BOEKBEOORDELINGEN

'Ik verlang ernaar van mijzelf los te komen'
Jürgen Pieters' worsteling met Constantijn Huygens

Jürgen Pieters, *Op zoek naar Huygens. Italiaanse leesnotities*. Gent: Poëziecentrum/ Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde, 2014. 210 p. ISBN 978-90-5655-135-3. Prijs: € 19,50.



In de zomer van 2013 vertrok Jürgen Pieters naar Italië om zijn boek over Constantijn Huygens af te maken in 'ledige uren', zoals de zeventiende-eeuwse dichter ze typeerde. Huygens beschouwde zijn dichtactiviteit als een vrijetijdsbesteding, waarmee hij de momenten opvulde tussen zijn (nuttiger) werkzaamheden als onder meer secretaris van twee prinsen van Oranje. Die zeldzame momenten van *otium*, waarin de geest zich enkel hoeft te richten op datgene waarin en waarmee hij zich waarlijk kan verdiepen en niet op dagelijkse beslommeringen, zijn bij uitstek geschikt om inzichten op te doen. Aldus Italo Calvino, met wiens beschouwingen over de 'Goede Lezer' Pieters zijn *Op zoek naar Huygens. Italiaanse leesnotities* begint. Door in de voetsporen van Huygens te treden – die in 1620 als vierentwintigjarige naar Venetië reisde – hoopt Pieters dichter bij hem te komen en dan met name bij drie van zijn teksten die Pieters het voorbije decennium elk op hun eigen manier hebben gefascineerd: het bekende sonnet *Cupio dissolvi* (1638), en de twee langere gedichten *Ooghen-troost* (1647) en *Hofwijck* (1651). In zijn vakantie zal Pieters 'de nodige strijd' met deze teksten aangaan en hij gebruikt dat 'martiale beeld' niet voor niets: hij heeft al een klein decennium het gevoel met Huygens' werk 'aan het worstelen te zijn'.

De strijd in kwestie is er een om betekenis en begrip, en dus ook om relevantie. Een belangwekkende strijd, omdat de historische letterkunde binnen en buiten de universiteit onder druk staat en historisch letterkundigen (meer dan de moderne) moeten verantwoorden waarom zij de teksten lezen die zij lezen. Sommigen geven toe geen enkel esthetisch genoegen te beleven aan de door hen onderzochte literatuur. 'Ik houd niet van Vondel en ik houd al evenmin van Van Hoogstraten. Geen haar op m'n hoofd zou eraan denken hun werk louter om zichzelfs wille te gaan lezen. Ze raken met niet en ze hebben me niets te zeggen', zo schreef renaissanciste Marijke Spies eens.[1]

[1] M. Spies, 'Hoewel ik niet van Vondel houd, noch van Van Hoogstraten…', in: W. van den Berg & H. Pleij (red.), *Mooi meegenomen? Over de genietbaarheid van oudere teksten uit de Nederlandse letterkunde*. Amsterdam, 1997, 146-151 (citaat: 148).

Spiegel der Letteren 58 (1), 127-156. doi: 10.2143/SDL.58.1.0000000
© 2016 by Spiegel der Letteren. All rights reserved.

98943_SDL_2016-1_05_Boekbeoordelingen.indd 127 20/04/16 09:11

Pieters zelf kan zich voorstellen dat (ook) de gemiddelde neerlandicus Constantijn Huygens niet meer (voor zijn plezier) leest: 'geen dichter uit de Gouden Eeuw drukt zich naar mijn gevoel zo nodeloos ingewikkeld uit', en verderop in zijn *leesnotities*: 'Ik vind zijn werk niet het beste wat er in de Gouden Eeuw aan literatuur is geschreven. Ook vind ik Huygens met al zijn tekortkomingen als dichter geen echt innemende persoonlijkheid'. Niet de beste dichter, niet de meest innemende persoonlijkheid en een afstand van vierhonderd jaar tussen onderzoeker en dichter, waarom blijft Huygens Pieters dan toch aanspreken? Misschien, zoals hij zelf schrijft, *omdat* hij hem niet goed begrijpt, 'zoals je ook goede vrienden kunt hebben die in veel opzichten je vreemde tegendeel zijn en je met al hun tekorten ook je eigen tekorten makkelijker doen aanvaarden'. In het boek dat volgde uit Pieters' 'gestolen uren' in Italië, wil hij antwoord geven op die vraag: wat hebben de gedichten van een kleine vier eeuwen nog te zeggen aan de lezer van nu? Daaruit voort vloeit een tweede vraag: door middel van welke leesmethode kan – en misschien wel móet – de historisch letterkundige de gedichten (opnieuw) laten spreken?

Pieters neemt nadrukkelijk afstand van het traditionele filologische paradigma, omdat we de achtergrond en omstandigheden waartegen de tekst is gegroeid nooit volledig kunnen reconstrueren zoals traditionele filologen hopen. Teksten bieden geen feiten, slechts een blik daarop, en wie literatuur leest, moet waakzaam blijven voor de afstand die de gelezen tekst houdt van de 'feiten' die hij voorstelt. Bovendien is ook de lezer historisch bepaald: hij neemt altijd zijn eigen verwachtingshorizon mee, om in termen van Gadamer te spreken. Evenmin als op de volledige historische context van een tekst, kunnen we zicht krijgen op alles wat onze eigen lezing van het gedicht stuurt. 'Het beste wat we kunnen doen, is proberen het zo goed mogelijk te doen', aldus Pieters. Pieters besteedt daarom in zijn *leesnotities* niet alleen aandacht aan de interpretaties van de drie genoemde gedichten, maar denkt ook hardop na over hoe hij te werk is gegaan bij het lezen en demonstreert zijn *dialogische leesmethode*, de methode van de omweg.

Hoewel Pieters Huygens' gedichten nadrukkelijk leest met bijzondere aandacht voor de manier waarop ze bepaald zijn door hun tijd en cultuur, schrijft hij zichzelf niet weg uit zijn lectuur en vraagt consistent aandacht voor de afstand die hem als lezer scheidt van de zeventiende eeuw; reconstructie en deconstructie dus. Wat Pieters overtuigend laat zien is dat historische teksten ons herinneren aan hun oorspronkelijke context, maar het ook in zich hebben om in toekomstige gebruikscontexten te functioneren en zich aan die contexten aan te passen. Door bij het lezen van Huygens niet alleen Huygens' voorgangers en tijdgenoten te betrekken, maar ook zichzelf en moderne literaire teksten en moderne theoretische bespiegelingen, brengt Pieters twee tijdsgewrichten zinvol met elkaar in contact. Pieters heeft daarbij oog voor de overeenkomsten, maar vooral voor de verschillen: 'Mijn overtuiging is dat verschillen tussen teksten uiteindelijk ook tot een beter begrip van het historisch kader ervan leiden. Meer nog, het is juist in een dialoog met latere teksten […] dat voor mij de *historische* betekenis van deze tekst beter aan het licht komt'.

In de drie langere analyses probeert Pieters Huygens' teksten te vangen in verschillende hypertekstuele netwerken. Zo laat hij *Cupio dissolvi* niet alleen dialogeren met een Latijns grafschrift van John Donne, een sonnet van Petrarca en een troostbrief van Huygens' goede vriend René Descartes, maar ook met Nijhoffs *Awater* en

98943_SDL_2016-1_05_Boekbeoordelingen.indd 128 20/04/16 09:11

een tekst van de Britse auteur John Berger. Waarom Berger? Omdat Pieters denkt aan Berger tijdens het lezen van Huygens' sonnet en vice versa. Het is het verschil tussen beiden dat voor Pieters wederzijds verhelderend werkt. Pieters wil (en kan) niet bewijzen dat Huygens bepaalde beelden in *Ooghentroost* aan Boethius ontleende, maar laat zien dat sommige passages ons beter doen inzien wat de talrijke fragmenten in de marge van Huygens' tekst met elkaar gemeen hebben. De door hem intuïtief aangevoelde tegenstelling tussen troost en satire in *Ooghentroost* kadert Pieters historisch, zonder daarmee de tegenstelling te willen 'oplossen' of wegwerken. Integendeel, juist door ervan uit te gaan dat zoiets als troost ook een historische ontwikkeling doormaakt, kunnen we beter inzien wat het begrip in onze eigen tijd betekent. Een lezing die gericht is op verschil kortom, heeft oog voor plaatsen in een tekst waar de auteur zichzelf tegenspreekt of waar de tekst een andere, tegengestelde betekenis kan oproepen dan degene die door de auteur geïntendeerd is. 'Wie Huygens' sonnet naast het grafschrift van Donne en Boethius leest, ziet ook in *Cupio Dissolvi* en *Ooghentroost* betekenissen ontstaan die er op het eerste gezicht niet leken te zijn'.

De dialogische keten van teksten die Pieters in zijn notities opzet is in wezen oneindig, het is een blijvend gesprek. En andere (dialogische) lezers zullen andere verbanden leggen. Dialogische lezers lezen teksten naast elkaar, door elkaar en tegen elkaar, in de hoop en de verwachting dat een dergelijke werkwijze hen ook meer plezier oplevert. En met dat plezier gaat evenzeer inzicht gepaard, niet alleen in de tekst en in de cultuur waarvan hij deel uitmaakt, maar ook in de eigen tijd en in de teksten waarmee de bestudeerde tekst wordt geconfronteerd. Het leesplezier spat in deze *Italiaanse leesnotities* van de pagina's en de dialogen tussen Huygens' teksten en de door Pieters gekozen gesprekspartners zijn daadwerkelijk wederzijds verhelderend.

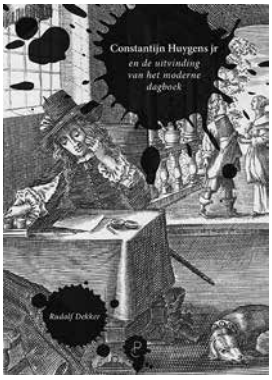
Men kan de crisis van de historische letterkunde volgens Pieters te baat nemen om het bijzondere appel dat van historische teksten uitgaat en dat de lezer dwingt zich voortdurend te bezinnen over zijn verhouding tot wat hij leest, opnieuw centraal te plaatsen in het letterkundig onderzoek. We gaan historische teksten niet lezen *ondanks* maar *vanwege* de grote afstand die ze tot ons innemen. 'Juist in het besef van verschil zit de grond van het kritische vermogen en van de verwondering waarvan dat vermogen uitgaat.' Om een historische tekst te kunnen begrijpen moeten we proberen los te komen van onze ideeën en vooroordelen. 'Wie dialogisch leest, zegt dus in zekere zin samen met Huygens "Cupio dissolvi", ik verlang ernaar van mijzelf los te komen.' Wie echt wil begrijpen moet zijn tijd nemen voor verschillen, iets wat in onze maatschappij steeds lastiger lijkt te worden. Het is een les die we van hedendaagse auteurs gemakkelijk aannemen, maar die ook Huygens ons kan leren, aldus Pieters. Pieters' dialogische manier van lezen herinnert ons aan de blijvende vitaliteit en actualiteit van teksten die door velen als te bestoft worden beschouwd en aan het plezier dat we er als lezers nog aan kunnen beleven. Om met Pieters te besluiten: 'Willen we het belang van de historische letterkunde vandaag bepleiten – voor lezers van allerlei pluimage, maar vooral in het onderwijs dan doen we er verstandig aan haar actualiteit in deze bijzondere zin van het woord centraal te stellen'.

Sophie Reinders
Radboud Universiteit Nijmegen

98943_SDL_2016-1_05_Boekbeoordelingen.indd 129 20/04/16 09:11

Een jaloersmakend mooie bron voor cultuurhistorisch onderzoek

Rudolf Dekker, *Observaties van een zeventiende-eeuwse wereldbeschouwer. Constantijn Huygens jr. en de uitvinding van het moderne dagboek*. Amsterdam: Panchaud, 2013. 183 p., ill. ISBN 978-90-820779-0-2. Prijs: € 15,00.



Het dagboek van Constantijn Huygens jr. (1628-1697) is een jaloersmakend mooie bron voor cultuurhistorisch onderzoek. Huygens jr., de zoon van de dichter, de broer van de natuurwetenschapper, was secretaris van stadhouder Willem III en stond midden in het politieke, diplomatieke, culturele en wetenschappelijke leven van zijn tijd. Hij schreef tijdens grote delen van zijn leven bijna dagelijks in zijn dagboek over alles wat hij meemaakte en dat was niet niets: Huygens stond in contact met kunstenaars en wetenschappers, ging met zijn werkgever Willem III mee op veldtochten en verbleef aan diens Engelse hof toen de stadhouder na de *Glorious Revolution* in 1688 ook koning van Engeland werd. Het dagboek levert aldus een zeer gevarieerd beeld van het laatste kwart van de zeventiende eeuw op. Bovendien geeft het een inkijkje in het persoonlijk leven van Huygens zelf en de mensen om hem heen. Huygens deelde vele geheimen met zijn dagboek.

Wie een boekje van minder dan 200 pagina's aan zo'n rijke en veelzijdige bron wil wijden, staat voor een uitdaging. Wat komt er wel in en wat niet? Op welke aspecten van het dagboek leg je de nadruk? Rudolf Dekker is de uitdaging aangegaan in *Observaties van een zeventiende-eeuwse wereldbeschouwer. Constantijn Huygens jr. en de uitvinding van het moderne dagboek*, een mooi uitgegeven en handzaam boekje. Het is gebaseerd op de eerder bij Brill verschenen wetenschappelijke studie *Family, Culture and Society in the Diary of Constantijn Huygens jr., Secretary to Stadholder-King William III* (2013). Hoewel de inhoud van beide boeken grotendeels overlapt, is voor heel verschillende titels gekozen. Dat heeft natuurlijk alles te maken met de veronderstelde interesses van het beoogde publiek van de boeken, maar laat tegelijkertijd iets zien van de problemen die Dekker ondervindt bij het uitzetten van een duidelijke lijn. Wil hij zijn bron vooral gebruiken om iets te laten zien van de rol die familiebanden speelden in de laat zeventiende-eeuwse cultuur en maatschappij? Ligt de nadruk op Huygens' rol als secretaris van een belangrijke politieke leider uit die tijd? Of staat diens dagboek vooral symbool voor een nieuw soort egodocument, zoals de ondertitel van het Nederlandstalige boekje doet vermoeden?

