



tydskrif vir nederlands en afrikaans

Jaargang 1, Nr 1
September 1994
ISSN 1022-6966

Op hoop van zegen	i
<i>Wilfred Jonckheere</i>	
Eenling in een groot verband: Paul Rodenko en Leo Sjestow	1
<i>Odile Heynders</i>	
Aantekeninge by die "barokke gedichten" van Paul van Ostaijen	13
<i>Gerrit Olivier</i>	
Hella Haasse: Die "koloniale" roman	27
<i>Henriette Roos</i>	
Nederlandse literatuur: een geschiedenis (1993)	41
<i>M.A. Schenkeveld-van der Dussen</i>	
Die oordrag van Nederlandse name op Afrikaanse plante en diere: ou data in 'n nuwe baadjie	53
<i>P.H. Swanepoel</i>	
Het genealogisch schrijven van de Vlaamse tachtigers	67
<i>Sonja Vanderlinden</i>	
Om kleur gekozen: zwarte slaven in Couperus' antieke romans	77
<i>Jan van Luxemburg</i>	
De schuld van de onschuld: Publicaties van kinderen van 'foute' Nederlanders	89
<i>Rolf Wolfswinkel</i>	

**Tydskrif vir
Nederlands
en Afrikaans**

Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans

ISSN 1022-6966

Hoofredakteur: prof. W.F. Jonckheere

Uitvoerende redakteur: drs. M. Brink

Redaksie

Drs. M. Brink (Universiteit van Pretoria)

Dr. E. Jansen (Universiteit van die Witwatersrand)

Drs. S. Huigen (Universiteit van Stellenbosch)

Prof. W.F. Jonckheere (Universiteit van Natal, Pietermaritzburg)

Prof. H.M. Roos (Universiteit van Suid-Afrika)

Redaksieraad

Prof. H. Ester (Katholieke Universiteit Nijmegen)

Prof. F.R. Gilfillan (Universiteit van Natal, Durban)

Prof. M. Jansens (Katholieke Universiteit Leuven)

Prof. R.S. Kirsner (Universiteit van Kalifornië, Los Angeles)

Prof. C. Neutjens (Universiteit van
Antwerpen)

Prof. G. Olivier (Universiteit van die Witwatersrand)

Prof. R.H. Pheiffer (Universiteit van Kaapstad)

Prof. F.A. Ponelis (Universiteit van Stellenbosch)

Prof. M.A. Schenkeveld-Van der Dussen (Rijksuniversiteit Utrecht)

Prof. H.P. van Coller (Universiteit van die Oranje-Vrystaat)

Prof. F.P. van Oostrom (Rijksuniversiteit Leiden)

Prof. J. van der Elst (Potchefstroomse Universiteit vir CHO)

Prof. H. Vekemann (Universiteit van Keulen)

Die *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* word uitgegee deur die Suider-Afrikaanse Vereniging vir Neerlandistiek (SAVN), met finansiële ondersteuning van die Nederlandse Taalunie. Die TNA is 'n voortsetting van die *Tijdschrift voor Nederlands en Afrikaans*.

Die redaksionele voertaal van die tydskrif is Afrikaans, maar artikels in Duits, Engels en Nederlands word vir publikasie aanvaar.

Gedruk deur Printburo, Pretoria
Posbus 25316 Innesdale 0031

Van die Redaksie:**"OP HOOP VAN ZEGEN"**

Die feit dat die in 1993 opgerigte Suider-Afrikaanse Vereniging vir Neerlandistiek (SAVN) in 1994 met 'n nuwe tydskrif vorendag kom, is 'n duidelike teken van die Vereniging se vertroue in die toekoms van die studie van Nederlands en Afrikaans in Suid-Afrika. Aan die voortbestaan van Afrikaans in 'n veranderende Suid-Afrika twyfel die Vereniging nie 'n oomblik nie. Met die Neerlandistiek in Suid-Afrika is dit natuurlik anders gesteld, veral omdat die vak deur politieke omstandighede jarelank moes voortploeter sonder die amptelike steun van en kontak met Nederland en Vlaandere. Aan dié droogte het gelukkig 'n einde gekom noudat die akademiese bande tussen die betrokke lande weer herstel en kulturele interaksie opnuut moontlik is. Ons wil dan ook op hierdie plek onmiddellik ons hartlike dank betuig aan die Nederlandse Taalunie wat die Neerlandistiekkongresse van Potchefstroom (1992) en Umhlanga (1993) finansiële gesteun het en onlangs ook 'n som toegeken het om hierdie tydskrif te help uitgee. Ons vertrou ook daarop dat die Taalunie se verdere inisiatiewe daarin sal slaag om nuwe lewe te blaas in die Neerlandistiek in Suid-Afrika.

Die vraag mag ontstaan oor die naam van hierdie tydskrif. Daar is baie nagedink oor 'n geskikte naam. Diegene wat die kongres in Umhlanga bygewoon het, sal onthou dat daar in die stadium as gevolg van 'n ad hoc-inisiatief 'n jaarboek vir Neerlandistiek met die naam *Antipode* gepubliseer is. Dit het 'n keuse uit die referate van die Potchefstroomse Neerlandistiek kongres bevat en was geredigeer deur Siegfried Huigen, Marian Brink en ondergetekende. Siegfried Huigen het die leeu-aandeel in dié werk gehad.

Tydens die Umhlangakongres is die SAVN eindelijk amptelik opgerig en daar is besluit dat 'n tydskrif uitgegee sal word. Die bestuur het in 'n later stadium besin oor 'n naam en op die idee gekom om dit *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* te noem in navolging van die in 1986 gestaaakte *Tijdschrift voor Nederlands en Afrikaans* wat destyds deur prof. H. Vekeman te Keulen uitgegee is. Laasgenoemde het goedgegunstig toegestem dat ons sy tydskrif se naam in verafrikaanste vorm kon gebruik om sodoende die tradisie voort te sit om op Afrikaans en Nederlands (waar moontlik in 'n interaktiewe verband) te konsentreer.

Die redaksie hoop om twee nommers per jaar uit te gee. Hierdie eerste nommer se inhoud bestaan uitsluitlik uit artikels wat gebaseer is op referate wat die skrywers daarvan tydens die Neerlandistiekkongres te Umhlanga gelewer het. Ongetwyfeld sal nog ander referate in die tweede nommer verskyn, waarmee ons nie wil suggereer dat hulle van mindere gehalte sou wees as dié wat nou hier afgedruk is nie.

Dit is verblydend dat reeds in die eerste nommer van hierdie tydskrif soveel buitelandse bydraes voorkom, wat op die vertroue van Nederlandse en Vlaamse akademiese wys. Ons hoop dat hierdie publikasie, soos sy Keulse voorganger, regtig internasionaal van karakter

sal wees en dat dit wye aanvaarding sal vind. Die internasionale redaksieraad behoort 'n kwaliteitswaarborg te wees. Ons hoop ook dat dit baie belangstellendes sal aanspoor om lid te word van die SAVN. Lede ontvang die tydskrif en 'n *SAVN-Nuusbrief* onder redaksie van Henriette Roos, met kennisgewings en berigte, gratis.

Van belang vir Suid Afrikaanse akademici is die feit dat daar alreeds aansoek gedoen is vir akkreditasie van hierdie tydskrif. Ons hoop om dit binnekort te kry omdat hierdie publikasie beskou word as 'n voortsetting van die "Tijdschrift voor Nederlands en Afrikaans" wat nog altyd op die lys van geakkrediteerde tydskrifte staan.

Ons het in ons entoesiasme gehoop om die eerste nommer reeds in Mei vanjaar te laat verskyn, maar die redakteurs het die werksaamhede rondom die publikasie van die tydskrif geheel en al onderskat. Daarom is dit belangrik om die volgende persone spesiaal te bedank vir hulle besondere insette om hierdie eerste nommer klaar te kry. Henriette Roos, wat as sekretaresse van die Vereniging heelwat skakeling gedoen het; Siegfried Huigen wat vinnig kritiese leeswerk gedoen het; Ena Jansen, wat op kort kennisgewing op die redaksie gekoöpteer is en gehelp het waar sy kon, en Marian Brink, wat ingestem het om as redaksiesekretaresse te fungeer en tuis die taalversorging, proefleeswerk en die setwerk van die tydskrif behartig het. Haar gebrek aan infrastruktuur is die hoofrede waarom die beoogde publikasiedatum jammer genoeg tot November 1994 uitgestel moes word. Ons vertrou, op grond van die leerproses wat ons moes deurmaak, dat die volgende nommer betyds in Mei 1995 sal verskyn.

Omdat ons Nederlands en Afrikaans propageer, glo ons dat hierdie tydskrif die Nederlandistiek in Suid-Afrika sal stimuleer en dat dit ook hier en in die res van die wêreld die kennis van die Afrikaanse taal, lettere en kultuur sal help uitdra.

Wilfred Jonckheere
HOOFREDAKTEUR

Odile Heynders

EENLING IN EEN GROOT VERBAND: PAUL RODENKO EN LEO SJESTOW

Abstract

Writers and critics, whether they are aware of it or not, make use of the ideas of their predecessors. They experience a "shock of recognition" when they read what these predecessors wrote. This is exactly what Paul Rodenko must have experienced when he read Leo Shestov. Indirectly he was also confronted with F. Dostoyevski, because Leo Shestov was heavily influenced by this writer. In Shestov's texts Rodenko recognized ideas which he himself had formulated in his writings on modern poetry. Even more than Nietzsche, it was Shestov who showed him that the loss of truth can be a source of creativity in thinking and in writing poetry. In this article, texts by Rodenko are read using texts by Shestov as a starting-point. The aim is to show the complexity of Rodenko's way of thinking, and to put this in a historical context. Not in the context of Dutch literary history, but in the larger perspective of European cultural philosophy.

*"en alle woorden alle woorden staan verkeerd"
Paul Rodenko, Gedichten.*

1. Inleiding

Het beeld dat in de Nederlandse literatuurgeschiedenis van Paul Rodenko bestaat, is dat van een kritikus die zich in zijn functie van redacteur van het tijdschrift *Podium* na de Tweede Wereldoorlog heeft ingezet voor de poëzie van Vijftig, en dat van een kenner van de Nederlandse dichtkunst die bloemlezingen samenstelde waarmee generaties leerlingen hun voordeel hebben gedaan. In een enkel geval noemt men Rodenko als schakel tussen het personalisme van *Forum* en de close reading van *Merlyn*.

Ik denk dat de gevestigde beeldvorming over Rodenko eenzijdig is en zijn denken over poëzie en haar specifieke taalproblematiek te kort doet. Het is mogelijk een ander licht te werpen op Rodenko's teksten, die in de context van het Europese denken aansluiten bij verschillende filosofische tendenzen. Rodenko heeft bijvoorbeeld niet alleen de existentialistische ideeën van Sartre en Merleau-Ponty in Nederland geïntroduceerd, maar ook een kritiek op deze existentiële filosofie geïntroduceerd. Bovendien sluiten sommige van Rodenko's taalopvattingen uit de jaren vijftig aan op dat wat poststructuralisten vijftien jaar later in gang zetten. En zijn beschrijving van 'eetmetaforen' in de moderne poëzie loopt merkwaardigerwijs parallel met dat wat Walter Benjamin heeft geschreven over lezen en eten.

Het voert te ver om in dit bestek al deze aspecten van Rodenko's literatuuropvatting aan de orde te stellen. Ik zal mij hier concentreren op de aansluiting die Rodenko heeft gevonden

bij de in Nederland nauwelijks bekende Russische filosoof Leo Sjestow. Ik zal een lijn volgen van Dostojewski naar Sjestow en Pascal en vandaar uitkomen bij Rodenko, om deze beschouwing af te sluiten met een theoretische standpuntbepaling met betrekking tot de recente literatuurgeschiedschrijving in Nederland.

2. Het denken van Leo Sjestow

"Ik ben schuldig, omdat ik verstandiger ben dan alle anderen om mij heen." De naamloze zieke hoofdpersoon uit Dostojewski's *Aantekeningen uit het ondergrondse* spreekt als een moderne onheilsprofeet deze hautaine woorden. Hij verzet zich hiermee tegen de geijkte omgangsvormen die beleefdheid eisen en eerlijkheid maskeren. Hij klaagt in een monoloog de pretenties en principes aan waarop onze westerse samenleving gebaseerd is.

Voor de ontwikkeling van het denken van de Russische filosoof Leo Sjestow (geboren in 1866 Kiev - gestorven in 1938 Parijs) is deze novelle van Dostojewski cruciaal geweest, omdat zij hem inzicht verschafte in wat hij de 'crisis van de rede' noemde. In verschillende van zijn essays besteedt hij uitgebreid aandacht aan de *Aantekeningen uit het ondergrondse*.¹ Sjestow schrijft bijvoorbeeld in 1929 dat Dostojewski in zijn novelle het eeuwige vraagstuk aansnijdt dat aan de wijsbegeerte ten grondslag ligt, namelijk de vraag of en hoe wij kunnen ontkomen aan de harde wetten van de natuur. Sjestow vergelijkt de *Aantekeningen zelfs* met Kants *Kritik der reinen Vernunft* dat naar zijn oordeel een apologie van en geen echte kritiek op de zuivere rede is, aangezien Kant de positieve wetenschappen (mathematica en natuurwetenschap) als voorbeeld stelt aan de metafysica. Dostojewski daarentegen veroordeelt de positieve wetenschappen *via* de metafysica.

Het meest duidelijk wordt dit standpunt van Dostojewski volgens Sjestow uit een passage in *Aantekeningen uit het ondergrondse* waarin gefilosofeerd wordt over twee typen mens. Beiden zien zich op hun weg geconfronteerd met een muur. Het eerste type mens, de domme, zal het obstakel accepteren als iets beslissends, misschien zelfs als iets mystieks, zonder dat hij er een verklaring voor zal kunnen geven. Het tweede type mens dat een grotere mate van inzicht heeft, zal een logische verklaring proberen te geven aan de muur. Dit is de mens die de natuurwetten kent, de mens die vasthoudt aan het principe dat twee keer twee vier is.

Dostojewski's verhaalfiguur nu accepteert een dergelijke muur niet. Hij zegt met enige bravoure: "Natuurlijk zal ik zo'n muur niet met mijn hoofd kapot stoten als ik daar inderdaad de kracht niet toe heb, maar toch zal ik niet voor haar capituleren alleen maar omdat daar een muur staat en ik niet sterk genoeg ben" (1957: 145-146). Toen Sjestow dit las zag hij een "nieuwe ongehoorde waarheid" geopenbaard, namelijk de waarheid dat een mens misschien wel dom *moet* zijn en helemaal niet zo gebaat is bij alle vaste kennis die de positieve wetenschappen ons bieden. Sjestow valt Dostojewski's personage bij als deze beweert dat hij

¹ De titel van deze novelle is op verschillende manieren vertaald: *Aantekeningen uit het kelderhol*, *De man uit het souterrain*, *Aantekeningen uit het ondergrondse*. "Kelderhol" vind ik eigenlijk de meest treffende vertaling voor de benauwde situatie waarin de protagonist van het verhaal zich heeft gemanoeuvreed: terzijde van elke maatschappelijke moraal heeft hij ervoor gekozen een verstoteling te worden, maar heeft hij ook zijn eigenwaarde verloren.

geen verklaring kan vinden voor de muur, maar de muur als wet, als eeuwig principe niet wil accepteren. Twee-maal-twee-is-vier is ongenietbaar, zo zegt de man uit het ondergrondse: "twee-maal-twee-is-vier [is] een voortreffelijk ding; maar als we toch aan het aanprijzen zijn, laat dan gezegd wezen dat twee-maal-twee-is-vijf soms ook een alleraardigst artikeltje is" (1957: 163). De man uit het ondergrondse drijft moedwillig de spot met de wetten van de natuur en Sjestow sluit zich bij hem aan.

In de teksten van Dostojewski herkent Sjestow de gedachte dat de klassieke logica opgebruikt is: zowel het ene als het andere is waar. De uitkomst van twee met twee vermenigvuldigd kan vier, maar ook vijf zijn als de rekenaar dat wil. In een vroeg essay uit 1905, *Apotheose der bodemloosheid, Een proeve van ondogmatisch denken*, had hij dit idee al geformuleerd in diverse aforismen. Hij introduceerde het begrip 'bodemloosheid' als pleidooi voor een vrij denken, dat zich heeft losgemaakt van de vaststaande waarden van ethica en logica. Er is maar een wapen tegen de rede: een categorisch "nee" zeggen tegen haar eisen².

Dostojewski illustreert de gedachte van de bodemloosheid aldus Sjestow, omdat hij "het gezond verstand" verwerpt ten gunste van de irrationele rest, die zich buiten de grenzen van de mogelijke ervaring bevindt. Bodemloosheid, de tragiek van de filosofie, komt ook tot uitdrukking in Dostojewski's opvatting dat de mens houdt van het lijden. Hij houdt soms meer van lijden dan van geluk, meer van chaos en verwoesting dan van orde en opbouw. Het is een paradoxale opvatting, aldus Sjestow: het lijden moet iets aangenaams bezitten als de mens ervan houdt (vgl. 1934: 129).

Dostojewski levert Sjestow een interpretatie van de geschiedenis van de westerse wijsbegeerte. Hij verwoordt als ongeschoolde filosoof denkbeelden die Sjestow herkent en gebruikt om verbanden aan te knopen met Plato, Plotinus, de middeleeuwse heiligen, Spinoza, en Gogol.

Deze soms wat naïeve vergelijkingen van klassieke filosofen en de negentiende-eeuwse auteur typeren het denken van Sjestow en maken zijn essays zo aardig om te lezen. De souplesse waarmee hij filosofie en literatuur, en auteur en personages, aan elkaar gelijkstelt, en uitgewerkte concepten en toevallige gedachtenspinsels met elkaar verbindt, schept ruimte voor een creatieve manier van existentie-denken. Sjestows biograaf Suys spreekt van een 'individualistisch denken', dat stelling neemt *tegen* de wetenschap die zich afzijdig houdt van het leven, en *voor* de kunst.

Niet alleen Dostojewski, maar ook Tolstoj, Nietzsche, Kierkegaard en bijvoorbeeld Pascal en Husserl staan in de belangstelling van Sjestow, waarbij opvalt dat hij de interpretaties die hij van hun werk geeft sterk "stuurt", dat wil zeggen een duidelijk subjectieve invulling geeft. Suys wijst erop dat Sjestow zich weerspiegeld ziet in de teksten van anderen en zo zijn eigen ideeën kan sanctioneren. Juist hierin ligt de kracht, het actuele, van Sjestows denken: geen enkele interpretatie kan berusten op waarheid, omdat literaire en filosofische begrippen dubbelzinnig zijn. Wat Suys "een zekere slordigheid in zijn woordgebruik" noemt, - begrippen worden op verschillende plaatsen verschillend gebruikt -, is voor Sjestow geen slordigheid, maar een poging zich van elk zelfbewust gebruik van woorden te onthouden.

² Vgl. Wernham, *Two Russian Thinkers*, hoofdstuk zeven.

"De mensch wordt gedrukt door het kwellende gevoel van het niet-zijn, een gevoel, dat in onze taal zelfs geen eigen speciale benaming heeft" (1934: 77), schrijft hij in 1929. Juist de tegenspraak in het betoog van Dostojewski's keldermens, toont het "dubbele zien" aan: het feit dat twee gezichtspunten tegelijkertijd gelden. Dit dubbele zien kan niet in een talige uitdrukking vastgelegd worden, en dus zal de schrijver verschillende termen door elkaar heen moeten gebruiken.

2.1 Braafheid, middelmatigheid en gehoorzaamheid zijn noties waar Sjestow een afkeer van heeft. In een essay over de filosofie van Pascal, drukt hij dit treffend uit in het beeld van de filosofen die slapen. Zij vertrouwen op de rede en stellen voorbij een zeker punt geen vragen meer. Maar in Pascal herkent Sjestow iemand die vindt dat je niet mag slapen, dat je steeds door moet blijven vragen zodat het antwoord uitgesteld blijft. Pascal is de tegenpool van Descartes, die rationele zeventiende eeuw die hedentendage als de belangrijkste van de twee wordt beschouwd. Pascal is als Nietzsche ziekelijk en tragisch, aldus Sjestow. Hij haalt om dit te illustreren een prachtige anecdoten aan van een tijdgenoot van Pascal, die vertelde dat de filosoof altijd een afgrond zag aan zijn linkerhand en daar een stoel liet neerzetten, om zichzelf gerust te stellen.

De afgrond waarin Pascal dreigde te vallen is een mooie illustratie van de bodemloosheid die Sjestow tegenover de rede wil plaatsen. Pascal heeft, volgens Sjestow, zijn ziekte als afgrond nodig gehad, want zolang de mens grond onder zijn voeten voelt, durft hij de rede en de moraal geen gehoorzaamheid te weigeren. Het geen grond onder de voeten hebben is iets verschrikkelijks, lijkt het einde. Maar uit dit einde begint ook iets nieuws: "Er [ontstaan] nieuwe onbegrijpelijke krachten, nieuwe openbaringen. Als men geen grond onder de voeten heeft, als men niet, zoals vroeger, over de aarde kan lopen, dan wil dat zeggen, dat men niet moet lopen, dat men moet vliegen." (1934: 47). Pascal was volgens Sjestow de eerste filosoof die voelde dat gehoorzaamheid aan de rede het begin is van de dood.

3. De poëzieopvatting van Paul Rodenko

Kort na de Tweede Wereldoorlog schreef en publiceerde Paul Rodenko (1920-1976) gedichten en was hij redacteur van de tijdschriften *Columbus* en *Podium*. In de jaren vijftig schreef hij kritieken voor de *Nieuwe Rotterdamse Courant* en verwierf hij bekendheid bij het grote publiek door bloemlezingen als *Nieuwe griffels, schone leien* (1954), *Voorbij de laatste stad* (1955) en *Met twee maten* (1956). Zijn waarde als literatuurbeschuwer blijkt echter vooral uit de essaybundels die hij publiceerde: *Tussen de regels* (1956), *De sprong van Münchhausen* (1959) en *Op het twijgje der indigestie* (gepubliceerd in 1976, geschreven in de jaren vijftig).

In de poëzieopvatting van Rodenko tekenen zich drie fasen af: aanvankelijk is zij formalistisch, in de loop van de jaren vijftig wordt zij steeds meer retorisch, terwijl in de jaren zeventig het historisch accent zwaarder gaat wegen. Formalisme blijkt uit vroege uitspraken als: het gedicht is een ingenieus geconstrueerde taalmachine, of: er is geen subjectieve bedoeling van de dichter die het vers zin geeft, of: de betekenis van het gedicht is *toekomstgericht*.

De retorische tendens van Rodenko's poëzieopvatting blijkt uit het feit dat oppositionele en paradoxale begrippen in spanningsrelaties worden geplaatst. Rodenko doet herhaaldelijk pogingen om verschillende soorten poëzie tegenover elkaar te zetten. Met deze wisselende begrippenparen wil hij steeds een ander accent van de poëzie benadrukken, om duidelijk te maken dat de poëtische traditie met verschillende maten gemeten kan worden.³ Er is niet een definitie van 'moderne poëzie' te geven, maar er zullen telkens andere, elkaar substituerende, termen geïntroduceerd kunnen worden om haar te karakteriseren. Ik kom hier op terug.

Het historische aspect van Rodenko's poëzieopvatting, komt duidelijk naar voren als hij in latere studies de moderne poëzie in een brede Europese context plaatst, en daarbij ook aandacht schenkt aan haar middeleeuwse en zelfs prehelleense voorgangers. In deze latere jaren lijkt Rodenko een synthese te bereiken tussen zijn vroegere tekstanalytisch standpunt en een meer humanistische interesse. Kenmerkend is ook hier, dat hij zich op geen enkele definitie wil vastleggen getuige elkaar opheffende uitspraken als: "De Nederlandse poëzie begint in 1950"; "De Nederlandse poëzie begint in 1916, in Zürich"; die op hun beurt terzijde worden geschoven door de constatering, dat vroege romantici als Coleridge, Novalis en Hölderlin de "explosie" van Nederlandse moderne poëzie in gang hebben gezet.

3.1 De meest bijzondere en in mijn ogen de meest interessante tekst die Rodenko publiceerde, was tevens de tekst waarmee hij zich de felste kritiek op de hals haalde, namelijk de inleiding op de bloemlezing *Met twee maten* (1956). Het betreft een tweedelige bloemlezing van vijftig jaar Nederlandse poëzie, die vergezeld gaat van een uitgebreid essay over de traditie en vernieuwing van de poëzie. In deze bloemlezing doet Rodenko een poging de experimentele poëzie van de Vijftigers af te splitsen van de "goede" poëzie. Hij ontwerpt daarmee het "twee-poëzieën-stelsel", een soort meetapparaat waarmee hij "poëzie met eeuwigheidswaarde" kan afbakenen van de "nieuwe" of "andere" poëzie, die een magische aantrekkingskracht heeft. Goethe, Bloem en Vasalis worden voorgesteld als vertegenwoordigers van de eerste soort gedichten, Hölderlin en Lucebert zijn representanten van de tweede.

De twee afdelingen die de bloemlezing bevat, zijn op dit stelsel gefundeerd. In de eerste afdeling bevinden zich honderd van de "beste gedichten van deze eeuw" gemeten volgens "een zoveel mogelijk objectieve maatstaf" (aldus de wervingstekst op de achterflap), dat wil zeggen de waardering van de *communis opinio*. In de tweede afdeling staan ruim honderd gedichten die "meer subjectief" gekozen zijn.

De meeste dichters die Rodenko opneemt, krijgen met verschillende verzen een plaats in beide afdelingen, wat aantoonde dat zij enerzijds "goede" poëzie schrijven waarover iedereen het min of meer gelijke oordeel 'mooi' velt, anderzijds dat zij gedichten schrijven die minder eenduidig te waarderen zijn, maar die door de persoonlijke voorkeur van de bloemlezer zelf onder de categorie "nieuw" gehuisvest worden.

Deze manier van bloemlezen was shockerend. Van de experimentele dichters Buddingh' en Vinkenoog kreeg Rodenko de wind van voren, omdat hij aan teveel traditionele dichters een plaats gaf en daarbij de moderne poëzie over het hoofd zag. Aafjes, Gerhardt, Vasalis en

³ Deze gedachte wordt aan de orde gesteld in: Heynders, 1992.

Hoornik stonden in de ogen van Buddingh' en Vinkenoog niet bepaald borg voor vernieuwing, hoewel zij wel met gedichten in de tweede afdeling werden opgenomen.

In een in *Tussen de regels* (1956) gepubliceerd essay, 'Wandelen en spoorzoeken in de poëzie' had Rodenko een andere tweedeling tot stand gebracht: hier had hij de vrije parlante (analoog aan de "andere" of "nieuwe") tegenover niet-parlante (analoog aan de "goede") poëzie gesteld. Het vrije parlante vers onderscheidt zich van het niet-parlante, omdat de poëtische kern ontbreekt. De kern is niet in het gedicht zelf gelegen, maar "in een ad infinitum opgeschoven 'volgende regel'" (VEK I: 136)⁴. In de niet-parlante poëzie daarentegen vormt het gedicht een organische eenheid, waarin elk element van de tekst rechtstreeks op de kerngedachte betrokken is. De eerste poëzie zou volgens Rodenko ook "kritisch-kennis-theoretisch" genoemd kunnen worden, zij richt zich op de toekomst en beweegt zich horizontaal voort: zij *wandelt*. De tweede poëzie is "metafysisch", zij graaft naar een dieper liggende zin.

Rodenko hanteert dus in *Met twee maten* een tweedeling die hij elders in een andere vorm laat terugkomen maar ook manipuleert. Hij wil de gedachte dat er een enkele universele vorm van poëzie bestaat onderuit halen ten gunste van de idee dat er sprake is van differentiatie en complexiteit. Het traditionele principe van één poëtische canon of maatstaf weerlegt hij met het argument, dat de poëzie en haar waarde en betekenis in beweging zijn. De maatgeving die Rodenko aanhoudt is 'Sjestowiaans' in die zin dat zij een $2 \times 2 = 5$ redenering impliceert. De verschillende maten sluiten elkaar niet uit, maar vallen ook niet samen.

In het middendeel van *Met twee maten*, de letterlijke kern die de twee delen waaruit de bloemlezing is opgebouwd splitst, presenteert Rodenko een theoretische verhandeling. Hij stelt vast dat de moderne poëzie in principe niet anders kan dan te kort schieten en noemt haar dientengevolge "poëzie van het echec", waarbij hij het echec niet als negatieve ervaring voorstelt, maar als een moment van triomf. Eén ogenblik heeft de dichter in zijn poëzie het besef van iets Ontzaggelijks en tegelijkertijd Onbereikbaars. In dit enkele moment verstaat hij de uiterste mogelijkheden en beperkingen van de menselijke taal.

Het is de nietszcheaanse *Augenblickserfahrung* die Rodenko oproept als hij schrijft dat het gaat om het "verslindende" waarmee de dichter op de rand van zijn existentie wordt geconfronteerd. Het is ook de *bodemloosheid* van Sjestow die hij hier tekent: nieuwe openbaringen en onbegrijpelijke krachten ontstaan op het moment waarop de dichter in de afgrond dreigt te verdwijnen, het moment waarop hij niet meer kan lopen, maar zal moeten vliegen.

3.2 In september 1958 stuurt Rodenko een brief aan Sybren Polet waarin hij zijn standpunt ten aanzien van experimentele poëzie nader uiteen zet. Polet heeft hem het verwijt gemaakt te formalistisch te zijn, teveel met "het woord" en te weinig met de "totale mens" bezig te zijn. Rodenko weerlegt dit verwijt aldus: "wanneer ik Achterberg boven Bloem stel, Lucebert boven Remco Campert, dan is dat niet op 'functionalistische' gronden (...) maar omdat ze te behoudzuchtig of te geresigneerd of te kleinmoedig of te passief zijn, omdat ze trots, revolte, bezetenheid, passie, de-wil-tot-het-onmogelijk[e] missen, omdat ze verslinderd

⁴ VEK staat voor *Verzamelde essays en kritieken*, drie delen, bezorgd door Koen Hilderdink.

zijn aan het leven en niet aan de dood, aan de ruimte en niet aan de tijd, aan het heimwee en niet aan de ek-stase; kortom: op *morele* gronden, omdat ik de menselijke *zin* die zich in deze gedichten manifesteert als moraal verwerp." (VEK II: 279).

Hier bepaalt Rodenko zijn positie buiten de geijkte moraal van de poëzielezers. Hier verzet hij zich tegen wat Sjestow als eigenschappen van de slapende filosofen beschouwt: tegen passiviteit en gebrek aan durf. Hij kiest in Achterberg en Lucebert de buitenstaanders die hun eigen weg gaan, hun eigen 'ruimte van het volledig leven' scheppen.

Het wezenlijke van de experimentele poëzie is volgens Rodenko haar betrokkenheid op een *wordende* wereld en haar afkeer van een *bestaande*, statische wereld. Het is poëzie van de *chaos*. Wat men gewoonlijk als een geordend wereldbeeld beschouwt, beschouwt de experimentele dichter juist als een chaos waaraan hij uitdrukking wil geven. Maar: "zodra de wereld als chaos beleefd wordt, betekent dit dat zich een nieuwe kosmos, een nieuw ordeningsprincipe (...) doet gelden, zo schrijft Rodenko" (VEK II: 284/285). Met andere woorden: je kunt chaos pas signaleren als je een idee hebt van wat orde is. Elk scheppen impliceert een vernietigen, elke destructie vormt een eenheid met constructie. De poëzie is een groeiend-woorden dat nooit een stadium van voltooiing bereikt. De chaos onthult geen nieuw wereldbeeld, maar een Niets. Wat overblijft is de "subjectieve beweging van de creativiteit zelf", die in de poëzie tot uitdrukking komt.

Ter illustratie van dit denkbeeld noemt Rodenko de dichters Baudelaire en Artaud. De poëzie die zij schrijven scheert over de afgrond: zij richt zich op haar eigen dood. Het doel van Baudelaire's dichterschap is de dood, meent Rodenko. In zelfdestructie scheidt de dichter zichzelf. Baudelaire is een dichter die beseft, dat de vaste grond onder het redelijk denken wegglipt en een oneindige ruimte opent. Rodenko citeert de bekende slotwoorden uit 'Le voyage viii': "Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe? / Au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau!*" (Oeuvres Complètes: 134). Hij geeft daarmee aan dat de dichter zich verliest in een gelijktijdig optreden van tegengestelde dimensies: dood en leven, hel en hemel.

3.3 Bij wijze van inleiding laat Rodenko zijn essaybundel *Op het twijgje der indigestie* vooraf gaan door een kort verhaal (een "vis-noch-vleesstukje" zo omschrijft hij het zelf (VEK I: 439)), dat de titel 'Een kwestie van symmetrie' draagt. Er is een man aan het woord die de schrijver (de 'ik' van het verhaal) bij toeval ontmoet in een café. Het is een verlopen figuur die teveel drinkt en rookt en in tegenstrijdige uitspraken een zwartgallig beeld geeft van het menselijk bestaan. Hij doet de hypochondrische uitspraak: "Dat het geluk niet meer dan een fabeltje is, is tot daaraantoe, maar als je niet gelukkig kunt zijn, heb je dan godverdomme niet het recht om tenminste óngelukkig te zijn? Maar nee, zelfs dat wordt je niet gegund, zelfs de wanhoop wordt je niet gegund" (VEK I: 363).

De figuur die Rodenko hier opvoert voelt zich bedonderd door de literatuur. Shakespeare noch Goethe zijn in staat hem af te helpen van het gevoel onder de luizen te zitten, van het "krankzinnige schuldgevoel" waarmee we vanaf onze geboorte zijn opgezaald en dat ons uit balans haalt: "De toestand is niet symmetrisch, aan de ene kant het schuldgevoel, aan de andere kant niets" (VEK I: 365).

De protagonist van het verhaal van Rodenko wijst zijn gesprekspartner erop dat het

schuldgevoel de bron is van onze neiging tot oorlogvoering. We zetten "een oorlog op touw en slachten een aantal medemensen af, dan zijn we quitte, dan hebben we het schuldgevoel een reden gegeven" (VEK I: 365). Zo bereiken we gelijkspel met "God of het noodlot" die de onrechtvaardigheid op zijn geweten heeft.

Het gesprek dat de twee personages voeren is nogal bizar. De verbitterde figuur die Rodenko opvoert spreekt zichzelf meer dan eens tegen. Toch is de uiteindelijke uitkomst van het warrige gesprek allesbehalve dubbelzinnig. De poging om het schuldgevoel te rechtvaardigen door een misdaad uit te halen, is een illusie. Misdadaad confronteert je met het *gezicht* van de ander. Het gezicht dat je ziet als je de ander een bajonet in zijn buik steekt, leidt tot iets anders dan het abstracte schuldgevoel waarvoor je een aanleiding zocht. De misdaad verlost je niet van de on-zin van het schuldgevoel.

Zonder explicatie legt Rodenko's luizenman een verband naar Dostojewski als hij aan de ander vraagt of hij "de biecht van Stavrogin" kent, de man die "eerst een kind verkracht en dan kalm voor de deur zit te wachten tot ze klaar is met zich te verhangen". Stavrogin is een figuur uit 'De demonen' van Dostojewski en kennelijk identificeert Rodenko's protagonist zich met deze persoon die een "gevoel van smerigheid" oproept. Hoewel hij zelf niet daadwerkelijk iemand verkracht heeft, voelt hij zich bezoodeld.

In 'Een brief aan een kritische vriend' geeft Rodenko een verantwoording van dit vreemde verhaaltje. Hij schrijft dat hij het bedoelde als signaal of alarmbel: als "bewustmaking van de *explosieve* situatie", en als een poging een nieuw wereldbeeld door te laten breken en zich te bevrijden van "oude denk- en gevoelsschemata". Omdat je als schrijver evenwel niet bij voortdurend signalen kunt blijven geven, "boze kreten" kunt slaken, probeer je je rekenschap te geven van het hoe en waarom, aldus Rodenko, "en zo kom je terecht bij andere schrijvers die óók boze kreten slaken, die óók een indigestie hebben van onze westerse, humanistische beschaving" (VEK I: 439). De schrijver/essayist zoekt medestanders, bondgenoten, of in ieder geval een klimaat waarin zijn eigen stem op de een of andere manier meeklinkt en gehoord wordt.

Rodenko noemt zijn bondgenoten even later bij naam: "Dostojewski, Sjestow, Bataille (VEK I: 443). Dostojewski's *Aantekeningen uit het ondergrondse* rekent hij tot het belangrijkste van diens oeuvre: het is "een door en door existentialistische novelle". (VEK I: 373). Met zijn eigen verhaal over de luizenman bevestigt Rodenko zijn bondgenootschap met deze novelle van Dostojewski. Rodenko's luizenman is het evenbeeld van Dostojewski's keldermens. Rodenko bepaalt zijn positie als criticus door zijn verhaal in de tekst van Dostojewski in te schrijven. Hij schrijft als het ware Dostojewski's novelle in zijn eigen beelden over.

4. Herziening van het concept van literatuurgeschiedenis

Rodenko noemt Sjestow sporadisch als een van zijn inspiratiebronnen en brengt hem dan vooral in verband met zijn opvattingen over het echeq van de poëzie. Dat wat Sjestow als de bodemloosheid, de ontworteling, denkt, herkent Rodenko als tendens in de poëzie van moderne dichters als Baudelaire, Artaud en Achterberg. Er is echter sprake van een veel hechter bondgenootschap tussen beiden dan alleen op dit punt van het beeld van de afgrond

die een triomf in kan houden. De paradoxaliteit van het betoog, die tot uiting komt in de herhaling en verandering van de begrippen en in de nuances die met verschillende definities worden aangegeven, het gemak waarmee filosofische denkbeelden aan sociologische beschrijvingen en literaire figuren worden gekoppeld, de grilligheid en subjectiviteit van de interpretatie van teksten die ter lezing worden genomen, typeren het denken van beiden. Net als Sjestow probeert Rodenko verschillende stijlen van schrijven uit, lardeert hij zijn essayistische betoog met verhalende passages en weigert hij zich toe te leggen op definitieve uitspraken, op allesomvattende theorieën. Het was misschien wel daarom dat hij de twee grote studies die hij begon, een werk over Achterberg en een uitgebreide studie over Europese modernistische poëzie, nooit heeft voltooid.

