

## BOEKBEoordelingen

### Is dit genoeg: een stuk of wat gedichten?

Dini M. Helmers, *Bilderdijs Odilde. Het leven van Catharina Rebecca Woesthoven*. Soest: Boekscout.nl, 2014. 330 p. ISBN 978-94-022-1260-0. Prijs: € 22,05.



‘Is dit genoeg: een stuk of wat gedichten, / Voor de rechtvaardiging van een bestaan?’<sup>1</sup> Deze regels kwamen bij me op bij het lezen van *Bilderdijs Odilde* van historica Dini Helmers. In 2002 verscheen haar proefschrift ‘*Gescheurde bedden. Oplossingen voor gestrande huwelijken, Amsterdam 1753-1810*. Vermoedelijk kwam ze tijdens haar onderzoek hiervoor op het idee om een boek te schrijven over het leven van Catharina Rebecca Woesthoven. Bij de meeste lezers zal deze naam niet direct een belletje doen rinkelen, hoewel zij voorkomt in *1001 vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis* (2013) van Els Kloek. Zij is vooral bekend als de eerste echtgenote van de dichter Willem Bilderdijs.

Hun huwelijk was niet gelukkig. Hoewel Bilderdijs haar aanvankelijk overlaadde met liefdesbrieven en -gedichten, waarin hij haar liefkozend ‘Odilde’ noemde, liep hun verhouding al spoedig een deuk op. In 2005 publiceerde Helmers het artikel ‘Leven met Bilderdijs’.<sup>2</sup> Daarin maakte ze tal van (op dat moment nog onbekende) documenten openbaar uit de rechterlijke archieven, die nieuw licht wierpen op Bilderdijs eerste huwelijk. Hieruit komt duidelijk naar voren dat de dichter een onaangename man was om mee samen te leven. Hij stelde bizarre eisen aan zijn jonge bruid, waar zij onmogelijk aan kon voldoen. Als zij niet deed wat hij haar opdroeg, schold hij haar de huid vol.

Daar bleef het niet bij. Voormalige dienstmeiden verklaarden later dat er geen dag voorbij ging zonder dat Bilderdijs zijn vrouw sloeg en schopte. Zelfs als Catharina zwanger was, sleepte hij haar soms aan haar haren door het huis. Een keer verscheen hij zelfs midden in de nacht met een degen aan haar bed, vastbesloten om haar hart te zullen doorsteken, omdat ze was gaan slapen zonder thee voor hem te zetten. Catharina vluchtte naar de kelder, hij achtervolgde haar. Slechts met veel moeite wist een van de knechten hem te kalmeren. Toen hij in 1795 uit Nederland verbannen werd, verlostte hem dat van een slecht huwelijk. Bovendien liet hij een

<sup>1</sup> J.C. Bloem, *Gedichten. Deel 1: teksten*. Ed. A.L. Sötemann & H.T.M. van Vliet. Amsterdam enz., 1979, 203.

<sup>2</sup> D. Helmers, ‘Leven met Bilderdijs. Echt of onecht; besluiteloos of spelen op zeker? De echtscheiding van Catharina Rebecca Woesthoven en Willem Bilderdijs’, in: *Het Bilderdijs-Museum*, 22, 2005, 1-12.

hoge schuld achter, waarmee hij zijn vrouw opscheepte, omdat ze in gemeenschap van goederen waren getrouwd. Daar had hij geen spijt van.

In het *Bilderdijk*-onderzoek bestond lang een negatief beeld van deze Catharina Rebecca Woesthoven. Zij zou een domme, koppige, kille en onmogelijke vrouw zijn geweest, die niet in staat was begrip op te brengen voor haar geniale echtgenoot, wiens talenten ze onvoldoende naar waarde wist te schatten. Mede daarom voelde Dini Helmers zich geroepen een biografie van Catharina Rebecca Woesthoven te schrijven om haar te rehabiliteren.<sup>3</sup> De feiten van haar leven zijn snel verteld. Ze werd geboren in 1763 in het Friese Dantumawoude. Haar moeder kende ze nauwelijks en met haar stiefmoeder kon ze niet goed overweg. Toen ze tweeëntwintig was, trouwde ze met Bilderdijk. Met hem kreeg ze vijf kinderen, waarvan er drie al spoedig stierven. Na het vertrek van haar man uit Nederland kostte het haar grote moeite om het hoofd boven water te houden. In 1802 werd het huwelijk ontbonden. Bilderdijk had op dat moment al jarenlang een relatie met zijn nieuwe geliefde, de bijna twintig jaar jongere Katharina Wilhelmina Schweickhardt. In 1807 verwierf Woesthoven een erfenis van een achterneef. Daardoor was ze in één keer steenrijk. Twee jaar later hertrouwde ze, met de weduwnaar Johan Liebrecht van Westreenen. Een jaar later gingen ze alweer uit elkaar. In 1828 overleed ze zelf.<sup>4</sup>

Met *Bilderdijks Odilde* wilde Helmers naar eigen zeggen de eerste serieuze studie over Woesthoven schrijven. Het is haar doel om deze schrijfster uit de schaduw van Bilderdijk te halen en om te laten zien dat zij een sterke en zelfstandige vrouw was, met een krachtige eigen wil. Op zich is dat een legitiem uitgangspunt. Het is Helmers' verdienste dat zij, op basis van rechtbankverslagen en notariële akten, nieuwe feiten boven water heeft gehaald, bijvoorbeeld over haar schuldenlast, de echtscheiding en erfenis. Zulke zakelijke, vaak financiële gegevens, zijn voor het *Bilderdijk*-onderzoek weliswaar waardevol, maar ze zijn niet erg bruikbaar om een leesbare biografie mee te schrijven. De leesbaarheid wordt verder belemmerd doordat Helmers in de lopende tekst veel *over* haar (zoektocht naar) bronnen zegt, waardoor het levensverhaal telkens wordt onderbroken.

Het grootste probleem is echter dat er over het leven van Catharina Rebecca Woesthoven zo weinig bekend is. Helmers: 'Het persoonlijk leven van mensen die geen rol van betekenis in de geschiedenis hebben gespeeld is vaak moeilijk te reconstrueren. Meestal hebben we niet meer dan wat brokstukjes tot onze beschikking. Maar soms vallen stukjes als een legpuzzel in elkaar' (15). Wie *Bilderdijks Odilde* leest, moet helaas constateren dat Helmers er niet in geslaagd is om de puzzel van dit leven in elkaar te leggen. Er is gewoonweg te weinig informatie bewaard gebleven om een goed verhaal te vertellen. Daardoor lezen we bij Helmers veel wat al bekend is; we krijgen veel te horen over personen uit Woesthovens omgeving – Bilderdijk voorop – maar weinig over haarzelf.

Allerlei kwesties blijven bovendien onopgehelderd. Naar verluidt was zij betrokken bij de gevangenneming van de advocaat en dichter Jan Willem Kumpel. Volgens hem was Catharina er verantwoordelijk voor dat hij dertien jaar lang als 'civiele gijzelaar'

<sup>3</sup> Zie in dit kader ook D.M. Helmers, 'Catharina Rebecca Woesthoven: een kwaadaardig mens?', in: *Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyerman*, 32, 2009, 16-25.

<sup>4</sup> Vergelijk D. Helmers, 'Woesthoven, Catharina Rebecca', in: *Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland*. <http://resources.huygens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemmata/data/WoesthovenC>, versie 13 januari 2014.

werd vastgehouden in het Amsterdamse Werkhuis. Hoe de vork nu precies in de steel zit, heeft Helmers helaas niet kunnen achterhalen. Over deze Kumpel wordt bovendien gezegd dat hij voor Woesthoven als *ghostwriter* optrad; hij schreef gedichten die zij vervolgens onder haar naam publiceerde. Ook in deze zaak weet Helmers weinig aan het licht te brengen. Een oordeel over Catharina Rebecca Woesthoven als dichteres en een analyse van haar werk bevat het boek evenmin. Ook was ik benieuwd of Helmers nieuwe feiten over Woesthovens leven zou weten te onthullen. Waarom gingen zij en haar tweede man na een huwelijk van een jaar uit elkaar? Hoe was de verhouding met haar voormalige schoonfamilie na de scheiding van Bilderdijk? Heeft ze nadien nog contact gehad met Bilderdijk en hem wellicht zelfs financieel ondersteund? Geen idee. Over de laatste levensjaren van Woesthoven krijgen we evenmin iets te lezen. ‘Van de laatste tien jaar van het leven van Catharina weten we zo goed als niets’, schrijft Helmers (253). Maar dat we zo goed als niets weten, wisten we al.