Het komt allemaal aan bod, maar er is geen enkele richting die Dekker voortdurend volgt. In feite dekt de hoofdtitel *Observaties van een zeventiende-eeuwse wereldbeschouwer* de lading het beste: in het boekje zijn Huygens' observaties over van alles en nog wat verzameld en geordend. Het eerste hoofdstuk gaat over 'Familie en ambt', in het tweede staat de functie van het dagboek en aandacht voor tijdmeting centraal. Vervolgens zijn er zijn hoofdstukken over de belangrijke politiek-militaire gebeurtenissen van Huygens' tijd (de *Glorious Revolution* en de Negenjarige Oorlog), er wordt ingegaan op wat Huygens en de Nederlanders om hem heen opvalt aan

98943_SDL_2016-1_05_Boekbeoordelingen.indd 130 20/04/16 09:11

Engeland en de Engelsen, en Huygens boeken- en kunstverzameling krijgen aandacht. Net zo goed zijn passages uit het dagboek over bijgeloof en toverij, roddel en seks, en meiden en knechten aanleiding voor aparte hoofdstukken.

Is het erg dat Dekker zo breed uitwaaiert? Wat mij betreft niet. Zeker de geïnteresseerde leek voor wie het boekje bedoeld lijkt, zal alleen maar genieten van de afwisseling van onderwerpen en de toegankelijke manier waarop Huygens' observaties beschreven worden. En ook voor kenners van de periode leveren de observaties van Huygens spannende aanvullingen en nieuwe perspectieven op. Een specialist op zoek naar informatie over een bepaald aspect van Huygens' leven en tijd – een historisch letterkundige die precies wil weten wat Huygens en zijn tijdgenoten van bepaalde literaire ontwikkelingen of publicaties vonden bijvoorbeeld – wordt met dit werk weliswaar niet op zijn of haar wenken bediend, maar is door Dekkers inspanningen in ieder geval op het spoor gebracht van een relevante bron waarin hij of zij zelf nader onderzoek kan doen. Want dat is een van de belangrijkste verdiensten van de publicatie van beide werken over het dagboek: dat het boekje en de dagboekschrijver, Huygens jr., daarmee in de aandacht zijn komen te staan. Huygens jr. heeft altijd in de schaduw gestaan van zijn vader en broer, en ondanks de negentiende-eeuwse uitgave en eerdere studie door de succesvolle Britse historica Lisa Jardine genoot zijn dagboek maar geringe bekendheid. Daar brengt Dekker verandering in en iedereen kan de tekst van Huygens jr. raadplegen via de DBNL.

Wat dat betreft was het publieksboekje *Observaties van een zeventiende-eeuwse wereldbeschouwer* misschien wel beter af geweest bij een andere uitgever. Hoewel het zoals gezegd mooi vormgegeven is, is het jammer dat er geen betere redactie gevoerd is. Het wemelt van de typfouten en de citaten uit het dagboek hadden soms wat meer toelichting behoefd. Kan een leek uit de voeten met zeventiende-eeuwse woorden als 'quereleren' (p. 121) of 'zoetelaars' (p. 130)? Wie niet bekend is met Panchaud kan bovendien niet makkelijk aan de uitgave komen, omdat ze alleen rechtstreeks bij de kleine uitgeverij besteld kan worden. Dit boekje had het verdiend om in grote stapels op de non-fictietafels van de boekwinkels te liggen. Het is een prachtig cadeau voor iedereen met historische interesse.

Nina Geerdink
Radboud Universiteit Nijmegen

Nieuwe aandacht voor Virginie Loveling

Virginie Loveling, *Sophie*. Inleiding door Daniël Vanacker. Brussel/Gent: ASP/Liberaal Archief, 2014. (Blauwe Maandag Reeks – Klassieken, reisverhalen, cahiers). 343 p. ISBN 978-90-5718-404-8. Prijs: € 25,00.

In 1982 werd het Liberaal Archief opgericht te Gent en in 2011 werd het erkend door de Vlaamse gemeenschap als 'archief- en documentatiecentrum op basis van maatschappelijk-filosofische stromingen'. Het heeft, aldus de intentieverklaring op de website, 'als wetenschappelijke instelling tot doel het verzamelen, bewaren en ontsluiten van alle bronnenmateriaal over de liberale beweging in België/Vlaanderen van het begin van de 19de eeuw tot heden,' waarbij onder 'bronnenmateriaal' zowel 'archivalia stricto sensu als boeken en brochures, kranten en periodieken, foto's,

98943_SDL_2016-1_05_Boekbeoordelingen.indd 131 20/04/16 09:11



affiches, vlaggen en museale stukken' worden begrepen. Een van de resultaten van die arbeid is de *Blauwe Maandag Reeks – Klassieken, reisverhalen, cahiers*, die het Archief sedert 2011 uitbrengt. Daarin worden, in samenwerking met uitgeverij ASP, 'liberale pareltjes' (zoals ze genoemd worden in een digitale nieuwsbrief uit 2014) opnieuw gepubliceerd.

Een van de vijf tot nu toe opgenomen boeken is de roman *Sophie* van Virginie Loveling. Dit verhaal over de schoolstrijd op het Vlaamse platteland verscheen voor het eerst in 1885 bij uitgeverij Hoste te Gent. De driedelige roman was volgens A. van Elslander en A.M. Musschoot, de bezorgers van de 'Correspondentie van de gezusters Loveling. Brieven van en aan Paul Fredericq II' in *Mededelingen van het Cyriel Buyssegenootschap 10* (1994), in enkele weken uitverkocht en werd nog datzelfde jaar herdrukt als volksuitgave. In 1889 kwam er een derde editie. Het Liberaal Archief heeft *Sophie* al in 1999 opnieuw uitgegeven, na de succesvolle tentoonstelling 'Om de schone ziel van 't kind' over de schoolstrijd (1998). Het boek is uitverkocht maar er bleef blijkbaar vraag naar, en daarom werd besloten om het opnieuw uit te geven. De bibliografie van de inleiding door Daniël Van Acker werd geactualiseerd en de roman werd omgespeld volgens de regels van het Spellingbesluit 2006, maar voor de rest bleef het boek ongewijzigd. Dat een belangrijke roman opnieuw wordt uitgegeven, verdient natuurlijk alle lof, maar wel vraag ik me enigszins af waarom de keuze op *Sophie* viel, aangezien de eerste druk ervan gratis te lezen en downloaden is op www.dbnl.nl. Had het dan bijvoorbeeld niet meer voor de hand gelegen om het moeilijk vindbare romandebuut van de (dan nog onder pseudoniem publicerende) auteur, *In onze Vlaamsche Gewesten. Politieke schetsen* (1877), opnieuw uit te brengen?

Op de inleiding valt het een en ander af te dingen. Zo valt het op dat de geschiedenis vooral in kaart wordt gebracht door enerzijds onderzoekers en anderzijds tijdgenoten van Loveling of Loveling zelf aan te halen. Dat is op zich natuurlijk interessant, maar ik mis toch regelmatig een metastandpunt, waarin al deze uitspraken zelf geanalyseerd en geduid worden: de retoriek en de achtergronden ervan. Op p. 35 staat bijvoorbeeld te lezen: 'Loveling miste de prijs van 5.000 frank doordat de Brusselse liberaal E. Van Driessche met de klerikalen meestemde. Groot was de verwondering én het ongenoegen bij veel Vlaams-liberalen toen ze vernamen dat Loveling het onderspit had moeten delven tegen De Mont, een "weinig gekend, aankomend dichter", en vooral een "klerikale Leuvense student".' Waarom vernemen we niets meer over Van Driessche en diens motivatie? En waarom bevat de inleiding eigenlijk geen uitgewerkte reflectie over de dubbelzinnige houding die binnen het liberale kamp bleek te bestaan? Loveling blijkt zelf haar beklag te hebben gedaan over de liberale regering (p. 36) en verwerkt haar wrevel ook in *Sophie*, maar toch wordt dit belangrijke gegeven in de inleiding slechts heel kort aangestipt (44-45).

Het zou naar aanleiding van de hierboven aangehaalde passage ook interessant zijn geweest om na te gaan waarom De Mont zomaar een "klerikale Leuvense student" wordt genoemd, terwijl diens levensbeschouwing op dat ogenblik, zo blijkt uit diverse lemmata in de *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*, een stuk

98943_SDL_2016-1_05_Boekbeoordelingen.indd 132 20/04/16 09:11

complexer was dan dat. De Mont was bijvoorbeeld betrokken bij *Het Pennoen,* dat werd bekritiseerd door seminaristen, onder meer omdat het niet-katholiek was. De Mont werd op 23 september 1880, dus kort na de affaire, aangesteld als leraar Nederlands aan het Koninklijk Atheneum te Doornik, en niet lang daarna richtte hij *Jong Vlaanderen* op, dat bedoeld was als een onpartijdig kritisch tijdschrift voor vooral jongere kunstenaars en waarin Reimond Stijns in 1884 zijn antiklerikale roman *Arm Vlaanderen* kwijt kon. Het is mij trouwens niet duidelijk geworden waar het citaat "klerikale Leuvense student" precies vandaan komt, want de voetnoot die erop volgt, verwijst naar maar liefst zes verschillende bronnen. Het probleem dat de bronnen niet eenvoudig te traceren zijn speelt overigens op meerdere plaatsen in de inleiding. Van Acker besloot immers – allicht met de leesbaarheid van zijn tekst in het achterhoofd – om het aantal voetnoten te beperken. 'Gedetailleerde verwijzingen naar de bronnen', zo meldt hij in de inleiding op de bibliografie bij zijn stuk, vindt de lezer in zijn artikel 'Virginie Loveling en de schoolstrijd', dat in het derde nummer van *Mededelingen van het Cyriel Buysse Genootschap* uit 1987 is opgenomen en de legger vormde voor de inleiding.

De analyse van de roman zelf is vrij beperkt. De inleider gaat voornamelijk op zoek naar de historische context van het beschrevene en naar de realistische laag van de roman, maar waagt zich niet aan een narratologische analyse. Zo heeft hij het niet over het vertelstandpunt van de tekst: wie is die 'ik' die aan het woord is en die zichzelf zo duidelijk als centrum van de norm profileert door voortdurend terug te vallen op gnomische formules? En hoe valt het te verklaren dat dit klassieke auctoriale vertelstandpunt gecombineerd wordt met talloze passages in de vrije indirecte rede? En hoe zit het eigenlijk met de 'moraal van het verhaal'? Van Acker wijst in zijn tekst meermaals op personages die 'de waarheid' uitdragen: 'In dit boek zegt de liberale "woordvoerder" Haantjens:' en 'Als de dissidente passtoor haar uitlegt dat' (41); 'Het antwoord van haar man moet de goede boodschap brengen' (45);… Van Acker neemt klaarblijkelijk aan dat deze uitspraken te vereenzelvigen zijn met de 'boodschap' van de roman, want wat 'haar man' zegt voert hij op als de kern van de roman: '[*Sophie*] schetst de mogelijkheid van een godsgeloof buiten de Katholieke Kerk waarin het evangelie en het eigen geweten centraal staan' (51)? Het is best mogelijk dat deze aanname klopt, maar Van Acker beargumenteert in zijn inleiding niet waaraan deze personages hun statuut van normatieve woordvoerders precies te danken hebben, en hoe hun uitspraken zich verhouden tot de vele gnomische uitspraken waarop ik al wees. Het zou interessant zijn om dat te onderbouwen aan de hand van de theoretische voorstellen van bijvoorbeeld Vincent Jouve (*Poétique des valeurs* [2001]) en Philippe Hamon (*Texte et idéologie* [1984]).

Een laatste gegeven waarover ik meer had willen lezen, betreft het gebruik van diverse talen door Loveling. Zij schrijft haar eerste roman in het Nederlands, maar publiceert ook stukken in het Frans in *La Flandre Libérale.* In sommige van haar brieven, zoals die die op p. 32 wordt aangehaald, worden Frans en Nederlands vermengd. Hoe verhield deze auteur zich precies tot de taalstrijd?

Ik heb dit alles allicht te kritisch uitgedrukt: mag men zulke uitbreidingen wel verwachten in een inleiding op een leeseditie? Per slot van rekening is Van Ackers inleiding goed leesbaar en erg informatief. De lezer krijgt een goed beeld van de plaats van *Sophie* in de maatschappelijke context van toen, en in het oeuvre van de auteur. Ook wordt beschreven hoe Loveling de katholieke kerk steeds beslister afvalt om via een 'rationalistisch spiritualisme' over het 'liberaal protestantisme' bij 'een

98943_SDL_2016-1_05_Boekbeoordelingen.indd 133 20/04/16 09:11

twijfelend en dus verdraagzaam agnosticisme' (52) uit te komen. Deze inleiding dient het doel – onterecht vergeten belangrijke teksten weer toegankelijk maken – dan ook prima en heeft als bijkomende verdienste uiteraard dat ze al de genoemde vragen en onderzoeksmogelijkheden oproept.

TOM SINTOBIN
Radboud Universiteit Nijmegen

Boeken van de dag

Erica van Boven, *Bestsellers in Nederland 1900-2015*. (Colleges Literatuur, 2). Antwerpen/Apeldoorn: Garant, 2015. 218 p., ill. ISBN: 978-90-4413-288-5. Prijs: € 23,90.



''n Onverbiddelijke BESTSELLER' – die leuze sierde, naast de paginagrote afbeelding van de auteur op een motor, de cover van Jan Cremers debuut *Ik Jan Cremer* (1964). Cremers reclameslogan werd al gauw bewaarheid, want zijn 'schandaalboek' verkocht als zoete broodjes (intussen zijn 800.000 exemplaren verkocht). Met Cremers intrede in de Nederlandse letteren ontstond ook een nieuwe manier om boeken aan de man te brengen: de auteursgerichte promotie van literatuur.