Literatuurhistorisch onderzoek zoals dat op dit moment in Nederland met betrekking tot de Nederlandse literatuur van de twintigste eeuw wordt uitgevoerd, kent drie varianten. We hebben de *lineaire geschiedenis* van Anbeek, waarin in chronologische volgorde ontwikkelingen in de literatuur worden beschreven vanaf 1885. Anbeek richt zich op individuele auteurs en afzonderlijke teksten in hun Nederlandse context. Ordeningsprincipe in zijn onderzoek is de verschuiving van normen en conventies. Anbeek zet zich in voor de bestudering van Nederlandse literatuur in de Europese context van stromingen als symbolisme, modernisme enzovoort. Hij schetst summier de verbanden tussen bijvoorbeeld de Tachtigers en de Engelse romantische dichters en tussen het Nederlandse en Franse naturalisme en existentialisme.

De tweede vorm van onderzoek is de *poeticageschiedenis*, gericht op de literatuuropvattingen van een bepaalde periode of auteur. Oversteegens dissertatie *Vorm of vent* was de aanzet tot deze beschrijvingen van literatuuropvattingen. Ordeningsprincipe is hier gedurende een decennium het vierdelig poeticamodel (autonomie/ expressie/ pragmatis/ mimesis) van Sötemann (op basis van Abrams) geweest. Vanuit verschillende hoeken is de bruikbaarheid van dit model inmiddels bekritiseerd, maar didactisch biedt het, denk ik, nog steeds mogelijkheden.

De derde vorm van onderzoek is de *polyperspectivische* benadering van de geschiedenis, zoals die recentelijk werd gepresenteerd in *Nederlandse literatuur, een geschiedenis* onder hoofdredactie van Schenkeveld. De ordening van deze studie wordt bepaald door 150 data die evenementen dekken in negenhonderd jaar tijdsverloop. Per datum neemt een andere historicus het woord, vandaar de term 'polyperspectivisch'. De redactie geeft geen motieven waarom juist deze data zo markant zijn, maar het is voor de ingevoerde lezer wel duidelijk dat het data zijn die de canon markeren. De maatschappelijke context wordt belicht en ook institutionele aspecten krijgen aandacht. Er staat één interessante opmerking in de verantwoordiging bij deze geschiedenis die de aandacht vraagt: "Wie Nescio mist op zijn reguliere plaats in de chronologie, kan hem toch vinden maar dan in de jaren zeventig als de hernieuwde belangstelling voor zijn werk wordt beschreven." Deze zinsnede wijst erop dat men de lineariteit van het verloop van de geschiedenis los heeft willen laten ten gunste van de narrativiteit: daar waar in het verhaal plaats is voor een bepaalde datum wordt deze aan de orde gesteld. Toch wordt deze uitdagende standpuntbepaling nauwelijks in praktijk gebracht. Als we het hele verhaal van negenhonderd jaar doorlezen blijft vooral een traditioneel lineair beeld van geschiedenis bestaan: de meeste auteurs en gebeurtenissen worden keurig op hun plaats in de tijd gesitueerd.

Waar ik mij, afwijkend van deze drie concepties van literatuurgeschiedenis, sterk voor zou willen maken is een *niet-lineaire* literatuurgeschiedenis die de Nederlandse teksten uit hun nationale en vooral zuiver literaire context haalt. Literaire teksten uit ons Nederlandse domein zouden geconfronteerd kunnen worden met literaire en filosofische teksten uit het grotere domein van Europees denken. Ordeningsprincipe van een dergelijke geschiedenis zou niet de afwisseling en opeenvolging van stromingen of data zijn, maar de 'gecompliceerdheid' van teksten. Faverey krijgt meer diepte als we hem in verband brengen met de Duitse dichters van de Nulpuntbeweging en met de opvattingen over kunst die daarmee samenhangen. Kouwenaar brengt in zijn gedichten onder woorden wat Heidegger probeert uit te drukken in *Sein und Zeit*. Het is interessant om te bekijken hoe Ter Braak met zijn niet-positie-willen-kiezen past in de context van poststructuralistisch denken. En hoe Jan Hanlo met zijn brieven uit Tanger (zoals gepubliceerd in *Go to the mosk*) aansluit op impressies die Roland Barthes in Noord-Afrika optekende. Ook de taalopvattingen van Hanlo en Barthes sluiten verbazingwekkend nauwkeurig op elkaar aan.

Ik zal u verdere voorbeelden onthouden, maar heb dat wat ik u heb voorgelegd over Rodenko en Sjestow als aanzet willen geven. Ik heb daarbij vermeden om te spreken over 'invloed' van Sjestow op Rodenko, omdat het mij *niet* ging om een aanwijsbaar persoonlijk of tekstueel contact. Het ging mij er *wel* om, aan te tonen dat vanuit het lezen van de teksten van Sjestow een andere lezing van Rodenko in gang gezet kan worden. De lezer maakt op basis van de ene tekst een bepaalde denkconstructie die hij in een andere tekst terugvindt of uitgewerkt ziet. Verschillende schrijvers denken *op verschillende momenten* in de geschiedenis op eenzelfde wijze over bepaalde problemen, zoals Ter Braak ons al heeft laten zien toen hij in de inleiding op *Politicus zonder partij* schreef, in Stirner 'verwantschap' te hebben ontdekt. Als we dergelijke verwantschappen op het spoor kunnen komen zullen we een Nederlandse literatuurgeschiedenis kunnen schrijven die, met een doorbreking van chronologie en nationale context, andere momenten in het licht zet dan de bestaande geschiedenissen doen.

Bibliografie

- | | |
|----------------------------|--|
| Achterberg, Gerrit
1984 | <i>Verzamelde gedichten</i> . Achtste druk. Amsterdam: Querido. |
| Beerling, R.F.
1950 | <i>Uren met Sjestow</i> . Baarn: Hollandia. |
| Braak, Menno ter
1986 | <i>Politicus zonder partij</i> . Zevende druk. Amsterdam: Van Oorscot. |
| Dostojevski, F.M.
1957 | <i>Verzamelde werken</i> , deel IV. Amsterdam: Van Oorscot (De Russische Bibliotheek). |
| Heynders, Odile
1992 | Tussen de regels van Rodenko, Poëziefilosofie in poststructuralistisch perspectief. <i>Spektator</i> , 21(1): 1-15. |
| Rodenko, Paul
1991 | <i>Verzamelde essays en kritieken I</i> , Over Hans Lodeizen, Tussen de regels, De sprong van Münchhausen, Op het twijgje der indigestie, Bezorgd door Koen Hilberdink. Amsterdam: Meulenhoff. |

- Rodenko, Paul
1991 *Verzamelde essays en kritieken II*, Over Gerrit Achterberg en over de 'experimentele poëzie', Bezorgd door Koen Hilberdink. Amsterdam: Meulenhoff.
- Sjestow, Leo
1934 *Crisis der zekerheden, Pascal - Dostojewsky - Husserl*. Hilversum: Rozenbeek & Venemans.
- Suys, Joseph
1931 *Leo Sjestow's protest tegen de rede, De intellectueele biografie van een Russisch denker*. Amsterdam: N.V. Seyffardt's Boek- en Muziekhandel (Dissertatie Leiden).
- Wernham, James C.S.
1968 *Two Russian thinkers, an essay in Berdyaev and Shestov*. Toronto: University of Toronto Press.

Katholieke Universiteit Brabant

Gerrit Olivier

AANTEKENINGE BY DIE "BAROKKE GEDICHTEN" VAN PAUL VAN OSTAIJEN

Abstract

This article is a response to Hadermann's analysis of the so-called "baroque" poems in the later Van Ostaijen. It is shown that, on the level of vocabulary, these poems display many similarities with poems outside the series of five discussed by Hadermann. Further it is argued that, instead of depicting illusion, these poems problematise our observation of the world and the relationship between language and world.

1. Inleiding

Die beskrywing van landskappe en seegesigte in die *Nagelaten gedichten* behoort tot Paul van Ostaijen se mees enigmatiese tekste, veral omdat hulle nie so duidelik soos ander nagelate gedigte by sy bekende poëtikale opvatting aansluit nie. Hadermann (1979) analiseer 'n paar van hierdie tekste in 'n artikel waarin hy die *Vijf gedichten* ("Geologie", "Mythos", "Fracture baroque", "Loreley" en "Stilleven") onder die noemer "barok" bespreek en aanneemlik probeer maak dat hulle 'n "zinvol geheel" vorm: "Als geheel bekleden deze verzen in de *Nagelaten gedichten* van Van Ostaijen een unieke plaats door het netwerk van onderhuidse relaties en expliciete verwijzingen dat ze met elkaar verbindt. In een spel van facetten weerspiegelen ze elkaar afwisselend, zoals ze elk binnen het eigen mikrokosmos schijn en weerschijn doen alterneren" (1979: 111).

Opvallend in Hadermann se ontleding is die skerp onderskeid wat hy tref tussen die "barokke" gedigte en ander gedigte uit die nalatenskap. Sy analise word gekenmerk deur 'n speurtog na elemente wat met "barokke" konstruksies en die tema *vanitas* in verband staan. Kyk 'n mens egter na wat ek die "woordmateriaal" noem, blyk dit dat hierdie gedigte ook verbande het met gedigte buite die reeks wat ná die dood van die digter deur Jozef Muls in *Vlaamse Arbeid* gepubliseer is onder die titel *Vijf gedichten*. In dié vyf gedigte word temas onder woorde gebring wat ook in ander poëtiese tekste uit die nalatenskap opvallend is: die problematiek van waarneming, wat onder andere na Kant teruggevoer kan word, en 'n implisiete beskouing op taal wat vandag nog verrassend modern klink.

2. Agtergrond: Van Ostaijen se poëtikale opvatting

Van Ostaijen se teoretiese uitsprake oor poësie loop so sterk parallel aan sy kreatiewe werk dat dit byna ondenkbaar is om die gedigte te analiseer sonder verwysing na die poëtika.

Vergelyk in hierdie verband die konklusies van Hadermann (1970) en dié van Oversteegen (1978). Die sentrale nosies in Van Ostaijen se poëtika kan soos volg opgesom word.

2.1 Die digkuns ontstaan uit die ekstase. Van Ostaijen (1979: 374) vat dit só saam: "Evenals de ekstase heeft de poëzie eigenlijk niets te vertellen, buiten het uitzeggen van het vervuld-zijn-door-het-onzegbare. Zoals de ekstase slechts dit ene thema kent dat is het schorsen van het dualistiese aanvoelen van God en de kreatuur, zo kent de dichterlijke ziel dit ene verlangen dat zij steeds wil uitdrukken het vervuld-zijn door het in het transcendente boren van het woord". Die ekstase is tewens ook die limiet van die digkuns (Oversteegen, 1978: 172).

2.2 Poësie is volgens Van Ostaijen (1979: 338) "eenvoudig een in het metafisiese geankerde spel met woorden", dus geen "gedachte", "geest" of "fraaie zinnen" nie. Oor wat 'n mens onder "metafisies" moet verstaan, sê Hadermann (1970: 308): "Het metafysische valt bij Van Ostaijen samen met de 'geheimzinnige' zijde, die door het woord in de dingen, en door het wordende gedicht in de woorden wordt onthuld."

2.3 Sentraal by die ontstaan van die gedig is volgens Van Ostaijen nie alleen die gerigtheid op die metafisiese nie, maar ook die besef dat dit nie heeltemal moontlik is om buite die grense van die individuele te tree nie: "Bij [de dichter] wordt het heimwee naar een vaderland dat uitgestrekter zou zijn dan dit der subjektieve werkelijkheid dat alleen ons is gegeven, vermenigvuldigd door de kennis om de onmogelijkheid der volmaakte veruiterliking van dit subjektieve" (Van Ostaijen, 1979: 393). Wat hier geformuleer word, is geen mistieke *Schwärmerie* nie, maar die spanning wat die grondslag van die kreatiewe proses is.

2.4 In noue verband met die ekstase, die metafisiese element en die proses van veruiterliking staan Van Ostaijen se opvatting van die kunswerk as 'n eenheid, 'n organisme wat sy eie wette gehoorsaam en oor die eienskap van "aseïteit" (onafleibaarheid) beskik. Die gedig bestaan onafhanklik van sy aanleiding in die buitewêreld. 'n Noodsaaklike voorwaarde vir hierdie bestaan is 'n proses van "ontindividualisering" wat deur Hadermann (1970: 104) soos volg opgesom word: "[E]nerzijds moet het scheppende subject zich 'psychisch' ontindividualiseren, om a.h.w. het 'ideale' subject in zich van al het bijkomstige, van de anekdotiese persoonlikheid, van alle individuele ballast te ontdoen; anderzijds moet de organiese, zelfstandige schepping uiteindelik los staan, niet alleen van de buitenwereld, maar ook van haar sceppeer." 'n Verhelderende uitspraak in hierdie verband is Van Ostaijen se eie definisie van "abstracte kunst" in *Et voilà* as, onder andere, "de vormen, die samen het organisme-kunswerk zijn, [...] losgerukt van hun empiriese samenhing; en de subjektiewe visie losgerukt van die sceppeer van hun empiriese samenhing" (Van Ostaijen, 1979: 129-130). Hierdeur ontstaan *schöpferische Indifferenz* - 'n term wat Van Ostaijen aan die Duitse filosoof Friedländer ontleen het. Van Ostaijen is waarskynlik die mees volgestrekte autonomis in die Nederlandse literatuur.

2.5 Dit loon die moeite om te herhaal dat "gedachte", "geest" en "fraaie zinnen" prinsipieel *Fremdkörper* is in die hierbo aangeduide prosesse. Die metafisiese dimensie is geleë in die woorde met hul onderbewuste trillings, en die bewussyn dien alleen daartoe om 'n kontrole oor dié proses te bewerkstellig. "De resonans van het woord in het onderbewustzijn, - resonans die naar de oppervlakte te voeren mij de feitelike lyriese taak schijnt - zij ligt tussen de zin en haar klankwaarde, met het akzent op deze of gene en vaak

nog medebepaald door begeleidende momenten van de meest diverse herinneringswaardes. [...] Zijn beide verenigd, de zin en de klankwaarde, dan spreek ik van de sonoriteit van het woord en daarmee bedoel ik, zoals in de schilderkunst, het imponerende dat in de spanning ligt tussen twee woorden, spanning, die door geen teken verbeeld, toch de essentiële trilling is" (Van Ostaijen, 1979: 374).

2.6 Die woorde laat die spesifieke som van herinneringswaardes, ensovoorts wat in die digter rondom 'n gebeure vorm, na die oppervlakte kom - en vir dié som gebruik Van Ostaijen die woord "fantasma", wat verband hou met die "geheimzinnige zijde der dingen", of die "intuïtiewe kennis van het ding" (Van Ostaijen, 1979: 376, 377). Omdat hierdie proses sover moontlik onpersoonlik van aard is, kan dit ook in die leser plaasvind, sodat die gedig "de kommunikasie van het onderbewustzijn van die skrywer met dat van de lezer" word (Oversteegen, 1978: 172). (Verdere inligting oor die herkoms van die vreemde begrippe "fantasma" en "fantasmatiese" word verstrekk deur Blokhuis, 1979.)

2.7 'n Belangrike gevolg van die hierbo genoemde teoretiese uitgangspunte is 'n vyandigheid teenoor die beeld, wat deur Van Ostaijen (1979: 378) "een indringster met ondersofficeremanieren" genoem word: "Zijn beroep op het verstand is een vervelende dissonante in de lyriek [...]"; "Ik wil de gelijkheid in rechte en feite voor al de gedeelten [...]".

Ek sal in hierdie analise probeer aantoon dat die *Vijf gedichten*, wat volgens Hadermann op 'n ander wyse funksioneer as die suiwer liriek wat in 'n opstel soos "Gebruiksaanwijzing der lyriek" in die vooruitsig gestel word, wél op essensiële punte versoeken kan word met Van Ostaijen se poëtiese opvattinge. Hoewel hierdie poëtika die konsep van ekstase - om buite die self te tree - as vertrekpunt neem, laat dit aan duidelikheid weinig te wense oor. Dit is nietemin van belang om ietwat verder in te gaan op die tweede eienskap (vergelyk 2.2), die idee van 'n "in het metafisiese geankerde spel met woorden", alvorens Hadermann se analise van die *Vijf gedichten* van nader te bekyk. In sy boek oor Van Ostaijen se poëtika wys Hadermann (1970: 276) daarop dat die Platoniese Idee in die denke van die digter - 'n element waarop ook Oversteegen die aandag vestig, - in die loop van Van Ostaijen se ontwikkeling deur die "fantasma" verdring word. Hoewel Hadermann geen bevredigende verklaring vind vir die oorsprong van laasgenoemde term nie, maak hy 'n opmerking wat van groot belang is vir die ontleding van veral die latere gedigte: "Van Ostaijen wijdt hoe langer hoe meer aandacht aan de apperceptie van het subject in de fenomenen; overtuigd als hij is, evenals Kant, dat hij noch daaroverheen noch daarbuiten om, ooit iets van de werkelijkheid zal kennen. [...] [H]et accent valt voortaan niet meer alleen op het visionaire, maar ook op het 'kennis-theoretische weten' (Van Ostaijen, 1979: 119)." Dié Kantiaanse kennis-teoretiese wete is 'n selfrefleksiewe wete.

3. Die *Vijf gedichten*

3.1 "Stilleven"

Uitgangspunt van my analise is "Stilleven", een van die *Vijf gedichten* (Van Ostaijen, 1974: 221):

- "Van de fles met helder water tot de hals gevuld
 valt een éendre heldere schaduw
 op het helder bord
 dat op de witte tafel weegt
- 5 Zo skuift over uw ogekim
 - een zeil aan d'einderboog -
 uw ziel naar een gewaand daarbuiten
 en szept zij de geschapen dinge
 naar eigenwijze wijze
- 10 En mee over uw ogekim glijdt een mildheid
 met uw kennen mee
 als fijne mikapoeder die met een blijde schittering
 de plaats der vraag bevult
 Zie door het heldere glas
- 15 het heldere glas
 en door dees' held're dubbele wand
 de heldere ruit
 op deze blauwe nacht
 in deze heldere ruit
- 20 die aan de nachtwand dun maar aanleunt
 zie het heldere glas
 en hoe uw oog een zielezeil
 op veel einders telkens skuift
 als op een touwestel vlak en eenvoudig".

Dit is een van die *Nagelaten gedichten* waaroor Hadermann (1979: 103) die volgende uitspraak maak: "Vrij talrijk zijn echter de 'nagelaten gedichten' waarin hij [de] metode [van die "zuiver, formeel onaantastbare poëtica" - G.O.] niet toepaste en, schoon meestal in beheerste, gedempte bewoordingen, uiting gaf aan gevoelens van warme menselijkheid of tragisch levensbesef - gedichten dus waarvan het water vanuit zijn formalisties standpunt minder 'zuiver' was". Hadermann wys ook op "het komplekse spel van over elkaar heen skuivende skaduwen, doorzigtigheden en schitteringen" waardeur die spieëlvlak in die gedig vermenigvuldig word, maar interpreteer die gedig dan byna op anekdotiese wyse as uiting van emosies en lê die nadruk op die aanvaarding en verwelkoming van die "illusoire, subjektiewe voorstelling" (1979: 107).

Daar is egter in die gedig self geen dwingende rede waarom die voorstelling hier "subjektief" in die sin van "individueel" of "persoonlik" genoem hoef te word nie. 'n Meer waarskynlike interpretasie is dat die gedig - en ook ander nagelate gedigte, soos ek later sal aantoon - 'n meer algemene, 'n "inter-subjektiewe" problematiek van waarneming sigbaar maak en dat Hadermann se keuse van die term "illusoir" nie rekenskap gee van die feit dat dit hier gaan om 'n onontkombare eienskap van ons verhouding tot die buitewêreld nie.

Die gedig begin met 'n beskrywing van die "Stilleven" wat deur die titel aangekondig word - en hierin is die herhaling van die adjektief "helder" onmiddellik van belang. Terwyl daar sprake is van vier afsonderlike elemente - fles, skadu, bord en tafel - dien die keuse van kleuradjektiewe daartoe om die onderskeibaarheid van dié objekte tot die minimum te beperk. Net so helder soos die water in die fles is immers die skadu wat op die bord val - "een

éendre heldere skadu", byna identies aan die objek waardeur dit veroorsaak word. As 'n mens verder in ag neem dat ook die bord "helder" is en byna soos 'n skadu op die tafel "weegt", blyk dit dat fles, bord en tafel by mekaar betrokke is op 'n wyse wat 'n onlosmaaklike eenheid suggereer.

Vanaf reël 5 raak die gedig aansienlik meer gekompliseerd. Hadermann (1979: 105) werk met die veronderstelling dat die gedig as stillewe sowel 'n "abstract schilderij" (waarom 'abstrak?') as 'n "zeegezicht" bevat, maar die seegesig funksioneer duidelik op 'n ander vlak as die skildery. Reël 5 illustreer die beweging van die oog wat in die wyse van beskrywing in reëls 1-4 implisiet aanwesig is. Die verhouding tussen hierdie reëls en die reëls 5-8 kan soos volg geïnterpreteer word: Soos wat die skadu op die bord val en slegs skynbaar iets anders as die bord is, so skuif die siel oor die oëkim, en dié skuifbeweging van die ziel word gelyk gestel aan die wyse waarop die **zeil aan d'einderboog** beweeg (waarby 'n mens natuurlik ook kan dink aan die "weeg" van die bord op die tafel). Die klankooorenkoms **ziel-zeil lê** aan die basis van 'n komplekse korrelasie tussen dié twee bewegende objekte. Die skuif van die siel is soos die skadu van die fles op die bord, en implisiet is daar ook 'n ooreenkoms tussen die vorm van die oog en die bolvorm van die einderboog. Dit bied 'n sleutel tot die interpretasie van die beweging na "een gewaand daarbuiten". Die siel en die seil skuif albei aan die rand van onderskeidelik die oog en die horison, sonder om dié rand te oorskry na 'n "darbuiten" wat, om met die gedig te spreek, slegs "beskadu" kan word.

Bogenoemde uiteensetting impliseer dat ons in reëls 5-7 te doen het met beeldspraak, iets wat Van Ostajien (1979: 378) uit die poësie wou weer omdat dit 'n hiërargie aanbring tussen dinge wat op die vlak van die onderbewuste mekaar se gelyke is. Tog moet in gedagte gehou word dat die raakpunte tussen reëls 5-7 en die voorafgaande reëls in die parallelle proses van sien geleë is en nie in enige waarneembare ooreenkoms tussen die einder-beeld en die stillewe nie. Só word die enigmatiese karakter van die gedig verhoog. Reëls 5-7 impliseer dat die manier waarop die fles gesien word, óók 'n geval is van die oog se beweging na "een gewaand daarbuiten", en hierdeur ontstaan nog verdere moontlikhede: naamlik dat **die beskrywing van wat gesien word**, die woorde wat gebruik word, eweneens so 'n "gewaand daarbuiten" aandui; selfs dat die beskrewe "stillewe", indien ons saam met Hadermann aanvaar dat die gedig inderdaad oor 'n skildery handel, "een gewaand daarbuiten" afbeeld.

Terwyl beeldspraak vanuit 'n sekere oogpunt gesien kan word as veruiterliking van 'n innerlike ervaring, spreek strofe 1 dus ook oor 'n "gewaand daarbuiten" en ondermyn sodoende die gedagte aan 'n mimetiese beeld. Met Van Ostajien se houding oor beeldspraak in gedagte, sou 'n mens kon sê dat die hiërargie wat geïmpliseer word deur die ondergeskiktheid van die oog (of die woord? of die verf?) aan die "geschapen dinge", omgekeer word. Want kyk is die **skep** van die geskape dinge; aan die kim van die eie oog ontsnap die siel nie. Dit is verder opvallend dat die woord "scheppen" (wat logies aan die geïmpliseerde "kijken" van reëls 1-4 verbind is) in reël 11 gevolg word deur "uw kennen"; om te kyk is dus om te skep en ook ons manier van ken. Die plek van die nie-gespesifiseerde vraag in reël 13 word ingeneem deur 'n "mildheid" wat aan die dinge meegedeel word. Binne die konteks van die eerste strofe sou hierdie vraag myns insiens niks anders kan wees nie as die vraag of die buite-dinge wat hier slegs "gewaand" word, werklik bestaan - maar die vraag bly onbeantwoord in 'n verwondering, 'n "blyjde schittering" wat miskien ook wel van die glans van die waargenome dinge afkomstig is.

Hadermann (1979:109) maak gewag van die spieëleffekte in strofe 2, maar die laaste en belangrikste van hulle het hy na alle waarskynlikheid nie opgemerk nie. Wat word die aangesprokene uitgenooi om te sien? Deur die helder glas sien ons die verdubbelde "heldere glas": die ander kant van die fles, en deur dié "held're dubbele wand" - die twee kante van die fles - word die "heldere ruit" sigbaar. Deur die ruit word dan gekyk "op deze blauwe nacht", wat die grens van die waarneembare in die gedig vorm. Die voornaamwoord "**deze**" bring die verste element, die nag, digby die kyker, terwyl die adjektief "blauwe" in die nagelate gedigte - sien die voorbeelde hieronder - met oneindigheid in verband staan. In strofe 2 kyk die oog dus deur sowel die dubbele wand van die fles as die "wand" van die ruit op die nag - en vanaf dié verste grens word daar vanaf reël 6 as 't ware teruggekyk op die glas van die fles na die oog, wat nou as "zielezeil" ('n woord waarin die beelde van reëls 5-6 saamgetrek word) "op veel einders telkens skuift". Die slotbeeld bevestig die verbondenheid van alle objekte met die oog en die oog self as objek. Teenoor die verskuiwende vlakke van waarneming staan die gedagte van grense wat nie oorskry kan word nie, van die siel skuwend oor die einders van die oog sonder om werklik in kontak met die "daarbuiten" te kom.

As hierdie gedig 'n "tema" het in die sin waarin Van Ostaïen hierdie woord **nie** wou gebruik nie, dan is dit dat waarneming of kyk tegelykertyd "scheppen" is: 'n projeksie van die subjek na die reeds geskape dinge. Blokhuis het dus gelyk deur groot belang aan die Kantiaanse denke by Van Ostaïen te heg, hoewel aanwysings in dié rigting al by Hadermann voorkom: "Volgens Van Ostaïen ziet de criticistische waarnemer samen met de objectieve verschijnselen de herscheppingsdaad die zijn 'Ik' via de verbeelding tot stand heeft gebracht," skryf Blokhuis (1979) en bied hiermee 'n verklaring vir die vraag waarom "scheppen" in die gedig gelyk gestel word aan "kennen". Die oog wat sigself sien, dui op die feit dat dit wat gesien word, mede deur die daad van kyk ontstaan - of, om dit in 'n bietjie meer filosofiese taal uit te druk, dat die Kantiaanse subjek die wyse waarop ons ons die objekte voorstel, medebepaal (Blokhuis, 1979). Om hierdie rede lyk dit my nie heeltemal juis om soos Hadermann van 'n illusionêre subjektiewe voorstelling in die gedig te praat nie omdat die subjek wat tot oog gekonkretiseer word, baie lyk op die Kantiaanse subjek vir wie die *produktive Einbildungskraft* die grondslag van waarneming is. Die kyker, en ook die aangesproke "gij" in ander gedigte van Van Ostaïen, is nie 'n partikuliere subjek aan wie 'n "illusie" toegeskryf kan word nie.

"Stilleven" is om dié verdere rede merkwaardig dat dit byna 'n konkordansie is van elemente uit die woordeskat van die latere Van Ostaïen. Hadermann (1979: 111) wys in sy artikel op die "onderhuidse relaties en expliciete verwijzingen" wat die *Vijf gedichten* aan mekaar verbind, maar die feit dat soveel sentrale woorde uit dié reeks ook in ánder nagelate gedigte voorkom, laat verdere vrae ontstaan oor die regverdigheid van sy besluit dat ons hier met 'n "barokke" eenheid te doen het. Die volgende woordmateriaal kom ook in gedigte buite die reeks voor:

- **ogen**, dikwels in relasie met bolvormigheid;
- die **einder** of **kim**, dikwels in relasie met **zeil** en bolvormigheid (en natuurlik ook met **einde**);
- die werkwoord **schuiven**, en ook ander werkwoorde soos **glijden** en **zigen** wat die verbybeweg van iets aan iets anders aandui;
- **waan**;

In vergelyking met 'n bekende gedig soos "Melopee" spreek hierdie gedig nie alleen eksplisiet van leegheid nie, maar bevat dit ook 'n vergelyking waardeur die meetbaarheid en eksaktheid wat met "geologie" geassosieer word, omgekeer word tot onmeetbaarheid en oneindigheid. Ek gaan hierop nie verder in nie, ook nie op die tipies Van Ostajense spel met woorde soos "diepe", "blauwe", "zeeën", "zinken" en "zoeken" en die talle herhalingspatrone en parallelismes in die gedig nie. Belangriker is dat dié gedig ook 'n duidelike simmetrie vertoon: tussen lug en see, albei diep en blou, met daartussen die eiland wat tot geen van beide sfere behoort nie. Met die verbreking van die herhalings- en ritmiese patrone in die laaste gedeelte word die tevergeefse soeke na die bodem van die see, wat danksy die noukeurig opgeboude simmetrie ook die grens van die sterreheem is, met die waan van 'n "gedachte vrede" vergelyk. Om 'n ooreenkoms met die "daarbuiten" van "Stilleven" te sien, is bepaald nie vergesog nie, omdat daar in albei gevalle 'n grens of bodem of wand is waaragter 'n "daarbuiten" moet wees wat verbind word aan die waan. Ook die gedagte van 'n beslotenheid, van 'n ruimte waarin elemente mekaar slegs weerspieël, is in albei tekste aanwesig.

Bewoënhed is daar wel in veral die laaste versreëls van "Geologie", maar Hadermann se aanname dat ons hier nog 'n voorbeeld het van barokke oordadigheid is problematies, omdat die ooreenkomste met talle ander gedigte uit die nalatenskap so opvallend is. Onder die verskeie interpretasiemoontlikhede noem ek slegs twee. 'n Mens sou kon dink aan die onmoontlikheid om deur die grens van die verskynsels in die waarneembare wêreld na die een of ander essensie te breek. Daarmee sou die gedig dan 'n Platoniese metafisika vertoon wat verwyderd is van Van Ostajien se latere poëtikale opvattinge. Enigsins in die verlengde van hierdie interpretasie sou 'n mens kon verwys na die onmoontlikheid om deur middel van die woord die dinge te benoem soos wat hulle is, ofte wel 'n taal te bereik waarin *signifiant* en *signifié* saamval. Oversteegen (1978: 166) sê hieroor: "Er leeft, zo mag men deze opvatting (of: dit geloof) wel parafaseren, in het woord een oermogelijkheid voort die in de poëzie geaktiveerd kan worden: de identiteit van ding en aanduiding, of zoals Van Ostajien het uitdrukt, de identiteit van zin (= betekenis) en woord (= taalteken)."

Die bekendstelling van 'n "gij" as hipotetiese waarnemer herinner aan die "gij" van "Stilleven" en skep 'n verdere moontlike verband tussen die twee gedigte. Die oog word waarnemer van die vrugtelose peiling in die diepte, van die eindeloosheid wat op paradoksale wyse ook begrensheid aandui danksy die algehele simmetrie van die blou diepte aan weerskante van die see-oppervlak. Die uitdrukking "langs uw ogen zijgen" sluit aan by die skuif-beweging van "Stilleven" sodat die oog ook in hierdie gedig die grens tussen buite en binne markeer - 'n nie-deurdringbare, ongeskonde grens.

In 'n paar ander nagelate gedigte vind 'n mens verdere ondersteuning vir die interpretasies wat in bogenoemde paragrafe na vore gebring is. In die gedig op bladsy 224 (Van Ostajien, 1979) word byvoorbeeld gesê:

"Mijn ogen zijn omfloersde tamboerijnen
al roert de hand daarbuiten luide de huid
hun klank in zich gekeerd blijft dof".

"Ogen" (Van Ostajien, 1974: 243) is 'n verdere illustrasie daarvan dat sekere woorde binne die nalatenskap 'n bepaalde betekenis verkry:

In die konteks van die nalatenskap is dit 'n ongewone gedig, en daar is heelwat regverdiging vir Hadermann se uitspraak dat die retoriese komposisie bepaal word deur wat Van Ostaijen self die "barokke" noem: "door het emotionele élan, door de 'pathetische vaart', en niet door zuiver lyrische factoren als de sonoriteit van het woord of het wonder van de uitdrukking" (Hadermann, 1979: 104). Saam met "Loreley" bied "Facture baroque" trouens die sterkste ondersteuning vir Hadermann se argument dat die *Vijf gedichten* die vergeefse waan as sentrale tema het. Aan die ander kant lyk sy onderskeid tussen die emosioneel-patetiese en die liriese minder indrukwekkend as 'n mens in ag neem dat die "barokke" gedra word deur konnotasies rondom sekere woorde, byna asof Van Ostaijen ook hier probeer om die spesifieke som van assosiasies rondom 'n bepaalde woord na die oppervlak te laat kom, of die "resonansie" van 'n enkele woord saam met sy "herinneringswaardens" tot ons te laat spreek (sien punte 2.5. en 2.6 van afdeling 2).

Ook in "Facture baroque" is daar sprake van 'n grens - die "immer deinende rotswand", wat verdere gemetaforiseer word tot "een reuk die openstaat / op wonderlike dieren". Net soos die eiland in "Geologie", bevind die plante (hoor 'n mens al iets van die waan in die term "koortsdoorschoten"?) hulle tussen die "blauwheden" wat mekaar so volmaak simmetries weerspieël dat daar sprake is van "slechts een vergelijken". Vir die betoog in hierdie artikel is dit van belang dat die term "vergelijken", wat aan beeldspraak laat dink en in Van Ostaijen se oë 'n ongewenste hiërargie van verskynsels sou impliseer, gebruik word om juis 'n "vereffening" of opheffing van verskille aan te dui. Is die oppervlakte van die oog nie ook 'n "vergelijken" nie - die dun grens waar binne en buite mekaar aanraak sonder om mekaar binne te dring? Die **zeilen** probeer die **kim** of **zinnekim** oorsteek, maar ly skipbreuk omdat hierdie drang **een oude waan** is, wat 'n verband impliseer met die vergelyking van **ziel** en **zeil**, oog en einder in "Stilleven", ook met die "**wanen** in duizendjarige sellen" van "Geologie". As dié mislukte reis wel op pateties-emosionele wyse uitgebeeld word, is dit noodsaaklik om ook daarop te wys dat die gedig skynbaar self 'n korreksie of implisiete kritiek daarop bevat, en wel in reëls 19-22, waar gesê word dat "het **trillen** van gene zijde" - en dit is die woord wat Van Ostaijen self in sy poëtika gebruik om na die resonansie van die woord in die onderbewuste te verwys - alleen deur die spriete van die siel opgevang kan word. Dit is met ander woorde 'n gedig wat ook selfreflekerend kommentaar lewer op die uitbeelding wat hy self gee.

3.4 "Mythos"

'n Hele aantal van die elemente wat tot dusver ontleed is, figureer ook in die enigmatiese gedig "Mythos":

- "Een hoge hand steekt in de nacht
 en zij steekt vóór de nacht
 omdat de nacht alleen is gene blauwheid
 aan 't einde van mijn ogen
 5 en vóór de blauwe nacht schuift één witte duif
 zo een witte haas schuift voor uw ogen
 over de straat neem u in acht
 hij draagt uw leven over
 van d'ene schaal naar d'andere
 10 en gij weet niet
 wat dit beduidt".

Hadermann (1979: 106) wys op die "raadselachtige verdubbelingen" in die gedig: die hand wat sowel in as vóór die nag steek; die vervanging van "mijn ogen" deur "uw ogen"; die vreemde beweging van duif en haas. Hy lê die nadruk op die toweragtige elemente in die teks, op die "boden uit een magische oertijd", en - in navolging van Borgers - op die moontlike sinspelings op Heine se "Loreley". Verder sinjaleer Hadermann ook aanknopingspunte met die "waterthematiek" van die ander gedigte in *Vijf gedichten*.

Teen die agtergrond van my betoog tot dusver, waarin klem gelê word op die problematiek van ons waarneming van die buitewêreld eerder as op die barokke, die magiese of die illusionêre, wil ek egter ietwat ander elemente van gemeenskaplikheid in die woordmateriaal na vore bring. Daar is die nag as "gene blauwheid", wat net soos in "Stilleven" dié oneindigheid aan die grens van die waarnemingsveld is. Die uitdrukking "t einde van mijn ogen" herinner aan die einde van "Stilleven" en "Facture baroque", ook aan die "zielezeil" en "ogekim" van eersgenoemde gedig. Die misterieuse relasie van voorwerpe ten opsigte van mekaar en die kykende oë kom tot uitdrukking in frases soos "in de nacht", "vóór de blauwe nacht", "voor uw ogen", "over de straat" en ten slotte "van d'ene schaal naar d'andere". Die bewegende voorwerpe, duif en haas, bevind hulle op die grens van die twee ruimtes - én die twee woorde - wat aan die pole lê van 'n sentrale spanning in die gedig: *oog* en *nag* (wat waarskynlik ook opgevat kan word as binne en buite). Sodoende ontstaan 'n volgehoue en onopgeloste spanning tussen waarnemer en waargenome, waarin 'n sleutel gevind kan word tot 'n interpretasie van die slotreëls. 'n "Magiese oertyd" mag hier wel ter sprake wees, maar dit wil voorkom asof die gedig met behulp van elemente wat kenmerkend is van die *Vijf gedichten* en ander tekste uit die nalatenskap juis die waarneming van die alledaagse wil problematiseer tot 'n volgehoue spanning van twee skale met gelyke gewig.

4. Ten slotte

Hadermann se beskouing van die *Vijf gedichten* as 'n "barokke" eenheid lyk my nie afdoende nie. Benewens die feit dat hy die emosioneel-patetiese, die betogende of die mitiese element in dié gedigte te sterk beklemtoon, kan verskeie verdere ooreenkomste met gedigte buite die groep van vyf kortliks aangedui word. Ek wys ten slotte op enkele voorbeelde hiervan.

