dazu, seinen Tod anzunehmen und in einem nächsten Schritt wieder zu verneinen. Er beginnt nun auf der Schwelle zum Tode die Reise in seine Erinnerungen. Dabei überwiegt eindeutig die Erinnerungen an die Begegnung mit Maria Zeinstra. Auch das Ende der Beziehung zwischen ihm und Maria Zeinstra wird als aufrüttelnd in seiner Banalität dargestellt: Er schlägt sich mit Marias Ehemann vor den Schülern der Schule, an der beide unterrichten. Auf Grund dessen werden beide aus dem Schuldienst entlassen. Mussert hält sich nun mit dem Schreiben von Reiseführern unter dem bedeutungsvollen Namen Doktor Strabo über Wasser. Sein Jugendgesellenleben schildert er in ironischer Weise als bestimmt von der Lektüre antiker Autoren und selbstkritisch als eine Flucht aus dem Dunstkreis anderer Menschen. Beziehungen zu Menschen strengen ihn zumeist an. Freude empfindet er nur, wenn er von Maria Zeinstra oder seiner früheren Schülerin Lisa d'India berichtet, die ihm zur Muse wird. Ansonsten ist sein Leben gleichförmig, von keinen Veränderungen gekennzeichnet, sinnenleert. Seine Lieblingslektüre stellen die Metamorphosen des Ovid dar. Von der Gegenwart verspricht er sich hingegen nicht viel und vor allem nichts Neues.

Der zweite Teil der Erzählung zeigt Mussert auf einer Schiffsreise, die ihn vom portugiesischen Belém ins brasilianische Belém führt und auf der alle Mitreisenden, einer nach dem anderen, die Geschichte ihres Todes erzählen und dabei immer mehr an Kontur verlieren, bis sie für das Auge Musserts gänzlich unsichtbar geworden sind. Die Reise wird, wie im ersten Teil begonnen, weiterhin von Erinnerungsfetzen Musserts und seinen reflektierenden Kommentaren durchzogen. Am Ende ist er allein mit seinem Gegenüber, dem Tod in Gestalt einer Frau, die ihn an seine Schülerin Lisa d'India erinnert und der er die folgende Geschichte bzw. *Het volgende Verhaal* erzählt ...

Ein paar Hinweise zum Verständnis des Textes gibt der Autor selbst, vor allem, was die Grundlagen bzw. die Motivation des Textes betreffen. "Die

folgende Geschichte ist eine Fiktion, sie handelt von der ewigen Reise, der absoluten Reise, aber sie ist auch aus der Reise nach Surinam hervorgegangen, die ich 1957 unternommen habe" (Cartens 11). Was *Het volgende Verhaal* selbst betrifft, so hat Nooteboom einmal erklärt - wengleich er sich der Interpretation seines eigene Werkes sonst zumeist verwehrt und man selbst die folgenden Ausführungen deshalb als ein Spiel mit Interpretationen bewerten sollte, - es handele sich um "[d]ie Große Reise. Darum geht es im Buch. Jeder kennt den Ausdruck, kurz vor meinem Tod lief mein ganzes Leben wie ein Film an mir vorüber. Ob ich daran glaube? Nein. Aber es ist ein wunderbares Element für eine Geschichte. Dieser Mann, der Lateinlehrer, sieht sich selbst mitten in einem Herzanfall daliegen, zugleich aber ist er völlig ruhig und zufrieden. Es ist also bereits eine Spaltung eingetreten. Er ist bereits ein wenig glücklich. Ernst Jünger spricht von der Zeitmauer, die man im Augenblick des Todes durchschreitet. Unmittelbar davor und unmittelbar danach "wird ungeheuer viel geschehen". Diesen blitzartigen Augenblick habe ich literarisch umgesetzt. Ich habe fünf Reisegefährten geschaffen, die wie die Hauptfigur eines mehr oder weniger gewaltsamen Todes gestorben sind. Auch sie können alle diese letzten beiden Sekunden gehabt haben. Und so, wie er sie sieht, so sehen auch sie ihn. Sie alle gehen auf ihre letzte Reise, auf der sie vom Tod begleitet werden. Und der Tod ist eine Frau. Das ist alles gar nicht so verrückt. In allen lateinischen Ländern ist der Tod eine Frau. Das sage ich auch ausdrücklich als kleines Zugeständnis an den Leser. Im Grunde halte ich das nicht unbedingt für erforderlich. Der Tod ist eine Frau, und der Augenblick des Sterbens ist der Zeitpunkt, da du dem Tod deine Geschichte erzählst und der Tod sich deiner mit einer gewissen Liebe annimmt und dich fortführt wohin auch immer. Das werden wir nie wissen." (Bekkering, 164-165; Hervorhebung von mir, M.E.).

In Gänze verstanden zu werden - gerade dagegen wehren sich Text und Autor. Die hier vorliegende Interpretation kann deswegen auch nur in fragmentarischer Form Beobachtungen am Text formulieren, die sich um drei gleichzeitig zu denkende Fragebereiche drehen und den Tod nicht nur als physischen begreifen, sondern als Symbol von Abwesenheit und Abschied: die Aufdeckung unseres Mißverständnisses der sokratischen Philosophie, die postmoderne Dekonstruktion der anerkannten Interpretation dieser Philosophie und die durch Ironisierung beider philosophischer Schulen entstehenden laut Nooteboom notwendigen Momente eines neuen Konstruktivismus, der in der von Nooteboom literarisch angedeuteten Poetik Wirklichkeit wird oder wie von Safranski formuliert, "das Infragestellen des Erzählens in Frage" stellt.

Die Antike selbst, so wie sie uns von dem Altphilologen Mussert mit dem Spitznamen "Sokrates" vorgeführt wird, erscheint in all ihren Spielarten: Neben dem sokratischen Denken stehen gleichberechtigt Ovids Metamorphosen, Buch der ewigen Wandlungen und der beständigen Wiederkehr (16 und 19). Die sokratische Philosophie, so jedenfalls versteht sie Mussert, beweist nicht die Unsterblichkeit des Menschen, sondern zeigt die menschliche Fähigkeit, diese Unsterblichkeit zu denken - und vielleicht auch denken zu müssen, um (über)leben zu können. Der antike Diskurs zeigt sich hier also nicht so bruchlos wie in vielen Fehlinterpretationen angenommen, die unser westliches Denken über Jahrhunderte hinweg

geprägt haben. Ganzheit und Perfektion allein liegen für Mussert in der lateinischen Sprache selbst: "Een taal van gepolijst marmer, dat verdrijft de kwade dampen" (15) oder: "Als ze ooit in aanraking kwamen met één regel Horatius zouden ze oplossen zonder een spoor na te laten" (26-27), - so informiert ein Mussert, dem auf der anderen Seite das Öffnen von Dosenessen ein ästhetisches Vergnügen bereitet (13). Es sind die Bücher der klassischen Antike, die Mussert als die Grundlage seiner Existenz sieht und gleichzeitig die antike Philosophie dekonstruiert. Er geht soweit, seine Bücherregale und ihren Inhalt als "mijn enige echte stamboom" (37) zu bezeichnen, seine Herkunft direkt aus der antiken Philosophie abzuleiten und - was seine Einsamkeit zu seiner Lebenszeit in besonderer Weise augenfällig werden läßt (conditio humana?), - auf den griechischen Chor beziehend die menschliche Herkunft als ewige traditionsbildende und sinnstiftende Wiederholungen definiert: "Wij zijn nakomelingen, wij hebben geen mythische levens, maar psychologische. En we weten alles, we zijn altijd ons eigen eenstemmige koor." (62). Ein Verdrossensein mit der Gegenwart, die nichts Neues bietet, läßt Mussert immer wieder einen Fluchtweg offen, nämlich den zu seinen Büchern: "En bovendien, het moest, meteen weer lezen, want het gezelschap van de meeste personen geeft na de voorspelbare gebeurtenissen geen aanleiding tot conversatie. Ik was dan ook een meester geworden in het zogenaamde "wegkrijgen."" (64). So wird der antike Diskurs Hilfsmittel zur Vermeidung von Leben in der Gegenwart. Dessen ist sich der Sprecher jedoch bewußt: Der ironische Ton bleibt durchgängig erkennbar.

Dieser Rückzug wird für Mussert auch deshalb nötig, weil er die Grundlagen der westlichen Welt als konstruiert erkennt und sich des Nichts hinter den Erscheinungen bewußt ist. Als er in einem Hotelzimmer in Lissabon erwacht, nachdem er am Vorabend in Amsterdam zu Bett gegangen ist, analysiert er auch dieser Situation ohne in Panik zu geraten analytisch und rational, wenngleich paradoxerweise das Phänomen selbst jede Rationalität aus ihren Angeln heben müßte. Sein fehlender Kontakt mit sich selbst läßt dieses Verhalten allerdings nicht als verwunderlich erscheinen, denn sein Verhalten gegenüber dem eigenen Ich ist schon zuvor durch eine permanente Selbstbeobachtung und Distanz gekennzeichnet: "Er is niets opwindends aan de avonden van een vrijgezel zoals ik ben, als ik tenminste degene was waar het over ging" (10) und die Aussage einer Nachbarin: "Als ik dan na een uur weer kijk zit u nog net zo, soms denk ik gewoon dat u dood bent" (12), macht dies in besonders anschaulicher Weise deutlich sowie auch das Zitat: "... iets wat me, nu ik het zeg, eraan doet denken dat ik Mussert heet" (14), zeigt Musserts Außenperspektive auf sich selbst. Er sieht sich aufgefordert, mit der Erinnerungsarbeit zu beginnen, worauf er sich nur zögernd einläßt, aber gleichzeitig vom Wert dieser Arbeit überzeugt ist (vgl. 33), wissend darum, daß alles immer nur Erinnerung ist und der Präsenz entbehrt. Was er erinnert, als er sich am Übergang zum Tod befindet, ist ein einschneidendes Ereignis, nämlich die Liebe zu Maria Zeintra. Daneben sind es der Umgang mit antiker Literatur und die Beflügelung durch seine Schülerin Lisa d'India, seine weibliche Muse, die die lateinischen Texte, genauso wie Maria Zeinstra seine physischen wie seelischen Lebensgeister für ihn zum Leben erweckt (31-32). Auf der anderen Seite ist er erfüllt von philosophischen Reflexionen, die alle dekonstruktivistische Tendenzen haben, eigentlich aber die Fragestellungen des antiken Diskurses wieder aufnehmen und damit letztlich darauf

bestehen, daß das Leben zyklisch verläuft, durch permanente Wiederkehr bestimmt ist, selbst noch im Tod.

Mussert formuliert im Laufe seiner Erinnerungen und Reflexionen folgende Annahmen: das Nichts ist die Grundlage allen Seins (vgl. 7), Wiederholung ist die einzige Möglichkeit, Struktur, Form und letztlich Ordnung ins Chaos zu bringen (8) und Freude (des Wiedererkennens?) zu vermitteln: "Er gaat niets boven een echt déjà-vue ..." (25). Die Welt ist geprägt durch Abbildungen von Abbildungen. Als Mussert kurz davor ist, seine Geschichte zu erzählen, erklärt er: "Ik ben blij dat de anderen weg zijn en dat ik het alleen maar aan jou hoef te vertellen, al ben je dan zelf iemand uit mijn verhaal. Maar dat weet je al, en ik laat je zo" (35). Die Prozesse, die den Menschen verändern, kommen von außen. Nur die vom Menschen zu seiner eigenen Erstärkung gedachten Götter haben die Macht, aktiv Änderungen herbeizuführen (14).

Das Leben wird charakterisiert als die Akkumulation ewiger Querverweise (114): Es kommt nicht von ungefähr, daß Musserts Pseudonym als Verfasser von Reiseführern Dr. Strabo ist; denn Strabo[n], stoischer Historiker und Geograph, geboren 64/63 v. Chr., war schon in der Antike dafür bekannt, daß er zwar einen sehr nützlichen Überblick über die gesamte griechische Geschichte geliefert hat, die uns heute noch wertvolle Einblicke in die antike Geographie gibt, jedoch letztlich zumeist andere Autoren exzerpierte, das heißt zitierte. Fragen nach der Validität des Ursprungs werden hier deutlich: "Dat soort werk, en dan nog voornamelijk overgeschreven, zoals alle kookboeken en reisgidsen. Een mens moet leven, ..." (16), wobei nicht nur auf das physische, monotone Überleben angespielt wird, sondern auf die Notwendigkeit der Wiederholung als lebensnotwendiges Mittel der Verständigung.