Dit chronische gebrek aan bronnen kunnen we de auteur natuurlijk niet verwijten, maar jammer is het wel. Wat wel haar verantwoordelijkheid is, is de neiging om in het hoofd van Catharina Rebecca Woesthoven te willen kruipen. Meermalen lezen we suggestieve passages als: ‘In april is Catharina ruim drie maanden in verwachting en ze kan waarschijnlijk nog makkelijk haar groeiende buik onder de ruime rokken van die tijd verborgen houden. Toch verraadt zij zich misschien door ander afwijkend gedrag. Wellicht heeft zij wel last van ochtendmisselijkheid, wil ze niet ontbijten of blijft ze langer dan gebruikelijk ’s ochtend[s] in bed liggen’ (72). En even verderop: ‘In de trekschuit [...] zit de hoogzwangere Catharina in de roef. Haar kersverse echtgenoot heeft daar een zitplaats voor haar gereserveerd, maar zij had liever in de frisse lucht gezeten. Het is mooi weer en nu zit zij in de bedompte kajuit opgepropt samen met mensen die lang niet allemaal even prettig ruiken’ (75). Zulke teksten zijn niet op bronnen gebaseerd, maar ontsproten aan de fantasie van de biograaf.

Helemaal bont maakt Helmers het als ze beschrijft hoe Woesthoven zich gereedmaakt om naar de rechtbank te gaan om de scheiding van Bilderdijk te laten bezegelen: ‘Catharina moet onwillekeurig terugdenken aan de lange jaren van aarzelen: zou ze nu wel of niet van haar man scheiden. Steeds speelde de vraag door haar hoofd of zij niet beter kon wachten totdat Willem een scheiding zou aanvragen, maar zij was bang dat hij nooit zo ver zou gaan. Wat zou hij er bij winnen? Hij zit immers met dat jonge ding in Duitsland. [...] Van haar hoeft hij niet terug te komen’ (132). Dergelijke passages, geschreven in een anachronistische stijl, moeten wat meer verhaal aanbrengen in het geheel, maar ze geven deze biografie veeleer het karakter van een *vie romancée* à la Simone van der Vlugt.

‘Is dit genoeg: een stuk of wat gedichten?’ Hoewel *Bilderdijs Odilde* nieuwe feiten bevat, ben ik geneigd die vraag met ‘nee’ te beantwoorden. Hoe nobel het ook is om de geschiedenis te willen herschrijven vanuit een vrouwelijk perspectief – en om Catharina Rebecca Woesthoven te zien als een onafhankelijk individu (in plaats van als een storend aanhangsel van een beroemdheid) – levert het boek uiteindelijk een teleurstellende leeservaring op. De bronnen zwijgen. Dat maakt het onmogelijk om een meeslepend verhaal of een scherp portret van Bilderdijks eerste vrouw te schrijven. C.R. Woesthoven blijft een *flat character* en wordt nergens een mens van vlees en bloed.

### Stadsbeleving en -verbeelding in de negentiende eeuw: nieuwe inzichten uit literaire bronnen

Inge Bertels, Jan Hein Furnée, Tom Sintobin, Hans Vandevoorde & Rob van de Schoor (red.), *Tussen beleving en verbeelding. De stad in de negentiende-eeuwse literatuur*. Leuven: Leuven University Press, 2013. 320 p., ill. ISBN 978-90-5867-969-7. Prijs: € 49,50.



Stadsonderzoek lijkt op vele vlakken op de stad zelf: mensen van velerlei pluimage lopen er elkaar tegen het lijf, en uit toevallige ontmoetingen ontstaan innoverende dialogen. De afgelopen decennia zijn binnen het overkoepelende vak van de *urban studies* aardrijkskundigen en sociologen, economische en culturele geografen, literaire onderzoekers en stadshistorici steeds meer onderzoeksbronnen en -concepten van elkaar gaan overnemen. Literatuuronderzoek heeft de laatste decennia zoveel aandacht besteed aan stadsliteratuur in al zijn vele vormen dat we haast kunnen spreken van een nieuw, embryonaal vakgebied – de literaire stadswetenschappen.

Het onderzoek naar de beleving van de stad in de literatuur enerzijds, en de sociologie of geschiedschrijving van de stad anderzijds, hebben natuurlijk een lang gedeeld verleden. Het werk van een eminente stadshistoricus als Lewis Mumford staat boordevol literaire bronnen en in de Lage Landen is Ed Taverne een voorbeeld van een vooraanstaande architectuurhistoricus en stedenbouwkundige die veel en prikkelend heeft geschreven over de literaire kant van de stadsbeleving. Al in de jaren vijftig van de vorige eeuw merkte Blanche Gelfant in haar studie van de Amerikaanse stadsroman op dat sociologische en literaire interpretaties van het stadsleven elkaar eigenlijk fundamenteel aanvullen. Geleidelijk aan is het besef gegroeid dat het daarbij niet gaat om een passieve relatie tussen literatuur en stedelijke werkelijkheid, waarbinnen romans mechanisch de realiteit zouden registreren of weerspiegelen. Eerder gaat het erom dat literaire werken (net als andere media) mogelijke werelden oproepen: stadsromans doen dienst als vormgever van de werkelijkheid, als verstrekker van verhaallijnen en van mogelijke invalshoeken op de stad. Stedenbouwers en stadsbewoners bouwen daar in hun eigen visies en beleving van de stad op voort.

In een eeuw waarin het grootste deel van de wereldbevolking in steden woont, is de dynamiek tussen stadsociologie en -geschiedenis enerzijds en literaire stadsstudies anderzijds bij uitstek geschikt voor interdisciplinair onderzoek met een grote maatschappelijke relevantie. Toch is een werk als *Tussen beleving en verbeelding*, waarin onderzoekers uit verschillende velden de stadsbeleving vanuit de literatuur tegen het licht houden, veeleer uitzonderlijk. De bundel, die in 2013 bij Universitaire Pers Leuven verscheen, is dan ook een zeer welkome bijdrage. Het inleidende hoofdstuk geeft een goed overzicht van het bestaande vakgebied en schetst wat er in dit boek op het spel staat: een onderzoek naar de manier waarop literair gethematiseerde spanningen een rol spelen bij de verbeelding en beleving

van de stad en de stedelijke ruimte in de lange negentiende eeuw (7). Terecht merken de samenstellers op dat literaire bronnen bij zo'n onderzoek op verschillende manieren kunnen worden ingezet: ten eerste als een vorm van verificatie, maar daarnaast ook als vertrekpunt voor een onderzoek naar stedelijke spanningsvelden. De derde, en misschien wel meest vruchtbare, aanpak is om literaire analyse in te zetten om 'de complexiteit, het paradoxale zelfs, van veel van die spanningsvelden op het spoor te komen' (12). *Tussen beleving en verbeelding* is opgebouwd volgens drie thema's, respectievelijk 'spektakel en vertier', 'groene idylle en inferno' en 'vertrouwd en vervreemd'. Zoals zo vaak wordt ook hier de stad dus beschouwd door de lens van diametraal tegengestelde tegenpolen. En zoals ook in andere studies (ik denk aan het klassieke werk van Burton Pike en Richard Lehan) worden de interessantste resultaten behaald in studies waar niet zozeer de tegenpolen zelf, maar de wisselwerking tussen beide en de diepgaande ambiguïteit van de stadservaring zelf centraal staat.

Na de hooggestemde aanzet is het veeleer teleurstellend te merken dat de eerste bijdragen zich niet meer dan zijdelings met literatuur bezighouden, en dan in de eerste plaats om in het kader van vrij traditioneel historisch onderzoek te dienen als verificatie of illustratie – een invalshoek die in de inleiding terecht als minder interessant was aangeduid. In Nancy Stiebers bijdrage over stedelijke 'taxidermie' en theatraliteit in eindnegentiende-eeuws Amsterdam bijvoorbeeld is literatuur grotendeels afwezig, en in het stuk van Sofie Onghena over de *mise-en-scène* van de wetenschap in de stedelijke ruimte figureren (vooral niet-literaire) commentaren van auteurs als Herman Teirlinck en Karel van de Woestijne als vaag aangeduide 'leidmotieven'. Beide bijdragen zijn als historische artikels verder uitermate lezenswaardig, maar hier maakt dit werk zijn ondertitel ('De stad in de negentiende-eeuwse literatuur') jammer genoeg nog niet waar.