Die ruimtelike verwarring van "Mythos" is ook herkenbaar in die beroemde gedig "Avondgeluiden" (Van Ostaijen, 1974: 238), waarin trouens ook sprake is van "blauwe velden" en "stille waan". Belangriker nog is dat hierdie elemente daartoe bydra om blywende twyfel te skep oor die vraag of die aangeduide werklik gehóór word, of maar net 'n voorstelling deur die "gij" van die gedig van 'n "gewaand daarbuiten" is. Op nog eksplisierter wyse kom die ooreenkomste na vore in "Winter" (Van Ostaijen, 1974: 204):

"De witte weg zucht
venster en stil leven
met twee geraniën
achter de ruit
waar ook leggen tans
mijn ogen
op de bloemen
die zij schiepen
dauw".

Volgens Blokhuis (1979) hang geraniums in die prosa van Van Ostaijen met die ervaring van fantasma saam. Die oplossing van die sintaktiese dubbelsinnigheid aan die einde van die gedig maak op verrassende wyse duidelik dat nie alleen die oë aan die binnekant van die ruite - wat ons al teëgekome het as grens - dou op die blomme daarbuite lê nie, maar dat hulle ook die blomme self, en daarmee die "stil leven" as geheel, **geskape** het. Weer dus 'n sterk verbondenheid tussen binne en buite, wat geskei word deur 'n grens waar die waarnemende oog dit wat gesien word, mede tot stand bring.

Ek verwys ook na die herhaalde gebruik van die werkwoord **schuift** en die simmetrie van "hoogriet" en "laagwei" in "Melopee" en die slotreëls van "Het dorp": "En gij stoot overal der dingen oppervlak / een spiegel van uw eenzaamheid / een teller van uw korte reis". Die getuigenis dui daarop dat Hadermann se interpretasie van die gedigte as 'n onderskeibare geheel binne die *Nagelaten gedichten* nie genoeg rekenskap gee van die vele ooreenkomste met ander tekste en die voorkoms van temas wat ook in die betekenis wat Van Ostaijen aan dié begrip gee, "temas" genoem kan word nie. Die *Vijf gedichten* is dus in 'n sterker mate kongruent aan Van Ostaijen se poëtika as wat Hadermann meen.

Die wyse waarop die waarneming van die wêreld, die relasie tussen binne en buite, die grense tussen binne en buite en veral die problematiek van die digterlike woord in sy verhouding tot die wêreld in Van Ostaijen se latere digwerk geïmplementeër word, verdien verdere ondersoek. Ek stel voor dat so 'n ondersoek nie die "barokke" rigting moet inslaan nie, maar dat dit Van Ostaijen se aanknopingspunte met die epistemologie van Kant en sy verrassend moderne opvatting van die relasie tussen woord en wêreld moet probeer konstrueer. In so 'n ondersoek sal "Loreley", die enigste van die *Vijf gedichten* wat in hierdie artikel nie breedvoerig bespreek is nie, ook betrek moet word. Ter afsluiting verwys ek na die merkwaardige gedig "Jong landschap" (Van Ostaijen, 1974: 230; sien ook Vandenhoute 1979), waarin die onmoontlikheid om die grens na "daarbuiten" oor te steek en jouself volkome te veruiterlik, soos volg bely word:

"Er zijn geen woorden die zo sierlijk zijn
als ringen in zeboehorens
en tijdgetaand zoals een zeboehuid".

Die derde strofe verwoord 'n bemoeienis wat in byna elk van die hier besproke gedigte voorkom:

"Over de randen van mijn handen
tasten mijn handen
naar mijn andere handen
onophoudelijk".

Hierdie twee sitate illustreer die besondere belang van hierdie gedig vir 'n begrip van Van Ostaijen se poëtika en sy opvatting oor taal en epistemologie. Die eerste is van Kusters (1979): "Ik denk dat deze versregels uit *Jong landschap* op volmaakte wijze uitdrukken waar het Van Ostaijen om gaat: de niet aflatende poging verder te reiken dan het fysische, maar vooral psychische grenzen waarvoor men zich gesteld ziet". Die tweede is 'n nugterder uitspraak van die digter self: "Een gedicht is nooit zo gaaf als wel een zoogdier is met definitief doorgebeten nagel" (Van Ostaijen, 1979: 373).

Bibliografie

- Blokhuis, A.
1979
Hadermann, Paul
1970
1979
Kusters, Wiel
1979
Oversteegen, J.J.
1978
Vandenhoute, Gerard
1979
Van Ostaijen, Paul
1974.
1979.
- De fantasmische wereld van Paul van Ostaijen. *Bzzletin*, 66.
- Het vuur in de verte. Paul van Ostaijens kunstopvattingen in het licht van de Europese avant-garde.* Antwerpen: Ontwikkeling.
Vanitas en Loreley. Bij enkele "barokke" gedichten van Paul van Ostaijen. *Bzzletin*, 66.
- Over de randen van mijn handen. *Bzzletin*, 66.
- Vorm of vent. Opvattingen over de aard van het literaire werk in de Nederlandse kritiek tussen de twee wereldoorlogen.* Derde druk. Amsterdam: Atheneum-Polak & Van Gennep.
- Paul van Ostaijens Jong landschap. Een gedicht dat farmacotoxische reminiscenties bevat. *Bzzletin*, 66.
- Verzameld werk II. Poëzie 2.* Den Haag: Bert Bakker B.V.
Verzameld werk IV. Proza 2. Den Haag: Bert Bakker & C. de Vries Brouwers.

Universiteit van die Witwatersrand

Henriette Roos

HELLA HAASSE: DIE "KOLONIALE" ROMAN.

Abstract

*Hella Haasse has in the past few years achieved international stature through the translations of several novels from her large oeuvre, especially in the United States, France and in Germany. Therefore her historical novels situated in Europe are at present well-known works. However, in this article the focus is on her so-called colonial texts. Haasse has written but a few colonial texts which form a minute part of the whole of Dutch colonial literature, and specifically of the literature on the East Indies. Her narratives reveal no great political secrets nor do they notarize grand events: intimate experiences are told retrospectively, the mood is nostalgic, the matters personal. But within the context of the present day prominence of marginalized literatures from the point of view of the New Historicism, her novels merit renewed attention. They raise questions on the relationship between fact and fiction, the nature of colonial and postcolonial literature, the canonization of literary works and the place of the individual voice amongst the general sound. By looking at *Oeroeg* (1948) and *Heren van de thee* (1992), and with reference to some autobiographical and travel reports, aspects of Haasse's writings are discussed within the framework of New Historicism.*

1. Inleiding

"De Nederlandse letterkunde voorzover Indonesië daarin verskijn, is een afgeronde literatuur", het Rob Nieuwenhuys (1973: 527), seker een van die mees gerespekteerde kenners van die Indies-Nederlandse literêre wêreld, op 'n keer beweer. Nieuwenhuys het hierdie uitspraak¹ waarskynlik gebaseer op die uitgangspunt dat wanneer 'n spesifieke historiese situasie afgehandel is, daardie wêreld en sy belange ook nie meer fiksioneel herskep kan word nie. Wanneer die staatkundige bande verbreek is, die laaste families met eerstehandse kennis van die agtergelate kultuur uitgesterf het en die individue se heimwee na of griewe oor wat was, nie meer ervaar word nie, dan sal die literêre weergawes van daardie belewenisse ook stop.

In die daaropvolgende twintig jaar is Nieuwenhuys se voorspelling baie duidelik as foutief bewys, onder andere in 'n "hommage"-bundel wat vir hom saamgestel is (Baay en Van Zonneveld, 1988). Hierin verklaar een van die redakteurs onomwonde dat "de belangstelling voor de Indische letteren op dit moment groter is dan ooit ... er is een toekomst voor *tempo*

¹ Die aangehaalde uitspraak is gedoen in die tweede (1973) uitgawe van die bekende *Oost-Indische Spiegel*; in 1987 verskyn 'n hersiene, uitgebreide derde uitgawe.

*doeloe*² (Van Zonneveld, 1988: 16). In Maart 1992 skryf Willem Kuipers byna verwonderd "Hoe zou het toch komen dat er opeens zoveel Indische literatuur is?" (1992: 1). Hy verwys na daardie jaar se Boekenweek waartydens Nederlands-Indië as tema gekies is, en bespiegel dat Nederland, as "dit overvolle, door en door geregelde land juist nu een extra scheut exotisme goed (kan) gebruiken omdat de eigen cultuur een beetje laf is gaan smaken". Meer objektief, en baie indrukwekkend, is die verslae waarin Goedegebuure (1988), D'haen (1990) en Boukema (1992) 'n werklik wye en blykbaar steeds toenemende belangstelling in "Indiese" literatuur feitelik uiteensit. Wetenskaplike dissertasies en vakartikels, kulturele bydraes in koerante, simposia, universitêre navorsingsinstitutê en die tydskrif *Indische letteren*; die publikasie van dagboeke, biografieë en outobiografieë; nuwe fiksie en debute van jonger en "tweede generasie"-outeurs soos Jeroen Brouwers, Marion Bloem, Frans Lopolalan en Jill Stolk, ouer skrywers soos Hella S. Haasse en A. Alberts wat weer publiseer; die beskrywings van hedendaagse Indonesië deur onder andere Duco van Weerlee en Jacob Vredenburg - dit alles is slegs enkele van die baie fasette wat die huidige spektrum van Indies-Nederlandse letterkunde vorm. Die vrystelling van die *Oeroeg*-film, en die tentoonstelling van goudvoorwerpe uit Java gedurende 1993, bevestig die hele tendens.

Hierdie Nederlandse bedrywighede moet ook gesien word in die lig van 'n algemene postmodernistiese Westerse kultuursfeer waarbinne daar tydens die afgelope dekade indringend aandag gegee is aan kwessies soos koloniale letterkundes, postkoloniale teorieë waarvolgens aan die literêre teks 'n belangrike sosiopolitieke funksie toegesê word, en die praktyk van die sogenaamde nuwe historisisme. Binne hierdie konteks word "het lezen van romans uit en over het verleden als een onmisbaar element beskouwd in de beeldvorming van nu over vroeger" (Houben, 1992: 163); word die kulturele gevoer vanuit milieus wat radikaal anders as die normatiewe Wes-Europese een is; en vorm die identiteitstrewing van gemarginaliseerde "anderes" die sentrale motief.

Maar Nieuwenhuys se 1973-standpunt is ook deur diegene wat as waarnemers en betrokkenes direk by die "koloniale" letterkunde belang het in byna emosionele terme weerspreek. Bas Heijne (1992: 1) verwoord 'n soort literêre credo as hy sê dat "wat niet meer aan de actualiteit gebonden is, valt aan de verbeelding toe ... de 'Indische letteren' zullen eenvoudig een nieuwe toekomst ingaan. Er zal ongetwijfeld minder outobiografisch en minder realistisch en meer uit een bewustzijn van de literaire traditie geschreven worden. Alles mag. De werkelijkheid doet er niet toe, zolang er maar verzonnen wordt en niet gelogen". In 'n onderhoud pas na die verskyning van *Heren van de thee* in 1992, verklaar Hella Haasse oor Indonesië en die vergestaltung van dié wêreld in die Nederlandse literatuur: "Zolang het land gedachten opwekt aan het gemeenschappelijk verleden zal erover geschreven worden ... Het is niet niks geweest, dié drie eeuwen" (Luis, 1992: 3).

² *Tempo doeloe* - "de tijd van vroeger". Spesifiek word verwys na die veelbewoë tydperk 1870-1900, waartydens ingrypende veranderinge plaasvind. Metafories dui die begrip op die nostalgiese verlangte na die koloniale era.

2. Geskiedenis en teorie

2.1 Terminologie

Bas Heijne se oortuiging dat "(a)lles mag ... zolang er maar verzonnen word en niet gelogen", lewer subjektiewe maar ook sinvolle kommentaar op die besondere, en altyd onseker verhouding tussen historiese "feit" en "fiksionele" belletrie. Binne die hedendaagse debat oor koloniale letterkunde kom daar op hierdie verhouding nuwe perspektiewe aan die lig, en die onsekerheid oor wat begrippe soos "koloniaal" en "postkoloniaal" presies impliseer, dra by tot die veelvlakkige, soms selfs teenstrydige aard van daardie debat.

In die Nederlandse sfeer is oor die algemeen tot dusver alles wat in Nederlands oor die vroeëre kolonies geskryf is, as "koloniale" letterkunde benoem. Dit is 'n sambreeterm wat egter by die interpretasie van individuele tekste en spesifieke oevres dikwels onbevredigend is, veral gesien die ideologiese belasting daarvan³. In die Anglo-Amerikaanse wêreld word die begrip "postkolonialisme" gebruik, verwysend na "all the cultures affected by the imperial process from the moment of colonization to the present day" (D'haen, 1990: 12-13). Die kernegewe in 'n postkoloniale situasie is dat daar met die visie van die gemarginaliseerdes (dié wat vroeër geïgnoreer, stilgemaak, uitgestoot of onderdruk was) na die sentrum (die vroeëre magfigure) gekyk word. Binne hierdie begripkader sou die term "koloniale" literatuur dan verwys na literatuur waarin die konfrontasie tussen gekoloniseerde en koloniserende kulture vergestalt word, en waar die sentrum se visie op die gemarginaliseerdes die dominante perspektief is (D'haen, 1990: 11-12). 'n Mens sou dus kon aanvaar dat die Indies-Nederlandse letterkunde inderdaad "koloniaal" is, gesien die feit dat in die oorgrote meerderheid tekste daar wel vanuit 'n Nederlandse perspektief na die Indonesiese wêreld gekyk word.

Om hierdie begrippe kategorie te skei, lyk my egter 'n moeilike taak; individuele lesers sal vanuit 'n spesifieke verwysingsveld waarskynlik ook die terme verskillend toepas. In die Amerikaanse en (Suid-) Afrikaanse letterkundes is daarbenewens 'n baie verwickelde situasie aanwesig, omdat beide by geleentheid sowel die slagoffers as die beoefenaars van kolonialisme en neokolonialisme is/was⁴.

Soos wat dit die perspektiefverskuiwing vanaf die tradisionele sentrum na die sogenaamde randfiguur is wat die debatvoering oor postkolonialisme bepaal, so vorm veranderde

³ Vergelyk die bydraes in jaargang 154 van *De Gids* (1991) wat onder redaksie van Breman bymekaar gebring is. "De restauratieve trend in recente verhandelingen over het kolonialisme" word absoluut verwerp en oorheersing, onderwerping en rassisme word as die dominante karakteristieke van kolonialisme belig.

⁴ In 'n artikel waarin hy dit waag om voorspellings oor die toekomstige rigting van die Afrikaanse letterkunde te maak, sit Brink (1991: 1-12) die verwickelde Suid-Afrikaanse situasie ten opsigte van die verhouding koloniale x postkoloniale literatuur uiteen.

perspektief ook 'n kernaspek van die Nuwe Historisme⁵. Baie vereenvoudigd kan 'n primêre doelstelling van die Nuwe Historisme beskryf word as 'n poging om inligting oor eras en areas wat glad nie of onvolledig of verwronge deur die gekanoniseerde geskiedskrywing geboekstaaf is, te herwin. Vanselfsprekend word die bestaande, konvensionele en dominante aannames dan ook bevraagteken en meestal ondermyn. Hierdie "rekonstruksie" kan plaasvind wanneer gepubliseerde, dikwels ouer tekste bestudeer word, maar ook wanneer, en dikwels in onkonvensionele teksvorme (deur optekening van mondelinge mededelings, volksvertellings, dagboeke) vir die eerste keer die stemloses se stem gehoor word.

In my bespreking van die Haasse-tekste wil ek probeer om juis binne die speelruimte wat hierdie onsekere grenslyne bied, die veelduidige, invulbare en ondermynende impak van haar werk aan te toon.

3. Hella Haasse

3.1 Die 'Indiese' agtergrond

Die besondere posisie wat Hella Haasse op die Indies-Nederlandse literêre toneel inneem, lyk my interessant en veelseggend. Die bestaande studies vermeld haar skaars: Termorshuizen (1990) noem haar nie in sy oorsig van hoogtepunte ná 1945 nie; in die Bulkboek *Oost-Indisch Magazijn* (Nieuwenhuys e.a., 1990) word wel 'n uittreksel uit 'n reisboek deur Haasse geplaas, maar verder is daar slegs 'n kort sinsnede oor haar fiksionele prosa. Soos Nieuwenhuys (1973: 529) dit stel: "We kunnen niet zeggen dat Indonesië in het langzamerhand omvangrijk geworden werk van Hella S. Haasse ... een belangrijke plaats inneemt". Sy is op 2 Februarie 1918 as dogter van 'n Nederlandse amptenaar in Batavia gebore, waar sy haar hele skoolopleiding ontvang om dan op twintigjarige leeftyd vir verdere studie na Nederland te vertrek. Daar maak sy die Tweede Wêreldoorlog deur - en sê self: "Ik werd omstreeks 1940 voor de tweede maal geboren" (Haasse, 1967: 42) -, tree in die huwelik, word toneelspeelster, debuteer met 'n digbundel in 1945 en bou dan binne haar 55 jare lange verblyf in Nederland en Frankryk 'n baie indrukwekkende prosa-oeuvre op. Vandag is sy seker die *grande dame* van die Nederlandse prosa. Sy skryf 'n twintigtal romans en talle essays, en ontvang in 1981 die Constantijn Huygenprys en die P.C. Hooftprys in 1984. Dertig jaar verloop egter voordat Haasse weer voet aan wal sit in Indonesië; as toeris besoek sy die land gedurende 1969 en skryf aantekeninge/"notities" oor dié reis in *Krassen op een rots* (1970). Die betekenisvolle motto van dié werk is 'n aanhaling van Willem Walravens, naamlik "Wij leggen het hier af, zelf, of in ons nageslacht, maar aan hen verandert niets. Nog geen krasje op een rots betekent onze invloed."

En tog ... haar prosadebuut is die kort roman *Oeroeg* wat in 1948 onmiddellik groot bekendheid verwerf wanneer dit as Boekenweekgeskenk gekies word. Hierdie verhaal waarin 'n jong Nederlander vertel van sy hegte jeugvriendskap met die inlander Oeroeg, en van die

⁵ Houben (1992: 162) en D'haen (1992: 158) gebruik onderskeidelik die terme "narratiewe geschiedschrijving" en "reconstructionistische" geskiedskrywing as hulle by implikasie na die Amerikaanse term "New Historicism" verwys.

geleidelike verwydering wat tussen hulle intree totdat die twee as dodelike opponente tydens die onafhanklikheidsstryd teenoor mekaar te staan kom, is seker een van die populêrste moderne Indiese romans. Hiervan is die feit dat dit reeds 31 herdrukke beleef het, dit in 'n spesiale Suid-Afrikaanse uitgawe bestaan, en dat dit verlede jaar in Nederland verfilm is, genoen getuënis. Deur die kritiek is die roman egter nooit hoog geskat nie. Reeds in 1948 het Tjalie Robinson dit sterk afgekraak op grond van feitlike onjuisthede, terwyl Nieuwenhuys (1973: 528) half verleë meen "het is moeilik de betekenis van dit boekje te peilen". Maar dan, in haar vroeë outobiografiese werk het Haasse self gesê: "Wij leefden thuis niet Indisch ... Ik ben in Indië geboren, heb er geleefd, iets van die atmosfeer is onloochenbaar in mij, en toch ben ik er misschien nooit iets anders geweest dan een vreemdeling" (1975: 112-114). By herhaling het sy in essays en onderhoude die meerduidige, byna gesplete aard van haar verbintenis met Indië verwoord. Aan die een kant bestaan daar 'n opmerklieke onverskilligheid. In jeugdagboeke "ontbreken exotiese elemente volstrekt, om de eenvoudige reden dat ik die vanzelsprekend, en dus niet het vermelden waard vond ... (maar een) vertrouwd(e), veilig(e), aanvaarde sfeer van de omgeving, het landschap, de natuur, en van de nooit ter discussie gestelde struktuur van de samenleving van 'blank en bruin', vormt mijn achtergrond" (Haasse, 1975: 11-13). Aan die ander kant beweer sy: "het zintuiglijke van het tropenlandschap heeft de creativiteit in me wakker geroepen" (Van Buuren, 1984: 10). Sy vra haarself tydens die reis na Indonesië af "Hoe zou ik mij ooit kunnen losmaken van mijn 'Indische' verleden? Dat is, op de keper beskouwd, vooral dit: de instinctieve, zintuiglijke binding met de geboorte grond, met het klimaat van mijn jeugd" (1975: 10) en sy verklaar onomwonde in 'n tydskrifonderhoud ná die verskyning van die sukseswerk *Heren van de thee* (1992), "Ik ben een creoolse" (Meijer, 1992: 4). Dit is hierdie paradoksale, onsekere en soms selfs misleidende toon wat volgens my deur Haasse se hele oeuvre voorkom; dit wat juis haar Indiese tekste, en veral dié twee wat meer as vier dekades uiteen lê, naamlik *Oeroeg* en *Heren van de thee*, karakteriseer en wat haar binne die konteks van die koloniale letterkunde so 'n boeiende figuur maak.

4. *Oeroeg* (1948) *Heren van de thee* (1992)

4.1 Die historiese werklikheid

Die verwysing na Tjalie Robinson se kritiek op *Oeroeg* weens "zijn ergernis om het onware, om het nooit beleefde" (Nieuwenhuys, 1973: 531) wat daar vertel word, betrek daardie komplekse verhouding tussen fiksie en feitlikheid wat al vroeër in hierdie artikel geopper is. Van Haasse se vroegste romans, soos *Het woud van verwachting* (1949) en *De scharlaken stad* (1952), is vertellings waarin historiese figure, milieus en gebeure die verhaalgewone vorm. Die slotwoorde by *De tuinen van Bomarzo* (1968), naamlik: "Ik weet niet waar het heden ophoudt en het verleden begint. Niets is ooit geheel voorbij", lui ook soos 'n direkte vooruitwysing na latere romans soos *Een gevaarlijke verhouding of Daal-en-Bergse brieven* (1976) en *Mevrouw Bentinck* (1978) waarin oor tyds-, werklikheids- en fiksionele grense heen en weer beweeg word. Bestaande en verbeelde briefwisseling, historiese en romanfiguren en gebeure uit verskillende eras vorm een narratiewe samehang. Hier word feitlikhede saam met die verbeelding omvorm en geherinterpreteer om die bestaan van ander werklikhede agter die waarneembare realiteit te onthul.

Heren van de thee is die verhaal van Rudolf Kerkhoven, een van die lede van 'n uitgebreide Nederlandse familie wat byna 'n eeu lank ten nouste by Indonesië betrokke was. Gesinslede van opeenvolgende generasies het hulle in Java as planters, bankiers en administrateurs gaan vestig met finansiële hulp van die familie in Nederland en oor die jare belangrike posisies in die koloniale bestuur ingeneem. Rudolf se obsessiewe betrokkenheid by sy plantasie Gamboeng, vanaf 1873 tot sy naderende dood in 1918, sy familielewe, sy huwelik en sy gesinslewe, vorm die kern van die romangebeure. In resensies wat verskyn het net na die publikasie van die werk is die uitgesproke dokumentêre karakter van die boek telkens beklemtoon. Mulder (1992: 5) meen dat die leser op die ou end alles van die teebedryf af weet; Meijsing (1992: 119) beweer dat die romanmatige teruggedu word deur die argiefwerk. In 'n nawoord op bl.297 erken die outeur self die bronne wat uit die familie-argief ontvang is; 'n dokumentêre stramien wat versterk word deur die begeleidende kaarte, woordelys en inventaris. In die romanteks self word uitgebreid na gedateerde familiekorrespondensie en foto's verwys.

Die verbeeldingselement speel egter geen mindere rol in hierdie roman nie. Die belangrike dagboekgedeeltes is heeltemal versin; die aktuele gebeure en historiese en politieke figure word slegs terloops, en dan binne hulle persoonlike familiekonteks, vermeld. Jenny Kerkhoven se sensitiewe, byna neurotiese optrede word byvoorbeeld teruggevoer na 'n skuldgevoel en angs oor haar grootoupa Daendels se tirannieke goewerneurskap; die trotse familie verwys na hulle verwantskap met Douwes Dekker net omdat hulle sy vrouejaagtery afkeur. Wanneer Rudolf Kerkhoven op 1 Februarie 1918 van Gamboeng weggaan, is dit 'n datum wat die outeur (bewustelik) kies om op die dag voor Haasse se geboorte te val. Hierdie subjektiewe betrokkenheid by die persoonlike geldigheid wat in historiese materiaal gesoek word, verwoord Haasse self ten opsigte van *Oeroeg* - daardie verhaal waar sonder datumaanduidings, of naamgewing, die geskiedenis van die Nederlander se verwerping uit Indonesië vertel word⁶.

Klagtes oor of verwagtinge omtrent volledige, objektiewe en verifieerbare historiese juistheid vorm daarom nie by 'n studie van Haasse se oeuvre geldige besware nie. In haar Indiese verhale - soos deur die hele oeuvre heen - neem feit, fiksie en genre juis eiesoortige vorms aan.

⁶ "Wat heeft in mijn verhaal *Oeroeg* gestalte gekregen, behalve de herinnering aan het land waar ik geboren ben? Misschien het verlangen naar het echte 'Indische' leven dat ik eigenlijk nooit gekend heb, en het heimelijke schuldgevoel ten aanzien van de Indonesische mens die ik in mijn jeugd heb aanvaard als décor, als vanzelfsprekend deel van de omgeving, maar die ik niet werkelijk bewust heb gezien, al mag ik mij dan ook nog zoveel uiterlijke details herinneren. Ik geloof dat ik van mijn geboorteland en van alles wat ik daar als kind heb meegemaakt in een natuurlijk verlopend proces alleen datgene in mij heb bewaard en verwerkt dat op de een of ander manier van belang kon zijn voor mijn eigen ontwikkeling. Ik werd geen deel van die wereld, ik smolt niet samen met het grote geheel. Deze eenzelligheid is de spil waar al mijn problemen om draaien, bron van kracht maar ook van onlust, in de volste zin van het woord een 'verborgen bron'." *Zelfportret als legkaart* (1975). bl. 82-83.

4.2 Motief-konstellasies

Met die aanvaarding van die P.C. Hooft-prys in 1984 het Hella Haasse verwys na wat sy genoem het "clusters van essentiele motiewe", 'n soort konstellasie van steeds herhaalde emosionele en sintuiglike motiewe wat die unieke karakter van elke skrywer se oeuvre vorm. In die twee "koloniale" romans kan 'n leser sonder moeite daardie motief-konstellasies weer herken.

Beelde van illusie, verwarring, onsekerheid en die onvermoë om 'n ander te begryp of te ken is 'n opmerklieke motieflyn in albei romans. In *Oeroeg* kan die kind die verhouding tussen sy moeder en mnr. Bollinger nie verstaan nie, weet hy nooit wat Oeroeg werklik dink of voel nie, is hy - in die slotparagraaf - selfs nie seker of die vryheidsvegter wat hy teenkom, wel Oeroeg is nie. Hierdie onsekerheid word metafories verbeeld met verwysings na towerbeelde, gekamoeleerde ruimtes, gekostumeerde dames, "onwezenlijk(e)" skilderye (bl. 13), die fabelagtige vertellings van Ali (bl. 52), ensovoorts. Al hierdie raaisels loop ineen wanneer hy deur sy eie vertelling 'n verklaring probeer soek vir wat met hom en Oeroeg gebeur het, en hy dan dié raaisel visualiseer asof dit soos die vreesaanjaende, geheimsinnige meer is waarin Deppoh verdrink het. Soos daardie diep, swart meer - "het verborgen rijk" (bl. 126), bly Oeroeg "een spiegelende oppervlakte. De diepte peilde ik nooit" (bl. 128).

Ten nouste verbind met hierdie motief van onsekerheid, soeke en ontdekking loop die talryke evokatiewe ruimtebeskrywings en die dikwels liriese toon van die vertelling. Die Indonesiese wêreld word werklik oortuigend as 'n eksotiese, aanloklike ruimte uitgebeeld, 'n vreemde, verwarrende wêreld wat konkret die jong seun se persoonlike onsekerheid en sy soeke na oplossings vir persoonlike raaisels, voorstel. Selfs sy taalgebruik (let op hoe dikwels woorde soos "*misschien, waarschijnlijk, onbegrijpelijk, wonder, verbaasd, geheimzinnig*" voorkom) word 'n teken van hierdie soekproses.

Met 'n treffende beeld sê die verteller dat Preanger, waar die teeplantasies was, vir hom "een landschap van de ziel ... een bepaalde sfeer ... die responsiewe trillingen oproept in de verste schuilhoeken van (m)ijn wezen" was (bl. 119).

In beide romans word die beleving en beskrywing van die oorweldigende natuurskoon gekoppel aan emosionele en dramatiese klimaksmomente.

Hierdie natuurelemente besit ook 'n mistieke, byna eenvoudige aard; dikwels word onheil en vrees daarmee geassosieer. Maar sowel die seun in *Oeroeg*, as die Kerkhovenkinderes ervaar die Javaanse boswêreld en die plantasiegebied tog ook as 'n byna volmaakte, paradyslike bestaan. In *Zelfportret als legkaart* beskryf Haasse soortgelyke ervarings uit haar kinderjare (bl. 119-122). Sy verwys in *Krassen op een rots* (bl. 115) na "tonelen die in mijn herinnering blijven voortleven als het summum van romantische pracht" - 'n formulering wat Beekman (1990)⁷ se opmerkings oor die romantiese idealisering van die natuur in koloniale letterkunde direk oproep. Wanneer Rudolf die eerste keer op Gamboeng aankom, beskou hy byna aanbiddend die welige plantegroei, die berghange, die reënwolke en die geurige tropiese blomme, en roep ekstasies, "Eldorado" (bl. 16). Die verhaalverloop toon dan eintlik hoe die

⁷ Beekman E.M. 1990. The custodial role of colonial literature. The case of nature writing. D'haen: 66-73.

man hierdie Eldorado in besit neem, totdat dit in die slotgedeelte blyk dat die land wel 'getem' is, maar dat die glans verdof het, en die skone vergesig 'n begraafplaas geword het.

Die onpeilbaarheid van die menslike gees, die besef van die finale eensaamheid van alle mense, en die onvolkomenheid van menslike verhoudings is motiewe wat baie duidelik vorm aanneem in *Heren van de thee*. Die Holles en Kerkhovens word in hulle persoonlike lewens en as planters deur idealisme aangevuur. Dikwels lei daardie idealisme tot 'n gebrek aan begrip vir teenoorgestelde visies, en by Rudolf motiveer dit ook sy sterk drang tot prestasie en selfgeding. Dit is juis hierdie eienskappe wat die groterwordende vervreemding tussen hom en sy familie veroorsaak, 'n konflikpunt wat Rudolf ook uiteindelik self insien (bl. 294). Binne die huweliksverhouding bring die eggenote se wederstrewige ideale op die ou end totale verwydering. In die loop van die slotgedeeltes kom herhaaldelik verwysings voor na Jenny se begeerte om 'n eie, selfstandige lewe te kan voer, en spreek sy duidelik haar weersin uit in wat sy sien as Rudolf se onderdrukkende aard (bl. 255, 259, 290). Geen oplossings word vir hierdie probleme aangebied nie, soveel vrae word nie beantwoord nie, en raaisels bly onopgelos. Die kwetsende familiegriewe, en veral die breuk met Cateau-hulle, en die tragiese einde van die huwelik, is in 'n groot mate onverklaarbare gebeurtenisse, en besit daarom des te meer impak.

Dit is ook opvallend dat Jenny se dagboekinskrywings wat juis bedoel is om tot beter kommunikasie met Rudolf te lei, nooit deur hom gelees word nie en dus met fatale gevolge verborge bly. So word op die verhaalvlak gedemonstreer dat die kern van 'n mens se bestaan nie deur die geboekstaafde geskiedenis nie, maar eerder deur persoonlike, en dikwels ongelese geskrifte, openbaar en verklaar kan word.

4.3 Perspektiefwisseling: sentrum en periferie

Daar is reeds aangedui dat die perspektieforgang van sentrum na periferie 'n kernverskil tussen koloniale en postkoloniale literatuur vorm. Volgens hierdie uitgangspunt val Haasse se twee werke duidelik binne 'n koloniale teksfeer. Die ek-verteller in *Oeroeg* is die enigste kind van Nederlandse ouers, hy voer 'n bevoorregte bestaan, word Nederland toe gestuur vir 'n ingenieursopleiding, en keer na Indonesië terug in geselskap van die Nederlandse leerling wat teen die vryheidsvegters opruk. Hy is in die eerste plek egter *waarnemer*, nie net (hoewel veral) van Oeroeg nie, maar ook van sy ouers se verbrokkelende huwelik, die bedrywigheide in die dessa, die swemparty (waar sy toeskouersrol direk tot Deppoh se dood lei), van Lida se losieshuis, en van die opset by Abdullah. Dis egter nie 'n fokalisering waardeur die arrogante blik van 'n maghebber op die magteloses gewerp word nie, inteendeel. Die ont-plooiing van hierdie besondere waarnemersrol vorm 'n baie interessante struktuurlyn in die verhaal; 'n lyn wat moontlik verband hou met die tematiek. Sou 'n mens kon sê dat die "ek" *gedoem* was om 'n vreemdeling in sy geboorteland te word, net soos wat hy van kindsbeen af steeds toeskouer was van wat met die Javane gebeur het, en nooit werklik betrokke was by dié wêreld nie?

Maar die anonieme waarnemersrol van die ek-verteller het ook ander implikasies. Deur hierdie onbepaaldheid word sy persoonlike identiteit eintlik van minder belang, en sou sy ervarings van toepassing gemaak kon word op ander (soortgelyke) situasies. Dit word dan moontlik om die "ek" te sien as 'n verpersoonliking van sekere aspekte van die Nederlandse koloniale mentaliteit: Sy liefde vir Indonesië en die eksotiese, sy vriendskap met die inheemse mense, maar ook sy onbegrip vir die Indonesiërs se eie siening en strewende, en

uiteindelik sy tragiese onvermoë om werklik deel te word van die land en die mense. In die tweede plek sou 'n mens selfs 'n wyer toepaslikheid in die verhaal kon raaklees. Dié jong seun word verteenwoordiger van alle jongelinge en hulle pynlike grootwordproses. Sy verhaal word ook die verhaal van 'n algemene ont-nugteringsproses soos wat 'n kind die noodwendige fases wat deel vorm van die harde leerskool van die lewe, moet deurloop. Let maar op hoe sy (en Oeroeg se) *eerste* ervarings telkens beklemtoon word - die eerste keer as hy sy vader se verwardheid raaksien (bl. 44), die eerste kennismaking met die skool, die afstandneem van die vroeëre "paradys" (bl. 79-80), die puberteitsprobleme (bl. 100), ens. Die Haasse-novelle is dus ook 'n soort "inisiësie-roman", 'n vertelling van die geleidelike ont-nugtering en desillusie wat onvermydelik deel van die volwassewording ('n soort dekolonisatie?) is.

Nog 'n interpretasie van die ek-verteller se anonimiteit is dat hy 'n "outsider" is en steeds sal bly. Saam met Oeroeg ontdek hy die kleurrike omgewing van die teeplantasie, maar hy word nooit deur Oeroeg as maat persoonlik aangespreek nie (en deur Deppoh respektvol slegs "Sinjo besar" (jong meneer) genoem (bl. 26)). Gerard begelei die twee kinders in die tropiese woud en word die eintlike vaderfiguur (bl. 54), maar omdat hy bloot 'n werknemer en 'n eenselwige persoon is, word hy nie werklik 'n anker vir die "ek" nie. Die jong seun se vreugdevolle ontdekking van die eksotiese landskap word duidelik verbeeld (vergelyk bl. 5, 6, 7, 104), maar ten slotte bly hy 'n vreemdeling in die wonderlike land.

Dit lyk dus aan die een kant of Beekman (1990: 12) se siening van "goeie" koloniale tekste as basies "tales of lost innocence" in *Oeroeg* waargemaak word. Maar: aan die ander kant wil dit voorkom asof in hierdie vertelling van 'n onsekere Hollandse seun daar reeds met die perspektiefverskuiwing na 'n postkoloniale sfeer begin is.

In *Heren van de thee* is dit Rudolf Kerkhoven se perspektief wat absoluut oorheers. Sy visie op Java vorm die vertelling: die kleurvolle strate in Batavië, die vreemdheid van die land, daardie "wildernis die hij wil klein krijgen" (bl. 127), die onpeilbaarheid van die dessa-bewoners, die loongeskille, die griewe oor administratiewe en landbouprobleme. Hy besluit om tog nie 'n mooi "nonna" die hof te maak nie, nie net omdat hy weet "die eksotiese aantreklikheid was vaak gauw vervlogen", maar ook omdat hy meen dat sy, as Indo, nie deur die Nederlanders aanvaar sal word nie. Hy kan tot die einde nie die inheemse kookkuns waardeur nie. Maar dis ook Rudolf wat sy suster se blaffende stemtoon teenoor die huisbediendes opmerk en afkeur. Soos die res van die Holle-, Van der Hucht- en Kerkhovenfamilie vereenselwig hy hom baie sterk met die inheemse kultuur; geen alkohol of varkvlies word gebruik nie, sy oudste seun se terugkeer word met waardige Javaanse rituele gevier, die werkers word geken in besluite oor die teeplantery en die verwerking daarvan. Bas Veth se gewraakte beskrywings van die kolonis as "ploertig... goor... een rijstafelvreter... een soort boa constrictor" (Nieuwenhuys, 1990: 41), pas gewis nie by hierdie 'heren van de thee' nie.

Dit is egter veral deur Haasse se uitbeelding van die gestadige ondermyning van Rudolf se patriargale gesag dat hierdie roman die tradisionele koloniale spoor verlaat. Hoewel Rudolf die primêre fokalisator is en veral die positiewe aspekte van sy optrede belig word, word in die vertelling 'n veelheid van uiteenlopende subperspektiewe ingevoer waardeur onder andere die posisie van die vrou in hierdie koloniale sfeer vanuit onkonvensionele hoek beskryf word.

Volgens tipies koloniale cliché leef Eduard Kerkhoven met 'n Chinese bywyf (wat in 'n aparte "harem" woon) wat twee kinders vir hom gebaar het en by die geboorte van 'n derde sterf. Die vrou bly naamloos en onsigbaar, vervangbaar; maar die implisiete vertellerskritiek (wat deur Rudolf gedeel word) is dat Eduard se liaison nie soseer veroordeel word omdat die vrou uit 'n "mindere" stand afkomstig is nie, maar omdat dit sy algemene onstabiele en ligsinige houding bevestig.

