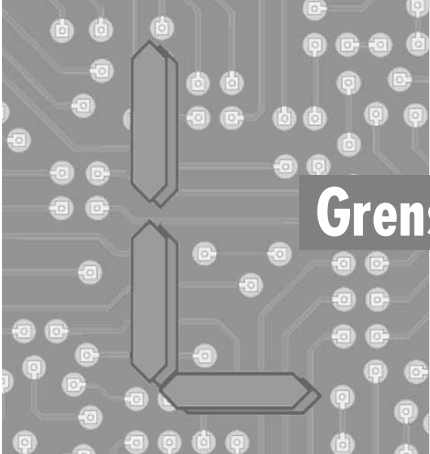




Grensverkeer

Eendracht als voorbeeld

Terecht heeft *1650 Bevochten eendracht*, het ruim 700 pagina's tellende boek dat Willem Frijhoff en Marijke Spies schreven in het kader van het NWO-onderzoeksprogramma *Nederlandse cultuur in Europese context* al onmiddellijk bij verschijnen grote lof van de pers gekregen. Een paar maanden later met lezen begonnen, probeerde ik aanvankelijk onbeïnvloed en onbevangen te blijven, maar ik gaf me al gauw gewonnen. Ik deel de *communis opinio*. Het is een rijk boek, zowel in de grote lijnen als in de details, dat veel verbanden laat zien tussen Nederlands verleden en heden, en dat daardoor zeker voldoet aan een opdracht van de subsidiegever, 'de betekenis van cultuur voor de welvaart en het welzijn van een samenleving te verhelderen' (p. 11). Dat is over een tijdsspanne van 350 jaar prachtig gelukt.

Louter als object beschouwd, is het boek te omvangrijk en te gewichtig; uitgever SdU heeft een veel te zware, spiegelende papiersoort gebruikt, waarop de tekst weinig contrasteert. Als fysieke handeling is het lezen van *1650* daardoor geen pretje; als intellectuele bezigheid evenwel is het een genoegen. De stijl is doorgaans vederlicht, abstracte exposés worden verhelderd met concrete voorbeelden, en voor een geschoolde, ontwikkelde Nederlandse lezer wordt een feest van herkenning aangericht. Vage voorkennis, bijvoorbeeld van godsdienstige stromingen, krijgt een hecht kader, en heel wat reeds bestaand, maar dispaaraat opgeslagen deelonderzoek wordt hier elegant geïntegreerd. Meermalen flikkert de herkenning op bij een simpele vermelding. Zelf was ik op zwerftocht per auto door Noord-Brabant wel eens tussen Boekel en Gemert in het devote Handel verzeild geraakt; bij Frijhoff en Spies leer ik nu, onder verwijzing naar een studie van Marc Wingens, dat dat dorp tijdens de Republiek een Luikse enclave was, en als zodanig een bedevaartstatie op de weg naar Kevelaer. Daardoor zie ik de in Handel florerende vroomheid opeens in een perspectief geplaatst van ruim 350 jaar.

De auteurs beargumenteren overtuigend dat de keus voor 1650 als ijkpuntjaar gerechtvaardigd is. De Republiek stond in 1650 na de Munsterse vrede op een keerpunt; de grote oorlog was voorbij. Het land, dat zich economisch en cultureel op een hoogtepunt bevond, moest zich nu zien te handhaven tussen grote burens, van wie sommige aan een spectaculaire opmars waren begonnen. Wat zou de toekomst brengen? Ijkpunt, keerpunt, hoogtepunt: het jaar 1650 doet me door deze

woorden denken aan de grote jager in het gedicht van Lucebert: 'ik vind op elk keerpunt een brandpunt als een doornbad'. Is er brisant materiaal te vinden in keerpunt 1650, is dit ijkpunt wellicht ook stof voor stekeligheden, voor een douche van discussies? Misschien als we ons *1650 Bevochten eendracht* voorstellen in een internationaal debat en ons in het kader van dit *Grensverkeer* eens afvragen of het ook geschikt is voor lezers van buiten het Nederlands cultuurgebied.

In ieder geval gaan Frijhoff en Spies frontaal en overtuigend in de aanval op Simon Schama en zijn hypothese van onbehagen door overvloed, van een *fresh common destiny* die zich onder meer zou manifesteren in maniakale behoefte aan properheid. Terecht verwijten ze Schama een parcours op glad ijs, een 'ge vulgariseerde vorm van psychoanalyse' die tot interpretaties leidt die 'slechts als retorisch kunststuk houdbaar' zijn. Schama is onhistorisch omdat hij 'de ongelijkzijdigheid van de verschillende zelfbeelden' niet onderkent en uitgaat van een collectieve mentale persoonlijkheid van de Nederlanders die zich 'in volmaakte sociale cohesie ontplooit vanuit een voorgeprogrammeerde celkern' (p. 66-67). Frijhoff en Spies zijn wars van zo'n essentialistische benadering. Studie van een ijkpuntjaar kan weliswaar geen recht doen aan longitudinale ontwikkelingen en veranderingen, maar wel de gedifferentieerde soorten Europese context belichten waartegen de eigenheid van de Nederlandse beschaving op een specifiek moment duidelijk afsteekt als historische constructie.

Europese context biedt het boek te over. Het gaat via persoonlijke lotgevallen - Anna Maria van Schurman die in Keulen verteerd wordt door heimwee naar Utrecht - via institutionele connecties - katholieke enclaves als culturele transitstations voor mensen en overtuigingen, boeken, prenten, en pamfletten - naar de grote ideeëngeschiedenis, waarin de Republiek te zien is als voedingsbodem van het cartesianisme en gangmaker van het moderne natuuronderzoek. De koloniale expansie, niet alleen een confrontatie met vreemde volkeren in verre werelddelen, maar ook een belangrijk element van intern-Europese wedijver tussen de zeevarende mogendheden, wordt overigens helaas nauwelijks behandeld. Wel is er plaats ingeruimd voor de imagologie, de studie van nationale zelf- en vijandbeelden. Nederlanders zagen zichzelf als dappere vrijheidsstrijders in de geest van de Bataven, als wijze en naar universele harmonie strevende kooplui, of als Gods speciale verbondsvolk van waakzame calvinisten. In alle drie gevallen hadden ze het goed met zichzelf en de geschiedenis getroffen: 'Een ding is zeker, Nederland hield van zichzelf' (p. 127). Dat de Republiek een centrifugaal karakter had en dat consensus op veel terreinen ontbrak, doet aan de hardnekkigheid van deze zelf-percepties weinig af. Frijhoff en Spies citeren vervolgens buitenlandse zegslieden die de Republiek in veel opzichten een 'wonder' vonden en aldus het Nederlandse zelfbeeld nog eens bevestigden (p. 129-130). Jammergenoeg completeren de auteurs dit niet met uitspraken van bij uitstek ongunstig oordelende buitenlanders. In Engeland waren er velen, bijvoorbeeld Andrew Marvell met zijn beroemde 'indigested vomit of the sea' als karakteristiek voor Holland. Door die negatieve kritiek

hier ongenoemd te laten lijkt het alsof de beide schrijvers de Nederlanders van 1650 nog eens willen bevestigen in hun zelffelicitaties.

Al lezend werd ik me bewust van een merkwaardige dialectiek in de opzet van de ijkpuntenserie, waaraan ook *1650* niet weet te ontsnappen. Hoe meer de internationale context van de Nederlandse beschaving wordt belicht, des te sterker treedt deze eigen cultuur als zelfstandige eenheid op de voorgrond om alle blikken naar zich toe te trekken. De grenzen tussen de Republiek en haar burenen vervagen niet, maar worden integendeel krachtig getrokken, juist door het aanbrenge van buitenlandse connecties. Misschien is dat helemaal niet de intentie van de schrijvers geweest, maar zo voltrekt het zich in de psyche van de lezer: *1650* is ondanks de internationale focus een zeer neerlandocentrisch boek. Ik moet eigenlijk zeggen: hollandocentrisch, want de landprovincies en de Generaliteitslanden krijgen beslist minder aandacht dan de toenmalige Randstad. Op p. 33 gaat het generaliserend over 'de mentaliteit van een zeevarend volk'. Is die mentaliteit ook van toepassing geweest op een Maastrichtse klerk of een Ootmarsumse boer anno 1650?

De schrijvers aarzelen niet een beroep te doen op een gemeenschappelijke lezerservaring van welbekende 'beelden, rijk en sterk verwoord'. Die 'klinken in *ons* geheugen na wanneer *we ons* de zeventiende eeuw voorstellen' (p. 63, curs. AJG). Het is hier - maar ook elders gebeurt het meermalen - dat de impliciete lezer van dit boek wordt geconstrueerd als een Nederlander: iemand die bepaalde concepten uit de vaderlandse geschiedenis met zich meedraagt, die hij/zij deelt met de schrijvers en met andere lezers. Het zijn teksten, visuele bronnen en topografische gegevens die geen nadere uitleg behoeven. Op p. 31 gaat het bijvoorbeeld over het Spaanse leger onder Montecuculi dat nog in 1629 via een inval over de Veluwe Amersfoort had weten te bezetten, 'bijna voor de poorten van Amsterdam'. Zulke informatie spreekt tot ieders verbeelding die de afstand tussen beide steden kent - bijvoorbeeld door te forenzen over de A1 - en die het *bijna* daardoor precies kan schatten. Maar hoe sprekend is deze mededeling voor een lezer in Californië of Korea die Europa nog nooit heeft bezocht en geen gedetailleerde atlas naast zich heeft liggen? De impliciete lezer voor wie *1650* is geschreven, is woonachtig binnen de grenzen van het huidige Nederland. Al 20 kilometer ten zuiden van Breda en 30 kilometer ten zuid-oosten van Arnhem begint de wereld waar lezers op school geen aardrijkskunde en vaderlandse geschiedenis van Nederland hebben gehad, niet gestempeld zijn door de mentaliteit van een zeevarende natie, en die daardoor massa's impliciete details van deze studie niet op waarde zullen weten te schatten.

Voor de goede orde: ik bedoel dit niet als kritiek aan het adres van Frijhoff en Spies. Juist door die veelheid van herkenbare gegevens, in nieuwe kaders geplaatst en mooi onder woorden gebracht, heb ik van het boek genoten. Maar ik heb dat plezier gehad in het bewustzijn dat het gaat over een cultuur waarvan ik zelf deel uitmaak en waarvan ik houd. Ik denk niet dat dit een boek is waarvan je moet zeg-

gen: vertaal het in het Engels, en we kunnen er de wereldmarkt mee op als een internationaal toegankelijk standaardwerk dat *en passant* ook nog even met Schama polemiseert. Daarvoor is het teveel 'wijzelf over onszelf', zij het met een internationaal bewustzijn; daarvoor is het ook te groot, te zeer gevuld met details als het leven van Hermanus Verbeeck met 'een bontwinkel in de Papenbrugsteeg' (p. 27) of de ambtsontheffing van de lutherse predikant Breckling 'vooral vanwege zijn huwelijk met een geestelijk gestoord meisje' (p.401). Het zijn smakelijke, sprekende feitjes en de noten verwijzen naar - doorgaans niet in het Engels gestelde - studies die verdere informatie geven, maar het is voor mij sterk de vraag of veel niet-Nederlandse lezers de schilderachtigheid van zulke gegevens herkennen en het geduld kunnen opbrengen om meer dan 700 pagina's lang telkens de hoofdlijn van het abstractere betoog te verlaten om in te zoomen op ragfijne concreta.

Een van de sterke suggesties van dit boek is de mentaliteitshistorische continuïteit tussen de Republiek van 1650 en het Nederland van nu: de Republiek kende een sterke naar consensus strevende discussiecultuur, met zwaartepunten in de steden; de Republiek met haar fenomenale transportsector was groot in de diffusie van denkbepelden; de houding tegenover inwijkelingen was doorgaans tolerant; informatie was algemeen beschikbaar, en in de publieke ruimte heerste een grote mate van gelijkheid van alle partners; horizontale bindingen en de deling van macht waren belangrijker dan verticale en de monopolisering van de macht; in het culturele systeem was het belang van de middengroepen opvallend; meer dan andere wereldbewoners waren de Nederlanders zeer tevreden over zichzelf.

Is dat niet een poldermodel *avant la lettre*? Wordt het Nederland van de Europese integratie anno 2001 ('Nederland distributieland', ook van ideeën, in de recente discussies over Rushdie en het boekenweekgeschenk hebben we het weer kunnen horen) hier niet een spiegel van zichzelf voorgehouden waarin het zich nog goed kan herkennen? Maar hoe wenselijk is het eigenlijk om als natie in die spiegel te blijven kijken, vooral wanneer dat eerder aanleiding geeft tot zelffelicitatie dan tot kritisch zelfonderzoek? En welke vreemdeling zou bij zulke zelfgenoegzaamheid nog geïnteresseerd zijn om mee te kijken en mee te denken? *Il faut chercher en soi-même autre chose que soi-même pour pouvoir se regarder longtemps*, aldus het citaat uit Malraux dat Du Perron meegaf als motto aan *Het land van herkomst*. Zonder een verontrustend *autre chose* lijkt 1650 *Bevochten eendracht* als spiegel van de Nederlandse mentaliteit verdacht veel op de onbeweeglijke oppervlakte van de vijver van Narcissus.

Arie Jan Gelderblom, *Universiteit Utrecht*

Willem Frijhoff en Marijke Spies, met medewerking van Wiep van Bunge en Natascha Veldhorst, 1650. *Bevochten eendracht*. Sdu Uitgevers, Den Haag 1999. Nederlandse cultuur in Europese context.

De losse lijn

In één alinea in het hoofdstuk over protestantisme trekken Bank en Van Buuren vier opzienbarende omslagpunten in de geschiedenis van de late negentiende eeuw bij elkaar. In 1885 verscheen het eerste nummer van *De Nieuwe Gids*, een ommekeer in de geschiedenis van de literatuur die alleen met die van *De Gids* vergelijkbaar is. Enige maanden daarvoor, in september 1884, had de nationale grootscheepse hulding van Beets voor zijn zeventigste verjaardag plaatsgevonden. Het feest voor Beets was een manifestatie van behoudzucht. De poëzie van Beets was dichtkunst uit een duidelijke wereld, waarin socialisme, decadentisme of geloofsafval niet bestonden. In 1886 zaagde de pilaarbijter Abraham Kuiper de deur van de Nieuwe Kerk in Amsterdam open met een groep geestverwanten, in een poging de macht van de moderne theologie in de Nederlandse Hervormde Kerk te breken. De uitgetreden predikant Ferdinand Domela Nieuwenhuis moest terechtstaan in hetzelfde jaar en werd veroordeeld tot twee jaar gevangenisstraf, omdat er in het eerste socialistische blad van Nederland, *Recht voor allen*, majesteitsschennis gepleegd was. Oude en nieuwe krachten zijn in de jaren rond de voorlaatste eeuwwisseling wel nooit in zo'n sterke tegenstelling aanwezig geweest als daarvoor en daarna. In de ijkpuntenreeks zijn de jaartallen van de verschillende delen: 1650, 1800, 1900, 1950, toevallig gekozen, maar Bank en Van Buurens kregen een jaartal toebedeeld dat samenvalt met de culminatie van een geweldige verschuiving in de maatschappij.

Of het hierdoor komt dat het boek onevenwichtig uitvalt, is maar de vraag. Ik heb de indruk dat beide auteurs kost wat kost een keuze voor een bepaalde methode van geschiedschrijving wilden vermijden. Dat betekent dat het ene hoofdstuk lijkt op een letterlijke *bloemlezing* van symbolistische poëzie over rozen, en het andere op een encyclopedische opsomming van wereldverbeteraars. In het ene stuk staat de internationale context centraal, bijvoorbeeld in het symbolisme-hoofdstuk, in het andere komt die er maar zijdelings aan te pas, zoals in het stuk over de Stedelijke ordening. Nu bedoel ik dit niet als een depreciatie van het boek als een verzameling van studies. Als geheel kan het echter moeilijk beoordeeld worden, omdat het toch meer een band om verschillende hoofdstukken is dan een doorgestructureerd verhaal over de mentaliteit in de jaren omstreeks 1900.

Zelf zeggen de auteurs aan het eind van hun boek dat ze op twee hoofdvragen in hebben willen gaan (568). In de eerste plaats wilden ze onderzoeken hoe in de Nederlandse cultuur van de eeuwwende het Europese besef van degeneratie en decadentie geïnterpreteerd werd. Daarbij vragen ze zich af hoe het zich verhoudt tot het in Nederland zo sterk herwonnen zelfbewustzijn en het geloof in vooruitgang. De tweede vraag vloeit voort uit de hiervoor besproken studie van Frijhoff en Spies, die concludeerden dat er in Nederland een duidelijke discussiecultuur aanwezig was en dat die karakteristiek voor de Republiek was. De vraag is of die cul-

tuur houdbaar is gebleken in een periode die door intense strijd over secularisatie en sociale verhoudingen werd bepaald. Bank en Buuren konden met de tweede vraag goed uit de voeten. Zij beschrijven hoe de politiek de institutionele voorwaarden voor de discussiecultuur versterkte, doordat kerk en staat definitief van elkaar gescheiden werden en door de vroegnegentiende-eeuwse vrijheid van geloof en drukpers, alles vastgelegd in een liberale grondwet. Maar gold de voortzetting van de discussiecultuur ook in het veld, waar zulke sterke tegenstellingen als die tussen Abraham Kuypers en Domela Nieuwenhuis, tussen Henriëtte Roland Holst en koningin Emma aanwezig waren? De kerkstrijd tussen modernisten en rechtzinnigen en de politieke strijd over de sociale kwesties zijn de hoofdthema's van het discours aan het eind van de negentiende eeuw. De auteurs analyseren deze conflicten en komen tot de overtuiging dat de grondtrek van Nederland gematigdheid en tolerantie blijft, ondanks de kerkafscheidingen van de Doleantie en ondanks politieke scheuringen binnen het socialisme. Op de eerste vraag blijft het antwoord echter in de lucht hangen. De minst geslaagde hoofdstukken van het boek gaan juist over het decadentiebegrif en het symbolisme. De auteurs slagen er niet in hier duidelijk te maken dat decadentie een rol speelde in het nationale debat van die tijd. De Europese context is er met de haren bijgesleept. De overheersende indruk van het boek is toch juist dat het vooruitgangdenken en het idealisme in die tijd overheersten. Weliswaar toveren de auteurs dan het konijn uit de hoed door te beweren dat vooruitgangdenken voortkwam uit doemdenken, maar dat lijkt me een te gemakkelijke redenering. Er zijn te grote verschillen tussen werkelijke cultuurpessimisten in het buitenland zoals Paul Bourget en de ongenoemde Nietzsche, en nationale verbeteraars als Van Eeden, Nieuwenhuis of Wilhelmina Drucker, om deze op één lijn te kunnen zetten. Bovendien verzetten Bank en Van Buuren zich juist tegen de breukvlakgedachte van Johan Huizinga, die uitgang van een neergaande lijn in de cultuur van de eeuwwende en een gespleten burgerij, terwijl zij juist de hoogtij willen benadrukken.

De losse lijn van het boek legaliseert dat de criticus meer naar de hoofdstukken dan naar de grote greep kijkt. Die zijn verrassend wat de onderwerpen betreft. Het is een opluchting om in een omvattende historische studie ook eens te lezen over sport en operauitvoeringen in Nederland. Bepaald nieuw is de aandacht voor de integratie van de geschiedenis van het rooms-katholieke volksdeel in die van de hervormden. In dit opzicht is het deel over 1900 dus beter geslaagd als nationale studie dan het deel over 1650, waar Gelderblom terecht de vraag stelt naar de Maastrichtse klerk. Er bestaat geen andere historische studie over de negentiende eeuw waarin grote delen gewijd zijn katholieke kostscholen, katholieke kerkmuziek en de al dan niet aanwezige invloed van roomse nonnen op de vrouwenemancipatie. Of het nu de AGN, Kossmann of De Pater/Knippenberg zijn, tot nu toe slaagde geen geschiedschrijvend overzicht erin een behoorlijke en geïntegreerde belangstelling te tonen voor de 40 % katholieken die er rond 1900 rondliepen. Dit leidt ook tot een zeer natuurlijke incorporatie van een mooie paragraaf over room-

se kerkenbouw, niet in een gedeelte over architectuur, maar in het hoofdstuk over emancipatie. Zoals een hond zijn terrein markeert door zijn geurvlagen uit te zetten, zo bakende de katholieke kerk haar nieuw verworven openbaarheid af door in de kleinste dorpen maar vooral ook in de grote steden opvallende kerken te bouwen in die typische rooms-neogotische stijl. De aandachttrekkende architectuur in dienst van de emancipatie had noodzakelijk tot gevolg dat ook de protestanten tot opzichtiger nieuwbouw overgingen. De megalomanie van de katholieken blijkt het meest uit die Bavokerk in Haarlem in zijn tomeloze overdaad, maar de frivole oosterse bouw van de hervormde Keizersgrachtkerk in Amsterdam toont aan hoe antwoorden als het ware afgedwongen werden door de statements van de architectuur. In dit soort paragrafen slagen de auteurs wel in een totaalvisie, maar elders vallen de delen over samenhangende onderwerpen geregeld uit elkaar.

Dat geldt in veel opzichten voor de literatuur. Dat valt goed te demonstreren aan een auteur als Herman Gorter, die zowel in paragrafen over gemeenschapskunst, utopisten en socialisten, mystiek socialisme als bij decadenten voorkomt. Een integratie blijft echter uit, en zijn indeling bij decadenten moet als een noodgreep beschouwd worden om toch nog wat namen te kunnen noemen bij een stroming die in Nederland geen betekenis had.

Steekjes vallen overal. Dat Jacob Israël de Haan en zijn zus Carry van Bruggen geen tweeling zijn, ofschoon in hetzelfde jaar geboren, weet men nu toch wel. Dat *Das Leben Jesu* van Davis (lees: David Friedrich) Strauss zowel in 1853 als in 1835 uitkwam, berust op een verwisseling van titels en jaartallen. In prestigieuze boeken als dit zouden wel wat minder zetfouten mogen voorkomen. Bepaalde zaken blijven onderbelicht. Henriëtte Roland Holst, toch sterk aanwezig als socialiste, krijgt niet de internationale allure die Elsbeth Etty haar in de biografie overtuigend toebedeeld heeft. Over de seksuele veranderingen lezen we niets, in een tijd dat toch voor het eerst de juiste werking van de geslachtsorganen ontdekt werd en in een tijd dat er veel studies over homoseksualiteit verschenen. Dat de arbeidersbeweging geen aandacht kreeg, is een bewuste keuze van de auteurs. Zoals ze in een interview in NRC Handelsblad van 16 september 2000 toelichten: 'We zijn een beetje dwarsig geweest tegenover dat vaste beeld van sociale ellende... Wij hebben bewust gekozen voor een overbelichting van het culturele aspect'. Een feest zijn de illustraties. Die zijn nergens obligaat, steeds duidelijk verbonden met de tekst en mooi afgedrukt. Ook daar waar ze ter verduidelijking van afgegrazen weiden als die van de gemeenschapskunst dienen, wordt er toch nog vaak iets verrassends getoond. Dat geldt vanzelfsprekend ook voor de vele onbekende foto's en ansichtkaarten die verwerkt zijn.

1900 is niet het boek geworden dat alle andere boeken overbodig maakt. Het is wel een fris boek, met onderwerpen die elders niet geïntegreerd zijn in de geschiedschrijving. Dat sport ook een vorm van cultuur is die de burger distinctie gaf, dat het Vondelpark een burgerinitiatief was, dat de bouwpastoor het landschap van Brabant veranderde, zijn verrassende openingen. Er is nog een verband dat de auteurs niet aanwijzen, maar dat zich bij mij voortdurend aandiende. Er is een

grote overeenkomst tussen het idealisme van de voorlaatste eeuwwisseling en dat van de late jaren zestig. De baard van Frederik van Eeden en die van Roel van Duyn lijken verdacht veel op elkaar.

Marita Mathijssen, *Universiteit van Amsterdam*

Jan Bank en Maarten van Buuren, *Hoogtij van burgerlijke cultuur*. Den Haag, Sdu Uitgevers, 2000. 624 pp. (Nederlandse cultuur in Europese context, dl. 3)

Cultuurgeschiedenis nieuwe stijl

Het hierboven gerecenseerde boek over het ijkpunt 1900 zet in met de beschrijving van een kroningsfeest. Zo'n plastisch opening herinnert al dan niet opzettelijk aan de cultuurgeschiedschrijving zoals die werd bedreven door Nederlands beroemdste historicus, Johan Huizinga: beeldend en niet zonder literaire zwier.

Heel anders van stijl en toon is het deel dat de naoorlogse periode weergeeft: *1950. Welvaart in zwart-wit*, geschreven door de socioloog Kees Schuyt en de architectuurhistoricus Ed Taverne. Zij lijken elke opsiering te willen vermijden. De ironische zinswendingen bij voorbeeld die het proza van Bank en Van Buuren verleendigen, zal men bij hen vergeefs zoeken. Liever houden zij zich aan de kale feiten en aan cijfers, de laatste vaak weergegeven in grijze tabellen. De lezer komt alles te weten over het Marshallplan, de Deltawerken, de opmars van de ballpoint, het begrip 'Randstad Holland,' de ruilverkaveling in de Tielerwaard, de WAO, de Mammoetwet en nog een honderdtal onderwerpen. Al deze wetenswaardigheden worden gepresenteerd in een droge stijl die nogal eens neigt tot lange zinnen met een behoorlijk abstract karakter. Het maakt het doornemen van *1950. Welvaart in zwart-wit* tot een taaie opgave.

Daar staat tegenover dat deze grijsheid uiteindelijk een nogal revolutionaire visie op de jaren vijftig en zestig blijkt te ontvouwen. Want Schuyt en Taverne willen met hun strak opgebouwde studie (veel strakker dan het nogal eclectische deel van Bank en Van Buuren) de gebruikelijke periodisering van de naoorlogse decennia op de helling zetten. Globaal genomen kan men in de traditionele beeldvorming van die tijd twee stadia onderscheiden. In eerste instantie vond de karakterisering die de historicus Kossmann van de periode vlak na de oorlog gaf navolging: 'jaren van tucht en ascese.' Daardoor ontstond een scherpe tegenstelling: eerst de jaren vijftig als een tijd van hard werken en niet klagen (maar niet zonder een zekere kneuterige knusheid); daarna de 'ludieke' uitbarsting van de jaren zestig.

Maar geleidelijk aan hebben historici dit beeld genuanceerd. Een zo ingrijpende verandering als de jaren zestig betekende, moest toch zijn aanzetten hebben gehad in de voorgaande periode- anders blijft de snelle capitulatie van het 'establishment' onverklaarbaar. Die eerdere tegenstemmen kwamen bij voorbeeld uitgebreid aan de orde in de bundel van Luykx en Slot, *Een stille revolutie?* uit 1997.

Schuyt en Taverne nu, gaan nog een stuk verder. Voor hen betekent 1968 (of 1963) allerminst een breuk. In hun visie vormen de jaren 1948-1973 één aaneengesloten periode, de 'gouden economische jaren' of het 'economische wonder.' Het keerpunt is voor hen 1973. Dan ontstaat er een nieuwe Nederlander, eigenzinnig, van God los, kortom: postmodern.

Tot deze relativering van de jaren zestig kunnen de auteurs komen door systematisch de vernieuwingen uit die jaren te herleiden tot aanzetten in de tijd daarvóór. De volgende zin uit de Slotbeschouwing laat dit retorische procédé goed uitkomen: 'De culturele veranderingen van de jaren zestig, waarin jongeren zich afzetten tegen de overgeleverde gedragsvormen van de ouderen, waren geen afwijzing van die oorspronkelijke waarden, maar moeten vooral gezien worden als een voortzetting ervan, met nieuwe stijlmiddelen en nieuwe inhouden.'

Toen de auteurs hun visie in een NRC-interview (3-3-2001) nog eens samenvatten, volgde onmiddellijk een aantal ingezonden brieven die protesteerden tegen deze verdwyntruc van de jaren zestig. Ook 1950. *Welvaart in zwart-wit* zelf geeft heel wat bewijsmateriaal aan wie het bijzondere van '60' wil blijven benadrukken. Zo verschijnt op p. 253 opeens weer het oude beeld van de knusse jaren vijftig: 'Het leven in een verzuilde samenleving had voor de betrokkenen, anders dan men nu vaak denkt, aantrekkelijke kanten.' Bovendien concluderen de schrijvers in hun hoofdstuk over de jaren zestig 'dat overal een drastische verandering heeft plaatsgevonden.' In dat hoofdstuk wijzen ze voortdurend op langdurige, ingrijpende effecten van wat in de jaren zestig plaatsvond, bij voorbeeld op het gebied van het onderwijs (p. 400), in de gezondheidszorg (p. 401), in de houding tegenover drugs (basis van het latere gedoogbeleid, p. 402). Het 'gewoon-je-zelf-zijn' van de jaren tachtig zien ze als 'de uiteindelijke overwinning van veel ideeën uit de jaren zestig' (p. 381). Daarmee halen ze in feite hun eigen these onderuit.