In het tweede deel van de bundel, waarin de complexe verhouding tot (stedelijke) natuur centraal staat, komen de spanningen tussen stadsrealiteit en stadsverbeelding en de rol van literaire teksten binnen dit spanningsveld beter tot hun recht. De verschillende bijdragen uit dit thematische onderdeel werpen licht op de groeiende naturalisatie van de stedelijke ruimte en de monumentalisering van natuurlijke ruimtes. Literaire teksten als Camille Lemonniers *Un mâle* (1881) blijken hierbij bijzonder relevant, zowel als reflectie op en als aanjager van bredere vertogen over stad en natuur. Een terugkerend motief (ook in de beschrijving van 'botanische' stedelijke wandelingen en schetsen van Geertruida Carelsen, en in het stadsbeeld van Theodoor Van Ryswyck, zie bijvoorbeeld 109, 186) is dat het vaak niet gaat om de zwart-wit-tegenstelling tussen een negatief stadsbeeld en een verheerlijkte natuur. Auteurs zijn veeleer op zoek naar een synthetiserend beeld van natuur en/in de stad. Dat komt ook naar voren in Daniel Ackes analyse van de roman *Bruxelles rigole... Moeurs exotiques* (1883) van Henri Nizet, waarin binnen de monsterlijke weergave van de stad ook de utopische idealen van een stedelijke droom, waar 'natuur en cultuur harmonisch met elkaar verbonden zijn' (206) mogelijk blijken. Verschillende bijdragen besteden aandacht aan het idee van de maakbaarheid van de maatschappij door interventies in de stedelijke ruimte. Bruno Notteboom wijst er in zijn bijdrage op dat morele en esthetische ideeën uit een literaire context ook pedagogische opvattingen beïnvloedden, en zo letterlijk 'beeldvormend' waren (143). De idee dat de stedelijke ruimte een reflectie is van de morele en sociale staat van een maatschappij, waarbinnen literaire stadsbeelden een vormende rol spelen,

heeft wat mij betreft ook in de eenentwintigste-eeuwse context nog geenszins aan kracht ingeboet.

Het afsluitende hoofdstuk, van de hand van Mary Kemperink, geeft enkele waarschuwingen aan wie literaire bronnen wil inzetten bij geschiedschrijving. Literaire teksten zijn geen onproblematische bronnen, niet alleen omdat ze altijd ook een welbepaalde visie pogen over te brengen, maar ook omdat ze functioneren binnen een literaire context met zijn eigen conventies van genre en periode. Dezelfde waarschuwing gaat overigens ook onverkort op voor de meeste niet-literaire historische bronnen (ik denk aan kronieken, egodocumenten en zelfs in zekere mate aan lijstjes en statistieken). Kemperink heeft in eerdere werken (met name in *Het verloren paradijs*, 2001) met veel subtiliteit literaire teksten binnen hun context van genre, periode en maatschappelijke verband geplaatst. Iets meer van die contextualisering had grotere diepgang kunnen verlenen aan dit concluderende artikel, dat wel voorbeelden geeft, maar voor het grootste deel in schetsmatige en algemene termen. Een voorbeeld van een scène die diepgaander besproken had kunnen worden is de juxtapositie, in naturalistisch geïnspireerde stadsliteratuur (het voorbeeld komt uit Querido's *De Jordaan*, 1912), van verleidelijk ogende uitstalramen en een vrouwelijk personage dat de weg kiest van de prostitutie. Dat dit een internationaal literair motief is om maatschappelijke en morele vraagstukken te situeren tegen de achtergrond van welbepaalde stedelijke ruimtes die als katalysatoren functioneren voor de (neerwaartse) ontwikkeling van een personage, moet de lezer er toch vooral zelf bij bedenken. Ook een meer expliciete dialoog met de bestaande secundaire literatuur was hier aan de orde geweest. Vreemd genoeg bestaat de bibliografie van dit stuk vooral uit bronnen waar niet aan gerefereerd is, ook hier wordt de lezer dus wat aan zijn lot overgelaten.

*Tussen beleving en verbeelding* is een ambitieuze en hoogst welkome bijdrage aan een fascinerend onderzoeksveld dat nog volop in ontwikkeling is. En ook al gaat het in deze bundel om onderzoek dat zich situeert in de lange negentiende eeuw, veel fenomenen die worden onderzocht zijn niet alleen herkenbaar, maar nog steeds bijzonder relevant. Enkele voorbeelden zijn de brutalisering van de openbare ruimte door reclame en de vertaling van maatschappelijke en morele ideaalbeelden in ruimtelijke vormgeving. Één suggestie voor toekomstige publicaties (en onderzoek) rond deze thematiek: misschien kan de samenwerking tussen stadshistorici en literatuuronderzoekers in de toekomst worden uitgebreid naar stadsplanners en -architecten – iets wat nu al gebeurt binnen platformen zoals het Ghent Urban Studies Team? Zo kan de concrete invloed van literaire motieven en stadsbeelden op stadsplanning en -ontwikkeling, een van de meest veelbelovende onderwerpen binnen interdisciplinaire stadsstudies, nog uitgebreider geduid worden.

LIEVEN AMEEL  
Universiteit Helsinki

### Belangrijke brieven (ten overvloede?) ontsloten

*Ik wensch u de Zon. De briefwisseling tussen Stijn Streuvels en Karel van de Woestijne.*  
Bezorgd en toegelicht door Stijn Vanclooster en Bert van Raemdonck. Berlijn:  
Autumnus Verlag, 2013. 160 p. ISBN 978-3-944382-22-7. Prijs: € 11,00.



Met de uitgave van de briefwisseling tussen de Vlaamse auteurs Stijn Streuvels en Karel van de Woestijne hebben Stijn Vanclooster en Bert van Raemdonck een manier gevonden om hun respectieve expertises te bundelen. Vanclooster promoveerde in 2013 op een proefschrift over de poëtica van Stijn Streuvels en publiceerde verscheidene artikelen over de literaire cultuur in Vlaanderen tijdens het fin de siècle en het interbellum. Van Raemdonck verdedigde in 2011 zijn proefschrift over de briefwisseling rond het literaire tijdschrift *Van Nu en Straks* en editeerde elektronisch de correspondentie tussen Van de Woestijne en Emmanuel de Bom alsook het oorlogsdagboek van Virginie Loveling. De cultureel-historische kennis van de een in combinatie met de editiewetenschappelijke knowhow van de ander zou dus een publicatie van hoog niveau moeten opleveren.

De brieven zijn gering in aantal, maar niet oninteressant. *Ik wensch u de Zon* bevat de slechts twintig overgebleven brieven, prentbriefkaarten en visitekaartjes die Streuvels en Van de Woestijne in de loop van hun leven aan elkaar hebben toegestuurd. Vanclooster en Van Raemdonck onderscheiden twee perioden in de correspondentie tussen de schrijvers. Uit de eerste periode (1896-1898) beschikken we over negen brieven, uit de tweede periode (1905-1928) dateren de elf andere stukken. In de eerste serie brieven volgt de lezer de enigszins kille kennismaking tussen Streuvels en Van de Woestijne. Hoofdthema's zijn het ontstaan van de Nieuwe Reeks van *Van Nu en Straks* en de woelige publicatiegeschiedenis van Streuvels' beruchte novelle 'Lente'. De briefwisseling van na 1905 laat zien dat de aanvankelijk onderkoelde verstandhouding tussen de twee heren zich naderhand heeft ontwikkeld tot een hartelijker vriendschap. Ze bevat literair-historisch relevante informatie over bijvoorbeeld de voorbereiding van de Hugo Verriesthulde van 17 augustus 1913, de vele geplande (maar vaak onuitgevoerde) artistieke projecten van Van de Woestijne en de benoemingsprocedures van de toenmalige Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde.

De brieven bestendigen het beeld dat we dankzij biografieën van de beide auteurs al kennen. (De jonge) Van de Woestijne is een ietwat onstuimige en megalomane plannenmaker die vaak geen oog heeft voor praktische bezwaren. Streuvels daarentegen is een norske realist die zelden een blad voor de mond neemt. De twee schrijvers hebben overigens zin voor humor – een eigenschap die de correspondentie des te lezenswaardiger maakt. Representatief is bijvoorbeeld de volgende zelfverdediging van Streuvels, die Van de Woestijne rechtuit een aristocraat heeft genoemd en zich daardoor diens kwaadheid op de hals heeft gehaald: 'Ge moet zoo iets gedacht hebben, bij 't lezen van mijn brief (en 't is dat welk me kwaad maakt): dat ik zoo een soort revolutionair socialiste was die jaloersch ben van je schoone kleeren!!!' (67).