Die eggenote en dogters van Roosegaarde Bisschop versterk in 'n groot mate die stereotipe beeld van die koloniale vrou: histories, sieklik, ydel, vroegryp. In teenstelling hiermee word Jenny se toenemende verzet teen haar tradisionele rol in die loop van die verhaal deur die dagboekuittreksels en fotobeskrywings uitgebeeld. In *Oeroeg* is die verteller se moeder ook so 'n tipiese bedorwe, verveelde en neurotiese Europeër, maar haar karakter word radikaal gekontrasteer deur die Lida-figuur. Lida oorskry alle konvensionele grense wanneer sy eers as alleenstaande haar eie inkomste verdien, dan teen alle maatskaplike voorskrifte vir Oeroeg aanneem, en haar ten slotte by die Vryheidsvegters skaar. Stoler (1991: 429) sê omtrent die vrou in die kolonies: "(o)veral in de koloniale rijken werden vrouwen gestationeerd als zendelingen, verpleegsters en onderwijzeressen; hoewel sommige vrouwen de seksistiese politiek van hun mannelijke superieuren openlijk ter discussie stelden, vormden hun taken eerder een versterking dan een aantasting van de gevestigde culturele orde". By Haasse word dus in 'n mate 'n korrektyf op die tradisionele beeld gebring.

5. Slot

Met hierdie oorsigtelike beskouing is gepoog om enkele aspekte van die besondere aard van Hella Haasse se prosawerk te belig. In 'n onderhoud met die historikus Victor Houben⁸ het sy haar uitgelaat oor dit wat sy sien as die kardinale saambestaan van persoonlike perspektivering en historiese dokumentasie in 'n roman; 'n verskynsel wat sinvol funksioneer in veral *Heren van de thee*, maar wat inderdaad karakteristiek is van die hele Haasse-oeuvre. Deur die gebruikmaking van argivale bronne, persoonlike briewe en familiefoto's word aangesluit by 'n rekonstruktiewe historiese standpunt waarvolgens bekende periodes wêreldwyd bekyk en dikwels gehervalueer word. Die familieargief van die Kerkhovens bied die geleentheid om 'n stem en perspektief anders as die dominante een te hoor. In die woorde van Bertha Kerkhoven wat ook as motto by die roman dien: "dikwyls heeft het nageslacht

⁸ "Voor mij is alles wat ik schrijf in eerste instantie te herleiden tot iets heel persoonlijks, vaak een heel sterke visuele, zintuiglijke gewaarwording, dat daaruit de noodzaak om het verhaal te gaan schrijven voortvloeit. Dat is een heel emotionele, subjectieve manier om ermee om te gaan. Ik vind wel dat je, als je als romanschrijver historische stof gebruikt de discipline van de historicus moet toepassen. Geschiedenis is niet iets wat bestaat. Er is een voortdurend veranderend, verschuivend beeld van het verleden. Dat wat ik in Indonesië heb meegemaakt bestaat niet meer, het bestaat slechts in mijn herinnering en ik weet zeker dat het maar een facet is.

Ik kies onbewust onderwerpen en invalshoeken die maken dat ik in het materiaal, de geschiedenis, iets kan projecteren dat voor mij en dus ook voor nu een bepaalde geldigheid heeft." Houben (1990: 164).

het meeste aan de 'sidelights' van de geskiedenis". Daar vind dus in Haasse se werk 'n bewustelike verstrengeling van feit en fiksie plaas; implisiet word ook getoon dat die geboekstaafde geskiedenis geen objektiewe waarheid verteenwoordig nie, en in elk geval nie as die enigste, of die finale weergawe van 'n gebeure aanvaar kan word nie. Haasse se verhale demonstreer die onhoudbaarheid van 'n absolute digotomie tussen "waarheid" en "leuen". Die relatiewe aard van dinge en denke word oortuigend gedramatiseer.

Die twee romans wat bespreek is, kan nie netjies in óf 'n koloniale óf 'n postkoloniale kategorie ingepas word nie. In beide word fasette van die Nederlands-Indiese wêreld ontbloot waardeur die stereotiepe beeld van kolonialisme genuanseer, soms ondermyn, en dikwels bevestig word. Dit is wel so dat die Nederlandse, en wit perspektief op die inheemse oorheers, maar dis ook so dat in beide vertellings die inheemse perspektief meermale vooropgestel word: in *Oeroeg* via die verteller (sy voorliefde vir die dessa-sfeer) en die abstrakte outeur (die uitbeelding van die kontras tussen die onverantwoordelike nagswemmerij en Deppoh se sorgsaamheid) en in *Heren van de thee* deur die karakters self wat in toenemende mate die klerdrag, leefgewoontes en kulturele gebruike van hulle Muslim-werkers en landgenote oorneem. Dit is opvallend in hoe 'n groot mate die visie van die gemarginaliseerde - die vrou, die kind - geopenbaar en hulle identiteitstrewes verwoord word. Die outoritêre en patroniserende blik wat algemeen met die koloniale teks verbind word, het beslis nie in hierdie vertellings alleenreg nie.

Haasse se werk bied ook die geleentheid om die uitsprake in die kanoniserende literatuurgeskiedenis te herevalueer. Die vertelling *Oeroeg* reflekteer alles behalwe die "wellustigheid" van wat as 'n tipiese populêre Indiese verhaal beskou is (Bel, 1988: 129-147). Sentimenteel of eenduidig soos wat Beekman (1990: 7-12) die Indiese romans van vroulike outeurs gekarakteriseer het, is *Heren van de thee* beslis ook nie. En in die mate wat Haasse se romans 'n element van *tempo doeloe* besit, is dit 'n baie ruimer, 'n meer algemeen-menslike terugkyk as wat konvensioneel met die begrip bedoel word. Dit blyk eerder 'n afskeid van patriargale instellings, van absolute waardes, en van 'n nuwe idealisme te wees.

Houben (1990: 165) meen ten opsigte van die hedendaagse narratiewe geskiedskrywing: "dié literaire werklikheid draagt die kiem in zich voor reoriëntatie en evaluatie van kultuur en beschaving". Binne daardie verband gesien, word Haasse se "koloniale" romans refleksies van 'n heersende kulturele sfeer, ontbloot dit 'n ontwikkelende persoonlike betrokkenheid by 'n land en sy geskiedenis, bevestig dit die kern van 'n ryk en veelvlakkige oeuvre, en is dit veel meer as blote "krassen op een rots".

Bibliografie

- Baay, R. en Van Zonneveld, P. (reds.).
1988 *Indisch-Nederlandse literatuur*. Dertien bijdragen voor Rob Nieuwenhuys. Utrecht: HES.
- Beekman, E.M.
1990 Realism of romance: the case for Dutch colonial literature. *Dutch crossing*, (42): 3-28.

- Bel, Jacqueline
1988
Losbandigheid, geldzucht en goena-goena. De receptie van Indische romans in Nederland, aan het eind van de vorige eeuw. In: Baay R en Van Zonneveld, P.(reds.). *Indisch-Nederlandse literatuur*. Utrecht: HES.
- Breman, J.
1991
Over kolonialisme en racisme. *De Gids*, 154(5/6): 339-342.
- Brink, André P.
1991
Op pad na 2000. Afrikaans in 'n (post)-koloniale situasie. *Tydskrif vir letterkunde*, 29(4): 1-12.
- D'haen, Theo (red.).
1990
Herinnering, herkomst, herskrywing. Koloniale en postkoloniale literaturen. Leiden: Vakgroep Talen en Culturen van Zuidoost-Azië en Oceanië.
- Goedegebuure, Jaap
1988
Verzonken Indië. *Haagse Post*. 24 September, bl. 50-55.
- Haasse, Hella
1967
Persoonsbewys. Open kaart. Brugge/Utrecht: Desclée de Brouwer.
- Haasse, Hella
1975 (1970)
Krassen op een rots. Notities bij een reis op Java. Amsterdam: Querido.
- Haasse, Hella
1975 (1954)
Zelfportret als legkaart. Amsterdam: Querido.
- Haasse, Hella
1984
De lezer moet een spoorzoeker zijn. *NRC Handelsblad*, 3 Julie, bl. 11.
- Haasse, Hella
1987 (1948)
Oeroeg. Met inleiding en woordverklaringe deur Tony Links en Wium van Zyl. Kaapstad: Academica.
- Haasse, Hella
1922
Heren van de thee. Amsterdam: Querido.
- Heijne, Bas
1992
Het echte Indië heeft nooit bestaan. *NRC Handelsblad*. C.S. Literair, 6 Maart, bl. 1.
- Houben, V.J.H.
1992
Geschiedenis in discussie. Het gebruik van literaire bronne by de geschiedskrywing van Indonesië. *Indische letteren*. 7(4): 160-166.
- Kuipers, Willem
1992
Met één been in het koele water van de kali. *De Volkskrant*. (Kunst en Cultuur), 13 Maart, bl. 1.
- Luis, Janet
1992
We hadden meer van die Indonesiërs moeten leren. Hella Haasse over kolonialisme, Japanners en historiese romans. *NRC Handelsblad*. C.S. Literair, 6 Maart, bl. 3.
- Meijer, R.
1992
Ik maak kenbaar wat bestond. Die stoïcijnse verwondering van Hella S. Haase. *Elsevier*, 48(51/52): 41-45.
- Meijsing, Doeschka
1992
Het temmen van die wildernis. Documentaire roman van Hella Haasse. *Elsevier*, 48(17): 119.

- Mulder, R.
1992 Hoe hoog is de ideale theestruik? Documentaire roman van Hella Haasse. *NRC Handelsblad*. C.S. Literair, 21 Februarie, bl. 5.
- Nieuwenhuys, Rob
1973 *Oost-Indische Spiegel*. Wat Nederlandse schrijvers en dichters over Indonesië hebben geschreven, vanaf de eerste jaren der compagnie tot op heden. Tweede, verbeterde druk. Amsterdam: Querido.
- Nieuwenhuys, R., Paasman B. en Van Zonneveld, P. (reds.).
1990 Oost-Indisch magazijn. De geschiedenis van de Indisch-Nederlandse letterkunde. *Bulkboek*, 19(188).
- Stoler, Ann Laura
1991 De fatsoenering van het imperiale rijk. Ras en seksuele moraal in twintigste-eeuse koloniale culturen. *De Gids*, 154(5/6): 418-447.
- Termorshuizen, G.
1990 De 'eigen' en de 'andere' wereld. Een introductie tot de Indisch-Nederlandse literatuur. In: D'haen, Theo (red.). *Herinnering, herkomst, herschrijving. Koloniale en postkoloniale literaturen*. Leiden: Vakgroep Talen en Culturen van Zuidoost-Azië en Oceanië.
- Termorshuizen, G.
1993 19 December 1948. Lucebert schrijft zijn "Minnebrief aan onze gemartelde bruid Indonesia." Nederlands-Indië in de literatuur na 1940. In: Schenkeveld-Van der Dussen, M.A. e.a. (reds.). *Nederlandse literatuur - een geschiedenis*. Groningen: Marthinus Nijhoff.
- Van Buuren, Hanneke
1984 Hella Haasse, verzot op verborgenheden. *HN-Magazine*, 40(27): 10-13.
- Van Zonneveld, P.
1988 De toekomst van tempo doeloe. Iets over de studie van de Indische letteren. In: Baay R en Van Zonneveld, P (reds.). *Indisch-Nederlandse literatuur*. Utrecht: HES.
- Van Zonneveld, P.
1990 Indisch-Nederlandse literatuur: problemen en taken. In: D'haen, Theo (red.). *Herinnering, herkomst, herschrijven. Koloniale en postkoloniale literaturen*. Leiden: Vakgroep Talen en Culturen van Zuidoost-Azië en Oceanië.
- Wertheim, W.F.
1991 Koloniaal racisme in Indonesië. *De Gids*, 154(5/6): 367-385.

Universiteit van Suid-Afrika

M.A. Schenkeveld-van der Dussen

**NEDERLANDSE LITERATUUR; EEN GESCHIEDENIS (1993)
ALS MOGELIJK MODEL VOOR EEN GEÏNTEGREERDE
ZUIDAFRIKAANSE LITERATUURGESCHIEDENIS¹**

Abstract

After a short survey of recent discussions on the problems of writing a new history of the literature of the Netherlands, Nederlandse literatuur: een geschiedenis (from now on referred to as NL) is introduced as a way out of the aporia, together with an interim discussion of the diverse criticisms leveled at the NL. The open structure of this book makes it perhaps a useful model for a new history of the whole literature of South-Africa, encompassing all languages involved and both oral and written literary works. Different ideological points of view might be offered without a premature attempt at reconciliation.

1. Recente discussie over Nederlandse literatuurgeschiedenis

Het is geen nieuws dat er de laatste jaren internationaal intensief wordt getheoretiseerd over het verschijnsel literatuurgeschiedenis en dat zich daaraan heeft aangesloten een discussie over een nieuwe Nederlandse literatuurgeschiedenis.

Voor Nederland en Vlaanderen was die discussie extra urgent omdat het bestaande handboek, dat van Knuvelde, algemeen als verouderd werd beschouwd: de laatste herziene druk stamt uit de jaren zeventig (Knuvelde, 1970-1976). Zonder naar volledigheid te streven, roep ik enkele momenten uit die Nederlandse discussie in de herinnering. In 1982 inaugureerde Ton Anbeek in Leiden met een rede over de wederopbouw van de Nederlandse literatuurgeschiedschrijving, waarbij hij met name de geschiedschrijving van de moderne tijd op het oog had en waarbij hij aan de receptiegeschiedenis een belangrijke ordenende rol wilde toekennen (Anbeek, 1982). Zeer recent verscheen een stuk van de hoogleraren Van den Akker en Dorleijn met de programmatische titel 'Poëtica en literatuurgeschiedschrijving' waarin ze als ideaal een geschiedenis van de Nederlandse poëzie sinds 1850 voorstellen die niet één, maar meerdere verhalen vertelt: een poëticaverhaal, maar ook het verhaal van maatschappelijke context en ideologie (Van den Akker & Dorleijn, 1991). Wat de oudere perioden betreft: in 1985 verscheen van het Vlaamse tijdschrift *Spiegel der letteren* een themanummer over de geschiedschrijving van de 19de-eeuwse Nederlandse literatuur. H. van

¹ Lezing gehouden tijdens de het Neerlandistiek-kongres, augustus 1993 te Umhlanga, Zuid-Afrika.

Gorp leidde dat in met een meer algemene beschouwing 'De utopie van een omvattende literatuurgeschiedschrijving, of hoe het zou moeten kunnen en toch echt niet kan...' (Van Gorp, 1985). Daarna reikten twee veldwerkers modellen aan voor hoe het dan toch wel zou moeten kunnen. Walter Gobbers deed dat voor de Vlaamse letterkunde (Gobbers, 1985). Margaretha Schenkeveld beschouwde de Noordnederlandse literatuur (Schenkeveld, 1985). Beide modellen gaven in elk geval blijk van een zeer brede aanpak: socioculturele, functionele en poëtische aspecten zouden hun geëigende plaats moeten krijgen. Een paar jaar later leverde E.K. Grootes een kritische beschouwing over voornamelijk Duitse voorstellen voor een sociale geschiedenis van de literatuur (Grootes, 1989). Grootes had zich in de materie verdiept mede omdat hij plannen had voor een geschiedenis van de 17de-eeuwse letterkunde die zeker aansluiting zou willen zoeken bij die *Sozialgeschichte*. Zijn conclusie is overigens mismoedig: "het zal duidelijk zijn dat de theorie inderdaad geen recepten verschaft voor het schrijven van bijvoorbeeld een overzicht van een literaire periode". In de medioneerlandistiek tenslotte valt bijvoorbeeld de discussie te noemen tussen Gerritsen en Van Oostrom, begonnen in 1975 toen Gerritsen bij zijn bespreking van Knuvelers geheel herziene vijfde druk voorstelde niet meer de nauwelijks behoorlijk dateerbare teksten als uitgangspunt voor de geschiedschrijving te nemen, maar de wel dateerbare handschriften die dus kennelijk in een bepaalde tijd functioneerden, met andere woorden ook een duidelijk op de receptie georiënteerde aanpak, en het antwoord erop van Van Oostrom, tien jaar later, die een nauwe aansluiting tussen Neerlandici en Historici bepleit (Gerritsen, 1975; Van Oostrom, 1985). Daarmee zit de laatste, al zijn er zeker verschillen, ongeveer op dezelfde lijn als Herman Pleij, die in 1982, ook alweer in een inaugurele rede, als een van de belangrijkste taken van een literatuurhistoricus genoemd had "het doen van uitspraken over de functie van teksten in een historisch veranderingsproces" (Pleij, 1982). Trouwens, ook Grootes met zijn sociale geschiedenis van de literatuur, heeft een vergelijkbare doelstelling.

Van een heel andere kant werd in 1990 het probleem benaderd in een beschouwing over vormgeving en publiek van Nederlandse literatuurgeschiedenissen (Schenkeveld-van der Dussen, 1990). Daar werd gedemonstreerd dat een toenemend proces van specialisatie en verwetenschappelijking een kloof heeft veroorzaakt tussen enerzijds de wetenschappelijke doelstellingen van de literatuurgeschiedenis en anderzijds de aantrekkelijkheid ervan voor een breed cultureel-geïnteresseerd publiek. Dat is levensgevaarlijk: een vak als het onze bestaat nu eenmaal voor een heel groot deel bij de gratie van de belangstelling van een redelijk grote achterban. Wij kunnen niet bogen op medische ontdekkingen of op technische hulpmiddelen die het leven veraangename: wij moeten het hebben van mensen die net als wij in cultuur geïnteresseerd zijn, en onze taak is het daarom die groep steeds op de hoogte te houden van onze interessante nieuwe vondsten en bevindingen. Vanuit dat perspectief is het ontbreken van een moderne literatuurgeschiedenis niet alleen betreurenswaardig omdat de vakgenoten daardoor een adequaat kader missen, maar zo mogelijk nog meer omdat een breed publiek dan de gelegenheid mist op de hoogte te blijven van het eigen literaire verleden.

Vandaar dat er voor de hele Neerlandistiek reden was zich zeer te verheugen over het feit dat Anbeck de sprong van theorie naar praktijk heeft gemaakt met zijn geschiedenis van de moderne Nederlandse letterkunde, gebouwd op de ontwikkeling van literaire conventies (Anbeck, 1990). Dat boek heeft veel aandacht gekregen mede in de algemene pers, en daarmee alleen was al een belangrijke doelstelling gehaald: de Nederlandse literatuurgeschiedenis werd weer iets om over te praten.

Uit het voorafgaande is, ook zonder verdere diepgaande analyse, op te maken dat een moderne literatuurgeschiedenis aan veel eisen moet voldoen. Literatuurhistorici in de oudere perioden vragen veel aandacht voor de sociaal-historische context van de literatuur. De ideologische, religieuze, politieke achtergronden, maar ook de rol van opdrachtgevers, uitgevers en het lezerspubliek dienen belicht te worden. Bij de modern-letterkundigen wordt misschien wat meer aandacht geschonken aan poëtica en literaire conventies. Zowel voor de oudere als de moderne periode geldt voorts dat de Nederlandse literatuur niet los van haar Europese context kan worden gezien.

Een dergelijke taak wordt bijna onuitvoerbaar. Zo'n programma is niet meer door een onderzoeker uit te voeren en zelfs voor deelperioden lijken de problemen, zoals de praktijk uitwijst, nauwelijks op te lossen.

Anbeek heeft een poging gewaagd, maar daarbij ook een keuze gemaakt: de literairsociologische kant van de literatuur heeft hij grotendeels buiten beschouwing gelaten en zich geconcentreerd op de wisseling van literaire conventies. Voor de moderne letterkunde lijkt dat een verstandige aanpak, maar voor de historische perioden is dat mijns inziens niet de aangewezen weg. Beperking of teamwork zal dus nodig zijn, en in de buitenlandse zien we dat ook alom. Als mooi voorbeeld van verstandige beperking valt te noemen de eenmangeschiedenis van de hele Engelse literatuur van de hand van Alastair Fowler die als rode draad de "history of kinds and forms" heeft gebruikt (Fowler, 1988). Hij sloot daarin aan bij zijn theoretische studie over de genreproblematiek (Fowler, 1982). Wat het teamwork betreft, er verschijnen even prachtige als monstrueuze literatuurgeschiedenissen, zoals de *Letteratura italiana* in tien delen van soms 1000 pagina's per deel, die begint met een aantal thematisch opgezette delen, geschreven door tal van specialisten, als "il letterato e le istituzioni" of "produzione e consumo" of "le forme del testo" en dan pas in de laatste delen toekomt aan de "storia e geografia della letteratura italiana" (Rosa, 1982). Er staan prachtige studies in dit werk, maar het barst aan alle kanten uit zijn voegen. Voor een breed publiek kan het alleen al daarom niet bedoeld zijn omdat het veel te kostbaar en vooral ook veel te omvangrijk is: zelfs vakgenoten zullen geen tijd kunnen vinden om het alleen maar door te lezen.

Blijkbaar wèl voor een breder publiek bedoeld, want in grote paperbacks uitgegeven, is *Deutsche Literatur; eine Sozialgeschichte*. Dit boek is ietwat handzamer naar perioden geordend maar vertoont overigens eenzelfde beeld: hier zijn ook alweer vele specialisten per deeltje bezig. Deel 3 *Zwischen Gegenreformation und Frühaufklärung*, bevat hoofdstukken over "Staatstheorien und Utopien", "Philosophie, Konfessionsprobleme und Verfassungsfragen", of "Jesuiten-Literatur" om pas daarna op "Lustspiele, Casualpoesie" of "Pikarischer und satirischer Roman" uit te komen. Zo'n deel telt toch ook al weer ruim 500 bladzijden en een geïnteresseerde lezer wordt dus geacht in totaal 5000 pagina's door te werken.

2. Een recente literatuurgeschiedenis

De zaken zijn heel anders aangepakt in het boek dat het model is geworden voor *Nederlandse literatuur, een geschiedenis* (verder afgekort als *NL*) en wel *A New History of French Literature*, onder leiding van Denis Hollier tot stand gebracht door een in hoofdzaak

Amerikaans team van 164 specialisten (Hollier, 1989). Het boek is uitdrukkelijk voor de "general reader" bedoeld. De erin opgenomen essays zijn chronologisch geordend, maar "both individually and cumulatively they question our conventional perception of the historical continuum" (Hollier, 1989: Introduction). De traditionele ordelijkheid van een (traditionele) literatuurgeschiedenis - dat mag er wel bij want uit de zojuist gegeven voorbeelden blijkt al dat van die ordelijkheid in veel gevallen weinig meer over is - wordt *bewust* losgelaten. De concepten van auteur en periode raken op de achtergrond ten faveure van een veelheid van visies en benaderingswijzen die elk op hun wijze recht doen aan het verschijnsel literatuur.

Een model als dit kan een uitweg bieden uit de van zoveel zijden geformuleerde impasse in de Nederlandse literatuurgeschiedschrijving. Vanuit het vakgebied gezien kan zo'n boek adequaat laten zien hoe de toestand op het ogenblik in feite is, enerzijds rijk aan vruchtbare benaderingswijzen, anderzijds verlegen met de vraag hoe die te integreren zouden zijn tot een verhaal. Het resultaat kan ook in hoge mate actueel zijn: één van de bezwaren tegen oudere literatuurgeschiedenissen is immers dat ze vaak zó achter lopen op wat er in het veld gaande is. Een boek als dit kan daarentegen betrekkelijk snel tot stand gebracht worden: men vraagt de specialisten om over hun eigen onderwerp te schrijven. Het zou ook een boek zijn dat juist omdat het allerminst de pretentie voert een laatste woord te spreken, aan allerlei andere vakwetenschappelijke initiatieven op de langere termijn ruimte laat, zoals die voorgesteld zijn voor de Middeleeuwen, de Renaissance of Negentiende eeuw. Ook voor het grote publiek is het een aantrekkelijke formule. Zo'n boek zou gevarieerd zijn en weinig dode plekken vertonen: men zou immers mogen verwachten dat de auteurs, schrijvend over hun eigen specialisme, hun best zouden doen dat zo goed mogelijk aan de man te brengen.

De ontstaansgeschiedenis van *NL* hoeft niet *in extenso* geschetst te worden. Het zij genoeg te vermelden dat zich een redactie heeft gevormd van hoogleraren uit Nederland, Vlaanderen en de Neerlandistiek *extra muros* die met haar voorstellen in het land brede weerklank heeft gevonden. Vrijwel zonder uitzondering zijn de auteurs op het verzoek om medewerking ingegaan en ook vrijwel zonder uitzondering hebben ze zich aan de vrij strakke richtlijnen willen houden. En zo is een boek, waarvoor de eerste plannen eind 1990 ontstonden, begin 1993 ten doop gehouden.

De geschiedenis wordt er dicht op de huid gezeten. Uitgangspunt is immers steeds een zo precies mogelijke datum. Die kan betrekking hebben op een literaire gebeurtenis, maar soms ook wel op een voorval in de geschiedenis. Die datum is als het ware een sleutelgat waardoorheen men de literatuur inkijkt. Bijvoorbeeld 1 juli 1869: Afschaffing van het dagbladzegel. Dat dagbladzegel was een speciale belasting op kranten, en de afschaffing daarvan deed het dagbladbedrijf groeien. Dat is het uitgangspunt. Het essay heet: "De krant en de literatuur", en beschrijft hoe het verschijnsel feuilleton en literaire kritiek in de krant zijn intree deed. Verderop in het boek staat een andere datum: 16 maart 1983: Eerste uitzending van het televisieprogramma 'Hier is Adriaan van Dis'. Dit essay heet "De invloed van de media op het literaire bedrijf" en is als het ware de tegenhanger van het eerder genoemde stuk. Essays als deze geven dus aandacht aan de bemiddelende media, maar er zijn ook heel andere onderwerpen aan de orde. De verschijning van Anja Meulenbelts *De schaamte voorbij* op 15 oktober 1976, is aanleiding tot een essay over de tweede feministische golf en de literatuur, en dat correspondeert dan met oudere essays zoals dat over mystieke autobiografieën van nonnen in de 17de eeuw of dat over Bosboom Toussaints

vrouwenroman *Majoor Frans* - voorbeelden trouwens die demonstreren dat er in de *NL* veel aandacht is voor schrijvende vrouwen.

3. Receptie en kritiek

Het boek heeft in Nederland en België veel publiciteit gehad in de algemene pers, zowel in de landelijke en provinciale kranten als in de opinieweekbladen.

In de eerste plaats waren er beschouwingen van niet-Neerlandici, relatieve buitenstaanders dus. Op 19 maart verscheen die van Hugo Brandt Corstius in het "Cultureel Supplement" van *NRC-Handelsblad*. Brandt Corstius begint met een boutade die inspeelt op de bestaande weerzin tegen Neerlandici en de veronderstelde macht die ze zouden uitoefenen in het wereldje van de moderne literatuur en literatuurkritiek in Nederland. "Nee, nee, neerlandicus ben ik niet. U mag mij voor alles uitschelden, maar niet voor neerlandicus" (Brandt Corstius, 1993) roept hij verontwaardigd wanneer iemand ten onrechte meent dat hij, Linguïst, Neerlandicus zou zijn.

Neerlandici zijn lui en dom, en er zijn er te veel van. Ik citeer weer (Brandt Corstius, 1993): "Men kan dus rustig stellen dat ik het dikke boek dat ik voor u ga recenseren, met veel vooroordelen en enorme oogkleppen ben gaan lezen". Een eindje verder echter luidt het: "Ik heb het boek gefascineerd gelezen". Daarmee was dan althans bij één lezer zoals de redactie die in gedachten had gehad, het beoogde doel bereikt.

Brandt Corstius (1993) maakt ook enkele inhoudelijke opmerkingen. Net als vrijwel alle recensenten mist hij onderwerpen. Daarnaast noteert hij iets anders, namelijk dat er in het boek reeksjes te vinden zijn: over toneel en over vrouwen, over uitgevers, over regeringspolitiek, ja zelfs over het schrijven van Nederlandse literatuurgeschiedenissen. Dergelijke reeksjes werken uiteraard eenheidschepend.

De dag daarop verscheen in het *Parool* de beschouwing van de in het Neolatijn-gespecialiseerde Classicus J.P. Guépin. Hij heeft een overheersend, principieel bezwaar tegen het boek: het nationalisme ervan. Ook hij begint met een boutade: 'de studie Nederlands is schadelijk, "weg ermee", zo staat het in de kop van zijn stuk. En waarom dan wel? De Nederlandse literatuur stelt in Europees verband niets voor: wie iets van Middeleeuwse literatuur wil weten, kan beter vulgair Latijn en Frans leren en zich in de scholastieke theologie verdiepen dan zich bezighouden met de tweedehandse Middelnederlandse letterkunde. De Europese literatuur tot 1800 is in Guépins ogen Neolatijnse literatuur en wie die literatuur buiten beschouwing laat om zich op de volkstalen te concentreren, doet aan geschiedvervalsing. Weliswaar heeft Heesakkers in de *NL* (1993: 143-147) een stuk over de Neolatijnse literatuur geschreven, maar daarmee wordt juist pijnlijk zichtbaar dat het bij wijze van spreken andersom had moeten. Men had de internationale Neolatijnse literatuur, of algemener nog, de complete internationale context moeten beschrijven, met daaraan verbonden dan een stukje over de specifiek Nederlandse aspecten.

Een boek als het door Guépin bedoelde zou een welkome bijdrage zijn aan de literatuurgeschiedschrijving en men kan niet anders doen dan hopen dat hij het gaat schrijven.

Maar met zijn principiële aanval ben ik het oneens: er heeft, eeuwenlang, een Nederlandstalig lezerspubliek bestaan waarvoor in het Nederlands geschreven is, en ten dienste waarvan in het Nederlands vertalingen en bewerkingen geschreven zijn. Over de kwaliteit van de Nederlandse literatuur kan men van mening verschillen. Tegenover Guépins depreciatie staan de bekende zinnen als: had Vondel, of Leopold in het Engels geschreven, dan was hij wereldberoemd geweest, maar hoe dat ook zij, de zeven eeuwen Nederlandse letterkunde kennen een eigen verhaal, hoezeer dat ook Europees ingebed is, en zelfs Guépin moet erkennen dat op zichzelf aan die internationale inbedding in het boek voldoende aandacht is besteed, zij het dan volgens hem op een averechtse manier, namelijk vanuit Nederland naar buiten.

De recensenten die tevens Neerlandici zijn, zowel die in de algemene pers als in de vaktijdschriften, zijn *grosso modo* niet ontevreden: de meesten vinden de *NL* een boeiend boek². Ze missen echter ook belangrijke zaken: in principe volledigheid en beeldvorming.

Wat het eerste betreft heeft iedere recensent zijn verlanglijstje, en naarmate de moderne tijd in het zicht komt, wordt dat verlanglijstje groter. Voor de oudere periode is er enkele malen op gewezen dat de humorcultus van de Romantiek ontbreekt. Men kan moeilijk ontkennen dat deze en andere omissies bestaan. Ze zijn echter een direct en ingecalculiseerd gevolg van de gekozen formule. Het feit dat het om diepteboringen gaat aan de hand van een aantal evenementen, brengt dat onvolledige met zich mee: het boek pretendeert nu juist niet alles te behandelen maar exemplarisch te werken.

Wat betreft het gemis aan beeldvorming wijst men er in de eerste plaats op dat er 'wereldbeelden', ideeën, visies van en in een bepaalde periode te herkennen zijn en dat in de *NL*, die nu juist de periodisering als organisatieprincipe heeft afgezworen, dergelijke bovenpersoonlijke aspecten geen adequate aandacht krijgen. Toch is er in het boek wel degelijk veel te vinden over al dergelijke ideeën en visies. Maar de gekozen formule houdt in dat die visies nu juist niet zo vast gekoppeld zijn aan periodes en stijlen. Er is al heel wat inkt gevloeid over de vraag wat nu de kenmerken van de barok in de Nederlandse letterkunde zijn, of waar de Middeleeuwen eindigen of de Renaissance begint, of wij in Nederland echt een Romantiek hebben gekend en hoe lang die dan wel heeft geduurd, wat modernisme is en welke schrijvers daar om welke redenen toe gerekend dienen te worden. Dat is zeker niet allemaal verspilde moeite geweest: die concepten bestaan en het is begrijpelijk dat men die dan ook op het eigen terrein wil toepassen, maar de indruk is wel eens gevestigd dat periodisering het een en al van een literatuurgeschiedenis is en ik vraag me af of in elk geval een breder publiek daar nu allemaal zoveel wijzer van wordt.

Nu de etiketten en periodisering in de *NL* grotendeels ontbreken, is er mogelijk meer ruimte voor het zien van weer andere verbanden door de tijd heen: de voortdurende afwisseling bijvoorbeeld, ook binnen de traditionele periodes, van poëzie die zich schijnbaar met huid en haar aan de empirische werkelijkheid overlevert, en een poëziesoort die vanuit

² Een keuze: Willem Kuipers, *De Volkskrant*, 12 maart 1993; Hans Werkman, *Nederlands Dagblad*, 13 maart 1993; Berry Dongelmans, *Dokumentaal*, 22, 1983, bl. 78-84; Piet Calis, *Spektator*, 22, 1993, bl. 131-138; M.H. Schenkeveld, *Tijdschrift voor Nederlandse taal en letterkunde*, 109, 1993 bl. 335-359

een idealiserende visie denkt. Zoals in de zeventiende eeuw Six van Chandelier tegenover Vondel staat, staat in de twintigste eeuw Elsschot tegenover Van de Woestijne, zou een lezer van de *NL* kunnen vaststellen, ook zonder dat hem daarvoor etiketten zijn aangereikt.

Maar als naar beeldvorming wordt gevraagd, heeft men het soms over nog meer. Men meent bijvoorbeeld dat de *NL* het woord geschiedenis ten onrechte voert. Er is niet één concept, er is niet één auteurspersona die een zinvol verhaal vertelt, er wordt geen samenhang verbeeld.

Vanuit een bepaald gezichtspunt is dat ongetwijfeld juist. De enkele jaren geleden gestorven hoogleraar historische letterkunde aan de Vrije Universiteit te Amsterdam, Leen Strenght, was een overtuigd Calvinist. In zijn inaugurele oratie over Huygens tekende hij in enkele woorden verzet aan tegen het moderne autonome dichterschap (Strenght, 1977). De werkelijkheid komt uit de handen van God voort: dat geeft de gelovige de vrijheid om met de dingen van deze wereld bezig te zijn en voert daarnaast de blik omhoog tot God. Die gedachte van het niet-autonome dichterschap zou, zo meende hij, de grondslag dienen te vormen voor een verantwoorde beoefening van de literatuurwetenschap en dus ook van de literatuurgeschiedenis. Vanuit zo'n perspectief zou men een literatuurgeschiedenis met visie kunnen schrijven: de literatuur op weg naar God, of op weg van God vandaan. Ik kies dit voorbeeld omdat het zo ver van de meeste onderzoekers af zal staan. Het is zeker ook niet wat de recensenten bedoelden. Maar wat dan wel? Een marxistische visie op de gang van de literatuur? Een nationalistische? Een humanistische? De modellen voor een nieuwe literatuurgeschiedenis die ons worden voorgesteld, laten eigenlijk ook niet veel van zo'n visie zien. Het nu dominerende model lijkt de sociale geschiedenis van de literatuur te zijn, de letterkunde ingebed in de totale samenleving. Nu, afgezien van de problemen die dat op zichzelf al oproept en waar Grootes al uitgebreid over geschreven heeft in zijn overzichtsartikel in *Spektator*, van beeldvorming is daarin niet al te veel op te merken. Op zijn best komt er iets terecht van verklaringen op een beperkt terrein.

Of is nu juist het feit dát men de literatuur als onderdeel van de sociale geschiedenis beschouwt, een bijdrage tot die beeldvorming? Dat lijkt inderdaad het geval. Deze aanpak verraaft een andere visie dan wanneer men bijvoorbeeld de literatuur immanent wil blijven beschouwen, van genre op genre, van dichter op dichter, van het intertekstuele onderzoek van gedicht naar gedicht.

Welnu, vanuit dat perspectief doet *NL* wel degelijk aan beeldvorming. Een vergelijking met het model-Hollier laat zien dat de *NL* een veel grotere eenheid vormt. Heel dominant, het hele boek door, is die maatschappelijke inbedding van de literatuur. Tegenover het Amerikaanse voorbeeld kan men dat, zo men wil, als een verschraling of als een verbetering zien. In Holliers boek komen meer benaderingswijzen aan de orde: zoals men vanuit de Franse hoek verwachten kan, bijvoorbeeld de psychanalytische, maar ook de structuralistische, of de deconstruerende.

Daarentegen zou men als kritiek op de *NL* kunnen geven dat het boek soms te veel langs de literatuur zelf heenschiet: de sociale inbedding, de productie en de receptiekanalen, alles eromheen komt aan de orde, maar de werken zelf komen er wel eens bekaaid van af. Maar dat bezwaar wijst er toch juist op dat het boek wel degelijk een beeld uitdraagt. Met alle onderlinge nuanceverschillen werkt de Neerlandistiek kennelijk op het moment grotendeels binnen één paradigma, met alle voor- en nadelen vandien.

4. Toepassing op Zuid-Afrika

De vraag rijst, nu actueel genoeg, of het geschetste open model, met zijn voor- en nadelen, soms bruikbaar zou zijn voor een geïntegreerde literatuurgeschiedenis van Zuid-Afrika, wat dus iets anders is dan een geschiedenis van de Afrikaanse literatuur. Wat die laatste betreft, verkeren de Afrikanisten in een gunstiger positie dan de Neerlandici: het werk van Kannemeyer functioneert nog steeds, is kort geleden nog in verkorte vorm verschenen en tot 1987 bijgewerkt.

Maar een geschiedenis van de Zuidafrikaanse literatuur bestaat niet, misschien omdat men de Zuidafrikaanse literatuur als zodanig niet erkent.

Zou er wel een ander land ter wereld zijn waar de situatie thans zo complex is terwijl ook het verleden al zo ingewikkeld was? Wie oudere Afrikaanse literatuurgeschiedenissen bekijkt, ziet dezelfde problemen terugkeren, al gebruikt men andere woorden.