Die Vorstellung einer von jeder metaphysischen Sinngebung entleerten Existenz, explizit geworden in der für Mussert ausgesprochen beunruhigenden Vorstellung der absoluten Verlassenheit im Raum durchdringen die Geschichte. Die Zeitungsnachricht von einer Maschine, die uns Bilder von fernen Planeten sendet, beunruhigt Mussert so, daß er das den Artikel begleitende Bild ausschneidet und mit ins Bett nimmt. Bilder sind nicht mehr an ein menschliches Auge gebunden und brauchen vom Menschen auch nicht mehr gesehen zu werden, um produziert werden zu können. Das Bild des Voyager stellt zudem den Platz der Menschheit im (Welt)Raum in Frage, der auf der einen Seite grenzenlos, auf der anderen Seite ohne einen Gott oder eine andere sinnstiftende Entität existiert: "De vloedgolf die me overspoeld had in mijn slaap of halfslaap was angst geweest, fysieke angst dat ik van de aarde, die daar zo los en onbeschermd in de ruimte hing, af zou vallen" (30). Auch die anderen Orientierung stiftenden Größen verlieren ihre Funktion; vor allem Präsenz in der Zeit wird bezweifelt (41). Mussert benutzt das Wort "jetzt" nur mit allergrößter Vorsicht und im Wissen um die Nicht-Existenz von Präsenz, womit notwendigerweise alles, was erzählt wird, zur bloßen Erinnerungspur verfallen muß: "En nu, dat onbestaanbare woord dat altijd een mat onder ons vandaan trekt, lag ik in een kamer in Lissabon met mijn ogen dicht en dacht aan dat andere nu van de avond tevoren (als het de avond tevoren geweest was) ..." (22). Erinnerung reduziert sich auf eine

Aneinanderreihung verschiedener "jetzt" für Mussert, die aneinandergereiht in keinem Zusammenhang stehen: "... mijn ontzaglijke wijzers geven het ijle, efemere, onbestaande nu aan, en dat doen ze altijd" (41). Dies führt dazu, alle Handlungen als Handlungen des Abschieds zu sehen, nämlich als Abschiede in die Abwesenheit von Präsenz: "Het woord afscheid zweeft om me heen en ik kan het niet pakken. Deze hele stad is afscheid. Rand van Europa, laatste oever van de eerste wereld, daar waar het aangetaste continent langzaam in zee zakt, wegvloeit, de grote nevel in waar de oceaan vandaag op lijkt ..." (55). Dasselbe gilt für alle anderen, das menschliche Denken und Wahrnehmen strukturierenden Einheiten: "Dagen, nu ik het woord hardop zeg hoor ik hoe ijl het klinkt. Als je me zou vragen wat het moeilijkste is dan zou ik zeggen het afscheid van de maat. Wij kunnen nergens buiten. Het leven is ons te leeg, te open, we hebben van alles bedacht om ons aan vast te houden, namen, tijden, maten, anekdotes. Dus je moet me maar laten, ik heb niets anders dan mijn conventies en ik blijf dus gewoon dag en uur zeggen, ..." (81), eines der vielen Zugeständnisse Musserts an die Notwendigkeit dieser Einheiten, der Konstrukte gegen das Chaos im menschlichen (Zusammen-)Leben. Die Dekonstruktion all jener Kategorien, die unser Denken formen, hat auch einen Effekt auf die westliche Vorstellung eines "Ich" als kohärenter Einheit: Es kann nicht mehr als unwandelbare Entität aufgefaßt werden, sondern wird von Mussert als in flux begriffen: "Een bundel samengestelde, steeds veranderende omstandigheden en functies waar we "ik" tegen zeggen. Ik zou ook niets beters weten. We doen of het onveranderlijk is maar het verandert voortdurend, tot het opgeheven wordt. Maar we blijven er "ik" tegen zeggen. Het is eigenlijk een soort beroep van het lichaam" (61-62; hervorhebungen von mir, M.E.). Das Konstrukt eines Ich ist notwendig. Es ist ein körperliches Bedürfnis des Menschen, dieses Ich mit der Vorstellung von Kohärenz immer wieder hervorzubringen. Maria Zeinstras Kommentar hebt im Rahmen der obigen Diskussion als Antwort auf die Rolle von Poesie ab: "" Volgens mij ben jij een beetje knetter," zei ze. "Maar je kunt het mooi vertellen"." (62). Unbewußt reduziert sie ebenso wie Mussert das "Ich" auf ein notwendiges Konstrukt, das sich durch das Erzählen vom "Ich" etabliert; durch das Erzählen einer "guten Geschichte" erst entsteht Kohärenz - und wie in einem anderen Zusammenhang schon angedeutet: durch das Hereingeborenwerden in eine Welt konstruierter, allgemein akzeptierter Bedeutungszusammenhänge und deren immer neue Abbildungen. Wenn auf der einen Seite das Ich in permanenter Wandlung begriffen ist, so bringt es paradoxer - jedoch auch notwendigerweise eine gewisse Permanenz im diachronen und synchronen Kontext der Menschheit mit sich, die über die eigentliche physische Lebensdauer des "Ich" hinausreicht: "Je bestond al voor een groot deel voor je er zelf ooit aan te pas gekomen was" (85). Auf der anderen Seite ist die Konstruktion von Welt durch Sprache auch nach dem Tod nicht abgeschlossen, sondern setzt sich unablässig fort. Das "Ich" ist Teil in einem Netz von Bedeutungen und konstituiert sich während der Lebensdauer allein erst auf diesem Hintergrund. Es kann sich auch nur in den Abbildungen erkennen, genau wie die Mitreisenden Musserts zusammen ihren Tod durch Erzählen rekonstruieren, "... en zo konden we doorgaan met elkaar de spiegel van onze exemplarische toevalligheid voor te houden" (85).

Auf dem Weg vom portugiesischen Belém zum brasilianischen Belém und weiter auf einem Fluß hinein ins Land, erzählen sich alle Mitreisenden die

Geschichte ihres Todes. Dabei werden die Gestalten zunächst in völliger Übereinstimmung mit den Thesen Musserts immer mehr zu Erinnerungsspuren, allerdings hier im physischen Sinne. Der Körper und das von ihm produzierte "Ich" beginnen, ihre Kohärenz einzubüßen: "Te bewijzen viel er niets, maar ze waren veranderd, nee, ze waren alweer veranderd. Er waren dingen weg, er begonnen lijnen te ontbreken, steeds zag ik, heel even, van iemand een mond of niet, of een oog, het geringste deel van een seconde was hun herkenbaarheid verdwenen, dan zag ik het lichaam van de een door dat van de ander, alsof er een ontmanteling plaats begon te vinden van onze soliditeit, en tegelijkertijd vermeerde de glans van wat er wel zichtbaar was, ..." (92-93). Auch die Kategorien lösen sich auf, jedoch nicht mehr ängstlich als Chaos gefürchtet, sondern in einer alles annehmenden Haltung willkommen geheißen: "Als ik het aan mezelf kon afmeten was er sprake van een rust zoals ik die tenminste nooit gekend had" (81-82).

Im Kontext der Erinnerungsarbeit, zu der sich Mussert aufgefordert sieht, erinnert er fragmentarische Ausschnitte aus seinem Leben, Momente, die in dieser Arbeit differenziert analysiert werden sollen. Es ist nicht so, daß sein gesamtes Leben vor ihm revue passiert, wohl aber sind es signifikante Momente, an die er sich detailliert erinnert. So hat er seiner Klasse oft den Tod des Sokrates vorgespielt, den Tod also erzählend wiederholt - und gleichzeitig im Sterben nun darauf reflektiert, daß er als gerade erst Gestorbener - "Ik was nog niet gestorven of ik moest al weer meespelen in een ander stuk" (110) - schon wieder einen Tod durchlebt. Diese Szene benutzt er jedoch nicht, um - wie er vorschreibt - den Studenten zu demonstrieren, "... ik zou ze leren hoe men sterft, en ik zou niet alleen zijn in mijn dood, ik zou in hun gezelschap sterven, iemand die bij de wereld hoort" (103). Er will damit nur demonstrieren, daß Sokrates die Möglichkeit hatte, über die Unsterblichkeit nachzudenken, sie sogar zu beweisen versuchte, letztlich aber an der Aufgabe scheiterte. Allein dieser Akt machte ihn zum Menschen, nicht die tatsächliche Existenz der Unsterblichkeit selbst: "Hij stapelde het ene bewijs vor de onsterfelijkeit van de ziel op het andere, maar onder al die zo spitse redeneringen gaapte het hol van de dood, de afwezigheid van de ziel" (103). Damit entlarvt er selbst die klassische Philosophie als eine, die durch ein Mißverständnis enormer Proportion zur Dekonstruktion Anlaß gibt, die sie an sich selbst schon vornimmt, indem sie sich ihrer Konstrukte zumindest bewußt ist.

Die Reise auf dem Totenschiff setzt sich fort, die Konturen der Anwesenden (oder besser der Abwesenheit zudriftenden Mitreisenden) verschwimmen immer mehr. Während Mussert miterlebt, wie jeweils eine Person ihre Geschichte erzählt, welche jeweils das Ende viel längerer Geschichten darstellt, gibt er ihnen durch ihr Erzählen eine Einbindung in Tradition und Geschichte; daß er es ist, der am Ende "die folgende Geschichte" erzählt, zeigt die zyklische Einbindung in einen durch Zeit und Raum konstruierten Bezugsrahmen in Sprache, der sich im Erzählen selbst immer wieder neu konstituiert. Das Erzählen selbst wird denn auch positiv von Mussert bewertet: "... het was een ceremonie van afscheid, het vieren van de toevalligheid die onze levens bevestigd had aan een tijd en een plaats en een naam. En we waren hoffelijk, we stierven met elkaar mee, we hielpen elkaar die laatste seconde uit te rekken tot het eind van elk verhaal, ..." (127-128).

Während Mussert in Amsterdam im Todeskampf liegt, erfüllt Mussert nichts anders als die Empfindung von Apotheose, allerdings beunruhigt durch die durch eine klassische Bildung in ihm verwurzelte Vorstellung von der Notwendigkeit von Anfang und Ende, welche in diesem Erzählen nicht gefunden werden können. Das Ganze ist die Entität des sich zyklisch bewegenden Erzählens von Abwesenheiten durch Zeit und Raum. Die zyklische Anlage des Romans wird auch durch die Schiffsreise von Belém nach Belém verdeutlicht: "Je gaat weg uit Belém, je komt aan in Belém. Zo krijg je toch nog zoiets als de eeuwige wederkeer" (117-118).

Seine eigene Geschichte erzählt Mussert nun nur noch einer, eine Persephonemaske tragenden Frauengestalt, die in der Forschung häufig mit Lisa d'India als der Muse Musserts gleichgesetzt wird (Mussert nennt sie Kriton und bestätigt zumindest eine Ähnlichkeit mit d'India), womit Tod und Leben, Thanatos und Eros zusammenfallen.

Mussert, der davon ausgeht, daß nicht die Seele unsterblich ist, weil nur ein Kostrukt, permanent aus dem Moment entstehend, erkennt die Unsterblichkeit des Körpers, der tatsächlich erhalten bleibt, aber auf eine Reise beständiger Wandlungen gehen muß: "... maar mijn lichaam zou aan een oneindige zwerftocht beginnen, het zou uit het universum niet meer zijn weg te krijgen en deel hebben aan de meest fantastische metamorfosen, en het zou mij daar niets over vertellen omdat het mij allang vergeten was. Eens had de stof waar het uit bestond onderdak geboden aan een ziel die op mij had geleken, nu had mijn stof andere plichten" (136). Die Materie in all ihren Erscheinungsformen geht auf eine Ovidsche Wanderung.