Natuurlijk hebben Schuyt en Taverne gelijk dat 'zestig' zijn wortels had in 'vijftig' (en daarvoor), maar ze lijken het belang van de versnelling van de veranderingen tussen 1963 en 1973 te onderschatten. Een belangrijk proces als de secularisering heeft een lange voorgeschiedenis, maar ook zij wijzen op de opvallende snelheid van de ontkerkelijking in de periode 1960-1975 (p. 355). Hetzelfde geldt voor de verandering in de seksuele moraal. Het is waar, de NVSH (Nederlandse Vereniging voor Seksuele Hervorming) werd al in 1946 opgericht. Maar in 1965 had slechts een vijfde van de Nederlandse bevolking geen bezwaar tegen 'omgang' voor het huwelijk, terwijl vijf jaar later meer dan de helft daar al niet meer wakker van lag. Enz.

Wat Schuyt en Taverne lijken te vergeten is dat een ontwikkeling *altijd* in het verleden zijn wortels vindt (Da Vinci heeft de fiets, de tank, de baggermachine en de heli-

copter al ontworpen). Maar juist een stroomversnelling van een aantal ontwikkelingen kan een periode zijn eigen karakter geven. Of, in andere woorden, hun bijna marxistisch vasthouden aan de 'macro-economische ontwikkelingen' als vertrekpunt voor hun schets van het sociaal-culturele leven in Nederland (p.29) maakt de auteurs doof voor hoe het leven *ervaren* werd. Wanneer mensen om zich heen zoveel zo snel zien veranderen, kunnen ze werkelijk het gevoel krijgen dat 'the times, they are a-changing.' (Zou deze abstracte blik er ook toe geleid hebben dat op de door Schuyt en Taverne geselecteerde foto's nogal eens geen mensen voorkomen?) Deze beperkte visie heeft ook zijn gevolgen voor hun behandeling van het literaire leven.

Opvallend is dat zij bij voorkeur een simpele weerspiegelingsopvatting hantieren wanneer er een relatie tussen maatschappij en literatuur wordt gelegd. Zo brengen zij het pessimistische proza van na 1945 in verband met de oorlog en de naoorlogse 'sfeer van illusieloosheid' (p. 39-40). Dat ontluisterende proza zou echter nog lang de toon aangeven, maar dat gegeven past slecht binnen het verhaal dat Schuyt en Traverne vertellen. Want zij presenteren in feite een success story, de geschiedenis van het economische wonder dat 'de eigenlijke motor' is van de modernisering van Nederland na de Tweede Wereldoorlog (p. 53).

Toch hebben de beide cultuurhistorici nog een literator weten te vinden die het moderne omhelsde. Het is Hans Verhagen en hij mag dan ook in deze studie herhaaldelijk opdraven. Zo wordt op p. 163 een gedicht uit de cyclus 'Human Being' geciteerd dat een aanvaarding van de urbanisatie lijkt uit te drukken. Ik heb de cyclus (afgedrukt in *De nieuwe stijl* deel 1) er eens naast gelegd en stuitte toen op het laatste gedicht dat als volgt luidt: 'Human being,/ in een uniform als het maar een mooi uniform is.// Nu een nieuwe landkaart.' Het woord 'uniform' brengt hoe dan ook negatieve associaties mee en leidt ertoe dat de hele cyclus ironisch, zo niet sarcastisch kan worden gelezen. Wie literatuur binnenhaalt, krijgt onvermijdelijk dubbelzinnigheid in huis.

Een andere Nieuwe Stijler die geciteerd wordt is Armando. Hij heeft het immers ooit over de 'frisse opkomst van de consumptiemaatschappij' gehad en dat bevalt Schuyt en Taverne die zelf ergens van 'frisse nieuwbouwwijkjes' spreken (p. 159). Het is daarom niet verwonderlijk dat *De nieuwe stijl*-groep nogal wat aandacht krijgt in het hoofdstuk over 'Het literaire leven,' want zij lijken zo mooi te passen binnen de weerspiegelingstheorie van Schuyt en Taverne.

Met andere schrijvers hebben zij veel grotere problemen, de Vijftigers bij voorbeeld. Wel moeten zij toegeven dat die beweging een werkelijke vernieuwing betekende (en daardoor afwijkt), maar twee bladzijden verder vinden zij toch een redenering waarbij Lucebert en de zijnen binnen het patroon worden geperst. De Vijftigers geloofden namelijk net als de Tachtigers in de mythe van de dichter als paria. 'Zo opgevat onttrokken de Vijftigers zich dus niet aan het proces van restauratie dat in de jaren vijftig de samenleving in zijn greep kreeg, maar waren ze er een symptoom van' (p. 443).

Deze redenering is geforceerd. De dichter-als-paria is natuurlijk een typisch

romantische opvatting die men zowel voor als na Vijftig vindt. Ook Verhagen en Armando zijn herhaaldelijk met de romantiek in verband gebracht. De laatste verklaarde zelfs: 'Ik ben altijd romanticus geweest qua mentaliteit.' Daarmee verdwijnen deze beide kroongetuigen van Schuyt en Taverne uit het beeld van moderniserend Nederland.

Maar belangrijker is nog dat de gewrongen redenering de schok van Vijftig wegretoucheert. Het is of Schuyt en Taverne weigeren te erkennen dat er literaire teksten en zelfs stromingen zijn die niet binnen hun beeld van fris nieuwbouw Nederland passen. Alleen op die manier kunnen ze aan het eind van hun hoofdstuk concluderen dat de verschillende aspecten van het literaire leven 'nauw verweven' waren 'met de karakteristieke veranderingen die in het naoorlogse Nederland op tal van terreinen plaatsgrepen.' Zo'n slotsom is alleen mogelijk door grote delen van de literatuur buiten beschouwing te laten: aan het proza besteden zij nauwelijks aandacht, evenmin aan de zogenaamde Tirade-dichters, de hermetische poëzie in de lijn Kouwenaar-Faverey, een tegendraadse figuur als Komrij (geen blinde omhelser van het moderne!) enz. enz.

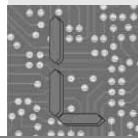
Waar zij, kortom, geen oog voor blijken te hebben is de eigenzinnigheid van de literatuur. De historicus Kossmann had al geschreven dat de beweging van Vijftig 'niet karakteristiek' was voor de jaren 1950. Zelf geven Schuyt en Taverne toe dat het engagement van de jaren zestig leidde tot experimenten op het gebied van het toneel, maar in de literatuur en beeldende kunst geen weerklank vond (p. 425). Maar juist met dit dissidente van de literatuur weten ze niets te doen, het vloekt met hun weerspiegelingstheorie.

In deze recensie is veel nadruk komen te liggen op kritiekpunten en weinig op de verdiensten van het grote overzichtswerk *1950. Welvaart in zwart-wit*. Toch is zo'n verdienste van deze studie (en van de hele reeks ijkpunten) dat een aantal essentiële problemen op scherp worden gesteld. Wat is eigenlijk 'cultuurgeschiedenis'? Hoe kan het dat in een deel van de reeks 'Nederlandse cultuur in Europese context' pas na 400 bladzijden de cultuur in de gebruikelijke zin van het woord behandeld wordt? In hoeverre zijn macro-economische ontwikkelingen werkelijk doorslaggevend bij culturele veranderingen? En wat is de plaats van de literatuur daarbinnen: weerspiegeling of stoorzender? Juist de rigoureuze opzet van *1950. Welvaart in zwart-wit* maakt discussie over zulke cruciale vragen van de cultuurgeschiedenis mogelijk.

Ton Anbeek

Kees Schuyt en Ed Taverne: *1950. Welvaart in zwart-wit*. Sdu Uitgevers, Den Haag 2000. 580 pp. (Nederlandse cultuur in Europese context, dl. 4)

‘Het een-en-het-ander’



REPRESENTATIES VAN CULTURELE ALTERITEIT IN MARIA DERMOÛTS ROMAN *DE TIENDUIZEND DINGEN*

Maria-Theresia Leuker

De tienduizend dingen is de tweede roman van Maria Dermoût, die in 1888 als dochter van de administrateur van een suikerfabriek op Midden-Java werd geboren. Dermoût debuteerde in 1951 op 62-jarige leeftijd, met de roman *Nog pas gisteren*, waarin vroege ervaringen van biografische aard zijn verwerkt. Op Ambon (een eiland in de Molukken), waar zij met haar gezin van 1910 tot 1914 woonde, deed zij inspiratie op voor haar tweede roman, die in 1955 verscheen. Ambon is een van de talrijke standplaatsen waar haar man, die werkzaam was bij de rechterlijke macht van het Nederlandse koloniale bestuur, gestationeerd werd. In 1933 vestigde het echtpaar Dermoût zich definitief in Nederland en in 1945 stierf hun zoon in een Japans interneringskamp in Nederlands-Indië.¹ De tijd waarin de handelingen van de beide romans geplaatst zijn en de tijd waarin ze gepubliceerd werden, worden door een keerpunt in de geschiedenis van elkaar gescheiden: in het jaar 1949 werd Indonesië onafhankelijk.

In *De tienduizend dingen* staat het levensverhaal van een vrouw centraal, die afkomstig is uit een Nederlandse perkeniersfamilie en die na een aantal zware beproevingen uiteindelijk alleen met een dienstbode op een specerijenplantage woont. De belangrijkste handeling strekt zich uit over de laatste veertig jaar van de negentiende en de eerste tien jaar van de twintigste eeuw. Los hiermee verbonden is een reeks verhalen over mysterieuze moorden, die zich eveneens op Ambon afspelen.

De tienduizend dingen - koloniale en postkoloniale literatuur

Volgens de gebruikelijke literatuurhistorische indelingscriteria behoort de roman *De tienduizend dingen* tot de Indische literatuur. Tegen de achtergrond van recentere theoriédébat ten kan men zich afvragen of het hier koloniale of postkoloniale literatuur betreft. Vanuit het tijdsaspect lijken beide begrippen van toepassing: het thema van de roman is de koloniale tijd, maar de publicatie vond pas na het begin van de dekolonisatie plaats. Een puur chronologisch gebruik van de begrippen ‘koloniaal’ en ‘postkoloniaal’ zou echter te beperkt zijn. Hoewel bestaande pogingen om een definitie te geven vooral de dubbelzinnigheid van deze begrippen

benadrukken, lijkt men het er over eens te zijn dat het koloniale discours, dat ook literaire vormen kent, gekenmerkt wordt door een affirmatieve houding ten opzichte van de koloniale machtsverhoudingen, terwijl het postkoloniale discours een kritische houding aanneemt.² Tegen deze achtergrond beschouw ik *De tienduizend dingen* als 'het ene *en* het andere', als koloniaal en postkoloniaal. Dit gaat in tegen de gangbare wetenschappelijke opvattingen, die de roman unaniem tot de koloniale literatuur rekenen.³ Mijn karakterisering van de roman als 'het ene *en* het andere' is in de eerste plaats gebaseerd op de manier waarop de tekst met culturele alteriteit omgaat.

Stereotypen - identiteit en alteriteit

Ik wil kort uiteenzetten wat ik onder culturele alteriteit versta. In de omgang met het vreemde, met de andere cultuur, construeert het culturele bewustzijn beelden van zichzelf en van het vreemde. Hierbij gaat het vaak om stereotypen, die door binaire semantische tegenstellingen gestructureerd zijn. In de logocentrisch en patriarchaal georiënteerde denktraditie van het avondland wordt de tegenstelling tussen het eigene en het andere gemarkeerd door bijvoorbeeld de contrasten rationaliteit versus irrationaliteit, taal versus taal-loos, licht versus donker, ondubbelzinnig versus diffuus en amorf, mannelijkheid versus vrouwelijkheid en affect-beheersing versus ongeremdheid.⁴ Ook het zwart-wit denken, dat aan de structuur van dit concept ten grondslag ligt, is een kenmerk van onze cultuur. Dit polariteitsmodel is niet alleen tweepolig maar ook hiërarchisch, dat wil zeggen dat culturele alteriteit vanuit het perspectief van de eigen cultuur gestigmatiseerd wordt. Door de depreciatie van het andere wordt de eigen identiteit geprofileerd en bevoorrecht om zo de aanspraak op macht over deze aldus afgebakende wereld te legitimeren. Het gaat hier dus om het koloniale discours, of, in de door Edward Said gemunte terminologie, om het oriëntalistische discours.⁵ Said heeft de oorsprong en de eeuwenoude traditie van de westerse voorstelling van de Oriënt onderzocht. De roman *De tienduizend dingen* houdt zich bezig met deze constructie van het oosten als datgene wat vanuit westers perspectief 'anders' is. De hiervoor opgesomde oriëntalistische clichés worden daarbij echter geenszins gereproduceerd, maar juist ondermijnd.

Een Indische of een Europese roman?

Voordat ik hier uitvoeriger op doorga, wil ik kort ingaan op de receptiegeschiedenis van het werk van Maria Dermoût - dat naast de genoemde romans nog ongeveer dertig verhalen omvat - omdat ook hier het oriëntalistische discours sporen achtergelaten heeft. Rob Nieuwenhuys heeft in zijn in 1972 verschenen standaard-

werk over de Nederlandse koloniale literatuur geprobeerd het bijzondere, het anderszijn van het door hem voor het eerst als geheel beschreven tekstcorpus, naar voren te halen. Hij noemt daarbij kenmerken waardoor de Indische literatuur zich duidelijk van de Nederlandse literatuur onderscheidt. Zo identificeert hij onder andere het ‘parlando’, de nauwe band met het gesproken woord, als karakteristieke stijl van de Indische auteurs. Dermoûts werk, dat volgens hem zonder de mondelinge verteltraditie van Oost-Indië ondenkbaar is, fungeert als typisch voorbeeld.⁶ Ook Kester Freriks en E.M. Beekman beluisteren in Dermoûts teksten een Indische toon: haar taal is melodieuze, traag, slepend en zit vol herhalingen.⁷ Deze nadruk op de alteriteit heeft ertoe geleid dat Dermoûts oeuvre, evenals het werk van vele andere schrijvers, in het ghetto van de koloniale literatuur gestopt werd en nauwelijks kans maakte om in de canon van de Nederlandse literatuur terecht te komen. Immers, literatuur die anders is, kan niet tegelijkertijd Nederlands zijn!⁸

Wat Maria Dermoût betreft heb ik de lezer met deze inleiding eveneens op het oriëntalistische spoor gezet. Ik wil deze naspeuringen echter verruimen en laten zien dat Dermoûts roman *De tienduizend dingen* het ‘ene en het andere’ is: Indische en Nederlandse, respectievelijk Europese literatuur.⁹ De tekst bevat immers talrijke kenmerken waardoor hij ook in de Europese romantraditie verankerd ligt. Literaire procédés zoals de perspectivering door een verhalende, respectievelijk waarnemende instantie, de opbouw van een figurenensemble en het aanbrengen van chronologische coherentie door vooruitwijzing en vervulling worden op een volstrekt vertrouwde ‘westerse’ manier gebruikt. Op het niveau van de handeling kunnen deze ‘westerse’ methodes een ‘oosterse’ basis hebben; zo functioneren bijvoorbeeld tovenarij, een voorspelling of een voorwerp met een religieuze of rituele symboliek als vooruitwijzing.

Hetzelfde gaat op voor de herhalingen, die door kenners als typisch stijlkenmerk van de oosterse verteltrant bestempeld worden, hoewel ook enige twijfel aan de geldigheid van zo’n globaal oordeel over de heterogene orale traditie van de Indonesische archipel op zijn plaats lijkt te zijn.¹⁰ In ieder geval is het juist dat *De tienduizend dingen* uit een opvallend stevig netwerk van terugkerende tekstenkenmerken bestaat, zoals woord-, metafoor-, en motiefrecurrenties. De op deze manier ontstane homogene betekenisniveaus of isotopieën, zoals Greimas ze noemt, zijn toepassingen van één van de belangrijkste literaire procédés in de Europese literatuur. Sinds Roman Jakobson geldt het equivalentieprincipe, dat in de herhaling zijn weerslag vindt, zelfs als taalkundig criterium voor de poëtische functie van de taal in de westerse cultuur.¹¹ Het gebruik van de herhaling als kunstgreep in *De tienduizend dingen* laat zien dat er overlappingen van het eigene met het vreemde zijn die een representatie van het andere in het eigene mogelijk maken.

Dat geldt tevens voor de thematiek van de roman. *De tienduizend dingen* is ook een Europese roman. Dit wordt impliciet door Nieuwenhuys, Freriks en Beekman bevestigd, voor wie de tekst tot de Oost-Indische literatuur behoort, niet alleen wat

betreft stijkenmerken, plaats van handeling en personages, maar ook vanwege zijn levensbeschouwelijke referentiekader. Wat zij over de thematiek van de roman zeggen is namelijk deels onverenigbaar met de benaming Indisch en verwijst eerder naar grote thema's in de Europese literatuur van de laatste tweehonderd jaar: volgens hen gaat het om de worsteling met de tijd en de kracht van de herinnering; om leven en dood, lijden en troost; om afscheid, scheiding en eenzaamheid.¹² Culturele alteriteit wordt in de bestaande interpretaties vooral als motief beschouwd, dus als herhaald en betekenisvol element, maar nauwelijks als thema of algemene grondgedachte van de roman. Mijn artikel baseert zich daarentegen op de stelling dat culturele alteriteit en dan met name de worsteling met het tweepolige westerse denken dat hieraan ten grondslag ligt, één van de thema's is van *De tienduizend dingen*. Daarbij wordt het koloniale discours gereproduceerd maar tegelijk ook omzeild en doorkruist. Voordat ik deze stelling met behulp van enkele voorbeelden zal proberen te staven is het noodzakelijk om eerst op de opbouw van de roman en het verloop van de handeling in te gaan.

De roman bestaat uit zes episodes.¹³ De belangrijkste verhaallijn wordt in de eerste, tweede en laatste episode, die 'Het eiland', 'De tuin Kleynjtjes' en 'Allerzielen' heten, verteld. Bij de hoofdstukken 'De posthouder', 'Constance en de matroos' en 'De professor' gaat het om relatief op zichzelf staande verhalen die, vooral door terugkerende motieven, maar ook doordat ze qua tijd en plaats in de buurt van de belangrijkste verhaallijn blijven en overlappingen vertonen wat betreft de personages, in het geheel van de tekst ingepast zijn.

Het eerste hoofdstuk 'Het eiland' heeft in eerste instantie een inleidend karakter. De plaatsen waar de handeling zich afspeelt, namelijk het eiland en de tuin Kleynjtjes, een specerijenplantage op het eiland, worden voorgesteld vanuit het perspectief van Felicia, de Nederlandse eigenaresse van de tuin, een vrouw van in de vijftig. 'Mevrouw van Kleynjtjes', zoals ze genoemd wordt door de inheemse bevolking, laat belevenissen en impressies uit haar leven op het eiland de revue passeren, onder andere het oude heidense klaaglied van de 'honderd dingen', dat gezongen wordt voor iemand die net gestorven is om hem te herinneren aan de mensen, gebeurtenissen en dingen die belangrijk waren in zijn leven. Daarmee is een van de thema's van de roman geïntoneerd, namelijk het inzetten van de kracht van de herinnering om met het onherroepelijke verstrijken van de tijd en het moeten verliezen van geliefde personen om te kunnen gaan. Tegelijk wordt er een verbinding gelegd met de titel en met het motto van de roman die uit een taoïstische tekst uit de achtste eeuw overgenomen zijn: 'Wanneer de 'tienduizend dingen' gezien zijn in hun eenheid, keren wij terug tot het begin en blijven waar wij altijd geweest zijn'. 'De tienduizend dingen' zijn een metafoor in het taoïsme voor de schepping in haar verscheidenheid en alomvattende samenhang.¹⁴

Het tweede hoofdstuk, 'De tuin Kleynjtjes', springt terug in de tijd naar Felicia's geboorte op de plantage en naar haar belevenissen als kind, totdat ze op zevenja-

rige leeftijd met haar ouders naar Europa gaat. Zeventien jaar later keert ze met haar zoontje terug naar haar grootmoeder die op de plantage is blijven wonen. Felicia is door haar man in de steek gelaten toen haar ouders financieel in moeilijkheden raakten. Nu bouwt ze samen met haar grootmoeder en haar zoon Himpies een leven op in de tuin Kleyntjes. Na een zorgeloze jeugd verlaat de zoon met bloedend hart het eiland, om een aantal jaren in Nederland de middelbare school te bezoeken en zijn officiersopleiding te voltooien. Na zijn terugkeer wordt hij op het eiland Ceram tijdens een militaire actie tegen de stam der berg-Alfoeren door een pijl, afkomstig van een lid van deze stam, gedood.

In het laatste hoofdstuk, 'Allerzielen', wordt geschilderd hoe zijn moeder ieder jaar op zijn sterfdag hem en alle anderen die in dat betreffende jaar vermoord werden gedenkt. Gedurende een dag en een nacht wil Felicia alleen zijn om een tweegesprek met haar doden te voeren. Dat is haar manier om de gewelddadige dood te verwerken die voor haar, in tegenstelling tot de natuurlijke dood, niet bij het leven hoort. Dit is mogelijk een verwijzing naar de taoïstische wereldbeschouwing waarin een moord de eeuwige kringloop en het evenwicht van de schepping verstoort.¹⁵ Dit jaar zijn er, behalve Felicia's zoon, nog vier vermoorde personen te gast op Kleyntjes: de posthouder, Constance, de matroos en de professor, de protagonisten van de drie hoofdstukken die tussen de eerste twee en het laatste hoofdstuk gevoegd zijn. Op deze avond slaagt Felicia erin om zonder wrok ook de moordenaars te gedenken en verzoend te raken met de dood van haar zoon en de anderen. Gedurende een moment in ieder geval overstijgt zij het denken in onverenigbare tegenstellingen - aan de ene kant de gewelddadige en aan de andere kant de natuurlijke dood, aan de ene kant de moordenaars en aan de andere kant de slachtoffers - en is bereid de formule 'het een-én-het-ander' te aanvaarden.

De tuin als hybridische ruimte

Het is geen toeval dat de tuin Kleyntjes de plaats is waar Felicia het 'een-òf-het-ander' los kan laten. Deze tuin is als literaire ruimte een representatie van hybriditeit, een 'space in-between' in de zin van Homi Bhabha. Het gaat hier om een plaats waar identiteit en alteriteit niet dualistisch-hiërarchisch worden uitgebeeld en ook niet dialectisch bemiddelend tot een synthese worden gebracht. Het is veel eerder hun onlosmakelijke en wederzijdse doordringing die in de tuin Kleyntjes gestalte krijgt.¹⁶ De tuin lijkt hiervoor bij uitstek geschikt te zijn, waar deze van oudsher de wederzijdse doordringing van natuur en cultuur symboliseert. De roman zinspeelt bij de beschrijving van de tuin meermaals op dit symbolische karakter dat een van de grondtegenstellingen van het westerse denken vertegenwoordigt. Zo grazen de koeien van mevrouw van Kleyntjes zij aan zij met wilde heren (124). In het bos dat bij de tuin hoort groeit 'van alles door elkaar, nuttig en niet nuttig' (123). Over het algemeen worden polariteiten in de tuin gerelativeerd.

Dat begint al bij de naam: 'Dat 'kleyntjes' bij wijze van spreken: het was een grote tuin, een van de grootste op het eiland' (122). De keurige onderscheidingen, een kenmerk van het denken in binaire tegenstellingen, worden ter discussie gesteld:

Aan het eind van het bos, maar nog onder de bomen, lagen drie kindergraven naast elkaar in het gras en struikgewas; de stenen afgebrokkeld en zonder opschrift meer. Daar lagen de drie kleine meisjes van vroeger begraven. Zij hadden Elsbet, Keetje en Marregie geheten; dat wist mevrouw van Kleyntjes nog, al waren alle oude papieren toen bij de erge aardbeving en brand verloren gegaan. Zij waren de dochtertjes van haar bet-overgrootvader geweest. Zij zaten wel eens met z'n drieën op de rand van de waterbak in het bos-stil! (124).

Zo ontmoeten leven en dood, natuurlijk en bovennatuurlijk, verleden en heden, 'voorbij en niet voorbij', zoals het in de tekst heet (121), elkaar in de tuin Kleyntjes.

Voor zijn blanke eigenaars en bewoners is de tuin een 'derde oord': niet een vreemde plaats, want ze beschouwen hem al generaties lang als hun eigendom, maar ze zijn er ook niet echt thuis, omdat de familie na het instorten van het woonhuis bij een aardbeving in het voormalig logeerpaviljoen woont (122). De tuin behoort ook eigenlijk niet tot het gekoloniseerde gebied in Nederlands-Indië, want men houdt er de inlandse cultuur met zijn verhalen, gebruiken en mysteries in ere. Felicia voelt zich na haar terugkeer uit Europa innerlijk verdeeld tussen de tuin en de stad met haar koloniale samenleving, 'niet eens zo ver weg van de tuin en er toch van afgekeerd al behorende bij ergens anders-daarginds' (167), waar ze in Europese kleding deelneemt aan avondfeesten en pianoles geeft. Uiteindelijk trekt ze zich helemaal op Kleyntjes terug, draagt sarong en kabaai (132, 168) en leert haar zoon de liederen van de eilandbewoners. Voor Himpies' schoolvriendjes is de tuin, zoals er in de tekst staat, 'niet vriendelijk' (188) en tenslotte komen zij niet meer langs. Felicia en haar zoon nodigen wel vaak gasten op Kleyntjes uit, maar de westerse bezoekers worden niet in de geheimen van de tuin, zoals de spookverschijning van de drie kleine meisjes, ingewijd (196). De relatie tussen de blanke eigenaressen en hun inlandse bedienden draagt enerzijds het stempel van de koloniale machtsverhoudingen, anderzijds wordt de hiërarchie door de persoonlijke, emotionele binding doorkruist. De grootmoeder noemt haar bediende Sarah, met wie ze bijna twintig jaar lang samen in de tuin gewoond heeft, haar vriendin (159). Himpies' kindermeisje Sjeba is zijn 'andere moeder' (156, 193). Na de dood van haar zoon wil Felicia de inlander Domingoes, met wie Himpies opgegroeid is, aannemen als zoon (211). Domingoes wordt als het 'iets oudere broertje en vriendje' van Himpies beschouwd (166). Deze formulering sluit ontegenzeggelijk een kritiek op het kolonialisme in. In de ideologische taal van het koloniale regime werd de Nederlandse resident immers als 'oudere broer' van de inlandse regent betiteld.

Al met al wekt de tuin een paradijselijke indruk, omdat ongeveer alles wat daarbuiten onverenigbaar is hier vredig naast elkaar bestaat, zoals de wolf en het lam in de bijbel (Jesaja 11,6). De tekst zelf onderstreept deze connotatie door een intertekstuele verwijzing naar psalm 104, een loflied op de heerlijkheden der schepping, waarvan de tekst in vele details in de beschrijving van de tuin weerklinkt. Pregnant genoeg wordt de bijbeltekst in een gehybridiseerde vorm in de tekst geïntroduceerd: Felicia leert de psalm van haar kindermisje Suzanna in het Maleis (138).

De tuin als paradijs na de zondevaal

Kleyntjes is echter een paradijs na de zondevaal. De tuin vertoont de onuitwisbare sporen van de koloniale machtsverhoudingen. Op een avond wijdt de grootmoeder Felicia in in de geheimen van haar familie. De eerste perkenier had een mooie Balinese slavin gekocht waarop zijn vrouw al gauw jaloers werd. Toen de drie dochters van het gezin, die de slavin onder haar hoede had, plotseling op dezelfde dag stierven, beschuldigde de moeder haar van moord. De slavin werd bij het verhoor zozeer toegetakeld dat ze niet meer kon lopen, maar ze bekende niet. De doodsoorzaak van de meisjes kon nooit vastgesteld worden. Enige tijd later kwam de vrouw van de perkenier bij een aardbeving onder het puin van het ingestorte huis om. Het gezin beschouwde dit blijkbaar als straf, want vanaf die tijd was het verboden om het ongelukshuis te herbouwen. Dit verbod geeft de grootmoeder ook aan Felicia door (169-171). Deze herinnering aan het voorval die als waarschuwing geldt, wordt ook op andere wijze levend gehouden. Ten eerste door de zogenaamde 'slavenbel' die altijd geluid wordt als er een boot bij de tuin aanlegt of afvaart, en ten tweede door het geloof aan de spookverschijning van de drie meisjes in de tuin. Op het niveau van het literaire procédé krijgt deze waarschuwing gestalte in herhalingspatronen. In de beschrijving van de tuin en de gebeurtenissen keren de 'slavenbel' en de 'drie meisjes' steeds weer terug. Het koloniale discours wordt op deze manier als *cantus firmus* onder het alteriteitsdiscours geschoven dat het zonder de traditionele antagonismen probeert te stellen.