Zo rekende Rob Antonissen indertijd, blijktens een artikel van Lindenberg tot de Zuid-Afrikaanse letterkunde: literatuur in het Afrikaans; werken in het Nederlands voor en na 1875 die uiting zijn van de Afrikaanse geest; werken in andere talen voorzover ze uiting geven aan de Afrikaanse geest, bijvoorbeeld Engelstalige van Olive Schreiner en Duitstalige van Hans Grimm (Lindenberg, 1954).

Zo'n uitdrukking als 'Afrikaanse geest' zal tegenwoordig wel niet meer gebruikt worden, maar het valt toch niet moeilijk te begrijpen waarop zo ongeveer gedoeld wordt. In de *Penguin book of South African verse*, een boek vanuit een heel andere achtergrond geconcipieerd, vinden we over 'the white races' iets vergelijkbaars: "Sun and land ate deep into their consciousness and the writers of another and colder hemisphere no longer filled their need" (Cope & Krige, 1968: 15).

Maar als dan dit bijzondere land, met zijn bijzondere natuur en bijzondere geschiedenis, de eenheidsheppende factor is, dan ligt het voor de hand te kiezen voor een pragmatische omschrijving die zou inhouden: literatuur op Zuidafrikaanse bodem ontstaan, zoals literatuurgeschiedenissen nu eenmaal meestal op zo'n geografische en nationale grondslag worden opgebouwd. Bloemlezingen volgens dat principe bestaan er reeds zoals het al genoemde *Penguin Book of South African verse*: behalve Engelstalige lyriek biedt het in Engelse vertaling teksten uit het Afrikaans, Bushman, Hottentot, Sotho, Xhosa en Zulu.

Een dergelijke keuze lost een enkel probleem op: men hoeft dan niet, zoals ook wel is voorgesteld, de Zuid-Afrikaanse literatuur bij 'Olla vogala' of bij Chaucer te laten beginnen.

Maar er blijven nog meer dan genoeg problemen over. Op zichzelf is het al ingewikkeld genoeg dat er dan literatuur in zoveel talen in het vizier komt. Wat is er dat die zo diverse literaturen verbindt, afgezien van het jonge concept 'Zuid-Afrika'? Normaal gesproken is dat in een literatuur interactie: men reageert op elkaar, bewondert of wijst af. Mogelijk wordt of werd die interactie misschien wat te weinig als aanwezig beschouwd om van een Zuidafrikaanse literatuur te spreken, zoals ook in België, om een ander voorbeeld te kiezen, het bestaan van een Belgische literatuur die het Vlaams en Frans zou omvatten, meestal

wordt ontkend. Maar er zijn toch wel heel wat gevallen van interactie te ontwaren: het Afrikaans reageerde vaak tegen het Nederlands, men kan beïnvloeding van de poëzie van Eugène Marais door Bantoeverzen vaststellen, in de moderne tijd schrijven Zulu-schrijvers in het Engels maar uiteraard met medeneming van hun eigen literaire achtergrond, en over en weer wordt er tussen Engels en Afrikaans vertaald. Hier komt uiteraard de systeemtheorie goed van pas: Zuid-Afrika lijkt werkelijk ideaal als proeftuin voor de bestudering van tal van literaire systemen die gedeeltelijk apart staan, elkaar soms ook wel overlappen, of met elkaar conflicteren.

Als men vanuit die systemen redeneert, hoeft ook het probleem 'literatuur' waar Ernst Lindenberg zich in 1954 nog zorgen over maakte, niet zo moeilijk te zijn. Hij perkt dat sterk modern-esthetisch in met als centrale vraag "Is hierdie organisatie van woorde 'n taalkunswerk, m.a.w. is dit georden op die wyse van letterkunde of nie" (Lindenberg, 1954: 61. Maar dat is niet de relevante vraag. Men ziet bijvoorbeeld de nieuwe bewoners van de Kaap met elkaar een nieuw systeem vormen wanneer ze als het ware opnieuw starten.

Niet helemaal opnieuw natuurlijk, ze hadden een Nederlandse geestelijke bagage en soms ook letterlijk boeken in hun bagage: een catalogus over de oudst-aanwezige collecties in Zuid-Afrika biedt daarover mooi materiaal (*Boekspieël van Suid-Afrika*, 1952). Men las wat men in de nieuwe situatie nodig had: reisboeken, veel religieuze teksten als preken, gebedenboeken, medische boeken (ook in *NL* staat een hoofdstuk over dergelijke gebruiksteksten op medisch of astrologisch gebied) of liedbundels. In een Zuid-Afrikaanse literatuurgeschiedenis zou men aan die veelgebruikte uit Nederland afkomstige teksten uiteraard inleidend aandacht moeten geven omdat ze een uitgangspunt hebben gevormd, zoals men dat voor een wat latere periode dan ook met Engelse modelteksten zou moeten doen.

Maar vervolgens gaan er in Afrika eigen teksten ontstaan: gebruiksteksten in allerlei vorm zoals dat op *Den eersten Steen Van 't Nieuwe Casteel Goede Hope heeft VVagenaer gelecht Met Hoop van goede Hope*, een van de oudste Nederlandstalige gedichten op Zuidafrikaanse bodem ontstaan of een Europees-traditioneel grafscript als dat van Maria van Riebeeck:

"Wien Rotterdam het licht Leyden goe seden gaff
wiens Troudagh hielt Schiedam Leyt hier nu in dit graff."³

En voorts valt te denken aan de vele reisverhalen en dagboeken die overgeleverd zijn of aan stichtelijke gedichten - zoals de merkwaardige teksten van een voortrekkersvrouw als Susanna Smit die proza en gedichten vol Hoogliedsmystiek heeft geschreven, waarschijnlijk naar modellen uit de kring van de Nadere Reformatie. Bij zulke teksten zou men niet het literaire gehalte moeten wegen, maar de functie en de gebruikers ervan moeten onderzoeken.

Veel van die oudere literatuur is in de tijd zelf niet uitgegeven, wat dus wijst op een beperkt maar welomschreven afnemersgroepje. De gebruikswaarde was beperkt tot de kleine kring van familie, vrienden, geloofsgenoten. Bij Nienaber valt te lezen dat de eerste 'boeren-

³ De voorbeelden ontleend aan Besselaar, G. 1914. *Zuid-Afrika in de letterkunde*. Voor de Nederlandse literatuur uit Zuid-Afrika zie Conradie, Elizabeth. 1934. *Hollandse skrywers uit Suid-Afrika*.

Kaapsche dichtbundel' die gedrukt is, in 1861, uitdrukkelijk was bedoeld "voor de kinderen en vrienden van den dichter" (Nienaber, 1960: 13). In dit verband zal zeker ook de problematiek van de orale literatuur aan de orde gesteld moeten worden. In Nederland is bekend dat ds. Willem Sluiter sommige van zijn versjes schreef voor gebruikers in gehuchtjes in de achtergebleven oostelijke provincies waar men niet lezen kon. Hij geeft dan ook aanwijzingen hoe iemand ze maar moet voorlezen en voorzingen (Schenkeveld-van der Dussen, 1991: 50-51). Uiteraard heeft dat invloed op de aard van zijn teksten; voor een dergelijk publiek schrijft men heel eenvoudig, korte zinnestelsels, gemakkelijke woorden, niets geleerds. Zijn dergelijke trekken soms ook in die Boerenkaapse dichtbundel te vinden? Een puur esthetische benadering is in zo'n geval inadequaat.

Maar als het om orale literatuur gaat, dan gaat in de eerste plaats de aandacht uit naar de literatuur in de Bosjesman-, Hottentot-, Bantoetalen. Wat de oudere perioden betreft, is daarvan eerst in de negentiende eeuw het een en ander opgetekend. De moderne verschijningsvormen ervan worden tegenwoordig ook via de audio-visuele hulpmiddelen bestudeerd.

Welnu, als de literatuur van Zuid-Afrika dan zo open is, met een grote variëteit van talen, overleveringswijzen, gebruikssituaties, genres, maar ook met veel ideologische voetangels en klemmen, dan is de vraag gewettigd of een open model als de *NL* niet heel geschikt zou zijn voor een beschrijving ervan. Wat als kritiek wordt genoemd op het Nederlandse boek, zou in dit geval een groot voordeel kunnen bieden: er is geen auteur-dictator die een visie oplegt, maar er zijn tal van auteurs, soms met sterk uiteenlopende achtergronden en inzichten.

Zij bieden fragmentjes aan die een kaleidoskopisch verschuivend beeld laten zien, al naar gelang men ertegenaan kijkt. Er kunnen relaties gelegd worden, maar het kan ook zijn dat men lange tijd langs elkaar heen heeft geleefd en geschreven. Dat zij dan zo en dat wordt dan ook wel zichtbaar. Het zou zelfs niet bezwaarlijk zijn wanneer er over nijpende kwesties meerdere essays zouden verschijnen met elk een eigen standpunt: dat zou de intellectuele discussie alleen maar bevorderen. Maar de culturele kruisbestuiving die er ook was, al was het maar in conflictvorm, zoals die in de vorige eeuw tussen het elite-Nederlands en het gebruiks-Afrikaans, kan evenzeer beschreven worden.

Het zijn maar enkele voorbeelden, maar ze maken, hoop ik, duidelijk dat *Suid-Afrikaanse literatuur; 'n geskiedenis* uiteraard ook te verschijnen in het Engels, het Xhosa en het Zulu, een belangwekkende bijdrage zou kunnen zijn aan de cultuur van het nieuwe Zuid-Afrika.

Bibliografie

- Akker, W.J. van den Dorleijn, G.
1991 Poëtica en literatuurgeschiedschrijving. *De nieuwe taalgids*, 84: 508-526.
- Anbeek van der Meijden, A.G.H.
1982 'In puinhopen voel ik mij prettig, ergens anders hoor ik niet thuis'. *Over de wederopbouw van de Nederlandse literatuurgeschiedschrijving*. Amsterdam.

- Anbeek, Ton
1990
Geschiedenis van de Nederlandse literatuur tussen 1885 en 1985. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Besselaar, G.
1914
Boekspieël
1952
Zuid-Afrika in de letterkunde. Amsterdam: De Bussy.
South Africa in print/Boekspieël van Suid-Afrika. III. Die Hollandse boek in Suid-Afrika. Kaapstad: Van Riebeeckfees, Boekuitstallingskomitee.
- Brandt Corstius
1993
Conradie, Elizabeth
1934
Cope, J. and Krige, U.
1968
Fowler, A.
1982
NRC Handelsblad. Cultureel Supplement, 19 maart 1993.
Hollandse skrywers uit Suid-Afrika. Amsterdam: De Bussy.
The Penguin book of South African verse. Harmondsworth: Penguin.
Kinds of literature. An introduction to the theory of genres and modes. Oxford: Clarendon.
- Fowler, A.
1987
A history of English literature: forms and kinds from the Middle Ages to the present. Oxford: Blackwell
- Gerritsen, W.P.
1975
Glaser, A. (red.).
1985
Geschiedverhaal of schetskaart. *De nieuwe taalgids*, 68: 89-109.
Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. 10 dln. Reinbek bei Hamburg.
- Gobbers, W.
1985
Theoretische en methodologische kanttekeningen bij een geschiedenis van de negentiende-eeuwse Vlaamse letterkunde. *Spiegel der letteren*, 27: 263-286.
- Gorp, H. van
1985
De utopie van een omvattende literatuurgeschiedschrijving. *Spiegel der letteren*, 27: 245-262.
- Grootes, E.K.
1989
De paradoxen van de literatuurgeschiedschrijving. *Spektator*, 18: 211-261.
- Hollier, D.
1989
A new history of French literature. Cambridge, Massachusetts-London.
- Knuvelde, G.P.M.
1970-1976
Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde. Vijfde, geheel herziene druk. 4 dln. 's-Hertogenbosch: Malmberg.
- Lindenberg, E.
1954
'n Probleem van die Afrikaanse literatuurgeschiedenis'. *Tydskrif vir Letterkunde*, 4 (2): 59-62.
- Nienaber, P.J.
1960
Perspektief en profiel. Tweede druk. Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel.
- Oostrom, F.P. van
1985
Schetskaart of geschiedverhaal? Over methode en praktijk van (een) geschiedschrijving van de Middel nederlandse letterkunde. In: Van

- Buuren, A.M.J. (red.). *Tussentijds*. Utrecht: HES.
- Pleij, H.
1982 *De wereld volgens Thomas van der Noot, boekdrukker en uitgever te Brussel in het eerste kwart van de zestiende eeuw*. Muiderberg: Coutinho.
- Rosa, A.A.
1982 *Letteratura italiana*. 10 dln. Roma.
- Schenkeveld, Margaretha H.
1985 Handboek in wording; opzet en achtergronden van een nieuwe literatuurgeschiedenis van de negentiende eeuw. *Spiegel der letteren*, 27: 287-302.
- Schenkeveld-van der Dussen, Maria A.
1990 *Retorica van onderzoek; vormgeving en publiek van Nederlandse literatuurgeschiedenissen*. Openingscollege Faculteit der Letteren, Utrecht.
- Schenkeveld-van der Dussen, Maria A.
1991 *Dutch literature in the age of Rembrandt: themes and ideas*. Philadelphia: John Benjamins.
- Schenkeveld-van der Dussen, Maria A. (red.). e.a.
1993 *Nederlandse literatuur; een geschiedenis*. Groningen: Nijhoff.
- Strengholt, L.
1977 *Dromen is denken. Constantijn Huygens over dromen en denken en dichten*. Amsterdam: Buyten en Schipperheijn.

Rijksuniversiteit Utrecht

P.H. Swanepoel

DIE OORDRAG VAN NEDERLANDSE NAME OP AFRIKAANSE PLANTE EN DIERE: OU DATA IN 'N NUWE BAADJIE

Abstract

Within the framework of cognitive lexical semantics this article gives an analysis of the naming of the Cape fauna and flora by the early Dutch colonists. It is shown that their so called misleading naming practices on grounds of the superficial resemblances of the Cape plants and animals to their Dutch or European counterparts, can be explained in terms of a number of general and universal principles of categorization.

1. Inleiding

J. du P. Scholtz en S.P.E. Boshoff gee in hulle bekende studies oor die historiese ontwikkeling van die Afrikaanse woordeskat (vergelyk Scholtz, 1941 en Boshoff, 1921) altwee aandag aan die verskynsel van die komparatiewe oordrag van Nederlandse name op Afrikaanse plante en diere. Die outeurs noem en ontleed 'n aantal voorbeelde van die "misleidende" naamgewing waartoe die komparatiewe oordrag van name aanleiding gegee het en elkeen van hulle waag, maar dan besonder kripties, om 'n verklaring vir hierdie misleidende benoemingspraktyk by die koloniste te gee.

In hierdie artikel word die data oor en die verklaring van die komparatiewe oordrag van die Nederlandse name uit Scholtz (1941) en Boshoff (1921) herinterpreteer en verder ontleed binne die raamwerk van die kognitiewe leksikale semantiek (KLS). Die hoofdoel is om te bepaal watter lig die komparatiewe naamgewingsdata uit hierdie twee bronne werp op naamgewing in die algemeen en op menslike kategorisering in die besonder.

In die KLS word leksikale naamgewing benader as 'n instansiëring van linguïstiese kategorisering/klassifisering, dit is die proses waarvolgens mense deur die gebruik van leksikale items/ name die wêreld om hulle kategoriseer. As iemand byvoorbeeld twee verskillende entiteite albei 'n doringboom noem, dan voer hy 'n kategoriseringsdaad uit: alhoewel hier sprake van twee entiteite/referente is, gee hy hulle dieselfde naam op grond van hulle werklike of vermeende ooreenkoms (of passing) met sy konsep van die kategorie DORINGBOOM - 'n kategoriekonsep wat hy benoem met die leksikale vorm *doringboom* (vergelyk verder die bespreking in Lakoff, 1987: xiii-xviii, 5-6; Taylor, 1989: vii-vix; en Cuyckens, 1984).

In afdeling 2.1 word aandag gegee aan 'n omskrywing van die aard en omvang van die

verskynsel van die komparatiewe oordrag van Nederlandse name; afdeling 2.2 word gewy aan Scholtz (1941) en Boshoff (1921) se hipoteses oor die oorsake van hierdie naamgewingsstrategie. In al twee hierdie afdelings word daar aangetoon watter lig resente navorsing in die kognitiewe semantiek en die kognitiewe antropologie op die problematiese aspekte van die verskynsel van komparatiewe oordrag werp. Afdeling 3 word gewy aan 'n aantal slotopmerkinge.

2. Die komparatiewe oordrag van Nederlandse name

2.1 Aard en omvang

Die komparatiewe oordrag van Nederlandse name het ingehou dat die Nederlandse koloniste gedurende die tweede helfte van die sewentiende eeu tot bykans die helfte van die agtiende eeu by 'n konfrontasie met nuwe plante en diere in Suid-Afrika bestaande Nederlandse plant- en diername gebruik het om die soorte te benoem op grond van die werklike of vermeende ooreenkoms tussen die Nederlandse en die (Suid-)Afrikaanse fauna en flora. Soos Scholtz (1941) en Boshoff (1941) egter aantoon, is hierdie oordrag van die Nederlandse name op die Afrikaanse organismes gesanksioneer selfs in gevalle waar daar geen duidelik agterhaalbare (perseptueel waarneembare) ooreenkoms tussen die organismes te bespeur was nie.

Enkele voorbeelde ter illustrasie:

- i) Die Afrikaanse naam *meerkat/mierkat* vir die kleinerige roofdiertjie wat in die veld in gate bly, en opvallend is deur sy regopsittende stand, lang stert, rooibrui hare, breë, maar kort ore (*Suricata suricatta*); van die onderfamilie *Herpestinae* kom van die Nederlands meerkat (< Mnl. *meercatte*; < die Hd. Meerkatze) wat vroeër en vandag nog aapsoorte (*Cercopithecus*) in Nederland aandui.
- ii) In Suid-Afrika is die das/dassie die *Procavia capensis* (familie *Hyracidae*, orde *Perissodactyla*), terwyl *das* in Nederlands die naam is van die *Melus taxus* (familie *Mustelidae*, orde *Carnivora*); dus heeltemal 'n ander dier (Scholtz, 1941: 13). *Die Groot Woordenboek der Nederlandse Taal* (Van Dale, 1976) beskryf die das as 'n "marterachtig zoogdier (*Meles taxus*), met gedrongen stevige romp, ongeveer 75 cm lang en 18 cm staart, laag op die poten; hij leeft zeer eenzelvig". Dit is die dier waarna daar verwys word in die Nederlandse uitdrukkings: "zo vet als een das", "zweeten als een das", "slapen als een das".
- (iii) Die Afrikaanse eland, reebok en hartebees is almal *Bovidae*, dit wil sê holhoorniges; terwyl die Europese naamgenote *Cervidae* is, dit wil sê draers van vertakte gewee (Scholtz, 1941: 13-14).
- (iv) In Nederland is die vinke lede van die onderfamilie *Fringillinae*, waartoe ook die mossie behoort; in Suid-Afrika is dit die naam van veel groter voëls van die familie *Ploceidae* (Scholtz, 1941: 11-12).
- (v) Die naam *fisant* word in Suid-Afrika gebruik vir die groter patryse (*Francolinus capensis*), terwyl wat in Nederland onder *fazant* verstaan word, heeltemal ander voëls is (Scholtz, 1941: 11).
- (iv) Suid-Afrikaanse bome wat nie aan hulle Europese naamgenote verwant is nie, maar na die Europese soorte genoem is vanweë 'n ooreenkoms van die vrug of blom, is die wilde-amandel, wildekastaiing en wildevlier; ander het egter

geen ooreenkoms met hulle Europese naamgenote nie behalwe dat die grein van die hout met die Europese soorte ooreenkom; byvoorbeeld: die boekenhout, esseboom, rooi-els, wit-els en wildepeer (Scholtz, 1941: 15-16).

Soos hierdie voorbeelde toon, was een of ander vorm van verwantskap of ooreenkoms, hoe gering dan ook al, afdoende grond om 'n bestaande Nederlandse naam vir 'n onbekende Suid-Afrikaanse plant of dier te gebruik, en dan op 'n redelik uitgebreide skaal.

Boshoff (1921: 279, 281) en Scholtz (1941: 10) noem ook nog die volgende as voorbeelde van plant- en diername waar die Nederlandse naam 'n ander toepassing as die (oorgeërfde) Afrikaanse naam het:

Plantname: katstert, katdoring, vrouehaar, varkblom, slangkop, slangwortel, spaansgras, saadgras, baardgras, kweekgras, litjiesgras, hanekam, melkblom, botterblom, kankerblom, nieswortel, duiwelskruid, kruidjie-roer-my-nie(t), vingerhoed, leeubekkie, bewertjies, boereboontjies, gousblom, motkruid, maerman, vieruurtjies, afrikanertjies, katekruid, sewejaartjies.

Diername: elf, spierinkie, duiker (voël), korhaan, gemsbok, vink, kabeljou, wolf, jakkals, tier, steenbok, kameel, kiewiet, donderpadda, oorkruiper, naaldekokker, perdeby.

Die koloniste het volgens Scholtz (1921: 8,9) met die Nederlandse name dus "taamlik onverskillig omgespring" en "kritiekloos" name hier in die suide toegepas - 'n praktyk wat, tot die argwaan van natuurondersoekers van dié tyd, soos La Vaillant, Lichtenstein en Burchell, tot "misleidende" naamgewingspraktyke gelei het. "Misleidend" dan eerstens, omdat die betrokke name in Suid-Afrika nie dieselfde referente as in Nederland of Europa gehad het nie.

Die tweede wyse waarop die koloniste in hulle naamgewing "misleidend" te werk gegaan het, maar wat van die komparatiewe oordrag van name hierbo onderskei moet word, is die feit dat hulle in hulle keuse van volksname vir plante en diere leksikale elemente gekies het wat die entiteite, wetenskaplik beskou (vergelyk Scholtz 1941: 2-3), verkeerd gekategoriseer het. Scholtz (1941: 3) verwys hier byvoorbeeld na die feit dat "die berghaas of springhaas geen haas is nie, die erdvark geen vark, die landmol geen mol en die witkraai geen kraai nie".

Soos die naam *meerkat* ook aandui, het die koloniste in hulle naamgewing redelik uitgebreid gesteun op die praktyk om nuwe plante en diere onder bestaande en bekende kategorieë (soos byvoorbeeld HAAS, VARK, MOL, KRAAI en KAT) tuis te bring en dienooreenkomstig te benoem. In hierdie benoeming het hulle hulle nóg aan wetenskaplike kriteria nóg aan die kriterium van volledige ooreenkoms gesteur (vergelyk ook Boshoff 1921: 281). Die gebrek aan volledige ooreenkoms en die feit dat die betrokke soort plant of dier 'n ander of onbekende soort is, is in gevalle soos hierdie egter aangedui deur 'n bepalerelement ('n sogenaamde "kontradeterminans"; vergelyk De Caluwe, 1991) voor aan die naam van die bekende kategorie te voeg. Vergelyk voorbeelde soos die volgende:

- (i) *Kaapse* (byvoorbeeld: *Kaapse esel*, *Kaapse buffel*; vergelyk Scholtz, 1941: 101).
- (ii) *Vaderlands-* (byvoorbeeld: *vaderlandsriet*, *vaderlandswilger*).
- (iii) *Wilde-* (+kultuurplantnaam) (vergelyk *wildeals*, *wildegars*, *wilderog*,

wildekomkommer); waar die voorvoegsel *wilde-* aandui dat die betrokke plant wild voorkom of dat die betrokke plant nie 'n subsoort van die kultuurplant is nie.

- (iv) *Baster-* (byvoorbeeld: *bastereland*, *basterhartebees* en *basterspringbok*; vergelyk Scholtz, 1941: 80).
- (v) *Boesman-* (byvoorbeeld: *boesmankorhaan*, *boesmanmielies*, *boesmansriet*).
- (vi) *Hottentot/hotnots-* (byvoorbeeld: *hottentotsvis*, *hottentotsbrood*, *hotnotsboontjie*).

Hierdie soort benoeming met onderskeidende bepalerelemente dui egter op die alternatiewe benoemingstrategie wat taalgebruikers naas die eenvoudige komparatiewe oordrag van name tot hulle beskikking gehad het as dit gegaan het om 'n vermeende of werklike ooreenkoms tussen referente; tewens, mens sou bykans verwag het dat die naamgewers slegs die Nederlandse name (sonder 'n bepalerelement) sou gebruik het indien dit gegaan het om 'n algehele ooreenkoms tussen die Afrikaanse en die Nederlandse plant- en diersoorte, maar dat hulle bepalerelemente sou gebruik het indien daar slegs sprake van 'n gedeeltelike ooreenkoms tussen die soorte was. Altwee hierdie leksikale benoemingstrategieë is egter instansiëerings van die algemene konseptuele strategie waardeur taalgebruikers vreemde of nuwe kategorieë/konsepte aan hulle bestaande (en dus bekende) konsepsisteem kontroleer en sover as moontlik daarby integreer of assimileer en dit dienoreenkomsstig benoem. By die keuse van bepalerelemente sinjaleer die naamgewer egter die feit dat dit nie om algehele identiteit van die onbekende of die nuwe kategorieë en die bestaande kennisstelsel gaan nie. Vergelyk verder die bespreking hieronder.

By die komparatiewe oordrag van name moet 'n mens jou voorstel dat die oorgeërfde Nederlandse name, ten minste vir 'n tyd lank, meerdere toepassingsmoontlikhede of betekeniswaardes gehad het, naamlik die Nederlandse (wat as basis vir die vergelyking van die Afrikaanse gedien het), én die (nuwe) (Suid-)Afrikaanse toepassing/ betekeniswaarde. Vandag is dit natuurlik onmoontlik om te bepaal presies hoe hierdie leksikale kategorieë binne die breër domein van die taalgebruikers se kenniskompleks van die fauna en flora ingepas het. Meerdere moontlikhede doen hulle egter hier voor.

Volgens Boshoff (1921: 280) het die komparatiewe oordrag van Nederlandse name meegehelp aan die skep van 'n verskynsel wat universeel in etnobiologiese nomenklature voorkom, naamlik dat 'n enkele volksnaam vir verskillende soorte plante of diere gebruik word, of, anders gestel, dat die polisemiese moontlikhede van plant- en diername maksimaal benut is. Die feit dat die uitbreiding van die betrokke Nederlandse name daarby op 'n ooreenkoms (ongegag ten opsigte van watter eienskap of dimensie van die organismes, of hoe gering dan ook al) tussen die Nederlandse en die Afrikaanse soorte berus het, suggereer sterk dat die oorgeërfde Nederlandse name polisemiese kategorieë benoem het met 'n prototipesee eerder as 'n klassieke kategorieestruktuur.

Die belangrikste verskil tussen die twee soorte kategorieë wat hier ter sake is, is die feit dat die integrasie (en uiteindelik benoeming) van 'n lid by 'n klassieke kategorie geskied op die basis van die besit al dan nie van die hele versameling definiërende (of: noodsaaklike en afdoende) kenmerke van die kategorie, terwyl integrasie en benoeming by 'n prototipekategorie geskied op basis van 'n ooreenkoms (hoe groot of hoe gering dan ook al) met wat binne 'n bepaalde kultuur as die prototipe van die kategorie geld of met enige ander

periferale lid van die kategorie. Dit bring mee dat enige lid van so 'n kategorie ten minste een, maar meestal meerdere kenmerke met enige ander lid sal deel, maar dat daar baie min kenmerke sal wees wat al die lede van die kategorie gemeen het. Prototipies gestruktureerde kategorieë maak dit dus moontlik vir taalgebruikers om disparate elemente in 'n losser gestruktureerde eenheid saam te snoer op grond van die relasie van ooreenkoms of metonimie¹.

Die metaforiese oordrag van name is 'n verdere instansiering van hierdie oordrag en strukturering van kategorieë op grond van die relasie van ooreenkoms; byvoorbeeld: die woord *poe(n)skop* is aanvanklik gebruik as naam vir 'n walvis met 'n kort, dik kop. Die naam is egter ook uitgebrei na olifante sonder tande, dus met 'n stomp kop, en later is ook beeste sonder horings so genoem (Scholtz, 1941: 49). Hierby kan mens aanvaar dat taalgebruikers in die bepaling van hierdie relasies van ooreenkoms kon terugval op enige verbeelde of werklike ooreenkoms in enige van die kenmerke of dimensies (dit is beeldskematiese Gestalts en 'n verskeidenheid perseptuele, gedrags- of funksionele kenmerke) wat hulle konsepte van die betrokke entiteite uitmaak het².

Ten opsigte van die komparatiewe oordrag van die Nederlandse name sou mens kon aanvaar dat die Nederlandse referente van die plant- en diername as prototipe vir die betrokke leksikale kategorieë sou gefunksioneer het en dat die (Suid-)Afrikaanse soorte op grond van die ooreenkoms met die Nederlandse prototipe by die betrokke leksikale kategorieë ingelyf en benoem is. Volgens Scholtz (1921: 16) het die komparatiewe oordrag van Nederlandse name net plaasgevind in die eerste vyftig, sestig jaar van die Kolonie, sodat mens kan verwag dat daar 'n kategorie-interne strukturele verskuiwing in die betrokke plant- en diername gedurende hierdie periode en/ of daarna plaasgevind het, naamlik dat die Nederlandse

¹ Vergelyk verder die bespreking in Cuykens (1984: 72); Taylor (1989: 21-37); Geeraerts (1983b; 1985a: 136; 1989a). Verdere ondersteuning vir die hipotese dat etnobiologiese kennis prototipies gestruktureer is, is taalgebruikers se kategorisering van organismes in terme van sentrale en periferale lede van 'n klas (taalgebruikers het oordele oor wat as die prototipiese lid beskou kan word van 'n kategorie soos BOK of BOOM) en die feit dat die grense tussen sommige kategorieë as vaag ervaar word (byvoorbeeld insekte vorm as gevolg van hulle morfologie 'n kontinuum waavan sommige kategorieë oorgange tussen ander vorm; vergelyk Posey, 1981).

² Die struktuur van konsepte kan ook weergegee word in terme van Langacker (vergeelyk Taylor, 1989: 65-68) se model van die relasie tussen 'n skema en die struktuur wat die gemeenskaplike elemente van al die lede daarvan bevat. Afhange van die graad van abstraktheid wat mens wil poneer, kan skemas byvoorbeeld óf hoogs abstrakte representasies wees, óf, meer konkreet, die prototipe van die kategorie (byvoorbeeld 'n spesifieke boom). Die lede self is konsepte met groter grade van presisering en detail wat die skema op kontrasterende wyse uitbrei. Assimilasie aan die kategorie geskied in terme van vergelyking met die skema (as prototipe); skemas het egter groot plooibaarheid en is onderhewig aan verandering soos wat elke bykomende lid in die struktuur geïntegreer word. Die byvoeging of weglating van 'n lid impliseer 'n interne rekonstruksie van die kategorie en van die inhoud van die skema/ prototipe. Byvoorbeeld: die rekonstruksie van die kategorie BOOM om ook palmboom en piesangboom te kan akkommodeer, impliseer dat die skema van die kategorie al hoe minder van die ander definiërende kenmerke van "boom" behou, soos vertakking en houtagtigheid van die stam.

prototipe van hierdie leksikale kategorieë vervang is met die Afrikaanse, wat weer as basis vir die assimilasië van ander plant- en diersoorte aan die betrokke leksikale kategorieë kon dien.

Hierdie interne kategorieveranderinge korreleer met 'n ander verskynsel in Afrikaanse etnobiologiese nomenklatuur, naamlik die latere verlies van die bepalerselemente, soos *Kaaps-* (byvoorbeeld: *Kaapse esel*, *Kaapse buffel*), *vaderlands-* (byvoorbeeld: *vaderlandsriet*, *vaderlandswilger*), *Hollants-* (byvoorbeeld: *Hollantsriet*; vergelyk Scholtz, 1941: 101; 31, 41) en ander soort-onderskeidende bepalerselemente (soos die *see-* in *seesnoek*; vergelyk Scholtz, 1941: 10) wat gebruik is om Nederlandse plante en diere van gelyknamige Afrikaanse plante en diere te onderskei. Scholtz (1941: 101) poog om die verdwyning van hierdie bepalerselemente te knoop aan die vereenselwiging van die Afrikanerkoloniste met hulle nuwe vaderland³, maar dit is ewe goed moontlik om te aanvaar dat die verlies van hierdie bepalerselemente 'n leksikale refleksie is van die veranderinge aan die inhoud en interne struktuur van die prototipes gestruktureerde leksikale konsepte van die lokale fauna en flora.

2.2 Verklarings vir die komparatiewe oordrag van name

In die voorafgaande is twee strategieë belig waarop die koloniste vir die benoeming van nuwe plante en diere gesteun het, naamlik (i) die komparatiewe oordrag van Nederlandse name en (ii) die keuse van samestellings bestaande uit die naam van 'n bekende kategorie plus 'n bepalerselement. Hierdie strategieë staan in kompetisie met ander benoemingsmoontlikhede in enige taal, soos nuutskeppinge en die gebruik van leenwoorde. Die vraag is gevolglik: Waarom sou koloniste in sekere gevalle die voorkeur aan die komparatiewe oordrag van Nederlandse name bo ander benoemingstrategieë gegee het? Die twee outeurs gee elkeen 'n kriptomiese verklaring hiervoor waarop daar in meer besonderhede hieronder ingegaan word.

2.2.1 Die "natuurlikheid" van komparatiewe oordrag - Boshoff (1921).

Boshoff (1921) se "verklaring" vir die keuse van die komparatiewe oordrag van Nederlandse name sou mens in die volgende opmerking kon gaan soek: "Ek kan my voorstel, dat die eerste immigrante in 'n nuwe vaderland hulle in die begin soveel moontlik sal behelp met diebestaande en bekende woordeskat by die naamgewing aan alles, wat nuut en vreemd is. Maar sodra hulle begin met die onderwerping van die natuur, met die stryd teen wilde diere, en met die stryd om die bestaan op die nuwe bodem, en sodra hulle in aanraking kom met ander volke, veral met die outogtone, dan sal die ontoereikendheid van die oorgeërfde taalskat gevoel word, en dan moet eie vernuf en verbeelding, eie opmerkingsvermoë en skeppingsdrang in die nuwe behoeftes voorsien" (Boshoff, 1921: 277).

Boshoff verduidelik egter nie waarin die "natuurlikheid" daarvan sou setel dat die koloniste by 'n konfrontasie met nuwe plante en diere eerste op hulle bestaande leksikale voorraad sou terugval nie, of dat hulle hulle eers tot eieskepping sou wend na 'n intense betrokkenheid met die bodem en die plante en diere daarvan nie. Ook Boshoff (1921: 284) se opmerking dat die komparatiewe oordrag van Nederlandse name "'n psilogiese kompromis (is) tussen die

³ Volgens Boshoff (1921: 65) was Nederland tot veel later vir baie die eintlike vaderland. Hy meld: "Maar tot in die begin van die 19e eeu was Nederland in die bewussyn van baie, en in die onderbewussyn van miskien die meerderheid, van die Afrikaners nog hulle vaderland, vanwaar hulle hulp en heil verweg het".

oorgeërfde betekenisinhoud en die aanpassing van 'n volk aan 'n nuwe milieu", bring weinig insig in die natuurlikheid van die proses. Tewens, daar is verskillende redes waarom die voorkeurstrategie van komparatiewe oordrag van Nederlandse name as "onnatuurlik" bestempel sou kon word:

- (i) Soos reeds vermeld, het die komparatiewe oordrag van Nederlandse name die polisemie en dus potensiële meerduidigheid van die betrokke leksikale items verhoog - 'n verskynsel wat maklike en ondubbelsinnige identifikasie van die referente van die betrokke plant- en diername sou bemoelik het - 'n probleem wat wel uitgeskakel of geminimaliseer is deur die gebruik van bepalers soos *Kaaps-*, *vaderlands-* of *Holland(t)s-*.
- (ii) Dit is ook ter wille van makliker of effektiewer kommunikasie dat tale diachronies beweeg in die rigting van die handhawing van die Humboldtiaanse beginsel van "een vorm - een betekenis" - 'n beginsel wat taalgebruikers by die keuse van name vir nuwe referente of konsepte sou dwing om "patologiese" toestande van homonimie, sinonimie of polisemie te probeer vermy (vergelyk Geeraerts, 1983b, 1990 en Clark, 1990, 1991).

Ten spyte hiervan is dit egter ook so dat die verhoogde polisemie van plant- en diername wel konseptueel regverdigbaar en as "natuurlik" bestempel sou kon word⁴:

Die mens se geheuekapasiteit stel 'n beperking aan die skep van 'n naam/name vir elke entiteit/konsep. Die teorie van prototipekategorieë maak die uitspraak

- (i) dat nuwe kennis/konsepte by bestaande kategorieë ingelyf kan word as perifere lede as gevolg van verskillende, subjektief-ervarede relasies van ooreenkoms (waaronder vergelyking en metaforiek) en aaneengrensing (metonimie) (vergelyk Taylor, 1989: 122-130;63),
- (ii) sonder om telkens tot 'n fundamentele herstrukturering van die kategorie (en daarmee saam die hele konseptuele veld) te lei (vergelyk ook Taylor, 1989: 53-54; Lehrer, 1992).

Hierdie integrasiemoontlikhede maak prototipekategorieë konseptueel ekonomies (elke kategorie besit maksimale konseptuele digtheid en kan met die minste prosesseringsmoeite die meeste inligting voorsien) en dit sorg vir die kombinasie van strukturele stabiliteit en aanpasbare plooibaarheid (vergelyk Geeraerts, 1983a: 233-224; 1992: 192 en volgende).

Inligtingsdigte prototipiese kategorieë lei nie alleen tot 'n vermindering van die aantal kategorieë wat geberg moet word nie, maar bring ook mee dat die meeste inligting met die minste prosesseringsmoeite voorsien kan word omdat die kategorieë maksimaal gelaai is. Aangesien nuwe konsepte in terme van bestaande konsepte geïnterpreteer word en as variasies op die bestaande kategorieëde by 'n kategorie geïnkorporeer word, word die strukturele stabiliteit van die sisteem verhoog sonder om aan plooibaarheid in te boet. Die

⁴ "Ooreenkoms" is 'n subjektiewe begrip. Taylor (1989: 60) meld: "Similarity, like beauty, lies in the eye of the beholder. Once we invoke similarity as a basis for categorization, we inevitably bring language users, with their beliefs, interests, and past experience into the picture. Things are similar to the extent that a human being, in some context and for some purposes, chooses to regard them as similar".

verbreide assimilasië van etnobiologiese konsepte op grond van ooreenkoms, assosiasie en/of metaforiek kry hiermee dus 'n natuurlike motivering⁵.