Ik Jan Cremer is slechts een van 'allergrootste literaire favorieten van het Nederlandse publiek vanaf 1900 tot vandaag' (9) die Erica van Boven bespreekt in *Bestsellers in Nederland 1900-2015*. De studie verschijnt als tweede titel in de reeks Colleges Literatuur (na Ralf Grüttemeiers deel over auteursintentie in 2011). Elk deel van de reeks wil, volgens het colofon, op didactische wijze een centraal onderdeel uit het vakgebied inleiden en de stand van het onderzoek behandelen. Het centrale doelpubliek zijn dus studenten literatuur in het hoger onderwijs. Daarnaast bevatten de colleges basismateriaal rond literatuur en literatuurstudie; de boeken zijn dus niet uitsluitend bedoeld als studiemateriaal, maar ook 'om te hebben en te herlezen'.

Bestsellers in Nederland wil het wezen en belang van de bestseller onderzoeken. Voortbordurend op het werk van Robert Escarpit (1996), die de driedeling bestseller-fastseller-steadyseller introduceerde (35), besluit Van Boven dat een definitie van de bestseller nauwelijks meer kan omvatten dan de eigenschap 'hoge verkoopcijfers binnen een korte tijd' (37). Het onderzoeksobject wordt op drie manieren afgebakend. Het gaat immers enkel om *literaire* bestsellers: romans die als 'individuele literaire werken zijn geconcipieerd, geproduceerd, verspreid en beoordeeld in het literaire veld'. Bestsellers die niet in het literaire circuit functioneren (bijvoorbeeld genrefictie) vallen dus buiten de focus van de studie (25). Veel populaire literaire bestsellers in de twintigste eeuw behoren volgens Van Boven dan ook tot de *middlebrow*-literatuur: de semi-officiële literatuur die zich ophoudt in het culturele middengebied (tussen *highbrow* literaire romans en pulp) (27). Het onderzoek is daarnaast beperkt in tijd (1900-2015) en ruimte (Nederland). De temporele afbakening hangt samen met het

98943_SDL_2016-1_05_Boekbeoordelingen.indd 134 20/04/16 09:11

ontstaan van de term 'bestseller' in de Verenigde Staten (in 1902) – al sprak men in Nederland pas van 'bestsellers' vanaf 1924. Aanvankelijk sprak men ook van 'schlagers' en 'modeboeken' (21-24). Ruimtelijk beperkt Van Boven zich tot de smaak van het *Nederlandse* publiek: Vlaamse (bijvoorbeeld *Pallieter*) en internationale romans (bijvoorbeeld *De naam van de roos*) komen enkel aan bod als ze in Nederland werden ontvangen, gelezen, geapprecieerd (31).

Bestsellers zijn, omdat ze doorgaans niet gecanoniseerd zijn en de publiekssmaak vertegenwoordigen, tot dusver weinig besproken in de literatuurwetenschap. Zelfs lezersgerichte benaderingen als de receptie-esthetica hebben volgens Van Boven nauwelijks aandacht besteed aan het fenomeen (19). Tot diep in de twintigste eeuw (tot de opkomst van de *cultural studies* [57]) domineerde in de literatuurwetenschap een dichotomiedenken dat uitging van scherpe culturele en sociale tweedelingen. Bestsellers werden steevast afgezet tegen klassieke literatuur, waarbij men de eerste categorie associeerde met 'negatieve' eigenschappen als marktgerichtheid, kwantiteit (in plaats van kwaliteit), trendgevoeligheid en een beperkte houdbaarheid (in plaats van tijdloze relevantie), de smaak van de massa (in plaats van de verfijnde smaak van literatuurkenners), een gebrek aan complexiteit en vernieuwing (13 e.v.). Ter verdediging van haar onderzoeksobject stelt Van Boven dat die als negatief beoordeelde eigenschappen echter evenzeer significante voordelen hebben. De tijdgebondenheid en marktgerichtheid zijn immers ook de grote sterkte van bestsellers (15). Door de nauwe band met de tijd en de actualiteit en de nadruk op *lifestyle* (smaakpatronen, culturele praktijken, modes) zijn bestsellers namelijk een unieke bron voor cultuur- en mentaliteitsgeschiedenis. Ze bieden ook inzicht in ideologische patronen, omdat ze onbewust de doxa weergeven (wat in een bepaalde cultuur op een bepaald moment vanzelfsprekend wordt geacht). Maar bovenal biedt onderzoek naar bestsellers inzicht in literatuurwetenschappelijke problemen, zoals de wijze waarop de verschillende materiële en symbolische mechanismen in het literaire veld van een bepaalde periode in samenhang hun werking uitoefenen. In die zin is bestselleronderzoek dus een typische exponent van de huidige aandacht in de literatuurwetenschap voor de manier waarop literatuur is georganiseerd en functioneert als veld (20).

Bestsellers in Nederland is, zoals een college hoort te zijn, didactisch opgevat. Naast een voorwoord en besluit omvat het boek vier delen, die onderverdeeld zijn in korte, zeer behapbare hoofdstukjes. De inleiding bevat, naast de bespreking van terminologische kwesties en de definitie, een *state of the art* en een uiteenzetting van de praktische complicaties van het onderzoek. In de drie daarop volgende delen traceert Van Boven, in chronologische volgorde, de geschiedenis van de bestseller voor de periodes 1900-1945, 1945-2000 en 2000-nu. Daarbij komt telkens eerst de literaire markt aan bod, daarna volgt een bespreking van de bestsellers uit die periode in hun culturele en sociale context. Ook de taal is helder en de concepten zijn duidelijk afgebakend. Het boek bevat ook een schat aan voorbeelden. Er is geen notenapparaat toegevoegd; noodzakelijke literatuurverwijzingen zijn in de tekst opgenomen en de bibliografie bevat extra leessuggesties. Deze aanpak bevordert de leesbaarheid, maar heeft ook zijn nadelen, aangezien bij de gebruikte concepten wel naar bepaalde standaardwerken wordt verwezen, maar niet naar een paginanummer. Wie meer concrete informatie zoekt, moet dus wel wat moeite doen om de precieze brontekst te vinden. Qua vormgeving herinnert het boek eveneens aan een leerboek – de illustraties zijn vaak weinig aantrekkelijk: nogal donker en klein, ze bevatten soms wel en soms geen bijschrift en zijn daardoor soms weinig ondersteunend.

98943_SDL_2016-1_05_Boekbeoordelingen.indd 135 20/04/16 09:11

Van Boven schetst een helder beeld van het evoluerende literaire landschap. Zo toont ze nauwgezet hoe de opkomst van de middenklasse, als nieuw lezerspubliek de bestsellermarkt beïnvloedt (81 e.v.) en hoe de omnibus een succesformule werd (117). Boeiend is ook de bespreking van de wijze waarop het boekenvak zich in de *sixties* en de *seventies* begint te ontwikkelen van een eerder kleinschalig bedrijf van connaisseurs naar de grootschalige bewustzijnindustrie zoals we die vandaag kennen (131 e.v.). De chronologische aanpak verheldert ook mooi hoe de grenzen tussen 'hoog' en 'laag', tussen literatuur en genrefictie, steeds waziger worden en de term 'literair' geleidelijk een steeds heterogenere lading dekt. In het laatste deel komt, naast Stefan Hertmans' *Oorlog en terpentijn* (dat de AKO Literatuurprijs 2014 won), bijvoorbeeld ook *Vijftig tinten grijs* aan bod. Hoewel dat laatste boek heel wat kenmerken van genrefictie bevat (een 'sekskasteelroman'), functioneert het evenals als Hertmans' boek in het literaire domein (188-200).

De besproken romans zijn bijzonder gevarieerd. Naast de Vlaamse streekroman *De Witte*, jongensboeken als *Boefje*, damesromans als *De klop op de deur*, mannenboeken (*Dr. Vlimmen*) en heldenverhalen (*Hollands glorie*), komen ook zeer gewaardeerde meesterwerken als *De avonden* en *De ontdekking van de hemel* aan bod. Op basis van dit zeer ruime corpus en de contextuele analyse ervan komt Van Boven tot een paar belangrijke conclusies. Zo blijken bestsellers niet noodzakelijk het terrein van de middenklasse te zijn (202), zoals men intuïtief misschien zou verwachten, en zijn ze evenmin gereserveerd voor bepaalde literaire genres of vormen (203). Wel constant zijn de nauwe relatie met het brede publiek, de markt en entertainment en de afhankelijkheid van het commerciële systeem (205).

Bestsellers in Nederland biedt met andere woorden, zoals het colofon belooft, een toegankelijke en degelijke inleiding tot het onderzoeksgebied van de bestseller. Het toont een frisse kijk op een eerder weinig bestudeerd fenomeen en presenteert een schat aan literaire bestsellers. De studie biedt belangrijke inzichten omtrent publieksliteratuur en daagt ongetwijfeld ook uit tot verder onderzoek. Zo rijst de vraag hoe het zit met de situatie in Vlaanderen: is die vergelijkbaar? En hoe positioneren/positioneerden schrijvers voor een klein publiek zich in het veranderende literaire veld? Bovenal biedt *Bestsellers in Nederland* een stimulans om, naast de *usual suspects*, publieksgerichte literatuur als onderzoeksobject te waarderen en te gaan herlezen.

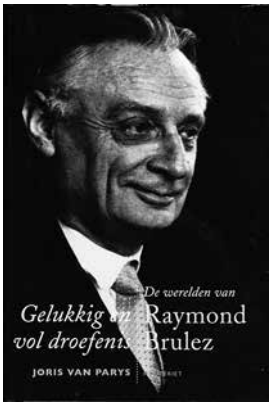
Linde de Potter
Universiteit Gent

Literatuur als bewijsplaats
Joris van Parys over Raymond Brulez

Joris van Parys, *Gelukkig en vol droefenis. De werelden van Raymond Brulez*, Antwerpen/Utrecht: Houtekiet, 2015. 543 p., ill. ISBN 978-90-8924-383-6. Prijs: € 49,99.

In zijn biografie van Raymond Brulez, *Gelukkig en vol droefenis*, zet Joris van Parys zich af tegen de 'postmoderne interpretatie' van diens *Sheherazade* (1932) door Bart Vervaeck. Vervaeck noemde de verhalenkrans volgens Van Parys een '"metafictionele roman" over literatuur' (178). Zoals Van Parys de woorden van Vervaeck

98943_SDL_2016-1_05_Boekbeoordelingen.indd 136 20/04/16 09:11



hier weergeeft, zou deze twee keer hetzelfde hebben gezegd, wat niet het geval is. Natuurlijk bedoelt Van Parys niet meer dan dat Vervaeck de bundel interpreteerde als een roman over literatuur. En dat kan niet, zo vermaant hij in zijn stukje over 'Literatuur als losprijs': Brulez heeft immers in een brief uitgelegd waarover de verhalen gingen, en daarin duikt het woord metafictie niet op. Van Parys heeft nog een kleine terechtwijzing in petto: Vervaeck mag *Sheherazade* geen roman noemen, want de uitgeefster van Querido, Alice van Nahuys, vond dat het er geen was.

De reactie van Van Parys, hoe weinig scherp en moedig ook geformuleerd, is typisch voor de manier waarop veel biografen tegen het literaire werk van de door hen geportretteerde auteur aankijken: het dient als bewijsplaats voor hun biografie, terwijl je van literatuurminnende biografen zou verwachten dat zij het levensverhaal gebruiken om het werk te verhelderen. Hoogstens is het oeuvre voor de eerste soort van biografen een psychologische knoop die de auteur in woorden heeft gelegd en die met geduld ontward moet worden om zo meer licht op de biografische persoon te kunnen werpen. Zo'n biografische lectuur versmalt het werk onherroepelijk tot de interpretatie die de auteur er zelf aan zou willen geven of gaf. De auteursintentie is heilig.

Het oeuvre van Brulez lijkt er alle aanleiding toe te geven om gebruikt te worden als zoeklicht op de persoon van de schrijver. Vooral in zijn hoofdwerk, de tetralogie *Mijn woningen* (1950-1954), geeft de auteur onbeschroomd toe herinneringen op te halen, waarbij hij nu eens namen van personen en plaatsen bewaard heeft, terwijl hij die een andere keer getransformeerd heeft. Daarnaast heeft hij echter personages gecreëerd waarvan hij later zei: 'Ik vrees dat vroeg of laat eens Dr. Talkema of Mon Kardoes, de deken der ezeldrijvers van Borgen, aan mijn deur zal aankloppen en zeggen "Ja maar, wat hebt ge daar eigenlijk over mij verteld"' (354, geciteerd uit het Dankwoord bij de Staatsprijs van 1952). Dit soort uitspraken moet de lezer van zijn boeken op zijn hoede stellen: Brulez vermengt onbeschroomd het fictieve en het 'echt gebeurde'.

In de proloog tot het eerste deel van het vierluik, *Het huis te Borgen* (1950), bekent de verteller dat in zijn verhalen 'de verbeelding gestadig de herinnering zodanig verbuigt, dat de lezer er geen moment uit wijs geraakt of hij met een roman of met "mémoires" te doen heeft'. Dit spel met de lezer heeft Brulez altijd tot een lieveling van collega-auteurs gemaakt en in de jaren vijftig en zestig zelfs tot een van de meest gewaardeerde Vlaamse auteurs in Nederland. Onder zijn bewonderaars waren vanaf de jaren dertig nogal wat Nederlanders te vinden: eerst Jan Greshoff, Simon Vestdijk, Truida ter Braak (zus van) en P.H. Dubois, later Hans Warren en Gerrit Komrij en nog recenter Jeroen Brouwers en Benno Bernard. Maar voor de huidige Nederlander is Brulez een obscuur auteur. Zijn reputatie is intussen ook in Vlaanderen flink weggedeemsterd, al laat de recente mode van autofictie zien hoe *actu*eel de procedés van de Brussels-Blankenbergse schrijver zijn.