Toch lukt dit ook in het heden niet altijd. De paradijselijke vrede waarin Himpies en Domingoes opgroeien wordt door een cultureel grensconflict verstoord. De grootmoeder en Felicia verdienen hun geld niet alleen door de handel met andere blanken, door het leveren van levensmiddelen aan de Nederlandse eigenaars van de hotels en het militaire ziekenhuis in de stad, maar vooral met de vervaardiging van geneeskrachtige kruidenmengsels, reukwerk, in goud gevatte amberbolletjes en reumatiek-armbanden van zwart koraal. De grootmoeder noemt deze waar die door Chinese en Arabische handelaren verkocht wordt 'het andere' (165), en niemand in de stad mag ervan weten. Het benodigde materiaal betreft de grootmoeder bij de bibi, een oude vrouw die door de bedienden met een men-

geling van afschuw en ontzag tegemoet getreden wordt, niet alleen omdat ze moslim is, maar ook omdat velen denken dat ze magische krachten bezit. Op een dag ziet de grootmoeder hoe de bibi de kleine Himpies aanmoedigt om een ketting van porcelanaschelpen, die ze meegebracht heeft, om te doen. De grootmoeder komt verschrikt tussenbeide, wijst de bibi terecht en zegt dat zij beiden toch weten dat deze kettingen door de berg-Alfoeren op Ceram gedragen worden als zij gaan koppensnellen. En zij vervolgt:

En jij durft die schelpensnoeren hier te brengen, hier op mijn tuin, bij mij die een blanke vrouw ben, een christenvrouw, bij onze kinderen hier, dat christenkinderen zijn die niemand kwaad gedaan hebben - een ieder op zijn plaats - een ieder het zijne - dat weten jij en ik, dat is ons geleerd! (178).

De grootmoeder beschouwt dit voorval blijkbaar als een culturele grensoverschijding die fatale gevolgen kan hebben voor haar kleinzoon. Zij probeert de grenzen tussen het eigene - 'mijn tuin', 'blanke vrouw', 'christen' - en het andere, dat door de bibi wordt belichaamd, weer duidelijk zichtbaar te maken. Ze stuurt de bibi weg en geeft de handel in 'het andere' op. Deze polariserende omgang met alteriteit wordt al bepaald door de beschrijving van de scène die aan het conflict vooraf gaat. De tekst legt opvallend de nadruk op de huidskleur van de betrokkenen. Himpies' huid is 'niet donkerbruin, een licht goudachtig bruin'. De bibi wordt 'donker' genoemd net als Himpies' vriend, en de grootmoeder is 'bleek' (177). Het markeren van de huidskleur is een gebruikelijke literaire methode om op stigmatiseren de wijze de nadruk te leggen op alteriteit. Zo wijst Maaïke Meijer op eenzelfde gebruik van dit procédé in haar analyse van de romans *Rubber* en *Koelie* van Madelon Székely-Lulofs, twee boeken die in de jaren dertig uitkwamen en die spelen op de rubberplantages van Sumatra.¹⁷

Dodelijke grensoverschrijdingen

Felicia's zoon Himpies wordt inderdaad op Ceram door een koppensneller in vol krijgsornaat, met de daarbij horende versieringen, gedood. Door de verwijzing naar de magische krachten van de bibi wordt deze dood echter hooguit binnen de logica van de handeling overtuigend verklaard.¹⁸ De sleutel tot de betekenis van deze, door de schelpenketting met elkaar verbonden scènes ligt wat mij betreft in hun structurele analogie: in beide gevallen gaat het om een culturele grensoverschrijding. In het tweede geval treden de Nederlanders op tegen de inlanders: door middel van een militaire actie willen ze de berg-Alfoeren het koppensnellen 'afleren' zoals Himpies het in een brief aan zijn moeder uitdrukt (201). De tekst doorbreekt echter de eenduidigheid van het koloniale stereotype van de wilde die door de geciviliseerde mens getemd moet worden, doordat hij op een aantal plaat-

sen scheuren aan het licht brengt. Zo toont de arts die de expeditie begeleidt, begrip voor de culturele praktijken van de berg-Alfoeren en vindt dat de soldaten er met hun grove westerse vingers vanaf moeten blijven. Maar nadat hij met eigen ogen een paar gesnelde koppen gezien heeft, bindt hij in. Bij de expeditie zijn ook Nederlandse strafgevangenen. Een van hen verzorgt Himpies op roerende en liefdevolle wijze. Ze noemen hem de massamoordenaar, omdat hij bij een huwelijksfeest alle gasten met arsenicum omgebracht heeft (201). De tekst blijft consequent het westerse bipolaire waardensysteem relativeren en laat in het midden waardoor Himpies uiteindelijk sterft: door de vloek van de islamitische tovenaars, door de pijn van een wilde, of door de kolonialistische hybris die aan de hele onderneming ten grondslag lag. Als men uitgaat van het personage- en ruimteconcept van de roman, dan is zijn dood geheel en al logisch. In de tekst wordt het personage Himpies geschetst als een representatie van de hybriditeit en daarmee als product van de literaire ruimte waarin hij is opgegroeid. Alleen al de naam Himpies is hybridi-sch. Het is een inlandse verbastering van de Nederlandse koosnaam 'Wimpie' (154). Felicia leert van haar zoon het belang van het 'één-én-het-andere' in te zien (291, 296). Aan het verschil in militaire rang tussen hem, de officier, en Domingoes, de sergeant, hecht Himpies geen waarde. Net zoals in hun jeugd deelt hij alles met zijn vriend (220-201). Maar buiten de tuin, in een wereld van antagonismen, kan Himpies, deze gepersonifieerde utopie van de wederzijdse doordringing van verschillende culturen, niet overleven.

Zwarte huid - wit masker

De problematiek rond de culturele subjectiviteit in het spanningsveld tussen identiteit en alteriteit treedt in *De tienduizend dingen* ook nog in een ander verband op: in de episode 'De professor' wordt de moeilijke relatie van een Schotse bioloog met zijn Javaanse assistent, die naar Ambon zijn gekomen om de plantenwereld van het eiland te bestuderen, beschreven. In dit hoofdstuk vindt een omdraaiing van de posities plaats wat betreft de perspectivering van culturele alteriteit: omdat de externe vertelinstantie de focus van de waarneming bijna uitsluitend aan de Javaan delegeert, wordt de Europeaan, die voor de meeste lezers van het boek toch ongetwijfeld de persoon is waarmee men zich identificeert, als de 'ander' voorgesteld - een vervreemdingseffect dat de kans biedt om stereotiepe waarnemings-schema's te doorbreken.

De Javaan is een évolué met een 'zwarte huid en een wit masker' om de titel van een boek van Frantz Fanon, een kolonialisme-criticus, aan te halen,¹⁹ een gekoloniseerde persoon, die bij zijn ontwikkeling dingen uit de cultuur van de kolonisator overgenomen heeft. Dit type personage is vooral bekend uit de Angelsaksische koloniale literatuur. Meestal dient het ertoe de problematiek van de tegenstelling tussen de geciviliseerde en de primitieve mens aan de orde te stellen. In het per-

sonage Soeprapto, de protagonist uit 'De professor', wordt de schijnbaar eenvoudige verdeling van de predicateden 'geciviliseerd' en 'primitief' die in het alteriteitsdiscours tot uitdrukking komt op losse schroeven gezet, omdat deze begrippen in eerste instantie omgedraaid worden. De achtergrond van Soeprapto's waarneming is het normensysteem van de Javaanse aristocratie waartoe hij behoort. Volgens dit systeem gelden de leden van de eigen klasse als 'aloes', gecultiveerd. De Europeanen daarentegen worden als 'kasar', ongecultiveerd, beschouwd.²⁰ De karakterisering van de personages geschiedt volgens dit schema, dat in feite een omkering van het westerse alteriteitsstereotype is. De jonge Javaan, die als smal, tenger, zeer verzorgd en goed gekleed wordt beschreven, bestudeert de professor tot in details: de onbehouwen handen en voeten, het slecht zittende pak, niet meer erg schoon, met zweetplekken onder de armen en uitpuilende zakken, en de natte zakdoek, waarmee de Europeaan telkens het zweet van zijn voorhoofd veegt (249-250). Toch wordt het uiterlijk van Soeprapto niet alleen met gecultiveerdheid, maar ook met femininiteit geassocieerd.²¹ Daarmee neemt de vertelinstantie ook een 'westers' standpunt in. Wat betreft 'gender' vindt hier dus geen omkering plaats, mannelijkheid en vrouwelijkheid worden op vertrouwde wijze met het eigene respectievelijk het vreemde verbonden. Op deze manier ontstaan er paradoxale karakters, die zich in eerste instantie aan een eenduidige categorisering onttrekken, en die niet door een simpele omkering uiteindelijk slechts het stereotype bevestigen.

Homi Bhabha benadrukt het belang van het stereotype in het koloniale discours, dat altijd probeert twee antithetische koloniale subjecten te construeren. Als het beeld van de ander op een vaste, vertrouwde en voorspelbare manier vastgelegd is, dan wordt zijn vreemdheid controleerbaar. Het stereotype beweegt zich dus tussen de acceptatie en de ontkenning van de verschillen.²² Ook Soeprapto vervalt in een stereotiepe manier van waarnemen: als professor McNeill bij het begin van hun expeditie met tropenhelm en zonnebril voor hem staat, mist Soeprapto alleen nog een botaniseertrommel en een vlindernet (254). Toch kan hij op deze wijze de complexiteit van zijn verhouding met de Europeaan niet reduceren. Want aan de ene kant wekt het gedrag van de professor met zijn directheid, jovialiteit en zijn vaderlijke vriendelijkheid weerstand bij hem op. Aan de andere kant belichaamt de wetenschapper het leven waarnaar Soeprapto verlangt. De studie plantkunde waar hij in Nederland aan begonnen was, moest hij op bevel van zijn familie afbreken. Er werd hem bij zijn terugkeer een positie aan het hof van zijn oom, de regerende vorst, aangeboden en er was ook een echtgenote van zijn eigen stand voor hem uitgezocht. Beide sloeg hij af en hij nam een baan aan als secretaris in de botanische tuin Buitenzorg. Zijn ondergeschikte positie binnen dit Nederlandse instituut en ook zijn baan als schrijver en tekenaar bij de professor, beschouwt hij, als statusgevoelige persoon van adellijke komaf, als een voortdurende belediging. Door middel van dit personage toont de tekst de complexiteit van de koloniale identiteit zoals deze door Homi Bhabha kernachtig beschreven is: de gekoloniseerde mens wil de plaats van de kolonisator innemen en tegelijk op zijn vertrouwde plaats blijven.²³

De Javaan geeft de professor heimelijk gelijk als hij een parabel vertelt over de culturele ballast, die loodzwaar op Soeprapto drukt, maar die hij nooit helemaal van zich af zal kunnen schudden (260-261). In gedachten stemt hij ook met de professor in als deze zegt dat rassenwaan niet alleen tot de Europeanen beperkt is, maar dat mensen overal een stevige schutting om zich heen bouwen met niets dan a's: kasten, klassen, standen, landen, rassen. 'Maar wij', en met deze woorden overbrugt de professor de afstand tot zijn gesprekspartner, 'wij van de geest, wij kunnen zonder' (262). In de traditie van de Verlichting belichaamt de geleerde het ideaal van een universele humaniteit, die volgens hem in staat is om culturele verschillen te overwinnen. Met deze constellatie is de tekst weer bij het westerse alteriteitsdiscours aangeland: doordat hij vrij is van vooroordelen, is de 'meester' uit het Westen superieur aan zijn met ressentiment behepte 'leerling' uit het Oosten. Het verhaal gaat echter verder.

Op een van hun excursies stoten McNeill en Soeprapto op Binongko's, leden van een nomadenstam. De Javaan krijgt in de tekst een sterk stigmatiserende waarneming toebedeeld. Naast de al genoemde methode van de markering van de huidskleur, valt hierbij vooral de homogenisering van de mensen met hun omgeving op, waardoor ze tot dingen gereduceerd worden.²⁴ De Binongko's zitten 'vlak tegen elkaar en tegen de bruine bamboewand waar zij bijna niet tegen afstaken', ze hebben 'gezichten als van bruine klei' en staren met 'domme zwarte ogen voor zich uit' (267).²⁵ Soeprapto is bang voor de vreemdelingen en waarschuwt McNeill dat hij niet ongewapend bij hen in de buurt moet komen, maar McNeill maakt zich geen zorgen. Als de Javaan niet lang daarna door malaria overvallen wordt en de professor niet kan begeleiden op zijn tocht, wordt deze laatste door de Binongko's vermoord. Ze hebben het voorzien op de glimmende muntjes die McNeill bij zich heeft om degenen die zeldzame planten voor hem zoeken te betalen. Het ideaal van de universele humaniteit loopt dus stuk op de van het koloniale antagonisme doortrokken verhoudingen in de werkelijkheid.

Tot slot: dialogiciteit in plaats van bipolaire logica

In de episode *De professor* wordt de verhouding tussen de koloniale subjecten in al zijn complexiteit voorgesteld: datgene wat scheidt en datgene wat verbindt, aantrekking en afstoting, 'het ene *en* het andere'. Paradoxen worden noch met elkaar in overeenstemming gebracht, noch ondergebracht in een bipolaire logica. Deze omgang met culturele alteriteit correspondeert met wat ik uiteengezet heb over de tuin Kleyntjes: tegenstrijdigheden worden door middel van literaire methodes mimetisch geïncorporeerd, zonder dat daarbij het onverenigbare verzoend of opgeheven wordt.²⁶ De roman *De tienduizend dingen* stijgt uit boven het bipolaire denken met zijn 'het een *of* het ander' en probeert 'het een *en* het ander' toe te passen en af te zien van eenzijdige beoordelingen. Aan het eind van de roman

heeft Felicia een visioen, een totaliteitservaring waarbij ze 'honderd keer 'honderd dingen' ziet, 'naast elkaar, los van elkaar, elkaar rakende, hier en daar in elkaar vervloeiende, zonder ergens enige binding, en tegelijkertijd voor altijd met elkaar verbonden...' (297).

Op het niveau van de vertelsituatie geeft de roman verschillende posities weer, *De tienduizend dingen* is een dialogische roman.²⁷ Een ver op de achtergrond aanwezige externe vertelinstantie delegeert het waarnemen en vertellen zoveel mogelijk aan verschillende personages, zonder dat deze verschillende perspectieven bij elkaar worden gebracht. Felicia's stem domineert, maar naast de hare zijn ook andere stemmen te horen. Al aan het begin van de roman luisteren de lezers als het ware met Felicia mee naar de stem van 'het andere', de oude heidense klaagzang van de 'honderd dingen' (128). De observaties van Himpies en zijn instelling tegenover de verhouding tussen Nederlanders en inlanders worden via een lange, tot zijn moeder gerichte brief weergegeven (200-203). Zijn positie wordt dus rechtstreeks, zonder tussenkomst van de vertelinstantie of van een ander personage, gerepresenteerd. Himpies' hybridische standpunt staat daardoor op een gelijkwaardige manier naast het meer westers bepaalde perspectief van Felicia. Dit wordt in het laatste hoofdstuk *Allerzielen* nog een keer beklemtoond. In het kader van haar jaarlijkse dodenherdenking voert Felicia in haar verbeelding een gesprek met haar overleden zoon en laat hem in zijn replieken formuleringen uit de brief gebruiken. Daarbij ontglipt haar uiteindelijk zelfs de regie over de dialoog:

Haar zoon zei: '[...] Ik heb het u al zo dikwijls proberen uit te leggen, zoudt u niet eens één keer naar mij willen luisteren. Wij zijn nooit enkel en alleen vermoord, wij zijn ook altijd gesneuveld. Wordt nu niet boos, want zo is het, heus, het een-én-het-ander, mijn lieve moeder!' Dat had hij nooit tevoren tegen haar gezegd. (294)

Los van Felicia en haar zoon en tevens zo min mogelijk vervormd door de externe vertelinstantie is in de episode *De professor de Javaan Soeprapto* aan het woord. Het is echter de vraag of de westerse constructie van de stem van de Oost-Indische ander diens positie ook werkelijk adequaat weergeeft. Volgens Bachtin leidt de expliciete reproductie van het vreemde woord in de eigen uiting immers tot tweestemmigheid. De auteur spreekt in de rol van een ander, en deze stilering beïnvloedt de betekenis van wat hij zegt.²⁸ Ook al heeft Maria Dermoût kennelijk getracht de culturele context van een adellijke Javaan heel nauwkeurig te bestuderen om het personage Soeprapto zo authentiek mogelijk te laten overkomen, de inlander blijft haar creatie. Hij spreekt met haar stem en gebruikt haar Nederlands met al de westerse culturele noties en connotaties die aan deze taal inherent zijn. De representatie van de Javaan vanuit zijn eigen waarnemingsperspectief onderstreept daarom in deze, toch uiteindelijk westerse tekst, de afwezigheid van de

gerepresenteerde. Daarmee stoten de mogelijkheden van een polyphone roman op een cultureel bepaalde grens.

Het gaat hier om een probleem waarover in de Amerikaanse antropologie al jarenlang hevig getwist wordt. Het zogenaamde 'Writing-Culture'-debat houdt zich bezig met de vraag, in hoeverre het etnologisch onderzoek op het gebied van de vreemde cultuur in een tekst van de eigen cultuur onder woorden gebracht kan worden. 'Wie können die Fremden in einem Text anwesend sein, in dem sie nur *beschrieben* werden, weil sie eben *nicht* anwesend sind?'²⁹ Klaus Scherpe heeft in dit verband erover nagedacht, of het onder andere in de literatuur aanwezige mimetische vermogen, de 'Anverwandlung, Angleichung und Einfühlung',³⁰ een uitweg uit de impasse zou kunnen vormen. Maar zelfs wat betreft de dialogische variant van de mimesis, het gesprek of het interview, is Scherpe uiteindelijk sceptisch:

Ein Mitsprechen der Anderen im eigenen Text oder gar die Annahme einer pluralen Autorschaft ist wahrscheinlich eine weitere Utopie des mit schlechtem Gewissen gegenüber der fremden Kultur reflektierenden Theoretikers oder Literaten.³¹

Des te meer lijkt scepsis op zijn plaats te zijn ten aanzien van de mogelijkheid de ander als literair personage vanuit zijn waarnemingsperspectief in de eigen tekst te representeren.

Vertaald door Marit Kraan

Bibliografie

- Bachtin, Michail.** *Die Ästhetik des Wortes*. Uitgegeven en ingeleid door Rainer Gröbel. Frankfurt am Main 1979
- Beekman, E. M.** *Paradijzen van weleer. Koloniale literatuur uit Nederlands-Indië, 1600-1950*. Amsterdam, 1998
- Childs, Peter en Patrick Williams.** *An Introduction to Post-Colonial Theory*. Hemel Hempstead, 1997
- Dermoût, Maria.** *De tienduizend dingen*. In: idem. *Verzameld werk*. Derde druk Amsterdam, 1982, p. 119-298
- Dermoût, Maria.** *De tienduizend dingen*. Met een nawoord van Kester Freriks. Tiende druk Amsterdam, 1998
- Fanon, Frantz.** *Peau noire, masques blancs*. Parijs, 1952
- Freriks, Kester.** 'Afscheid en herinnering, stem en tegenstem. Maria Dermoût (1888-1962)'. In: Joop van den Berg e. a. (eds.). *In Indië geweest. Maria Dermoût, H. J. Friedericy, Beb Vuyk*. Amsterdam, 1990, p. 8-49
- Geeraerts, Jef.** *Ik ben maar een neger*. Amsterdam, 1962
- Greimas, Algirdas J.** *Sémantique structurale*. Paris 1966
- Grüttemeier, Ralf.** 'Dialogizität und Intentionalität bei Bachtin'. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 67, 1993, p. 764-783
- Houtzager, Guus.** *Het een-én-het ander; over De tienduizend dingen van Maria Dermoût*. Leiden, 1991

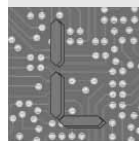
- Jakobson, Roman.** 'Linguistics und Poetics'. In: Th. A. Sebeok (ed.). *Style in Language*. Cambridge, Mass., 1960, p. 350-377
- Loomba, Ania.** *Colonialism/Postcolonialism*. London/New York, 1998
- Maier, H.M.J.** 'Indische literatuur'. Bezinningen op een definitie'. In: Theo D'haen (ed.). *Weer-werk. Schrijven en terugschrijven in koloniale en postkoloniale literaturen*. Leiden, 1996, p. 14-30
- Martínez, Matias.** 'Dialogizität, Intertextualität, Gedächtnis'. In: Heinz Ludwig Arnold en Heinrich Detering (eds.). *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. Tweede druk München, 1996, p. 430-445
- Meijer, Maaïke.** 'De koloniale verbeelding. Madelon Székely-Lulofs, Rubber; Hella Haasse, Heren van de thee'. In: idem. *In tekst gevat. Inleiding tot een kritiek van representatie*. Amsterdam, 1996, p. 124-151
- Meijer, Maaïke.** 'Het zwarte subject. Madelon Székely-Lulofs, Koelie'. In: idem. *In tekst gevat. Inleiding tot een kritiek van representatie*. Amsterdam, 1996, p. 152-169
- Nieuwenhuys, Rob.** *Oost-Indische Spiegel. Wat Nederlandse schrijvers en dichters over Indonesië hebben geschreven, vanaf de eerste jaren der compagnie tot op heden*. Tweede druk Amsterdam, 1973
- Nünning, Ansgar (ed.).** *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze Personen Grundbegriffe*. Stuttgart/Weimar, 1998
- Scherpe, Klaus R.** 'Das Andere verstehen? Mimesis - ein Vermögen beim Umgang mit dem Fremden'. In: *Neue Rundschau* 107 (1996), p. 36-45
- Walschap, Gerard.** *Oproer in Congo*. Amsterdam/Brussel, 1953

Noten

1. Freriks 1990.
2. Over de problematiek van het begrippenpaar: Childs/Williams 1997, 1-25; Loomba 1998, 1-19.
3. Nieuwenhuys 1973; Beekman 1998; Freriks 1990; Houtzager 1991. Kritische kanttekeningen bij de canonisering van het oeuvre van Dermoût als pure koloniale literatuur bij Maier 1996.
4. Nünning 1998, 10-11.
5. Loomba 1998, 43-47; Nünning 1998, 408.
6. Nieuwenhuys 1973, 11-17, 463-465.
7. Freriks 1998, 248; Freriks 1990, 9, 17; in dezelfde trant ook Beekman 1998, 486.
8. Maier 1996, 21-24, pleit er met overtuigende argumenten voor om Dermoûts oeuvre niet langer op te sluiten in het ghetto van de 'Indische literatuur'.
9. Dit is ook de conclusie van Houtzager 1991, een studie die in veel opzichten een nieuwe, verfrissende kijk op *De tienduizend dingen* biedt.
10. Maier 1996, 21-22.
11. Greimas 1971; Jakobson 1971.
12. Nieuwenhuys 1972, 465-469; Freriks 1990, 9, 12; Beekman 1998, 498; Maier 1996, p.24.
13. Dermoût 1982. In het volgende verwijzen cijfers tussen haakjes in de tekst naar pagina's in deze uitgave.
14. Freriks 1990, 39; Houtzager 1991, 46-50.
15. Freriks 1990, 39; Houtzager 1991, 49.

16. Childs/Williams 1997, 133-137; Loomba 1998, 173-180; Nünning 1998, 221.
17. Meijer 1996, met name 158.
18. Houtzager 1991 blijft met zijn interpretatie helemaal op het niveau van de handeling en probeert zelfs te verklaren welke motieven de bibi had om Himpies te vervloeken (21-23, 27).
19. Fanon 1952.
20. Beekman 1998, 494-495.
21. De vertelinstantie is zich er blijkbaar van bewust dat de beschrijving van het personage Soeprapto de connotatie 'vrouwelijkheid' oproept, want deze connotatie wordt expliciet als misleidend gekenmerkt: 'Toch was het niet een vrouwelijke sierlijkheid die in hem uitgedrukt stond, maar een strakgetrokken verfijning van eeuwen lang, buiten mannelijkheid of vrouwelijkheid om.' (Dermoût 1982, 249).
22. Childs/Williams 1997, 125-127.
23. Childs/Williams 1997, 123-126.
24. Meijer 1996, 158.
25. Het adjectief 'domme' ontbreekt in de door Kester Freriks bezorgde uitgave van *De tienduizend dingen*. Zie Dermoût 1998, 203.
26. Freriks en Beekman interpreteren *De tienduizend dingen* helemaal in het kader van het denken in binaire opposities, wanneer ze het hebben over 'harmonie' en 'de eenheid der tegenstellingen' (Freriks 1990, 39) of over 'oplossing', 'eenwording' en 'complementariteit van tegengestelden' (Beekman 1998, 485).
27. Over het door Michail Bachtin ontwikkelde concept van dialogiciteit: Martinez 1996, Grüttemeier 1993.
28. Bachtin 1979, 213, 243, 248.
29. Scherpe 1996, 37. De cursiveringen zijn overgenomen uit de oorspronkelijke tekst.
30. Scherpe 1996, 41.
31. Scherpe 1996, 43.

De Nederlandse vrouwenpers in een internationaal perspectief¹



Lotte Jensen

Het bestaan van vrouwencircuits, hetzij als doelgroep hetzij als producenten van literatuur, is geen nieuw fenomeen. In de tweede helft van de zeventiende eeuw bestonden al internationale en nationale literaire vrouwennetwerken, zoals blijkt uit *Met en zonder lauwerkrans* (1997).² Dit waren overigens netwerken die veelal niet exclusief uit vrouwen bestonden, maar waarin onderlinge contacten tussen vrouwen wel een belangrijke rol speelden. De achttiende, en in toenemende mate ook de negentiende eeuw, laten eveneens zulke netwerken zien, waarbij soms zelfs sprake lijkt zijn van een onverenigbaarheid van mannen- en vrouwencircuits (Van Dijk 1996: 247). Het ontstaan van aparte vrouwencircuits lijkt enerzijds in de hand te zijn gewerkt door de contemporaine, vaak negatieve denkbeelden over het vrouwelijke schrijverschap en de behandeling van vrouwelijke auteurs in de literaire kritiek als een aparte categorie (Showalter 1977: 73-97). Anderzijds zochten schrijfsters soms zelf bewust het contact met seksegenoten, bijvoorbeeld omdat ze elkaar tot inspirerende voorbeelden dienden.

Een belangrijke, tot nog toe nauwelijks benutte bron voor het opsporen van netwerken tussen schrijfsters, zowel van nationale als internationale aard, vormt de periodieke pers voor en door vrouwen. Suzan van Dijk heeft in haar artikel 'Vrouwen en hun Republiek der Letteren' (1996) een aanzet gegeven voor de bestudering van de Nederlandse vrouwenpers vanuit een internationaal perspectief. Haar verkenning bleef echter noodzakelijkerwijs beperkt tot de achttiende eeuw en spitte zich toe op de contacten tussen Frankrijk en Nederland. In dit artikel wil ik het door haar uitgezette spoor verder volgen en ingaan op de negentiende-eeuwse Nederlandse vrouwenpers tot circa 1880. Ik beperk me daarbij om pragmatische redenen tot de *vrouwentijdschriften*. De talrijke speciaal voor vrouwen bestemde *almanakken*, die vanaf de laatste decennia van de achttiende eeuw verschenen, zouden in de toekomst echter nog eens in het onderzoek betrokken moeten worden. In dit type onderzoek is het nodig om een onderscheid te maken tussen een strikte en een meer rekkelijke invulling van de term 'netwerk'. Doorgaans is het netwerkonderzoek er op gericht om concrete betrekkingen tussen mensen in kaart te brengen, die veelal tot stand zijn gekomen via briefwisselingen of persoonlijke ontmoetingen. Men zou hierbij kunnen spreken van 'reële' netwerken. Margaret McFadden hanteert in *Golden Cables of Sympathy. The Transatlantic Sources of Nineteenth-Century Feminism* (1999) een bredere invulling van het begrip 'netwerk'. In deze rijk gedocumenteerde studie betoogt zij dat internationale vrouwennetwerken aan

het begin en midden van de negentiende eeuw van cruciaal belang waren voor de ontwikkeling van meer formele vrouwenorganisaties aan het einde van de eeuw. Ze wijst erop dat contacten niet alleen via briefwisselingen en ontmoetingen verliepen, maar dat onderlinge beïnvloeding ook tot stand langs een omweg, namelijk via de internationale verspreiding van publicaties. Ze noemt Harriet Beecher Stowe (1811-1896) en George Sand (1804-1876) als voorbeelden van invloedrijke schrijfsters wier werken als het ware een internationale 'virtuele gemeenschap' van gelijkgestemde auteurs, vertalers en lezers in het leven riepen. McFadden laat zien dat deze 'virtuele' netwerken, waaruit soms daadwerkelijke contacten voortvloeiden, eveneens van cruciaal belang waren voor het ontstaan van de negentiende-eeuwse vrouwenbewegingen.