Op het achterplat van *Ik wensch u de Zon* staat te lezen dat de brieveneditie bedoeld is 'voor het grote publiek', en die doelstelling blijkt uit de keuzes van de editoren. Zowel in de inleiding tot de brieven als in de talrijke voetnoten geven Vanclooster en Van Raemdonck uitvoerige, goed gedocumenteerde en boeiende

contextuele informatie bij de briefinhoud, al zouden preciezere bronvermeldingen de voetnoten nog overtuigender hebben gemaakt. Zelfs bij beroemde namen als Guido Gezelle, Leo Tolstoj en P.C. Hooft krijgt de lezer de toelichting die nodig is om de brieven beter te begrijpen. In de verantwoording van de uitgave benadrukken Vanclooster en Van Raemdonck dat de leesbaarheid ook op het technische vlak centraal stond. Zo bieden de editeurs geen gedetailleerde materiaalbeschrijving (bijvoorbeeld van de gebruikte inktstoffen of van de afmetingen van de brieven) noch een diplomatische transcriptie (eventuele schrappingen en toevoegingen in de brieven zijn dus niet zichtbaar). Omwille van de leesbaarheid werden zelfs fouten tegen de toenmalige spelling-De Vries & Te Winkel gecorrigeerd.

De intentie van Van Raemdonck en Vanclooster om de briefwisseling van twee beroemde Vlaamse schrijvers in een papieren versie beschikbaar te stellen is prijzenswaardig, al blijft de academische lezer tijdens en na de lectuur van de briefwisseling toch kampen met de vraag naar het belang van deze uitgave. Weliswaar zijn de brieven zelf, net als hun auteurs, van waarde voor de Vlaamse en bij uitbreiding de Nederlandse literatuurgeschiedenis. De legendarische eerste brief van Van de Woestijne aan Streuvels bijvoorbeeld, waarin de zender zijn bewondering voor de geadresseerde verwoordt, verdient niet alleen bekendheid als literair erfgoed maar ook als getuige van de poëtica en het netwerk achter *Van Nu en Straks*. Het probleem met de uitgave door Vanclooster en Van Raemdonck is echter dat deze eerste brief al eerder is verschenen. In een voetnoot wijzen de editeurs er trouwens zelf op dat een fotografische reproductie van Van de Woestijnes brief al werd gepubliceerd in Filip de Pillecyns monografie *Stijn Streuvels en zijn werk* (1932) en in Marc Somers' boek *Karel van de Woestijne 1878-1929* (1979). Ook de andere brieven verschenen vroeger al. Niet alleen citeert Van de Woestijne-biograaf Peter Theunynck uitvoerig uit de correspondentie, waardoor de inhoud en de context ervan al voor het brede publiek beschikbaar zijn. Ook op de website van het Gentse Centrum voor Teksteditie en Bronnenstudie (de onderzoeksafdeling van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde, waaraan Vanclooster en Van Raemdonck verbonden zijn) is de briefwisseling tussen Streuvels en Van de Woestijne integraal raadpleegbaar, met alle mogelijke transcripties en annotaties, verzorgd door Van Raemdonck binnen het kader van zijn promotieonderzoek. De vraag rijst dus of een wetenschappelijke editie van andere *Van Nu en Straks*-brieven – tussen August Vermeylen en Emmanuel de Bom, om maar één veelbelovend voorbeeld te noemen waarvan nog geen boekversie bestaat – niet wenselijker was geweest.

Wellicht dient *Ik wensch u de Zon* vooral als papieren aanvulling van de elektronische brieveneditie, net zoals Van Raemdonck de correspondentie tussen Van de Woestijne en De Bom zowel elektronisch als op papier heeft uitgegeven (*Niks geniaal vandaag. De briefwisseling tussen Karel van de Woestijne en Emmanuel de Bom*. Kapellen, Pelckmans, 2010). Waar *Niks geniaal vandaag* echter editiewetenschappelijk en vormelijk heel verzorgd is, hebben Vanclooster en Van Raemdonck op de lay-out van *Ik wensch u de Zon* minder acht geslagen: de vormgeving is vrij onoverzichtelijk en de scans van twee oorspronkelijke manuscripten zijn spijtig genoeg moeilijk leesbaar.



### Mythevorming als inspiratiebron? Avant-gardetheater in Vlaanderen.

Thomas Crombez, *Arm theater in een gouden tijd. Ritueel en avant-garde na de Tweede Wereldoorlog*. Leuven: Lannoo Campus, 2014. (De coulissen van het geheugen. Publicatiereeks voor archief en erfgoed van de podiumkunsten, 1). 310 p., ill. ISBN 978-94-0141-711-2. Prijs: € 24,99.



*Arm theater in een gouden tijd* is het eerste boek in de reeks 'De coulissen van het geheugen', waarin de focus ligt op het podiumerfgoed van Vlaanderen. Deze reeks wil op basis van archiefmateriaal ons rijke podiumverleden kenbaar maken aan een breder publiek. Het grote succes van 'Toneelstof',<sup>1</sup> een reeks van publicaties met bijbehorende DVD's en website die de podiumgeschiedenis van jaren zestig, zeventig, tachtig en negentig documenteert, toont aan dat er een behoefte is om dit onderzoek verder uit te breiden.

*Arm theater in een gouden tijd* gaat dieper in op de naoorlogse avant-garde in het theater, die de podiumkunsten grondig veranderd heeft. Crombez vertrekt vanuit vier internationaal bekende gevalstudies om het (post-)avant-garde-theater in Vlaanderen in een bredere context te plaatsen. Antonin Artaud, het Living Theatre, Jerzy Grotowski en de Performance Art hebben niet

alleen de artistieke theattertaal beïnvloed, maar waren ook van groot belang voor het discours over het theater. Om dit aan te tonen vertrekt Crombez vanuit oorspronkelijke teksten die hij in de publicatie opneemt. Die methodologie zorgt voor een interessante aanpak. Als lezer krijg je de kans om op basis van het aangedragen materiaal je eigen analyse te plaatsen naast die van Crombez. Crombez gaat vaak een stap verder dan het analyseren van het materiaal. Meer dan eens becommentarieert hij de houding die de betrokken Vlaamse theatermakers en -auteurs innamen tegenover de besproken sleutelfiguren. Volgens Crombez overheerste in de perceptie van deze invloedrijke figuren de mythevorming. Er was volgens hem een grote discrepantie tussen de voorstellingen of de teksten die van deze sleutelfiguren te zien en te lezen waren, en het discours erover. Aan de hand van acht sleutelconcepten analyseert hij dat theaterdiscours: oorspronkelijkheid/authenticiteit, onherhaalbaarheid/*liveness*, de acteur als uniek stemhebbend lichaam, de theatervoorstelling als collectief beleefd ritueel, de eis van relevantie en actualiteit, de vraag om onmiddellijkheid en fysieke impact, een nieuwe theattertaal en het theater als autonome kunstvorm (11-15). Deze sleutelbegrippen en de betekenis die we er aan geven, zijn verankerd in het hedendaagse theaterdiscours. Crombez wil in dit boek teruggaan naar de periode waarin ze geïntroduceerd werden. Hoewel hij in de inleiding aangeeft dat de bespreking van die sleutelbegrippen terug te vinden is in de analyse van de vier gevalstudies, vormen die sleutelbegrippen geen expliciet kader voor zijn analyse.

Wanneer Crombez Artaud bespreekt, vraagt hij zich af of de onuitwisbare indruk die Artaud op het Vlaamse theaterlandschap nagelaten heeft wel een juiste

<sup>1</sup> <http://toneelstof.be/content/toneelstof.html>

weerspiegeling is van Artauds oeuvre zelf. Toen Hugo Claus als jonge dichter in aanraking kwam met het oeuvre van Artaud waren er nog maar heel weinig teksten van Artaud gepubliceerd. Dezelfde opmerking maakt Crombez over Paul Rodenko en Tone Brulin. Deze auteurs plaatsen de teksten van Artaud in hun eigentijds artistiek, politiek en filosofisch kader zonder dat ze kennis hebben gemaakt met het oeuvre van Artaud als geheel. 'Auteurs beschouwen de naam Artaud als een verder op te vullen mal voor het eigen project' (35).