Bovenop de waardering voor het werk zelf is ook belangstelling voor de figuur van de schrijver op zijn plaats. Hij had een exquise smaak, steunde vaak de juiste auteurs (Louis Paul Boon en Christine D'haen bijvoorbeeld) en verzette zich meermaals tegen censuur, ook al was hij zelf ethisch conservatief en had hij een

98943_SDL_2016-1_05_Boekbeoordelingen.indd 137 20/04/16 09:11

personalistische poëtica die zwoer bij de non-interventie van de literatuur in het maatschappelijke debat. Brulez blijkt een van die auteurs die ei zo na niet in het Frans zijn gaan schrijven, zuiverder de taal van Voltaire beheersten dan het Nederlands en gelukkig toch – vooral dankzij hun flamingantisme, dat altijd wel ergens door een leraar in het middelbaar onderwijs werd opgewekt of aangewakkerd – voor hun moedertaal hebben gekozen. Brulezs sterk gallicistische taal, zijn tot in de dialogen toe archaïserende en ironische stijl en de met Franse citaten en verwijzingen naar kunst en literatuur doorspekte zinnen maken van hem een typische door de Franse cultuur doordrenkte auteur, zoals ook Karel van de Woestijne, Maurice Gilliams en Marnix Gijsen dat elk op hun manier waren.

Nog een constante in het schrijverschap van de genoemde Vlamingen is dat zij een dubbelleven hebben geleid: 'gedurende de diensturen plichtbewust ambtenaar en, daarbuiten, fantaisistisch romancier' (238, geciteerd uit *Mijn woningen*). Bij het Nationaal Instituut voor de Radio-Omroep (NIR) moest Brulez, zeker in het begin, hard werken als een soort censor van de berichtgeving. Dat zo iemand – die ook nog gebukt ging onder zwaarmoedige buien en hypochondrie – toch schreef, kwam doordat hij niet anders kòn. Zijn proza getuigt van vertellust, fantasie en esprit zoals weinig Vlaamse auteurs uit de twintigste eeuw die bezaten. In een andere context had hij een evenknie van Vestdijk kunnen zijn. Het heeft trouwens niet zoveel gescheeld of hij was redacteur van *Forum* geworden, waar hij meer op zijn plaats zou zijn geweest dan de toenmalige katholieken Gerard Walschap of Gijsen.

Het verhaal van een levensloop is een geschikte manier om de interesse voor het werk weer aan te wakkeren. Deze verdienste heeft de biografie van Van Parys zeker. Door veel te citeren probeert hij de lezer voor Brulez te winnen. Vooral via onbekende briefwisselingen (met de gebroeders Lamberty, D'haen of met zijn familie) geeft de biograaf inzicht in het ontstaansproces van diens werk, alsook in de publicatie- en de receptiegeschiedenis. Het accent ligt wel vrij sterk, zoals ook al in zijn biografie van Cyriel Buysse het geval was, op de receptie, gebiologeerd als hij is door de katholieke reacties op vrijzinnigheid. Uitgebreid bespreekt hij de ontvangst van elk deel van *Mijn woningen*. Onverwacht worden de hoofdstukken over de periode na de Tweede Wereldoorlog toch boeiend. De bladzijden over het NIR – een kapittel dat volgens Gijsen jammer genoeg ontbrak in zijn autobiografische tekst *De toren van Lynkeus* (1969) – geven een onbekend beeld van het naoorlogse culturele leven, niet alleen een tijd van verzuiling maar ook van veel aandacht voor cultuur en literatuur op de radio, wat zeker mee aan Brulez te danken was.

Ondanks de verdiensten van *Gelukkig en vol droefenis* kan het boek maar gedeeltelijk overtuigen. Dat ligt aan de vele slordigheden, zo bijvoorbeeld in manier waarop Van Parys de informatie verwerkt die hij uit de romans put. Op p. 24-25 lezen wij in verband met zijn gouvernante: 'Vertederend is bijvoorbeeld de inventieve manier waarop zij de angst van haar pupil weet te bezweren als hij, op z'n achtste geveld door mazelen, niet af te brengen is van het idee dat hij dood zal gaan'. *Het huis te Borgen* (1950) situeert het gebeuren 'in de zomer volgend op vaders overlijden'. Dat zou dus betekenen dat Raymond toen bijna elf jaar – en geen acht jaar – was (de vader overleed in maart 1906). In de roman heeft hij bovendien 'roodvonk' en geen mazelen. Het kan dat Van Parys over informatie beschikt over het feit dat Brulez die kinderziekte kreeg toen hij acht jaar was (een andere bron dan de roman geeft hij echter niet). Maar zou Juliette de gouvernante bij mazelen haar mond hebben gegorgeld nadat zij het jongetje een zoen heeft gegeven, zoals de

98943_SDL_2016-1_05_Boekbeoordelingen.indd 138 20/04/16 09:11

roman beschrijft? Natuurlijk niet, maar dat kan wel bij een gevaarlijke keelaandoening als roodvonk! Die roodvonk zou Brulez overigens volgens andere getuigenissen op zijn vijftiende hebben gekregen. Alles wijst er dus op dat we de zogenaamde herinneringen in zijn romans, zelfs die over zijn gouvernante die volgens de auteur tot zijn meest authentieke behoren, niet zonder een korreltje zout mogen geloven.

Zoals Jan Gielkens deed voor de biografie van Willem-Frederik Hermans door Willem Otterspeer, is het ook hier mogelijk om alle slordigheden van Van Parys op een rijtje te zetten. Bij wijze van voorbeeld beperk ik me tot één keten ervan, die begint bij een van de wel vaker voorkomende en storende herhalingen in deze biografie. Op p. 176 heeft Van Parys het over een nieuw avontuurtje van Brulez in 1933. 'Dit keer gaat het om een "mooie, slanke en beminnenswaardige dame" met een "blik die U zou doen gelooven aan de onsterfelijkheid der ziel"'. Twintig bladzijden verder luidt het in bijna precies dezelfde bewoordingen maar zonder terugverwijzing naar de eerdere passage: 'Dit keer gaat het om een nicht van Angèle die sinds zeven jaar getrouwd is […]'. Het blijkt hier om dezelfde affaire te gaan met de Waalse lerares Léonie Sacré, die pas in de voetnoten bij naam wordt genoemd. Maar om aan meer informatie over haar te komen moet de lezer puzzelen. In noot 52 van hoofdstuk tien verwijst Van Parys in verband met deze dame terug naar noot 49, maar dat moet noot 48 zijn. In het volgende hoofdstuk wordt de lezer dan in noot 49 voor meer informatie over de affaire doorverwezen naar het kapittel 'Literatuur als losprijs'. Dat blijkt echter het stukje te zijn waarin Vervaeck terechtgewezen wordt en niet het correcte stukje 'Burger!', dat eraan voorafgaat en waarin sprake is van het 'nieuw avontuur' (176).

Terwijl vooral de voetnoten getuigen van haastwerk, blijkt een gebrek aan redactie uit de taal- en drukfouten en de fouten in het register. Enkele voorbeelden zeggen genoeg over de geringe bruikbaarheid van deze biografie als naslagwerk. In het personenregister (een titelregister ontbreekt helaas) komt Boutens na Brouwers en krijgt Paul van Zeelandt één vermelding, op p. 215. Op p. 250 verschijnt hij echter tweemaal in de hoofdtekst (en één keer in een citaat) consequent zonder t. In de 'Bronnen' krijgt de zoon van Christine D'haen, Sylvester Beelaert, de naam van haar man, René, en in de bibliografie ontbreken ten slotte *Les écrivains flamands d'aujourd'hui* (1938) en de tweede vermeerderde druk van *Sheherazade*.

Van meer belang voor de juiste appreciatie van deze biografie is echter het totaalbeeld dat ze oplevert. Het blijkt een biografie zonder visie van de biograaf. Op een dubbele manier is Van Parys slachtoffer van zijn te grote respect voor de feiten. Op een aspect is al door Marc Reynebeau gewezen in zijn recensie voor *De Standaard* (8 januari 2016): Van Parys neemt het perspectief van de auteur op de gebeurtenissen over. Zoals bij zijn Buysse-biografie dreigt hij daarom in de hagiografie te vervallen. Al wie Brulez bespot of afgewezen heeft (Hedwig Speliers, Angèle Manteau, noem maar op) moet eraan geloven. Een mooi staaltje van recht trekken wat krom is, is de manier waarop Van Parys probeert het vijftigtal kronieken (1935-1937) te vergoelijken dat Brulez voor het tijdschrift *Cassandre* van Paul Colin heeft geschreven. Eerst bestrijdt hij – met goed recht – dat het blad al in 1935 een fascistische inslag zou hebben gehad (213-214), zoals Lode Zielens in november van dat jaar in een brief had beweerd. Vervolgens voegt hij er aan toe dat die extreemrechtse signatuur pas van 1937 dateert. Brulez behoorde niet tot degenen die in 1937 collectief ontslag ontnamen toen Colin openlijk Rex propageerde, maar zegde schoorvoetend zijn medewerking aan het tijdschrift op. Hij riep als excuus tijdsgebrek in. Vijfendertig pagina's verder in de biografie wordt dat duidelijker en verklaart Van Parys Brulezs ontslag uit

98943_SDL_2016-1_05_Boekbeoordelingen.indd 139 20/04/16 09:11

'zijn hekel aan pijnlijke confrontaties en open conflicten' (250). Dat een jaar later de essaybundel *Les écrivains flamands d'aujourd'hui* bij de uitgeverij verscheen waar *Cassandra* gepubliceerd werd, vermeldt hij weliswaar, maar veegt hij bij de beoordeling van het fascistische karakter van Brulezs publicatieforum onder de mat.

Het grootste euvel van *Gelukkig en vol droefenis* is dat Van Parys geen grote lijnen trekt. Hij vat niet de thema's samen die het leven van Brulez beheersten, maar blijft in details steken. Evenzeer blijft hij aan de chronologische weergave van de levensloop hangen. Nergens vinden we de durf om met vooruit- of achteruitwijzingen dit leven echt te duiden, om een stuk literatuur- of cultuurgeschiedenis te schrijven. Voorafgaand aan een voorpublicatie uit dit boek, die verscheen in *Brood & Rozen*, was aangekondigd dat de auteur met zijn triptiek over Masereel, Buysse en Brulez 'de grenzen tussen literaire biografie en cultuurgeschiedenis verschuift'. Deze ambitie is niet waargemaakt en dat ligt onder meer aan het feit dat Van Parys te weinig secundaire literatuur over de context gebruikt (bijvoorbeeld het boek van Hubert Roland over *Die deutsche literarische "Kriegskolonie" in Belgien, 1914-1918*). Zelfs in verband met Brulez heeft hij zijn huiswerk niet gemaakt, als we mogen afgaan op zijn erg onvolledige literatuurlijst.

Af en toe slaat Van Parys een zijpad in om een bredere context aan te raken (zoals het 'katholiek-flamingantische enthousiasme over de toekenning van de eerste Rembrandtprijs door de universiteit van Hamburg aan Stijn Streuvels, Cyriel Verschaeve en, postuum, dichter René de Clercq', op p. 228, waar Speliers vroeger al uitgebreid over heeft geschreven), maar die zijwegen zijn niet de meest gelukkige. Zo weidt hij plots uit over het oorlogsverleden van Brulezs zwager Henri Cayman of over dochter Annie na de Tweede Wereldoorlog (294-295), of vertelt hij ineens een heel verhaal na (390). Zulke divagaties leiden tot een onevenwichtige biografie. Veel meer had de lezer bijvoorbeeld willen vernemen over Brulezs atheneumperiode, over zijn contacten daar met de latere activist Pieter Tack of over de revolutionaire sympathieën van de jonge Brulez. Het milieu van Léa Gérard, waarin hij rond 1920 vertoefde, intrigeert bijvoorbeeld uitermate. Ook andere vragen blijven in de biografie onbeantwoord: wat maakte van Brulezs verblijf in Balgerhoeke in 1919 zo'n gelukkige tijd? Hoe is de plotse bitse polemiek met zijn vriend Max Lamberty van 1935 te verklaren? Wat was de rol van Brulez in Teirlincks Mijol-club? Was hij bevriend met Jos De Haes, die onder hem op het NIR werkte?

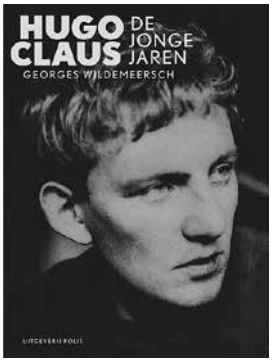
Tot slot blijven ook echt belangrijke vragen over waarop de fans van Brulezs literaire werk graag een antwoord hadden gehad: waarom vermengde de schrijver zo sterk zijn autobiografie met fictie? Waarom gaf hij erg verschillende invullingen aan de figuur van Julien Martijn, die nog eerder dan André Terval als personage optreedt? Waarom laste hij überhaupt fictieve personages in zijn geromanceerde memoires in? Het antwoord is misschien even simpel als complex: omdat Brulez een fabulerend auteur is, die dankzij fictieve personages spanningen inbouwt en in andere personages syncretisch bestaande personen samenbrengt. Hij vervormt gebeurtenissen in die mate tot een verhaal dat de biograaf die het werk wil gebruiken om zijn levensloop te schrijven, inderdaad meermaals moet verzuchten dat 'het verhaal in *Mijn woningen* niet helemaal [kan] kloppen' (455). Brulez was met andere woorden een rasverteller.

HANS VANDEVOORDE
Vrije Universiteit Brussel

98943_SDL_2016-1_05_Boekbeoordelingen.indd 140 20/04/16 09:11

'Waar het in Claus' wereld *echt* over gaat'
Feit en fictie in het vroege werk van een kunstenaar, rebel en minnaar

Georges Wildemeersch, *Hugo Claus. De jonge jaren.* Antwerpen: Polis, 2015. 381 p., ill. ISBN 978-94-6310-011-3. Prijs: € 34,95.



In zijn prachtig geïllustreerde en rijk gedocumenteerde 'biografie' over de jonge Hugo Claus focust Georges Wildemeersch op de periode 1942-1949. Hij begint hierbij niet traditioneel bij Claus' geboorte (1929) en kindertijd, maar bij het eerste literaire feit – namelijk het (uit het Duits vertaalde) gedicht 'Grauwvuur' – en eindigt in 1949, het moment waarop Claus zijn vernieuwende stem heeft laten horen in zijn vroegste werken en klaar is om zijn eigen plek in het literaire landschap te veroveren.