2.2.2 Die onkunde van die koloniste - Scholtz (1941)

In teenstelling met Boshoff, poog Scholtz (1941: 9-10, 14) om die komparatiewe oordrag van Nederlandse plant- en diername te verklaar uit die onkunde van die koloniste: óf uit hulle gebrekkige kennis van die Europese draers van hierdie plant- en diername, óf uit hulle gebrekkige kennis van die Suid-Afrikaanse soorte (vergelyk ook Boshoff, 1921: 6). Scholtz se uitgangspunt is dat die koloniste in dié gevalle van die komparatiewe oordrag van die Nederlandse name waar daar geen ooglopende ooreenkoms tussen die Nederlandse en Afrikaanse plante of diere is nie, hulle in hulle onkunde eenvoudig misgis het. Trouens, ook Boshoff (1921: 6, 178) meld dat 'n deel van die etnobiologiese kennis van die stamvaders berus het op verpopulariseerde versamelwerke van verskillende reisjoernale wat meermale saamgestel is deur "tuisblyers, wat nie altyd goed op die hoogte van die inhoud van hulle bronne was nie. Daardeur kon allerlei vreemde en verkeerd begrepe woorde in afwykende betekenis gebruik word."

'n Verdere ondersteuning vir Scholtz se standpunt is die verlies van sekere Nederlandse woorde uit die Afrikaanse etnobiologiese nomenklatuur as gevolg van die aanvanklike foutiewe benoeming daarmee, soos byvoorbeeld die woorde *lepelaars* (later weer ontleen?), *meerkoeten*, *rotganzen*, *scholvers*, *slobben* en *talingen* (almal soorte watervoëls); *bot*, *schelvis* (later weer ontleen?) en *schol* (almal visname) (vergelyk Scholtz, 1941: 9). Soos wat die koloniste se kennis van die lokale flora vergroot het (na die 17de eeu), is bestaande Nederlandse name nie sommer meer goedsmoeds gebruik nie, met ander woorde hulle meerdere kennis van die ooreenkomste en verskille het gelei tot 'n versigtiger gebruik van die bestaande Nederlandse name.

Hierby moet mens verder onthou dat daar in naamgewing nie van 'n alleswetende, geïdealiseerde moedertaalspreker sprake is nie - naamgewing is 'n individuele daad en die naamgewende individu se (meestal gebrekkige) kennis van die betrokke plant- en diersoorte, sy vermoë om soorte en spesies te onderskei en korrek te identifiseer, sal 'n besliste rol in die korrekte, foutiewe of misleidende benoeming van soorte speel⁶.

⁵ Hierteenoor maak die teorie van klassieke kategorieë die uitspraak dat nuwe of onbekende konsepte elke keer lei óf tot die skep van 'n nuwe kategorie óf tot die herdefiniëring van 'n bestaande kategorie; kategorieë is met ander woorde nie plooibaar nie en die integrasie van nuwe kennis lei telkens tot strukturele onstabiliteit in die sisteem.

⁶ Die saak is natuurlik meer kompleks omdat individue se vermoë tot korrekte benoeming beïnvloed word deur die aard, inhoud en struktuur van hulle eie gestruktureerde kennisstelsel van die betrokke domeine. Dougherty (1978: 67) meld in hierdie verband: "The overall salience for any semantic domain will be seen to be reflected in the evolutionary status of the taxonomic classification system for that domain ... there is a shift in the most salient taxonomic rank of a hierarchy toward increasingly more inclusive levels as the overall salience of the domain itself declines and the taxonomic structure devolves. *The most basic or salient level will be shown to be a variable phenomenon shifting primarily as a function of general cultural significance and individual familiarity and expertise, and secondarily as*

Navorsing in die etnobiologie toon dat taalgebruikers hulle kennis van lewende organismes organiseer in die vorm van linguisties erkende konseptuele kategorieë, bekend as **taksa** (enkelvoud: **takson**)⁷, waarvan ten minste die kerndeel gestruktureer is as hiërargies geordende taksonomieë waarin ten minste vyf range/vlakke van taksonomiese etnobiologiese kategorieë /taksa⁸ onderskei kan word, naamlik:

unieke beginner	(<i>plant vs. dier vs. mens vs.</i>)
↓	
lewensvorm	(<i>byvoorbeeld: boom, bos, bossie, gras, slingerplant, varing; voël, vis, soogdier, slang</i>)
↓	
genus/soort	(<i>byvoorbeeld: doringboom, booghout, sybas; bromvoël, valk, korhaan</i>)
↓	
spesie	(<i>byvoorbeeld: witvalk, rooivalk, blouvalk</i>)
↓	
variëteit	

(vergeelyk Berlin, Breedlove en Raven, 1973)⁹.

Dit is dan ook slegs die heel kundiges onder taalgebruikers (meestal net vakspesialiste) wat alle plant- en/of diersoorte op al hierdie range kan identifiseer en benoem. Ook die koloniste was in hierdie opsig nie ideale moedertaalsprekers of plant- en dierekeners nie: almal was nie ewe vertrouwd met die plant- en dierelewe nie, was nie geoeven in die identifisering van allerlei plant- en diersoorte nie; trouens, die leke het die verskillende soorte plante en diere dikwels met mekaar verwar en verkeerd benoem (vergeelyk Scholtz, 1941: 34-35). Baie taalgebruikers se kennis is in hierdie opsig beperk tot kennis van slegs leksikale vorme (byvoorbeeld die name van bome) en kennis van die feit dat hulle tot 'n bepaalde konseptuele

a function of perceptual homogeneity, objective correlational structure, of the degree of internal variation in the domain membership" my kursivering, PHS).

⁷ Taksa is volgens Raven, Berlin en Breedlove (1971: 1210) "... naturally occurring groupings of organisms. These groupings appear to be treated as psychologically discontinuous units in nature and are easily recognizable".

⁸ In die onderstaande word voorbeelde van elke kategorie verskaf op grond van erkende linguistieke items in Nederlands of Afrikaans, soos geabstraheer uit Scholtz (1941). In die meeste gevalle word hierdie taksa as kerne van samestellings in Afrikaans genoem wat elkeen 'n linguisties erkende superordinaatkategorie identifiseer, byvoorbeeld doringboom, suikerbos, rooibok, kommetjiesgat, muishond.

⁹ Atran (1985) onderskei net drie range taksa, naamlik unieke beginner, lewensvorm en basiese taksa ("basic taxa"). Die weglating van spesies en variëteite motiveer hy op grond daarvan dat die meeste soorte (genera) deur 'n enkele spesie geïnstansieer word. Die subverdelings wat die data in Scholtz (1941) vertoon, dwing 'n mens egter om in sommige subdomeine, veral dié by die diersoorte, ook die rang van die spesie by die taksonomie te inkorporeer.

domein/semantiese veld behoort, sonder dat hulle ook 'n uitgebreide konseptuele voorstelling het wat met hierdie leksikale vorme geassosieer is. Aronoff (1981: 345) meld in hierdie verband byvoorbeeld: "A speaker may use the two terms (naamlik *elm* en *beech* - PHS), knowing only that they designate different kinds of trees. This speaker may not know what the actual differences are between the kinds, or even how to recognize either species".

Hierdie disassosiasie van leksikale vorm en 'n duidelike geassosieerde konsep word deur navorsers as basis voorgehou vir prosesse soos betekenisverandering, volksetimologisering en herinterpretasie. In Berlin (1981: 104-106) word weer eens daarop gewys dat die neiging tot die saamgroepeer van verwante spesies onder 'n enkele leksikale item (sogenaamde "lumping") teenoor die leksikale differensiasie daarvan (sogenaamde "splitting") korreleer met die kundigheid van die kategoriseerder.

3. Die simbiose van name en naamgewer - enkele slotgedagtes

In die voorafgaande is daar aangetoon dat die oënskynlik misleidende praktyk van die komparatiewe oordrag van Nederlandse name op nuwe Afrikaanse plante en diere 'n natuurlike naamgewingstrategie is, gegee (i) die natuurlike strewe na konseptuele ekonomie, stabiliteit en plooibaarheid en (ii) die gebrekkige kennis wat taalgebruikers van referente of te benoemde konsepte kan hê.

Verder ondersteun die herontleding van die data in Scholtz (1941) en Boshoff (1921) binne die raamwerk van die kognitiewe leksikale semantiek die uitgangspunt van die kognitiewe grammatici

- (i) dat ons konsepte van natuurlike soorte, soos plante en diere, nie deur die natuur self, dit is onafhanklik van die naamgewer, gedefinieer word nie (vergelyk Aronoff, 1981: 346; Geeraerts, 1989b: 345; Taylor, 1989: 64-65), maar dat ons konsepte van referente 'n funksie van én die eienskappe van die referent én die waarnemer se interpretasie daarvan is;
- (ii) dat ons leksikale konsepte, soos dié van plante en diere, 'n funksie is van
 - a) algemene beginsels van konsepvorming en konsepstrukturering;
 - b) die kategoriserende mens se interaksie met die wêreld om hom, dit is met mense en entiteite in 'n spesifieke kultuur, maar dan ook van
 - c) die kategorieë/konvensionele konsepte en leksikale etikette wat sy taal hom bied¹⁰.

Bibliografie

Atran, S.
1985

The nature of folk-botanical life forms. *American Anthropologist*, 87: 298-313.

¹⁰ Ons konsepte is die resultaat van ons ervaring van die wêreld in en om ons, en dié ervaring word deur 'n verskeidenheid van faktore ingegee: "... sensory-motor and cognitive development, perception, memory, attention, social interaction, personality and other aspects of experience" (Lakoff in Taylor, 1989: 19).

- Atran, S.
1987 Ordinary constraints on the semantics of living kinds: A commonsense alternative to recent treatments of natural object terms. *Mind and Language*, 2(1): 27-63.
- Aronoff, M.
1981 Automobile semantics. *Linguistic Inquiry*, 12(3): 329-347.
- Berlin, B., et al.
1981 The perceptual bases of ethnobiological classification: evidence from Aguaruna J'ivaro ornithology. *Journal of Ethnobiology* 1(1): 95-108.
- Berlin, B., Breedlove, D.E. & Raven, P.H.
1973 General principles of classification and nomenclature in folk biology. *American Anthropologist*, 75: 214-242.
- Boshoff, S.P.E.
1921 *Volk en taal van Suid-Afrika*. Pretoria: De Bussy.
- Callebaut, B.
1990 Transfer and prototypicality in animal and plant names. *Belgian Journal of Linguistics*, 5: 75-86.
- Carroll, John, M.
1985 *What's in a name. An essay in the psychology of reference*. New York: Freeman.
- Clark, E. C.
1990 On the pragmatics of contrast. *Journal of Child Language*, 17: 417-431.
- Clark, E.C.
1991 Acquisitional principles in lexical development. In: Gelman & Byrnes, (reds.). *Perspectives on language and thought: Interrelations in development*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cruse, D.A.
1986 *Lexical semantics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cuyckens, H.
1984 Towards a non-unified theory of word meaning. In: Testen, D. Mishra, V. & Drogo, J. (reds.). *Papers on the parasession on lexical Semantics*. Chicago: Chicago Linguistic Society.
- De Caluwe, J.
1991 *Nederlandse nominale composita in functionalistisch perspectief*. s'-Gravenhage: SDU-Uitgeverij.
- Dougherty, J.W.D.
1978 Salience and relativity in classification. *American Ethnologist*, 5: 66-80.
- Ensiklopedie Afrikaana
1983 *Wêreldfokus. 'n Geïllustreerde ensiklopedie van Suid-Afrika en die wêreld*. Amsterdam: Elsevier.
- Geeraerts, D.
1983(a) Reclassifying semantic change. *Quaderni di Semantica*, 4(2): 217-240.
- Geeraerts, D.
1983(b) Prototype theory and diachronic semantics: a case study. *Indogermanische Forschungen*, 88: 1-32.

- Geeraerts, D.
1985(a) Cognitive restrictions on the structure of semantic change. In: Fisiak, J. (red.). *Historical semantics, historical word-formation*. Berlyn: Mouton.
- Geeraerts, D.
1985(b) Preponderantverschillen bij bijna-sinoniemen. *De nieuwe taalgids*, 78(1): 18-27.
- Geeraerts, D.
1989(a) *Wat er in een woord zit*. Leuven: Peters.
- Geeraerts, D.
1989(b) Prototypicality as a prototypical notion. *Communication and Cognition*, 22(2): 343-355.
- Geeraerts, D.
1990 Homonymy, iconicity, and prototypicality. *Belgian Journal of Linguistics*, 5: 49-74.
- Grossman, R., San, L.J. & Vance, T.J. (reds.).
1975 *Papers from the parasession on functionalism*. Chicago: Chicago Linguistic Society.
- Kruyskamp, C.
1976 *Van Dale Groot Woordenboek der Nederlandse Taal*. Tiende druk. 's Gravenhage: Martinus Nijhoff.
- Lakoff, G.
1987 *Woman, fire and dangerous things; what categories reveal about the mind*. Chicago: Chicago University Press.
- Lehrer, A.
1992 Names and naming: why we need fields and frames. In: Lehrer, A. & Kittay, E.F. (reds.). 1992. *Frames, fields, and contrasts*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum.
- Lyons, J.
1977 *Semantics (1 & 2)*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Marloth, R.
1917 *Dictionary of the common names of plants*. Cape Town: The Specialty Press of South Africa.
- Posey, D. A.
1981 Wasps, warriors and fearless men: ethnoontology of the Kayap'o Indians of Central Brazil. *Journal of Ethnobiology*, 1(1): 165-174.
- Raven, P.H., Berlin, B. & Breedlove, D.E.
1971 The origins of taxonomy. *Science*, 174: 1210-1213.
- Scholtz, J. du. P.
1941 *Uit die geskiedenis van die naamgewing aan plante en diere in Afrikaans*. Kaapstad: Nasionale Pers.
- Swanepoel, P. H.
1993 *Oor die unieke en die universele in die Afrikaanse naamgewing aan plante en diere*. (Ongepubliseerde manuskrip.) Universiteit van Suid-Afrika.
- Taylor, J.
1989 *Linguistic categorization. Prototypes in linguistic theory*. Oxford: Clarendon Press.
- Van Caenegem, R.C. (red. e.a.).
1975 *Grote Winkler Prins Encyclopedie*. 25 delen. Amsterdam: Elsevier. (Achtste geheel nieuwe druk.)

Winters, M.E.
1989

Diachronic prototype theory: on the evolution of the French subjunctive. *Linguistics*, 27: 703-730.

* Geldelike bystand gelewer deur die Instituut vir Navorsingsontwikkeling word hiermee erken. Menings in hierdie publikasie uitgespreek en gevolgtrekkings waartoe geraak is, is dié van die outeur en moet nie noodwendig aan die Instituut vir Navorsingsontwikkeling toegeskryf word nie.

Universiteit van Suid-Afrika

Sonja Vanderlinden

HET GENEALOGISCH SCHRIJVEN VAN DE VLAAMSE TACHTIGERS.

Abstract

Two opposite tendencies characterized literary Flanders in the 60's and the 70's. In the "Golden Sixties", many socially committed Flemish writers criticized the so-called society of progress, while in the 70's, characterized by economic stagnation, writers retreated from the traumatizing reality, withdrawing into themselves and writing about their own lives. During the 80's these opposite streams were united. Writers wanted to go back to their origins, their history, their social, moral and educational background, their family circle with its norms and values to determine the origin of existing alienating factors and to find liberation. This latter tendency supposes a real exploration of the past in order to understand the current situation, but also a discovery of one's own identity - in this case the Flemish identity. The Flemish writer thus goes back to his roots to understand his love-and-hate relationship with his past and with Flanders, to free himself and to find his real identity. This is what is called "genealogical writing".

1. Wat is genealogisch schrijven?

In navolging van onder meer Hugo Bousset zijn we eraan gewoon geraakt een bepaald beeld op te hangen van de Vlaamse prozaliteratuur van de jaren zestig en zeventig van deze eeuw. De "Golden Sixties", jaren van vooruitgangsoptimisme, welvaart, comfort maar ook van contestatie en engagement, zagen het ontstaan van een maatschappij-kritisch schrijven. In veel docuromans (denken we maar aan L.P. Boon, H. Raes, W. Ruyslinck, H. Claus, J. Geraerts en anderen) werden sociaal-historische feiten onderzocht met als bedoeling een boodschap naar voren te brengen die tot engagement zou opvorderen. Die boodschap was in vele gevallen een brutale afrekening met het kleinburgerlijke en klerikale milieu in Vlaanderen. De "Sad Seventies" bieden een heel ander maatschappijbeeld en dus een verschillende literatuur: economische stagnatie genereert een houding van gelatenheid en van toevlucht tot de innerlijke tuin. De romanschrijver ontvlucht de werkelijkheid, plooit zich op zijn narcistisch "ik" terug en doet aan navelstaarderij. De autobiografie en het dagboek winnen dan ook steeds meer veld (vergelijk D. Robberechts, P. de Wispelaere).

Gedurende de jaren tachtig wordt gepoogd deze twee tendensen - met name de maatschappij-kritische en de autobiografische - als het ware met elkaar te verzoenen. Terwijl hij zich buigt over zijn eigen "ik", merkt de auteur dat dit "ik" vervreemd is geraakt door allerlei maatschappelijke oorzaken die hij niet in de hand had. Als hij die vervreemding wil

opheffen, zal hij die ingekapselde oorzaken moeten opsporen en de werking ervan tenietdoen. Met andere woorden, de individuele problematiek wordt hier gezien in haar onlosmakelijke verbondenheid met de maatschappij. Een verziekt, versplinterd, vervreemd "ik" gaat zich al schrijvend onder de loep nemen en alle factoren die zijn vrije ontplooiing in de weg staan trachten op te sporen om zich daarvan te bevrijden. Die belemmerende factoren liggen, zoals H. Taine ons lang reeds heeft geleerd, op het gebied van het ras, het milieu en het tijdperk, of de erfelijkheid, de ruimte en de tijd. Wij dragen allemaal bepaalde genen, ons bij de geboorte "geschonken" door onze voorouders. "*On est toujours le fils de quelqu'un.*" We worden allemaal in een bepaald tijdruimtelijk kader op de wereld geworpen en ondergaan bijgevolg het klimaat maar ook de hele beschaving van dat milieu. Het waarden- en normensysteem wordt overgedragen door de opvoeding. Vandaar dat de familie zo'n belangrijke en vaak onoverzichtelijke rol speelt.

Het is dan ook geen wonder dat de Vlaamse schrijvers uit de jaren tachtig bij hun exploratie van het eigen "ik" in de eerste plaats stilstaan bij hun eigen familie. Vandaar de term "genealogisch", overigens afgeleid van het woord *gen* (meervoud: *genen*): "stoffelijke drager der erfelijke eigenschappen in de celkern", zoals de biologie ons leert. Een genealoog is "iemand die de afstamming en verwantschap van families naspoort", aldus Van Dale. Genealogisch schrijven is dus allereerst zijn eigen afstamming nasporen, zijn stamboom opmaken. Dit is vrij duidelijk bij de Vlaamse schrijver Alstein die in *Het uitzicht op de wereld* (1984) - door Bousset (1988: 87) "een genealogische roman" genoemd - de adellijke herkomst van de van Alsteins natrekt tot in de achtste eeuw. Ook de titel van Walter van den Broeck's roman uit 1977 *Aantekeningen van een stambewaarder* wijst in die richting. In de "boekwerk" - genre-aanduiding die de auteur zelf meegeeft aan zijn tekst - wordt in de familiegeschiedenis een antwoord gezocht op het gevoel van ontheemd-zijn. We kunnen dus rustig met Jooris van Hulle (1990 : 34) beweren : "Binnen de autobiografische literatuur van de jaren tachtig wordt de zoektocht naar het eigen ik in meer dan één geschrift ingebed in de reconstructie van de persoonlijke familiegeschiedenis".

De term "genealogisch schrijven" werd naar ik dacht voor de eerste keer nogal terloops gebruikt door Hugo Bousset in zijn boekje over de Vlaamse prozaliteratuur 1970 - 1986 dat de titel *Grenzen verleggen* meekreeg en in 1988 verscheen. Hij vermeldt deze term op bl. 30 in verband met Walter van den Broeck, Jan Emiel Daele, Greta Seghers en Alstein met de volgende omschrijving : "thematiek van de terugkeer naar de 'roots'"; ook op bl. 87 wordt de term alweer in verband met Alstein gebruikt met de omschrijvingen "zoektocht naar eigen identiteit", "back to the roots".

Jooris van Hulle neemt de term over in zijn boek over het Vlaams proza van 1980 - 1989 dat twee jaar later (1990) verscheen onder de titel *Ik schrijf zoals ik schrijf*. Op bl. 20 heeft hij het over "het genealogisch schrijven of het kritisch benaderen van de eigen geschiedenis in al zijn facetten (familie, taal, ruimte)". Hij merkt terecht op dat in de eerste helft van de jaren tachtig de verinnerlijking, de navelstaarderij van de jaren zeventig, wordt opengetrokken naar een "back to the roots". De definitie die hij hier geeft is ruimer dan die welke hij op bl. 34 vermeldt, en die enkel slaat op de reconstructie van de persoonlijke familiegeschiedenis.

De term werd overigens ook al gebruikt in het *Jaarboek Vlaamse literatuur 1988*, waarin

door Koen Vermeiren gewag wordt gemaakt van een "Colloquium van het Davidsfonds" rond de vraag naar het beeld dat van Vlaanderen werd opgehangen in de eigen literatuur. Daar werd, volgens Vermeiren terecht, gesteld "dat de auteur van vandaag (dat is anno 1988) meestal een haat-liefde-verhouding aanneemt tegenover zijn Vlaamse afkomst en dat er in Vlaanderen de laatste jaren flink aan "genealogisch schrijven" (waar kom ik vandaan?) werd gedaan, iets wat reeds eerder werd vastgesteld door Lionel Deflo in zijn boek *Bij nader inzien*." (*Jaarboek* 1989 : 51) In tegenstelling tot Bousset en Van Hulle verwijst Vermeiren in alle eerbijheid naar de eerste vermelding van de term "genealogisch schrijven" door Lionel Deflo. Deze criticus - die ook de woordvoerder en begeleider was van het nieuw-realisme in de poëzie - besteedt reeds in 1985 een tiental bladzijden uit zijn kritische bundel *Bij nader inzien* aan het "graven naar de wortels of het genealogisch schrijven", waarbij hij de namen Jan Emiel Daele, Willy Spillebeen, Walter van den Broeck en Leo Pleysier citeert. Ook Greta Seghers, Paul de Wispelaere en Hugo Claus worden erbij gehaald. Genealogisch schrijven is dus een antwoord zoeken op de vraag naar: "waar kom ik vandaan?"

2. Op zoek naar de familiële wortels

De wortels zitten om te beginnen in de familie, een familie die bestaat uit mensen van wie je houdt en mensen die je haat, met onder andere varianten, mensen die je pas na hun dood leert liefhebben. Vaders en moeders, maar ook grootvaders, grootmoeders, tantes en ooms bij de vleet dus in de literatuur van de tachtigerjaren. Denken we maar aan de twee toonaangevende vrouwelijke auteurs in Vlaanderen : Monika van Paemel en Greta Seghers die beiden naar eigen vermogen uitdrukking gaven aan de onderdrukking door het patriarchaat. Ik denk hierbij ook aan de *Vatersuche* bij Jan Emiel Daele in *Je onbekende vader* (1977) en bij die andere ophefmakende schrijfster Kristien Hemmerechts in *Een zuil van zout* (1987). Zelfs Gerard Walschap liet nog in 1989 zijn *Autobiografie van mijn vader* verschijnen. Denken we ook aan de grootmoeder van Pol Hoste in *Vrouwelijk enkelvoud* (1987) en in *Een schoon bestaan* (1989) of aan de stervende moeder van Leo Pleysier in *Wit is altijd schoon* (1989). Tantes ten overvloede bij Monika van Paemel in *De vermaledijde vaders* (1985).

Het gaat dus in de eerste plaats om herinneringen van het schrijvende "ik" aan zijn jeugd in de familiekring, gebeurtenissen en verhoudingen waarvan het indringende belang pas achteraf is gebleken en die door het prisma van het volwassen "ik" "verwerkt" wordt. Genealogisch schrijven is dus onder meer een vorm van autobiografisch schrijven. Men schrijft zijn eigen geschiedenis, men ontwerpt zijn eigen "ik" uit brokstukken uit de familiegeschiedenis. Brokstukken inderdaad, het zijn slechts fragmentaire autobiografieën. De vertelde herinneringen alterneren in een modernistische tekst met stukjes uit het heden, met beschouwingen en bespiegelingen over heden of verleden. De familiechroniek wordt onderbroken door historische documenten en essayistische stukken, soms zelfs door brieven of dagboekfragmenten. De auteur verlustigt er zich niet uitsluitend in die liefdevolle of hatelijke episodes uit zijn familiale verleden van zich af te schrijven, maar benadert dit alles met kritisch bewustzijn. Het is alsof hij een analyse maakt, op de divan voor zijn bladspiegel liggend en schrijvend. Hij speelt beide rollen : die van de patiënt en die van de psychoanalyticus. De vaak elliptische stijl waarin deze brokstukken zijn geschreven herinnert trouwens aan de "stream of consciousness", met zijn associaties, sprongen in tijd en ruimte en onaffe zinnen. Alweer Monika van Paemel is daar een goed voorbeeld van. Anderen, als

Leo Pleysier en Erik de Kuiper, beiden ook scenarioschrijvers, gebruiken de "camera-techniek" om zichzelf beter te objectiveren.

De erfelijke factoren binnen het "ik" worden dus nagetrokken, verwantschappen met en afwijkingen van de voorouders vastgesteld, om zo de eigen identiteit beter te kunnen bepalen en de lichamelijke of karaktertrekken vanuit hun voorgeschiedenis, hun ontstaan en hun groei te kunnen belichten.

3. Op zoek naar de ruimtelijke en sociale wortels

Een familie is echter ingebed in een ruimer sociologisch verband. Om te beginnen in een bepaalde ruimte. Deze Vlaamse auteurs zijn exponenten van Vlaanderen. Door hun werk leren wij dan ook Vlaanderen kennen of herkennen, van binnenuit. Niet het "Vlaanderen Vakantieland" of "Flanders Technology" dat men de buitenlander wil verkopen, maar het van binnenuit beleefde Vlaanderen met zijn vertederende én afstotende facetten. De auteurs uit de jaren tachtig bieden een rijke waaier aan facetten van Vlaanderen. Verscheidene streken en verschillende sociale milieus komen aan bod. Laten we even een kleine inventaris opmaken.

Antwerpen als cultuurstad is goed vertegenwoordigd. Ivo Michiels raakt over zijn "stad aan de stroom" niet uitgezongen. Sinds hij in de Vauluse woont, weet hij beter dan ooit tevoren dat *Vlaanderen ook een land* (1987) is, zijn land, en dat Antwerpen zijn stad is, een wereldstad, een mengelmoes van culturen en een grote kunststad. Het Antwerpen van de kleine man wordt door hem echter niet vergeten. Greta Seghers, die ook haar Waasland bezingt, geeft ons een beeld van Antwerpen in het Rubensjaar 1977 (*Ontregeling en misverstand*, 1983). Alstein tenslotte geeft vanuit de adellijke Antwerpse kringen een *Uitzicht op de wereld* (1984).

Brussel wordt bezongen door Erik de Kuiper in *De hoed van tante Jeannot* (1989) en in *Dag stoel naast de tafel* (1991). De eerste roman beschrijft onder andere handel en amusement in de hoofdstad in de jaren vijftig; de tweede is een kroniek van het dagelijkse leven in Brussel aan het einde van de jaren zestig en aan het begin van de jaren zeventig. Ook de typische vakantie *Aan zee* (1988) wordt door hem op voor vele Belgen zeer herkenbare wijze uitgebeeld.

Naast stroom, grootstad en zee, neemt ook het Vlaamse platteland een bevoorrechte plaats in. Paul de Wispelaere is een moderne Pallieter. Hij geniet volop van zijn tuin in het Houtland, tussen de Westhoek en het land van Waas, die hij tot geïdealiseerde mythe verheft boven de corrupte, oneerlijke en agressieve technologische wereld. Daarbij verliest hij echter niet uit het oog dat het Houtland zelf vandaag door de technologie wordt aangetast en wel met de medeplichtigheid van de boeren die er wonen en dit proces niet tegengaan. Ook Leo Pleysier, zoon van Kempense boeren, beschrijft zijn streek met liefde maar ook met realisme. Één van zijn bedoelingen is duidelijk het idyllische beeld dat vroeger in de heimatliteratuur van de Kempen werd gegeven, te deconstrueren, te onmythologiseren. Hij wil daarentegen de dagelijkse werkelijkheid weergeven van de Kempense boeren, die vooral in de vorige eeuw vaak arm waren.

Ook met Walter van den Broeck vertoeven we in de Kempen, echter niet die van de boeren, wel die van de industriearbeiders uit de citéwijk van Olen. In de realistische traditie van Cyriel Buysse en Louis-Paul Boon (die het industriestadje Aalst zo treffend heeft beschreven) geeft Van den Broeck ons een beeld van het dagelijkse leven in een arbeidersgezin - het zijne - in de jaren vijftig. Piet van Aken beschrijft in zijn *Hoogewerkers* (1982) het verval van de Rupelstreek.

West-Vlaanderen vinden we uitgebeeld bij Hugo Claus in onder andere *Het verdriet van België* (1983) en bij Willy Spillebeen, bijvoorbeeld in *De varkensput* (1985), Oost-Vlaanderen bij Monika van Paemel, onder andere in *De vermaledijde vaders* (1985). De kleine bourgeoisie, de invloed van de Kerk, het nationalisme-fascisme-flamingantisme worden er op beklijvende en kritische wijze geëvoeerd.

Verskillende landschappen, verschillende oorden - stad, kust en platteland -, maar ook verschillende sociale klassen - arbeiders, adel, boerenstand en kleine burgerij - worden in deze teksten zowel met liefde als met haat of realisme getekend. Het "ik" spoort er zijn ruimtelijke en sociale wortels na. Hij beseft dat hij niet elders kon uitgroeien tot wat hij geworden is, dat de geboortegrond, de aarde, die bonte mengeling van kruid en onkruid, de bron is waaruit hij grootgeworden is. Veel is daaruit scheefgegroeid wat hij nu nog moet trachten recht te trekken. Misschien is er zelfs onuitroeibaar onkruid bij dat niet meer zal vergaan. De onvrede daarmee schrijft hij dan maar therapeutisch van zich af. Wellicht helpt op de lange duur de schrijftuur...

4. Op zoek naar de historische wortels

Een andere contingente factor die ons bestaan op blijvende wijze determineert is het tijdperk waarin we leven. In deze genealogische romans wordt als vanzelfsprekend aangetoond hoe het verleden heeft geleid tot het heden en wordt een poging ondernomen om uit dat heden een bevredigende toekomst te ontwerpen. "Back to the roots" is dus een kritische bezinning met de hoop op een betere toekomst.

Welk verleden wordt hier beschreven? Wij hebben al gezien dat sommigen auteurs hun stamboom tot de achtste eeuw natrekken (Alstein), anderen tot de achttiende eeuw (Van den Broeck in *Aantekeningen van een stambewaarder*, 1977). Maar de meesten hebben het toch over hun grootouders en ouders, twee generaties terug dus. Als wij weten dat de oudsten van deze auteurs (Michiels, De Wispelaere, Claus) in de twintigerjaren en de jongsten (De Kuyper, Alstein, Seghers, Van Paemel, Hoste, Van den Broeck, Pleysier) in de jaren veertig zijn geboren, kunnen we aannemen dat hier dus een beeld wordt geschetst van het Vlaanderen van het eind van de negentiende maar vooral van de twintigste eeuw. Dat betekent dus een eeuw van sociale, politieke en mentaliteitsgeschiedenis van Vlaanderen. Dit sluit, tussen haakjes gezegd, perfect aan bij de nieuwe trend in de geschiedschrijving, "l'histoire des mentalités", die vooral de alledaagsheid onderzoekt. Deze teksten zijn dan ook een uitstekende bron om het reilen en zeilen van Vlaanderen in die periode te leren kennen, weliswaar niet gezien door de zogenaamde objectieve bril van de historicus, wel echter door de emotionele en kritische bril van mensen die deze periode aan den lijve hebben ondervonden. Toch documenten dus in de vorm van kronieken waaruit men bijvoorbeeld verneemt hoe in Kempense arbeidersmilieus de Koningskwesitie in de jaren vijftig werd

ervaren en hoe toen en nu over de koninklijke familie werd/wordt gedacht (vergelijk Walter van den Broeck's reeks). Of hoe het Verdinaso en het Vlaamsche Nationaal Verbond in de jaren dertig de Vlaamse politiek bepaalden (vergelijk Willy Spillebeen, *De varkensput*). Of nog hoe het dorpsleven er echt uitzag in een Kempens dorpje tussen 1860 en 1980 (zie Leo Pleysier, *De weg naar Kralingen*, 1981 en *Wit is altijd schoon*, 1989). Wil men iets vernemen over de opvoeding van meisjes in de nonnetjesscholen in Vlaanderen in de jaren vijftig, dan kan men bij Monika van Paemel terecht (*De vermaledijde vaders*). Het Vlaamse schoolwezen wordt ook door Greta Seghers belicht in *Hoe moordend is mijn school* (1990). Dit zijn uiteraard slechts een paar voorbeelden, waarbij het belangrijkste nog niet eens geciteerd werd, met name het omvangrijke en indrukwekkende fresco van Hugo Claus in *Het verdriet van België*, een soort encyclopedie van het Vlaamse volksleven tussen 1939 en 1947.

5. Cyclische vormgeving

Hebben Hugo Claus en Monika van Paemel naast andere minder omvangrijke werken waarin deelaspecten werden behandeld, hun sociaal fresco vooral in één magnum opus getekend, andere auteurs - en dit is een vrij opvallend fenomeen - schrijven aan een heel project dat verschillende boekdelen omvat. De zoektocht naar de eigen identiteit is blijkbaar een eindeloze queeste. Ik denk hier in de eerste plaats aan Walter van den Broeck. De reeks begon met zijn *Aantekeningen van een stambewaarder* in 1977. Daarop volgde zijn *Brief aan Boudewijn* (1980) die op zijn beurt een vervolg vond in de romancyclus *Het beleg van Laken*, waarvan het eerste boekdeel onder die titel verscheen in 1985 en de volgende drie anagrammatische titels dragen, namelijk *Gek leven na het bal* (1990), *Het gevallen baken* (1991) en *Het leven na beklag* (1992). Met deze cyclus wordt het antwoord geformuleerd op de vraag die de koning het romanpersonage had gesteld: "Waarom schrijft U?"

Die romancyclus is overigens illustratief voor de hele onderneming van het genealogisch schrijven. Ik citeer Hugo Bousset (1988 : 28) in verband met Walter van den Broeck: "Één van de bedoelingen van het project is het eigen "ik" helder te schrijven. Respectievelijk onderzoekt de auteur wat hem historisch, ruimtelijk en tekstueel heeft bepaald". Het schrijven zelf is dus intiem verbonden met het ontwerp van een eigen "ik" vanuit zijn affectieve, sociale, ruimtelijke en tekstuele wortels. Het dient blijkbaar als therapie om uit een *regressio ad uterum* opnieuw geboren te worden.

Ook het werk van Leo Pleysier is in dat opzicht exemplarisch. In 1983 voltooide hij zijn autobiografisch drieluik, bestaande uit *De razernij der winterige dagen* (1978), *De weg naar Kralingen* (1981) en *Kop in kas* (1983). Ze worden in 1990 in één band heruitgegeven met als titel *Waar was ik weer?* Op de achterflap staat te lezen: "De schrijver overziet zijn bestaan tot dusver en onderwerpt het aan een kritisch onderzoek". In feite zoekt hij een antwoord op zijn vervreemding van de boerenklasse waaraan hij ontgroeid is. Paul de Wispelaere zoekt ook duidelijk zijn plaats in de wereld in een trilogie bestaande uit *Tussen tuin en wereld* (1979), *Mijn huis is nergens meer* (1982) en *Brieven uit Nergenshuizen* (1986). Bij hem net als bij Ivo Michiels in zijn *Journal Brut*-cyclus is het thema van het peilen naar de zin van het schrijven het duidelijkst aanwezig.

Het schrijven als geestelijke bevrijdingstocht is bij de vrouwelijke auteurs ietwat bijzonder in die zin dat het hen rangschikt onder de emanciperende schrijfsters. Greta Seghers'

Ontregeling en misverstand (1983) en Monika van Paemel's *De vermaledijde vaders* (1985) zijn ongetwijfeld emancipatieromans. Beiden schrijven zich vrij van een door "heren" gedomineerd verleden om hun vrouwelijke identiteit ten volle te ontplooiën. Ook een mannelijk auteur als Pol Hoste klaagt de onderdrukking van vrouwen aan, deze keer in de Gentse arbeiderswereld in zijn *Vrouwelijk enkelvoud* (1987).

Laten we nu de kenmerken van de genealogische romans van de Vlaamse tachtigers op een rijtje zetten. Het zijn meestal lijvige romans, - vele maken deel uit van een cyclus - waarin de vertelling afwisselt met een documentaire achtergrond van historische gebeurtenissen. De persoonlijke herinneringen van het autobiografische personage lezen vrij vlot en zijn gesteld in een herkenbare, representerende, neo-realistische stijl, gericht op emotionele inleving en identificatie. De verhaallijn is echter gefragmenteerd en onderbroken door delen uit de familiekroniek en schetsen van het historische klimaat en de tijdgeest. Bovendien komen er heelwat essayistische fragmenten in voor, waaruit de onvrede van het "ik" met de maatschappij duidelijk wordt en waarin een reflectie over leven en schrijven wordt gevoerd. Meerstemmige, gelaagde, postmoderne romans die op verschillende niveaus kunnen gelezen worden:

- 1) als een persoonlijke geschiedenis;
- 2) als een familiekroniek;
- 3) als een sociaal-historische schets;
- 4) als een kritiek op de maatschappij en haar geschiedenis; of
- 5) als een reflectie op het schrijven.