Diese postmoderne Philosophie wird aus den Angeln gehoben, als Mussert das passiert, was er auch in seiner Todesstunde zwanzig Jahre später noch immer als gewaltigstes Ereignis seines Lebens sieht und in allen Details erinnert - nicht aber in kaum mehr nachvollziehbaren Erinnerungsspuren der Vergessenheit anheimgeben will und kann. Präsenz (oder eine Annäherung daran) bricht in den Diskurs ein: die Präsenz der Erinnerung an eine große Liebe, Hauptfragment seiner Erinnerungsarbeit. Diese Liebe bringt ihn, wie er selbst ausführt, in Kontakt mit den gewöhnlichen Leuten, den Sterblichen (er nämlich war bislang in gewisser Weise längst schon tot!): "Eén keer in mijn leven heb ik dan toch bij de gewone mensen gehoord, de stervelingen, de anderen, want ik was verliefd op Maria Zeinstra" (35). Das Schicksal, aus dem postmodernen Diskurs verbannt, taucht hier mit seiner ganzen antiken Macht wieder an die Oberfläche. Diese Macht, mit der er vom Schicksal überfahren wird, ist ihm aus seinen Quellen, aus der Literatur unbekannt: "Het zogenaamde echte leven had zich dan één keer in mijn zaken gemengd, en het had in niets geleken op datgene waar de woorden, de regels, de boeken mij op voorbereid hadden" (36). Sprache vermittelt als Liebesdiskurs - im Sinne eines Einbruchs - wahre Aussagen, ist selbst wahr. Als Maria Zeinstra einen Film zum Thema Tod in ihrer Biologieklassen kommentiert, bemerkt Mussert gerührt: "Dat moest waar zijn, want zij zei het" (47; hervorhebung von mir, M.E.) und noch deutlicher: "Weer zo'n woord. Deze vrouw leerde mij nieuwe woorden. Er was geen twijfel aan, ik hield van haar" (50). Die Einschätzung seiner Liebesgeschichte, die letztlich nicht tragisch, sondern banal enden muß, lautet dann auch: "Mij kwam het goed uit, want ik was

voor het eerst van mijn leven in de buurt gekomen van iets dat op liefde leek, Maria Zeinstra hoorde bij de vrije mensen en nam aan dat dat vanzelfsprekend was, zij sneed overal dwars doorheen, het leek wel of ik nu ook voor het eerst iets met Nederlanders te maken had, of met volk" (63). Sogar er selbst verdächtigt sich einer fraglosen, unreflektierten und die Klischees wiederholenden Sprache der Liebe in seiner Beziehung zu Maria Zeinstra: "Zelfs ik heb die avond misschien wel de dingen gezegd die mensen in zulke omstandigheden zeggen, ik weet alleen nog dat alles voortdurend veranderde en dat dit dus zoiets moest zijn als geluk" (65). In seiner Beziehung tritt wirkliche Veränderung ein. Das, was er an den Metamorphosen des Ovids so liebte, den ewigen Wandel der Dinge, erlebt er hier zum erstenmal verifiziert durch seine eigene Wahrnehmung. Wandel nämlich läßt sein normales Leben nur als philosophischen Gedanken zu, unterdrückt ihn aber sonst, wenn man die Lebensweise des Junggesellen Mussert bedenkt. Er erinnert sich an die Zeit nach der mit Maria verbrachten Nacht: "Alles zag er anders uit, de brugleuning langs de gracht, de trap in het Centraal Station, de weilanden langs de spoorbaan, ..." (114). Die gleiche Erkenntnis trifft ihn allerdings auch, als er, nach seinem Kampf mit Arend Herfst mit blutender Nase erkennen muß: "Toen ik hem [seine Brille] weer op had was alles veranderd" (115). Er erkennt sich im Zusammenhang mit den großen Gefühlen, die auch in seinen Büchern in immer neuen Variationen - aber auch in ihrer individuellen Einzigartigkeit - erzählt werden. Diese Erkenntnis berührt den, der nie zuvor von etwas Menschlichem außerhalb seiner Bücherwelten tief bewegt worden ist: "Ik ontroerde me. Nooit zou ik een van die pagina's schrijven, maar het gevoel van die voorbije uren kon me niet meer afgenomen worden. Zij had mij een gebied laten zien dat voor mij versloten was. Dat was het nog, maar nu had ik het tenminste gezien. Gezien is het woord niet. Gehoord. Zij had een geluid gemaakt dat niet bij de wereld hoorde, dat ik nooit eerder gehoord had. Het was het geluid van een kind, en tegelijkertijd van pijn waar geen woorden bij pasten. Waar dat geluid vandaan kwam viel niet te leven" (65-66). Die Trennung von Maria Zeinstra, die nicht der griechischen Tragödie, eher wohl der Schmierenkomödie zuzuordnen wäre - "dat soort dingen schijnt altijd op dezelfde manier te moeten verlopen" (114) - , läßt ihn auf eine platonische Vorstellung mit durchaus tragischem Sinngehalt zurückkommen: "... de vrouwenhelft was van mij afgebroken" (66). In der Erinnerungsphase an der Schwelle zum Tod gesteht sich Mussert ein, daß die Erinnerung hier, ganz im Gegensatz zu seinem sonstigen Verständnis, überhaupt nicht blässer geworden ist. Die Theorie vom Leben in den Spuren von Erinnerung kann hier nicht funktionieren. Die Erinnerung an die Liebe zu Zeinstra behält eine eigentümliche Präsenz: "... zelfs na twintig jaar had ik geen broodkruimels nodig om de weg terug te vinden, ..." (69). Was die Beziehung für Mussert auf einem abstrakteren Niveau bedeuten mußte, war ihm schon während der Beziehung klar geworden: "... het was, dacht ik toen, mijn laatste kans op een echt leven geweest, wat dat dan ook mocht betekenen. Bij iemand horen, bij de wereld horen, dat soort onzin" (90). Alle stark emotional besetzten Erinnerungen werden durch die gesamte Erzählung hindurch bemerkenswert detailliert erinnert, einmal wird sogar die ansonsten immer wieder demontierte Vorstellung von Ewigkeit bemüht, als Mussert sich an die Pastelaria in Lissabon erinnert, die es in seiner Erinnerung (!) der Ereignisse in Lissabon noch immer gibt: "De pastelaria is er nog, de wereld is eeuwig" (38). Und obwohl es dem Erzähler scheinbar schwerfällt, dies zuzugeben, kommt es zu folgender Aussage: "Zullen we

afspreken dat ik die dag gelukkig wasfl" (101).

Die Frage nach Leistung von Poesie und Literatur, die sich jeder Autor, so auch Nooteboom, stellt, wird von *Het volgende Verhaal* auf eine hintergründige und ironische Weise am Beispiel des Altphilologen Mussert beantwortet: "... in welcher Beziehung steht ein Einzelner, ein auf die Erde geworfenes Individuum, zur Welt" (Cartens 10). Der Möglichkeiten von Poesie als kollektivem Geschehen der ewigen Wiederholungen ist sich Nooteboom in letzter Konsequenz bewußt: "... das einzige, wozu man imstande sein wird, ist, sich nach den Worten von Octavio Paz in die Tradition des Neuen einzureihen, Erbe in der endlosen Reihe anderer Erben, einer, der an dem unaufhörlichen Federkratzen und Murmeln teilhat, das nun schon seit fast dreitausend Jahren von diesem Kontinent aufsteigt, der fortwährende Diskurs, das Flüstern einzelner, der Dialog von Schulen, die Gedichte und Zeugnisse, von denen eines das Echo des anderen ist, der polyphone, hinreißende, sich selbst widersprechende Chor von Babylon, unser Chor." [Nooteboom, in: Bekkering 165-166; Hervorhebung des Verf.] Diesem Chor schließt sich *Het volgende Verhaal* an, schließt ihn in die Erzählung ein, reflektiert ihn und wird Teil dieses "hinreißenden" kollektiven Ereignisses. Alexander von Bormann spricht von der Einbindung in diesen fortwährenden Chor: "Jedes Bild ist ein Erbstück/von Bildern" (Von Bormann 1995: 251).

Auf einer anderen Ebene werden diese Erkenntnisse wiederum dadurch ironisiert, daß der, der diese Erkenntnisse formuliert, ein Außenseiter ist. Der Verdacht kommt auf, daß die postmodern anmutende Philosophie Musserts Ausgeburts seiner eigenen, selbstgemachten - und letztlich nie selbstgemachten existentiellen - Einsamkeit ist: "Time and again it becomes clear how discordantly he must have experienced his world: the world of fellow human beings and the world of fiction, of poetry, which he often preferred to real life" (Renger 6). Verschiedenste Autoren haben denn auch auf die ironischen Elemente im Text hingewiesen. Alexander von Bormann glaubt beispielsweise, Bildung werde im Text ironisch behandelt und bescheinigt Mussert "eine besondere Art von Selbstironie" (Von Bormann 1992: 148). Auch die Erinnerungsarbeit Musserts, zunächst melancholisch anmutend, führe ebenso witzig in die Geschichte zurück. Renger konstatiert ein nicht geringes Maß an Humor und gerade deshalb auch ein nicht geringes Maß an glaubwürdiger Ernsthaftigkeit (5). Dieser Humor und diese Selbstironie läßt aufmerken: Scheint sie es doch zu sein, die der kritische Kommentar zum postmodernen Diskurs als Ausfluß einer spezifischen psychohistorischen Disposition des einzelnen im ausgehenden 20. Jahrhundert ist und die Mussert exemplarisch durchlebt.

Het volgende Verhaal funktioniert als Kommentar und Rettung der Poesie. Safranski kommt zu dem Schluß, die Poesie sei letztlich Hauptfigur der Erzählung: "Cees Nooteboom hat auf wunderbare Weise eine Geschichte erzählt, deren eigentliche Hauptfigur die Poesie selbst ist. Sie kann kein Ende finden, weil sie noch mit jedem Ende, und also auch mit dem Tod, etwas anfangen kann." Bekkering versteht den Text "als eine Huldigung, als eine Hymne an die Literatur" (Bekkering 169). Und Brockschmidt formuliert: "Mit diesem Buch bleibt Nooteboom sich selbst und Ovid treu. Die Erscheinungsform der Bücher, Themen, Geschichten ändert sich, das

Wesen der Bücher bleibt gleich." Die ewige Wiederkehr des Gleichen findet auch im Schreiben statt. Wohlwissend, daß dem so sei, schreibt Nootboom allerdings weiter mit dem Mut zur Wiederholung und dem Mut zur Poesie: "Unsterblich ist der Erzähler, der weiß, daß seine Geschichten bereits erzählt worden sind, und der dennoch nicht aufhört, die gleichen Geschichten zu erzählen" (Schneider 36). Die ewige Wiederkehr und Wiederholung manifestiert sich auch in der Form von *Het volgende Verhaal*. "über das Runde, Kreisförmige noch folgendes: Ort und Zeit sind ebenso wie die Struktur der Novelle - wobei das eine natürlich mit dem anderen zusammenhängt - zyklisch, etwas, das sich bis in die kleinsten Details zurückverfolgen läßt" (Bekkering 163).

Poesie, so zeigt der Text *Het volgende Verhaal* von Cees Nootboom, formt sich im Sinne des Konstruktivismus nach den gleichen Prinzipien und zu dem gleichen Zweck wie Welt selbst. Deshalb ist die Rettung der Poesie auch der Versuch der Rettung einer durch bedeutungstragende Konstrukte charakterisierten Welt, die in ihrer Konstruiertheit akzeptiert wird. Damit kann in einer solchen Welt immer noch sinnerfüllt gelebt werden, wohlwissend um die Unfähigkeit, aus den traditionellen Diskursen auszubrechen. Im Gegenteil: Die Einbindung in das Spiel des immer Gleichen und des immer Neuen wird oder kann lustvoll erlebt werden.

Die Figur Mussert kann als symptomatisch für das dekonstruktive Denken bezeichnet werden: Er steht weder im Kontakt mit der Welt noch mit seinen Gefühlen, obwohl natürlich - als (selbst)reflektierender Mensch des 20. Jahrhunderts - um diese Situation wissend. Mussert trifft diese Wahl, bis etwas in sein Leben eindringt, daß ihn ganz in seinen Bann und aus der Bahn reißt: seine Liebe zu Maria Zeinstra.

Die Validität der Annahmen über eine, sich in Abbildungen verständigende Welt, wird deshalb nicht hinterfragt. Die Erkenntnistheorien des ausgehenden zwanzigsten Jahrhunderts lassen aber, darauf weist der Text ausdrücklich hin, Alternativen offen, die ergriffen werden können, wie Mussert es einmal in seinem Leben tut - und damit für sich als Individuum aus dem Kreislauf der ewigen Wiederholungen ausbricht - und damit gleichzeitig den Diskurs der Liebe wiederholt.