Deze periodisering illustreert hoe Wildemeersch zich in zijn biografisch relaas concentreert op de artistieke en literaire ontwikkeling van de jonge Hugo Claus. Ook in de ordening en opbouw van de hoofdstukken wegen thematische aspecten door op de chronologie, waardoor dit boek zich niet helemaal onder de noemer 'biografie' laat plaatsen en soms wat fragmentarisch aandoet. Eerder dan een klassieke biografische beschrijving te leveren van Claus' jeugd, stelt de auteur zich tot doel een beter inzicht te verschaffen in 'waar het in [Claus'] wereld echt over gaat' (10). Die 'wereld' slaat zowel op het universum dat de (jonge) auteur schept en de motieven die daarin te ontwaren zijn, als op de leefwereld van de jeugdige Claus. In de loop van het boek wordt duidelijk hoe die twee werelden elkaar voortdurend beïnvloeden, hoe Claus zijn eigen leven fictionaliseert en mystificeert en hoe zijn fictie de sporen draagt van zijn ervaringen – hoezeer de auteur die ook verdraait en herschept. Ook al is Claus strikt genomen geen autobiografisch schrijver, toch heeft zijn werk dikwijls een autobiografische inslag, zoals Wildemeersch met een rijkdom aan voorbeelden tracht aan te tonen. Deze spanning tussen werkelijkheid en verbeelding, tussen feit en fictie, die zich aftekende in Claus' vroege werk, zou uiteindelijk een overkoepelend thema vormen in zijn gehele oeuvre. Dit varieert van terugkerende motieven (zoals de ambivalente moederfiguur en de oedipale verhoudingen) tot werken die duidelijk geënt zijn op autobiografische gebeurtenissen (zoals *Suiker* [1950, 1958], *Het verdriet van België* [1983] en *Het jaar van de kreeft* [1972]).

Aan de hand van vroege manuscripten en publicaties, briefwisselingen, getuigenissen, interviews en ander archiefmateriaal, weet Wildemeersch een helder en genuanceerd beeld te schetsen van de vroegste ontwikkelingen van Claus als kunstenaar en dan vooral als dichter-schrijver. Dat de periode van Claus' 'jonge jaren' van belang is om het latere werk beter te plaatsen en te begrijpen staat buiten kijf. Wildemeersch verschaft bovendien inzicht in de genese van verschillende van Claus' vroegste gedichten en andere teksten door reeds bekende gegevens aan te vullen, te bevestigen of te bevragen met biografisch en tekstgenetisch materiaal dat hij door de jaren heen zorgvuldig verzamelde. Op deze manier openen zich nieuwe perspectieven voor onderzoekers, maar tegelijk maakt Wildemeersch' vlotte stijl het werk toegankelijk voor een breed publiek van Clausliefhebbers.

98943_SDL_2016-1_05_Boekbeoordelingen.indd 141 20/04/16 09:11

Dat Claus' oorlogservaring hem tekende en een belangrijke rol speelde in zijn vorming als schrijver, wordt wel vaker aangehaald. In een overzicht van Claus' jonge jaren, waarin de oorlogsperiode een centrale plaats inneemt, kan Wildemeersch hier dan ook niet aan voorbij gaan. Hij beschrijft hoe het loskomen van de ideologie en esthetiek van de nationaalsocialistische context waarin Claus de oorlogsjaren beleefde, gepaard ging met de ontdekking van het modernisme en het surrealisme. Dit weerspiegelde zich in Claus' vroegste artistieke en poëtische evoluties, waarvan zijn debuutbundel *Kleine Reeks* (1947) maar vooral ook de vormexperimenten in *Registeren* (1948) getuigen. Zoals Wildemeersch vermeldt, zou Claus later beweren dat die overgang van nationaalsocialisme naar experimentele kunstvormen zijn oorsprong vond in een bezoek met zijn collaborerende vader aan een nazidepot vol met 'Entartete' kunst. Als 'verboden vrucht' werd die kunst des te gretiger door de jonge Claus verorberd. Met dergelijke symbolisch-parabelachtige verhalen vergaart de mystificator Claus retrospectief al snel de status van een wonderkind, waardoor het voor zijn biografen soms moeilijk is aan de verleiding te weerstaan om de auteur een (te) grote intentionaliteit toe te schrijven. Uit zijn boek spreekt ook Wildemeersch' diepgewortelde fascinatie voor Claus, maar dankzij zijn al even diepgaande kennis van de auteur, erkent hij evenwel dat in plaats van weloverwogen esthetische keuzes, het vaak de directe omgeving en omstandigheden waren die Claus' werk – als kind van zijn tijd – het sterkst beïnvloedden.

De surrealistische moraal dat je dichter, minnaar en revolutionair moest zijn, was Claus volgens Wildemeersch op het lijf geschreven en vormt de leidraad doorheen zijn betoog. Opnieuw blijkt hieruit Wildemeersch' nadruk op de interactie tussen kunst (het dichterschap) en leven (politiek en liefde). Parallel met Claus' liefdespoezie, wordt er ingegaan op zijn amoureuze escapades en seksuele ambiguïteiten. Het politiek-revolutionaire aspect uit zich in het zich afzetten tegen een eenduidig politiek engagement, een verwerping van politieke ideologie en een anarchistische houding die haar oorsprong zou vinden in de oorlogservaring van de jonge auteur die geconfronteerd werd met de '[rampen die] politiek in de privésfeer […] kon veroorzaken' (264). Nieuw is deze vaststelling niet, maar Wildemeersch' materiaal vervolledigt en verfijnt wel het bestaande beeld.[2]

Ook het literaire netwerk waarin de jonge schrijver zijn vroegste ontwikkeling doormaakte komt uitgebreid aan bod. De 'proeflezers' die hij aanschrijft om hun mening te vragen over zijn vroegste poëtische probeersels behoren tot de toonaangevende literaire stemmen van zijn tijd (onder anderen Raymond Herreman, André Demedts en Johan Daisne). Reeds in deze vroege zoektocht naar bevestiging van zijn literair talent treedt Claus op als zelfmystificator door zélf een lovende recensie te schrijven over *De Metsiers*, zij het in naam van zijn goede vriend Anatole Ghekiere.

Bovendien bevestigen Wildemeersch' bevindingen dat het belang van vertaling in Claus' creatieve werk (zoals eerder onderzoek reeds aantoonde)[3] ook al tijdens zijn jonge jaren niet te onderschatten viel. Zo hadden vertalingen die dateren uit zijn prille schrijversjaren vaak enerzijds een directe impact op de poëzie waaraan hij op dat moment werkte, of inspireerden ze anderzijds gedichten die veel later verschenen.

[2] Zie K.Absillis e.a. (red.), *De plicht van de dichter. Hugo Claus en de politiek*. Antwerpen, 2012.

[3] Zie o.m. P. Claes, 'Hommage aan de vertaler Hugo Claus', in: *Filter*, 9, 2002, 2, 3-4; het *Filter*nummer *Claus, vertaler pur sang*; S. Vanasten, 'Ecrire (traduire). Hugo Claus traducteur', in: *Etudes Germaniques*, 3, 2009, 255, 623-641.

98943_SDL_2016-1_05_Boekbeoordelingen.indd 142 20/04/16 09:11

De vertaling uit 1947 van een gedicht van Paul Eluard blijkt zo bijvoorbeeld een structurele invloed te hebben gehad op Claus' uit 1961 daterende 'Bericht aan de bevolking' (142-144).

Opmerkelijk is ten slotte hoe Wildemeersch aantoont dat Claus reeds eind jaren veertig bezig was met toneel, terwijl tot nu toe werd aangenomen dat die interesse pas medio jaren vijftig ontstond uit een verlangen het publiek directer aan te spreken. Deze aanname was voornamelijk gebaseerd op beweringen van de auteur zelf. Enkele door Wildemeersch ontdekte vroege manuscripten en brieven spreken dit echter tegen en werpen een nieuw licht op de toneelauteur Claus – een aspect van zijn schrijverschap dat al lang (te) beperkte aandacht geniet.

Het is de ambivalentie en onvatbaarheid van de figuur Claus die in Wildemeersch' aanpak sterk naar voren komt. Het gevaar van de biografische benadering van Claus' kunst waarop dit werk is gestoeld, is een te auteursintentionele lezing van het oeuvre. Door verschillende getuigenissen, brieven en vaak tegenstrijdige beweringen vanwege Claus zelf naast elkaar te plaatsen in een meerstemmig verhaal, slaagt Wildemeersch er echter in de vele facetten van Claus' persoonlijkheid en schrijverschap te belichten en in perspectief te plaatsen. Een dergelijke benadering zet eerder aan tot behoedzaamheid dan tot het trekken van ongegronde conclusies. Een eenduidig antwoord op de vraag waar 'het in Claus' wereld *echt* om draait' levert het boek niet, noch lijkt dat er uiteindelijk toe te doen. Wat wel naar voren komt, is dat het in Claus' geval beslist interessant blijkt om na te gaan hoe hij met zijn levenservaringen aan de haal gaat – al is het maar om tot het besef te komen van de onvatbaarheid, de 'onbepaling', van zijn oeuvre.

ELIES SMEYERS
Université catholique de Louvain

De diversiteit van de sixties

Lars Bernaerts, Dirk de Geest, Hans Vandevoorde & Bart Vervaeck (red.), *Het lab van de sixties. Positionering en literaire experiment in de jaren zestig*. (SEL-reeks, 8). Gent: Academia Press, 2015. 292 p., ill. ISBN 978-90-382-2477-0. Prijs: € 34,99.



De faam van de *sixties* is de laatste decennia wel enigszins verbleekt, maar toch zullen er maar weinigen ontkennen dat het op cultureel gebied een tamelijk opmerkelijke periode is geweest. In het collectieve geheugen wordt dan overigens met name gedacht aan popmuziek en andere uitingen van massacultuur, veel minder aan vernieuwingen binnen de literatuur. In de literatuur zijn het op de eerste plaats schrijvers van de 'oorlogsgeneratie' – schrijvers wier adolescentie in de oorlog viel – die dan nadrukkelijk van zich laten horen. Of deze schrijvers de zogenaamd typische *sixties*-mentaliteit vertegenwoordigden valt te betwijfelen. Jongere auteurs, behorende tot de babyboomgeneratie, die in de loop van de jaren zestig het literaire toneel

98943_SDL_2016-1_05_Boekbeoordelingen.indd 143 20/04/16 09:11

betreden, opereren nog lang in de schaduw van de inmiddels individueel opererende Vijftigers en van auteurs als Hermans, Claus en Mulisch. De duurzame presentie in de literaire canon van deze babyboomers lijkt vergelijkenderwijs ook relatief bescheiden te zijn gebleven. Of de canon hiermee een rechtvaardig oordeel heeft geveld, is natuurlijk maar de vraag. Het is een beetje jammer dat het *Het lab van de sixties* geen enkele aandacht schenkt aan deze generatiekwestie, die toch voor een belangrijk deel de specifieke dynamiek van de jaren zestig heeft bepaald.

De bundel richt zich op het literaire experiment. Met elkaar geven de bijdragen een goed beeld van een bijzonder literair klimaat waarin opvallend veel schrijvers zich tot het experiment aangetrokken voelden. Het begrip 'experiment' wordt overigens niet erg scherp gedefinieerd. Het experiment, zo stellen de samenstellers, is niet zo maar de tegenhanger van traditie, al was het maar omdat er ook zoiets als een traditie van het experiment bestaat. En misschien, zo menen ze, is elk literair werk wel als een experiment te beschouwen. Daarmee wordt het begrip wel heel ruim opgevat, en bevreemdt het enigszins dat 'onze' eerste roman *Sara Burgerhart* dan weer niet als een experiment te boek mag staan, met het argument dat er indertijd nog geen romantraditie was en er dus nog geen conventies bestonden waarmee geëxperimenteerd kon worden. Al met al blijken de vier samenstellers gelukkig geen theoretische scherpslijpers die dwingende selectiecriteria hebben opgelegd aan de meewerkende auteurs. Zo kan in de bundel een amalgaam van heel uiteenlopende literaire experimenten aan de orde komen, van extreme vormexperimenten tot meer toegankelijke grensverkenningen, van uitgesproken politieke auteurs tot auteurs die politiek en literatuur juist onverenigbaar achten. Wellicht om toch wat samenhang te krijgen is als algemene methodische focus gekozen voor de 'zelfpositionering' van de auteurs. Maar die zelfpositionering wordt net als het experiment nogal losjes ingevuld. Er wordt verwezen naar de veldtheorie van Bourdieu en Viala, maar ook naar Heinich, Lahire en Meizoz, die de theorie van eerstgenoemden 'gevoelig [hebben] uitgewerkt' (7). Maar in de bijdragen spelen deze onderzoekers (met uitzondering van Meizoz) verder nauwelijks meer een rol. De auteurs die aan de bundel hebben bijgedragen rekken de al ruime definitie van zelfpositionering nog weer eens extra op door er ieder hun eigen invulling aan te geven. Soms wordt die zelfpositionering opgevat als publieke imago dat de auteur probeert te creëren, soms gaat het over poëticale polemieken waarmee de auteurs zich profileren ten opzichte van andere auteurs, soms over politieke stellingname, soms over externe en interne poëtica, en dan weer over de subject-positie die uit het literaire werk spreekt, enzovoort. Daarnaast bevat het boek een portfolio waarin een handgeschreven tekst van Freddy de Vree fraai wordt afgedrukt in facsimile. Het is de gedichtencyclus *Le sang de nos pères*, waarvan maar twee exemplaren zijn overgeleverd en alleen al daarom een curiosum. Het is ontegenzeggelijk een experimentele literaire tekst, en bovendien in het Frans: een duidelijke vorm van positionering in het Nederlandstalige literaire veld. Dat zullen de redenen zijn geweest om deze zeer traditionele wijze van tekstbezorging een plek in de bundel te geven.