6. "Van waar dit graven naar de wortels?"

Het is nu tijd geworden om een paar beschouwingen te wijden aan het beschreven fenomeen. Koen Vermeiren (*Jaarboek*, 1989: 67) geeft het volgende antwoord op de vraag "vanwaar dit graven naar de wortels?" : "Ik vraag mij af of de auteurs van na de Tweede Wereldoorlog, in hun afkeer van het traditionele Vlaanderen, de navelstreng met het verleden niet te radicaal hebben willen doorsnijden. Door zich, vooral dan in de jaren '60, te willen bevrijden uit de dwangbuis van kerkelijke en morele voorschriften en van een dorps- en kleinburgerlijke mentaliteit, hebben ze wellicht het kind met het badwater weggegooid. Vandaar dat heel wat jongere schrijvers, in een poging hun eigen identiteit terug te vinden, een literaire zoektocht naar 'het land van herkomst' zijn begonnen". Het genealogisch schrijven zou dus, in de geest van de algehele restauratie, ingezet in de tweede helft van de zeventiger jaren, een soort recupereren van de geschiedenis zijn na een te brutale afwijzing ervan door de schrijvers uit de jaren zestig. Men zou het ook kunnen beschouwen als een opnieuw binnenhalen van de historische dimensie na de autonomistische opus - schrijvers van de jaren zeventig (Michiels, Van de Berge, Insingel, en anderen). Dit zijn literair-historische verklaringen op het bekende patroon van actie en reactie.

Wij stellen de vraag in sociologische termen. Is het genealogisch schrijven het gevolg en de verwoording van een nieuwe fase in de ontvoogding of de emancipatie van de Vlaming? Zowat honderdvijftig jaar geleden werden de Vlamingen zich dankzij Conscience en Gezelle bewust van hun taal en hun roemrijk verleden. Vijftig jaar later werd dankzij Vermeylen en de hele generatie dichters en romanschrijvers rond *Van-Nu-en-Straks* de Vlaamse identiteit opengesteld op de haar omringende wereld. Men moest uiteraard eerst Vlaming zijn, maar

om Europeër te worden. Wat is er dan gedurende de hele twintigste eeuw aan de hand geweest? Om te beginnen natuurlijk twee wereldoorlogen die heelwat energie hebben geveerd en mensenlevens hebben gekost. Ze hebben ook de Vlamingen verdeeld in passieven en activisten, in "witten" en "zwarten" (vergelijk de roman van Gerard Walschap, *Wit en zwart*). Eventjes was er ook wel een opflakking tijdens de "gay twenties", toen iemand als Paul van Ostaïen het bewijs leverde dat Vlaanderen inderdaad Europees gericht was en participeerde aan de artistieke avant-garde. Maar zijn grotesken leren ons ook dat "la Flandre profonde" daar niet echt aan toe was. Na de reconstructie die volgt op Wereldoorlog II zal de emancipatie van de Vlaming zich vooral richten op het economische en het sociale. In het zich federaliserende België zullen de verhoudingen radicaal omgekeerd worden: het sinds eeuwen dominerende Wallonië lijdt zwaar onder de achteruitgang van de kolen- en staalindustrie, terwijl Vlaanderen de landbouw steeds meer vervangt door industrie en technologie. Mag men wellicht stellen dat naast de economische en sociale emancipatie nu ook druk gewerkt wordt aan een culturele identiteit? De Vlaamse Gemeenschap laat steeds meer van zich horen en ontwikkelt nu een eigen beleid. Vlaanderen heeft zijn eigen opera, muziekfestivals, toneel- en dansgezelschappen, componisten, musici, filmregisseurs, en noem maar op. Ook de literatuur draagt in belangrijke en diepgaande mate bij tot die afbakening van een Vlaamse identiteit tegenover de Franstalige enerzijds, de Nederlandse anderzijds. De Vlaming kan nu als zelfstandig partner optreden naast de Waal en de Brusselaar; het is overigens de hoogste tijd dat er culturele akkoorden tot stand komen tussen onze Belgische gemeenschappen. Ook tegenover de calvinistische Nederlander profileert zich de meer bourgondische Vlaming, twee types die zich nochtans ook gezamenlijk kunnen inzetten voor een Nederlandse Taalunie. J.J. Wesselo heeft het in het eerste hoofdstuk van *Vlaamse wegen. Het vernieuwende proza in Vlaanderen tussen 1960 en 1980* (1983) over de "eiland-positie" van de Vlaamse schrijver die zich tussen een Nederlandse en een Franse cultuur in zijn identiteit bedreigd kan voelen. Dit zou het pleidooi voor de ontwikkeling van een eigen geëmancipeerd Vlaams bewustzijn verklaren.

Wellicht moet dit hele emancipatieproces ook in het ruimer verband van de Europese regio's gezien worden. Er zijn in het huidige Europa jammer genoeg tragische bewijzen van een revival van het regionalisme te betreuren. Maar een federatie van regio's met een duidelijk afgebakende identiteit kan een rijke constructie zijn, een soort Verenigde Staten (of regio's) van Europa, waarvan niet de uniformiteit maar integendeel de verscheidenheid de culturele rijkdom zou uitmaken. Om in die constellatie de plaats te bekleden die hem toekomt, moet de Vlaming zijn identiteit bepalen, bewust worden van zijn geschiedenis en van zijn mogelijkheden, kritisch staan tegenover zijn tekortkomingen en hoopvol de toekomst tegemoet zien. Het zelfonderzoek, het onderzoek naar het eigen verleden is immers zowel op individueel als op maatschappelijk vlak een onontbeerlijke voorwaarde om zijn identiteit te ontdekken en zich zo in alle vrijheid te ontplooien. Flanders Identity, daar komt het op aan!

Louis-Paul Boon en Hugo Claus hadden dit trouwens al lang begrepen. Sinds de jaren veertig ijvert Boon voor de erkenning van het Aalsterse proletariaat, en dat zowel in zijn grote romans van de jaren vijftig als later, in de jaren zeventig, in historische documentaires. Claus' kruistocht tegen het kleinburgerlijke klerikale Vlaanderen loopt sinds de jaren vijftig over ontelbare toneelstukken en romans. Beide monumenten uit de naoorlogse Vlaamse literatuur geven op kritische wijze uiting aan hun haat-liefde-verhouding tegenover hun geboortestreek. Zij doen dat bovendien in een oer-Vlaams idioom. Waarschijnlijk worden zij

daarom, dat is op grond van de affirmatie van hun eigen Vlaamse identiteit, door onze noorderburen zo geprezen. Wellicht genieten zij ook daarom internationale bekendheid.

Bibliografie

- Bousset, H.
1988 *Grenzen verleggen. De Vlaamse prozaliteratuur 1970-1986. I. Trends.* Antwerpen: Houtekiet.
- 1990 *Grenzen verleggen. De Vlaamse prozaliteratuur 1970-1986. II. Profielen.* Antwerpen: Houtekiet.
- Deflo, L.
1985 *Bij nader inzien.* Antwerpen: Manteau.
1988 *Geboekstaafd. Vlaamse prozaschrijvers na 1945.* Leuven: Davidsfonds.
- Gerits, J.
1986 "Tekst, treurnis en geschiedenis. Het Vlaams proza." In: Tom van Deel (red.). *Het literair klimaat 1970-1985.* Amsterdam: De Bezige Bij.
- Hulle, J. van
1990 *Ik schrijf zoals ik schrijf. Vlaams proza 1980-1989.* Leuven: Davidsfonds.
- Vermeiren, K.
1989 "Vlaanderen in de literatuur, de literatuur in Vlaanderen." In: *Jaarboek Vlaamse literatuur 1988.* Brussel: Grammens.
- Wesselo, J.J.
1983. *Vlaamse wegen: het vernieuwend proza in Vlaanderen tussen 1960 en 1980.* Antwerpen: Manteau.
- Wispelaere, P. de
1986 "Bestaat er een Vlaamse literatuur? Notities over het literaire klimaat in Vlaanderen." In: Tom van Deel (red.). *Het literair klimaat 1970-1985.* Amsterdam: De Bezige Bij.

Université Catholique de Louvain, (Louvain-la-Neuve)

Jan van Luxemburg

OM KLEUR GEKOZEN: ZWARTE SLAVEN IN COUPERUS' ANTIEKE ROMANS

Abstract

*It is possible to identify a "black rhetoric" in the Roman and Greek novels of Louis Couperus. Couperus shows a clear predilection for black slaves. These slaves are erotically exciting and they are easily available for sexual pleasure. In *De berg van licht* and *Antiek toerisme* the narrator shows a preference for the male black body, in *Iskander* he appears to be fascinated by black Lydian female slaves. In both cases colour arouses the narrator's, and maybe, the readers', excitement. The rhetoric is adapted to this narratological excitement.*

1. Inleiding

De antieke romans van Louis Couperus (1863-1923) bieden rijke stof voor retorische analyse. Eerder hebben ze me geïnspireerd tot observaties over zijn oriëntalistische en zwarte retoriek: ik doel daarmee op de retorische beschrijving van enerzijds het Oosten en oosterlingen en van anderzijds zwarten, met name zwarte slaven. Op die oriëntalistische retoriek zal ik hier slechts kort terug komen. Mijn hoofdbetoog betreft de "zwarte retoriek" in drie antieke romans: de Romeinse romans *De berg van licht* uit 1905-06 en *Antiek toerisme* uit 1911, en de Griekse roman *Iskander* uit 1920. Voor de Romeinse romans grijp ik deels terug op eerdere publikaties.¹ Terloops komt ook de Griekse roman *Xerxes* uit 1919 aan de orde.

We zullen zien dat het retorische tekstplezier van Couperus beschreven kan worden in termen van erotische fascinatie. Zwarte slaven bij Couperus zijn **erotisch** opwindend en tegelijk gemakkelijk **beschikbaar**: er lijkt sprake van een erotische wensdroom.

Tekstplezier - ik gebruik die term natuurlijk in het spoor van Roland Barthes - is niet boosaardig of verwerpelijk. Ik laat zien dat Couperus vanuit de door hem ingenomen posities tegenover het Oosten en tegenover slaven, in het bijzonder zwarte slaven, een bepaald esthetisch effect nastreeft of bereikt, dat - wat mij betreft - niet bij voorbaat ethisch goed of slecht is.

Couperus' Romeinse romans en *Iskander*, Couperus' laatste Griekse roman, vertonen wat men in retorische termen een **ornate stijl** kan noemen. De tekstdeugden van de antieke retorica zijn, zo zal men zich herinneren: i) grammaticale zuiverheid of *puritas*, ii) helderheid

¹ De (vier) publikaties staan vermeld in de bibliografie.

of *perspicuitas* en iii) verfraaiing of ornatus. Welnu, Couperus' teksten vertonen vooral de derde deugd, ze zijn, retorisch gesproken, vooral verfraaid, ornaat. We vinden een nooit aflatend klankspel van alliteraties en assonanties; er is een complexe verwikkeling van syntactische figuren en tegefiguren en er zijn vaak bizarre neologismen.

Maar er zit enig systeem in deze gekte. Men kan de ornate retoriek van de teksten of het tekstplezier in drie categorieën verdelen. Het gaat daarbij om **dominante** kunstgrepen en effecten. De drie vormen sluiten elkaar niet uit, maar zijn wel te onderscheiden. Ik noemde ze in een artikel over *De berg van licht* (Van Luxemburg, 1991a: 129-149): **retoriek 1, 2, en 3**. **Retoriek 1** is de retoriek van het exces; **retoriek 2** de retoriek van de verdoezeling en **retoriek 3** de retoriek van de Ander.

2. De drie vormen van retoriek

Het retorische is soms een surplus, een tekstexces, een Barthesiaans *plaisir du texte* in strikte zin. *Plaisir du texte* is het plezier dat de lezer ervaart vanwege een exces in de tekst, dat de sociale functie of het structurele doel van de tekst te buiten gaat: "un excès du texte [...] qui excède toute fonction (sociale) et tout fonctionnement (structural)" (Barthes 1973: 34). Dit effect van de tekst wordt door Barthes ook als erotisch beschreven, maar men dient daarbij niet of niet vooral aan teksten met een erotische inhoud te denken. Obsessionele parallellismen in klank en in syntactische structuur aan de ene kant, neologismen en ongrammaticaliteit aan de andere kant, maken de tekst tot een tekst van plezier, een erotische tekst.²

Plaisir du texte en de felle variant daarvan, *jouissance*, kunnen ook begrepen worden als "literairheid," wanneer het schrijven zijn eigen weg gaat, zich te buiten gaat in ritmen, klankfiguren, constructie en beeldspraak zonder primaire bekommernis om referentie of een mogelijke tekstintentie.

Het werk van Couperus lijkt geschreven om Barthes' notie "plaisir" te illustreren. We vinden in bijna al zijn werk excessieve herhaling in klank en syntactische constructies en ook een veelheid aan ongrammaticaliteiten en neologismen.

Ik noem de barthesiaanse verschijningsvorm **retoriek 1** of de **retoriek van het exces**. Voorbeelden vindt men overal in *De berg van licht*, zoals in de spijzieke descripties van de zonneterpel in Emessa op de beginbladzijden van deel I. *Iskander* is over het geheel genomen iets soberder maar ook hier hoeft men voor de retoriek van het exces niet verder te zoeken dan de eerste pagina, waar de alliteraties over elkaar tuimelen, geflankeerd door inversie en oppositie: "De soldaten [...] marcheerden reeds twee uren lang, van voor de zon was achter de Cilicische bergen gerezen in een wijd luchtmeer van roze dauw, die, neer

² "Le mot peut être érotique à deux conditions opposées, toutes deux excessives: s'il est répété à outrance, ou au contraire, s'il est inattendu, succulent par sa nouveauté" (Barthes: 1973: 68).

droppende, de dorre weg met het droge zand dadelijk dronken (bl. 213).³

De tweede vorm van retoriek opereert anders, hoewel verwant en optredend in wisselwerking met de eerste retoriek. Soms lijkt het retorische in zijn esthetische wildgroei een mogelijke morele of emotionele intentie of receptie te overwoekeren of deze te beletten. In *De berg van licht* kunnen we dit waarnemen bij de exuberante beschrijvingen van hoe mensen in een menigte, die gekomen is om Bassianus te zien dansen, vertrappt worden: "Niemand achtte meer, zelfs de moeder niet" (bl. 54; 321). Voorbeelden bieden ook de scènes waar men voor Antoninus' rituele behoeften een baby slacht of de veelsoortige seksuele scènes zoals de voor zijn hondekar ingespannen zwarte slavinnen. Ik kom op dat karretje nog even terug.

In *Iskander* is deze retoriek minder prominent aanwezig maar zeker niet afwezig; men kan denken aan de gevangenneming van Dareios, beschreven in een liturgisch-sadistische herhaling: "Zij zochten kettingen. Zij vonden gouden kettingen: het waren zadelkettingen, mantelkettingen, halskettingen; zij boeiden Dareios met gouden kettingen" (bl. 551).

In *Xerxes* vindt men de extreem uitgewerkte wrede details van verminking waarmee Amestris Artyanta bedreigt (bl. 162); ik spaar de lezer de details en geef de onschuldigste voorbeelden: de alliteratie en personificatie van de "riemen ranselden"; het neologisme in "het bloed purperde" en de alliteratie en synecdoche van "slavinnen grepen [de zweep] om strijd, boden de zweep krimpende en kruipende aan in geheven palmen" (bl. 164). Er dreigt bij deze vorm van retoriek een moreel dilemma, daar de verteller afschuw lijkt af te blussen met de verlokking van tekstplezier. Ik spreek hier van **retoriek 2** of een **retoriek der verdoezeling**.

Een derde aspect van de retoriek in het antieke werk van Couperus en mijn belangrijkste interesse hier, is dat ze met geografie, volksaard en historie van kleur verandert. Hier verschijnt **retoriek 3** of de **retoriek van de Ander**. Eerder heb ik daarbij vooral de retoriek van het Oosten bestudeerd; in dit betoog is de Ander vooral de "zwarte".

Er is in *De berg van licht* een waarneembaar verschil tussen het westerse lijf, de westerse architectuur, het westerse landschap enerzijds en de oostelijke pendanten daarvan anderzijds. Sober, mannelijk, strak, "grammaticaal" staan tegenover weelderig, vrouwelijk, gedraaid: en gedraaid wil dan zeggen in retorische krullen, in rijke *ornatus*. De meest exuberante retorische praal van *De berg van licht* staat in belangrijke mate in dienst van een "Aziatische weelde," die het Westen "over-wulpscht" (bl. 144; 410). Het Oosten genereert een buitenmatige retoriek en de retoriek genereert het Oosten. Passend genoeg noemen de handboeken de meer uitbundige variatie van de retoriek **Azianisme**, de tegenkanter van het klassiekere en meer beheerste **Atticisme**.

In *Iskander* is het Oosten ook exuberant aanwezig; als thema, zoals uitgebreid is aangetoond

³ Ik citeer *Antiek tourisme* uit deel 30 van die *Volledige werken* (Couperus, 1987) en geef na de Duitse comma de pagina in de veel gebruikte editie in deel VII (Couperus, 1975d) van het *Verzameld werk*. *De berg van licht* citeer ik uit deel 24 van de *Volledige werken* van Couperus (1993), en uit deel VI van het *Verzameld werk* (1975d). Ik citeer *Iskander* (1975f) en *Xerxes* (1975e) beide uit deel XI, *De stille kracht*, (1975a) uit deel IV en *De boeken der kleine zielen* (1975b) uit deel V van het *Verzameld werk*.

door Visser (1969) en Van Vliet (1976). De erbij horende retoriek bereikt haar hoogtepunten in de beschrijving van de eunuch Bagoas, de verpersoonlijking van de gevaarlijke en mystieke kracht van het Oosten: "Als de laatdunkende hofbeambte, de verwijfde, weelderige, tevens reeds zo machtige oppereunuch schreed hij nu, zich gegespt hebbende in het nauwe, vrouwelijke sloopgewaad [...] over de maanblanke vloersteenplaten van het terras" (bl. 333-4).

De oosterse retoriek is ook sterk aanwezig bij de schildering van Babylon of van de koninklijke Perzische Vrouwen.

Tegenover dit exuberante Oosten, tegenover Perzische vrouwen en vrouwelijke Perzen staan de (aanvankelijk) mannelijke Macedoniërs. De oppositie komt op nog een andere wijze terug: tussen de Perzische vrouwen en de Lybische slavinnen, waarover later meer.

Retoriek 3 is dus in het omschreven geval een retoriek die men als produkt van het oriëntalisme geografisch bepaald kan noemen. In een wijder perspectief is **retoriek 3** een literaire of historische verwoording van het vreemde vanuit eigen focalisatie. Zo'n retoriek is niet *per se* negatief. Binnen onze cultuur, ook bij Couperus, is in beschrijvingen van de Oudheid ook vaak de retoriek van de Ander aantoonbaar, maar deze berust vooral op bewondering, op een leerhouding. Het Oosten wordt door Couperus ook bewonderd, maar deze bewondering wordt beperkt door wat Said in *Orientalism* noemt "ideas about what 'we' do and what 'they' cannot do or understand as 'we' do" (1985: 12)⁴. Ik doel hier op het Oosten in de antieke romans van Couperus, niet op zijn Indische romans, waar ik hier geen vergaande uitspraken over wil doen. Wel lijkt in *De stille kracht* (1900: 43-44) Eva, de vrouw van secretaris Onno Eldersma, zich bewust van het bij de Indische Hollanders levende "oriëntalisme," getuige deze passage in de vrije indirecte rede: "En zij was onrechtvaardig geworden, als een ieder - echt Hollands, echt baar - het wordt voor het mooie land, dat hij zien wil volgens zijn voorbedachte visie van literatuur, en dat hem het eerst treft in zijn belachelijke kantjes van kolonialisme. En zij vergat, dat het land zelve, het oorspronkelijk zo heel mooie land geen schuld had aan die belachelijkheid".

Zwarte retoriek is een andere variant van de retoriek van de Ander. Beschrijvingen van het zwarte lichaam zijn wat Said (1985: 21) in zijn studie over het Oosten **representaties** noemt. Het andere wordt in het oriëntalisme getransformeerd in voor het Westen vertrouwde, in vanuit het Westen begrepen figuren, representaties. Wil men de werking van die representaties begrijpen "the things to look at are style, figures of speech, setting, narrative devices". Dat geldt ook voor de hier onderzochte zwarte retoriek. We zullen de mechaniek van deze retoriek nagaan in twee Romeinse romans van Couperus - ik grijp daarbij deels terug op wat ik eerder heb geschreven - en in zijn Griekse epos *Iskander*.

3. *Antiek toerisme*

Antiek toerisme (1917) verhaalt van een reis door Egypte in de tijd van de Romeinse keizer Tiberius. De rijke Romein Lucius maakt deze reis om zijn verdwenen geliefde, de slavin Iliä,

⁴ Van die laatste houding biedt Oom Catullus in Couperus' *Antiek toerisme* een wat karikaturaal voorbeeld: hij wantrouwt het Egyptisch voedsel en steekt de draak met hun goden. Zie Van Luxemburg (1991b: 83).

te vergeten. Hij doet dat in een groot gezelschap, waaronder zijn leermeester Thrasyllus - een vrijgelatene, die zich echter nog steeds zijn slaaf wil voelen - en zijn oom Catullus. Er is ook een opvallend groot en sterk geësthetiseerd gezelschap slaven. Af en toe krijgt zo'n slaaf, zonder dat de context dat vraagt, het epitheton ornans "zwart." Van dit gezelschap worden alleen het zwarte slaafje Tarrar en de Griekse zangeres Kora enigszins geïndividualiseerd.

Ook buiten Lucius' gezelschap vindt men vele en velerlei slaven. Ze worden vermeld met een probleemloze vanzelfsprekendheid. Overal, en vaak ongevraagd door de context, komen we ze tegen: in Alexandrië, in de tempels als tempelslaven, binnen en buiten tempels als hoeren, als dragers, als roeiers. Het is hier niet de plaats in te gaan op het grote economische en sociale belang van de slavernij in de Oudheid, in Max Webers woorden een *Sklavenkultur*. Ik kan niet goed afwegen of Couperus het voorkomen van slavernij heeft overdreven. Mij valt wel op hoe vol zijn pagina's - ook in de andere hier besproken romans - met slaven zijn gevuld en ik vermoed dat die volte méér dan een historische mimesis is, dat zij een tekstplezier à la Barthes vormt, "un excès du texte".

Elders heb ik (Van Luxemburg, 1991b) besproken hoe de slavenroeiers en de slaven die op het land werken, beschreven worden in esthetische en retorische figuren, zonder veel aandacht voor hun harde lot (het is een vorm van **retoriek 2**: de retoriek van de verdoezeling).

De **zwarte retoriek van de Ander** vindt men in *Antiek toerisme* (bl. 7; 127) vooral in de beschrijving van Tarrar. Tarrar is Lucius' jongensslaafje. Hij wordt met een Couperiaanse inversie aan ons voorgesteld: "Het Lybische slaafje, als een aapje in rokje bont, maakte een kluchtig ernstige beweging van eerbied, kroop achteruit en verdween".

Dat "aapje" komt steeds terug. We vinden Tarrar gekarakteriseerd als een "trouw aapje" (bl. 37; 156) of als een "kluchtig eerbiedig trouw aapje" (bl. 46; 166). Bij gelegenheid verleent de metafoor Tarrar aapachtige fysieke kwaliteiten: "Het slaafje groef; als een aapje, vlug, groef hij met beide handen de kuil diep" (bl. 121; 239). Bij een andere gelegenheid is hij verkleed als een "kleine wilde" (bl. 49; 169). Tarrar wordt zo voortdurend als een ornaat natuurverschijnsel gepresenteerd. Eenmaal wordt hij echt serieus genomen, wanneer Lucius naar de reden van zijn verdriet vraagt. Lucius denkt dat Tarrar huilt omdat hij hem, in zijn verdriet om Ilia, heeft "gekwakt tegen een tafel" (bl. 45; 164). Tarrar's verdriet blijkt echter het verlies van twee dansende slangetjes te betreffen, een verdriet dat meer bij dit trouwe natuurkind past.

We mogen niet voorbijlezen aan de compassie die voor Tarrar wordt getoond en aan de geloofwaardigheid van Lucius' wroeging. Hij biedt het kind zelfs de vrijheid aan en ook elders blijken verteller en Lucius gecharmeerd door dit jongenskind. Tarrar maakt steeds een gewaardeerd deel uit van Lucius' gezelschap. Men kan volgens Oosterholt zijn slavernij haast metaforisch noemen, omdat hij de slavernij verkiest boven onafhankelijkheid, een keuze die voor de roeiers en landslaven niet is weggelegd.⁵

⁵ Een nota van mijn student Frans Oosterholt heeft me doen inzien dat Couperus Tarrar's slavernij deels als een onkarakteristieke vorm van slavernij beschrijft.

Maar aan de andere kant, de **zwarte kant**, mag men ook niet voorbij lezen aan de kwalificatie "aapje". Tarrar wordt in *Antiek toerisme* vooral gekenmerkt als een aapje, hij is nauwelijks menselijk. Deze aapachtige kwaliteiten kan men zien als deel van het tekensysteem, waarin "zwart" en "zwart-zijn" ook belangrijke tekens zijn. Aapachtige kwaliteiten zijn niet ongebruikelijk in achttiende- en negentiende-eeuwse beschrijvingen van zwarten. In de *Histoire naturelle du genre humain* (1801) plaatst Julien Joseph Virey de neger fysiek en vanwege de door die fysiek bepaalde zinnelijkheid vlak bij de apen. Ook vindt men in literatuur en kunstgeschiedenis een meer terloopse en "slordige" koppeling van aap en zwarte. In *Die Wahlverwandschaften* (1809) van Goethe noteert Otilie in haar dagboek: "Es gehört schon ein buntes geräuschvolles Leben dazu, um Affen, Papageien und Mohren um sich zu ertragen" (1981: 712).

Een ronduit racistische koppeling van aap en zwarte vindt men in de koloniale roman *Le roman d'un spahi* van Pierre Loti uit 1881. De hoofdfiguur Jean is van "pure race blanche," en hij is "extrêmement beau" (1987: 12). De meeste zwarten zijn lelijk en verteller en personages vergelijken negers herhaaldelijk met apen; deze aapachtigheid betreft hun fysiek en hun stem en het aapachtige komt zelfs naar voren als Jean zijn vriendin Fatou waarneemt: "Les mains de Fatou, qui étaient d'un beau noir au-dehors, avaient le dedans rose. Longtemps cela avait fait peur au spahi: il n'aimait pas voir le dedans des mains de Fatou, qui lui causait, malgré lui, une vilaine impression froide de pattes de singe" (1987: 91)⁶.

Dat roze, deze "décoloration intérieure" jaagt Jean angst aan, de handen hebben er iets "de **pas humain**" door.

Zo lijkt de Couperiaanse combinatie "aapje" en "zwart" niet geheel onschuldig. Het aapje Tarrar bij Couperus is zeker niet banaal racistisch opgezet. Er is niet, zoals nogal eens bij Loti, sprake van afkeer; eerder is er verwondering over de natuurstaat en een zekere vertederung. Maar het aapachtige is toch niet los te denken uit de hardnekkig-negatieve culturele koppeling tussen aap en zwarte (die men ook nu nog en denklijk minder onschuldig bij Reve vindt). Tarrar is "pas-humain".

Er is bij Narr niet direct sprake van seksuele aantrekkelijkheid of sensualiteit. In *Antiek toerisme* vinden we de sensualiteit van de negerslaaf wel in een ander verband. Daar wordt de seksuele aantrekkelijkheid van het onvrjye zwarte mannelijke lijf benadrukt door de Egyptische hoer Tamyris: "Om mijn schoonheid ben ik beroemd en koningen heb ik doen wachten op den drempel van mijn villa aan het Mareotis-meer, louter uit een gril. Ik heb eens een negerslaaf omhelsd, terwijl de koning van Pontus wachtte, en toen mijn zwarte minnaar mij hield in zijn armen, heb ik de koning binnen geroepen... en hem toen weg gejaagd en de deur gewezen" (bl. 71; 190).

⁶ De handen van Fatou die van buiten mooi-zwart waren, waren van binnen roze. Dat had de spahi lange tijd angst ingeboezemd: hij keek niet graag naar de binnenkant van Fatou's handen. Ze maakten hem, zijns ondanks, een akelige kille indruk van apepoten (mijn vertaling, JvL).

⁷ Oosterholt wijst in zijn nota op de overeenkomsten in raciale stereotypen tussen Couperus en *Bezorgde ouders* van Reve, zoals "zwarte klauwtjes" en "die zwarte apen" (Reve, 1988: 129).

Hier is een zwarte slaaf een betere of meer aantrekkelijke minnaar dan een (blanke) koning.

4. *De berg van licht*

Tarrar vindt een duidelijke (en oudere) parallel in de jonge Moor Narr in *De berg van licht*. Narr is het slaafje van de eveneens jeugdige, maar blanke, zonnepriester Bassianus, de latere keizer Antoninus-Helegabalus. Hij is knaapschoon, gediensig en hij is zwart. En, zoals voor de hoer Tamyris in *Antiek toerisme*, fungeert "zwart" ook bij Narr als een *epitheton ornans* voor een te begeren slaaf.

"Zwart," als kenmerk van veel slaven in Couperus' Romeinse romans, is geen "historisch-verantwoorde" keuze. De meeste slaven in het Romeinse keizerrijk waren niet zwart, zoals geleerde tijdgenoten van Couperus als Bang en Frank wisten. Niet meer dan een paar procent zal zwart geweest zijn. Couperus was goed op de hoogte van de oude geschiedenis en had beter kunnen weten. Men kan daarom veronderstellen, dat "zwart" en "zwartheid" op een keuze berusten, een keuze van de auteur en ook te begrijpen vanuit de intertekstuele traditie waarin de auteur werkte.

Elders heb ik (Van Luxemburg, 1991c) laten zien dat de koppeling van zwart en erotiek niet ongebruikelijk is in de literatuur vóór en van Couperus' tijd. Als men de traditie bekijkt, blijkt dat "zwart" vol erotische connotaties is en die connotaties zijn Couperus niet ontgaan.

Net zoals Tarrar is Narr gekleed in een bont rokje, in dit geval okergeel van kleur. Maar anders dan van Tarrar, worden van Narr de aantrekkelijkheid en de geilheid breed uitgemeten. Het jonge slaafje wordt in de zwartste en in naakte termen geïntroduceerd: "Twee jeugdige knapegestalten, moorzwart naakt de een, die de toorts vasthield, en den vlamglans ervan temperde met zwarte hand" (bl. 9; 275).

Het attribuut "zwart" voor de slaaf Narr of voor zijn lichaamsdelen wordt in *De berg van licht* talloze malen zonder referentiële noodzaak herhaald. De vermelding van die zwartheid voegt duidelijk geen zakelijke informatie toe, maar heeft even zo duidelijk retorische, connotatieve functies. Onder meer verraadt ze de (geile) bewondering van de verteller. Een selectie van zwarte kwalificaties uit deel I levert "moorzwart," "donkere kop," "de Moor" en "de jonge Moor" en een steeds herhaald "zwart"; verder in hetzelfde register: "kroeskop," "zwellend de lippen" en het "glimwit van de ogen". Ook voor andere slaven zijn er opvallende zwarte bepalingen met een voorkeur voor (masserende) "zwarte handen" en "zwarte vingers".

In *De berg van licht* staan bijna alle zwarte kwalificaties van Narr en andere neger-slaven in een erotische context van strelen, begeren en masseren. Zeven pagina's na de introductie van Narr en Bassianus is het duidelijk dat de Moor met zijn "dikke zwellicpen" en witte ogen altijd beschikbaar is voor Bassianus' blankheid: "trok Bassianus' wijsvinger over de gleuf van zijn al spierigen zwarten rug. [...] De jonge Moor haastte zich, voortgekieteld. [...] Zoo haastte zich Narr, telkens geplaagd, tegengehouden, gestreeld, gepakt en vooruit weêr geschopt, zonder één woord, alleen met een lachje om zijn dikke zwellicpen en een zijdelingschen glim in het wit van zijn oog [...] en, een jonge hond gelijk, beet hij met zijn zwellende lippen Bassianus in zijn schouder, maar zette de tanden niet en zoende hem op zijn

blanke vleesch" (bl. 14-15; 279-81).

De rollen en ook de kleuren liggen vast. De zwarte slaaf is vanaf het eerste moment aantrekkelijk en onmiddellijk beschikbaar. Tegelijk heeft hij een dienende en onderdanige rol. De beschrijvingen van Narr benoemen en gebruiken een populaire stijl, een retorisch *genus humile*⁸: "- En nu vlug, vooruit Narr! haastte Bassianus den zwarte: hij sprak hem toe met luchtig volksaccent" (bl. 13; 279).

De zwarte Narr is **direct** toegankelijk en beschikbaar. Hij is aanwezig om geaaid te worden en aangeraakt, wanneer Bassianus dat begeert om meteen daarna weer geschopt te worden. Hij moet Bassianus op zijn rug dragen terwijl deze prikkelend zijn ruggegraat aanraakt. Natuurlijk vindt men in *De berg van licht* ook seksueel verlangen en aantrekkelijkheid bij en voor "vrije blanke" mensen. Maar hun aantrekkelijkheid is niet op een banale wijze aan kleur gekoppeld. De witte rozeheid van Bassianus is inderdaad aantrekkelijk, maar deze blankheid blijkt een serieuze zaak. Ze is geritualiseerd. Ze is deel van zijn priesterschap en van zijn goddelijkheid. De schoonheid van Bassianus is de belangrijkste obsessie van de verteller: men zou haar het hoofdthema van de roman kunnen noemen. Deze schoonheid zal Bassianus de liefde van het volk brengen en het keizerschap van Rome. Deze lucratieve aantrekkelijkheid is onder meer te danken aan zijn blanke, roze huid; slechts langzaam wordt deze onthuld tijdens rituele dansen en tijdens de keizerlijke optredens in de thermen van Caracalla, dit sterk in tegenstelling tot de directe toegankelijkheid van de zwarte Narr.

Er zijn nog veel meer zwarte slaven in *De berg van licht* en enigen van hen ontmoeten we in een sado-masochistische context. Antoninus laat, zoals ik al aangaf, voor zijn hondekar vier zwarte slavinnen inspannen, die zijn karretje door de paleistuinen moeten trekken. De scène heeft Couperus in zijn bron *Historia Augusta* gevonden, maar daar zijn de vrouwen slechts naakt en *pulcherrimas*, "heel mooi"; van zwarteheid, teugels of zwepen of "beestegewilligheid" wordt geen gewag gemaakt (*Historia* 1929: "Elagabalus" 29.2). Couperus heeft voor een breed-erotische amplificatie gezorgd, waarbij hij het epitheton zwart bepaald niet vergeet: "Antoninus beval vier negerinnen, naakt, voor het karretje in te spannen. Hij stond in het schommelende schulpje, en hitte de zwarte vrouwen aan, met een lach meer ontzenuwd dan vrolijk. De zware vergulde kettingen der negerinnen, die draafden, rinkelden over haar borsten, die wipten, en het zonlicht, door het loover der oleanders heen, veegde staalachtigen weërschijn aan haar glimzwarte leden in met electrum beslagen tuig, terwijl ze beeste-gewillig draafden onder Antoninus' zweep, gelukkig om den gril van de keizer" (bl. 215; 483).

Voor verdere zwarte retoriek in *De berg van licht* en in *De komedianten* verwijs ik naar mijn artikel in *Literatuur* (8(4): 210-216), waar ik deze conclusie heb getrokken: "Couperus' obsessie voor zwart maakt gebruik van de clichés uit de westerse traditie over de primitieve en sensuele zwarte. Soms, zoals wanneer bij de opwinding over het zwarte jongenslijf de tekst van "zwellippen" rept, lijkt er ook sprake van banaal racisme. Maar de opwinding rond en de beschikbaarheid van mannelijk "zwart" vragen, denk ik, vooral om een andere karakterisering. Eerder dan racisme is erotiek het sleutelwoord".

⁸ Men kan stellen dat zowel *De berg van licht* en *Iskander* vooral de *genus sublime* voorstellen.

5. *Iskander*

In 1920 publiceerde Louis Couperus *Iskander*, een roman over de veroveringen en ondergang van Alexander de Grote. In één van de weinige substantiële artikelen over dit boek: "Alexander en de Tijd: enige structuuraspecten van Couperus' *Iskander*", stelt H.T.M. van Vliet de Perzische Vrouwen in de roman (zoals de Koningin-Moeder Sisygambis) structureel tegenover de Lybische vrouwen. "Terwijl de eersten als tere kasplantjes hun dagen slijten in luxe paleizen en tenten, trekken de laatsten met het leger mee en delen alle ontberingen. Ze zijn "jonge en sterke vrouwen, gewend [...] aan velerlei ontberingen" (bl. 294), (Van Vliet, 1976: 223).

Deze vrouwen, die zich - voorin de roman - bij het leger hebben gevoegd, doen niet mee aan de brandstichting van Persepolis, ook drinken ze niet. Anders dan Alexander, die zich tot zijn noodlot aanpast aan de eunuch Bagoas en de adellijke Perzische Vrouwen, passen zij zich aan aan het leger, en dat gaat zonder noodlottige gevolgen.

Deze zwarte Lybische vrouwen vormen inderdaad een opvallend structureel element. Ze duiken op de meest onverwachte momenten op. Ze vormen door hun hardnekkigheid, door hun mobiliteit, door hun nuchterheid inderdaad een antithese met de Perzische vrouwen. Ze vormen voor mij tegelijk ook een soort koor van de tragedie *Iskander*. Dat klinkt door in de volgende passage, waar we de vrouwen aantreffen tijdens Alexanders beleg van Tyros:

- "Het waait...

- Hard.

- Het is de Africus...

- Wind van onze landen.

- Zwoel maar stormig.

- De winter is voorbij.

Zij zwegen. [...]

- Weet je, vroeg Nasbyta: wat ze vertellen?

Giligam hief vragend de brauwen.

- Toen de smeden in Tyros de harpoenen en ijzeren-handen smeedden en toen de blaasbalgen bliezen in de vlam...vloeiende bloed onder hun vuur.

- Bloed van ónze jongens?

- Bloed van de Tyriërs? Nasbyta weet niet...