Der Text spielt mit Lust das Spiel der Postmoderne. Aber er wird zum Ort der Konstruktion von Bedeutungen, die in jedem Moment neu entstehen. So stehen wir alle am Endpunkt noch viel längerer Geschichten - und nehmen dies zum Anlaß, immer neue Geschichten zu erzählen und damit Sinn zu konstruieren: als Literatur oder als Text des Lebens selbst.

Georgia State University

Bibliografie

Bekkering, Harry. 1995. "Unser Lernen ist nichts anderes als ein Erinnern" (Sokrates). über Nootbooms "Die folgende Geschichte".
Cartens, Daan. Hg. *Der Augenmensch Cees Nootboom*. Frankfurt am

Main: Suhrkamp: 152-172.

Brockschmidt, Rolf. 1991. "Ein Spiel mit Zeit und Raum. Cees Nootbooms Erzählung " Die folgende Geschichte" rüttelt an Grenzen der Erfahrung." Der Tagesspiegel Nr. 14000 13. Oktober.

Cartens, Daan. Hg. 1995. Der Augenmensch Cees Nootboom. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Corino, Karl. 1991. "Der in sich kreisende Wasserfall. Cees Nootbooms metaphysische Etüde: Die folgende Geschichte." Stuttgarter Zeitung Nr. 256, 5. November.

Delabar, Walter. 1993. "Tot oder tot gewesen." Juni. Magazin für Kultur und Politik 19: 180-181.

Gutschke, Irmtraud. 1992. "Was gibt es nicht alles zwischen Himmel und Erde." Neues Deutschland 22. Mai.

Huff, Matthias. 1992. "Ein pnegmatischer Bücherwurm. Cees Nootbooms neuer Roman Die folgende Geschichte." Die Tageszeitung Nr. 3665, 25. März.

Klier, Walter. 1991. "Nootboom kaut sich die metaphysischen Nägel ab." Die Presse Nr. 13059 14./15. September.

Leonard, Nathan. 1993. "A Mirror for Translators". The Berkeley Conference on Dutch Literature 1991. Lanham, MD: University Press of America: 71-81.

Manthey, Jürgen. 1991. "Sokrates alias Bratklops. Cees Nootboom verspricht und versteckt Die folgende Geschichte." Süddeutsche Zeitung Nr. 236 12./13. Oktober.

Moritz, Rainer. "Cees Nootbooms Erzählung Die folgende Geschichte. Von Liebe und Tod." Rheinischer Merkur Nr. 52 27. Dezember 1991.

Nootboom, Cees. 1991. Het volgende verhaal. Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers.

Praesent, Angela. 1991. "Indizienprozess. Cees Nootbooms Die folgende Geschichte." Weltwoche Nr. 41, 10. Oktober.

Renger, Reinhard. 1992. "Ich hatte wohl tausend Leben." Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt Nr. 7, 14. Februar.

Renger, Reinhard. 1992. "I'm a Traveller. My Goal Was Rest." Kultur-Chronik (10: 4) 4-6.

Safranski, Rüdiger. 1991. "über die Schwelle." Die Zeit Nr. 41, 3. Oktober.

Schertenleib, Hansjörg. 1992. "Wie ein Reisender durch Raum und Zeit.

Begegnung in Solthurn." Weltwoche Nr. 23 4. Juni.

Schneider, Manfred. 1995. "Unmögliche Annäherungen. Cees Nootbooms Erzählpoetik." Cartens, Daan. Hg. Der Augenmensch Cees Nootboom. Frankfurt am Main: Suhrkamp: 35-62.

Schümer, Dirk. 1991. "Pauker. Cees Nootboom erzählt." Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 233, 8. Oktober.

Schütte, Wolfram. 1991. "Abschiedsvorstellung oder: Homo Voyager. Die folgende Geschichte von Cees Nootboom." Frankfurter Rundschau Nr. 220, 21. September.

Spahr, Herlinde. 1989. "Writing on the Threshold: The Space between the Sign and its Meaning in the Work of Cees Nootboom." The Berkeley Conference on Dutch Literature 1987. New Perspectives on the Modern Period. New York/London: University Press of America: 117-129.

Ter Haar, Carel. 1995. "Auf einmal weiß man, daß es sie gibt. Cees Nootboom und die niederländische Literatur in Deutschland." Cartens, Daan. Hg. Der Augenmensch Cees Nootboom. Frankfurt am Main: Suhrkamp: 279-283.

Van den Akker, Wiljan. 1993. "A Mad Hatter's Tupperware Party: Postmodern Tendencies in American and Dutch Poetry." The Berkeley Conference on Dutch Literature 1991. Laham, MD: UP of America: 171-195.

Van Stein, Emmanuel. 1991. "Unheimliche Reisen. Die folgende Geschichte von Cees Nootboom." Kölner Stadtanzeiger Nr. 201/24, 30. August.

Von Bormann, Alexander. 1992. " Die Ritzen des Kausalgebäudes." S. 147-149.

Von Bormann, Alexander. 1995. "Cees Nootbooms Gedichte." Cartens, Daan. Hg. Der Augenmensch Cees Nootboom, 251-4. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Zeilinger, Gerhard. 1993. " Cees Nootboom: Die folgende Geschichte. " Sinn. Zeitschrift für Literatur 30: 110-1.

Zeller, Michael. 1992. " Lieber Ovid als Biologie. Cees Nootboom: Die folgende Geschichte. " Die Welt Nr. 108, 9. Mai.

Elektroniese weergawes van T.N&A	Kontaknommers	Algemeen	Riglyne vir outeurs	Bo
-------------------------------------	---------------	----------	------------------------	----

Tydskrif vir Nederlands & Afrikaans 5de Jaargang, Nommer 1.Junie 1998

Die "wellus van die vorm" as 'n poëtologiese oriëntering

- Rensia Robinson -

Abstract

The South African poet and literary scholar T.T. Cloete's reading of poetological implications in the poetry of the Dutch poet J.H. Leopold, forms the basis of his own theory of poetics. Besides being expressed in Cloete's theoretical contributions, this theory of poetics can also be traced in his poetry. In this article, Cloete's poem "Zeus vandag" ("Zeus today", Driepas, 1989: 14) is analysed as an example of meta-poetic interaction. The poetic process which Leopold termed "dream thought" (dromende denke, cf. Freud's Traumgedanken) manifests itself as a complex "erotics of form" in which the poet himself becomes both a "sexual partner" and an admirer of his creation. This kind of relationship is expressed through mythological imagery in Cloete's poem.

1. T.T. Cloete se poëtologiese interaksie met die oeuvre van J.H. Leopold

Die Suid-Afrikaanse digter-literator T.T. Cloete, wat in die sewentigerjare 'n kursus oor die poësie van J.H. Leopold aan die Vrije Universiteit aangebied het, het in 'n vroeë artikel (gepubliseer in 1959) reeds die poëtologiese implikasies in genoemde digter se oeuvre aangedui. In dié opstel - "J.H. Leopold oor die dromende denke" - skryf Cloete (1970: 193) onder meer: "Dit is die eiesinnige, onberekenbare gedrag van die vorm waarin die dromende denke dink, wat van die digter 'n toeskouer maak by sy eie gedig, selfs onder sy oorwoëndheid". Die dromende denke ('n frase uit Leopold se "De Molen"), word volgens Cloete (1970: 171) in Leopold se gedig "Laat de luiken geloken zijn" (22), (1) soos volg voorgestel as die droomvrou wat nie aan die wakendes verskyn nie: "dan zal komen de droomenvrouw / zacht over den grond / zij de vrome, die schromen zou / zoo zij wakenden vond."

Cloete wys verder daarop dat "die gedig-oor-die-gedig die natuurlike uitkoms is van die dromende denke". 'n Manifestasie van hoe die dromende denke "sigself oordenk" vind hy onder andere in 'n paar gedigte in Oostersch I. Hy vestig die aandag op "al die liefkosende woorde waarmee die wondere orde waarin hierdie denke verloop, en die geheime samehang waarin die dinge saamkom, beskryf word" (onderstreping van my; 1970: 187). Met verwysing na "Onze gedachten waren wel bijeen" (121) gaan dit byvoorbeeld om die twee bemindes wie se gedagtes "musikaal-ritmies gestimuleer en gebind word". Die "erns, afsonderlike genot en wellus van die vorm" word in "Ik zag met pronk en kostbaarheden" (151) met hewige beslistheid uitgeroep as die oppermagtige, selfs in die gevalle waar die grootste erns skynbaar 'n "inhoudelike" is (Cloete 1970: 194). Die slotreëls van laasgenoemde gedig van Leopold lui soos volg:

Schoonheid is tyranniek gezind
 en zelfgerecht en voert bewind
 naar eigen wil en welbehagen!

'n Soortgelyke uitgangspunt blyk uit die volgende versreëls uit 'n gedig van Cloete (Driepas 1989: 14):

Die poësie laat hom geld
 met delikate geweld.

Versinterne sowel as eksterne teoretiese bronne lewer bewys daarvan dat digters self 'n belangstelling toon vir die ontstaanswyse van die poësie. Dít het, volgens Cloete (1970: 167), in der waarheid te maak met die bestaande of voltooides vers. Hy haal Nijhoff in dié verband aan wat hierna verwys het as 'n belangstelling in die "asemhaling" van die vers. Leopold en Cloete is albei digters wie se poësie die leser insig gee in die digterlike skeppingsproses. In resente studies in Nederland oor Leopold se poësie is op boeiende wyse breedvoerig van hierdie aspek rekenskap gegee. In sy analyse van "O, als de rozen, als de donkerroode" (223) wys G.J. Dorlijn (1984: 165) daarop dat die poëtologiese laag van 'n Leopold-gedig dikwels verhulde is. "Poëtikalisering" hou volgens hom (1984: 226) verband met "het streven om in een gedicht (ook) een poetical laag te laten werken". Hy voeg hieraan toe (1984: 228): "... de poetica zit niet áán maar ín het vers, is niet extern en accidenteel, maar intern en essentieel (een gesuggerende betekenis is sterker aanwezig dan een geavouerde)."

2. Voorbeeld van 'n poëtologiese gedig in Cloete se oeuvre

Cloete (1984: 1-20) knoop opnuut aan by sy aanvanklike waarnemings in verband met Leopold se poëtika in 'n referaat onder die opskrif Die dromende denke van die digter. Hy (1984: 1) meld daarin dat hy die term geleen het van Leopold en dat hy bevestiging vir wat hy daarvoor gesê het by talle ander skrywers gesoek en gevind het. Van belang is dat hy daaraan toevoeg: "Dit was alles eintlik 'n bevestiging van my eie skryfervaring". [\(2\)](#)

Ten einde rekenskap te gee van die manifestering van die genoemde teoretiese uitgangspunte in Cloete se oeuvre word ingegaan op die gedig "Zeus vandag" (Driepas 1989: 14). [\(3\)](#) Dit kan gelees word as poëtologiese gedig waarin die "wellus van die vorm" tematies en verstepniees geïmpliseer word. Die gedig lui soos volg: [\(4\)](#)

1. Leda is getroud.
2. Haar man
3. - nog ver van oud -
4. is net 'n naam en net 'n van.
5. Tot dusver was sy kuis.
6. Toe kom Zeus
7. die man met meer as een naam
8. want hy is skaam
9. en hy is skelm.
10. Soos 'n ou man vermom

11. het hy flink gekom,
12. haar beetgekry,
13. geperdeby,
14. haar bedwelm,
15. weggeloopstap,
16. truggekom soos 'n krap
17. 'n bobbejaan, 'n spinnekop
18. kras en regop
19. die skuins ou Jakob
20. en onvroom.
21. Toe gaan sy fladderend frats en flater
22. weer met die ou oom.
23. Nege maande later
24. toe breek haar water.
25. Hoe in sy grys baard het die sater
26. die kater
27. van vreugde geskater.
28. Die poësie laat hom geld
29. met delikate geweld.

Die titel van bostaande gedig, "Zeus vandag", impliseer paradoksaal die Zeus van die antieke mitologie se byderwetsheid. Die mitologiese verhaal van Zeus wat in die gedaante van 'n swaan vir Leda, eggenote van Tyndareos, koning van Sparta, bevrug het, is herkenbaar as bronteks. Dit kom onder andere voor in Euripides se drama Helena (412 v.C.). Dit is 'n tema wat nie slegs beeldende kunstenaars herhaaldelik geïnspireer het nie. Dit kom ook dikwels voor as bronteks van gedigte uit verskillende tydperke (Moormann 1995: 404). By implikasie is Zeus se "paring speletjies" oeroud maar steeds springlewendig.