Het zijn precies die eerste indrukken die de fundamenteën hebben gelegd voor de hedendaagse perceptie van Artaud. De mythe Artaud had zich gevestigd. De eerste vernieuwingen onder Artauds invloed vinden we terug in de literatuur. Het is pas in de jaren zestig, toen er al meerdere sleutelteksten beschikbaar waren, dat er sprake is van Artauds invloed op de encenseringen en op het discours over het theater. Men wou het theater in zijn oervorm met zijn bezwerend karakter herstellen. Dit leidde niet altijd tot de meest interessante voorstellingen. Meer nog, deze voorstellingen resulteerden volgens Crombez vaak in het tegenovergestelde van wat Artaud met het theater van de wreedheid wou aangeven.

De zoektocht naar de oervorm, het rituele van het theater was ook aanwezig bij het Living Theatre, een New Yorks gezelschap van Julian Beck en Judith Malina dat zich vooral profileerde door hun cultureel en politiek engagement (72). De eerste voorstellingen van het Living Theatre in België gingen niet onopgemerkt voorbij. Dat het heersende discours over het theater nog niet aangepast was aan hun experimentele theatertaal kunnen we nalezen in een recensie van Carlos Tindemans. Om die experimenten verder te documenteren geeft Crombez een bespreking van de performance *Mystery and Smaller Pieces*. Door hiertegenover enkele extracten uit Artauds essay *Het theater en de pest* te plaatsen wordt het duidelijk dat het Living Theatre zijn inspiratie voor de 'directe relevantie, onmiddellijke impact en een fysieke theatertaal' (91) haalt bij Artaud.

Ook bij het Living Theatre staat Crombez stil bij de receptie van het gezelschap en zijn voorstellingen. De mythe van het Living Theatre is groter dan de kwaliteit van het oeuvre. De eerste voorstellingen maakten grote indruk, maar de latere voorstellingen werden door het publiek niet meer gesmaakt. Die waren eerder relevant voor de performers dan voor het publiek. Toch bleef de mythe overheersen.

Nog voor Grotowski buiten Polen kon spelen, waren er al heel wat getuigenissen en recensies over zijn producties en werkwijze verschenen: 'Net als wat er in de jaren na de dood van Artaud voorvalt, is het een uitmuntende casestudy in mythevorming binnen het theaterdiscours' (114). We schrijven eind jaren zestig, begin jaren zeventig en bevlogen critici zoals Carlos Tindemans of theatermakers zoals Tone Brulin zijn actief op zoek naar vernieuwing. Grotowski werd geïntroduceerd als 'bron van inspiratie voor een culturele strijd' (119). Net zoals bij Artaud is het volgens Crombez opnieuw de belofte van vernieuwing die de motor van de mythevorming is en niet zozeer de voorstellingen van Grotowski zelf. Crombez laat onder anderen Tindemans, Brulin en ook Franz Marijnen aan het woord, waardoor de sfeer van die tijd, hun zoektocht naar vernieuwing in het theater tastbaar wordt.

In België en Nederland zijn er in de jaren zeventig en tachtig verschillende organisaties die het publiek laten kennismaken met de verscheidenheid van de internationale Performance Art. De vele vernieuwingen laten ook op theoretisch vlak hun sporen na. In Vlaanderen doet de discipline theaterwetenschappen haar intrede aan de universiteiten. Internationaal zetten Richard Schechner en anderen de *performance*

*studies* op de kaart. Crombez neemt de lezing *Decline and Fall of the American Avant-Garde* van Schechner als uitgangspunt om de evolutie van eind jaren zeventig te schetsen. Het verval van de avant-garde gaat volgens Schechner samen met de verschuiving van sociaal en politiek geëngageerde performance naar een individualistische performance waarbij de performer zelf centraal staat. Na het failliet van de jaren zestig ontwikkelt zich begin jaren tachtig een ‘tweede canoniseringsgolf van de avant-garde’ (247). Crombez plaatst hier de start van de Vlaamse Golf. Hij toont uitgebreid aan hoe de vele vernieuwingen langzaam hun intrede in de podiumkunsten deden.

Crombez benadrukt in het boek het belang van een genealogische benadering. Deze genealogische benadering helpt om de mythes over de *creatio ex nihilo* van vernieuwende bewegingen zoals bijvoorbeeld de Vlaamse Golf te ontcrachten. Maar door in de verschillende hoofdstukken zo sterk de nadruk te leggen op die mythevorming als gevolg van een ‘incorrecte’ benadering van bepaalde oeuvres door theatermakers of -auteurs krijgt zijn analyse soms een tendentius karakter. De vraag is of die benadering wel zo correct moet gebeuren en of mythevorming dan wel zo negatief moet zijn. Is het niet vaak zo dat precies de creatie van een mythische status van een persoon of gezelschap samengaat met hun erkenning als inspiratiebron? Is het niet zo dat het onaffe van een oeuvre of een eigengereide benadering van een oeuvre voor andere makers vaak een startpunt kan zijn om een eigen oeuvre uit te bouwen? Het is precies deze moeilijker te documenteren benadering die ik mis in deze publicatie. Maar de aangebrachte sleutelfiguren en teksten geven de lezer de mogelijkheid om zijn of haar eigen analyse te maken.

KATRIEN VUYLSTEKE VANFLETEREN  
Hogeschool Gent

### Unieke experimentele schrijver weer toegankelijk

Marcel Wauters, *Wie de letters breekt. Poëzie en proza van Marcel Wauters (1950-1969)*. Bezorgd door Yves T'Sjoen en Els van Damme. Brussel: ASP, 2013. (Experimentele Literatuur in Vlaanderen, 2). 471 p. ISBN 978-90-5718-366-9. Prijs: € 25,00.



‘Hij is een volstrekt unieke auteur, die ondanks talrijke raakpunten met zijn tijd en omgeving altijd een eigen profiel heeft behouden. Zijn literair werk is verrassend, grillig en rijk’, schrijft Bart Vervaeck over Marcel Wauters in het nawoord bij deze heruitgave van Wauters’ poëzie en proza uit de jaren 1950–1969. In soortgelijke bewoordingen heeft Albert Bontridder zich over het werk van Wauters uitgelaten. Hij deed dat in 1981 in een artikel dat hij naar aanleiding van het verschijnen van de bundel *Vergeeld dossier* schreef. Daarin stelt hij zelfs dat Wauters misschien wel de enige echt experimentele avant-gardist in de Nederlandstalige literatuur van na de Tweede

Wereldoorlog is, de enige die de door Jan Walravens en Paul Rodenko verwoorde experimentele richtlijnen doeltreffend heeft toegepast. Bij geen andere schrijver komt – aldus Bontridder – het verzet tegen het machtspatroon van de bestaande taal zo duidelijk tot uiting als in het werk van Wauters.

Op basis van deze typering zou je verwachten dat het werk van Wauters een belangrijke en vooraanstaande plaats inneemt in literatuurstudies en -geschiedenissen. Het tegendeel is het geval. Wauters is niet dé vertegenwoordiger van de Vijftigers in Nederland en Vlaanderen geworden. In die studies en geschiedenissen speelt hij zelfs een uiterst bescheiden rol, meestal wordt hij opgevoerd als de vriend van stadgenoot en voormalig Nobelprijskandidaat Louis Paul Boon, in wiens romans *De Kapellekensbaan* en *Zomer te Ter-Muren* hij model zou hebben gestaan voor het personage Mossieu Colson van Tminnesterie. Het is min of meer hetzelfde lot dat de dichter Gaston Burssens, die een inleiding schreef bij Wauters' bundel *Apotheek* (1958), is beschoren. Burssens, die nota bene voor zijn poëzie twee keer de Driejaarlijkse Staatsprijs kreeg, wordt vooral opgevoerd als 'die vriend' van Paul van Ostaïen en de man die een belangrijke rol heeft gespeeld bij het leggen van de contacten tussen de Nederlandse en Vlaamse Vijftigers (*Podium* en *Tijd en Mens*). Zijn werk staat veel minder in de belangstelling. Net als dat van Wauters dus (wiens werk bij mijn weten nooit is bekroond).

Ook Burssens was zich bewust van het 'unieke' van het werk van Wauters, maar hij heeft duidelijk moeite gehad met het classificeren van deze dichter. Dat blijkt in ieder geval uit de inleiding (feitelijk twee brieven van hem aan Wauters) bij *Apotheek* (51-52) als hij schrijft dat Wauters eigenlijk dichter bij de expressionisten staat dan bij de experimentelen. Hoewel het werk van Wauters inderdaad expressionistische kenmerken bevat (en ook heel veel surrealistische), valt tegen deze bewering heel wat in te brengen. Anderzijds wijst Burssens er mijns inziens terecht op, dat de poëzie van Wauters een spel is met veel humor. Bijna zestig jaar later zien we dat als een postmodernistisch kenmerk, iets wat Vervaeck in zijn nawoord bij *Wie de letters breekt* eveneens opmerkt.