In navolging van McFadden zal ik een rekkelijke invulling van de term 'netwerk' hanteren, en nagaan welke rol Nederlandse vrouwentijdschriften in de vorming van nationale en vooral internationale literaire vrouwen-netwerken hebben gespeeld. Ik zal dus niet alleen naar de feitelijke contacten die via de tijdschriften tot stand kwamen, maar ook naar het 'virtuele' netwerk rondom de journalisten(s): aan welke auteurs refereerden ze? bij wie zochten ze aansluiting? Bij wijze van inleiding ga ik eerst in op de achttiende eeuw en geef ik een globale schets van het internationale klimaat waarbinnen de vroege Nederlandse vrouwenpers tot stand kwam. Vervolgens richt ik de blik op enkele negentiende-eeuwse Nederlandse vrouwentijdschriften, waarbij de vraag naar hun rol in de vorming van nationale en internationale vrouwencircuits centraal staat. Om deze bladen adequaat te typeren is het steeds nodig om ze binnen het internationale marktaanbod van vrouwen-tijdschriften te situeren. Zo kan namelijk het voortdurende spanningsveld tussen het Europese marktaanbod en de Nederlandse eigenheid van bepaalde tijdschriften zichtbaar worden gemaakt. Het zal blijken dat de redacteurs/redactrices van de vroegste tijdschriften zich in reactie op de overheersende invloed van buitenlandse vrouwenbladen expliciet verzetten tegen bepaalde vormen van internationale beïnvloeding. Later wordt juist nadrukkelijk aansluiting bij de internationale vrouwenpers gezocht.

Lectuur van buitenlandse vrouwentijdschriften in Nederland

Uit eerder onderzoek is gebleken dat er in de achttiende-eeuwse Republiek nauwelijks sprake was van een oorspronkelijk Nederlandstalige vrouwenpers (Van Dijk en Helmers 1991: 80). Wel werden hier te lande enkele Franstalige vrouwentijdschriften uitgegeven, zoals de *Amusements du beau-sexe* (1740-1741), de *Amusements des dames* (1740-1741), de *Amusements de la Toilette* (1755-1756) en de *Bibliothèque des Dames* (1764). Het eerstgenoemde tijdschrift, *Amusements du beau-sexe*, kende twee binnenlandse herdrukken, hetgeen op enige populariteit wijst. Een zeker succes kende ook de *Amusements des dames*: aan de bestaande zes afleveringen werden in

1744 en in 1763 nog twee nieuwe toegevoegd.³ Deze tijdschriften waren wellicht vooral voor de Franse afzetmarkt bestemd, maar vermoedelijk kwamen Franstalige vrouwenbladen ook in handen Nederlandse lezeressen; de Nederlandse Republiek kende althans een lezerspubliek dat beide talen beheerste (De Vet 1988: 249-250) en in de *Nederlandsche Letter-courant* (1759-1763) werd enkele malen geadverteerd voor Franse vrouwen tijdschriften.⁴

In de jaren 1780-1800 laat de Nederlandstalige vrouwenpers een opleving zien: Betje Wolff (1738-1804) en Margareta Geertruid van der Werken (1734-ca.1800) maakten vertalingen van Duitse vrouwen tijdschriften en er verschenen diverse kortlopende bladen, zoals *De Dames-post* (1785), *Geschenk voor de juffrouwen* (1792-1793), *Recensent voor vrouwen* (1795) en *Weekblad voor vrouwen* (1795) (Van Dijk 1996: 248-250; Jensen 1998: 25). Maar in de jaren 1800-1820 was er een terugval. In deze periode werd er slechts één Nederlandstalig tijdschrift voor vrouwen uitgegeven, namelijk *Elegantia* (1807-1814). Wel waren er opnieuw diverse buitenlandstalige vrouwen tijdschriften in Nederland verkrijgbaar, waarbij de Franse modepers het prominentst aanwezig was. Het toonaangevende *Journal des Dames et des Modes* (1797-1839) was bijvoorbeeld alom in Europa te koop, en dus ook in Nederland, zoals blijkt uit de klantenboeken van de Middelburgse boekhandelaars Van Benthem & Juttingh.⁵ Daarnaast werden ook enkele Engelstalige vrouwenbladen verspreid, blijkens de collectie van de leesbibliotheek van de gebroeders Diederichs te Amsterdam (opgericht in 1817). Bezoekers van deze bibliotheek konden kiezen uit een aanbod van meer dan honderd tijdschriften, waarvan er zes speciaal voor vrouwen bedoeld waren. De meest toonaangevende buitenlandse vrouwenbladen waren er vertegenwoordigd, namelijk het *Journal des Dames et des Modes*, *Le Petit Courrier des Dames* (1822-1865), *La Belle Assemblée* (1806-1868), *Lady's Magazine* (1770-1837) en *British Lady's Magazine* (?-?). Daarnaast kon ook het Nederlandse *Penélopé, of maandwerk aan het vrouwelijk geslacht toegewijd* (1821-1835) worden geleend.⁶ De opname van dergelijke bladen in een leesbibliotheek zal de verspreiding ervan aanzienlijk bevorderd hebben. Het was immers veel goedkoper om een abonnement via een leeninstelling te nemen dan een regulier abonnement op het tijdschrift zelf.

De verspreiding en lectuur van buitenlandse vrouwenbladen zette zich voort in de decennia na 1820. Dat kan worden opgemaakt uit de archieven van verschillende uitgevers. Een belangrijke negentiende-eeuwse distributeur van Franstalige modetijdschriften in Nederland was de uitgever/lithograaf F. Desterbecq. Deze had zowel te Brussel als te Amsterdam een vestiging. Via zijn administratie werden verschillende Franse periodieken aan Nederlandse boekhandelaars geleverd, zoals *Le Petit Courrier des Dames*, *Journal des Demoiselles* (1833-1922), *La Toilette Parisienne* (?-?) en *Le Trésor des Demoiselles* (1847-1854).⁷ Ook de Haagse uitgeversfirma van de gebroeders Belinfante spande zich in voor de landelijke verspreiding van een Franstalig vrouwen tijdschrift, namelijk *Le Journal des Dames et des Demoiselles* (1852-1902). Aan de collegaboekhandelaars werden prospectussen rondgestuurd van dit tijdschrift, waarvan volgens de firma Belinfante hier te lande het aantal abonnees

jaarlijks groeide.⁸ Enige inhoudelijke toelichting over het tijdschrift werd overbodig geacht: 'Dit tijdschrift is te zeer bekend, dan dat wij er veel over behoeven uit te weiden', aldus de firma Belinfante.⁹ Hoewel ook de Nederlandstalige vrouwenpers deze jaren groeide, bleven de buitenlandse vrouwenbladen gewild en ze vormden dan ook een geduchte concurrent voor de binnenlandse pers. Vandaar dat *Flora. Tijdschrift voor jonge dames* nog in 1848 als volgt reclame maakte:

Wat Deutschland zijner jonge Dames aanbiedt, wat Frankrijk haar niet onthoudt, waarom zou Nederland dat ook niet geven kunnen? En hebt ge, tot heden toe, met genoeg gelezen wat U in Zeitung of Journal gegeven werd, wij hopen en rekenen een weinig, en waarom zouden wij 't niet doen, op uwe nationaliteit, die U aan een Tijdschrift voor Jonge Dames de voorkeur zal doen geven, boven uw Journal des D  moiselles.¹⁰

Verzet tegen buitenlandse beïnvloeding 1821-1835

Binnen dit internationaal-geöriënteerde veld trekken twee Nederlandstalige vrouwentijdschriften uit de jaren twintig en dertig van de negentiende eeuw de aandacht, omdat die zich expliciet afzetten tegen bepaalde invloeden van buitenaf: *Penélopé, of maandwerk aan het vrouwelijk geslacht gewijd* (1821-1835) en *Euphrosyne. Tijdschrift voor de Hollandsche kleeding* (1832). Het eerstgenoemde tijdschrift staat, vanwege de lange levensduur, bekend als het eerste succesvolle Nederlandse vrouwentijdschrift. Het werd geredigeerd door de kostschoolhoudster en schrijfster Anna Barbara van Meerten-Schilperoort (1778-1853). Het was bestemd voor meisjes, jonge vrouwen en jeugdige moeders, een publieksgroep waarmee Van Meerten-Schilperoort door haar ervaring als moeder en door haar eigen onderwijspraktijk veel affiniteit had. Het tweede tijdschrift stond onder de redactie van een (vermoedelijk fictieve) vereniging van 'oud-Nederlandsche vrouwen en Jonkvrouwen, te Amsterdam' en richtte zich op alle 'vrouwelijke landgenoten'. Het was weliswaar een veel korter leven beschoren - er verschenen slechts twaalf afleveringen - , maar riep door zijn opvallende doelstelling minstens zoveel reacties op in de contemporaine pers: het beoogde een nationale mode voor vrouwen in te voeren.¹¹ Het specifiek vaderlandse karakter van *Penélopé* kwam op een aantal manieren tot uiting. Ten eerste presenteerde het zich nadrukkelijk als het eerste *Nederlandstalige* vrouwentijdschrift. In een inleidende dialoog die voorafging aan de eerste aflevering, maakte een moeder haar dochter Louise duidelijk waarom het tijdschrift zo de moeite waard was:

Vooreerst keur ik het zeer goed, dat dit werk in onze schoone moedertaal wordt geschreven. Er bestaan een aantal zulke werken, in het Fransch of Hoogduitsch; doch in het Nederduitsch is dit het eerste van dien aard, en ik wensch, dat het vooral daarom, bijval zal vinden bij de Hollandsche Dames [...]. (1 (1821), x)

Deze mededeling was strikt beschouwd onjuist, want er waren al diverse Nederlandstalige voorlopers geweest. Toch was deze voorstelling van zaken meer dan die van de gebruikelijke tijdschrifttopos 'Dit heeft in *Holland* nog geene plaats gehad' (Johannes 1995: 141). Na een betrekkelijk lange periode van stilte was er genoeg reden om te spreken van een nieuw fenomeen: de meest recente voorganger *Élégantia* was al enige jaren daarvoor ter ziele gegaan.

Ten tweede kwam het vaderlandse karakter van *Penélopé* tot uiting in de verkondigde moraal. In veel bijdragen werd de lezeressen een ideaalbeeld voorgespiegeld, waarbij de primaire taak van de vrouw in het huishouden en het gezin lag. Als verstandige echtgenote en vaderlandslievende opvoedster fungeerde de vrouw als de bewaarster van het volkskarakter en door deze rol met verve te vervullen diende zij het algemeen belang. Deze moraal paste in feite binnen de in Nederland gangbare visie op de vrouw aan het eind van de achttiende eeuw en sloot tevens aan bij ideeën die in Nutsringen circuleerden (Krol 1997: 95; Pouw 1986). Ten derde uitte het vaderlandse karakter zich in de wijze waarop er met de buitenlandse modetijdschriften werd omgesprongen: met tegenzin nam Van Meerten-Schilperoort vanaf de vierde jaargang een rubriek met modeberichten op. Zij putte deze uit vooraanstaande Franse modetijdschriften, waaronder het *Journal des femmes* (1832-1838) en het *Journal des dames et des modes*. De moderubriek was echter van kortstondige aard, want na de zesde jaargang verdween deze zonder opgaaf van redenen weer. Het is aannemelijk dat het in die jaren (1830-1832) oplevende nationalisme de achterliggende oorzaak was. Na de Belgische opstand werden initiatieven ontplooid om een nationale mode in te voeren, hetgeen onder andere tot uiting kwam in de oprichting van twee tijdschriften: het hiervoor genoemde vrouwen tijdschrift *Euphrosyne. Tijdschrift voor de Hollandsche kleeding* en de mannelijke pendant daarvan, namelijk *Proteus. Tijdschrift voor de Hollandsche heerenkleeding* (1832). Het plan om een nationale klederdracht in te voeren kon op de warme steun van Van Meerten-Schilperoort rekenen. In *Penélopé* liet zij zich zeer kritisch uit over het navolgen van de Franse mode en zij spoorde haar lezeressen aan om *Euphrosyne* te lezen (6 (1831), 'Lektuur', 242-244; 328). Ook plaatste ze een lang gedicht van P.M. (Petronella Moens?) over 'De Nederlandsche kleeding'. De auteur verfoeide daarin de 'wufte dart'le Fransche mode' en moedigde de vaderlandse vrouwen aan om zich in de vaderlandse tooi te hullen (7 (1833), 'Lektuur', 73-77).

In haar vaderlandslievende moraal en op het terrein van de mode verzette Van Meerten-Schilperoort zich dus tegen invloeden van buitenaf, maar op letterkundig terrein lag dat anders. Ze situeerde haar tijdschrift in het openingsnummer expliciet in een internationale context, in het bijzonder in een specifiek vrouwelijke context:

gij hebt een' Cats, een' Gellert, een' Campe, een' Fenelon, een' Martinet, een' Niemeijer, een' Glats, een' Ehrenberg, een' Ewald en nog zoo vele andere, die u menige vaderlijke les, en broe-

derlijken raad mededeelden. Evenwel daarom zult gij toch die der zuster niet versmaden. Die dit gelooft, zou u ongelijk doen; en hiertegen zoude ook getuigen de graagte, met welke ook vele vrouwelijke schriften onder u ontvangen zijn. Hoe veel opgang maakten de werken van eene De Genlis, Post, Moens, Rudolphi, Mastenbroek, Pichler niet onder u [...]. (1 (1821), 'Lektuur', 6)

Naast een reeks van invloedrijke mannelijke pedagogen plaatste Van Meerten-Schilperoort een traditie van vrouwelijke auteurs, die zich, evenals de genoemde mannelijke auteurs, vooral op het terrein van de opvoedkundige literatuur verdienstelijk hadden gemaakt. De genoemde buitenlandse schrijfsters, te weten De Genlis, Rudolphi en Pichler, laten een Frans- en Duits geöriënteerde belangstelling zien. Het is niet verwonderlijk dat Stéphanie de Genlis (1746-1830) als eerste door Van Meerten-Schilperoort wordt genoemd. De pedagogisch-literaire werken van deze Franse gouvernante, wier bibliografie meer dan tachtig titels telt, waren in heel Europa bekend. Haar naam kon in een tijdschrift dat zich zo nadrukkelijk op de opvoeding van meisjes en jonge vrouwen richtte, dan ook moeilijk ontbreken. In Nederland had Betje Wolff voor diverse vertalingen gezorgd (Buijnsters 1984, 228-229; Van Dijk 1996: 244-246). Zeer nauw betrokken bij het onderwijs was ook Caroline Rudolphi (1754-1811), die vermoedelijk niet alleen als schrijfster een voorbeeldfunctie voor Van Meerten-Schilperoort vervulde. In Duitsland was zij een van de eerste vrouwen die een speciaal opvoedingsinstituut voor meisjes en jonge vrouwen oprichtte (Käthner en Kleinau 1996: 401-405), een initiatief dat navolging kreeg in de oprichting van een meisjeskostschool te Gouda door Van Meerten-Schilperoort. Rudolphi beschreef haar opvoedkundige denkbeelden in haar tweedelige hoofdwerk *Gemälde Weiblicher Erziehung* (1807). Van dit werk verscheen vrijwel direct een Nederlandse vertaling, onder de titel *Tafereelen van vrouwelijke opvoeding* (1807-1808), een werk dat Van Meerten-Schilperoort ongetwijfeld gekend heeft. Karoline Pichler (1769-1843) ten slotte was als enige van de drie genoemde buitenlandse vrouwen niet direct verbonden aan het onderwijs, maar haar werken waren al even bekend in Nederland. Van haar romans en verhalenbundels verschenen tal van vertalingen, waaronder *Leonore* (1804, anoniem), *Agathokles* (1815-1816, anoniem) en *Vrouwenwaarde* (1819, 3 dln., door S.v.G.).¹²

Van Meerten-Schilperoort plaatste zichzelf zo binnen een internationale traditie van schrijvende vrouwen. Maar uiteraard ontbraken ook de namen van enkele toonaangevende binnenlandse schrijfsters niet: Elisabeth Maria Post (1755-1812) was onder meer bekend door haar briefromans *Het land* (1788) en *Reinhart, of natuur en godsdienst*, (1791-92), terwijl Fenna Mastenbroek (1788-1826) en Petronella Moens (1762-1843) hun vermelding dankten aan hun reputatie als schrijfsters van zedelijke verhalen voor de jeugd. Met het oog op het bestaan van literaire vrouwencircuits is het interessant dat Van Meerten-Schilperoort niet alleen de aandacht vestigde op een internationale vrouwelijke schrijftraditie, maar dat ze met haar tijdschrift ook een duidelijke binnenlandse netwerkfunctie vervul-

de. Rondom het tijdschrift vormde zich een (deels reëel, deel virtueel) netwerk van schrijfsters.

Op de intekenlijst treffen we de namen aan van de schrijfsters Johanna Constantia Cleve (1800-1822), Froukje Herbig (1781-1857), Anna Maria Moens (1777-1832) en de al genoemde Fenna Mastenbroek. De laatstgenoemde ontving *Penélopé* voor haar 'gezelschap van jonge Jufvrouwen te Sneek'. Verder schreef Van Meerten-Schilperoort gerenommeerde schrijfsters aan met het verzoek bijdragen te leveren. Zo verzocht de hoofdredactrice de dichteres Antoinette Kleyn-Ockerse (1762-1828) enige verzen voor haar maandwerk te leveren. Kleyn-Ockerse reageerde positief: ze beloofde, wanneer zij 'een sprankje dichterlyk Vuur' voelde, iets in te sturen voor dit 'zoo hoog geschat en belangrijk werk'.¹³ Het is niet bekend of Kleyn-Ockerse haar belofte inlost; in *Penélopé* zijn in ieder geval geen ondertekende bijdragen van haar hand te vinden. Ook de Friese schrijfsters Francijntje de Boer (1784-1852) en Fenna Mastenbroek, die goede vriendinnen van elkaar waren, correspondeerden met Van Meerten-Schilperoort over *Penélopé*. De dienstbode De Boer gaf te kennen dat ze het tijdschrift altijd las, maar dat ze haar gedichten 'te eenvoudig' voor het tijdschrift vond.¹⁴ In *Penélopé* refereerde de redactrice aan haar briefcontact met Mastenbroek, 'welke nu eens meer, dan eens minder druk' was (4 (1826), 'Lektuur', 164).

De belangstelling van Van Meerten-Schilperoort ging niet alleen uit naar gerenommeerde schrijfsters maar ook naar beginnende auteurs. Zij spoorde jonge schrijfsters aan om kopij aan te leveren en vermeldde uitdrukkelijk dat alleen bijdragen van 'vrouwelijke hand' geplaatst werden (1 (1821), 'Lektuur', 245). Kopij van mannelijke lezers werd door de redactrice dan ook zonder pardon ter zijde gelegd: de inzending van een zekere heer 'K.F.V. uit A.' werd op grond van zijn sekse geweigerd (1 (1821), 'Lektuur', 245). *Penélopé* slaagde er inderdaad in als een springplank te fungeren voor jonge schrijfsters: zo nu en dan werden er poëtische stukken van (nu onbekende) jeugdige dichters geplaatst, onder vermelding van hun initialen. Van de abonnee en kostschoolhouderes G.J. Naas te Vlissingen werd een verdediging van 'De Nederlandsche vrouwen' opgenomen, waarin de loftrap werd gestoken over verschillende Nederlandse schrijfsters (4 (1826), 'Lektuur', 276-280).

In het internationale en nationale vrouwencircuit dat in *Penélopé* tot uiting komt, ontbreken echter ook een aantal namen. Opvallend afwezig in de hierboven geciteerde rij van internationale en nationale vrouwelijke opvoeders waren bijvoorbeeld Betje Wolff en Aagje Deken, die er met hun opvoedkundige brievenromans goed tussen hadden gepast. Mogelijk is dit toe te schrijven aan de geestelijk meer behoudende 'ligging' van Van Meerten-Schilperoort (Gelderblom 1997: 39). Daarnaast zou ook de naam van de Franse gouvernante en schrijfster Marie Le Prince de Beaumont in de opsomming niet hebben misstaan (1711-1780). Tot haar bekendste werken behoorden het *Magasin des enfants* (1756), het *Magasin des adolescentes* (1760) en het *Magasin des jeunes demoiselles* (1764). Deze geschriften werden

vrijwel onmiddellijk in allerlei Europese landen vertaald en ze fungeerden ruim een eeuw lang als standaardhandboeken voor gouvernantes (Janssens-Knorsch 1987: 6). Mogelijk speelt ook hier de conservatievere houding van Van Meerten-Schilperoort een rol. De bewerkingen die ook zij van deze werken publiceerde, waren sterk aangepast aan de geest van haar tijd: enigszins opruiende passages waren weggelaten en er lag meer nadruk op het godsdienstig onderricht dan in de originele Franse teksten (Janssens-Knorsch 1987: 9-14; Van Dijk 1996: 250). Het aanwijzen van een nationale en internationale vrouwelijke schrijftraditie in *Penélopé* had een dubbele functie. Ten eerste plaatste Van Meerten-Schilperoort haar eigen werk in een breder kader van internationale en nationale vrouwelijke auteurs. Ten tweede gaf ze zo niet alleen een rechtvaardiging van het vrouwelijke schrijverschap in het algemeen, maar voor haar eigen redacteurschap in het bijzonder. Het was ruim twintig jaar geleden dat een Nederlandse journaliste in de openbaarheid was getreden met een eigen tijdschrift - namelijk Petronella Moens met *De Vriendin van 't Vaderland* (1798-1799). Voor Nederlandse begrippen was Van Meerten-Schilperoorts positie dan ook uniek, maar die uniciteit behoeft wel enige toelichting:

Daarenboven, het is wel goed, dat de man voor de vrouwen schrijft: hij kan haar uit den schat zijner geleerdheid en ervaring veel mededeelen, dat zij buiten hem zou moeten missen [...]; maar zoo regt indringen in den vrouwelijken geest, tot de roersels harer daden; zoo menige zaak juist uit dat oogpunt zien, uit het welk de vrouw het ziet, dat dunkt mij, moet de vrouw, ten minste zoo goed kunnen als de man. Vrouwen kunnen en mogen dan toch ook wel tot vrouwen spreken, en men zal mij dan ook deze zoo geheel vrouwelijke poging niet ten kwade duiden. (1 (1821), 'Lektuur', 6)

Met de laatste zinsnede dekte Van Meerten-Schilperoort zich in tegen eventuele kritische reacties van de zijde van mannelijke critici: door als vrouw voor andere vrouwen te schrijven, bleef ze binnen de normen van het fatsoen (vgl. Streng 1997: 25). Zo stelde ze het bestaan van haar tijdschrift veilig, en, aangezien het schrijven een welkome aanvulling op het gezinsbudget opleverde, ook haar inkomen.¹⁶

Euphrosyne zette zich evenals *Penélopé* sterk af tegen de Franse mode en beoogde, zoals gezegd, een nationale klederdracht voor vrouwen in te voeren. Maar ondanks deze nadruk op de nationale mode droeg *Euphrosyne* toch meer het karakter van een algemeen-cultureel tijdschrift dan van een modetijdschrift. Behalve een goed gevulde correspondentierubriek bevatte het namelijk ook een rubriek 'mengelwerk', waarin zowel oorspronkelijke als vertaalde proza- en poëziebijdragen werden geplaatst. De redactie spoorde de lezeressen aan om kopij daarvoor in te sturen (april 1832, 53). Afgaande op de correspondentierubriek kreeg deze oproep voldoende gehoor, want verschillende malen veroorloofde de redactie het zich om

ingezonden dichtstukken te weigeren (maart 1832, 38-39).

Net als *Penélopé* beoogde *Euphrosyne* als een platform voor Nederlandse schrijfsters te fungeren. In een anonieme bijdrage, ingezonden door 'eene vrouw', werd de lezeressen duidelijk gemaakt wie hen daarbij tot voorbeeld konden dienen (juli 1832, 74-88). Dat waren in elk geval niet Anna Maria van Schurman of Madame Dacier, want voor deze 'reuzinnen van geleerdheid' diende men terug te schrikken.¹⁷ Ook Betje Wolff en Aagje Deken vielen - evenals bij Van Meerten-Schilperoord - uit de gratie: de twee schrijfsters waren toch net een tikje te zonderling; ze hadden 'iets terugstootends, door buitengewone manieren'. Nee, voor het juiste voorbeeld moest, merkwaardigerwijs, de blik op het achttiende-eeuwse Frankrijk gericht worden:

Dat integendeel de beschaafde vrouwen ook de beminlijkste en behagelijkste kunnen zijn, zien wij aan eene Mad. Recamier, Hertogin d'Abrantès (Junot) S. Gay, Roland, Elie de Beaumont, Dufresnoy, Markiezin de Lambert, Madame de Renneville, Lafitte, d'Epinay, de Staël Holstein en honderd andere Fransche vrouwen, die aan het beschaafde gezellige leven zulk eene onwederstaanbare bekoorlijkheid gaven, en zulk eenen betooverenden invloed uitoefenden op den kring, welke zich om haar verzamelde (juli 1832, 77).

De Franse mode werd in *Euphrosyne* verfoeid, maar op het terrein van de literatuur fungeerde Frankrijk als een uitmuntend voorbeeld. Van de genoemde vrouwen kreeg de Markiezin de Lambert de meeste aandacht. Vooral haar *Avis d'une mère à son fils et à sa fille* (1728), dat als een 'meesterstuk' bekend stond, werd geprezen. Het was zelfs 'het beste misschien, hetwelk in de Fransche taal bestaat' en het kon 'niet genoeg aan alle moeders aanbevolen worden'. Er waren echter grenzen aan de navolging van de Franse schrijfsters, want zij hadden één verderfelijke eigenschap: 'de zucht om te schitteren'. En deze eigenschap was volkomen in strijd met 'het eenvoudige, zedige, en, over het geheel, meer godsdienstige karakter der Nederlandsche vrouw' (juli 1832, 78). In dat opzicht konden de lezeressen beter een voorbeeld nemen aan twee verre *Nederlandse* voorgangsters, namelijk de zeventiende-eeuwse Anna en Tesselschade Roemers Visscher. Het bewaren van het vaderlandse karakter stond in *Euphrosyne* uiteindelijk voorop.

Samengevat: *Penélopé* en *Euphrosyne* vertoonden een tweeslachtige houding ten aanzien van buitenlandse invloeden. Enerzijds werden beide tijdschriften gepresenteerd als ondernemingen met een specifiek Nederlands karakter die speciaal bestemd waren voor de Nederlandse vrouw. Met name de overheersende invloed van de Franse mode moest het daarbij ontgelden. Anderzijds werd de blik, waar het de letterkunde betrof, op de omringende landen gericht: het streven om een stimulerende functie voor binnenlandse schrijfsters te vervullen werd expliciet in verband gebracht met een internationale traditie van vrouwelijke auteurs.

De aanmoedigende rol van beide vrouwentijdschriften ten opzichte van schrijvende vrouwen mag in het licht van de door Streng beschreven discussie over het vrou-

welijk schrijverschap in de algemeen-culturele tijdschriften overigens opmerkelijk heten. In de periode 1815-1840 signaleert Streng een toenemend verzet tegen schrijvende vrouwen: recensenten van bladen als de *Vaderlandsche Letteroefeningen* en *De Recensent ook der Recensenten* lieten zich overwegend in negatieve zin uit over schrijvende vrouwen (Streng 1997, 5-38). Uit bovengenoemde bladen spreekt echter grotendeels een andere teneur: binnenlandse schrijfsters werden juist aangemoedigd kopij aan te leveren.

Vrouwentijdschriften in de periode 1840-1870

Na *Penélopé* en *Euphrosyne* nam het aantal Nederlandse vrouwentijdschriften snel toe: in het decennium 1840-1850 werden er negen nieuwe vrouwentijdschriften opgericht, terwijl het totaalaanbod twaalf bedroeg. Tot 1870 verschenen er in totaal drieëndertig vrouwentijdschriften.¹⁸ Ook de diversiteit in het aanbod werd groter. Een substantieel deel was gericht op mode en handwerken, maar er waren ook bladen die veel aandacht aan literatuur besteedden of zelfs exclusief aan de literatuur waren gewijd (Jensen 1999: 14-16). Over het algemeen functioneerden deze, meestal door mannen geredigeerde bladen, niet zoals *Penélopé* als een platform voor jonge Nederlandse schrijfsters: ze werden hoofdzakelijk gevuld door mannelijke auteurs. Eén tijdschrift verdient in dit verband toch speciale vermelding, omdat het relatief veel aandacht aan met name buitenlandse schrijfsters besteedde en juist op dit punt een emancipatorisch geluid liet horen: het *Dames-weekblad* (1856-1857). De redacteur, de letterkundige C.E. van der Bilt la Motte (1829-1868), nam in het openingsnummer een verslag over de rechtspositie van vrouwen in Engeland op. Daarbij werd uitvoerig ingegaan op de schrijfster Caroline Norton (1808-1877), die 'haar heerlijk talent' had gebruikt 'om eene van haren echtgenoot onafhankelijke positie te verkrijgen'. Norton, die van de pen leefde, trachtte jarenlang tevergeefs van haar echtgenoot te scheiden en uitte kritiek op het feit dat de vrouw in Engeland haar echtgenoot 'als in eigendom toebehooren, waarover hij naar willekeur kon beschikken' (7 juli 1856, 6-7).