3. Bundelkonteks

"Zeus vandag" kom voor in die eerste afdeling van Driepas onder die subtitel Flehmengrimas, 'n gebaar wat volgens die meegaande motto toegeskryf word aan die Afrika-buffel. Belangrike verbande word reeds met hierdie begrip gelê vir die tematiek van die gedigte in die afdeling. Die flehmengrimas vorm deel van die paringstrategie van die Afrika-buffel. Nadat die bul die bronstige koei geruik het, vertoon hy dié grimas. Daarop word ander lede van die trop verjaag voordat hy paar (Burton 1976: 122-123). Die bul is in die paringsdaad dus volkome egosentries.

Mitologies is die buffel 'n heilige dier met meerduidige simboliese implikasies. Die bul funksioneer onder andere as simbool van die penetrasie van die vroulike beginsel deur die manlike. Hierbenewens word die brul van die bul geassosieer met donderweer. Die belangrikste assosiasie met die bul is dat dit 'n simbool van mag is, spesifiek met betrekking tot vrugbaarheid. Dit is dus ook 'n vadersimbool (Cirlot 1982: 34).

Die samestelling flehmengrimas lewer verdere leidrade op wat vir die betekenistoekenning in "Zeus vandag" van belang is. Volgens die lemmas in die Groot Woordenboek (1961) is flemen: "zeurig en zoetelijk vleien", terwyl grimas 'n "grijnzende vertrekking van het gezicht, kunstenmakerij" is (Groot Woordenboek -

onderstreping van my). Dit sal blyk dat Zeus se toenadering soortgelyke strategieë inhou.

Elkeen van die vyftien gedigte in hierdie afdeling het die erotiek in een of ander vorm as tema. 'n Veelseggende begrip uit hierdie reeks gedigte, is "seksorefrenie" uit die gedig "ons eeu se aphrodite" (26). Dit gaan by implikasie oor Marilyn Monroe, die "seksgenie", 'n kultusfiguur na wie Cloete herhaaldelik in sy oeuvre terugkeer. Die neologisme is waarskynlik gevorm na aanleiding van skisorefrenie, getipeer as 'n toestand van "denkstoonnisse" (De Villiers 1985). Dit bring die digterlike skeppingsproses ter sprake wat dikwels as 'n vorm van waansin beskryf word. In die kultusfiguur Marilyn Monroe gaan sekswaansin gepaard met skoonheid van vorm (vergelyk die gedig "11 marilyn monroe foto in rooi", *Idiolek* : 52)

Die bundeltitel Driepas speel eweneens tematies 'n betekenisvolle rol. Naas die geïmpliseerde vormverwysing wat daarin meesprek en die religieuse simboliek van die klawerblaar ('n driepas), is dit ook 'n term wat na 'n bepaalde dansmaat verwys. Dit het ritmiese implikasies. In die gedig "Beroerde tyd" (168) word hierdie ritme in verband geplaas met 'n religieus-kosmiese ritme waarvolgens menslik "tyd gehou" word. Vergelyk die volgende versreëls uit hierdie gedig: "God hou tyd ... / in die liriek // word na sy pype van ontroering gefluit en gedans". In die lig hiervan is dit veelseggend dat die versreël in die gedig waarin die intrede van Zeus aangekondig word, driesillabig is (by implikasie 'n drie-maat) teenoor Haar man en sy kwalifisering: - nog ver van oud -, wat in figuurlike sin as "uit pas" hiermee bestempel kan word. Die enigste korresponderende driesillabige versreëls in die gedig is: "haar bedwelm"; "en onvroom"; "die kater". Dit skep betekenisvolle ritmiese verbandlegging wat mettertyd ontgin sal word. 'n "Ritmiese erotieke dialektiek / van die musiek" (24) kom ter sprake in drie musiekgedigte in hierdie afdeling van Driepas . Dit fokus die aandag op die belangrike interaksie tussen ritme en erotiek.

In die eerste subafdeling van Driepas word die erotiek op konvensionele en onkonvensionele maniere "gevier" met soms duidelike metaforiese implikasies. Daar is, na aanleiding van die bundel, verwys na: Die digter as dissipel: die taal as katedraal (Van Jaarsveld 1993). Daarmee word gefokus op die religieuse aspek. Religiositeit in Cloete se oeuvre is egter nie simplisties definieerbaar nie, soos uit die onderhawige gedig uit die genoemde bundel sal blyk. Dit hang deurgaans saam met 'n "omvattende" en inhibisielose "met die aarde praat" (vergelyk die bundel *Met die aarde praat* 1992). In "Gaea" (21) uit genoemde bundel lui dit byvoorbeeld: "[ek] vind in 'n volmaakte primitiewe / baar en braak perspektief". Die kleinlik-menslike neiging tot "afskaling" van Goddelikheid word in die beginreëls van die gedig "prospekteer" (151) soos volg ontmasker: "Hy is deur ons wat so vlot van God praat / deur ons geskiedenis verspreek tot ons klein maat, / na ons beeld afgeteken en afgeskaal. / Hom het ons van sy kruis neergehaal / en gedateer en vasgevat / in ons tyd en habitat". Hierteenoor behels die digterlike "prospekteer" om "na die sentrale en omvattende op soek" te gaan want "Hy die Here / is gekamoefleer, gediversifiseer, / oneindig eindeloos meer / mega- as enkelvoudig geformuleer." In ooreenstemming hiermee lui dit in "ubiquiteit" (*Idiolek* 1986: 133) : "ons móét ook luister / hoe Hy déúr die ghoerasing // van die mondaine moerige Madonna fluister".

Gedagtig hieraan is dit betekenisvol dat die bundel Driepas , in aansluiting by die tema van die openingsafdeling, sluit met die gedig "tuiskoms" (191). Dié "grootwoordplek" waarheen veelseggend teruggekeer word na vele "omswerwinge", letterlik en figuurlik (vergelyk "Droomhuppel 2", 178), mag lyk na "'n godverlate

vredesfort". Dit lewer egter getuigenis van "die halfmaan rante wat soos waterrimpels om die / granietporrel / van wes na oos golf, daar is die Skepper vandag nog sigbaar / naby / al het Hy vroeër as vroeg al daar rond met 'n gróót vinger / geborrel." - versreëls wat binne die verband erotiese implikasies inhou. Dieselfde God wat deur die ná-denkendes met "die gedwonge rus van die Sondag" "geëer" word, openbaar Homself hierteenoor soos volg volgens die slotreëls van "Sunday blues" (177): "U wat selfs in u rus bly voortstu / sewe maal sewe dae, U wat onbedaar / bly pols, soos 'n hart se klop kontinu." (vergelyk ook "Infinities", 176). Ook uit hierdie versreëls kan erotiese konnotasies afgelei word.

Op grond van hierdie enkele verwysings kan afgelei word dat erotiek 'n sentrale kode in die bundel Driepas (soos in al die ander bundels van Cloete) is. Dit hou verband met 'n religieus-kosmiese skeppingsdrif wat in die mees uiteenlopende verskynsels waargeneem kan word. Dit gaan egter ook hand aan hand met die digterlike skeppingsdrif. Die "natuur is alteveel / krimineel / en immoreel im...mo...reel." lui dit byvoorbeeld in "insektegedrag" (79) en "molekules" "het die kosbare warm plek / van die moederskoot nog voor die vadersaad ontdek" ("molekules" 144). Betekenistoekening in "Zeus vandag" bring die verweefdheid van die "universum se hoeveelheid" (Idiolek 1986: 134) in Cloete se oeuvre ter sprake.

4. Die mite as poëtiese attribuut

Die titel van die gedig "Zeus vandag" vestig die aandag op die eietydse funksie van die mite benewens die oppervlakte-verhaal van Zeus en Leda. Volgens Chetwynd (1993b: 145) moet die mite nie as 'n ingewikkelde segswyse vir 'n simplistiese gegewe gesien word nie. Hy bestempel dit as: "the simplest and the most forceful language for talking about what is most obscure about life - its Sacred Hidden Depths". Die suggestiewe en oorredende taal van die psige is volgens hom (1993b: 231) ook die taal van die mite omdat dit gestruktureer is om die verbeelding te aktiveer. Hierdie proses omskryf hy (1993b: 146) soos volg:

The Mythical perspective starts the process of questioning, imagining and going deeper. It sees from many sides, looks from many angles: and sees through and round not just the literal but its images too. It evades the rigid armoured casing of literalism: "the dust-bowl of the mind". And helps dissolve the problems of everyday life by referring them to the wider context of Soul.

Mites funksioneer as uitgebreide simbole wat tipiese patrone en prosesse van bestaanskragte in die kosmos, in die gemeenskap en in die psige op dramatiese wyse weergee (Chetwynd 1993a: 276).

Soortgelyke gesigspunte blyk uit Cloete se omlýning van die funksionering van die digterlike denke. Hy (1970: 172) wys daarop dat dit opvallend is dat nie alleen die digters in hulle kuns en teorieë na die droom en waansin verwys nie, maar dat omgekeerd ook die psigoloë, onder wie Freud, herhaaldelik by die digters bevestiging gaan soek het vir hulle insigte in die denkstruktuur van die droom en die digterlike waansin. Freud onderskei byvoorbeeld die dromende denke (Traumgedanken) van die wakende denke. Die droomgedagtes het 'n besondere inkleding. Hulle tree byvoorbeeld nie na vore in die nugtere spraakvorme van die

wakende denke nie, maar in beelde, vergelykings en simbole. Freud erken ook die analogie tussen die droom en die gedig.

Cloete (1970: 173) wys daarop dat Leopold maar een digter is onder vele wat daarvan rekenskap gee dat die gedig hom ingegee word, dat dit hom "inneem" (vergelyk "Er komt mij in den zin een eenzame gedachte"), dat dit soms volledig sonder sy eie toedoen ontstaan. Hy gee dikwels in sy gedigte 'n beskrywing van 'n golwende, afwisselend stygende en dalende gewaarwording soos in "Zult gij begrijpen kunnen" (91) waarin "die vrou" beleef het: "hoe het plotseling opdoemen kon, / de duizenden gestalten, dingen, / die zich verdringen, wisselingen, ...". Cloete (1970: 174) voeg daaraan toe dat die opvatting dat die gedig deur die gode vir die digter ingegee word, so oud is soos die digkuns self.

Uit hierdie gegewens spreek dit vanself dat die mitiese inkleding eie is aan die "denkstruktuur" van die poësie of die "digterlike waansin". Chetwynd (1993b: 148) verwys byvoorbeeld na die Griekse mite as "the archaeology of fantasy". Aangesien die mite in die eerste plek geïmplementeer word as beeldryke literêre strategie kan dit nie sonder meer in verband geplaas word met a-religiositeit nie - 'n perspektief wat noodsaaklik is in verband met die tematiek van die bundel Driepas wat 'n eksplisiete religieuse raamwerk het. De Vries (1974: 103) gee as een van die simboliese betekenisakkeringe van die klawerblaar, die volgende moontlikheid: "a humble love of earthly and divine things" (onderstreping van my). Die klawerblaar is deel van die voorbladembleem en genoemde simboliese implikasie funksioneer as motto van die bundel Driepas. Hierdie leitmotief resoneer ook in die volgende motto uit die werk van Nijhoff wat verskyn by die gedigreeks "Trigloop" in die subafdeling "Klawer" in Driepas (159): "De vergankelijkheid [heeft] eigenschappen, die haar ... aanbiddeijk [maken]". Die vervlegtheid van goddelikheid en aardsheid word implisiet en eksplisiet deurlopend verken.

5. Metamorfose as metaforiserende funksie van Zeus

Alhoewel Zeus die gedig "oorheers" deurdat die grootste aantal reëls aan hom afgestaan word, val die fokus op die "verkragting" van Leda. Die kern hiervan word saamgetrek deur die drie versreëls wat met "toe" begin: "Toe kom Zeus [...] / Toe gaan sy fladderend frats en flater [...] / toe breek haar water". Die "metamorfose" wat Leda ondergaan na Zeus se aankoms word dramaties ingelei deur temporaal "Tot dusver ..." (versreël 5) te kontrasteer met "Toe" (versreël 6). Dit word deur die rym ondersteun deur kuis en Zeus kontrasterend te verbind.