Prikkelend is de benadering van Geert Buelens. Hij kiest een drietal *minor* auteurs (Fernand Auwera, Heere Heeresma en Anne Dellart) die mogelijk een 'canoniseringsachterstand' hebben opgelopen door een 'ongelukkige profilering'. Buelens werpt het nadrukkelijk op als een vraag, al geeft hij meteen toe dat die eigenlijk niet is te beantwoorden, omdat 'imponderabele kwaliteits- en smaakkwesties' (17) nu eenmaal ook een rol spelen in het canoniseringsproces. Toch weet hij heel

98943_SDL_2016-1_05_Boekbeoordelingen.indd 144 20/04/16 09:11

aannemelijk te maken dat bepaalde vooronderstellingen in de kritiek 'blikvernauwend' hebben gewerkt, en hij hoopt dat 'door af en toe van bril te wisselen en oog te hebben voor wat dan zichtbaar wordt – fricties in oeuvres, bijziendheid in kritiek en literatuurgeschiedschrijving – het beeld van de Nederlandse literatuur dynamischer en, hopelijk, rijker wordt.' (35)

Tom Sintobin onderwerpt de interviews die Hugo Claus in de jaren zestig heeft gegeven aan een uitgebreide analyse. Hij laat zien hoe via een co-productie van auteur, interviewer en vaak ook fotograaf een correctie op een elders in de pers ontstaan Clausbeeld werd gegeven. Marc van Zoggel beargumenteert dat Mulisch' politieke engagement zeker niet beperkt is tot de jaren zestig, zoals het beeld is. Een beeld waar ook Mulisch actief aan heeft bijgedragen. Mulisch' politieke engagement is weliswaar in loop van de jaren van aard veranderd (van enthousiaste supporter van de revolutie tot meer afstandelijk kritisch commentator van maatschappelijke ontwikkelingen) maar is nooit verdwenen. Waar Sintobin positioneringsprocessen reconstrueert, zou je kunnen zeggen dat Van Zoggel Mulisch 'repositioneert', of althans de huidige positionering corrigeert.

Uit het marxistische kamp krijgen Vogelaar (door Sven Vitse) en Van Marissing (door Hans Demeyer) een eigen bijdrage. Vogelaar maakte het zich al positionerend moeilijk door enerzijds politieke medestanders (zoals Mulisch en Martinus Arion) vanwege hun te traditionele literatuurpraktijk te bekritiseren en anderzijds auteurs die het experiment niet schuwden (zoals Krol en Polet) politiek weer niet links genoeg te vinden. Waar Vitse weinig afstand tot Vogelaar neemt, is Demeyer tamelijk kritisch over Van Marissing. Hij constateert een spanning tussen de didactische en de emancipatoire tendens in haar werk. Via haar experimentele teksten zou de lezer zich kunnen bevrijden, maar de verandering die dat dan teweeg bracht moest wel in de door Van Marissing gewenste marxistische (en later feministische) richting gaan.

Elke Depreter heeft een aardige bijdrage over de meesterprovocateur Marcel van Maele maar past soms de terminologie van Meizoz wat al te kritiekloos toe, wat leidt tot komische zinnen als: 'De strategieën die Van Maele gebruikte om zich te positioneren als weerbarstig dichter waren de waanzin, de twijfel, het voor de gek houden van mensen […] de drankzucht en ook het gebruik van "mentions"' (198). En: 'zijn postuur werd in de jaren tachtig aangevuld met het feit dat hij geleidelijk aan blind werd'.

Arnout de Cleene weet via Judith Butler tot een interessante en diepgravende interpretatie te komen van twee vroege teksten van Simon Vinkenoog. In *Hoogseizoen* slaagt het ik-personage niet in zijn 'assujettissement', zijn subject-wording. Variërend op Meizoz munt De Cleene voor dit falen de aardige term 'imposture' (259). Zonder dat hij het verder uitwerkt suggereert het een intrigerende nuancering van de postuurbenadering van Meizoz, die van een 'niet consequent geuite postuur' (263). Enigszins verwarrend is de status van notie postuur in dit stuk overigens wel. Is het mogelijk dat een postuur van een auteur complexer is dan 'de kritieken doen vermoeden' (263)? Daarmee krijgt het begrip, dat toch bij uitstek relationeel is, wel een heel essentialistische invulling.

Informatief is het stuk over de poëzie van Jef Bierkens. Bierkens streefde met zijn poëzie een 'psikise en lichamelijk bevrijding' na, vooral van hem zelf. Ten slotte is er ook nog aandacht voor de documentaire literatuur van Cees Nooteboom en Julien Weverbergh (door Lieselot de Taeye). Deze auteurs betrokken een hybride positie tussen literatuur en journalistiek. Vooral een mooie formulering van

98943_SDL_2016-1_05_Boekbeoordelingen.indd 145 20/04/16 09:11

Nooteboom viel me hier op: 'We […] hebben een heel verleden als handboek. Maar we zullen wel weer een toekomst nodig hebben om te begrijpen wat er nu aan de hand is' (244).

Het lab van de sixties met zijn bijdragen over bekende en minder bekende auteurs laat niet alleen zien hoe divers de literatuur in de jaren zestig was, maar ook hoe pluriform de huidige neerlandistiek-beoefening is. Dat zijn beide wat mij betreft welkome constateringen.

FRANS RUITER
Universiteit Utrecht

(Hernieuwde) kennismaking met 'multi-eksperimentator' Gust Gils

Matthias Velle, Hans Vandevoorde, Els Van Damme & Yves T'Sjoen (red.), *Gust Gils in zijn experiment*. Gent: Academia Press, 2015. (SEL-reeks, 7). 278 p., ill. ISBN 978-90-382-2476-3. Prijs: € 34,99.

Gust Gils, *Spookpijnen. Gedichten 1993-1999*. Bezorgd door Els Van Damme en Yves T'Sjoen. Baarn: Marmer, 2015. 92 p. ISBN 978-94-6068-250-6. Prijs: € 17,50.

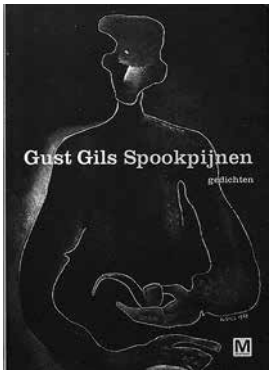
> wie timmert aan de literaire weg / heeft goede reden om zich te verheugen / in afbrekende kritiek. / en hoe meer / te kwader trouw hoe liever: / al streelt onmiskenbaar / lof en begrip je ijdelheid / toch geeft het je tegelijkertijd / en terwijl je nog volop in leven bent / dus wel wat voorbarig – ook zo'n melig / van de doden niets dan goeds-gevoel



In 'een ongevraagd advies', een van de laatste gedichten uit *Spookpijnen*, reflecteert de Antwerpse schrijver en dichter Gust Gils op het dubbele gevoel dat onlosmakelijk verbonden is met de literaire kritiek. Het is opmerkelijk dat een doorgewinterde kunstenaar als Gils zelfs aan het einde van zijn leven 'een melig gevoel' kreeg wanneer een criticus de loftrompet over hem stak. Gils mocht zich namelijk veelvuldig verheugen over 'lovende kritieken, literaire prijzen en uitnodigingen om in het buitenland te komen werken', met name in de jaren zestig. In *Gust Gils in zijn experiment*, het zevende deel uit de SEL-reeks, krijgen we een breed geschakeerd beeld voorgeschoteld van Gils' gouden tijd.

De bundel is opgezet rond Gils' activiteiten als (para)prozaschrijver, dichter, theaterschrijver, museumcurator en brievenschrijver. Daarnaast bevat het boek bijzonder beeld- en tekstmateriaal, dat – net als de rest van de bundel – smaakvol is vormgegeven. Na een persoonlijk en anekdotisch voorwoord van Gils' schoonzoon Jeroen Kuypers over het duizelingwekkende archief van de 'artistieke duizendpoot' leiden Hans Vandevoorde en Matthias Velle alle bijdragen in. Vervolgens komt Gils – na een korte

98943_SDL_2016-1_05_Boekbeoordelingen.indd 146 20/04/16 09:11



toelichting van Els Van Damme en Yves T'Sjoen – zelf aan het woord in de vorm van twee voor het eerst als kritische leestekst gepresenteerde lezingen over klankpoëzie en verbosonische experimenten. Vooral 'Poëzie vandaag' uit 1969 geeft een goed beeld van Gils' poëticale opvattingen omtrent (klank)poëzie. De tweede lezing uit 1970 vormt grotendeels een herhaling van de voordracht uit 1969, soms zelfs met letterlijke hernemingen. Dit is jammer: wellicht hadden de tekstbezorgers beter geïnvesteerd in het beschikbaar maken van de geluidsfragmenten waarnaar Gils in 'Poëzie vandaag' veelvuldig verwijst. Zonder deze audiofragmenten voelt het pleidooi van Gils een beetje aan als 'spookpijn'. Aangezien ook de bijdrage van Sofie Royeaerd teruggrijpt op Gils' lezing uit 1969, had mijn inziens haar stuk over de poëticale opvattingen van Simon Vinkenoog en Gils direct hierna moeten volgen.

Met name de vergelijkende studies uit de bundel tonen duidelijk aan hoezeer Gils 'experimenteel was ten opzichte van de experimentelen' (7). Hoewel Bart Vervaeck en Linde De Potter duidelijke parallellen trekken tussen het proza van Gils en dat van respectievelijk Marcel Wauters en Hugo Claus, komen ze namelijk beiden tot de conclusie dat Gils toch vooral een unieke werkwijze hanteerde. Opvallend is dat de bijdragen vertrekken vanuit *Berichten om bestwil gevolgd door Finimeuble* (1968), de verhalenbundel die 'een min of meer unieke status in het oeuvre' inneemt (77). Verder is het opmerkelijk dat Vervaeck alleen *Voor een waterdruppel 2* (1972) als gezamenlijke boekpublicatie van Gils en Wauters noemt 51), terwijl we in het stuk van Tom Van Imschoot kunnen lezen dat beide auteurs ook voor *Versplinterde intenties* (1997) de handen ineen hebben geslagen (103).

De bijdragen over de 'kunsten' van Gils brengen veel vernieuwende inzichten aan het licht. Vooral het stuk van Tom Van Imschoot over Gils' *Muzeum voor Kleine Kurioziteiten*, 'een museum dat alleen als concept en op papier lijkt te bestaan' (117), vormt een perfecte illustratie van Gils' 'absurde conceptualisme'. Het bijgevoegde katern met kleurenfoto's van diverse curiositeiten die Gils door de jaren heen verzamelde voor zijn tweedimensionale museum, brengen het boeiende verhaal verder tot leven. Ook de bijdrage van Kurt Vanhoutte en Matthias Velle over het theaterexperiment van Gils schuift interessant materiaal naar voren. Zo tonen de auteurs aan hoe het theaterdebuut *Muizen* dertig jaar lang in verschillende gedaanten steeds weer opduikt in Gils' oeuvre.

Na deze kennismaking met Gils' theaterwerk volgt een tweede katern met kleurafbeeldingen, ingeleid door Elke Depreter. Het betreft hier de zogenaamde *cadavres exquis* die Gils – waarschijnlijk tijdens redactievergaderingen van het tijdschrift *Gard Sivik* – samen met onder anderen René Gysen en Paul Snoek produceerde. Deze surrealistisch getinte woordspelletjes etaleren vooral het plezier en de humor van Gils en co. Vermoedelijk waren de spelletjes ook een nuttige katalysator voor het genereren van de absurdistische gedachtegang die steevast opduikt in Gils' schriftuur. Naast deze *cadavres exquis* bestudeert Elke Depreter de link tussen het werk van Gils en dat van markies De Sade. Na een verhelderende inleiding over het werk van De Sade en de algemene receptie in Vlaanderen van deze vaak als pornografisch,

98943_SDL_2016-1_05_Boekbeoordelingen.indd 147 20/04/16 09:11

zwartgallig en gewelddadig getypeerde literatuur, volgen interessante analyses van enkele gedichten van Gils. Depreter toont overtuigend hoe belangrijke thema's uit De Sades verhalen, zoals wetenschap, duistere erotiek en zwarte humor, op een gelijkaardige manier terugkomen in Gils' poëzie uit de jaren zestig.

De bundel sluit af met twee bijdragen over briefwisselingen die Gils onderhield met andere auteurs. In het geval van René Gysen gaat het overigens veel meer om het duiden van een 'literaire' vriendschap. In dit helder geschreven stuk bespreken Dirk de Geest en Liesbeth Plateau eerst een 'collageachtige' recensie van Gysen over Gils, waarbij ze ingaan op de openlijke discussie die Gysen aangaat met Gils. Vervolgens concentreert de bijdrage zich op twee korte portretten die Gils van Gysen schetste na diens vroegtijdige overlijden. De Geest en Plateau lezen deze portretten enerzijds als auteursconstructie en anderzijds als typische Gils-verhalen. Ik ben benieuwd of soortgelijke necrologieën op eenzelfde verfrissende wijze geïnterpreteerd kunnen worden. De bijdrage van Jan Gielkens over de briefwisseling tussen Gils en Willem Frederik Hermans steekt hiertegen wat schril af. Het lijkt erop dat Gielkens dit stuk in een te prille onderzoeksfase uit zijn pen heeft moeten persen. Doordat interessante hypotheses, zoals de mogelijke link tussen Gils' werving voor het *Muzeum voor Kleine Kurioziteiten* en het begin van Hermans' absurdistische *De God Denkbaar Denkbaar De God*, (nog) niet onderbouwd (kunnen) worden met feitelijke gegevens, blijven verschillende aannames in het luchtledige zweven.

Al met al is *Gust Gils in zijn experiment* een lezenswaardige en evenwichtige bundel. Voor Gils-bewonderaars zal hij – naast een feest van herkenning – ongetwijfeld interessante en nieuwe inzichten reveleren; voor wie deze 'multi-eksperimentator' niet of slechts van horen zeggen kent, vormt deze publicatie een prikkelende introductie.

Als kers op de taart kunnen we ook nog genieten van de bundel *Spookpijnen*, met nagelaten gedichten van Gils uit de periode 1993-1999. In deze andermaal mooi verzorgde uitgave, die in september 2015 onder redactie van Els Van Damme en Yves T'Sjoen bij de Nederlandse uitgeverij Marmer verscheen, worden we ondergedompeld in de vaak zwartgallige en onheilspellende wereld van Gils, waarin gelukkig ook regelmatig hardop gegrinnikt kan worden. Rest ons alleen nog reikhalzend uit te kijken naar de editie van de vroege gedichten van Gils, die voor begin 2016 in de ASP-reeks 'Experimentele Literatuur in Vlaanderen' gepland staat. Laten we hopen dat Gils' ijdelheid nog vaak gestreeld mag worden.