Ook besteedde het *Dames-weekblad* met regelmaat aandacht aan beroemde schrijfsters uit het verleden in de rubriek 'Dag-herinneringen'. Opvallend genoeg werden de gebruikelijke voorbehouden tegen geleerde vrouwen stelselmatig achterwege gelaten, bijvoorbeeld in de bijdragen over de zeventiende-eeuwse schrijfsters Madame Dacier, Anna Maria van Schurman en Margaretha van Godewijck. Soms werd zelfs expliciet gefulmineerd tegen bepaalde vooroordelen: 'Mevrouw Dacier bezat vele kundigheden, maar was tevens hoogst achtingswaardig als vrouw en bezat niets van die "savanterie" welke door haren landgenoot Molière in zijn "Femmes savantes" met zooveel vernuft belagchelijk is gemaakt' (18 aug. 1856, 56). Aan eigentijdse schrijfsters werd ook enige aandacht besteed. Van der Bilt la Motte ('Sylvius') schreef een uitvoerig artikel over 'Vier oorspronkelijke romancières', te

weten Elise van Calcar (1822-1904), Anna Louisa Geertruida Bosboom-Toussaint (1812-1886), Henriëtte Maria Langelaan (1821-1908) en Betsy Hasebroek (1811-1887) (2 febr. 1857, 244-248; 9 febr. 1857, 252-256). Verder werd door een zekere 'Tantum' het talent van de jeugdige dichteres Estella Hertzveld (1837-1881) gehuldigd, omdat zij in een jaarboekje voor rederijkers een 'krachtig', 'gespierd' en 'sterk gekleurd' dichtstuk had gepubliceerd (12 jan. 1857, 218-219).

Maar zoals gezegd, het *Dames-weekblad* functioneerde niet als een tijdschrift door vrouwen. De genoemde voorbeelden van beroemde schrijfsters hadden niet als effect dat het tijdschrift werd gevuld met bijdragen van eigentijdse vrouwelijke auteurs, al moet gezegd worden dat er wel enkele bijdragen van vrouwen geplaatst werden, namelijk van Johanna Sara Mackenstein-Koning (1809-1867) en de onder voornaam of pseudoniem schrijvende 'Henriette F.', 'Louise' en 'Mina'.

Elise van Calcar probeerde wel een literair tijdschrift voor en door vrouwen op te richten. Al in 1853 maakte zij haar plannen bekend bij de Haarlemse uitgever A.C. Kruseman. Deze zag er echter geen heil in, want een 'letteroogst' die alleen uit vrouwen bestond lokte hem net zomin als een tijdschrift dat geheel door dominees of advocaten was volgeschreven.¹⁹ Enige jaren later, in 1857, probeerde Van Calcar het opnieuw, maar ze schrapte enkele voorwaarden. Om te beginnen zou ze ook mannelijke medewerkers aantrekken. Bovendien zou ze niet uitsluitend voor vrouwen schrijven, al liet ze dat aspect liever onbeslist. Het sprak volgens haar namelijk vanzelf dat 'eene vrouw in de eerste plaats voor hare zusters werkt'.²⁰ Verschillende auteurs verklaarden zich bereid om mee te werken, onder wie de schrijfsters Bosboom-Toussaint, Betsy Hasebroek en Langelaan en de redacteur van het *Dames-weekblad*, Van der Bilt la Motte.²¹ Het wekt geen verbazing dat Van Calcar laatstgenoemde om zijn medewerking vroeg, gezien zijn hierboven genoemde bijdrage over contemporaine Nederlandse schrijfsters in het *Dames-weekblad*, waarin Van Calcar uitvoerige aandacht kreeg. Het uiteindelijke tijdschrift van Van Calcar werd echter geen succes: al na drie afleveringen werd de uitgave van *Tijd en toekomst, in het licht van geloof en hoop* (1858) gestaakt wegens gebrek aan belangstelling.

In 1862 kwam er wel een tijdschrift van de grond, dat voor vrouwen bestemd was en door vrouwen geredigeerd werd: *Gracieuse. Tijdschrift voor jonge dames* (1862-1864). Qua opzet leek het veel op *Penélopé*: het was verdeeld in een deel lectuur en een deel handwerken. De redactie bestond uit mevr. Van Asperen van der Velde-van Heel (voor het letterkundige gedeelte) en de gezusters Weeveringh (voor het handwerkgedeelte).²² Anders dan *Penélopé* zocht de redactie expliciet aansluiting bij internationale modebladen: er werd veel aandacht aan de Franse mode besteed en na 1864 werd het na een samenvoeging met het tijdschrift *Aglaja* zelfs uitsluitend een modetijdschrift. Vanaf dat moment verscheen het onder de titel *De Gracieuse. Geïllustreerde Aglaja* (1864-1936) als een Nederlandse editie van het Duitse modetijdschrift *Der Bazar* (1855-1936).

De wijze waarop de lezeressen in *Gracieuse* werden aangesproken was ook anders dan in *Penélopé*: zij werden aangesproken als (passieve) consumenten in plaats van

potentiële medewerkers / schrijfsters van het blad. In de rubriek 'nieuwe boeken' konden zij lezen welke lectuur geschikt werd geacht voor consumptie en welke niet. Typerend voor deze rubriek was de terugkerende klacht over het gebrek aan oorspronkelijke Nederlandse literatuur en diensengevolge de relatief grote aandacht voor buitenlandse auteurs, in het bijzonder vrouwelijke auteurs. Hun werken werden wisselend beoordeeld, maar de algemene tendens was conform de door mannen geredigeerde bladen van dat moment: behoudend.²³ De opkomende Engelse 'sensation novel', met als representante Mary Elizabeth Braddon (1835-1915), moest het vooral ontgelden. Zij bedreef een 'onvrouwelijk genre', waarin 'overdrijving, ongerijmdheid, monstrositeiten, maar al te duidelijk de zucht verdragen om "sensatie" te maken' (juli 1863, 175). De voorkeur ging daarentegen uit naar 'lieve gemoedelijke schrijfsters' zoals de Duitse Otilie Wildermuth (1817-1877) en de Zweedse Marie Sophie Schwartz (1819-1894), wier werken thema's uit het dagelijkse gezinsleven behandelden en een Biedermeiersfeer ademden (dec.1863; jan.1864).

Internationale aansluiting vanaf 1870

Het internationale schrijfstersnetwerk met een vooruitstrevend karakter werd pas echt nieuw leven ingeblazen toen hier te lande een emancipatorische vrouwenpers van de grond kwam. Op initiatief van de schrijfster Betsy Perk (1833-1906) verschenen kort na elkaar twee tijdschriften die geheel gewijd waren aan 'de vrouwenkwesie': *Ons Streven* (1870-1878) en *Onze Roeping* (1870-1873). Vanwege oneenheden met de uitgever trad Perk al na het proefnummer af als hoofdredactrice van het eerstgenoemde tijdschrift, waarna zij het concurrerende *Onze Roeping* oprichtte. Agatha (pseudoniem van Reynoudina de Goeje, 1833-1893) nam intussen de leiding op zich van *Ons Streven*. Zoals te verwachten stuitte het journalistieke optreden van Perk en Agatha op weerstand. Zo werd in het *Rederijkers Weekblad* over hun functie als 'redactrice' spottend opgemerkt: '*redactrices*, 't klinkt ook al zoo mal!' (21 april 1870). Anderen plaatsten vraagtekens bij het fenomeen 'vrouwentijdschriften' überhaupt, zoals bijvoorbeeld deze recensent ('P.d.F.') van het *Leeskabinet*: 'Maar waarvoor heeft zij [de vrouw] dan hare afzonderlijke weekbladen noodig? Dat is immers in lijnregten strijd met hetgeen men wil en bedoelt en beweert. Daarin ligt de erkenning opgesloten, dat zij andere intellectuele behoeften heeft, dat mannenkost voor haar ongenietbaar en onverteerbaar is' (1871, dl.1, 65).

Dergelijke reacties werden in de hand gewerkt door het feit dat Perk en Agatha in Nederland een pioniersfunctie vervulden en een geïsoleerde positie innamen. In de internationale context lag dat echter anders: de omringende Europese landen kenden tal van redactrices van vooruitstrevende vrouwentijdschriften. Perk en Agatha zochten dan ook expliciet aansluiting bij deze vrouwen om hun eigen posi-

tie te versterken. Hun activiteiten passen daarmee uitstekend in het door McFadden zo fascinerend beschreven internationale, deels reële, deels virtuele vrouwen-netwerk, dat de voedingsbodem vormde voor de officiële vrouwenorganisaties aan het eind van de negentiende eeuw. Perk en De Goeje maakten beiden deel uit van dit 'network of international experiences and relationships, which then served as the basis upon which an autonomous movement and explicit feminist consciousness could later develop in the Atlantic community' (McFadden 1999: 3).

De internationale connecties manifesteerden zich op drie manieren in *Ons Streven* en *Onze Roeping*. Ten eerste kwamen deze tot uitdrukking in de aandacht voor buitenlandse tijdschriften en redactrices. De Goeje en Perk namen veel nieuwsberichten over uit emancipatorische Engelse, Franse en Duitse vrouwen tijdschriften en ze plaatsten uitvoerige artikelen over de aldaar werkzame journalistes. Ten tweede legden ze persoonlijke contacten met belangrijke vrouwen uit buitenlandse vrouwenbewegingen; enkele spilfiguren uit buitenlandse vrouwenbewegingen werden zelfs vaste medewerker van *Ons Streven* en *Onze Roeping*. Ten slotte besteedden Perk en de Goeje veel aandacht aan buitenlandse romanschrijfsters, van wie sommigen zich sterk hadden gemaakt voor de vrouwenemancipatie.

Agatha plaatste in *Ons Streven* een uitvoerig artikel over contemporaine Europese vrouwenbewegingen en hun periodieke organen, overigens van de hand van een zekere 'Augustina' (13 juli 1870, 114-115). Tal van namen van buitenlandse redactrices passeerden de revue; alle kopstukken van buitenlandse vrouwenbewegingen werden genoemd en van enige toelichting voorzien. Onder hen waren de Amerikaanse Elizabeth Cady Stanton en Susan B. Anthony (redactrices van *The Revolution*), de Duitse Louise Otto-Peters en Augusta Schmidt (redactrices van *Neue Bahnen*), de Italiaanse Gualberta-Adelaïde Beccari (redactrice van *La Donna*), de Portugese Fransisca d'Assisi Martinez Wood (redactrice van *A voz femina*) en de Zwitserse Marie Goegg (redactrice van *Journal des femmes*). In reactie op dit overzicht publiceerde W.N. du Rieu, secretaris van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde, een artikel, waarin hij aan het geheel een historische dimensie gaf. Hij was het namelijk oneens met de bewering van Augustina dat Frankrijk pas vanaf 1869 haar eigen journalistes en 'dames-couranten' had. Om het tegendeel te bewijzen gaf hij een schets van de achttiende- en negentiende-eeuwse Franse vrouwenpers, die begon bij het *Journal des Dames* (1759-1778) en via de 'ultra-emanciperende couranten' *L'Opinion des Femmes* (1849) en *Cours de droit social pour les femmes* (1849) ten slotte eindigde bij het dagblad *Les Parisiennes* (1865) (10 aug. 1870, 142). De banden met de Duitse vrouwenbeweging werden het sterkst aangehaald in *Ons Streven*. De Goeje onderhield goede contacten met de Duitse Lette-Verein te Berlijn (opgericht in 1866 en vernoemd naar de oprichter Wilhelm Adolf Lette). Deze vereniging zette zich in voor de bevordering van vrouwenarbeid. Jenny Hirsch, die secretaris van de Lette-Verein en redactrice van het verenigingsorgaan *Der Frauen-Anwalt* (1870-1882) was, trad zelfs toe als vaste medewerkster van *Ons Streven*. Hirsch stuurde in de jaren 1870-1871 geregeld brieven naar de redactie van *Ons*

Streven. Deze vertaalde haar teksten en plaatste ze onder de titel 'Duitsche brieven'.²⁴ Hirsch schreef over de ontwikkelingen binnen de Duitse vrouwenbeweging en de ernstige politieke situatie waarin haar land verkeerde. In 1870 was de Frans-Pruissische oorlog uitgebroken en ze spoorde de Nederlandse lezeressen aan om giften te sturen. Haar oproep vond gehoor en Hirsch kon tevreden zijn met haar Hollandse connecties: 'de betrekking, die door onze correspondentie tusschen de Holl. vrouwen en mij ontstaat, is mij bijzonder aangenaam' (7 dec. 1870, 244).

De brievenreeks continueerde tot het einde van 1871. Daarna verscheen de naam van Hirsch ook nog geregeld in *Ons Streven*, maar dan als auteur van losse bijdragen. Ze publiceerde in 1873 een feuilleton over de ziekenverpleegster Marie Simon (16 april 1873, 61-62), die in een latere aflevering werd gekarakteriseerd als 'de Florence Nightingale van Duitschland' (28 april 1875, 70). Ook schreef Hirsch in 1874 een artikel over de Duitse schrijfster Fanny Lewald (1811-1889), waarin Hirsch haar lovend typeerde als 'een der eerste woordvoersters van de vrouwenkwestie' (4 maart 1874, 37).

Niet alleen Agatha maar ook Betsy Perk zocht aansluiting bij buitenlandse vooruitstrevende journalistes. Dat blijkt onder meer uit de woorden waarmee ze de oprichting van haar tijdschrift motiveerde: 'uit wat men "roeping" noemt, had ik me, even als zoovele andere dames in Frankrijk, Duitschland, Engeland en Italië, aan 't hoofd der onderneming geplaatst en het roer er van gegrepen' (Perk 1870: 28-29). Om de verwantschap met buitenlandse journalistes te benadrukken publiceerde Perk regelmatig teksten over en van hen in *Onze Roeping*. Zo beloofde ze met regelmaat het 'wetenswaardigste' uit het in 1872 opgerichte tijdschrift *Woman* over te nemen. De redactrice, Amalia Lewis, behandelde namelijk 'met vurigen ijver' allerlei maatschappelijke onderwerpen die ook de Nederlandse lezeressen aan zouden kunnen spreken, aldus luidde het commentaar van collega-schrijfster Jacobina-Berendina Zwaardemaker-Visscher (1835-1912) in *Onze Roeping* (20 juni 1872, 91-92). In een latere aflevering van *Onze Roeping* werd inderdaad een artikel uit *Woman* opgenomen, vertaald door Zwaardemaker-Visscher (1 aug. 1872, 122-123).

In *Onze Roeping* bleef het niet bij een vermelding van buitenlandse redactrices, er traden zelfs enkele buitenlandse medewerksters toe, namelijk de eerder genoemde Louise Otto-Peters (1819-1895) en Marie Goegg (1826-1899). Louise Otto-Peters, voorzitter van de Allgemeine Deutsche Frauenverein, werd gedurende de eerste jaargang vaste medewerkster van *Onze Roeping*. Haar naam werd in het colofon opgenomen. Van Otto-Peters werden diverse teksten in vertaling opgenomen. Vanaf de vierde jaargang prijkte zelfs een motto van haar op de voorpagina van *Onze Roeping*.²⁵ De onderlinge banden werden verder versterkt doordat Catharina F. van Rees (1831-1915), schrijfster en vaste medewerkster van *Onze Roeping*, haar medewerking verleende aan Peters' tijdschrift *Neue Bahnen*.²⁶

Ook de Zwitserse vredesactiviste Marie Goegg werd door Perk verwelkomd als medewerkster van *Onze Roeping*. In de zesde aflevering van de eerste jaargang werd haar komst officieel aangekondigd:

Het is mij aangenaam te mogen mededeelen dat Mevrouw Maria Goegg te Genève, Redactrice van *Le Journal des Femmes*, (zie vorig N^o) tot de medewerksters van 'Onze Roeping' is toegetreden (21 april 1870, 29).

Vanaf de zevende aflevering prijkte de naam van Goegg in het colofon. Perk refereerde kortweg aan haar als 'onze medewerkster' (28 april 1870, bijblad). Behalve redactrice van het *Journal des Femmes* was Goegg ook de oprichtster van een internationale vrouwenvereniging in Zwitserland. De toespraken die Goegg daar hield werden in vertaling afgedrukt in *Onze Roeping*, mede om de lezeressen aan te sporen om lid te worden van deze vereniging. De broer van Betsy Perk, de predikant Marie Adrien Perk (tevens vader van de bekende sonnettendichter Jacques Perk), was belast met de vertalingen en stelde zich ook beschikbaar om als tussenpersoon te fungeren: middels een briefje naar de redactie van *Onze Roeping* konden de lezeressen zich aanmelden bij de Zwitserse vredesbeweging.

Het is niet bekend wat de status van medewerkster precies inhield: waren Otto-Peters en Goegg door Perk uitgenodigd om bijdragen te leveren en hadden deze inderdaad hun vaste medewerking toegezegd? Evenmin is duidelijk hoe intensief het contact tussen Perk en de genoemde buitenlandse vrouwen precies was: was er ook sprake van persoonlijk contact? Was de connectie met Otto-Peters wellicht tot stand gekomen via Van Rees die op de moment in Duitsland woonde en die op haar beurt publiceerde in het tijdschrift van Otto-Peters? Het is in elk geval duidelijk dat Perk haar tijdschrift met deze klinkende namen een internationale allure beoogde te geven en dat zij aansluiting zocht bij buitenlandse vrouwenbewegingen.

Eerherstel voor buitenlandse schrijfsters

De internationale allure van *Onze Roeping* sprak ook uit de vele hommages aan buitenlandse romanschrijfsters. Aan Harriet Beecher Stowe (1811-1896) en Jane Marcet (1769-1858) werden bijvoorbeeld lange artikelen gewijd. De laatste had een opmerkelijk staat van dienst: zij was niet alleen kinderboekenschrijfster, maar stond ook bekend als de leermeesteres van de beroemde scheikundige Faraday, want haar politieke en scheikundige geschriften hadden een onuitwisbare indruk op hem gemaakt.²⁷ Soms waren de auteurs van deze hommages zelf schrijfster. Catharina van Rees bijvoorbeeld knoopte expliciet aan bij voorgangsters uit andere Europese landen, namelijk in haar vierdelige serie over 'De Duitse vrouw in de geschiedenis' (jan.-april 1873). Alle bekende Duitse schrijfsters passeerden in haar eerbetoon de revue: Karoline Pichler, Amalia von Saksen (1794-1870), Ida von Hahn-Hahn (1805-1880), Johanna Kinkel (1810-1858), Bettina von Arnim (1785-1859), Luise Mühlbach (1814-1873), Fanny Lewald, Louise Otto-Peters etc. En passant werd ook nog George Sand in ere hersteld: volgens Van Rees had deze Française 'met ijver en onnavolgbaar talent de grove gebreken der Fransche maatschappij bestreden' (*Onze Roeping*, maart 1873, 130).

Een soortgelijk eerbetoon voor buitenlandse schrijfsters was ook te vinden in *Ons Streven*. Een aanzienlijk deel van de boekbesprekingen was gewijd aan romans van buitenlandse vrouwelijke auteurs en herhaaldelijk werd het feuilletongedeelte gevuld met levensschetsen van bekende vrouwelijke auteurs, zoals in de reeksen 'Fransche portretten' (1873) en 'Beroemde Vrouwen van onzen tijd' (1875). Wie de negen jaargangen van *Ons Streven* systematisch doorneemt, krijgt een goede indicatie van de populariteit van sommigen bij het Nederlandse publiek. Absolute topper was Eugenie Marlitt (1825-1887), als we afgaan op de frequentie waarmee haar werken worden besproken en op het commentaar van de recensenten. Zij was zonder twijfel 'de meest populaire van alle levende Deutsche auteurs' (21 april 1875, 65). Haar werken waren 'in bijna alle denkbare talen' vertaald en maakten 'een verbaasenden opgang', ook bij de Nederlandse vrouwen (5 aug. 1874, 125). Ook de Amerikaanse schrijfster Fanny Fern (pseudoniem voor Sara Payson Willis Parton, 1811-1872) was populair bij het Nederlandse vrouwenpubliek. Daarvan getuigt de wijze waarop *Grepen uit het leven* (1870) werd geïntroduceerd: 'Fanny Fern is bij ons publiek reeds sinds lang zóó gunstig bekend, dat een nieuw werkje van hare hand ongetwijfeld door een ontelbaar aantal lezeressen met vreugde begroet is geworden' (25 mei 1870, 75). De mannelijke recensent (de veelschrijver D.F. van Heyst) stond overigens niet geheel kritiekloos tegenover Fern: hij vond haar uitspraken soms iets té vijandig ten aanzien van het mannelijk geslacht. Populair waren verder de al even vooruitstrevende Fanny Lewald en de Britse Dinah Mulock Craik (1826-1887), wier werken eveneens een emancipatorische strekking hadden. Het doel van dit eerbetoon aan buitenlandse schrijfsters was tweeledig. Ten eerste werden Nederlandse vrouwen aangespoord om in de voetsporen van de genoemde schrijfsters te treden en op deze wijze bij te dragen aan het gezinsinkomen:

In naburige landen ziet men vrouwen met de pen in de hand, nadat zij de naald hebben nedergelegd, en met dezen arbeid even vaardig, even vlijtig voortgaan. Waarom zou de vrouw in Nederland dit niet eveneens doen, en daardoor aan haar echtgenoot de hulpzame hand bieden? Te zeer heerscht het beginsel dat de man alleen de inkomsten moet bezorgen en de vrouw de uitgaven. (*Onze Roeping* 14 april 1870, 25)

Ten tweede werd eerherstel voor de buitenlandse schrijfsters beoogd. De medewerkers van *Ons Streven* en *Onze Roeping* gingen daarbij herhaaldelijk in tegen het gangbare oordeel in de door mannen gedomineerde literaire kritiek. Dat blijkt bijvoorbeeld uit de wijze waarop de Duitse romanschrijfsters Eugenie Marlitt en Luise Mühlbach in *Onze Roeping* in bescherming werden genomen tegen de critici. Over Marlitt luidde het oordeel van een auteur als volgt: 'Als gij niet wist dat de auteur eene vrouw was, zoudt gij dan niet denken dat die krachtige, gespieerde en tevens zoo hoogst dichtsterlijke stijl gevloeid was uit de pen van eenen Scott?' (15 aug. 1872, 131). Met andere woorden: als Marlitt geen vrouw was geweest, hadden de 'heren critici' waarschijnlijk anders geoordeeld en haar op dezelfde hoogte als

Engelse romanschrijver Walter Scott (1771-1832) geplaatst. Mühlbach werd nog feller in verdediging genomen. Ook Mühlbach werd met de 'grote' Scott vergeleken: 'Scott en Muhlbach! De bevoegde beoordeelaars grieselen als zij beide namen in eenen adem hooren noemen. Zij achten het beleedigend voor den eersten' (*Onze Roeping* 4 april 1872, 54). Het oordeel van de 'bevoegde beoordeelaars' stond echter haaks op dat van het grote publiek, zo voegde de recensent er aan toe. De massa dweept met de geschriften van Mühlbach, maar had genoeg van die van Scott. Van de critici hoefde men zich volgens deze recensent dan ook niets aan te trekken:

Neen, hoe de kritiek ook beuke op Muhlbach's geschriften, zij zullen verslonden blijven door het huidige geslacht en Muhlbach geliefd, al zegt de kritiek: onze kinderen zullen zulke boeken niet meer aanzien, maar onze kleinkinderen nog met bewondering staren op de meesterwerken van Scott. (*Onze Roeping* 4 april 1872, 55)

Conclusie

Vrouwentijdschriften lenen zich goed voor het opsporen van nationale en internationale literaire vrouwennetwerken, mits een duidelijk onderscheid wordt gehanteerd tussen 'reële' en 'virtuele' netwerken. Rondom *Penélopé* manifesteerde zich een deels reëel, deels virtueel netwerk van binnenlandse schrijfsters. Behalve uit de intekenlijst en de publicaties van jonge dichters in het tijdschrift kan dat ook worden opgemaakt uit de correspondentie gericht aan en afkomstig van Van Meerten-Schilperoort. De redactrice plaatste zichzelf bovendien in een internationaal virtueel netwerk van schrijvende vrouwen om zo haar positie als redactrice te rechtvaardigen. Ook in *Euphrosyne* was er, hoewel de redactie zich afzette tegen buitenlandse invloeden, aandacht voor een internationale vrouwelijke schrijftraditie. Nederlandse schrijfsters werden, onder verwijzing naar hun Franse collega-auteurs, aangespoord om kopij aan te leveren. De stimulerende houding van beide tijdschriften ten opzichte van schrijvende vrouwen mag opmerkelijk heten, omdat de algemeen-culturele tijdschrifters van dat moment een overwegend negatieve tendens laat zien.

De vrouwentijdschriften uit de periode daarna functioneerden over het algemeen niet als een platform voor binnenlandse schrijfsters. Er werd wel veel aandacht besteed aan buitenlandse schrijfsters, maar de tendens was - met uitzondering van het *Dames-weekblad* - behoudend. Na 1870 wordt opnieuw een internationaal deels reëel, deels virtueel schrijfstersnetwerk zichtbaar in de vrouwenpers. Zowel Agatha als Betsy Perk zochten aansluiting bij vooruitstrevende journalistes uit het buitenland. Opnieuw is een verschil zichtbaar ten opzichte van de rest van de tijdschrifters: in *Ons Streven* en *Onze Roeping* werd expliciet stelling genomen tegen de algemene literaire kritiek en er werd eerherstel gevraagd voor buitenlandse vrouwelijke auteurs.

Literatuur

- Boeve, A., M. Jansen, J. Relleke en I. Roldaan**, 'Bibliografie vrouwentijdschriften 1800-1920 in het bezit van UBA en IAV'. In: *De negentiende eeuw* 3 (1979) 3, 166-184.
- Boven, Erica van**, 'George Sand et l'image de la femme auteur aux Pays-Bas (1860-1876)'. In: *George Sand lue a l'étranger. Recherches nouvelles 3*. Actes du Colloque d'Amsterdam réunis par Suzan van Dijk. Amsterdam 1995, 129-140.
- Buijnsters, P.J.**, *Wolff & Deken. Een biografie*. Leiden 1984.
- Dictionnaire des journaux 1600-1789*. Sous la direction de Jean Sgard. Paris 1991, 2 dln.
- Dijk, Suzanna van**, *Traces de femmes. Présence féminine dans le journalisme français du XVIII^e siècle*. Amsterdam / Maarssen 1988.
- Dijk, Suzan van en Dini Helmers**, 'Nederlandse vrouwentijdschriften in de achttiende eeuw'. In: *Balans & perspectief van de Nederlandse cultuurgeschiedenis. De productie, distributie en consumptie van cultuur*. Onder redactie van: J.J. Klock en W.W. Mijnhardt. Amsterdam 1991, 71-88.
- Dijk, Suzan van**, 'Vrouwen en hun Republiek der Letteren. Internationale contacten tussen schrijfsters vóór de feministische golven'. In: *Tijdschrift voor vrouwenstudies* 17 (1996), 235-253.
- Essen, Mineke van**, 'Anna Barbara van Meerten-Schilperoort: Feminist Pioneer?'. In: *Revue Belge de philologie et d'histoire* (1999), 383-401.
- Gelderblom, Arie Jan**, 'Schrijvende leidsvrouw en kindervriendin: Anna Barbara van Meerten-Schilperoort (1778-1853)'. In: *Nederlandse Letterkunde* 2 (1997) 1, 29-44.
- Hogeweg-de Haart, H.P.**, *Anna Barbara van Meerten-Schilperoort*. Amsterdam 1956.
- Hogeweg-de Haart, H.P.**, *Catharina Felicia van Rees 1831-1915*. Amsterdam 1957.
- Jansen, Lena**, *Karoline Pichlers Schaffen und Weltanschauung im Rahmen ihrer Zeit*. Graz 1936.
- Janssens-Knorsch, U.**, "'Virtuous hearts and critical minds". The progressive ideals of an eighteenth-century governess, Marie Le Prince de Beaumont (1711-1780)'. In: *De achttiende eeuw* 19 (1987) 1, 1-16.
- Jensen, Lotte**, "'Alleen tot nut en vermaak der Sexe ingerigt": een verkenning van *De Dames-post* (1785)'. In: *Ts. Tijdschrift voor tijdschriftstudies* (1998) 3, 21-26.
- Jensen, Lotte**, 'Van *Dames-post* tot *Onze Roeping*. Nederlandse vrouwentijdschriften in de achttiende en negentiende eeuw'. In: *Literatuur* 16 (1999) 1, 11-17.
- Jeu, Annelies de**, *'t Spoor der dichtressen. Netwerken en publicatiemogelijkheden van schrijvende vrouwen in de Republiek (1600-1750)*. Hilversum 2000.
- Johannes, Gert-Jan**, *De barometer van de smaak. Tijdschriften in Nederland 1770-1830*. Den Haag 1995.
- Käthner, Martina en Elke Kleinau**, 'Höhere Töchterschulen um 1800'. In: (Hg.) Elke Kleinau, Claudia Opitz, *Geschichte der Mädchen- und Frauenbildung*. Band 1: *Vom Mittelalter bis zur Aufklärung*. Frankfurt / New York 1996, 393-408.
- Keijsper, Chantal**, 'Alle vakken, alle vormen, alle prijzen. Het fonds van de negentiende-eeuwse Amsterdamse uitgeverij de Gebr. Diederichs'. In: *De Boekenwereld* 14 (1997-1998), 54-68.
- Keyser, Marja**, 'De Nationale Klederdracht in 1831/1832'. In: *De negentiende eeuw* 3 (1979) 3, 157-165.
- Klock, J.J. en W.W. Mijnhardt**, 'Bij Van Benthem geboekt. Een reconstructie van het Middelburgs koperspubliek in 1808'. In: *Het woord aan de lezer. Zeven literatuurhistorische verkenningen*. Onder red. van W. van den Berg en J. Stouten. Groningen 1987, 142-165.