Die opvolgende veertien versreëls het Zeus se metamorfoses sowel as sy ambivalensie as tema. Terwyl Zeus se metamorfoses verskillende strategieë implementeer wat oor tien versreëls volgehou word, "woed" Leda se metamorfose binne vier versreëls uit en lewer dit 'n dramatiese resultaat - sy gee geboorte. Terwyl Zeus se metamorfoses deurgaans gekenmerk word deur die spel-element, impliseer die uitwerking op Leda spel én (in)spanning (vergelyk versreëls 21 en 23 en 24). Laasgenoemde ambivalensie is eweneens aanwesig in die kontrasterende begrippe "delikate geweld" in die laaste versreël. Dit suggereer 'n verband met Leda se geboorteproses. Hierbenewens word "Leda" klankmatig teruggeroep in "delikaat". Terselfdertyd reik "geweld" as eindwoord van die laaste versreël klankmatig (deur alliterasie) terug na "getroud" in die eindposisie van die eerste

versreël. Dit ondersteun die semantiese kontras waarop klankmatig gefokus is deur "kuis" en "Zeus" in die rymposisie te verbind. Na aanleiding hiervan is dit bykomend betekenisvol dat die voornaamwoord "hom" gebruik word, verwysend na "poësie", in die voorlaaste versreël. Dit versterk die suggestie dat dit verwys na die "manlike" Zeus. Verstegnies word die laaste twee versreëls dus in verband geplaas met die voorafgaande versreëls.

Die enigste ander manlike rolspeler in die gedig is Leda se man "- nog ver van oud -" dus by implikasie lewenskragtig. Desondanks was Leda, tot met Zeus se koms, nie deur eersgenoemde bevrug nie want sy was "kuis". Dit kan gelees word as metafoor vir die algemene gebruikstaal as "materiaal" vir die poësie. (5) Hierteenoor is Zeus "soos 'n ou man vermom", maar die ene viriliteit en fertiliteit. Hy het naamlik "flink" gekom en Leda "raakgevat". Jeug en ouderdom saamgevoeg in dieselfde gestalte verteenwoordig (simbolies) 'n bron van skeppende energie. Dit impliseer vereniging van die wakende denke en die droomdenke asook die integrasie van die genotbeginsel en die magsbeginsel. Dit word mitologies verpersoonlik deur Apollo en Dionysus (Chetwynd 1993a: 429). Hierdie dinamiek ontbreek in gevalle waar afsonderlike prototipes jeug en ouderdom simboliseer.

Die tweede opvallende kontras tussen die twee manlike rolspelers is die "enkelvoudigheid" (referensialiteit) van Leda se man wat "net 'n naam en net 'n van" is (beklemtoon deur die herhaling van "net") teenoor Zeus se meerduidigheid - "die man met meer as een naam". Hiervan kan afgelei word dat Zeus simbolies "naam"/woord-kreatiwiteit en -fertiliteit verteenwoordig en dus mitologies die "mag van die woord" (Cirlot 1982: 226). Hy word uit die staanspoor voorgestel as ambivalent - skaam én skelm - dit wil sê ontwykend (skaam) en ondeund (skelm, De Villiers 1985). Dit vorm die enigste twee eindryme in die gedig wat slegs allitererend verbind word. Dit betrek deur die rym egter ook "bedwelm" in versreël 14, waardeur hierdie eienskappe weer semanties aansluit by "skuins" in versreël 19 en "onvroom" in versreël 20.

Volgens die gedig inisieer en aktiveer "Zeus" deur sy metamorfoses 'n metaforiseringsproses - hy is beurtelings ou man, perdeby, krap, bobbejaan, spinnekop, Jakob, sater, kater. Daarmee word 'n belangrike verband geïmpliseer tussen metamorfose en metaforisering (d.i. die skep van metafore). Eersgenoemde begrip word byvoorbeeld veelseggend omskryf as: "A transformation as by magic or sorcery" (Ilson 1984). Metafoor is afgelei van Grieks meta- (involving change) + pherein (to bear) (Ilson 1984). Toegepas op die proses in die gedig, lei dit tot betekenisverdigtig van die mitologiese beeldspraak (vergelyk die inskrywing onder "metafoor" in Van Gorp 1986). Zeus se metamorfoses (sy toordery) is gerig op die paringspel met Leda waarin sy uitoorlê word. Sy is die "lydende party"/ontvanger van Zeus se gunste. Die leesproses word eweneens "bevrug" deur Zeus se "oordragtlike" "transformasies". Dit vra om ontginning van die volle spektrum van mitologiese verwysings wat deur Zeus se metamorfoses geïmpliseer word.

Die metaforiseringspel waarvolgens die gedig gestruktureer word, betrek die aanvanklik skynbaar ongemotiveerde twee slotreëls van die gedig. Dit suggereer die oorgang na die metafoor: "Zeus is poësie" (soos Zeus ook "metaforisering / metamorfoses" is). Benewens die metaforiese funksie van die naamwoordelike spel suggereer die handeling 'n soortgelyke strategie: vermom, gekom, (beet)gekry, geperdeby, bedwelm, weggeloopstap, truggekom, geskater. Weereens sluit "geld" in die voorlaaste reël semanties en klankmatig aan by hierdie reeks. Die spelelement wat 'n eie dinamiek skep en wat veral kamoefling (vergelyk versreëls 9, 10 en 14)

en meerduidigheid ten doel het, staan voorop. 'n Skouspel van menslike metamorfose word volgens die volgende versreëls in "Kommentator, en nog ander toeskouers" (101) onder andere ook deur die digter teruggevoer na 'n metaforiese "amok van die gode": "Die wreedste speletjies word vir die lus / van Olympus / in Olimpia gespeel."

Frye (1970: 23) wat wys op die kreatiewe prosas van metaforisering, haal Martin Foss (Symbol and Metaphor in Human Experience) aan wat beweer het: "Metaphor is a process of tension and energy, manifested in the process of language, not in the single word". Frye voeg hieraan toe:

It is a process in which terms representing items of our knowledge are brought into relation to each other and to something unknown: and in a mutual interaction (for even the unknown is felt like the tug of a current or tide) fixed meanings are modified or destroyed, and a new apprehension - or ... a new direction of awareness - takes place. What Foss is describing is of course the creative movement of all literary form ...

Hier word eweneens gebruik gemaak van begrippe wat binne die betekenisveld van die erotiek funksioneer. Meerduidigheid is die resultaat van 'n kreatiewe hoogspanning tussen woorde - by implikasie woorderotiek.

Die afleiding kan reeds gemaak word dat "Zeus vandag" nie slegs "bevrugting" en "voortplanting" deur metaforisering impliseer nie maar ook die transformering van taal deur referensialiteit te "transformeer" tot meerduidigheid of deur die poëtiese funksie voorop te stel. Cirlot (1982: 209) wys daarop dat die transformasie van een gestalte in 'n ander of een soort na 'n ander nie slegs te maak het met 'n simboliek van omkering nie. Dit hou verband met die verskil tussen 'n pre-vruggbare en ongedifferensieerde Een-heid en daarteenoor die "wêreld" van manifestasie of gestaltevorming. Dit sluit aan by die kontras wat in die gedig geskep word tussen "die man" met "net 'n naam en net 'n van" en Zeus "die man met meer as een naam" wat "seksueel" hiperaktief is. Dit raak ook Leda se transformasie van "kuisheid" na "geboorte skenk" (by implikasie "om 'n nuwe gestalte voort te bring").

Moormann (1995: 636) wys op die verskuiwing wat mettertyd plaasgevind het in verband met die verstaan van Zeus se talryke metamorfoses. Oorspronklik is sy wisselende "kontakte" nie as sedeloosheid geïnterpreteer nie maar as blyke van sy geweldige natuurkrag wat hy ook oorgedra het aan sy sterflike en onsterflike nakomelinge. Dit het aanvanklik verband gehou met oeroue kultusvorme. Mettertyd is dit allegories geïnterpreteer soos byvoorbeeld dat die goue reën waarin hy homself gekamoefleer het in sy paring met Danaë, rykdom uit die hemel simboliseer. Dit het in die kuns gelei tot ironiese en humoristiese voorstellings daarvan as losbandige avonture.

6. Mitologiese verwysings as semantiserende kode

In die mitologie is die erotiek essensiële deel van die lewensmisterie en 'n weerspieëling van die verwickeldheid van die menslike gees. Daarom funksioneer dit as oorsprong van verbeelding, nadenke en kreatiwiteit. Chetwynd (1993b: 170) se omskrywing van die "speelveld" van "Psyche" plaas die rol van Eros

(mitologies) in perspektief:

Empty space [vergelyk Leda se kuisheid] is the starting point of mythic place, which - divided and subdivided - becomes the infinite dimensions and varieties of living Soul, yet remains whole, one ... In myth (as in life) the boundaries are where the action takes place. They are what divides and separates but also the meeting point, where the links and connections of psychic life are made. Eros is there on the boundaries, the place of relating - and separating. Knowing the limits, marking the boundaries is part of love ... Many and endless are the interactions and possibilities, like an indefinite number of dimensions and worlds opening up from one another - a mandala-a-minute to depict the territory - the changing terrain; or cone upon cone, each one a universe, making a multicoloured three-dimensional model of the infinite dimensions of Soul-space - animal, human and divine.

In "Zeus vandag" word "paring" geïmpliseer van mens, dier (voël, insek, seebewoner, landdier) en gode, profaan, sakraal en demonies, manlik, vroulik, hermafrodities, jeugdig en oeroud. Dit impliseer transgressie sowel as binding.

Die klankstruktuur van die gedig ondersteun hierdie ambivalensie. Die reëlmatige kruisrym van die eerste vier versreëls sluit aan by Leda se aanvanklike "konvensionele" huwelik. Met Zeus se intrede word hierdie rympatroon versteur totdat dit uitloop op 5 reëls slagrym (reëls 23 tot 27) waarin Zeus se paringstriomf gevier word. Veelseggend sluit dié slepende rym aan by Leda se "versteurde" reaksie (naamlik "flater" in versreël 21) op Zeus se toenadering. Die paarrym van die twee slotreëls het 'n sluitende funksie - dit impliseer die "volkome/voltooide paring" nadat die skeppingsdinamiek (wellus) die vorm "afgedwing" het (vergelyk die aanvanklike aanhaling van Leopold: "Schoonheid is tyrannieke gezind ...").

In 'n gedig waarin die vrugbaarmaking van taal gevier word, word by uitstek gefokus op die kreatiewe "saamkoms" van woord, klank en betekenis. Wat in dié verband in die gedig gebeur, is 'n sigbaarmaking van wat Cloete (1984: 11) onder ikonisiteit verstaan. Hy omskryf dit soos volg: "Dit wat die gedig op die beskrywende vlak sê, is ooreenkomstig gesê in die klank, in die ritme, in die sintaksis, in die opbou van die gedig ... Daardeur het die gedig materie, is hy konkreet. Konsepsies word konkreet in die taalmaterie". Die totstandkoming van 'n "gestalte" word hiermee geïmpliseer (vergelyk die suggestie dat Leda gaan geboorte skenk).

Die meerduidigheid van die mitologiese Zeus "bevrug" die betekenistoekenning in die gedig. Die Zeus-Leda-paring is ingebed in die mitologie van sakrale paring (sacred sex). Die naam Zeus verwys volgens oorlewering na "die Helder een" (verlig sowel as intelligent). As opperste van die gode is hy oorspronklik deur die Grieke opgevat as vergestaltung van die uitspansel en hy was ook die vergestaltung van kosmiese orde. Na aanleiding daarvan dat 'n meule simbolies vertolk word as model van die kosmos is Zeus genoem "die Meulenaar". Die aarde is die een groot meulsteen en die Diereriem is die ander steen waartussen die mens se lot gemaak word deur Zeus (Chetwynd 1993b: 126). In hierdie opsig blyk dus ook verbande wat deur Cloete se gedig gelê word met Leopold se gedig "De Molen" waarin die konsep van die "dromende denke" voorkom. Albei genoemde gedigte kan gelees word as 'n "gedig oor die gedig".