Over de humor in het werk van Wauters heeft ook Bontridder, die Wauters wel tot de experimentelen rekent, zich uitgelaten: 'Princieel heeft de humor bij Marcel Wauters te maken met de stelling van de experimentelen die de taal in haar primitieve opwelling wensten terug te vinden en die met lichamelijke onschuld van de woorden, bevrijd van de mentale en ideologische klemmen, de poëzie aan haar oorspronkelijke en probleemloze situatie poogden terug te geven. De humor als decaperend middel om de taal, en via de taal de mens, in een onschuldige wereld binnen te laten treden, ziedaar misschien één van de drijfwielen van de poëtische machine van Marcel Wauters'.<sup>1</sup>

*Wie de letters breekt* is een belangrijke uitgave, natuurlijk in de eerste plaats omdat hiermee een groot deel van het werk van een inderdaad volstrekt uniek schrijver weer beschikbaar is. De bundel bevat, zoals opgemerkt, de in de jaren vijftig en zestig gepubliceerde werken van Wauters. In totaal zes bundels: *Er is geen begin en geen einde* (1950), *Apotheek* (1958), *Anker en Zon* (1960), *Hipoteek* (1962), *Nota's voor een portret/Wit tegenbericht* (1967) en *Als de nachtegaal toeslaat* (1969). Het boek is samengesteld door Yves T'Sjoen en Els van Damme, die daarbij als basistekst hebben gekozen voor de *editio princeps*, de oorspronkelijke bundelpublicaties. *Wie de*

<sup>1</sup> A. Bontridder, 'Inleiding tot de poëzie van Marcel Wauters', in: *Boelvaar Poef*; 5, 2005, 3/4,29.

*letters breekt* is ook een belangrijke uitgave vanwege het nawoord van Bart Vervaeck, dat een uitstekende inleiding vormt in het werk van Wauters. Vervaeck wijst er onder andere op, dat achter de ogenschijnlijk heldere beelden in Wauters werk 'onvermoede diepten' schuil gaan. Voor die diepten stelt hij de voortdurende vermenging van het concrete met het abstracte verantwoordelijk, het opnemen van picturale en concrete, haast fotografische beschrijvingen van straatscènes in een vrij abstract verhaalkader. Ook Vervaeck ziet tal van overeenkomsten tussen het werk van Wauters en het postmodernisme. Behalve de typische humor noemt hij onder meer de vermenging van fictie en werkelijkheid, de ondermijning van het heldhaftige, het ondergraven van het zeker weten.

*Wie de letters breekt* is een belangrijke publicatie, maar ik betwijfel of de uitgave iets zal veranderen aan het beeld dat van Wauters in literatuurstudies en -geschiedenissen wordt geschetst. Dit ondanks de inspanningen van T'Sjoen en Van Damme, die inmiddels ook een wetenschappelijke teksteditie van de bundels *Voor een waterdruppel 3* (1975), *Vingerknippen naar een vlinder* (1975) en *Groeten van Mijnheer en Mevrouw Ledepop* (1990) hebben gemaakt. Deels is Wauters zelf natuurlijk verantwoordelijk voor het bestaande beeld. Hij heeft – bescheiden als hij was – te weinig op de trom geslagen, te weinig 'symbolisch kapitaal' vergaard om de plaats te verwerven die hem misschien toekomt. 'Hij ziet zichzelf bepaald niet als Dichter met hoofdletter D, hij beschouwt het dichterschap niet als uitverkoring [sic] of bijzondere gave, maar neemt een op zijn minst paradoxale houding in ten opzichte van de poëzie, waarin zelfs enige tegenzin lijkt mee te spreken.' Deze typering van Wauters door Jos Joosten in het nawoord bij de in 2008 door Demian in Antwerpen verschenen heruitgave van *Er is geen begin en geen eind* spreekt boekdelen. Wauters was er de man niet naar om verkleed als keizer van de nieuwe poëzie het Paleis voor Schone Kunsten in Brussel te betreden.

JOS MUIJRES  
Radboud Universiteit Nijmegen

### Veertien keer verwonderd

Mathijs Sanders & Tom Sintobin (red.), *Lezen in verwondering. Veertien leeswijzers bij een roman van Hugo Claus*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, 2014. 254 p. ISBN 978-94-6004-178-5. Prijs: € 19,95.

In een interview met Paul Claes (1982) merkte Hugo Claus omtrent *De verwondering* het volgende op:

Ik vind dat een van de essenties van een kunstwerk is dat het niet alleen polyinterpretabel is, maar dat de veelvuldige interpretatiemogelijkheden inderdaad zo uiteenlopend mogelijk zijn. [...] Het kan dié kant uit en het kan dié kant uit, het is niet vastgelegd, het is niet met een regelmatige link terug te brengen op een vroeger, verdord model. Ik geef toe dat het voor mensen die lezen met het oog op duiden in een beperkte zin wat lastig is, en dat is ook een beetje de bedoeling.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> P. Claes, 'Ik maak de mythe. Hugo Claus over zijn relatie met de antieken', in: *Streven* 49, 1982, 9, 794-804.



De opvatting dat een kunstwerk meerduidig moet zijn, en liefst op zo divers mogelijke manieren te interpreteren, komt duidelijk tot uiting in *De verwondering* (1962). Vandaag geldt de roman als een van Hugo Claus' meest bejubelde en minst toegankelijke werken. Studenten Nederlands vinden de lectuur en analyse ervan vaak geen sinecure en ook de toenmalige literaire kritiek beklaagde zich over het ondoorzichtige en 'lastige' karakter van de roman.

*Lezen in verwondering* stelt de polyinterpretabele aard van *De verwondering* centraal. Het boek, samengesteld door Mathijs Sanders en Tom Sintobin, presenteert zich als een gids bij het herlezen van Claus' intrigerende roman. Na de inleiding over de literair-historische en politiek-maatschappelijke context worden verschillende aspecten van de roman belicht. Dat gebeurt aan de hand van 'leeswijzers'. Dat zijn uiteenlopende wetenschappelijke benaderingen, die eerst telkens kort worden ingeleid. De hoofdstukken zijn onderverdeeld in drie categorieën: 'Van boek naar tekst' (over de weg van de roman: van publicatie tot receptie), 'Van tekst naar intertekst' (waarin de romantekst zelf centraal staat) en het veelmeer disparate deel 'Van tekst naar ideologie' (ideologiekritiek, psychoanalyse, genderstudies en humor/groteske/carnavaleske). *Lezen in verwondering* richt zich dus niet enkel tot de Clausfanaat die de roman herleest en zijn interpretatie ervan wil verdiepen. De introductie op veertien literatuur- en cultuur-wetenschappelijke benaderingen doet vermoeden dat vooral letterkundestudenten het geïntendeerde publiek zijn. Die dubbele inzet is volstrekt legitiem, maar werkt mijns inziens niet altijd even goed.

De hoofdstukken, geschreven door Vlaamse en Nederlandse vakspecialisten, volgen een vergelijkbaar, helder stramen: eerst wordt de benadering geïntroduceerd, dan volgt een toepassing. Dat werkt bijzonder goed voor een studieboek. Direct bruikbaar voor studenten zijn bijvoorbeeld Jos Joostens bijdrage 'Literaire kritiek', Pieter Verstraetens stuk 'Hermeneutiek en close reading' en het hoofdstuk over de verhaalwereld (Dirk de Geest & Tom Sintobin). Hierin worden concrete handvaten aangereikt voor soortgelijke onderzoeken. Ook de leessuggesties (aan het einde van elk hoofdstuk) omtrent de gebruikte benadering zijn erg handig. Vanuit het standpunt van de student is het wel enigszins jammer dat een index met de geciteerde namen en werken ontbreekt.

De specifieke opbouw van het boek geeft helaas soms ook de indruk dat *De verwondering* functioneert als een inwisselbare illustratie van de vooropgestelde benaderingen. En zoals het 'Vooraf' aangeeft, zou het net andersom moeten zijn. Dat de luikjes 'verder lezen' in de eerste plaats (en soms uitsluitend) gericht zijn op de theoretische literatuur, versterkt die indruk nog. Na de inleiding ontbreekt mijns inziens een stand van zaken met betrekking tot het onderzoek naar *De verwondering*. Wat heeft de Clausstudie tot nog toe met de roman gedaan? Welke benaderingen kwamen in het verleden al aan bod? Hierover leert de lezer niets. Dat is jammer, want zoals de samenstellers terecht aangeven, is over de roman sinds 1962 heel wat geschreven (7).