- Krol, Ellen**, *De smaak der natie. Opvattingen over huiselijkheid in de Noord-Nederlandse poëzie van 1800 tot 1840*. Hilversum 1997.
- McFadden, Margaret H.**, *Golden Cables of Sympathy. The Transatlantic Sources of Nineteenth-Century Feminism*. Kentucky 1999.
- Met en zonder lauwerkrans. Schrijvende vrouwen uit de vroegmoderne tijd 1550-1850; van Anna Bijns tot Elise van Calcar*. Onder redactie van Riet Schenkeveld-van der Dussen (hoofdred.), Karel Porteman, Lia van Gemert en Piet Couttenier. Amsterdam 1997.
- Meulen, R. van der**, *Een veertigjarige uitgeversloopbaan*. A.W. Sijthoff. Amsterdam 1891.
- Perk, Betsy**, *De rechtvaardiging van J. Odé (Firma: Van Dijk & Co)*. Toegelicht door Betsy Perk. Delft 1870.
- Pouw, Anke**, 'De "waare verlichting" van de vrouw. Vrouwen en gezin binnen het burgerlijk beschavingsideaal van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen, 1784-ca.1840'. In: *Comenius* 23 (1986), 292-317.
- Showalter, Elaine**, *A literature of their own. British women novelists from Brontë to Lessing*. New Jersey 1977.
- Sikemeier, J.H.**, *Elise van Calcar-Schiotling; haar leven en omgeving; haar arbeid; haar geestesrichting*. Haarlem 1921.
- Streng, Toos**, *Geschapen om te scheppen? Opvattingen over vrouwen en schrijverschap in Nederland 1815-1860*. Amsterdam 1997.
- Vet, J.J.V.M. de**, 'Echoes of the French press in Dutch periodicals in the age of the Ancien Régime'. In: *La diffusion et la lecture des journaux de langue française sous l'ancien régime*. Amsterdam / Maarssen 1988, 249-261.
- Willems-Bierlaagh, Claar**, *Nederlandse vrouwentijdschriften 1800-1945. Bibliografische lijst*. Amsterdam 1992.

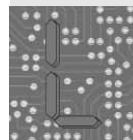
Noten

- 1 Met dank aan Suzan van Dijk, Wim van den Berg en Petra Broomans voor hun waardevolle commentaar op een eerdere versie van dit artikel. Dit artikel is geschreven in het kader van het N.W.O. project 'Schrijfsters en hun publicen, 1700-1880', o.l.v. Suzan van Dijk.
- 2 'Inleiding'. In: *Met en zonder lauwerkrans*, 57. Geheel aan netwerken van schrijfsters in de zeventiende en achttiende eeuw gewijd is De Jeu 2000.
- 3 Bibliografische beschrijvingen van beide tijdschriften van de hand van Suzan van Dijk zijn te vinden in het *Dictionnaire des journaux 1600-1789*, dl.1, 120-122.
- 4 *Nederlandsche Letter-courant* (15 april 1759), 255; (15 juni 1759), 383; (5 juni 1761), 366; (8 febr. 1763), 86.
- 5 Deze klantenboeken zijn bestudeerd door J.J. Kloek en W.W. Mijnhardt (1987). Ik bedank Gerard Schulte Nordholt, die mij inzage heeft gegeven in de bestanden voor de periode 1807-1809 en 1847-1849.
- 6 Zie de bijbehorende catalogus *Lees-instelling van alle Hollandsche, Hoogduitsche, Fransche, Engelsche, Deensche en Italiaansche Tijdschriften. Opgerigt en in stand gehouden, sedert het jaar 1817, door de gebroeders Diederichs, Boekhandelaars op de Bloemmarkt, nr 228, te Amsterdam*. Bibl. van de Kon. Ver. Het is mij niet duidelijk op welk tijdschrift de laatste titel duidt. Mogelijk wordt bedoeld op *The New Bri-*

- tish Ladies' Magazine* (1818-1819) of het meer toonaangevende *Lady's Monthly Museum* (1798-1832). Over de leesbibliotheek van de gebroeders Diederichs, zie Keijsper 1997-1998, 56.
- 7 Circulaire van F. Desterbecq gedateerd dec. 1854. Bibl. van de Kon. Ver. De genoemde titels komen ook alle voor in de Van Benthem bestanden uit de periode 1847-1849. Desterbecq was tevens de uitgever van het *Mode-journaal voor Dames* (1837-1884).
- 8 Brieven van de Gebroeders Belinfante aan D.J. Wiltervink (boekhandelaar te Deventer), okt. 1860 en okt. 1861; brief aan H. Suringar (boekhandelaar te Leeuwarden), okt. 1861. Haags Gemeente-archief bnr. 770, inv.nr. 64.
- 9 Brief van de Gebroeders Belinfante aan D.J. Wiltervink (boekhandelaar te Deventer), okt. 1860. Haags Gemeente-archief, bhn. 770, inv.nr. 64.
- 10 Prospectus W.H. van Heijningen, 1848, 2. Bibl. van de Kon. Ver.
- 11 De eerste aflevering van *Euphrosyne* verscheen in januari 1832, de laatste in oktober van datzelfde jaar. Voor de onstaansgeschiedenis en de vermoedelijk fictieve redactie van *Euphrosyne*. Keyser 1979.
- 12 Vertalingen van *Leonore* (1804), *Agathokles* (1808) en *Frauenwürde* (1818). Als leidster van een literaire salon in Wenen had Pichler contacten met allerlei vooraanstaande figuren uit de literaire wereld, onder wie de schrijfsters Madame de Staël, Henriëtte Herz en Dorothea Schlegel. Over Pichlers leven en werken verscheen in 1936 een dissertatie: Jansen 1936.
- 13 Brief van Antoinette Kleyn-Ockerse aan Van Meerten-Schilperoort, 26 oktober 1822. KB Den Haag, 121 D5 20.
- 14 Brief van Francijntje de Boer aan Van Meerten-Schilperoort, 3 juni 1825. KB Den Haag, 121 D4 13.
- 15 Zie bijvoorbeeld 4 (1826), 'Lektuur', 55-56 (door 'onze jeugdige lezeresse G.B.B.'), 224 (door 'C. uit G.') en 305-308 (door 'C. uit G.').
- 16 Geldnood vormde de aanvankelijke reden dat Van Meerten-Schilperoort in 1811 begon met publiceren; door de opbrengsten van het schrijven en van de kostschool ging het haar in de jaren twintig en dertig financieel voor de wind. Over haar financiële positie: Hogeweg-de Haart 1956, 6-7; Gelderblom 1997, 32-33; Van Essen 1999, 392.
- 17 Beide vrouwen werden vaker paarsgewijs opgevoerd hetzij als afschrikwekkende hetzij als inspirende voorbeelden. Zie Van Dijk 1996, 238.
- 18 Er bestaan twee bibliografieën van Nederlandse vrouwentijdschriften, namelijk die van A. Boeve e.a. 1979 en die van Willems-Bierlaagh 1992. Beide lijsten, die ook een gedeelte van de periode na 1870 bestrijken, zijn echter incompleet omdat alleen Amsterdamse collecties in het onderzoek werden betrokken. In mijn proefschrift zal ik een nieuwe bibliografie vrouwentijdschriften publiceren, die de periode tot en met 1870 bestrijkt.
- 19 Brief van Kruseman aan Van Calcar, 6 okt. 1853. Geciteerd in Sikemeier 1921, 275.
- 20 Brief van Van Calcar aan Kruseman, 10 maart 1857. Geciteerd in Sikemeier 1921, 276.
- 21 Medewerking werd verder toegezegd door de heren J.J. van Oosterzee, J.J.L. ten Kate, O.G. Helldring, J.H. Gunning C. Vosmaer, M. Leopold.
- 22 Zie Van der Meulen 1891, 61, 67. Over mevr. Van Asperen van der Velde-van Heel heb ik nog geen nadere gegevens gevonden. Over de gezusters Weeveringh is meer bekend. Beide zusters hadden ook zitting in de redactie van het handwerkijdschrift *Aglaja* (1848-1864), dat werd uitgegeven door A.C. Kruseman te Haarlem. Ze waren zusters van de heer J.J. Weeveringh, de boekhouder van Kruseman.

- 23 Voor de houding de algemene pers over vrouwelijke auteurs in deze periode, zie Van Boven 1995.
- 24 Zie *Ons Streven* (16 aug. 1870), 146; (24 aug. 1870), 152-153; (7 sept. 1870), 164-165; (14 sept. 1870), 170-171; (21 sept. 1870), 178; (5 okt. 1870), 188-189; (19 okt. 1870), 200-201; (26 okt. 1870), 206; (9 nov. 1870), 219; (7 dec. 1870), 244; (21 dec. 1870), 256; (4 jan. 1871), 2-3; (1 febr. 1871), 17; (8 febr. 1871), 22; (1 maart 1871), 34-35; (15 maart 1871), 42; (3 mei 1871), 70; (16 mei 1871), 78; (20 sept. 1871), 150; (11 okt. 1871), 161-162; (1 nov. 1871), 174. Enkele brieven zijn ondertekend door 'A.G.' en 'Th.N.' (de vertalers van de brieven?). Het is mij niet bekend wie zich achter deze initialen verschuilen.
- 25 Dit motto luidde: 'Die erste ist es aller Lebenspflichten, Der Menschheit in den Menschen treu zu dienen'. Er verscheen een biografische schets van Otto-Peters in *Onze Roeping* (29 sept. 1870), 95-96. Dit is het tweede gedeelte van de levensbeschrijving; het eerste gedeelte moet hebben gestaan in de aflevering van (22 sept. 1870), maar deze is niet overgeleverd
- 26 Namelijk met een artikel getiteld "Aus Holland". Zie *Onze Roeping* (5 jan. 1871), p.4. Zie ook *Onze Roeping* (jan. 1873, 5), waarin wordt medegedeeld dat de naam van Catharina van Rees in het nieuwste nummer van *Neue Bahnen* vermeld wordt. Over Van Rees: Sikemeier 1921, 604 en Hogeweg-de Haart 1957.
- 27 'Hoe "Mevr. Beecher Stowe" over de vrouwenbeweging onzes tijd dacht'. In: *Onze Roeping* (29 aug. 1872), 137-138 en (12 sept. 1872), 147-149; Mr. 's Gravesande Guicherit, 'Mevrouw Marcet'. In: *Onze Roeping* (26 mei 1870), 46-47 en (9 juni 1870), 52-53.

Cephalus en Procris



OVIDIAANSE STOF IN EEN ZESTIENDE-EEUWS
TONEELSTUK¹

Anke van Herk

‘Sulcken persoonagien en syn in Grieken niet’²

Inleiding

In het zevende boek van zijn *Metamorfosen*³ vertelt Ovidius het verhaal van Cephalus en Procris. Ze zijn mooi, jong, en gelukkig getrouwd. Maar de godin van de dageraad, Aurora, wil Cephalus schaken. Hij wijst haar af, en uit woede brengt ze Cephalus op de gedachte dat Procris hem ontrouw is en helpt hem om zijn vrouw op de proef te stellen. Terwijl Procris denkt dat haar man uit jagen is, komt Cephalus, vermomd als vreemdeling, thuis. Het kost hem veel moeite om haar tot ontrouw te brengen, maar uiteindelijk bezwijkt zij voor de kostbaarheden die hij haar belooft. Als de list uitkomt, vlucht Procris beschaamd de wildernis in. Ze stelt zich onder de hoede van Diana, jachtgodin en behoedster van de kuisheid. Cephalus heeft spijt van zijn daad, en verzoent zich met Procris. Bij de hereniging schenkt ze hem een hond, sneller dan alle andere dieren, en een speer die nooit zijn doel mist. De hond wordt ingezet bij de jacht op een wilde vos, maar beide dieren verstenen tijdens de achtervolging.

Het huwelijk lijkt gered, totdat opnieuw een verdenking van ontrouw rijst, nu bij Procris. Iemand heeft haar gezegd dat Cephalus tijdens de jacht om ‘Aura’ roept. Terwijl Cephalus daarmee slechts een verkoelend briesje bedoelt, denkt Procris al gauw dat Aura een nimf is, met wie hij heimelijk vreemdgaat. Ze besluit hem tijdens de jacht te bespieden. Verstoep in de struiken hoort ze hem inderdaad Aura roepen. Van schrik beweegt ze zich. Cephalus meent dat het geritsel in het struikgewas van een dier afkomstig is en werpt zijn nimmer falende speer op zijn echtgenote. Nog voor zij sterft, blijkt het misverstand dat haar op die plek bracht.

Het verhaal is vanaf de middeleeuwen vaak naverteld. Dirc Potter, die het uitvoerig herdicht in zijn *Der Minnen Loep* (vermoedelijk 1411-’12), gebruikt Procris als afschrikwekkend voorbeeld voor vrouwen die hun man op buitenechtelijke escapades proberen te betrappen: voor de lieve vrede kunnen ze maar beter thuisblijven. Behalve bij Potter vinden we het verhaal ook in de *Ovide Moralisé* (begin 14^e

eeuw), in Boccaccio's *Genealogia Deorum* en *De claribus mulieribus* (beiden eind 14^e eeuw) en in de *Epistre Othea* (ca. 1400) van Christine de Pisan. De eerste dramatische bewerking, door Niccolo da Correggio, werd in 1487 opgevoerd aan het hof van Ferrara.⁴ In het zestiende-eeuwse Engeland is het verhaal tweemaal in bewerkte vorm uitgegeven.⁵ In de zeventiende eeuw komen we Cephalus en Procris veelvuldig tegen in de beeldende kunst en in Spaanse, Italiaanse en Franse toneelstukken,⁶ en ook in een Nederlands treurspel van Martinus Snouckaert van Schauenburg, waarvan de eerste druk in 1620 te Leiden verscheen.⁷

In het zestiende-eeuwse Brabant werd de Cephalus en Procris-mythe bewerkt tot een rederijkersspel, dat deel uitmaakt van een kleine, maar bijzondere groep. Het gaat om een reeks zinnespelen, vanaf het einde van de vijftiende eeuw geschreven in de zuidelijke Nederlanden, met aan de klassieke mythologie, vooral aan Ovidius ontleende stof.⁸ In de literatuur zijn ze wel besproken onder de noemer 'klassieke', 'amoureuze' of 'mythologische' spelen. Tragische liefdesparen als Aeneas en Dido, Narcissus en Echo, Mars en Venus en Leander en Hero vormden voor de zestiende-eeuwse rederijkers en hun publiek een waarschuwing tegen al te ongebreidelde liefdeslust. Naast de klassieke helden werden nieuwe, allegorische personages op het toneel geplaatst om die waarschuwing kracht bij te zetten. Maar tegelijk vormde de stof natuurlijk een uitgelezen kans om een aantrekkelijke dramatische vertoning te leveren, waarin antieke goden het aanzien van middeleeuwse edellieden kregen, omringd door minder verheven, ronduit komische personages. Over de opvoering van deze spelen is weinig bekend; dat ze voor opvoering bedoeld waren, staat echter wel vast, gezien de vele regieaanwijzingen in de overgeleverde handschriften en de aansprekingen van het publiek in pro- en epilog.⁹

Nog in de vroege zeventiende eeuw (1621) werden de vier bovengenoemde spelen bewerkt en samengebracht in *De Handel der Amoureuſheyt*, op naam van J.B. Houwaert. Eerder al waren drie ervan afgeschreven door Reyer Gheurtsz voor de Amsterdamse rederijderskamer In Liefde Bloeyende.¹⁰ De bundel van 1621 en ook andere in druk verschenen spelen¹¹ zorgden ervoor dat het genre enige aandacht kreeg van literatuurhistorici.¹² Maar in het onderzoek van Hummelen naar de sinnekens in het rederijdersdrama werd eind jaren '50 voor het eerst gezocht naar onderlinge overeenkomsten en samenhang tussen wat hij noemde de 'episch-dramatische spelen met romantisch-klassiek gegeven'. Later verschenen er edities van enkele spelen en hebben vooral A. van Gijsen en D. Coigneau in publicaties het onderzoek naar de groep verder gebracht.¹³

In geen van deze studies werd echter aandacht geschonken aan het spel *Cephalus en Procris*. De anonieme overlevering, in slechts een enkel handschrift, zal daar wel debet aan zijn. Genoemd werd het wel, in een noot, door Vinck-van Caeckenbergh,¹⁴ die het echter terzijde schoof met een aantal andere teksten die 'niet meer als zuivere rederijkersspelen van zinne te karakteriseren' zouden zijn. Daartegenover

staat de samenvatting van *Cephalus en Procris* door W.M.H. Hummelen,¹⁵ die de indruk wekt dat het spel, met zijn aan Ovidius ontleende liefdesthematiek en de daaraan toegevoegde rol van de sinnekens, wel degelijk verwant is aan spelen als *Pyramus en Thisbe*, *Mars en Venus* en *Aeneas en Dido*.

Het lijkt dus alleszins de moeite waard om *Cephalus en Procris* aan een nader onderzoek te onderwerpen. Moet het spel inderdaad een plaats krijgen temidden van de andere Ovidiaanse spelen? Om een antwoord op die vraag te kunnen formuleren, zal ik eerst ingaan op het overgeleverde handschrift, de gebruikte bron en het auteurschap. Daarna richten we de blik op één aspect van de Ovidiaanse spelen, het gebruik van personificaties, om te zien hoe *Cephalus en Procris* zich op dat punt verhoudt tot de andere spelen in het genre.¹⁶

Oriëntatie op de tekst

Het enige handschrift waarin *Cephalus en Procris* is overgeleverd, bevindt zich in de Koninklijke Bibliotheek in Brussel, onder signatuur 19316. Het is een papieren bundel, bestaande uit 19 genummerde bladen. De bladen zijn 30,4 x 20,5 cm. groot. De band en de schutbladen (1 voor en 1 achter) zijn later toegevoegd.¹⁷ De tekst is met vlotte hand geschreven, in de tweede helft van de zestiende of in de zeventiende eeuw; hier en daar is een woord al schrijvende doorgehaald, maar het schrift is goed leesbaar. De tekst telt 1035 regels en is voorzien van nogal wat regieaanwijzingen, van dezelfde hand, links en rechts in de marge maar ook op de witregels tussen clausen, meestal door een lijn omkaderd om ze van de spreektekst te onderscheiden.

De taal van het stuk is Brabants, met af en toe een spoortje Vlaams ('sulcx' (f. 1R), 'huerclock' (f. 7V)). In de slotregel is het devies 'Uyt ionsten versaemt' van de Antwerpse rederijderskamer De Violieren opgenomen, zodat het spel, zoal niet van deze kamer afkomstig, dan toch zeker daar gespeeld moet zijn.

Het rijmschema is gebaseerd op paarsgewijs rijmende verzen, waarvan het eindrijm in het midden van de derde regel herhaald wordt. Een voorbeeld uit de mond van Cephalus (f. 4R):

'Weest niet banghe dat ic morghen wil vroe ch int velt;*	nl. om te jagen
In twee maenden heb icker my niet veel me* ghequelt,	mee
Maer my met u verselt* als lieffte amye.*	verenigd, vriendin

Dit rijmschema wordt soms uitgebreid door midden- en/of eindrijm in een derde en zelfs vierde vers te herhalen. Andere afwisseling, zoals het in rederijkersspelen gebruikelijke lied, rondeel of refrein, vinden we niet in *Cephalus en Procris*. De versificatie van het spel vertoont geen overeenkomst met de eerder genoemde Ovidiaanse spelen, maar wel met *Het oordeel van Tmolus* van Willem van Haecht, waarover zo meteen meer. Wel maakt de auteur van *Cephalus en Procris* gebruik van halve

verzen, een stijlmiddel dat in alle Ovidiaanse spelen te vinden is. Vooral in de komische scènes geeft de snelle afwisseling van spreekbeurten een dynamisch effect.

Ovidius' *Metamorfosen* als bron

Uit zijn bewerking van de Cephalus en Procris-mythe blijkt dat de auteur van het spel de tekst van Ovidius goed kende. De kleinste details zijn terug te vinden in zijn spel, zoals de naam van Aurora's woonplaats, de berg Himittus,¹⁸ of de gouden punt aan Diana's speer. Het is echter nog de vraag of de auteur van *Cephalus en Procris* rechtstreeks vanuit het Latijn, of met een volkstalige vertaling heeft gewerkt. In 1552 werden de *Metamorfosen* voor het eerst in het Nederlands vertaald door Ioannes Florianus.¹⁹ En inderdaad, juist waar Florianus het Latijn niet al te letterlijk vertaald heeft, zien we zijn formuleringen terug in het spel. Enkele voorbeelden:

Metamorfosen (VII, 712):	Procrin habe!
Florianus (p. 222):	Gaet vry henen strijcken met uwe Procris
Cephalus en Procris (f.5R):	Ja wech met uwe Procris [...]

Aurora zegt letterlijk: 'houd je Procris maar,'²⁰ maar bij Florianus stuurt de godin Cephalus weg, hetgeen door de auteur van *Cephalus en Procris* wordt overgenomen. In de volgende passage vallen vooral de overeenkomsten op tussen de twee Nederlandse vertalingen: de directe aanspreking van Cephalus; de eenvoudige vertaling met 'totter doot' van het ingewikkelde 'manentem...amorem'; en het 'inden naem Aura' i.p.v. het Latijnse 'nominis' (cursiveringen door mij, AvH):

Metamorfosen (VII, 852-858):

'[...] per nostri foedera lecti
perque deos supplex oro superosque meosque,
per siquid merui de te bene, perque manentem
nunc quoque, cum pereo, causam mihi mortis, amorem,
ne thalamis Auram patiare innubere nostris.'
dixit, et errorem tum denique nominis esse
et sensi et docui [...]'

Vertaling (d'Hane-Scheltema 1993):

'[...] Ik smeeke je bij ons huwelijkswoord,
bij hemel- en bij Hadesgoden smeeke ik je, bij alles
wat ik van jou verlangen mag, en bij mijn liefde die
de oorzaak van mijn dood is en zelfs nu ik sterf blijft leven –
ik smeeke je dat je niet mijn huwelijksbed met Zefier deelt!"
Toen ze dat zei, begreep ik pas, dat hier een naamsverwarring
in 't spel was, legde dat ook uit. [...]'

Florianus (p.227):

O alderlieffste Cephale, ick bidde u door die liefde ende trouwe die ic nu totter doot toe tuwaerts draghende ben, door die goden ende verdiensten die ic by u hebben mach, dat ghy Auram ons wettelijc bedde niet en laet besmetten.’ Doen werdt ick eerst ghewaer datse inden naem Aura doelde, ende gaft haer oock te kennen.

Cephalus en Procris (f. 17R):

Procris:

*Och liefste Cephalus, aenhoort mijn condietie:
Ic bid door de liefde, wilt hier op letten,
Die ic tot ter doot sonder eenich verpletten
t’ Uwaerts draeghe, wilt my soo uijt den sin niet setten
Dat Aura sou besmetten ons wettelijc bedde reijn
[...].*

Cephalus:

*O Procris, nu weet ic dat ghij doelt hebt certeyn
Inden naem Aura die ic heb gheroepen dier.
[...]*

Het is dus zeer waarschijnlijk dat de auteur van *Cephalus en Procris* gebruik heeft gemaakt van de *Metamorfosen*-vertaling door Florianus. De tekst kan dan gedateerd worden na 1552, het jaar waarin de eerste druk van die vertaling verscheen. Het spel zou daarmee geen vroege representant zijn van het genre van Ovidiaanse spelen.²¹

Dit maakt de vraag relevant, of de auteur van *Cephalus en Procris* zich bij het schrijven heeft laten inspireren door eerdere Ovidiaanse spelen. Heeft hij bepaalde genrekenmerken bewust of onbewust overgenomen, of juist vermeden? Deze vraag kan slechts beantwoord worden voor die genrekenmerken die reeds voor alle andere Ovidiaanse spelen zijn onderzocht, en we komen dan al gauw bij Hummelens studie naar de sinnekens in het rederijkersdrama.²² Uit dit onderzoek bleek dat er een significant verschil bestond tussen de Ovidiaanse spelen (door Hummelen gedefinieerd als ‘episch-dramatische spelen met romantisch-klassiek gegeven’) en de andere rederijkersspelen, wat betreft het gebruik van deze toneelfiguren.²³

Het vervolg van dit artikel zal voornamelijk gaan over de vraag hoe de sinnekens (en andere personificaties) in *Cephalus en Procris* zich verhouden tot die in andere spelen van het genre. Niet minder interessant is intussen de vraag wie de auteur van dit spel is.

Willem van Haecht auteur van *Cephalus en Procris*?

Van de auteur van *Cephalus en Procris* zijn geen gegevens bekend. Gaandeweg mijn onderzoek werd het profiel van deze dichter echter steeds scherper. Het feit dat het stuk gespeeld is door, zo niet geschreven is voor de Antwerpse Violierenkamer, is een eerste aanwijzing. De datering van het spel na 1552 en het gebruik van Florianus' *Metamorfosen*-vertaling, is een tweede. Het sobere maar vakkundige rijmschema en de talrijke sententiae aan het einde van een spreekbeurt zijn een derde identificatiemiddel.²⁴

Willem van Haecht (ca. 1530- na 1585²⁵) trad in 1552 toe tot de Violieren, en was in 1558, misschien ook al eerder, factor van deze kamer.²⁶ In 1561 speelde hij een grote rol bij het Antwerps Landjuweel, waarvan de Violieren gastheren waren. Hij schreef daarvoor onder meer het stuk *Het oordeel van Tmolus tusschen Apollo ende den veltgodt Pan*.²⁷ Voor dit stuk maakte hij gebruik van de eerder genoemde vertaling van de *Metamorfosen* van Florianus.²⁸ Vergelijken we de stijl van dit stuk met *Cephalus en Procris*, dan vallen zowel het vergelijkbare rijmschema (paarsgewijs rijmende verzen, met herhaling van het eindrijm in het midden van de daarop volgende regel) als de vele sententiae aan het einde van spreekbeurten op. Vergelijk bijvoorbeeld 'sulck beroept een ander en hy blijft selve confuys' (*Tmolus* D1V) met 'Sulcx beproeft een ander en is selff onsticht' (C&P f. 9V); 'Ick doender mijn veltgoden in bosschen op dijcken sonder beswijcken alte vroolijck me springhen' (*Tmolus* E1R) met 'Pan die sloech oyck swycke met alle de veltgoden' (C&P f. 4V); tot slot de rijmwoorden in:

C&P (f. 1R):

VG:	Hier ben ic, leepooghe.*	tranend oog
BG:	Beij, seght doch, ruijst er watte?*	Hé, zeg, gebeurt er nog wat?
VG:	Jaet, ic cletsse mijn sweep hooghe,	
	Want mijn seeplooghe treckt uut menich duyster pratte.*	gezwel

Tmolus (FiiiR):

Bot:	[...]	
	Soo, soo ouerghietten wel met uwer looghe.	
Midas:	Aymi, amy, hoe byt my dat in mijn ooghe,	
	Ghy maect my soo wel siende als de leepe.	
Bot:	Weet ghy anders gheen conste dan met dees seepe?	
	Ick wou dat ghy met een sweepe moest worden gheueest.*	hier: aan franjes gemept

Een laatste aanwijzing, en niet de minste, ligt tenslotte in de zinspreuk van Willem van Haecht: naast 'Behaecht Godts wille' gebruikte hij daarvoor 'Goetwillich van herten'. In de bundel van het Antwerps Landjuweel komt deze laatste in enigszins aangepaste vorm voor in de slotregel van *Den oorlof int ghemeyn*: 'En wt Ionst Versa-

men met goetwilligher herten'. Het is dan nog slechts een kleine stap om ook in de slotregel van *Cephalus en Procris*: 'Met goeder herten uyt jonsten versaemt,' Haechts motto te herkennen. Nader onderzoek op dit punt is wenselijk. In afwachting daarvan zal ik in het vervolg met het nodige voorbehoud spreken over Willem van Haecht als de auteur van *Cephalus en Procris*.