Zeus se seksuele verowerings onder verskillende vormommings het sy verhewe

posisie beklemtoon (Thames & Hudson 1997). Homeros noem hom "vader van gode en mense". Sy talryke benaminge hou verband met uiteenlopende eienskappe (Moormann 1996: 635). Hy simboliseer die metaforiese verbinding van hemel en aarde en staan as sodanig in direkte verband met die aardmoeder. Teelkragtigheid is sy mees prominente eienskap wat daartoe aanleiding gegee het dat hy vereer is as vader. Dit motiveer sy (onontkenbare) "plek" in 'n bundel soos Driepas .

Wanneer Hamlet die mens vergelyk met 'n god, assosieer hy die gewone sterfling met die geweldigste en mees magistrale magte van die skepping. Desgelyks is dit van toepassing op die skryf van poësie ('n menslike bedryf) voorgestel as skeppingsdrif.

Die "aardgodin"-beginsel neem net so 'n verskeidenheid gestaltes aan as Zeus self (Cook 1964: 776-780). Een hiervan is Leda (afgelei van Frigies Lada, vrou; Cook 1964: 7634) aan wie hy verskyn het onder die vorm van 'n swaan, 'n ewe betekenisryke mitologiese simbool. In die gedig word eksplisiete verwysing na hierdie vorm van Zeus verswyg maar juis beklemtoon deur die verband tussen Zeus en die poësie wat in die voorlaaste reël van die gedig gesuggereer word. Die swaan is naamlik onder andere embleem van die poësie. In aansluiting hierby is dit simbool van die mistieke middelpunt, van die vereniging van teenoorgesteldes, van orgasme met dikwels die dood as gevolg, van die vroulike beginsel wat gewy is aan die Groot Godin van vrugbaarheid. Die swaan is gewy aan Apollo, beskermheer van die musiek en poësie en van die digter-sanger Orpheus (De Vries 1974: 450). Dit is bowenal simbool van die estetiese en van transendente maagdelikheid wat bevrug word deur water of die aarde (Herder 1986: 188).

Leda se aanvanklike kuisheid is mitologies betekenisvol aangesien dit simbool is van eindelose moontlikheid wat onontgin is (Herder 1986: 210). Die eksplisiete verwysing in die gedig na Leda se nege maande lange swangerskap word poëtologies betekenisvol wanneer dit in verband gebring word met die feit dat daar nege Muse is. Dit word gekoppel aan die swangerskapperiode omdat dit simbolies funksioneer as die geskikte periode van voorbereiding vir kreatiewe werk (Chetwynd 1993a: 290).

Dionysus was nie slegs nasaat van Zeus nie. Hy was ook die lewenskrag van die natuur en die weg waarlangs Zeus homself voortdurend vernuwe. Dionysus het ook bekend gestaan as Zeus, die jongere (Chetwynd 1993b: 109). In die gedig vorm die beklemtoning van Zeus se ouderdom 'n teenstelling met sy viriliteit. Daar word vier keer verwys na sy ouderdom. 'n Bejaarde vaderfiguur verteenwoordig op simboliese vlak die beheersing van instinkte (Cirlot 1982: 102). Zeus word steeds voorgestel met 'n baard en welige haardos. Die ambivalensie van wyse beheersdheid maar lewenskragtigheid wat in die gedig op speelse wyse gesuggereer word, kan as vergestaltung gesien word van die konsep van die "dromende denke" - enersyds stuwende drif (wellus) maar andersins vormbewustheid (intellektuele beheersdheid) - 'n herinnering aan Zeus se tipering as "verligte". Hy is vergestaltung van die lewenskragtige skepper wat gewelddadig orden. Elkeen van Zeus se vormommings in die gedig skakel in by die sentrale isotopie van erotiek of "sakrale paring".

Aangesien Zeus se paringspel in die gedig deurgaans simbolies betekenisryk is, word Zeus se meerduidigheid of eindelose potensiaal daardeur beklemtoon. Alhoewel "soos 'n ou man vormom", het hy "flink" (lewenskragtig) gekom. Leda se reaksie word klankmatig hiermee verbind deurdat sy (soos 'n voël, na aanleiding

van die geïmpliseerde swaan-vermomming) "fladderend" "handel". In aansluiting by Zeus se "skelmheid" en sy later "geskater", "frats" sy (sowel 'n "onverwagte wending" as 'n "grappige gebaar") en "flater" ("lieg", "bedrieg"; De Stadler 1994) sy. Leda se eerste reaksie na haar "bedwelming" en "penetrering" (vergelyk "geperdeby") is dus dat sy Zeus begin nádoen!

Zeus se strategie om "Leda" te "bedwel" deur haar te "perdeby", is ook mitologies gemotiveerd. Dit sluit aan by die feit dat Kupido in die mitologie bekend staan as Venus se perdebykop seuntjie omdat hy "steek" (De Vries 1974: 493). Dié bepaalde metafoor het egter ook paralelle met erotiese implikasies in Cloete se eie oeuvre, onder andere in die titel van sy eerste digbundel Angelliera en in die volgende versreëls uit daardie bundel (1980: 9): "kyk wat kom / van die by wat die blom / boor soet bloekom / rooi granate sagte pere". Wanneer "bedwel" na twee paarryme deur middel van die rym terugskakel met "skelm" in versreël 9, word Zeus se "ondeunde" / speelse strategieë struktureel ondersteun. Terwyl Zeus se beweging ritmies verloop (vergelyk "weggeloopstap", "truggekom"), is dit 'n eiesinnige ritme wat gereflekteer word in 'n onreëlmatige gedigritme (vergelyk byvoorbeeld die onreëlmatige sillabetal van verse). Leda se metamorfose word deurgaans klankmatig (vergelyk "flink" met "'fladderend flater" enersyds en "skater" andersyds: desgelyks "frats" en "vreugde" onderskeidelik) betrek by Zeus se demoniese (die "sater") maar goddelike skeppingsvreugde. Die paradoksale elemente in die gedig word deur interne semantiese- en foniese patroonvorming desondanks betekenisvol georden.

Wanneer Zeus, nadat Leda "geperdeby" is, "trugkom soos 'n krap", word versreël 23 en 24 reeds op mitologiese vlak geantisipeer. Die krap is die astrologiese teken van die Kreef in die Diereriem. Dit is simbool van water en die oeroseaan asook die baarmoeder en die foetus (Herder 1986: 47). In ooreenstemming hiermee is die simboliese waarde van die Kreef swangerskap en geboorte (Cirlot 1982: 383). Die fases van die Diereriem hou hierbenewens in die mitologie verband met inkarnasies van die skeppergod - dit is sy metamorfoses en manifestasies (Cirlot 1982: 384).

'n Belangrike implikasie van die verwysing na die krap is dat dit nogeens 'n gekamoefleerde aanslag is. Die krap beweeg sydelings en is toegerus met knypers - dus ook 'n "aanvalsmeganisme". Die krap-mannetjie "reguleer" die wyfie met sy knypers gedurende paring (Burton 1976: 27). Mitologies word die krap geassosieer met die onderbewuste en met hergeboorte vanweë die feit dat die krap van sy ou dop ontslae raak gedurende sy groeiproses (Herder 1986: 48).

Die oorgang van "krap" na "bobbejaan" in opeenvolgende versreëls is nie klankmatig of opsigtelik semanties gemotiveerd nie. Bobbejaan is egter nie slegs 'n landdier nie, waardeur die sirkel van lug (insek), water(dier) en land(dier) deur die metamorfoses voltooi word, maar impliseer ook die nouste verwantskap tussen dier en mens. Alhoewel hy viervoetig is, kan hy regop (soos 'n mens) loop, 'n aspek wat in 'n daaropvolgende versreël ter sprake kom. Sy vermaaklikheid is geleë daarin dat hy gesien word as 'n na-aper van die mens. Mitologies is die bobbejaan, behorende tot die aap-familie, eweneens 'n meerduidige simbool. Ter sprake is sy beweeglikheid en intelligensie, sy slimstreke en vermoë om na te boots, 'n skoorsoekerige gulsigheid en driftige seksualiteit. Hulle het oorspronklik die rol vervul van boodskappers van die gode wat veronderstel was om nuus oor die mense aan te dra. Binne die konteks van die gedig vervul hierdie simboliese metamorfose van Zeus dus deel van die humorryke kierangspel. Bykomend tong in die kies ambivalent is die aap/bobbejaan simbool van die drieledige afweer-magie: "hoor niks, sien niks, praat/verklik niks" (Herder 1986: 9).

'n Poëtologiese intergedigtelike gesprek in Cloete se oeuvre, soos die digter ook aangedui het in Leopold se oeuvre, open bykomende perspektiewe op Zeus se spel van metamorfoses in die gedig. "Paddaman" (171) is by uitstek 'n gedig van die kuns van metamorfoses soos waargeneem in die skepping. Dié verskynsels word soos volg vertolk: "keer op keer / sien ons U in u speelse verbeelding, 'n fyn / meester van die kuns van kamoefleer." Die waarnemer-subjek van die gedig se verbeelding word deur die National Geographic se fototegniese gestimuleer om tot die gevolgtrekking te kom: "alles is aan alles verwant in die hemel, op land, / onderwater; ...". Een van hierdie soort kruisbestuivings wat in die gedig ter sprake kom, is die volgende: "soort is ontoort; / die seekrap ontaard in 'n reusespinnekop." Daarop volg die veelseggende erkenning: "Ek sal graag in hierdie baie vorme wil hoort."

In "Zeus vandag" word bogenoemde versugting verstegnies gerealiseer deurdat "krap" en "spinnekop" deur alliterasie in opeenvolgende versreëls verbind word. Teen die agtergrond van "Paddaman" vestig dit die leser se aandag op 'n subtile semantiese verskuiwing in die simboliese verwysingspatroon wanneer Zeus die vorm aanneem van "spinnekop". Voorafgaande was die fokus van die gekose vergestaltings gerig op die paringspel as sodanig. Daar was sprake van uitlokking, bedwelmings, penetrering en geïmpliseerde bevrugting. Die "spinnekop" as simbool dra 'n sterk assosiasie met die poësie waarna metafories algemeen verwys word as 'n web. Die afleiding kan gemaak word dat die fokus hiermee verskuif na 'n proses van "nuwe" ver-bindinge ('n weefsel).

Hoofsaaklik drie eienskappe van die spinnekop is simbolies relevant: kreatiewe vermoë soos gedemonstreer deur die weef van 'n web, aggressiwiteit en die gemaakte web se spiraalvorm wat konvergeer na 'n sentrale sentrum (Cirlot 1982: 304). Die spinnekop is eweneens 'n ambivalente simbool (Herder 1986: 178) omdat kunstigheid en aggressiwiteit gepaar word deurdat 'n "prooi" vasgespin word, dit wil sê mag daarvoor verkry word. In dié opsig sluit dit aan by die perdeby-strategie wat die slagoffer "bedwelm". Die "spinnekop" self handhaaf sy posisie as sentrum van sy kunsskepping. Sy egosentrisme word beklemtoon deur die adjektiewe "kras" (drasties), "regop" (by implikasie onbuigsaam), "en onvroom" (versreël 20) wat ook 'n vorm van eiesinnigheid impliseer. Dit fokus die aandag op die aggressiwiteit van die spinnekop-strategie wat "weef" sonder om "verweef" te raak. "Onvroom" beklemtoon enersyds die kontras met "kuis" terwyl dit andersyds deur die rym verbind is met "ou oom". Deur laasgenoemde verbandlegging sluit dit aan by die isotopie van (wêreld) wysheid.

Die oënskynlik "onvanpaste" verwysing na "die skuins (onbehoorlike) ou Jakob", val buite die (Grieks) mitologiese verwysingsraamwerk. Dit verteenwoordig egter nie een van Zeus se vermomings nie, maar lewer, soos die adjektiewe, kommentaar op Zeus se strategieë. Jakob sorteer egter onder die isotopie ambivalensie. Die Bybelse Jakob funksioneer as simbool van die "natuurlike mens" wat desondanks deur 'n droom "'n leer van en na die hemel" (transendente openbaring) gesien het (Gaskell 1988: 404, 439). Enersyds was die Bybelse Jakob aartsvader maar andersyds staan hy bekend as 'n aartsbedrieër om egosentriese redes. In dié opsig is dit gemotiveerd dat dit 'n naam is wat rym met "regop" in versreël 18. Die insig in Zeus se kul-strategieë wat deur die "kommentaar" geopenbaar word, verrai intieme kennis van sy ware karakter.