WENDY LEMMENS
Universiteit Antwerpen

Liefde bij wijze van spreken?

Jan Oegema, *Hans Faverey en de liefde. Een kennismaking*. Nijmegen: Vantilt, 2015. 248 p. ISBN 978-94-6004-204-1. Prijs: € 19,95.

Poëzie verkoopt slecht en boeken *over* poëzie zijn commercieel gezien zo mogelijk nog problematischer. Het is dan ook bewonderenswaardig dat uitgeverij Vantilt vorig jaar een monografie over het werk van Hans Faverey het licht deed zien, een dichter die binnen de poëziewereld dan wel een ongenaakbare reputatie bezit, maar

98943_SDL_2016-1_05_Boekbeoordelingen.indd 148 20/04/16 09:11



bij het grote publiek veel minder bekend is dan bijvoorbeeld Lucebert of Gerrit Kouwenaar. In *Hans Faverey en de liefde* leest Jan Oegema Favereys oeuvre vanuit een zeer specifieke ingang, die in de titel wordt geëxpliciteerd: wat gebeurt er als we Favereys werk beschouwen als liefdespoëzie?

Het is een vraag die in de omvangrijke secundaire literatuur over Favereys werk nooit werd gesteld. Oegema schrikt niet voor retoriek terug als hij dat duidelijk maakt: 'Wij hebben zijn poëzie primair gelezen op de manier waarop hij daar zelf publiekelijk over sprak, dus als permanente taalfilosofie-in-actie, dit in combinatie met een steeds herkenbaarder verwoorde obsessie met dood en tijd. Intussen hebben wij nauwelijks kunnen of willen zien hoe gefascineerd hij kan zijn door wat niet in zijn systeem past, hoe regelmatig hij de grenzen daarvan opzoekt' (15). Met 'wij' doelt Oegema op de Faverey-exegeten, beoefenaars van de zogeheten 'Fareveykunde' die zich kennelijk hebben laten begeleiden door de versexterne poëtica die de dichter ontvouwde in de weinige publieke interviews die hij toestond. Door zichzelf onder die groep te scharen, impliceert de auteur dat hij ook zelf lange tijd verblind bleef door Favereys 'systeem', waarin door het gedicht opgeroepen entiteiten binnen datzelfde gedicht worden uitgewist, als poëtisch antwoord op het proces van ontstaan en verdwijnen. Het is het systeem van een dichter in een autonomistische traditie, waarin taal wordt opgevat als een materiaal dat eigen werelden creeert, lós van de biografie van de maker of de maatschappelijke werkelijkheid waarin de gedichten ontstaan. Oegema is het erom te doen aan te tonen dat dit systeem in Favereys geval faalt. Naar analogie van Léon Hanssen in diens studie over Vasalis wil *Hans Faverey en de liefde* aantonen dat de taal 'de auteur tegen zijn zin dingen [kan] laten zeggen die hij met alle macht wenste te verzwijgen' (52).

Wat voor inzichten levert dit op? Voor Oegema is de liefde in Favereys werk een 'duistere systeembreker' (211) bij uitstek, die Favereys wens om zichzelf 'uit' zijn gedichten te schrijven voortdurend ondermijnt. Oegema spreekt in dit verband zelfs van een 'schaduw-Faverey' (130), die een lyrisch ik opwerpt dat veel minder afstand heeft tot de reële auteur dan de ikken van de zogenaamde 'officiële Faverey', die het lyrisch ik in zijn gedichten vernietigt of problematiseert door een spel te spelen met persoonlijke en wederkerende voornaamwoorden. *Hans Faverey en de liefde* problematiseert in die zin een al te rigide autonomistische lezing van dit oeuvre. Vernieuwend is dat niet, maar het is wel een kanttekening die wat mij betreft niet vaak genoeg kan worden geplaatst.

Interessant vind ik daarnaast Oegema's intensieve verkenning van de verhouding tussen de favereyaanse (ge)liefde en de bewondering van de dichter voor de presocratische filosofie. Oegema gaat daarbij met name in op de rol van het 'niet-zijn' bij de presocratici. Hij poneert, in het verlengde van filosoof Ben Schomaker, dat zij in het hart van het zijnde steeds het niet-zijnde aantreffen: het 'niet-zijn' is dus een intrafysische eigenschap van het zijn. Oegema constateert dat Faverey in zijn werk verschillende keren suggereert 'dat het niet-zijnde zich het meest indrukwekkend openbaart via een bewonderde vrouw' (84) en trekt daaruit de conclusie dat de kern

98943_SDL_2016-1_05_Boekbeoordelingen.indd 149 20/04/16 09:11

van de favereyaanse geliefde bestaat uit haar niet-zijn. Dat werpt een interessant licht op de combinatie tussen 'liefde' en 'vernietiging' in dit oeuvre: Faverey durft het niet-zijnde van de (ge)liefde niet alleen te zien of te onderkennen, maar ook bloot te leggen.

Het is zonder meer verfrissend dat Oegema Favereys werk vanuit zo'n nieuw perspectief beziet, zeker omdat inderdaad opvalt dat veel gedichten uit het oeuvre (al dan niet zijdelings) met liefde te maken hebben. *Hans Faverey en de liefde* heeft echter wel iets impressionistisch over zich. Natuurlijk: hier is sprake van een langgerekt essay, niet van een academische studie waarin een stand van zaken in het Faverey-onderzoek wordt gepresenteerd en op basis van een welomschreven methode een onderzoeksvraag wordt beantwoord die iets in die stand van zaken verandert. Toch lijkt het me zinvol enkele problemen in Oegema's aanpak aan te stippen.

Het is mij in de eerste plaats onduidelijk wat nu precies het corpus is waarover de auteur een uitspraak wil doen. Oegema expliciteert dit corpus nergens en motiveert bij *close readings* ook zelden waarom hij voor een bepaald gedicht gekozen heeft. Wel vermeldt hij aan het begin van zijn boek dat een 'substantieel deel van de gedichten van [Favereys] latere bundels' (17) over de liefde gaat, hetgeen een nogal vage aanduiding is. Enige kwantitatieve gegevens over het gebruik van het woord 'liefde' of aanverwante termen waren hier dan ook op hun plaats geweest.

In de tweede plaats neemt Oegema's beeld van de Favereyreceptie soms karikaturale trekken aan. Zo stelt hij (overigens terecht) vast dat Faverey 'uitermate spaarzaam was met het verstrekken van biografische informatie', hetgeen overeenstemt 'met een literatuuropvatting waarbinnen alle aandacht komt te liggen bij tekst en taal' (17). In dat opzicht vraagt Oegema zich retorisch af: 'Maar wil dat zeggen dat wij als lezers en literatuurkenners zijn gehouden Favereys werk volgens diezelfde autonomistische opvatting te lezen? Zijn we dan niet gewoonweg een beetje erg braaf, een beetje erg volgzaam?'. Het antwoord is natuurlijk 'ja', maar dat weten professionele Favereylezers al veel langer dan Oegema nu impliceert. In tal van artikelen – waarvan er opmerkelijk genoeg veel niet in Oegema's bibliografie voorkomen – is *juist* de autonomistische leeswijze van Favereys poëzie (ook de vroege) geproblematiseerd. Te denken valt bijvoorbeeld aan Redbad Fokkema's ontologische lectuur van Favereys werk en aan Ralf Grüttemeiers maatschappijkritische lezing van de debuutbundel *Gedichten* (1968). Van onschatbaar belang lijkt mij hier ook het werk van Michiel van Kempen, die aantoonde dat Favereys gedichten een heel andere betekenislaag krijgen wanneer ze worden beschouwd vanuit een Surinaamse context.

Ook het beeld dat Faverey *van zichzelf* neerzette lijkt mij veel complexer dan Oegema in zijn boek suggereert. Eerder toonde ik in dit tijdschrift aan dat het 'posture' van Faverey uiteenvalt in onder meer een autonomistisch én een referentieel aspect. Oegema spreekt echter zonder omhaal over Favereys 'met veel gevoel voor pr gecultiveerde zelfbeeld' (19), waarin het zou gaan om 'onverstoorbaarheid en gelatenheid'. Alleen al de expressie van doodsangst is volgens mij in tegenspraak met die 'onverstoorbaarheid', terwijl Favereys singuliere wens een uniek dichter te zijn indruist tegen de notie 'gelatenheid'. Bovendien lijkt het mij naast de kwestie om hier van een 'gevoel voor pr' te spreken. Ik denk dat Faverey inderdaad scherpe controle heeft uitgeoefend op het beeld dat van hem circuleerde, maar het begrip 'pr' suggereert een marktoriëntatie waar de dichter wars van was. Oegema maakt van Favereys zelfbeeld dan ook een stroman, terwijl een gedetailleerdere verkenning

98943_SDL_2016-1_05_Boekbeoordelingen.indd 150 20/04/16 09:11

van het posture zijn betoog had kunnen verrijken. Het is in dat opzicht tekenend dat de auteur slechts melding maakt van de vier gedrukte interviews, en de twee vraaggesprekken op radio en televisie onvermeld laat.

Het laatste en misschien ook relevantste probleem waarbij ik wil stilstaan, is Oegema's soms ronduit impressionistische leeswijze. De auteur staat een deels biografisch gemotiveerde lectuur van het werk voor, onder het mom: '[Het lijkt me] geoorloofd poëzie en maker met elkaar te verbinden, ook in poëzie waarin de maker zijn uiterste best doet zich uit de tekst te schrijven' (19). Voor Oegema is het bijvoorbeeld van belang dat Faverey een stabiel huwelijk had met Lela Zečković en dat hij zich volgens intimi onprettig voelde als hij een tijd in zijn eentje moest doorbrengen (25). De auteur opent het liefdesperspectief echter evengoed, omdat hij daarvoor aanknopingspunten ziet in de publicatiegeschiedenis van Favereys oeuvre. Zo komt in de tweede reeks tijdschriftgedichten uit 1962 de regel 'Ik leer jagen op liefde' voor, waarover Oegema opmerkt: 'Zo'n regel vergeet je als dichter niet snel. Zeker niet als je een dichter bent die zijn werk regelmatig herleest' (28).

De identificerende benadering die zich in die laatste zin openbaart, is er in *Hans Faverey en de liefde* van meet af aan. Het eerste gedicht waarvan Oegema een lectuur onderneemt, is het volgende uit de debuutbundel:

> De liefste
> met een eiermasker op.
> Als ik haar aan het lachen
> maak, zegt ze:
> 'breekt mijn huid.'

Oegema laat overtuigend zien dat dit gedicht verwijst naar het principe van een eiermasker, waarbij eigeel wordt gebruikt als cosmetisch product om een vette huid en rimpels te voorkomen. Voor mij persoonlijk is dat een openbaring op zich. Meer moeite heb ik met de manier waarop Oegema Favereys houding ten opzichte van het tafereel beschrijft: 'Het vertedert hem. De scène is komisch en dubbelzinnig: dit masker verbergt niet, het legt iets bloot, het maakt háár bloot. En dat maakt dat je haar wilt plagen' (12). Eerder dan Faverey lijkt het mij Oegema die vertederd wordt door de hier geschetste situatie. Dat Faverey over 'De liefste' spreekt, is immers nog geen aanleiding om de uitspraak 'Het vertedert hem' te legitimeren. Evengoed zou je het gedicht kunnen lezen vanuit Favereys fascinatie voor conservering: in het gedicht behoudt de liefste haar eiermasker; dat wat ooit zal breken blijft op schrift (ondanks de dreiging) intact.

In het geval van het eiermaskergedicht zou Oegema's leeswijze als associatief gekarakteriseerd kunnen worden. Helaas zijn er ook passages waarin hij simpelweg slordig leest. Ik wijs bijvoorbeeld op zijn lectuur van *Zij heeft zich laten vallen op haar bed*, het vijftiende en laatste gedicht uit een korte bloemlezing waaraan Oegema zijn tweede hoofdstuk wijdt. Op zichzelf is die bloemlezing een uitstekende vondst: lezers die (grotendeels) onbekend zijn met Favereys werk leren dat enigszins kennen aan de hand van 'vijftien gedichten met liefde als gemeenschappelijke noemer' (31). Het is mij een raadsel waarom Oegema juist voor déze vijftien gedichten gekozen heeft, zoals ik het ook wat naïef vind dat hij – in een op zich verfrissende poging om zich niets aan de secundaire literatuur gelegen te laten liggen – 'vijftien gedichten lang' meent te kunnen doen alsof hij 'niets van Faverey en de Favereykunde weet' (32). Maar als we Favereys gedichten dan toch buiten die context gaan lezen,

98943_SDL_2016-1_05_Boekbeoordelingen.indd 151 20/04/16 09:11

valt het des te meer op als de lectuur geen recht doet aan wat er staat. *Zij heeft zich laten vallen op haar bed* eindigt bijvoorbeeld met de volgende twee regels: 'wordt Zeno's pijl telkens gevolgd / door een tweede die hem splijt'. 'Zeno's pijl' verwijst uiteraard naar de beroemde pijlparadox van de presocratische filosoof, die erop neerkomt dat een bewegende pijl gedurende zijn hele vlucht in rust is (en dus stilstaat). Oegema legt dat uit aan de hand van een pijl die op weg is naar een roos en nooit in die roos aankomt. Favereys gedicht zou daarmee breken: 'Maar nu zendt Zeno een pijl die *alsmaar door* aankomt: in de staart van de eerder verzonden pijl' (50). In de geciteerde regels staat echter helemaal niet dat Zeno een pijl zendt; er staat slechts dat Zeno's pijl wordt gevolgd door een *andere* pijl (met onbekende zender) die hem splijt. Volgens mij deconstrueert Faverey daarmee Zeno's idee van stilstand in beweging: de zich voortbewegende tijd valt niet te bevriezen, ook niet in taal(filosofie). De dood zal de pijl immers splijten. Het is uitgerekend een biografisch gegeven uit de secundaire literatuur dat die interpretatie kracht bij kan zetten. In 1991 meldde Rein Bloem dat Faverey een kamerscherm bezat met daarop een draak die naar een parel duikt. Precies zo'n kamerscherm staat centraal in de tweede strofe van *Zij heeft zich laten neervallen op haar bed*, waarin een vrouw een rouwproces doormaakt. Mogelijk doelt Faverey hier op zijn eigen vrouw, die in de nabije toekomst – het gedicht komt uit zijn laatste bundel – geconfronteerd wordt met het kamerscherm van haar overleden man, wiens pijl inmiddels gespleten is.