Van gedicht tot drama

Hoewel Van Haecht vrij trouw de tekst van Florianus lijkt te volgen, geeft hij soms ook een heel eigen versie van het verhaal. Dit heeft grotendeels te maken met de omwerking van leestekst naar toneeltekst. Zo laat hij de gehele episode van de vossenjacht weg. De ontvoering van Cephalus ('invitumque rapit', Met. VII, 704) wordt door Van Haecht getransformeerd tot een vrijwillige vrijage met de godin Aurora, zoals blijkt uit de woorden van Jalorsije²⁹ (f. 2R):

Hij en had se oijck niet leet* in dien tijt voorleden;	hij had ook geen hekel aan haar
Altijts voor den daghe, sonder* op den dach van heden,	behalve
Quamp hy omghebeden* hem vermaecken met haer.	ongevraagd

De scène waarin Cephalus probeert Procris tot overspel te verleiden, wordt zeer uitgebreid getoond. Er verschijnt een rijkelijk gevulde tafel op het toneel en een kast vol juwelen en andere kostbaarheden. Elk stapje in de verleiding wordt zorgvuldig opgebouwd, waardoor de spanning bij het publiek voortdurend stijgt: doet ze het, of doet ze het niet?

Naast de bekende hoofdrolspelers Cephalus, Procris en Aurora heeft Van Haecht een vijftal andere personages geplaatst: Bedrieghelijck Ghesicht, Vals Ghehoor, Jalorsije, Eerelijck Herte en Staetachtighen Moet. Door toevoeging van deze figuren hoeft Van Haecht zich niet te beperken tot lange monologen om de innerlijke roerselen van zijn protagonisten uit te drukken. Een voorbeeld: wanneer Cephalus uit jagen gaat, blijft Procris alleen thuis en maakt zich zorgen over haar man; haar verlangen naar zijn thuiskomst wordt duidelijk in een korte dialoog met haar dienaars Eerelijck Herte (f. 6R):

Procris:

O Cephale, u verlanghen* is mij pijn!	verlangen naar u
Oft* hem in de woustijnen* iet mach sijn gheschiet,	als, wildernis
Placht hij, paeij ick,* soo langhe uut te sijne;	zo stel ik mij gerust (?)
Dat wort voor 'd mijne noch een swaer verdriet.	
'Tghen 't herdt lieffheeft 't ghesichte gheren* siet.	graag

Eerelijck Herte:

Ke* vrouwe, en hebt sulcken ghepeijsen* niet.	'Jeetje', gedachten
Al mach u duncken iet, 't is noch vroeck op den dach;	
Sorght* niet dat hij sal langher beijden* dan hij plach.	Vrees, wegblijven
Eer ic dees syde mach opwinden is hij hier.	
Maer die verlant*, die sorghet ghemeenelyck* voor dansier.*	verlangt, gewoonlijk, gevaar

We weten nu dat Procris haar man oprecht liefheeft en dat zij, anders dan Cephalus in de voorgaande scène vermoedde, trouw op hem wacht. De spanning voor Cephalus' thuiskomst wordt opgebouwd, niet zonder dramatische ironie: het publiek heeft in de vorige scène gezien hoe Cephalus het plan opvatte om in vermomming huiswaarts te keren. Eerelijck Herte krijgt dus gelijk wat betreft zijn spoedige terugkeer, maar de zorg van Procris over zijn uitblijven is niet minder terecht.

De toevoeging van extra personages geeft Van Haecht ook de mogelijkheid om afstand te nemen van het gebeuren op het eerste plan; met name Bedrieghelyck Ghesicht, Vals Ghehoor en Jalorsije treden regelmatig buiten de hoofdhandeling om deze van onverbloemd commentaar te voorzien, te bespotten en vooruit te blikken. In het vervolg zullen we daarvan een aantal voorbeelden zien.³⁰

Uit de namen van de toegevoegde personages blijkt al dat zij geen gewone mensen van vlees en bloed zijn. Zij zijn de verbeelding in menselijke gedaante van een abstract begrip; ze personifiëren een deugd (Eerelijck Herte en Staetachtighen Moet) of zwakheid (Bedriechelijck Ghesicht, Vals Ghehoor en Jalorsije) van de menselijke protagonisten. In het vervolg zal ik duidelijk maken wat de rol van dit type figuren over het algemeen in de Ovidiaanse spelen is, en wat *Cephalus en Procris* in dit opzicht zo bijzonder maakt.

Sinnekens

Bedriechelijck Ghesicht, Vals Ghehoor en Jalorsije zijn sinnekens. In het algemeen zijn dit paarsgewijs optredende, boosaardige figuren, die er een genoegen in scheppen de hoofdpersonen in het spel tot kwaad te verleiden.³¹ In de meeste Ovidiaanse spelen, waarin de ontwikkeling en teloorgang van een liefde centraal staat, personifiëren de sinnekens een aspect van de liefde of een oorzaak van verliefdheid, bijvoorbeeld Ghepeys van Minnen en Jolijt van Ooghen in *Mars en Venus*, Cracht van Liefden en Naturelijcke Lust in *Jupiter en Yo*. Deze eigennamen verraden nog niets over het boosaardige karakter van de sinnekens; uit het verloop van het spel wordt dit echter wel duidelijk. In *Cephalus en Procris* verraden de namen van de sinnekens wel onmiddellijk hun negatief karakter. In de openingsscène vinden zij er geen doekjes om (f. 1R):

- VG: Och hoe doedij d' ammorese tot verdriet spoen!
 Al mocht icxse noch iet voen, ghij hout se omversaeyt.* onverzadigd
- BG: Neen, ghij maeckt se altemets* noch meer ompaeijt* soms, treurig
 Als ghij se verwaeyt doet menich wordt averehts verstaen.
- VG: Heb ic veel quaets bedreven, ghij en hebt niet veel deucht ghedaen;
 Dus schoudt sulcx vermaen, elck ken syn belijdinghe.* belijdenis

Ze vertonen in dit opzicht overeenkomst met de sinnekens in Casteleins *Pyramus en Thisbe*, Bedriegelijc Waen en Fraudelick Schijn. Maar ook in veel andere rede-rijkersspelen zijn de sinnekens al door hun naam als ondeugden te herkennen.³² De afwijkende benaming van de sinnekens in *Cephalus en Procris*, of eigenlijk: de afwijking in datgene wat zij personifiëren, hangt samen met de enigszins andere thematiek: niet het ontstaan van liefde is het onderwerp, maar een mogelijk gevolg. De sinnekens verbeelden dus niet de liefde of een aspect daarvan, maar een consequentie die per definitie negatief is: jaloezie. Bedrieghelijck Ghesicht en Vals Ghehoor vormen een koppel dat voortkomt uit Jalorsije, terwijl de laatste niets kan bewerken zonder die twee. Deze onderlinge afhankelijkheid vormt regelmatig stof tot discussie tussen Jalorsije enerzijds en Bedrieghelyck Ghesicht en Vals Ghehoor anderzijds. Bovendien zijn de drie nog afhankelijk van de godin Aurora, die weliswaar slechts kort in het spel optreedt, maar daarmee wel de noodlottige ontwikkelingen in gang zet. Na de beproeving van Procris, die beschaamd het woud in is gevlucht, komen de drie sinnekens tevreden bijeen (f. 11R):

- BG: Wel, wat segdij nu, is 't quaelijck ghesicht?* lees: gheschicht, geregeld
- VG: Neent, alss mer wel op mict; elck quam ten tije.* op tijd
- BG: Maer ten is niet al reghen dat doncker blict!
- VG: Hoe was sij verschricht den, Jaloorsije!
- J: Verfoijt u selven, wat mejnde ghije!
 't Gheen dat ic benije en is niet sonder reden.
- BG: Hoe staet sy en luijmt,* die leelijcke prijel!* loert, kreng
- VG: Haer melanckolije* brent dees twee in onvreden. zwartgallig, somber karakter
- J: 't Was Aurorams schult dat wij sulcx deden;
 Die had besneden* sijn aensicht op een nieu fatsoen.* zijn gezicht een nieuw aanzien gegeven

In veruit de meeste spelen met sinnekens worden ze als onafscheidelijk tweetal gepresenteerd; ook in onze Ovidiaanse spelen. Ook in dit opzicht vormen de sinnekens in *Cephalus en Procris* een uitzondering op de regel. Hoewel de openings-scène het gebruikelijke beeld van twee onafscheidelijke sinnekens geeft, zien we ze al gauw voortdurend als trio op het toneel.³² Maar het is nu eens de een, dan weer

de ander die het contact met de hoofdpersonen aangaat. Deze wat lossere constellatie zien we ook in *Narcissus en Echo*, waar Wonderlyck Murmureeren ('Vreemde Inluistering') aanvankelijk alleen optreedt, dan door Narcissus Schoonheit geholpen wordt, die in een latere fase vertrekt, nadat inmiddels Druck en Spijt er bij is gekomen. Een belangrijk verschil is wel dat Jalorsije, Bedrieghelyck Ghesicht en Vals Ghehoor duidelijk minder aan één persoon gebonden zijn dan de sinnekens in *Narcissus en Echo*: ze bewerken nu eens Cephalus, dan Procris. Ze zijn universeel, terwijl bijvoorbeeld Wonderlyck Murmureeren in *Narcissus en Echo* de personificatie is van Echo's voortdurende gepeins over Narcissus. Zijn afhankelijkheid van Echo blijkt temeer uit het feit dat ook hij moet sterven op het moment dat Echo sterft. De sinnekens in *Cephalus en Procris* hebben het eeuwige leven; Jalorsije noemt zichzelf een 'eeuwige quellagie'.

Waar in de meeste Ovidiaanse spelen de sinnekens hun rol als personificatie van een aspect van liefde al snel loslaten en zich als duivels verkneukelen in het failliet van de liefde, is de 'rolvastheid' van de sinnekens in *Cephalus en Procris* en *Narcissus en Echo* opvallend groot: hun functioneren is van begin tot eind in overeenstemming met de in hun naam gegeven betekenis. Bedriecheijck Ghesichte en Vals Ghehoor treden voor het eerst op in de hoofdhandeling als Cephalus zijn vrouw in vermomming benadert. Hoe geraffineerd er gebruik gemaakt is van de mogelijkheid betekenis en uitbeelding van de sinnekens te koppelen, blijkt uit de scène waarin Cephalus, vermomd als vreemdeling, Procris probeert te verleiden. Als hij haar begint te kussen, komen de sinnekens dichterbij om te zorgen dat Procris hem niet herkent (f.7V):

BG:	Want had sij een goet ghesicht*...	gezichtsvermogen
VG:	...Sij sou hem wel kennen,* En hem selver mannen in sijn eijghen jock. Ja hoorde sij wel...	herkennen
BG:	...Ghelijck men een huerclock Sou sij hem verstaen aen sijn selffs tale.	zoals men een klok herkent, zo zou zij hem aan zijn spraak herkennen.

Jalorsije is bij deze scène op de achtergrond aanwezig om Cephalus aan te sporen door te gaan met de beproeving van zijn echtgenote. Andersom zien we dat de sinnekens zich uit de voeten maken zodra de gestichte verwarring dreigt te worden opgeheven, als hun rol van misleiders is uitgespeeld: Procris is haar man gevolgd op de jacht. De sinnekens vergezellen haar, en bewerkstelligen dat zij de uitroep 'Aura' van haar man verkeerd opvat; nadat Procris door diens speer verwond is, loopt Cephalus op haar toe. De sinnekens reageren (f. 16V):

VG:	Nu gaen ic wancken*...	wijken
BG:	...Ic schudde mijn coten,*	gewrichten
	Dit 's al uijt u ghesproten, ghij Jaloersije!	

Daarna gaan ze gedrieën af. Zonder de aanwezigheid van Bedrieghelijsk Ghesicht ontdekt Cephalus dat hij dit keer geen hert heeft geraakt; zonder Vals Ghehoor begrijpt Procris dat de Aura die zij hoorde noemen geen liefde van haar man is.

In de Ovidiaanse spelen trof Hummelen een bijzondere contactvorm aan tussen mens en sinneken.³⁴ De sinnekens vallen vaak midden in een scène binnen, zonder een begroeting, en zonder zichzelf voor te stellen. Ze spreken het menselijke personage, vaak midden in diens monoloog, toe; hij of zij reageert niet rechtstreeks in de richting van het sinneken; het lijkt alsof het personage het sinneken niet ziet; toch is er een vorm van contact, want bij de voortzetting van de monoloog wordt op de woorden van het sinneken voortgeborduurd. De contactvorm in *Cephalus en Procris* voldoet helemaal aan dit beeld. Een voorbeeld: tijdens de eerste jachtpartij houdt Cephalus de honden vast en zegt tegen zijn vazal (f. 5R): 'Wij en hebben gheen vanck.// 't Is best dat wij den ganck nemen nae huijs.' Zonder introductie antwoordt Jalorsije hem: 'Ja in, 't is doch best, wat leyt u aen 'd wilt ghespuys? // Daer mocht eenich abuijs u huijsvrou ghebeuren, // Want sij is jonck.' Alsof het sinneken zijn eigen gedachten verwoordt, vervolgt Cephalus, niet tegen Jalorsije maar wederom tegen zijn vazal: 'Ombeijt, daer comt mij wat te veuren: // Ic heb recht becueren (zorgen) hoet mijn Procris al maeckt.'

Hummelen noemde deze contactvorm tussen mens en sinneken 'invisibel contact'. Het komt in alle Ovidiaanse spelen voor (met uitzondering van Narcissus en Echo),³⁵ en vooral in de eerste fase van het spel, als de sinnekens de menselijke personages verleiden. Bijzonder aan *Cephalus en Procris* is echter dat het invisibel contact ook in latere fasen van het spel intensief gebruikt wordt, zowel in de verleiding van Cephalus als van Procris.

Het invisibel contact kan de indruk wekken dat de sinnekens op het toneel werden gezet om innerlijke processen van de menselijke personages te verbeelden; het zouden dan louter subjectieve figuren, afsplitsingen van de mens zijn. Maar Hummelen wijst er op 'dat de opmerkingen van de sinnekens tijdens de contactscènes geenszins altijd rechtstreekse formuleringen zijn van wat in het hart van de hoofdpersoon zou kunnen opkomen'.³⁶ Ook in *Cephalus en Procris* is dat het geval. Zo kan Bedrieghelijsk Ghesicht Cephalus toespreken met (f. 6V): 'Hout u als een pronckere oft sij kent uwen treijn.' ('Hou je gezicht in de plooi, anders heeft ze je door.') Geen woorden waarmee de doorgaans nobele Cephalus zichzelf moed zou inspreken. Ook zagen we hiervoor al dat de sinnekens in *Cephalus en Procris* met beide protagonisten contact aangingen; ze zijn personificaties op een hoger, algemeen plan, zoals Duecht in de *Elckerlijc* niet de deugd van een enkel mens, maar van

iedereen, *elckerlijc*, personifieert. Op dit algemene niveau is het ook mogelijk dat de sinnekens buiten de contactmomenten, dus autonoom optreden: ze commentariëren de gebeurtenissen op het eerste plan, pochen op hun eigen aandeel daarin, onthuisen de schijnbaar verheven verliefdheid van de hoofdpersonen met hun scabreuze commentaar.

De sinnekens vormen dus ook in ons spel een objectieve, demonische kracht. In veel Ovidiaanse spelen herkennen de personages deze kracht, en spreken er op dubbelzinnige wijze over, in het midden latend of ze het sinneken of het begrip bedoelen. Nadat Vals Ghehoor Procris heeft gesuggereerd dat Cephalus een minnares heeft -hetgeen Procris op aansporen van Jalorsije heeft aanhoord- klaagt Procris (f. 15V): 'O Jaloersije, hoe is nu u cracht in my ghedraeyt!' Anders dan in andere Ovidiaanse spelen wordt in *Cephalus en Procris* van deze mogelijkheid maar weinig gebruik gemaakt, en dan nog alleen buiten de contactscènes. De mens beseft pas achteraf (als het te laat is) door welke krachten zijn gedrag beïnvloed werd. In de contactscènes zelf blijkt uit niets dat de menselijke helden zich bewust zijn van de aanwezigheid der sinnekens, of van hun eigen verblind- en verdoofdheid, die door hen worden gepersonifieerd.

Dienaren

Naast sinnekens komen er in *Cephalus en Procris* nog andere personificaties voor: Eerelijck Herte en Staetachtighen Moet. Zij zijn dienaren van respectievelijk Procris en Cephalus. Als dienaren zetten ze een raam open, dragen een kast op het toneel of dekken de tafel. Maar een veel belangrijker functie hebben zij als verpersoonlijking van menselijke deugden. Ze personifiëren abstracta die het best te begrijpen zijn als gevoel voor respectievelijk eer en waardigheid, en in die betekenis vormen zij een positief tegenwicht voor de sinnekens. De dienaren treden op als raadgevers en fungeren ten opzichte van de sinnekens, maar ook tegenover Aurora en Diana, als advocaten van hun heer en vrouw. Maar terwijl de sinnekens hun invloed op iedereen kunnen doen gelden, zijn de dienaren gebonden aan Procris, respectievelijk Cephalus. Ze lijken zich ook bewust te zijn van hun beperkte reikwijdte: als de verleidingspoging van de vermomde Cephalus dreigt te lukken, spreekt Eerelijck Herte haar vrouw toe (f. 9R):

Voorwaer, ic ducht voor u selven nou.

Maer mocht ic 't hem soo wel te kennen geven als ou,

Voorwaer, daer in* sou sulcx vier in hem niet vuncken!

lees: en

Hier blijkt duidelijk dat Eerelijck Herte alleen tot Procris kan spreken en alleen haar kan beïnvloeden, terwijl de sinnekens universele macht hebben. Enige objectiviteit hebben de dienaren toch wel: wanneer Cephalus besluit om Procris' trouw

op de proef te stellen, probeert Staetachtighen Moet hem daarvan te weerhouden; als dat niet blijkt te lukken, zegt hij (f. 5V):

Is dat u meyninghe,* soo sal ic van u gaen.	plan
Ic en wilder niet bij staen daer ghij sulcx sult proberen;	
Men can een vrouwen herte wel te lang temteren.*	in verzoeking brengen

En Staetachtighen Moet verlaat het toneel. Hiermee krijgen de sinnekens vrij spel en het lijkt er zelfs op dat ze vanaf dan brutaler worden. Later, wanneer Cephalus weer tot zinnen komt, is ook Staetachtighen Moet plotseling weer bij hem. Cephalus erkent dat hij zijn wandaad niet had begaan als hij Staetachtighen Moet nog had gehad. Tussen Procris en Eerelijck Herte gebeurt hetzelfde: wanneer Procris zwicht voor de rijkdommen die Cephalus haar toont, zegt Eerelijck Herte haar dienst op. Er is, om in de termen van Hummelen te blijven, een sterke samenhang tussen beeld en zin in *Cephalus en Procris*. De dienaren maken deel uit van het beeld, van datgene wat de toeschouwer ziet; maar op de momenten dat de dienaren Cephalus en Procris in de steek laten, weet het publiek ook wat de betekenis, de zin van het verbeelde is: het vertrek van de dienaren betekent het verlies van waardigheid, respectievelijk eergevoel, veroorzaakt door jaloezie. Tekenend voor de betekenis van de dienaren is hun onderonsje na afloop van de verzoening tussen Cephalus en Procris (f. 13V)

Staetachtighen Moet:

Wat rou* heeft den man ghehadt in alle plecken!	verdriet
Had ic, door u verwecken, hem niet ghedaen secoers,*	geholpen
't Had hem 'd leven gheconst*; want 't hert was vol ramoers*	gekost, onrust
En 't ghequel jaloers was couse* van desen.	oorzaak
Maer ic, Staetachtighen Moet, heb hem ghenesen.	

Eerelijck Herte:

En ic, Eerelijck Hert, heb haer onderwesen,	
Ja, huer aenghepresen den dinst van Diana net,	
Soo dat sij haer ghehouden heeft reijn en onbesmet,	
Want den bant der wet* en was sij niet verlaten	het huwelijk
En sy en heeft heur niet verthoont op alle straten.	
Wellust wij vergaten door sulcx beheijndicheijt;*	nl. de jacht
Een Eerelijck Hert en soeckt geen uijtweyndicheijt.*	zinnelijk leven

In de andere Ovidiaanse spelen komen geen dienaren voor die als tegenkracht van de sinnekens gezien kunnen worden. Ze zijn een belangrijke vondst, zowel in dramatisch als didactisch opzicht. Een wel enigszins vergelijkbaar type personage vinden we in *Narcissus ende Echo*, Angst voer Wederseggen ('Angst voor Afwijzing'). Die

wordt als dienaar van Echo opgevoerd vlak voordat Echo Narcissus ontmoet. Ze twijfelt of ze hem haar liefde moet bekennen:

Wat heb ick al mormeracien* int lyff,	onrust
wanckel ghepeysen* de wreet en fell syn.	gedachten
Nu duen, nu laeten is al tghekijf .	
Angst voer wederseggen muet nu int spell syn,	
want hy will in dit werck rebell syn	
[...]	

waarna Angst Voer Wederseggen het toneel betreedt. Hoewel haar dienaar, is Echo niet blij met de komst van Angst. Die raadt haar aan Schaamte en Eere, haar kamervrouwen mee te nemen. Maar Echo is reeds zo ‘van memorie en sinnen berooft’, zo doldwaas verliefd, dat ze weigert om Angst, Schaemte of Eere mee te nemen. Ook Angst voer Wederseggen is dus een deugd, die de hoofdpersoon moet beschermen tegen de invloed van de sinnekens, die waakt voor eerverlies. En net zoals Eerelijck Herte en Staetachtigen Moet, legt hij het af tegen de macht van de liefde c.q. jaloezie.

Een andere dienaar in *Narcissus ende Echo* is Therte (‘Hart’) van Echo, die een ‘camerlinck’ wordt genoemd. Zij is vergelijkbaar met de dienaren in *Cephalus en Procris* in zoverre, dat ze een personificatie is van een menselijke eigenschap, uitgebeeld als een dienaar van de mens. Maar terwijl de dienaren in *Cephalus en Procris* de mens helpen zich te verweren tegen de slechte invloeden van de liefde, is Therte van Echo zelf het slachtoffer van de sinnekens; zij staat voor Echo’s ontvankelijkheid voor de liefde.

Conclusies

Wat zegt dit alles nu over de positie van *Cephalus en Procris* ten opzichte van de overige Ovidiaanse spelen? Enerzijds is er de verwantschap met *Narcissus en Echo* voor wat betreft de flexibele inzet van de sinnekens, die in de andere spelen veel strikter paarsgewijs optreden. Die flexibele inzet hangt samen met een zeer functionele toepassing van de ‘zin’ die de sinnekens uitbeelden. In de andere stukken zijn de sinnekens minder direct in de hoofdhandeling betrokken en leveren vooral commentaar in terzijdes en scènes-apart.

Daarbij zijn *Narcissus en Echo* en *Cephalus en Procris* de enige Ovidiaanse spelen waarin dienaren als tegenkrachten van de sinnekens voorkomen. Anderzijds is de contactvorm tussen sinnekens en mensen in *Cephalus en Procris* meer in overeenstemming met de andere Ovidiaanse spelen.

Je zou kunnen zeggen dat *Cephalus en Procris* een schakel vormt tussen aan de ene

kant het oude, misschien experimentele *Narcissus en Echo*³⁷ en aan de andere kant de latere Ovidiaanse spelen, waarin conventies als het paarsgewijs optreden van de sinnekens hun beslag krijgen. In het geval van *Narcissus en Echo* is duidelijk dat de auteur nog zoekende is, en daarbij vormen ontleent aan een ander genre, dat van het explicatieve spel.³⁸ Een voorbeeld daarvan is het visibele contact tussen mens en sinnekens, dat in de explicatieve spelen gebruikelijk is. In *Cephalus en Procris* wordt wel de stap gezet naar het invisibele contact zoals dat in andere Ovidiaanse spelen voorkomt, maar is het paarsgewijs optreden van de sinnekens niet tot standaard verheven. Toch zien we ook in *Cephalus en Procris* de invloed van het explicatieve spel, nl. in de inzet van positieve personificaties als tegenhangers van de sinnekens.

Hoe verleidelijk het ook vaak is om dit soort onderlinge verschillen in termen van ontwikkeling van het genre te formuleren, de relatief late datering van *Cephalus en Procris* verhindert dit. Zo staat *Mars en Venus* bijvoorbeeld qua ouderdom veel dichterbij *Narcissus en Echo*, maar vertoont in de sinnekensrol alle kenmerken van latere spelen.

Een andere verklaring voor de uitzonderlijke positie van *Cephalus en Procris* kan liggen in de functie van het spel: het rederijkerstoneel vervult behalve een recreatieve ook een belangrijke didactische functie. Dit geldt ook voor de Ovidiaanse spelen, hoewel in dit genre de *delectatio* soms een grotere rol lijkt te spelen dan de *utilitas*. De vrijmoedige uitbeelding van de liefde en het scabreuze sinnekenscommentaar worden gelegitimeerd in prologen, die benadrukken dat het slecht afloopt met geliefden die zich zo onmatig aan liefde overgeven als in het mythologische voorbeeld.³⁹ Met de invoeging van positieve personages als Anxt voer Wederseggen (*Narcissus en Echo*) en Eerelijck Herte en Staetachtige Moet (*Cephalus en Procris*) blijkt uit het spel zelf hoe het gedrag van de hoofdpersonen beoordeeld moet worden. Een verklaring buiten het eigenlijke spel is dan niet meer nodig.

Dit verschil tussen *Narcissus* en *Cephalus* enerzijds, en de overige Ovidiaanse spelen anderzijds, kan te maken hebben met het aspect van de liefde dat centraal staat. In spelen als *Mars en Venus*, *Leander en Hero*, *Pyramus en Thisbe*, *Aeneas en Dido* en *Jupiter en Yo* gaat het om liefde die tegenwerking ondervindt van derden: echtgenoten, ouders of goden. Ontbreekt zo'n derde partij, zoals bij *Narcissus* en *Cephalus*, dan ontstaat er meer ruimte voor personificaties. In *Narcissus en Echo* speelt de innerlijke strijd van Echo een grotere rol dan bij de dames in voornoemde spelen, omdat ze (naar achteraf blijkt terecht) twijfelt aan de wederkerigheid van haar liefde. De dramatische spanning - het publiek weet immers al dat Narcissus haar zal afwijzen - wordt versterkt door de inlassing van een personage als Anxt voer Wederseggen. In *Cephalus en Procris* is de liefde tussen de twee een vaststaand feit, ze zijn immers al getrouwd. Daaruit kan dus geen spanning meer geput worden. Liefde, op zichzelf goed, kan echter leiden tot jaloezie. Hier is geen sprake van een boze buitenwereld die de geliefden bedreigt (afgezien van Aurora, die met haar jaloezie de

ontwikkelingen in gang zet, maar vervolgens van het toneel verdwijnt). Angst voor eerverlies en schande kunnen dus alleen als verinnerlijkte normen een rol spelen. En die verinnerlijkte normen kunnen weer aanschouwelijk gemaakt worden door middel van personificaties: Eerelijck Herte en Staetachtighen Moet. Daarmee is een dubbel doel bereikt: opbouw van dramatische spanning doordat de protagonisten tussen twee 'vuren' in staan, en ingebouwde, didactisch verantwoorde legitimering van het gebruik van heidense stof.

Besluit

Het zal inmiddels duidelijk zijn dat de stilte die tot nu toe rond *Cephalus en Procris* heeft gehangen, het spel geen recht doet. Het is weliswaar klein van opzet, met maar twee spellocaties en acht personages in zo'n duizend regels, en de anonimiteit waarin het ons is overgeleverd zal ook niet aan de bekendheid ervan hebben bijgedragen, maar toch: het is een plaats temidden van de Ovidiaanse spelen meer dan waard. Voor wat betreft het onderzoek naar de sinnekens in het rederijkersdrama hoop ik dit hier aangetoond te hebben. Ook in onderzoek naar andere aspecten van de Ovidiaanse spelen, zoals naar gebruikte bronnen, liefdesconcepties, dramatische structuur en enscenering, kan *Cephalus en Procris* niet buiten beschouwing blijven. Tot slot: de identificatie van Willem van Haecht als auteur van het spel biedt vele aanknopingspunten voor verder onderzoek.

Literatuur

- Autenboer, E. van, *Het Brabants landjuweel der rederijkers (1515-1561)*, Middelburg 1981. [Leuvense studiën en tekstuitgaven nieuwe reeks]
- Bock, Eug. de, *Opstellen over Colijn van Rijssle en andere rederijkers*, Antwerpen 1958.
- Coigneau, Dirk, 'Liefde en lichaamsbeleving op het rederijkerstoneel', in *Jaarboek De Fontaine* 34 (1984), 115-132.
- Es, G.A. van, *Piramus en Thisbe, twee rederijkersspelen uit de zestiende eeuw*. Bronnenstudie en tekstuitgave. Zwolle 1965.
- [Florianus, Ioannes] *Metamorphosis dat is: Die herscheppinghe oft Veranderinghe [...]* t'Antwerpen by Peeter Beelaert, Anno 1650.
- Gijzen, Annelies van, 'De tussenspelen uit de twee 'Handels der Amo(u)reusheyt'', in: B.A.M. Ramakers (red.), *Spel in de verte; tekst, structuur en opvoeringspraktijk van het rederijkerstoneel[...]*, speciaal nummer van: *Jaarboek de Fontaine* 41-42 (1991-1992), p. 59-86.
- Gijzen, Annelies van, 'Poetica, stad publiek en moraal in Jupiter en Yo' in: *Op belofte van profijt; stadsliteratuur en burgermoraal in de Nederlandse letterkunde van de middeleeuwen*, Amsterdam 1991, p. 318-332.
- Gijzen, J.E. van, *Liefde, kosmos en verbeelding; mens en wereldbeeld in Colijn van Rijssles 'Spiegel der Minnen'*, Groningen 1989 [Neerlandia Traiectina 30]
- Handel der Amoreusheyt, den, [...]* Tot Bruessle by Jan van Brecht 1583.