- Maar toen Giligam verleden voor onze soldaten de broden verdeelde en brak, vloeiende daar ook bloed uit, Nasbyta, weet dat zeker.

- Ach wat, Giligam, Nasbyta weet dat al" (bl. 342-3).

Behalve dat deze tragische koordialoog ons er nog eens aan herinnert dat de vrouwen uit Afrika komen, leert ze ons nog meer: de vrouwen brabbelen enigszins. Ze maken niet geheel grammaticale zinnen en als kinderen vervangen ze het pronomen "ik" door hun eigen naam. Hun Nederlands is als het Engels van Mr. Sita Ram in Huxley's *Point Counter Point* (1928), wiens serieuze gespreksbijdrage en kritische visie op de heersende machten ondermijnd wordt door zijn bizarre uitspraak van de "th" (bl. 95-96), of op het iconische: "Spreek jouw kind Ghollands?" van tante Ruyvenaer in *De boeken der kleine zielen* (1975b: 29) van Couperus. Ik lees deze taalbijzonderheid, evenals de karakterisering "doffe stem" als een raciale karakterisering.

De introductie van de vrouwen in de roman laat geen twijfel over aan de raciale benadering van deze personages, die, ik benadruk dit met Van Vliet, ook een positieve oppositie in de roman vervullen. Ze verschijnen voor het eerst ten tonele in de vlakte van Cilicië, wanneer de soldaten ontspannen liggen uit te rusten na de verovering van Klein-Azië, belust op verdere veroveringen en verder avontuur. "Luidruchtig roezemoesden de ruwe soldaten in de zonnestralende middag tussen de blakende rotsen, waarover de half naakte mannelijven bronsden, lui gestrekt [...] genoten zij hun halte en rust" (bl. 215).

Die rust wordt plotseling verstoord door dat op de kam van de hoogste rotsenrand "enige zwarte, Lybische vrouwen" verschenen. Hun zwartheid wordt esthetisch afgezet tegen de blauwe lucht: "Zij doken van achter de pieken en punten op, onwaarschijnlijk, onverwacht, ongedacht; het ene zwarte vrouwenhoofd dook na het andere [...] Er was in haar gang iets van langzaam, rustig schrijdende, zwart marmeren karyatiden, die heur last hadden achter gelaten want alleen de fel blauwe lucht omringde etherlicht haar rustige rij van donkere koppen en naakte borsten. [...] toen zij dichter naderden, zagen de Macedoniërs duidelijk, dat zij glimlachten met witte tanden en jong waren" (bl. 215-6).

De woordvoerster van de vrouwen, Nazam, is zwaar gebouwd, ze is een "kroeskruivige negerin"; achter haar duikt de jonge Leptis op met een "ebben kopje" en "kort kruihaar".

De Lybische vrouwen zijn ontsnapte slavinnen, ontsnapt aan Cilicische rovers, die hen op de markt hadden willen verkopen en ze vragen bij het leger te mogen blijven. Door de hele roman zullen zij zich manifesteren als natuurlijk, onbedorven, maar bijna even zo vaak zullen zij als zwart gekarakteriseerd worden. Ze zijn ook de zorgzame helpsters en de bekwame minnaresses van de soldaten - voor wie ze vergelijkbaar met de rollen van Tarrar in *Antiek toerisme* en Narr in *De berg van licht* - steeds **beschikbaar** zijn. De droom der beschikbaarheid betreft hier echter geen mannen, maar vrouwen.

Wanneer ze geïntroduceerd zijn, worden we meteen uitvoerig geconfronteerd met bekende opposities en de retoriek van de Ander: de tekst stelt de reinheid van de blanke Alexander en de wijsheid van de Grieken tegenover de zinnelijke nieuwsgierigheid en de naïviteit van de zwarte vrouwen:

- Is het waar, vroeg er Augila: dat Alexandros van nature zo heerlijk riekt?
- De officieren bulderden van het lachen.
- Ze zeggen het, verdedigde zich de negerin, die niets doms had willen beweren. [...]
- Hij is niet groot eerder klein...
- Dat wisten zij wel, de negerinnen. [...]
- De mond [van Alexander, zegt de bevelhebber] is heel klein, vol en rood
- Om te zoenen? vroeg de zware Nazam.
- Alexandros is heel kuis, verzekerde Aristoxenes. Hij zoent niet zo gauw en laat zich niet zo gauw zoenen.
- Het was wel een grote teleurstelling onder de Lybische vrouwen" (bl. 217-8).

En Aristoxenes vertelt verder:

- "Hij is blank; de zon bruint hem nauwelijks; er gloeit een blos op zijn maag:
- Op zijn maag?! riepen verwonderd en blijde alle de negerinnen. En het riep rondom:
- Dát zouden we wel willen zien!" (bl. 218).

Deze passage kan men lezen als een portret van de jonge kuisbeheerste Macedonische Alexander tegenover de latere sensuele Oosterse despoot Iskander, die hij zal worden. Maar, men moet ze ook lezen als een weergave van de oppositie blank-zwart en in die interpretatie wordt ik gesteund door de epitheta "zwart," "koperkleurig," "kruif," "kroes" en "wit" (voor de tanden) die bij de descripties van de Lybische vrouwen bij herhaling opduiken, zelfs op het moment dat de vrouwen verbeten vechten om niet door de wilde Derbiken geroofd en verkracht te worden. Ook dan heeft de tekst tussen alle geweld nog tijd en geduld voor het ornate van: "het bronskleurige, zuiver gebootst jeugdige lijf naakt, nu gescheurd af viel haar lendendoek" (bl. 435-6).

In Couperus' roman *Xerxes* wil Xerxes' moeder Atossa niet voor niets oorlog met Griekenland: "Ik moet Atheense en Dorische slavinnen hebben: geen betere dan die..." (bl. bl. 15). De Perzische Vrouwen in *Iskander* laten zich bij de keuze van haar slavinnen door kleuren leiden: "De drom harer slavinnen was om haar heen een omlijsting harer vorstinne- en prinsessesmart, gekozen, naar het scheen, om gelaatskleur zwart, koperbruin of amberbleek, om saam-smeltende bontheid: het scheen hem toe, dat niet toevallig die slavinnen zo samendromden" (bl. 283).

Kleur en ras leiden bij de keuze van slaven; blank bij Atossa, het kleurenboeket bij de Perzische Vrouwen. Couperus werd verleid door het erotische zwart.

Bibliografie

- Bang, M.
1910-2 Die Herkunft der römischen Sklaven. *Römische Mitteilungen*, 25: 223-51 en 27: 189-221.
- Barthes, R.
1973 *Le plaisir du texte*. Paris: Seuil.
- Couperus, L.
1975 a "De stille kracht." [1900]. In: *Verzameld Werk*. Deel IV: 5-224.
1975 b "De boeken der kleine zielen." [1901-03]. In: *Verzameld Werk*. Deel V.
1975 c "De berg van licht." [1905-06]. In: *Verzameld werk*. Deel VI: 271-698.
1975 d "Antiek toerisme: roman uit Egypte." [1911]. In: *Verzameld werk*. Deel VII: 123-272.
1975 e "Xerxes of de Hoogmoed." [1919]. In: *Verzameld werk*. Deel XI: 5-209.
1975 f "Iskander: de roman van Alexander de Grote." [1920]. In: *Verzameld werk*. Deel XI: 211-696.
1975 g *Verzameld werk*. 12 delen. [1952-57]. Amsterdam: G.A van Oorschot.
1987 "Antiek toerisme: roman uit Egypte." [1911]. In: *Volledige werken*. Deel 30. Utrecht/Antwerpen: L.J. Veen.
1993 "De berg van licht." [1905-06]. In: *Volledige werken*. Deel 24. Amsterdam/Antwerpen: L.J. Veen.
- Frank, T.
1916 Race Mixture in the Roman Empire. *American Historical Review*. 21(4): 689-708.
- Goethe, J. W.
1981 "Die Wahlverwandschaften." 1809. In: *Werke*. Band 1. Hrsg. Herbert Reinoss. München: Carl Hanser, 583-766.

- Historia Augusta
1924 Ed. and tr. David Magie. Vol. 2. London: Heinemann (Loeb Classical Library).
- Huxley, A.
1928 *Point Counter Point*. London: Chatto and Windus.
- Loti, P.
1987 *Le roman d'un spahi*. 1881. Paris: Calmann-Lévy.
- Luxemburg, Jan van
1991 a Rome en de Ander: over *De berg van licht* van Couperus. *Spektator*, 20 (2): 123-49.
- 1991 b "Samenstemming van slavenzang en spanenslag: Couperus' retorische reis door Egypte." In: Ernst van Alphen and Maaïke Meijer (reds.). *De canon onder vuur: Nederlandse literatuur tegendraads gelezen*. Amsterdam: Van Gennep.
- 1991 c Zwarte slaven bij Couperus. *Literatuur* 8. (4)4: 210-6.
- 1992 *Rhetoric and Pleasure: Readings in Realist Literature*. Frankfurt M.: Peter Lang.
- Reve, G.
1988 *Bezorgde Ouders*. Utrecht: Veen.
- Said, E. W.
1985 *Orientalism*. [1978]. Harmondsworth: Penguin.
- Visser, Elizabeth
1969 *Couperus, Grieken en Barbaren*. Amsterdam: Athenaeum, Polak & Van Gennep.
- Vliet, H.T.M. van
1976 Alexander en zijn tijd: Enige structuuraspecten....: *Nieuwe Taalgids*, 69(3): 205-22.

Universiteit van Amsterdam

Rolf Wolfswinkel

DE SCHULD VAN DE ONSCHULD: PUBLICATIES VAN KINDEREN VAN 'FOUTE' NEDERLANDERS

Abstract

After World War Two, nearly half a million dossiers were compiled of Dutch men and women who sympathised or collaborated with the Germans. During the chaotic conditions of the first few months after May fifth nobody gave any thought to the fact that these people also might have children.

How do children cope with the knowledge that their father or mother, or both, are suddenly accused of serious misdeeds or even crimes? How do the children of these Dutch collaborators look back on their youth and the past of their parents?

On the whole, this second generation has for a long time preferred to keep quiet. The shame of originating from a family of collaborators was not to be revealed. During the eighties, however, some members of this generation broke the "great silence". This article focusses on them and on their publications.

1. Inleiding

Na de Tweede Wereldoorlog zijn tussen de 400 000 en 500 000 dossiers aangelegd van 'foute' Nederlandse mannen en vrouwen. Ze werden fout genoemd, omdat zij tijdens de oorlog met de Duitsers hadden gecollaboreerd. In de eerste maanden na de bevrijding zijn er van hen ongeveer 200 000 opgepakt en in kampen geïnterneerd. Sommigen werden na een paar maanden voorgeleid, in andere gevallen duurde het jaren. Niemand stond er in de chaos van de eerste maanden na 5 mei 1945 bij stil dat 'foute' Nederlanders ook kinderen konden hebben. Wanneer beide ouders waren gearresteerd, werden deze kinderen in veel gevallen achtergelaten bij burens of in aller ijl ondergebracht bij familieleden. Een aantal werd bij politie-bureau's afgeleverd en achtergelaten. Van deze laatste groep kwamen veel kinderen uiteindelijk terecht in haastig opgerichte jeugthuizen, in afwachting van plaatsing in pleeggezinnen. In totaal zijn er om en nabij de 95 van deze tehuizen in Nederland geweest, waarin in het eerste jaar na de bevrijding zo'n 25 000 kinderen zijn verzorgd.

Hoe gaat men om met een situatie, waarin óf iemands vader óf iemands moeder, óf beiden, plotseling van serieuze wandaden of zelfs misdaden worden beschuldigd? De vader of moeder, die als rolmodel werd gezien, wordt door vriendjes, burens en familie als een misdadiger aangemerkt. Dit overkwam talloze kinderen in 1945 en later, toen hun vader, en/of moeder, van collaboratie met de Duitsers, van landverraad of zelfs van oorlogsmisdaden werd beschuldigd. Gingen zij die man of vrouw haten of bleven zij van hen houden, zich daarmee isolerend van de hun omringende samenleving? "Met die haat kon ik

leven, zonder die liefde niet", zou één van die kinderen later schrijven (Blaauwendraad-Doorduijn, 1989: 26). Hoe zien de kinderen van deze 'foute' Nederlanders op hun jeugd en op het verleden van hun ouders terug? In het algemeen heeft deze zogenaamde 'tweede generatie' ervoor gekozen om er het zwijgen toe te doen. De schande afkomstig te zijn uit een fout gezin mocht niet worden onthuld. In de afgelopen jaren echter is door enkelen van hen de 'grote stilte' doorbroken. Het zijn deze kinderen en hun publicaties die het onderwerp van dit artikel vormen.

2. Verwerking van de collaboratie

In het begin van de jaren tachtig maakte de Nederlandse literatuur kennis met de fiktionele verwerking van ervaringen van collaborateurs. In *Hoor mijn lied, Violetta* (1982) van Louis Ferron, *Montyn* (1982) van Dirk Ayelt Kooiman, en *Lemmingen* (1982) en *Het dagboek* (1990) van Adriaan Venema, om er slechts enkele te noemen, staat een collaborateur centraal. Vooral tegen het einde van de jaren tachtig zouden de kinderen van collaborateurs zelf het woord nemen, onder andere met *Niet de schuld, wel de straf* (1983) van Rinnes Rijke, *Het verleden voorbij* (1989) van Hanna Visser, en *Niemandslaan* van Duke Blaauwendraad-Doorduijn (1989).

Wanneer aan het einde van *De aanslag* (1982) van Harry Mulisch alle details op hun plaats beginnen te vallen, schrijft hij: " Was iedereen schuldig en onschuldig? Was de schuld onschuldig en de onschuld schuldig?" (1982: 252). Dit citaat heeft betrekking op Mulisch' opvatting dat de werkelijkheid oneindig gecompliceerder en verwarrender is dan vaak wordt aangenomen. Hij omschrijft die complexiteit met het woord 'ravage', maar ik heb het citaat hier gebruikt vanwege de impliciete omkeerbaarheid van de begrippen 'schuld' en 'onschuld'. Daarin staat Mulisch niet alleen. Ook uit boektitels als *Schuldig geboren* (1987) van Peter Sichrovsky en *Niet de schuld, wel de straf* (1983) van Rinnes Rijke blijkt dezelfde geobsedeerdheid met het begrip schuld en, in het verlengde daarvan, straf.

3. Transgenerationale traumatisering

In een studie, daterend uit 1957, introduceerde de psychiater Jan Bastiaans de term 'concentratiekamp-' of 'K.Z.-syndroom'.¹ Deze term werd door hem gebruikt om een veelheid van psychische problemen te omschrijven, waarvan de belangrijkste symptomen waren:

- al dan niet rationele angsten en fobieën, waaronder claustrofobie en - het

¹ De kennis van de geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog begint steeds meer te lijken op een zichzelf steeds sneller delende cel: iedere ingevulde lacune leidt ogenblikkelijk tot een nieuwe, achter het signaleren van een tot dusver onbekend probleem doemen onmiddellijk de contouren van een volgend probleem op. Zo heeft het omschrijven van een 'concentratiekampsyndroom' bijna automatisch geleid tot het onderkennen van een 'post-concentratiekampsyndroom' en wellicht dat we binnen een paar jaar moeten gaan spreken van een 'post-postconcentratiekampsyndroom'. Geen wonder dat men in deze gevallen liever spreekt van 'transgenerationale traumatisering'.

- tegenovergestelde - pleinvrees de bekendste zijn;
- ernstige slaapstoornissen, meestal gepaard gaande met nachtmerries;
- geheugenstoornissen;
- stoornissen in het gevoelsleven;
- schuldgevoelens, vooral de zogenaamde 'survival guilt' ("waarom heb ik het wel overleefd en een ander niet?");
- depressies;
- psychosomatische klachten.

Lijders aan dit K.Z.-syndroom werden vooral gevonden onder de overlevenden van Duitse en Japane concentratiekampen en andere vervolgingslachtoffers, waaronder te verstaan onderduikers en verzetslieden.

In de loop van de jaren zestig en zeventig werd duidelijk dat het niet bij deze eerste generatie vervolgingslachtoffers zou blijven. Zij waren door hun ervaringen in de oorlogsjaren in zo sterke mate geestelijk geïnvalideerd dat niet alleen zichzelf, maar ook hun kinderen het slachtoffer daarvan werden. Die kinderen zouden daar op hun beurt zozeer door getekend worden dat men moet vrezen ook in de derde en vierde generatie nog vervolgingslachtoffers aan te treffen².

De problemen van de eerste en de tweede generatie zijn niet geheel identiek. Geheugenstoornissen, die frequent voorkomen bij de eerste generatie, doen zich bij de tweede nauwelijks voor. Anderzijds kent de eerste generatie de twijfel niet of zij er zijn om wille van zichzelf of om de plaats in te nemen van een omgekomen familielid. Kort samengevat liggen de problemen van de tweede generatie vooral op de volgende gebieden:

- identiteitsproblemen;
- depressies;
- schuldgevoelens;
- angsten en fobieën, met name scheidingsangst;
- relatiestoornissen;
- psychosomatische klachten.

Lang heeft men bij het begrip 'tweede generatie' uitsluitend oog gehad voor de kinderen van vervolgingslachtoffers. Als er al sprake was van transgenerationale traumatisering, dan ging dat toch alleen op voor kinderen van mensen die zelf slachtoffer waren van de oorlog. Pas aan het eind van de jaren zeventig werd duidelijk dat ook kinderen van voormalige collaborateurs zodanig door het oorlogsverleden van hun ouders konden zijn getekend dat psychiatrische hulp ingeroepen moest worden. Het betrekkelijk late tijdstip, waarop dit aan de orde kwam, behoeft geen verbazing te wekken: in de meeste gezinnen van voormalige collaborateurs heerste een streng taboe op het naar buiten brengen van het familiegeheim. Ook binnen de gezinnen bestond vaak een verbod om de oorlogsjaren ter sprake te brengen. De 'conspiracy of silence' mocht niet worden doorbroken. Kinderen van SS'ers, NSB'ers, Duitse soldaten en Nederlandse moeders, en andere collaborateurs leerden al snel te doen

² In de psychiatrie spreekt men daarom van 'post-concentratiekampsyndroom' of van 'trans-generationale traumatisering'. Ook treft men wel de algemene term 'tweede generatie-problematiek' aan.

alsof ze van niets wisten, uit angst met het foute verleden van de ouders geassocieerd of, erger nog, geïdentificeerd te worden. Vandaar dat het meer dan dertig jaar heeft geduurd voor de eerste publicaties uit deze kring begonnen te verschijnen. Deze hebben vaak veelzeggende titels: *Foute boel* van Jac. van Gool, *Niet de schuld, wel de straf* (1982) van Rinnes Rijke, *Het verleden voorbij* (1989) van Hanna Visser, *Niemandland* (1989) van Duke Blaauwendraad-Doorduijn. Duidelijk blijkt hoe ongelukkig men is met de opgedrongen rol. De algemene strekking van deze boeken is: niemand kiest zelf zijn ouders, dus waarom moeten wij worden gestraft voor iets dat onze ouders hebben misdaan.

4. Werkgroep Herkenning

Van bovengenoemde titels zijn er tenminste twee - *Het verleden voorbij* en *Niemandland* - afkomstig uit de kring rond de Werkgroep Herkenning. Deze in 1981 opgerichte hulpgroep richtte zich specifiek op kinderen van voormalige collaborateurs. Het initiatief ertoe was genomen door een aantal mensen die zelf niet uit de sfeer van de collaboratie kwamen, maar via hun beroep met deze problematiek in aanraking waren gekomen³. Vooral in het begin hadden de bijeenkomsten van Herkenning een emotioneel karakter. Voor veel mensen was het voor het eerst dat ze zich durfden te uiten. Men noemde elkaar 'lotgenoten' en sprak over 'het verlaten van het isolement'. Tijdens deze bijeenkomsten bleek dat niet alleen de problematiek, maar ook de ervaringen, dikwijls tot in kleine details, met elkaar overeenstemden. Veelal waren ze als kleine kinderen na Dolle Dinsdag⁴, toen het er even op leek alsof Nederland op de rand van de bevrijding stond, uit het Westen van Nederland met hun moeder naar Duitsland gevlucht, daar in kampen of scholen ondergebracht en in het vroege voorjaar van 1945 naar Nederland teruggekeerd. Meestal waren ze niet verder gekomen dan Groningen of Drente, omdat door de spoorwegstaking bijna geen vervoer met het Westen mogelijk was. De bevrijding op 5 mei 1945 was voor deze kinderen geen bevrijding, maar het begin van een lange lijdensweg. In de meeste gevallen liep die via kindertehuizen of pleeggezinnen naar opname door familie. In alle gevallen was het raadzam over de eigen belevenissen of het verleden van de ouders te zwijgen. Het stempel 'fout' ging namelijk maar al te gemakkelijk over van de ouders op de kinderen.

³ De psychiater Jaap Hofman, de sociaal-geneeskundige Henk Liefveld, en de psycholoog Mario Montessori, de journalist Willem Scheer en radiodominee Alje Klamer waren ieder op hun eigen manier tot de conclusie gekomen dat er grote overeenkomsten in problematiek waren tussen kinderen van vervolgingsslachtoffers en kinderen van collaborateurs.

⁴ Dinsdag 5 september 1944 staat bekend als 'Dolle Dinsdag'. Het leek alsof de ineenstorting van de Duitse legers in Nederland nabij was. Veel NSB'ers en andere collaborateurs probeerden in paniek een goed heenkomen voor zichzelf en hun gezinnen in Duitsland te vinden. Deze gebeurtenis vinden wij in de herinneringen van veel NSB-kinderen terug. Waar de benaming 'Dolle Dinsdag' vandaan is gekomen, is niet meer met zekerheid vast te stellen. Het meest waarschijnlijk is dat de uitdrukking van Willem Waterman afkomstig is. Deze was tijdens de oorlog hoofdredacteur van *De Gil*, een op het eerste gezicht uit de kringen van het verzet stammend satyrisch tijdschrift. In werkelijkheid was *De Gil* een met toestemming van de Duitsers versijnd blad, bedoeld om het verzet en de Geallieerden belachelijk te maken.

5. Twee types publicaties van kinderen van 'foute' ouders

Wanneer we nu onze aandacht richten op de publicaties van de tweede generatie, valt één ding onmiddellijk op: ze willen óf hun ouders verdedigen óf deze juist beschuldigen. Ik wil van beide categorieën, dus zowel van de apologeten als van de aanklagers, enkele voorbeelden noemen.

De eerste groep is niet zozeer geïnteresseerd in de schuld van de ouders, maar in het pleiten voor begrip voor wat zij voornamelijk als een misstap zien. Men zoekt naar een verklaring en hoopt dat die verklaring tegelijk een verontschuldiging inhoudt. Een andere vorm die deze richting soms aan zijn herinneringen geeft, is dat men weliswaar toegeeft dat de eigen vader en/of moeder een verkeerde keuze heeft gemaakt, maar dat degenen die zogenaamd 'goed' waren ook lang niet altijd brandschone handen hadden. Al was het alleen maar om de manier waarop na de oorlog de collaborateurs en hun kinderen behandeld zijn. Een voorbeeld van een dergelijke benadering is het boek *Fout: Lebensbericht meines Vaters* (1987) dat Boudewijn van Houten over zijn vader schreef. Ik kom nog op dit boek terug.

Bij de tweede groep treffen we de gedachte aan dat de schuld van de ouders wel degelijk overgaat op de kinderen, zeker wanneer de ouders nooit schuld bekend hebben. Wanneer de ouders geen spijt tonen over hetgeen, mede in hun naam, is aangericht, moeten de kinderen daarvoor boete doen. Het verst in deze overname van schuld is Hanna Visser gegaan, die in *Het verleden voorbij* zonder pardon schrijft: "Zes miljoen Joden zijn vermoord, die schuld moet vastgesteld en beleden worden, hoe dan ook" (1989: 219). Is het niet door de vader, dan wel door de dochter, lijkt de implicatie van deze opmerking te zijn. Zelf trekt zij inderdaad deze consequentie.

Het boek van Boudewijn van Houten, *Fout: Lebensbericht meines Vaters*, uit 1987, is het enige boek tot dusver waarin het leven van een hooggeplaatste collaborateur wordt beschreven. In vrijwel alle andere gepubliceerde boeken zijn de kinderen afkomstig uit 'gewone' milieus, maar de vader van Boudewijn van Houten, Reinier van Houten, was directeur van de NSB-uitgeverij Nenasu, die onder andere het weekblad *Volk en Vaderland* uitgaf en tijdens de oorlog SS-publicaties als *De Volksche Wacht en Hamer*. Het is geen opwekkend tafereel dat Van Houten ons van de NSB-top voorschotelt. Dat beeld varieert van op zijn best naïef en onbeduidend, zoals in het geval van Anton Mussert, tot kwaadaardig en op eigen belang uit, zoals bij Meinoud Rost van Tonningen. Voor Van Houten is de fascistische overtuiging van zijn vader en diens vrienden een klucht die alleen door toedoen van de Duitsers slecht is afgelopen. Zonder hun bemoeienissen zou het fascisme in Nederland een irrelevant randverschijnsel zijn gebleven. Door die distantie staat Van Houten enigszins apart in deze groep. De andere schrijvers zijn evenmin uit op eerherstel voor hun ouders, maar vragen nadrukkelijker om begrip. Veelal wijzen zij daarbij op de moeilijke omstandigheden in de jaren dertig, de algemene afkeer van het communisme met name in kerkelijke kring en de onwetendheid over wat zich werkelijk in Duitsland afspeelde.

Zoals gezegd, heel anders gaat het er aan toe in de publicaties van de andere groep. Daarin staat een bewustzijn van medeverantwoordelijkheid aan de schuld van de ouders centraal. Misschien zou men modieus kunnen spreken van 'plaatsvervangende schuld.' Dat geldt dan zowel voor het boek van Hanna Visser, *Het verleden voorbij*, als dat van Duke

Blaauwendraad-Doorduijn, *Niemandland*, allebei uit 1989. Alleen de titel al van Vissers boek suggereert dat het verleden moet worden uitgewist, waarschijnlijk door het schrijven van dit boek. In het kort komt haar problematiek hier op neer dat ze zich door de 'foute' keuze van haar vader door dat verleden belast weet, ze is zich ervan bewust dat ze niet verantwoordelijk kan worden gehouden voor de misdaden van het nationaal-socialisme, maar voelt zich er door haar geboorte mee verbonden. Als de vader geen schuld wil bekennen, moet de dochter deze overnemen. Die probeert met het verleden van haar vader in het reine te komen, maar ondervindt daarbij weinig steun van haar omgeving. Ze vraagt zich af: "Is er ooit een weg om je aan het verleden te ontworstelen als je omgeving je erin opgesloten houdt?" (1989: 21).

Ook Duke Blaauwendraad-Doorduijn worstelt met deze vraag. In *Niemandland* schrijft ze: "Jarenlang ben ik boos geweest dat ze door hun keuze mijn jeugd, ja zelfs een groot deel van mijn leven verpest hebben" (1989: 117). Hoewel ze er steeds beter mee leert omgaan, blijven de oorlogsjaren ook voor haar een moeilijk te bespreken periode. Je stil houden blijft de beste tactiek: "Als er over oorlog, bevrijding, verzet of NSB'ers gepraat werd, hield ik altijd mijn mond, terwijl ik mijn uiterste best deed buiten het gesprek te blijven" (1989: 201-202). Uiteindelijk slaagt zij erin om vlak voor haar vader's dood een gesprek met hem te hebben, waardoor zij zijn en daarmee ook haar eigen verleden kan accepteren.

6. Conclusie

In het bovenstaande kwam de vraag aan de orde hoe kinderen van voormalige collaborateurs hun eigen ervaringen en die van hun ouders in literaire vorm verwerkt hebben. Daarmee bevonden we ons grotendeels in de non-fiktionele sfeer. Eerder werd kort gewezen op verwerking van soortgelijke ervaringen in fictie. Ik ben van mening dat een afweging dient plaats te vinden naar de verhouding tussen deze twee. Traditioneel staat een non-fiktionele tekst voor feitelijkheid, wetenschappelijkheid, historische betrouwbaarheid zelfs. Van een fiktionele tekst daarentegen stelt men dat het 'niet echt gebeurd', gefantaseerd, in ieder geval onwetenschappelijk is. Het verschil tussen beide soorten teksten zou dus teruggebracht kunnen worden tot 'waar' en 'onwaar.' Daarmee wordt voorbijgegaan aan zowel de literaire manipulatie, waaraan ook een historische tekst onderworpen is, als aan de historische waarde van literaire teksten.

J.J. Oversteegen stelde in *Beperkingen* het volgende vast: "Niet-fiktionele tekstgedeelten veroorzaken dat de lezer een feitelijke identifikatie tot stand kan brengen, fiktionele tekstgedeelte openen de weg tot emotionele identifikatie⁵".

In het geval van de ervaringen van NSB-kinderen kan derhalve opgemerkt worden dat romans als *Lemmingen* (1982) van A. ten Hooven⁶ en *Hoor mijn lied, Violetta* (1983) van Louis Ferron de lezer een mogelijkheid tot emotionele identifikatie bieden, die een historische verdieping krijgen in de non-fiktionele werken van de tweede generatie.

⁵ Geïnteresseerden in deze materie verwijs ik gaarne naar het laatste hoofdstuk van mijn *Tussen landverraad en vaderlandsliefde*, waarin uitgebreider hierop ingegaan wordt.

⁶ Pseudoniem van Adriaan Venema.

Bibliografie:

- Bastiaans, J.
1957 *Psychosomatische gevolgen van onderdrukking en verzet*. Amsterdam: Noord-Hollandse Uitgeversmaatschappij.
- Berserk, P.
1985 *De tweede generatie: Herinneringen van een NSB-kind*. Voorwoord door J. Bastiaans. Utrecht: Spectrum.
- Beunderman, R. en Dane, J.(reds.).
1987 *Kinderen van de oorlog*. Lezingencyclus RIAGG's Amsterdam en Stichting Icodo Utrecht. Amsterdam/Utrecht.
- Blaauwendraad-Doordyn, D.
1989 *Niemandland*. Voorwoord door L. de Jong. Amsterdam: Amber.
- Ferron, L.
1983 *Hoor mijn lied, Violetta*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Gool, Jac. van
s.a. *Foute Boel*. Haarlem: De Pauw.
- Gosewins, Cath.
1980 *Een licht geval*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Groen, K.
1984 *Landverraad: De berechting van collaborateurs in Nederland*. Weesp: Unieboek.
- Hoesel, A.F.G. van
1948 *De jeugd die wij vreesden - Bijdrage tot de psychologie en paedagogiek der jeugdige politieke delinquenten*. Utrecht: Academisch proefschrift.
- Hofman, J.
1981 *De collaborateur - een sociaal-psychologisch onderzoek naar misdadig gedrag in dienst van de Duitse bezetter*. Meppel: Boom.
- Hooven, A. ten
1982 *Lemmingen*. Bussum: Agathon.
- Houten, B. van
1987 *Fout: Lebensbericht meines Vaters*. Antwerpen/Amsterdam: Manteau.
- Houwink ten Cate, J.Th.M. en
1992 *Fout: Getuigenissen van NSB'ers*. 's Gravenhage: SDU.
- Kluvers, E. en Kluvers, I.
1979 *Jouw oorlog - mij een zorg: gesprekken over de oorlog met mensen van na de oorlog*. Baarn: In den Toren.
- Kooiman, D.A.
1982 *Montyn*. Amsterdam: De Harmonie.
- Mulisch, H.
1982 *De aanslag*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Musaph, H.
1973 *Het post-concentratiekampsyndroom. L'aanblad voor de geestelijke volksgezondheid*, 28(5): 207-218.
- Oversteegen, J.J.
1982 *Beperkingen: Methodologische recepten en andere vooronderstellingen en vooroordelen in de moderne literatuurwetenschap*. Utrecht: HES.

- Rijke. R.
1983 *Niet de schuld, wel de straf. Herinneringen van een NSB-kind.* Bussum: Van Holkema en Warendorf.
- Romijn. P.
1989 *Snel, streng en rechtvaardig: Politiek beleid inzake de bestraffing en reclassering van 'foute' Nederlanders, 1945-1955.* Weesp: De Haan.
- Scheffel-Baars. G. (red.).
1984 *Kind van foute ouders.* Utrecht: Werkgroep Herkenning.
- Scheffel-Baars. G. en Mantel. P.
1988 *NSB-kinderen in kindertehuizen 1944-1948.* Amsterdam: Doctoraalscriptie, Universiteit van Amsterdam.
- Sichrovsky. P.
1987 *Schuldig geboren: Kinderen van Nazi's.* Utrecht: Bruna.
- Spruit. I.
1983 *Onder de vleugels van de partij: Kind van de Führer.* Bussum: Het wereldvenster.
- Visser. H.
1989 *Het verleden voorbij.* Sliedrecht: Merweboek.
- Wolfswinkel. R.M.
1991 *Goed en fout. De collaboratie in de naoorlogse Nederlandse letterkunde. Acta Academica, 23(2): 80-93.*
- Wolfswinkel. R.M.
1994 *Tussen landverraad en vaderlandsliefde: De collaboratie in naoorlogs proza.* Amsterdam: Amsterdam University Press.

Universiteit van Kaapstad

Medewerkers

Odile Heynders

Dr. Odile Heynders (1960) is als medewerker verbonden aan de Letterenfakulteit van de Katholieke Universiteit Brabant te Tilburg. Zij promoveerde in 1991 op een proefschrift over moderne lyriek en deconstructieve leeshoudingen. Momenteel werkt zij aan een boek over Paul Rodenko en aan een poëziegeschiedenis. Zij publiceerde artikelen op het gebied van de Nederlandse poëzie in West-Europese context.

Gerrit Olivier

Prof. Gerrit Olivier is hoof van die Departement Afrikaans en Nederlands aan die Universiteit van die Witwatersrand.

Henriette Roos

Prof. Henriette Roos is verbonde aan die Departement Afrikaans van die Universiteit van Suid-Afrika. Haar spesialisasiegebied is die prosa, en sy stel veral belang in die verhouding tussen roman en maatskappy. Sy het so pas 'n literêr-historiese oorsig van die twintigste-eeuse Afrikaanse prosa voltooi vir die nuwe uitgawe van *Perspektief en Profiel*.

Riet Schenkeveld-van der Dussen

Prof. Maria A. Schenkeveld-van der Dussen (1937) is hoogleraar in de Nederlandse letterkunde van 1500-1850 aan de Rijksuniversiteit Utrecht. Na haar proefschrift *Het dichterschap van Hubert Korneliszoon Poot* (1968) publiceerde zij studies en tekstuutgaven op het gebied van de poëtica, de (gelegenheids)lyriek en vrouwenliteratuur. *Dutch Literature in the Age of Rembrandt* verscheen in 1991 (Nederlandse vertaling 1994). Ze is hoofdredacteur van *Nederlandse literatuur; een geschiedenis* (Groningen, 1993).

Piet Swanepoel

Prof. Piet Swanepoel is hoof van die Departement Afrikaans aan die Universiteit van Suid-Afrika. Hy doseer taalkunde; sy spesialiseringgebiede is die semantiek en die leksikografie.

Sonja Vanderlinden

Prof. Sonja Vanderlinden is als hoogleraar verbonden aan het Séminaire de Littérature Néerlandaise aan de Université Catholique de Louvain in Leuven. Zij schreef diverse boeken en leverde bijdragen aan tijdschriften, encyclopedieën, feestbundels over Van Schendel, en schreef onder meer over het vitalisme, de literatuursociologie, de novelle en het kortverhaal, de naoorlogse prozaliteratuur en de literatuurdidactiek.

Jan van Luxemburg

Dr. Jan van Luxemburg is docent aan de Vakgroep Algemene Literatuurwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam. Hij studeerde klassieke talen en algemene literatuurwetenschap. Samen met Mieke Bal en Willem G. Westeijn schreef hij twee inleidingen in de literatuurwetenschap: *Inleiding in de Literatuurwetenschap* en *Over literatuur*. Beide boeken zijn vertaald in het Indonesisch. Hij publiceerde verder vele artikelen over algemene problemen van de literatuurwetenschap, zoals interpretatie en deconstructie, en verder over teksten van onder andere Leopoldo Alas (Clarín), Louis Couperus, Menán du Plessis, Marcellus Emants, Patricia Highsmith, Amalie Skram (Noors) en Angus Wilson. In 1992 verscheen zijn dissertatie *Rhetoric and Pleasure*, een retorische en deels deconstructionistische analyse van romanteksten uit het late realisme.

Rolf Wolfswinkel

Dr. Rolf Wolfswinkel werd in Amsterdam geboren, waar hij geschiedenis en Nederlandse letterkunde studeerde aan de Vrije Universiteit. Sinds 1988 is hij verbonden aan het Departement Afrikaans en Nederlands van de Universiteit van Kaapstad. Zijn onderzoeksinteresse richt zich op de literatuur van de Eerste en Tweede Wereldoorlog. In 1993 promoveerde hij aan de Universiteit van Kaapstad. In oktober 1994 verschijnt de handeseditie van dit onderzoek bij Amsterdam University Press onder de titel *Tussen landverraad en vaderlandsliefde: De collaboratie in naoorlogs proza*.

BESTELLINGS, BYDRAES EN KORREPENDENSIE AAN:

**Die redaksie, TNA
p/a Marian Brink
Posbus 904-219
0043 Faerie Glen
Pretoria**

Tel: (012) 991-2659, Faks: (012) 429-3071

E-pos: brinkja@alpha.unisa.ac.za

Intekengeld op *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*:

Die intekengeld op die tydskrif is R50 per jaargang vir binnelandse en R80 per jaargang vir buitelandse intekenaars. Individue wat op die tydskrif inteken word outomaties lede van die Suider-Afrikaanse Vereniging vir Neerlandistiek (SAVN) en ontvang ook dié vereniging se nuusbrief. Verdere inligting oor die SAVN kan verkry word deur te skryf aan: Prof. H.M. Roos, Departement Afrikaans, UNISA, Posbus 392, PRETORIA 0001.

INTEKENVORM

Intekening op *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* vanaf jaargang ____ (19__)

Naam: _____

Adres: _____

Telefoonnummer: -----

Faksnummer: -----

E-posnummer: -----

Ingesluit is 'n tjek/posorder ter waarde van ____ vir 'n jaarlikse intekening:

Handtekening: _____