Dit is wanneer (die metaforiese) Leda, eroties gestimuleer, ewe baldadig reageer (versreël 21) dat die "oersater" in Zeus se vermomming ontmasker word. Saters geassosieer met Dionysos, die wyngod en agtervolger van nimfe, se belangrikste

eienskap is eweneens ongebreidelde seksptyt. Hulle simboliseer chaos in 'n stadium voordat die kragte van die kosmos georden is deur manlike en vroulike elemente in balans te bring (Thames & Hudson 1997). Aangesien 'n betekenismoontlikheid van "kater" onder andere " 'n nare gevoel na 'n drinkparty" (De Villiers 1985) is, kan dié begrip verband hou met Zeus se eie "bedwelming" (skeppingswaansin) as gevolg van die suksesvolle paring. Dit sluit ook aan by sy vreugdevolle geskater (versreël 27, deur die rym verbind met "kater"). Binne die verband roep "die kater" die idiomatiese "ramkat!" (uithaler; De Villiers 1985) op. Figuurlik gesproke word na 'n "morele kater" verwys na te hoë seksuele spanning (Groot Woordenboek 1961). Dit sluit aan by die deurlopende ambivalensie van Zeus se erotieke spel.

Deurlopende verbandlegging tussen die voorafgaande sewe-en-twintig versreëls met die laaste twee versreëls in die gedig motiveer die afleiding dat "Zeus vandag" 'n poëtologiese gedig is, wat vanuit die perspektief van die "geïnfiltreerde" of "bedwelmd" kunstenaar ontwikkel is. 'n "Vroulike parallel" vir hierdie gedig is "koppelia" (Idiolk : 14) waarin dit onder andere lui: "die lus / begin swel haar liggaam / wil in een slag koïtus en fetus maak". Die gedig eindig met die volgende reëls: "skielik in 'n heerlike grimas // vertrek sy sy mond / en druk hom nat met haar kwas / om hom totaal af te rond / kragtig ekstasies vas / op die kannevas".

7. Erotiek as vormskeppende dinamiek

Cloete identifiseer die erotiek in die eerste plek as 'n poëtologiese implikasie in die poësie van Leopold. Hierdie siening vind egter nie slegs neerslag in die eerder genoemde opstel oor die dromende denke as sleutelbegrip by Leopold nie. Cloete se eie oeuvre lewer talle voorbeelde op van 'n soortgelyke ervaring van 'n "eroties gelaai kosmos" met poëtologiese implikasies vir die digter.

Thames & Hudson (1997) wys daarop dat die meeste skeppingsmites die ontstaan van die wêreld beskryf in terme van paring en bevrugting. Die persepsie van die paring van hemel en aarde het die meeste vrugbaarheidsrites van verskillende godsdienste en mites geïnspireer. Selfs die vorm van berg en bome, vallei en mere, phallus en vulva, impliseer dat die oerskeppingsdaad vasgelê is in 'n simboolsisteem wat die mens se verhouding tot die kosmos weergee. Cloete se reeks "Landskappe" (52-56) is onder andere 'n sprekende voorbeeld van "die deurlopende kraam" (55) in die skepping. Goddelike betrokkenheid by 'n aardse "orgie" word onder meer gesuggereer in "Hamster" (182) waarvan die motto lui: "Youth is wasted on the young (Shaw)". Dit skep eweneens verbande met "Zeus vandag" se relativering van jonk en oud. In elke geval word bevestig dat die erotiek "skeppingsoud" is maar altyd vernuwend "bevrugtend". Dit is dus gemotiveerd dat Cloete die "wellus van die vorm" as poëtologiese implikasie herlei na die Griekse mitologie. Dit is by uitstek die Grieke wat die verband en verhouding raakgesien het tussen die twee konflikterende "magte/kragte" "wellus" en "vorm" soos onder andere verpersoonlik deur Dionysus en Apollo (saamgevoeg "in" Zeus!). Ter wille van die verbandleggings in die artikel is dit betekenisvol om ook in gedagte te hou dat Leopold begeesterde klassikus was.

Cloete (1970: 177) wys daarop dat die analogie tussen die orde-skeppende vermoë van die mens en die bomenslike natuurskepping meermale by Leopold voorkom. Volgens sy gedig "Oinou hena stalagmon" funksioneer die dromende denke (hier

genoem "dwalende denke") vormend, skeppend en dit blyk dat dit 'n streng wetmatige denke is. Die kragte of vermoëns waardeur die mens daartoe in staat is om selfs eksterne kragte te beheers en aan 'n nuwe wet en orde te onderwerp, gedra hulle, volgens Cloete, in "Oinou hena stalagmon" soos fisiese wette. Hy haal ook Nijhoff aan wat verwys het na "de in kreatiewe spanning gebrachte vorm" wat geen "spieël" van die lewe is nie maar self "een organisch leven" (1970: 176). Dat die gedig so 'n "taktiele lyf" (Met die aarde praat 1992: 3) is, ge-"fatsoeneer" deur "delikate geweld", word in "Zeus vandag" mities ingeklee. Die ambivalente "wellus van die vorm" verenig soos Zeus, speels en kamoeflerend skeppingsdrif en (gewelddadige) ordening. Verstegnies verantwoord is dit die inisieerder van nimmereindigende "paring" (verbandlegging).

In sy boeiende uiteensetting van die rekonstruksie van die onvoltooid geblewe gedig van Leopold, "Naast ons, naast ons, achter het riet", kom Sötemann (1980: 11) tot die gevolgtrekking:

Het is volstrekt onmogelijk om een geslaagd gedicht te "onthullen" als een samenstel van handige trucjes. Daarvoor zijn de ontelbare verbindingen, herhalingen, parallellen en anthitesen op het niveau van klank, woordvorm, beeld, syntaxis en gedachte, en vooral ook tussen die "lagen", veel te complex.

Volgens Sötemann (1980: 13) behoort Leopold tot 'n tipe digter wat as 't ware die hele skeppingsproses "op papier zet". Dit is moontlik om sienderoë waar te neem hoe die "inhoud" ontwikkel uit die "vorm". Terwyl hierdie siening van poësie onder andere aansluit by 'n digter soos Valéry wat breedvoerig daarvan rekenskap gee, is dit ook gemeengoed onder eietydse digters (1980: 12). Valéry (1987:15) tipeer die digterlike vermoë tot ordening en verbandlegging as "'n sesde sintuig", dit wil sê 'n "gevoelsorgaan".

8. Gevolgtrekking

In die volgende gedig van Leopold uit Oostersch III (199) word 'n erotiese verhouding tussen die digter en sy eie kunsskepping/gedig geïmpliseer, soos afgelei kan word uit die volgende versreëls: "Ik wil gaan schuilen in mijn eigen woorden, / onzichtbaar zijn in mijn verliefd gedicht, / dat ik haar mond mag kussen, als wellicht / zij zingt en over open lippenboorden / de sylben komen van des onverhoorden / verlangens sidderende zielsbericht." Dieselfde afleiding kan gemaak word uit die volgende versreëls van Cloete ("In-skryf"; Met die aarde praat 4): "In in die taal se meegewende lyf / word deur die digter diep gevoelig ingegryf." Albei hierdie voorbeelde ondersteun die afleidings wat gemaak is uit die gedig "Zeus vandag". Erotiek funksioneer in die oeuvre van Leopold sowel as dié van Cloete as poëtologiese maar ook kosmies parallelle spel.

Departement Afrikaans en Nederlands
Universiteit Stellenbosch
e-pos: philren@mweb.co.za

Bibliografie

- Burton, Robert. 1976. The mating game. Lausanne: Elsevier Publishing Projects SA.
- Chetwynd, Tom. (1982) 1993a. Dictionary of symbols. London: Aquarian Press.
- Chetwynd, Tom. (1986) 1993b. Dictionary of sacred myth. London: The Aquarian Press.
- Cirlot, J.E. (1962) 1982. Dictionary of symbols. London: Routledge & Kegan Paul.
- Cloete, T.T. 1970. Kaneel. Studies oor die poësie, prosa en die kunsteorie. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Cloete, T.T. 1980. Angelliera. Kaapstad: Tafelberg.
- Cloete, T.T. 1984. Die dromende denke van die digter. SAVAL kongresreferate V: 1-20. Wits/Potchefstroom.
- Cloete, T.T. 1986. Idiolek. Kaapstad: Tafelberg.
- Cloete, T.T. 1989. Driepas. Kaapstad: Tafelberg.
- Cloete, T.T. 1992. Met die aarde praat. Kaapstad: Tafelberg.
- Cook, Arthur Bernard. 1964. Zeus. A study in ancient religion. New York: Biblo & Tannen.
- De Stadler, L.G. 1994. Groot Tesourus van Afrikaans. Halfweghuis: Southern Boekuitgewers.
- De Villiers; Smuts; Eksteen; Gouws. (1967) 1985. Nasionale woordeboek. Goodwood: Nasionale Opvoedkundige Uitgewery.
- De Vries, Ad. 1974. Dictionary of symbols & imagery. Amsterdam: North Holland.
- Dorleijn, G.J. 1984. J.H. Leopold. Gedichten uit de nalatenschap. Deel 2. Genetisch-interpretatief commentaar. Amsterdam: Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij.
- Frye, Northrop (1963) 1970. Myth and symbol. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Gaskell, G.S. 1988. Dictionary of Scripture and Myth. New York: Dorset press.
- HAT 1965. Handwoordeboek van die Afrikaanse taal. Pretoria: Voortrekkerpers.
- Herder, Freiburg; Boris Matthews (transl.) (1978) 1986. The Herder dictionary of symbols. Wilmette: Chiron Publications.
- Ison, Robert (ed.) 1984. Reader's Digest Great Illustrated Dictionary. London: Reader's Digest Association.
- Leopold, J.H.; J.H. van Eyck (red.) 1951. Verzameld werk 1. Rotterdam: Brusse /

Van Oorschot.

Moormann, Eric M.; Wilfried Uitterhoeve. (1987) 1995. De klassieke mythologie in de kunst. Amsterdam: Maarten Muntinga.

Sötemann, A.L. 1980. Op het voetspoor van de dichter. Amsterdam: Athenaeum / Polak & Van Genneep.

Sötemann, A.L. 1985. Over poetica en poëzie. Groningen: Wolters-Noordhoff.

Thames & Hudson. 1997. Sacred Sex. London: Thames & Hudson.

Van Gorp, E.A. 1986. Lexicon van Literaire Termen. Groningen: Wolters-Noordhoff.

Van Jaarsveld, A.E. 1993. Driepas (T.T. Cloete) - Die Digter as Dissipel: Die Taal as Katedraal. Universiteit van Bophuthatswana: Ongepubliseerde D.Litt.

Valéry, Paul; Piet Meeuse (vert.). (1957) 1987. Wat af is, is niet gemaakt. Amsterdam: De Bezige Bij.

Groot Woordenboek (1864) 1961. Groot Woordenboek der Nederlandse Taal. 's-Gravenhage: Martinus Nijhoff.

(1) Bladsyverwysings na gedigte van Leopold verwys na die uitgawe van P.N. van Eyck (1951): J.H. Leopold: Verzameld werk 1 . Cloete (1970: 167) dui aan dat hy gebruik maak van hierdie uitgawe in sy bespreking van Leopold se poësie.

(2) Die volgende opmerkings van A.L. Sötemann (1985: 58, 128 onderskeidelik) is in dié verband betekenisvol: "Nu blijkt dat die poeticalle concepties veel minder sterk aan veranderingen onderhevig zijn dan de "oppervlakte-structuren ..."; "Het nieuwe bouwt voort op het bestaande, is daarzonder niet denkbaar".

(3) Bladsyverwysings na gedigte van Cloete verwys hierna na Driepas tensy anders vermeld.

(4) Numerering van versreëls ter wille van verwysing.

(5) Vergelyk in dié verband die volgende opmerkings van Valéry (1987: 123): "Poëzie is een taalkunst. De taal echter is een creatie van de praktijk." Om hierdie rede wys Valéry daarop: "[Poëzie] is, kortom, een taal in de taal."

[Elektroniese weergawes van T.N&A](#) [Kontaknommers](#) [Algemeen](#) [Riglyne vir outeurs](#) [Bo](#)

Tydskrif vir Nederlands & Afrikaans 5de Jaargang, Nommer 1. Junie 1998