- Herk, Anke van, Reindert van Eekelen en W.P. Gerritsen**, *Narcissus ende Echo*. Een vijftiende-eeuws toneelspel door Colijn Keyart alias Colijn Cailleu (=Colijn van Rijsssele?). Naar het afschrift door Reyer Geurtz (1552) in voorlopige vorm uitgegeven. Utrecht 1998. [niet gepubliceerd]
- Hilka, Alphons**, 'Das mittelfranzösische Narcissusspiel (*L'histoire de Narcissus et de Echo*)', in: *Zeitschrift für Romanische philologie* 56 (1936), p. 275-321.
- Houwaert, Johan Baptista**, *Den handel der amoureuſheyt[...]1. Van Aeneas ende Dido. 2. Narcissus ende Echo. 2. Mars ende Venus. 3. Leander ende Hero. [...]* Tot Rotterdam by Jan van Waesberghe de Jonge op de Koren Merct Anno 1621.
- Hummelen, W.M.H.**, *De sinnekens in het rederijersdrama*, Groningen 1958.
- Hummelen, W.M.H.**, *Repertorium van het rederijersdrama (1500-ca. 1620)*, Assen 1968.
- Iansen, S.A.P.J.H.**, *Verkenningen in Matthijs Casteleins Const van Rhetoriken*, Assen [1971].
- Iwema, K.**, 'Cornelis van Ghistele 'Van Eneas en Dido'', Twee amoureuze spelen uit de zestiende eeuw, uitgegeven met inl. en aant., *Jaarboek de Fontaine* 1984, p. 103-243.
- Kalff, G.**, *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde in de 16e eeuw*, deel 1, Leiden 1889. 2 dln.
- Kops, Willem**, *Schets eener geschiedenis der rederijeren*, Leiden 1774 [Werken van de Maetschappy der Nederlandsche letterkunde te Leyden dl. II]
- Lavin, Irving**, 'Cephalus and Procris. Transformations of an Ovidian Myth' in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 17 (1954), p. 260-287.
- Mak, J.J.**, *De rederijers*, Amsterdam 1944 [Patriareeks nr. 44].
- Meeus, Hubert**, *Repertorium van het ernstige drama in de Nederlanden 1600-1650*, Leuven 1983.
- Mierlo, J. van**, *De letterkunde van de Middeleeuwen*, deel 2, 2e herz. en verm. dr., 's-Hertogenbosch etc. 1950. 2 dln.[deel 2 van: F. Baur (red.), *Geschiedenis van de letterkunde der Nederlanden*, 's-Hertogenbosch etc. 1950]
- Ovidius**, *Metamorphoses*, ed. W.S. Anderson, Leipzig 1977. [Bibliotheca scriptorum graecorum et romanorum Teubneriana]
- Potter, Dirc**, *Der minnen loep*, ed. P. Leendertz Wz., 2 dln., Leiden 1845-1846.
- Rijsssele, Colijn van**, *De spiegel der minnen*, Met inl., aant. en woordenlijst uitgeg. d. M.W. Immink, Utrecht 1913.
- Rombouts, Ph. en Th. van Lerijs**, *De liggeren en andere historische archieven der Antwerpsche Sint-Lucasgilde onder zinspreuk 'wt ionsten versaemt'*, herdruk der uitgave Antwerpen-Den Haag 1864-1876, Amsterdam 1961.
- Spelen van sinne vol scoone moralisacien uitleggingen ende bediedenissen op alle loeftijcke consten [...]*, Tot Antwerpen by M. Willem Silvius, 1562.
- Vinck-van Caeckenberghe, M.**, *Een onderzoek naar het werk en de literaire opvattingen van Cornelis van Ghistele (1510/11-1573), rederijker en humanist*, Gent 1996 [Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde].
- Wijer, Ingrid van de**, 'Hue Mars en Venus tsaemen bueleerden. Rederijersspel toegeschreven aan Smeeken, uitgegeven naar Ms. II 368 Kon. Bibl. Brussel', in: K. Porteman (red.), *Uut goeder jonsten; studies aangeboden aan prof. dr. L. Roose naar aanleiding van zijn emeritaat*, Leuven etc.[1984].
- Worp, J.A.**, *Geschiedenis van het drama en van het tooneel in Nederland*, deel 1, Groningen 1904. 2 dln.

Noten

- 1 Dit artikel is tot stand gekomen dankzij een stipendium, beschikbaar gesteld door het Onderzoeksinstituut voor Geschiedenis en Cultuur van de Universiteit Utrecht.
- 2 KB Brussel ms. no. 19316, f. IV.
- 3 Boek VII, 661-865; gebruik is gemaakt van de editie Anderson 1977.
- 4 Lavin 1954.
- 5 Thomas Howell, *The lamentable historie of Sephalus with the unfortunate end of Procris*, ca. 1568 en Thomas Edwards, *Cephalus and Procris*, 1595; uitgegeven samen met een gedicht getiteld *Narcissus*.
- 6 Van o.a. G. Chiabrera 1600, Lope de Vega 1635, Calderon 1662; Duché de Vancy 1694.
- 7 Meeus 1983, nr. 227; deze tragedie is gebaseerd op de vertelling in Ovidius' *De Arte Amandi*.
- 8 In verband met deze groep zijn in de loop der tijd de termen klassiek, amoureux en mythologisch gebruikt; deze terminologische warrigheid heeft ertoe geleid dat in recentere publicaties het benoemen van de groep spelen maar helemaal wordt vermeden; omdat ontlening aan Ovidius het meest opvallende en algemene kenmerk van deze spelen is, pleit ik hier voor de aanduiding 'Ovidiaanse spelen'.
- 9 Mogelijk werden de spelen opgevoerd aan de vooravond van het inhalen van de mei; de term meispielen werd echter door de rederijkers gereserveerd voor spelen met een sterk allegoriserend-moraliserende strekking. Zie Vinck-van Caeckenberghe 1996, p. 166-67.
- 10 Zie C.G.N. de Vooys, 'Amsterdams rederijkersleven in het midden van de zestiende eeuw' in *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en letterkunde* 48 (1929), p. 133-140.
- 11 *Jupiter en Yo*, dat onder dezelfde titel *Handel der Amoreushey* werd uitgegeven in 1583 en *Pyramus en Thisbe* van De Casteleijn in 1573 of eerder; niet Ovidiaans, maar wel nauw verwant aan het genre is de *Spiegel der Minnen* in 1561 uitgegeven door D.V. Coornhert.
- 12 O.a. Kalff 1889, Worp 1904-08 en Van Mierlo 1950.
- 13 Edities: twee *Pyramus en Thisbe*-spelen in Van Es 1965; *Eneas en Dido* in Iwema 1984 en *Mars en Venus* in Van de Wijer 1984. Studies: Van Gijzen '89, '91, '91-'92, Coigneau 1984.
- 14 Vinck-van Caeckenberghe 1996, p. 168, n.6.
- 15 Hummelen 1968, p. 387-388.
- 16 In het onderzoek zijn de volgende teksten betrokken: *Eneas en Dido*, *Narcissus en Echo*, *Leander en Hero*, *Mars en Venus*, *Jupiter en Yo*, *Pyramus en Thisbe* van De Casteleyn en de 'Haarlemse' *Pyramus en Thisbe*.
- 17 Gegevens ontleend aan Hummelen 1968, sigle 2 24. Dank aan W. Hummelen, die mij een afschrift ter beschikking stelde ten behoeve van dit onderzoek. Voor de citaten in dit artikel, naar een microfilm van het handschrift, ligt de verantwoordelijkheid echter bij mij. Bij de transcriptie zijn hoofdlettergebruik, interpunctie en aaneenschrijvingen aangepast aan de hedendaagse conventies; onderstrepingen, dubbele schuine strepen ter aanduiding van het rijm en correcties in het handschrift zijn weggelaten, afkortingen stilzwijgend opgelost. De personageaanduidingen zijn gestandaardiseerd naar de meest voorkomende vorm in het handschrift.
- 18 spelling volgens het handschrift, in de editie Anderson 1977 staat 'Hymettus'.
- 19 Antwerpen 1552 en vele malen herdrukt of heruitgegeven; gebruik is gemaakt van de druk uit 1650.
- 20 De vertalingen van Latijnse passages zijn, tenzij anders vermeld, ontleend aan *Ovidius Metamorphosen*; vertaald door M. d'Hane-Scheltema, Amsterdam 1993.

- 21 *Narcissus en Echo* was in 1552 al zo'n een halve eeuw oud, terwijl *Jupiter en Yo*, als het inderdaad ook een werk van Colijn van Rijsssele is, voor 1503 geschreven moet zijn. *Mars en Venus* van Jan Smeeken is van voor 1517, *Pluto en Proserpina* is in 1519 voor het eerst gespeeld (aldus Kops 1774, waar dit inmiddels verdwenen rederijkersspel wordt beschreven), Matthijs de Castelein schreef *Piramus en Thisbe* voor 1548, *Aeneas en Dido* is gedateerd 1551/52. In een nog te verschijnen artikel van W. van Bentum wordt *Leander en Hero* gedateerd tussen 1553 en 1582. Ook later werd de Ovidiaanse stof nog wel in rederijkerstrant gedramatiseerd; onderzocht zou kunnen worden in hoeverre bijvoorbeeld *Het loon der minnen*, een treurspel over de liefde tussen Iphis en Anaxarete van Arent Jansz. Fries uit 1600, nog tot het genre behoort.
- 22 Hummelen 1958.
- 23 Hummelen 1958; op p. 346-347 benadrukt hij '[...]dat we hier niet met een aantal op zichzelf staande spelen te maken hebben. De vele trekken van overeenkomst, niet uit de aard der spelen zelf te verklaren, duiden op een onderlinge afhankelijkheid [...].'
- 24 Een grove steekproef toonde aan dat deze kenmerken zo weinig algemeen voorkomen in het rederijkerstoneel, dat ze, in combinatie met andere argumenten, als onderscheidend kenmerk beschouwd kunnen worden.
- 25 Zie Autenboer 1981, p. 128, n.4.
- 26 Dit blijkt uit een vermelding in de liggeren van de Violieren (Rombouts en Van Lerijs 1961), waarin de opvoering in mei 1558 van een *Spel van Scipio*, geschreven door factor Willem van Haecht, wordt genoemd. De tekst van dit spel is niet overgeleverd.
- 27 Gepubliceerd in *Spelen van sinne* 1562; gebaseerd op *Metamorfosen* XI 150-193.
- 28 Zie J.C. Arens, 'Midas en de dorpsbarbier: Ovidius, Florianus, Haecht' in: *Neophilologus* XLIV (1960), p.344.
- 29 De vraag is natuurlijk wel of het zestiende-eeuwse publiek deze woorden uit de mond van Jalorsije als feiten zal hebben opgevat.
- 30 Ook in *Cephalo*, het eerder genoemde spel van Niccolo da Correggio uit 1487, zijn aan het oorspronkelijke verhaal veel personages toegevoegd. Afgaand op de gegevens die Lavin 1954 verstrekt, lijkt een nader onderzoek naar overeenkomsten tussen de twee spelen interessant. In beide komt de vermomming van Cephalus als koopman voor; in beide worden de hoofdpersonen vergezeld van dienaren en dreigt Cephalus de hand aan zichzelf te slaan. Terwijl de maagdelijkheid van Procris, gehuwd en vervolgens ook nog eens verleid door haar vermomde echtgenoot, dubbel geschonden lijkt te zijn, benadrukken beide teksten dat Procris zuiver is gebleven; de ontmoeting met Diana mondt uit in een gebed, waarin Procris Diana vraagt haar in haar gevolg op te nemen. Tenslotte gaat in beide spelen, anders dan in de *Metamorfosen*, Cephalus onmiddellijk na de verzoening op jacht om (de hond en) de speer te beproeven. Lavin noteert minstens negen uitgaven van het Italiaanse spel in de eerste helft van de 16^e eeuw. Het is dus niet onmogelijk dat de auteur van *Cephalus en Procris* kennis had genomen van dit stuk.
- 31 In Hummelen 1958 is het verschijnsel van de sinnekens in het rederijkersdrama uitvoerig en diepgaand bestudeerd; de in deze paragraaf gebruikte terminologie en veel gegevens zijn in dit werk te vinden. Hummelens categorie 'episch-dramatische spelen met romantisch-klassiek gegeven' komt in grote lijnen overeen met de groep Ovidiaanse spelen.
- 32 Zie Hummelen 1958, p. 34 e.v.

- 33 Hummelen 1958 noemt op p. 64 nog een aantal spelen waarin de sinnekens gedrieën optreden; het blijft echter een zeldzaam verschijnsel.
- 34 Hummelen 1958, p. 112 e.v.
- 35 Dit is waarschijnlijk het oudst bekende spel, en wordt door Hummelen terecht als een geval apart behandeld.
- 36 Hummelen 1958, p. 115.
- 37 De Bock suggereert dat *Narcissus en Echo* een voorstudie voor *De spiegel der minnen* is. (De Bock 1958, p. 147). Van Gijsen 1989 spreekt in verband met *Narcissus* van een 'merkwaardige, allegorische vorm' (p. 92)
- 38 Zie Hummelen 1958 p. 343, 348.
- 39 Zie Coigneau 1984 en van Gijsen 1991.

Bzzlletin 30 (2001) 277 is een themanummer over de Middeleeuwen nu. De invalshoeken zijn breed en interessant: Joris van Groningen schrijft over beeldvorming in 'Lekker vies eten en veel zuipen en rondparen in de blubber. Het succesverhaal van de middeleeuwen' (goede titel) en Olaf Zwetsloot legt lijnen van de troubadours tot aan hedendaagse dichters en rappers: 'Literatuur, emancipatie en engagement. Van volkspredikers tot Ice T en Ilja Leonard Pfeijffer': matige titel maar een interessant stuk, waarin de sociale relevantie van de rap ruime en terechte aandacht krijgt. Verder in dit nummer: Willem Kuipers heeft 'de computer' als literair-historisch instrument ontdekt. De aanhalingstekens zijn van hem. De belegen toon ook: hij pleit voor een 'digitaal deltaplan voor de literatuur van het verleden'.

Dietsche Warande & Belfort (2001) 2 is niet echt sprankelend. Ivo Michiels, Hans Magnus Enzensberger, gedichten van Gert de Jager, het is allemaal vooral zo degelijk. 'Zestien fabels voor Claude' van Wayne Koestenbaum springt er uit, mede dankzij de fraaie vormgeving.

De gids 164 (2001) 4 kondigt trots een nieuwe novelle van Hafid Bouazza aan. Verder in dit nummer onder andere de tekst van de inaugurele rede van René Boomkens die hij in Groningen uitsprak bij de aanvaarding van zijn hoogleraarschap sociale en cultuurfilosofie. **De gids 164 (2001) 5** staat vol met nieuwe poëzie van grotendeels bekende namen.

In **Liter 4 (2001) 16** een gesprek met, en werk van Lloyd Haft. Besprekingen van Gert-Jan Segers, Harmen Wind, Willem Jan Otten en Jan Fokkelman.

In **Literatuur zonder leeftijd 15 (2001) 54** krijgt Wilbert Smulders het weerwoord dat men had kunnen zien aankomen. Hij had een scheiding aangebracht tussen jeugd- en volwassenenliteratuur. Dick Schram en Harry Bekkering zijn het er niet mee eens en laten dat zien aan de hand van een hoop voorbeelden. In het volgende nummer verwacht ik de uitleg van Smulders, want dat de twee genres institutioneel gescheiden lijken, heb ik niet overtuigend tegengesproken gezien.

In **Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyerman 24 (2001) 1** onder meer een interessant stuk van Bart Wijmans over de gnosis van Lude-man, een gewezen schoenlapper die zijn geld verdiende als alternatief geneesheer. De auteur laat zien dat Ludemans praktijken minder willekeurig waren dan zijn tijdgenoot Weyerman wilde doen geloven. Zijn theorieën waren wel degelijk consistent en kwamen niet uit de lucht vallen, maar

sloten aan bij inzichten in verschillende vakgebieden. Het artikel sluit aan op dat van Frank van Lamoen met levensfeiten en andere informatie over Britta Beier, Willem van Swaanenburg en de niet bij voornaam genoemde Lude-man, die in opspraak kwamen door hun *ménage-à-trois*.

Ons erfdeel 44 (2001) 2 besteedt aandacht aan de monarchie. Dat is zo'n idee dat beter lijkt dan het uitpakt want er wordt in kranten en weekbladen al zo vaak over nagedacht. Er staat een goed artikel in van Joke Linders over Joke van Leeuwen (al klinkt 'Over leven en werk van –' wel iets prematuur. Verder gaat A.L. Sötemann gestaag verder met zijn reeks 'Dichters die nog maar namen lijken'. Deze keer is de beurt aan Marnix Gijsen maar erg enthousiasmerend is de verdediging niet: 'Ook deze bundel is geen poëtische hoogstand'.

Queeste 8 (2000) 1 is een mooi nummer met filologisch ambachtswerk van J.P. Westgeest die laat zien dat 'de Leidse lapidariumfragmenten' uit een veertiende-eeuws handschrift over edelstenen waarschijnlijk van de hand van Jacob van Maerlant zijn en van A.M. Duinhoven die betoogt en poogt aan de hand van een nauwkeurige vergelijking te bewijzen dat de *Mariken* een verholten bewerking van de *Beatrijs* is, gemoderniseerd, verburgerlijkt en geseculariseerd. De bijdrage van Jacoba van Leeuwen valt op door haar contextuele benadering en de mooie verbanden die zij daarbij legt tussen wraak, rechtspraak en conflictbeheersing in

middel nederlandse moralistisch-didactische teksten. Zij vraagt met recht om meer aandacht voor dit onderwerp.

Raster (2001) 93 is gebaseerd op een niet zo heel erg boeiend thema: de schaduwbibliotheek, over vergeten boeken, boeken die nog slechts titels lijken, als het ware. Maar de toon van de meeste bijdragen is geen lichte verontwaardiging over het onrecht de boeken aangedaan, maar van een enthousiaste zedingsdrang die sympathie wekt. J.H. de Roder schrijft over Alfred Kossman, Mariëtte Haveman over Ernst van de Wetering, Gerrit Krol over Sjklovski en Anthony Mertens over Willem van Maanen, om slechts enkele voorbeelden uit dit themanummer te noemen.

Spiegel der Letteren 42 (2000) 3-4 is een nummer vol inspirerende variatie. De lezer kan zich laten meevoeren van de middel nederlandse literatuur naar de twintigste-eeuwse en van boekwetenschap naar tekstinterpretatie, oftewel van Anna Bijns (H. Pleij) naar Stijn Streuvels (T. Sintobin) en van het boekenbezit van twee negentiende-eeuwse filologen (J. Pauwels) naar de liederen en refreinen van de zestiende-eeuwse drukker/dichter met de mooi allitererende naam Frans Fraet (E. Hofman).

TNTL 117 (2000) 1 begint met een inleiding door gastredacteuren E. van Boven, D. van der Poel en T. Streng, waarin zij een serie artikelen aankondigen over 'gender en literatuurgeschiedschrijving' die samen een over drie tijdschriftnummers gespreid 'pleidooi voor integratie van genderstudies in de

literatuurgeschiedschrijving' zullen vormen. Een actueel onderwerp van gewicht, nu er een nieuwe literatuurgeschiedenis geschreven wordt. Harmina Joldersma en Toos Streng laten in de eerste twee artikelen uit de reeks zien dat genderbewustzijn bij onderzoekers van belang is voor de beantwoording van zeer uiteenlopende onderzoeksvragen. Verder in dit nummer een artikel van Cor van Bree over het Stadsfries en een kritische bijdrage over de nieuwe editie (op cd-rom) van Stijn Streuvels' *De teleurgang van den waterhoek*.

Tirade 45 (2001) 389. Van Voskuil begin ik wel een beetje genoeg te krijgen. Het boek is af, nu mag Van Oorschot wel ophouden die hype te voeden. Een 'recensiewedstrijd', daar wordt een mens niet vrolijk van. Maar niet getreurd: Guus Middag zet zijn Van Geel-alfabet voort. Ik vind de kruisverwijzingen eigenlijk nog het leukst: 'Handje, Handjevol, Handvol: zie "pluk".' Het grootste deel van het alfabet bestaat uit mini-essays, in lengte variërend van 1 regel tot anderhalve pagina. Prachtig.

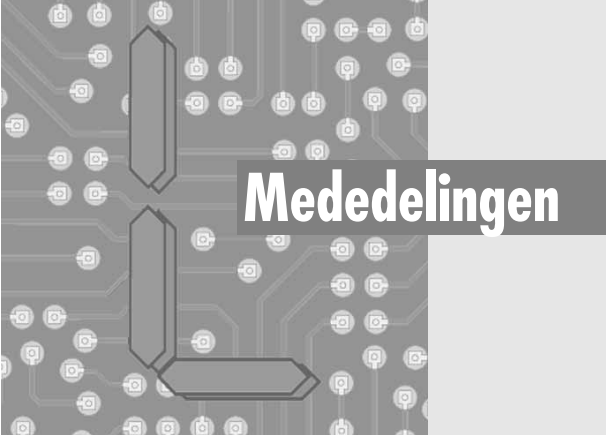
Verslagen & mededelingen van de koninklijke academie voor Nederlandse taal- en letterkunde 110 (2000) 3 bevat de verslagen van de lezingen en toespraken gehouden op de studiedag 'Teksteditie Vlaanderen 2000' die in april van vorig jaar gehouden werd. Daarin wordt onder meer de cd-rom 'Stijn Streuvels, *De teleurgang van den waterhoek*' voorgesteld, die in bovengenoemd nummer van *TNTL* besproken wordt.

Vooys 19 (2001) 1 is prachtig vormgegeven. De inhoud is, als altijd, wisselender. Degelijke stukken over het Revisor-proza en de tijdschriften *Het Duitssche Boek* en *De weegschaal* staan naast een wat stroef geschreven interview met Moses Isegawa en een interessant artikel over *Randstad*. Ingmar Heytze mag nog één keer (of nóg een keer) uitleggen wat hij met verstaanbaarheid bedoelt.

In **Yang 37 (2001) 1** doet men weer zijn best het ongrijpbare te grijpen. Moeilijk is mooi, lijkt het credo. Soms zegt het me weinig, vooral wanneer men poëzie gaat lezen, soms wat meer, vooral wanneer de theoretische kant wordt opgezocht (door Geert Buelens, bijvoorbeeld). Voor de liefhebber, maar daar mikt men ook op.

'Tijd' is het centrale thema in **De Zeventiende Eeuw 17 (2001) 2**, waarin enkele bijdragen aan het jaarlijks congres van de werkgroep gebundeld zijn. De auteurs laten zien dat je met dit thema allerlei kanten op kunt. Vooral verrassend zijn de bijdragen van H.L. Houtzager over een experiment van Reinier de Graaf in zijn voortplantingsonderzoek waarmee De Graaf vooropliep in de contemporaine medische wereld en Matthijs van Otegem over de cruciale rol van predikanten in de (snelheid van de) verspreiding van opvattingen die in zeventiende-eeuwse pamfletten werden opgetekend. Hij geeft daarmee een nieuw antwoord op de vraag hoe snel pamfletten bij het grote publiek terecht kwamen.

**Bertram Mourits
Simone Veld**



Mededelingen

Twee zeventiende-eeuwse reisdagboeken

Arnout Hellemans Hooft, zoon van P.C. Hooft en Leonora Hellemans, ondernam op 31 augustus 1649 zijn *grand tour*. In januari had hij zijn rechtenstudie voltooid en nu was het tijd om zijn vorming af te ronden met een tweejarige educatiereis naar Frankrijk en Italië. Bij de organisatie ervan is zijn vader niet meer betrokken geweest, maar voor zijn dood in 1647 zal hij zijn zoon al wel deelgenoot hebben gemaakt van zijn eigen *grand tour*-ervaringen en hem de nodige reisgidsen en andere reislectuur uit zijn bibliotheek hebben aanbevolen. Uit de beschikbare reisgeschriften verzamelde Arnout allerlei raadgevingen en tips voor onderweg, die hij later bij zijn eigen reisdagboek liet inbinden. In dat dagboek beschrijft hij onder meer de antieke bezienswaardigheden en de pracht en praal van de geestelijkheid in Rome en gebruikt hij zo af en toe ook geheimschrift om zijn avonturen in bordelen te beschrijven. Hij bezocht de scharlaken stad in het jubeljaar 1650 en nam er actief deel aan allerlei katholieke vieringen rond de paas- en

kersttijd. Anders echter dan zijn vriend en reisgenoot Reyer Anslo raakte hij niet zo onder de indruk dat hij zich tot het katholicisme bekeerde. Nuchter observeert hij bijvoorbeeld dat de almachtige paus zwaarlijvig is, nog tamelijk fris, en een wratje op zijn kin heeft. Onder de titel *Een naekt beeldt op een marmore matras seer schoon* (dit slaat op de *Hermafrodit* van Bernini) is het reisdagboek van Arnout Hooft (1649-1651) uitgegeven, ingeleid en becommentarieerd door E.M. Grabowsky en P.J. Verkruijsse. Het is als deel 23 opgenomen in de reeks Egodocumenten van Uitgeverij Verloren te Hilversum. ISBN 90 6550 181 9, 231 blz., f 44,-.

Bij dezelfde uitgever, maar vreemd genoeg niet in de reeks Egodocumenten, is ook het reisdagboek van Joannes Vollenhove (1631-1708) uitgebracht. Het dateert van 1674 en vormt de neerslag van een diplomatieke reis naar Engeland met als doel de verdere afhandeling van het vredesverdrag van Westminster. In het diplomatieke gezelschap dat hiertoe afgevaardigd werd, was plaats voor een predikant; de eervolle uitnodiging voor die post ging naar de destijds bekende Haagse dominee-dichter Vollenhove. Zijn dagboek bestaat uit twee 'schriften' met aantekeningen; het bestrijkt een periode van ruim vijf van de zes maanden die het verblijf in Engeland duurde en waarin Vollenhove vooral optrok met de top van het gezelschap, de ambassadeurs. Hierdoor kon hij deelnemen aan de talrijke excursies naar monumentale gebouwen, particuliere huizen en tuinen van aanzienlijke Engel-

sen. Ook Hampton Court, gerenoveerd door koning Charles II, werd bezocht. Hoewel Vollenhove een meer dan oppervlakkige belangstelling aan de dag legt voor wat hij te zien krijgt, is zijn verslaggeving nergens uitbundig getoonzet: "geen gemeene boompjes aen den muur" is de litotes - zijn handelsmerk - voor de keur aan vrucht- en sierbomen die tegen tuinmuren van Hampton Court prijken. In de week-ends richtte hij zich vooral op zijn ambtsbezigheden en de post die hij van thuis en van vrienden overzee ontving en tussen alle bedrijven door probeerde hij Engels te leren, wat maar matig lukte omdat het in het gezelschap waarin hij verkeerde maar zelden gesproken werd. *Predikant en toerist. Het dagboek van Joannes Vollenhove, Engeland 17 mei-30 oktober 1674* is van commentaar voorzien en uitgegeven door G.R.W. Dibbets. ISBN 90-6550-636-5, 224 blz., f 41, 75.

Marijke Meijer Drees

Afscheidsbundel Jan W. de Vries

Bij de Stichting Neerlandistiek Leiden is als deel 7 in de SNL-reeks verschenen: *Kerven in een rots. Opstellen over Nederlandse taalkunde, letterkunde en cultuur, aangeboden aan Jan W. de Vries bij zijn afscheid als hoogleraar Dutch Studies aan de Universiteit Leiden*. Onder redactie van Berry Dongelmans, Josien Lalleman en Olf Praamstra. Leiden, 2001. ISBN 90-802290-7-5. 300 blz. Op letterkundig en meer algemeen cultureel

terrein zijn er bijdragen over onder anderen Constantijn Huygens, Slauerhoff, Bordewijk, Dermoût, Leidse helden/heldinnen in humanistische schrijfoefeningen, Spanje in de zeventiende-eeuwse Nederlandse literatuur, het oude Nederlandse boek in Wrocław, achttiende-eeuwse studenten uit Batavia in Leiden. De bundel is te bestellen door overmaking van NLG 60,00 (inclusief porto-en verpakkingskosten) op postgirorekening 3881447 t.n.v. Stichting Neerlandistiek Leiden, Postbus 9515, 2300 RA Leiden o.v.v. *Kerven in een rots*.