Bij de lectuur blijkt ook dat *Lezen in verwondering* veel bestaande inzichten samenbrengt. Vanuit het standpunt van een studieboek is dat zeer billijk: niet

spreken over pakweg de intertekstualiteit en vertelsituatie in de context van *De verwondering* is al te gek. Voor wie de secundaire literatuur omtrent *De verwondering* beter kent, klinken veel zaken echter minder verrassend. Zo zijn bepaalde inzichten uit de (evenwel fascinerende) bijdragen van Verstraeten en Bernaerts ('Verteltheorie') door hun auteurs elders al in een andere vorm verwoord. Ook over onderwerpen als intertekstualiteit (Carl De Strycker) en mythologie en antropologie (Gwenie Debergh) is intussen veel inkt gevloeid. Gelukkig brengen de auteurs ook nieuwe elementen aan. Een voorbeeld hiervan is Deberghs aanzet om Claus' werk te lezen vanuit een chronologisch latere benadering (Girard). Dit lijkt mij een bijzonder stimulerende aanpak die ook aantoonde dat de theorie niet a priori aan de roman vooraf hoeft te gaan.

Eveneens heel stimulerend zijn de hoofdstukken die vertrekken van, voor de Clausstudie althans, meer vernieuwende benaderingen. Hiervoor blijkt vooral ruimte gereserveerd te zijn in het derde deel van de bundel. Zo werpt Sven Vitses hoofdstuk over ideologie en ideologiekritiek bijvoorbeeld nieuwe vragen op over tekstinterne ideologische mechanismes in Claus' roman. Vitse beperkt zich zodoende niet tot de letterlijke ideologische stellingnames alleen. De aandacht voor de genderproblematiek in de roman (Jos Van Thienen), levert dan weer nieuwe, boeiende inzichten op omtrent Claus' omgang met genderconstructies.

*Lezen in verwondering* systematiseert dus oud, recent en nieuw onderzoek omtrent *De verwondering* in één handig boek en presenteert zodoende een rijk en gevarieerd beeld van Claus' roman. Natuurlijk zouden andere benaderingen eveneens interessante resultaten kunnen opleveren. Zoals de samenstellers aangeven, is het echter praktisch onhaalbaar om alle mogelijke analyses in één boek samen te brengen. Sanders en Sintobin raden de lezer dan ook aan om de geboden visies aan te vullen met nieuwe inzichten, andere benaderingen. Desondanks mis ik een stuk waarin dieper in wordt gegaan op Claus' talige materiaal: de stijl en taal. De inleiding vermeldt een specifiek 'associatieve logica van de taal', maar waaruit blijkt dat concreet? Hoe beïnvloeden Claus' weerbarstige taalconstructen ons begrip van de roman? Ook de bijdragen van Lut Missinne (omtrent vertalingen), Dirk de Geest (o.a. over de problematische verhouding van het hoofdpersonage tot de taal) en Stéphanie Vanasten (het carnavalesk-groteske in de taal) wijzen op de stilistische eigenaardigheden, onconventionele taalconstructies en de 'speelse artistieke praktijk' (228). Aangezien deze hoofdstukken een andere focus hebben, is een verdere uitwerking hiervan echter niet mogelijk. Voorts zorgt het beperkte bestek van de hoofdstukken ervoor dat de ruimte voor interpretatie soms gering is. Vooral in het eerste contextualiserende deel van het boek treedt, met uitzondering van Gillis Dorleijns stuk over literatuuropvattingen, de romantekst zelf weinig op de voorgrond. Daardoor komt de meerwaarde van een bepaalde 'leeswijzer' voor een beter begrip van de roman niet altijd even goed uit de verf.

Om kort te gaan: *Lezen in verwondering* biedt de Claus-lezer, door bestaande en nieuwe inzichten samen te brengen, een degelijk en gevarieerd beeld van een magistrale roman. Daarnaast biedt het studenten een bevattelijke introductie tot verschillende literatuur- en cultuurwetenschappelijke benaderingen. Dat het boek, door de didactische opzet, wel eens de indruk nalaat dat de roman vooral fungeert als een handige illustratie van de theorie, is jammer. Gelukkig spreekt er tegelijkertijd een grote waardering uit voor een van Claus' meest 'polyinterpretabele' werken. Dat zoveel vooraanstaande vakspecialisten erover schrijven, bewijst dat *De verwondering*

vijftig jaar na verschijnen niet aan uitstraling en belang heeft ingeboet. En ook na deze veertien analyses blijft de roman de lezer verwonderen.

LINDE DE POTTER  
Universiteit Gent

### Het huis poëtisch in beeld

Irene Barbara Kalla, *Huisbeelden in de moderne Nederlandstalige poëzie*. Gent: Academia Press, 2012. (Lage Landen Studies, 4.) 381 p. ISBN 978-90-382-2086-4. Prijs: € 22,00.



Tijdens mijn studie Nederlands in Utrecht, jaren zeventig, werd er altijd neergekeken op zogenaamde thematische monografieën, zoals *Het huis van Achterberg. Een commentaar* (1978) van A.F. Ruitenbergh-de Wit. Waar het immers om ging was de tekst in zijn vormelijke en semantische eigenheid, niet de thematische boodschap. Die uniciteit moest eerst en vooral recht worden gedaan en dat kon alleen door een nauwkeurige en uitvoerige structurele analyse. Daarin pas konden de ware werking en betekenis op tafel komen. Wie tekstfragmenten uit hun verband rukte en samenbracht om een thematische vraagstelling te dienen, reduceerde teksten tot hun oppervlaktebetekenis en miskende de speciale status van elke tekst als uniek geheel.

Ondertussen is het vak veranderd. Een monografie als die van Irene Barbara Kalla over huisbeelden in de poëzie behoort nu tot de legitieme mogelijkheden. Ik teken hier direct bij aan dat wat betreft gevoeligheid voor de afzonderlijke poëtische tekst en zijn eigenheid de auteur voorbeeldig genoemd mag worden. Zij weet wat poëzie is (ze heeft de leesconventies van wat vroeger een adequate leeshouding werd genoemd en de daarbij behorende spreekwijzen volledig geïnternaliseerd). Voormalige Utrechtse *diehards* van de *close reading*, zoals ondergetekende, kunnen heel wat fijnzinnige analyses vinden die de gedichten ‘recht doen’, zoals dat binnen die benadering heet(te). Alleen daarom is deze studie de moeite van het lezen waard.

Maar er is meer. Op talloze plaatsen in haar boek werpt de auteur kwesties op die tot nadenken stemmen. Direct al op de eerste bladzijde van de inleiding, waarin zij de focus van haar studie omschrijft als ‘de manier waarop moderne Nederlandstalige dichters met dat onderwerp [het huis] omgaan’, stelt zij dat ‘de creatie van beelden’ het ‘middel bij uitstek’ is ‘waarmee poëzie werkt’ (5). ‘Is dat zo?’, tekende ik hierbij in de marge aan, denkend aan studies als die van Maarten van Buuren over metaforen in de romans van Zola en Proust – om het vele onderzoek naar metaforiek en haar (bijvoorbeeld *framend*) effect in niet-literaire teksten nog maar ongenoemd te laten. Is metaforiek niet overal? En daarbij: is beeldspraak nu werkelijk het poëtisch middel bij uitstek? Zijn die middelen niet veel rijker? Of bedoelt de auteur dat het gedicht, met of zonder metaforiek, via bijvoorbeeld de ruimte die het aanbiedt, zélf altijd beeld is?



Soms lijkt het daarop, bijvoorbeeld op p. 50, waar bij de behandeling van Nijhoff niet alleen beelden aan de orde komen maar ook proposities uit gedichten die een narratieve ruimte betreffen en die dus linguïstisch gezien niet als beeld worden aangeboden. Dan wordt de betekenis van beeld wel erg opgerekt tot niet uitsluitend metaforen (inclusief metoniemen) maar tot de 'inhoud' op zich. In het vervolg blijkt overigens dat het in *Huisbeelden* vaak, maar niet exclusief, om ('traditionele') beeldspraak gaat.