Tot slot wil ik wijzen op Oegema's lectuur van het gedicht *Aan de vaas* uit de bundel *Hinderlijke goden* (1985). Het luidt als volgt:

> Aan de vaas
> die ik in mijn handen houd
> en naar de keuken draag
> om te vullen met water
>
> ontbreekt noch de vaas
> zoals hij is en blijft, noch
>
> de vaas die kort hiervoor
> éénmaal nog in alle hevigheid
> ontvlamt, en zich dan pas tegen
> de grond aan stukken slaat.

Oegema gebruikt dit gedicht om een tegenwicht te bieden aan zijn diagnose dat de liefde in Favereys gedichten vaak niet wordt 'herkend – of wel wordt herkend, maar uit verlegenheid met de materie geen plaats krijgt in analyse en interpretatie' (67-68). Dat maakt natuurlijk benieuwd naar de rol van de liefde in *Aan de vaas*. Oegema onderscheidt zich naar eigen zeggen van eerdere commentatoren van dit gedicht, omdat hij het leest 'in een context van huiselijk geluk, van liefdevolheid' (68). Op grond van het gegeven dat vazen in keukens doorgaans worden gevuld om er bloemen in te kunnen plaatsen, schrijft hij: 'Vaas, bloemen, liefde. Dat laatste woord dringt zich ook op vanwege de mededeling dat het de vaas in kwestie aan geen enkele vaas ontbreekt. In dit gedicht geen ontbrokenheid. Sterker, het gedicht laat zich misschien wel lezen als een scène (of bekentenis?) van volmaaktheid.' Ik wil best meegaan in die interpretatie, maar feit is volgens mij dat Oegema zich hier van

98943_SDL_2016-1_05_Boekbeoordelingen.indd 152 20/04/16 09:11

associatief lezen bedient, los van de isotopie die het gedicht aanreikt. De interpreet denkt de bloemen erbij, en bijgevolg ook de liefde. Een essayistisch boek met veel oorspronkelijke gedachten is beslist de plek om zoiets te doen. Het voert alleen wat ver om collega-lezers in zo'n context 'verlegenheid met de materie' te verwijten.

JEROEN DERA
Radboud Universiteit Nijmegen

De gemiste God die de werkelijkheid doorklieft

Johan Goud (red.), *Het leven volgens Willem Jan Otten. Redenen van het hart*. Zoetermeer: Klement, 2013. 192 p. ISBN 978-90-8687-104-9. Prijs: € 19,95.
Johan Goud (red.), *Het leven volgens Oek de Jong. Terug naar een naaktheid*. Zoetermeer: Klement, 2014. 236 p. ISBN 978-90-8687-126-1. Prijs: € 20,95.





Er is volgens Oek de Jong een essentieel verschil dat hem van Willem Jan Otten onderscheidt: hij zou er mettertijd in geslaagd zijn zich 'los' te schrijven 'van het traditionele taalgebruik en de traditionele religieuze of godsdienstige vormen en voorstellingen' (228). Otten zou dat daarentegen helemaal niet willen. Die stelling komt uit een vraaggesprek dat de bundel *Het leven volgens Oek de Jong* (2014) afsluit. Interessant is dat een jaar eerder in dezelfde reeks een andere bundel verscheen die aan Willem Jan Otten gewijd was. Het staat de lezer vrij om de twee bundels met elkaar te vergelijken en na te gaan of de bijdragen Oek de Jong gelijk geven of niet. Wat de vergelijking tussen beide boeken extra interessant maakt, is uiteraard dat de besproken auteurs generatiegenoten zijn. Allebei hebben ze in het Nederland van de jaren 1960 het einde van een door de Kerk geritmeerd dagdagelijks bestaan meegemaakt. Dat neemt niet weg dat beide boeken aantonen hoe ze in hun werk blijk geven van een religieus besef dat ze op een singuliere manier vormgeven.

De twee boeken openen met een 'Woord vooraf' van de hand van Johan Goud, die telkens ook het eerste artikel voor zijn rekening neemt. Dat is goed, want Goud, die de reeks ook dirigeert, biedt daarmee een overzicht op het geheel, gepaard met interpretatiepistes. Bij Otten worden thematische constanten aangeduid (spanningen tussen macht/onmacht, eigen werk/overgave, liefde/verraad), en krijgen de gedaantes aandacht waarin het gemis optreedt: personen worden gemist, en dat gevoel veroorzaakt een beschamende eenzaamheid, want het toont aan dat je aan je

98943_SDL_2016-1_05_Boekbeoordelingen.indd 153 20/04/16 09:11

eigen gevoelens gebonden blijft. Ook wijde open ruimtes worden gemist. Die verhouding tegenover wat ontbreekt, zegt ook iets over Ottens katholieke godsbeeld, meent Goud: God treedt er op als een zinvol gemis dat de verbeelding tart.

Hans Vandevoorde komt in zijn artikel tot een gelijksoortige conclusie. Het godsbeeld wordt er niet per se in christelijke termen opgevat maar ook hier duikt het positief gebrek op. Ditmaal wordt het zodanig met derden gedeeld dat het een verruimde visie op het bestaan teweegbrengt. Dat godsbeeld komt terug in het artikel van Peter Nissen over Ottens openbare keuze voor het katholieke geloof. Nissen laat daarbij zien dat Otten helemaal niet koos voor het barokke karakter van de katholieke Kerk. De almachtige God ruilde hij voor de 'onmachtige God' (69): Jezus, die de macht afwees ten gunste van een menselijk bestaan dat beleefd werd tot het uiterste van de afzwakking en de aftakeling. Dergelijke Christusfiguren vallen in Ottens fictie te herkennen. Martien E. Brinkman gaat op zoek naar de betekenis van de verborgen Christus in de roman *Specht en zoon* en laat zien hoe die Christus bij het paasgebeuren aansluit. Hij legt ons een spiegel van schuld en boete voor die ons uitnodigt om over ons eigen zelfbeeld na te denken. Brinkmans bijdrage sluit aan bij het artikel van Sigried Conradie over plaatsbekleding bij Otten en Shūsaku Endō. Ook zij toont aan hoe belangrijk bij Otten de problematiek is van het 'goed zien' en het 'adequaat gezien worden'. Die spiegelende identificatie met de Christus van Pasen schept verder een speciale band tussen Christus en het individu, zoals blijkt uit de bijdrage van Renée van Driessen. Zij focust vooral op de thematiek van de schaamte bij Otten: schaamte toont aan hoezeer je aan jezelf gebonden blijft en veronderstelt daardoor ook een zekere eenzaamheid waaraan alleen het geloof in Jezus als lotgenoot iets kan doen. Daarnaast blijkt schaamte ook zinvol voor de seksualiteit want het gevoel gaat gepaard met het voor het erotisch genot essentiële bewustzijn van een grensoverschrijding.

Ook bij Oek de Jong gaat Goud eerst op zoek naar een constante, en hier is dat de terugkeer naar een naaktheid. Begrijp: naar iets echts, authentieks. In het vervolg van zijn 'woord vooraf' en in het daaropvolgende artikel gaat Goud daar verder op in. Die naaktheid moet opgevat worden als een onthechting, een verlossing. Dat kan enerzijds door een neerwaarts gebaar naar het aardse (wortels, klei, modder) waaronder ook het zintuiglijke verstaan wordt. Daarnaast is er een opwaartse, etherische dynamiek waaraan het motief van de dansende inktvis of de vlieg gekoppeld kan worden. Beide richtingen sluiten elkaar niet uit maar onderhouden een voortdurende wisselwerking. Dat laat Renée Driessen zien aan de hand van De Jongs verhalenbundel *De inktvis*: de mystiek bij De Jong valt er niet te begrijpen als een zoektocht naar God, aldus Driessen, eerder wordt er in momenten van belangeloosheid of lichtvoetigheid gezocht naar een diepgaande verzoening met de werkelijkheid. Haar betoog sluit daarmee aan bij de bijdragen van Marjoleine de Vos en van Henk Hillenaar. Zij buigen zich over de zintuiglijke kracht van De Jongs recente proza en gaan op zoek naar een stilistische verklaring voor de directe ervaring die zijn beeldtaal teweegbrengt.

Het werd terloops al aangekaart: veel bijdragen zien in die drang naar onthechting een zeker – al dan niet christelijk – mystiek verlangen. Tjerk de Reus beschouwt het slot van *Pier en Oceaan* als een toekomstgerichte wederopstanding die volgt op een neerwaartse beweging richting de aardse moederschoot. Unigo Bocken zet een vergelijking op met de mystiek van Paul van Ostaijen en het nihilisme van Willem Frederik Hermans om te concluderen met een modern godsbeeld dat een bres slaat

98943_SDL_2016-1_05_Boekbeoordelingen.indd 154 20/04/16 09:11

in de conformistische beelden waarmee het individu zich geruststelt. Voor Kees van der Kooi ten slotte geeft *Pier en Oceaan* uiting aan een eenheidsmystiek: het gevoel opgenomen te zijn in een groter verband dat het tegelijkertijd mogelijk maakt om het andere grondiger te ervaren, '[…] het ik hoeft niet meer te verdwijnen in het andere. Het andere geeft in zijn nabijheid leven, vermeerdering. Dat is liefdesmystiek' (140). Een dergelijke ervaring vergt een zin voor het zintuiglijke dat geen plaats heeft in het protestantisme, aldus Van der Kooi, en dit is volgens hem ook meteen een verklaring voor De Jongs afstand tot dat geloof.

Een pluspunt is dat een redelijk groot aantal van de bijdragen bewust voor een vergelijkende aanpak kiest en zich daarbij niet beperkt tot contrasten met klassiekers van de Nederlandse literatuur. Eerder al kwam een vergelijking met Van Ostaijen en Hermans aan bod, en verder een vergelijking met Shūsaku Endō. Goedegebuure vergelijkt de onttoverde realiteit bij Otten met de literaire wereld van Martinus Nijhoff en die van T.S. Eliot, om te besluiten dat alle drie een sterk geloof hechten aan de vleeswording van het woord via de poëzie. Internationaal en vergelijkend is ook de zeer verfijnde tekstanalyse van Johan Sonnenschein. Vertrekpunt is de bekende stelling waarin Frans Kellendonk een gat in de werkelijkheid ontdekt waarin God, als hij bestond, wel goed in zou passen. De stelling verwoordt het reeds besproken gemis dat ook bij Otten een cruciale rol speelt, en dat Sonnenschein verder contrastief aanpakt door middel van Wallace Stevens' begrip 'absence in reality'.

Een bijkomende troef van beide boeken is dat zij zich niet beperken tot academische bijdragen. Allebei bevatten zij een vraaggesprek met de betrokken auteur, non-academische bijdragen zoals – in het boek over Otten – die van Het Toneel Speelt-directeur Ronald Klamer, en een reeks kortere teksten met bedenkingen bij de lectuur van een of andere literaire tekst. *Het leven volgens Oek de Jong* bevat naast een interview twee 'Confrontaties' (6). Ten eerste een bijdrage van Wilbert Smulders naar aanleiding van De Jongs controversiële Kellendonklezing over Willem Frederik Hermans' wereldbeeld, waarbij Smulders aantoont dat De Jongs wereldbeeld wellicht dichter staat bij Hermans dan hij zou denken. In de tweede confrontatie stelt Elsbeth Etty in de receptie van de romans van Oek de Jong een evolutie vast van literaire naar non-literaire kritiek. De laatste romans van De Jong worden amper nog besproken in serieuze recensies, stelt zij vast, en in het geval van *Pier en Oceaan* valt zelfs een canoniseringsproces aan te duiden dat ontstaan is onder impuls van auteur en uitgever, eerder dan als effect van de ontvangst door de literaire kritiek.

Hiermee heb ik niet alle bijdragen besproken die de twee boeken bevatten. Wel heb ik geprobeerd om enkele grondlijnen aan te duiden die erop wijzen dat het oeuvre van Otten en De Jong, ondanks hun onderlinge verschillen, elkaar ontmoeten in de drang naar een religieuze ervaring. Aan dat verlangen geven beide schrijvers een eigen literaire invulling. Dat we tot een dergelijke conclusie mogen komen, hebben we te danken aan de coherente invalshoeken waarvoor in beide boeken gekozen wordt en waarvan de bijdragen maar zelden afwijken. Wat die vaststelling echter afzwakt is het wegblijven van een diachronisch perspectief. In het geval van Oek de Jong krijgen de recentste romans veel aandacht, terwijl de klassieker *Opwaaiende zomerjurken* een held laat zien die hopeloos op zoek is naar een overtuigend wereldbeeld. In de bestudering van Otten gaat veel aandacht naar zijn toetreden tot de Roomse Kerk en het godsbeeld dat daaruit ontstaan is. Maar ook daarvoor had hij al een consistent oeuvre bij elkaar geschreven. De bundels bieden met andere

98943_SDL_2016-1_05_Boekbeoordelingen.indd 155 20/04/16 09:11

woorden weinig plaats voor de vraag naar een evolutie. Verder hadden sommige bijdragen dichter bij de tekst mogen blijven, om minder abstract te klinken. Dat neemt niet weg dat we hier te maken hebben met twee sterke studies die hun plaats verdienen in het onderzoek naar beide auteurs. Dat de focus daarenboven ligt op levensbeschouwelijke vragen is welkom, zeker in tijden waarin de literatuurstudie steeds vaker voor modieuzere richtingen kiest.

MATTHIEU SERGIER
Université Saint-Louis Bruxelles
Université catholique de Louvain

98943_SDL_2016-1_05_Boekbeoordelingen.indd 156 20/04/16 09:11