Dat het huis, of het nu 'onderwerp' is of 'beeld', een fascinerend concept is, staat ondertussen buiten kijf. De auteur gaat kort in op de 'diepere' antropologische, existentiële, metafysische enzovoorts dimensies van huis. Koos RuitenberG-de Wit vooral voor een jungiaans-archetypisch perspectief, Kalla bedient zich van wat zij een cognitieve benadering noemt: allereerst de befaamde programmatische studie van Lakoff en Johnson, *Metaphors We Live By*, waarin het metafoorbegrip uit de pure linguïstische (of retorische) beperkingen wordt bevrijd en metaforen een plaats wordt toegewezen als diep in de mens en de communicatie functionerende concepten. Het concept huis is natuurlijk een van die 'diepe concepten'. Vervolgens wordt de *Blending Theory* van Fauconnier en Turner ingezet, een theorie (of model) van de wijze waarop cognitieve operaties die verschillende semantische velden verbinden mentaal worden gepresenteerd. Het grote voordeel van dit model voor de analyse van ingewikkelde semantische complexen, waaronder metaforiek, is dat het mogelijk wordt bij de combinatie van twee semantische velden meer betekenselementen dan die in de twee oorspronkelijke velden aanwezig zijn in de beschouwing te betrekken; ook nieuwe noties, die uit die botsing of wederzijdse projectie van de twee velden voortkomen, dienen zich voor analyse aan. Hoe nuttig dit cognitieve *framework* ook is, het roept, ook in het praktische gebruik dat er in deze studie van wordt gemaakt, wel wat vragen op, zeker bij iemand die niet goed thuis is in het cognitieve kader (of de cognitieve kaders, want er blijken verschillende programma's te zijn die zich als zodanig afficheren). Ten eerste betreft het hier complexe materie die wel in erg kort bestek wordt afgedaan en waarvan de behandeling de indruk wekt dat een en ander niet volledig in een eigen argumentatie is geïntegreerd. Ten tweede, onderzoek dat zich in een cognitief kader begeeft zou misschien andere vragen moeten stellen, zich bijvoorbeeld meer met kwesties als mentale representaties en wat dies meer zij zelf moeten bezighouden en ook een daarbij passende methodologie dienen te hanteren in plaats van een cognitief model zonder veel omhaal toe te passen in een hermeneutische context. (Vergelijkbare vraagtekens kan men overigens plaatsen bij iets als cognitieve narratologie.) In hoeverre gaat het hier om oude wijn in nieuwe zakken of – om het chiquer uit te drukken – om notationale varianten? En dan ben ik bij mijn derde kanttekening hieromtrent: levert de analyse van metaforen op een meer traditionele wijze (zie bijvoorbeeld Van Buuren of de zogenaamde fasenprocedure van Geoffrey Leech uit zijn *A Linguistic Guide to English Poetry*) in feite niet hetzelfde op als de *Blending Theory*? Leech besteedt in ieder geval ook aandacht aan de interacties die gaan optreden tussen de letterlijke en de figuurlijke laag van beeldspraak en de nieuwe betekenisnoties die daarmee kunnen worden gegenereerd. Als ik Kalla's analyses lees in de rest van haar boek ben ik geneigd mijn laatste vraag bevestigend te beantwoorden. De auteur brengt deze scepsis overigens zelf ter sprake in paragraaf 5.6. Daarin voert zij eveneens een pleidooi voor de incorporatie van contextuele parameters in het cognitieve kader, zij het zonder dat zij veel woorden vuil maakt aan de wijze waarop die 'literair- en cultuurhistorische context' (39) nu precies in dat kader geoperationaliseerd kan worden. Dat bevremdt enigszins,

omdat zij in het vervolg van haar studie wel claims legt ten aanzien van het verband van het specifiek gebruik van huisbeelden in poëzie en de context. De theoretische onderbouwing daarvan ontbreekt. Uiteraard is deze problematiek ook een *mer à boire*, maar niettemin: wat zij opmerkt ten aanzien van Arie Verhagens analyse van een tekst vanuit ‘beperkt’ cognitief linguïstisch perspectief gaat ook op voor haar eigen behandeling van de cognitieve theorie en methodologie, ook in relatie tot haar praktisch werk: de lezer ‘blijft na de lectuur [ervan] op zijn honger zitten’ (38).

Maar *Huisbeelden* is natuurlijk ook helemaal geen theoretisch boek. De kracht ligt, als gezegd, in de analyses zelf. Die zijn verdeeld over twee delen. Een deel (‘Overzicht’) laat de huisbeelden in de poëzie van 1950 tot 2012 de revue passeren, per decennium gepresenteerd (met daaraan voorafgaand zelfs nog enkele huisbeelden in de poëzie vóór 1945, het enthousiasme en de werkkraft van de auteur lijken geen grenzen te kennen!). Het volgende deel (‘Benaderingen’) neemt de gedichten apart: steeds een tweetal dichters die representatief geacht kunnen worden voor een decennium: Albert Bontridder en Jan Elburg, Bernlef en Herman de Coninck, Willem van Toorn en Luuk Gruwez, Leonard Nolens en Esther Jansma, Erik Spinoy en Ramsey Nasr. Netjes steeds een Vlaming en een Nederlander, dus. Zo gaan we twee keer de tijd door met de huisbeelden als bril en daarna nog eens met specifieke conceptuele integraties oftewel conceptuele metaforen bij de tweetallen als perspectief: LICHAAM ALS HUIS (‘Vijftig’), GEDICHT ALS HUIS (‘Zestig’), GEDICHT ALS HUIS en HUIS ALS GEDICHT (jaren zeventig/tachtig), TAAL ALS HUIS (jaren negentig) en HUIS ALS WERELD en EUROPA ALS HUIS (jaren nul). Wie nu gaat steigeren raad ik aan nog even rustig te blijven zitten. Het beeld dat Kalla geeft is veel genuanceerder dan uit het bovenstaande schetsmatige overzicht kan blijken. De conceptuele metafoer LICHAAM ALS HUIS zou bij ‘Vijftig’ weliswaar domineren (wie denkt nu niet aan het proefschrift van Hugo Brems en zijn empirische onderbouwing?), maar wordt vaak gecombineerd (geïntegreerd) met GEDICHT ALS HUIS en ook andere conceptuele metaforen doemen dan op. Wat opvalt is dat de dominante metaforen zich goed voegen naar het beeld dat er literair-historisch bestaat van de diverse decennia (lichamelijke beeldspraak bij Vijftig, werkelijkheidsdrang bij Zestig enzovoorts). In hoeverre hier de waarneming van de dominantie is gestuurd door een zekere literair-historische *bias* of door de mogelijk ietwat toevallige keuze voor bepaalde dichters in ‘Benaderingen’ – Kalla zegt zelf dat er alternatieven mogelijk waren geweest – werd mij niet helemaal duidelijk. (Dat kan pas duidelijk worden als er gewerkt zou worden met onderzoeksmethodes die representativiteit zouden garanderen. Wat concrete tekstanalyses betreft zouden we daar overigens geen spat mee opschieten.)

De literair-historische dimensie van deze in dit opzicht, ondanks het cognitieve kader, voornamelijk descriptieve studie blijft voor mij al met al wat waziger dan de tekstanalytische. Om nog een pijnpunt te noemen: in het hoofdstuk over Vijftig figureren behalve de *usual suspects* als Campert, Kouwenaar, Claus en Gils (en, dankzij het werk van Maaike Meijer, May, Peypers en Warmond) ook Ida Gerhardt, P.N. van Eyck en Jan van Nijlen. Dit trio, zeker de laatste twee, vertegenwoordigt een (veel) eerdere generatie (wat Kalla ook vaststelt) en koestert heel andere poëzieopvattingen (zo is Gerhardts poëtische wrevel jegens de experimentelen bekend en zijn Van Eyck en Van Nijlen opgegroeid in het poëzieklimaat van de *belle époque*). Alle drie hebben zij in de jaren vijftig gepubliceerd, dus in een overzicht van die jaren horen ze thuis, maar waarom dan wel dit drietal en niet ook andere (iets) oudere dichters die dan nog schrijven? Ik denk aan J.C. Bloem of A. Roland Holst,

om een hele stoet van grotendeels vergeten jongere dichters (Eric van der Steen) of *light verse*-dichters (Annie M.G. Schmidt) maar buiten beschouwing te laten. Wat is nu precies het corpus? Wat zijn de criteria voor inclusie? Zo zijn er in andere hoofdstukken ook namen te noteren die men mist (Harmsen van Beek, Wilfred Smit, Gerrit Komrij, TonnuS Oosterhoff, om een paar persoonlijke favorieten te noemen), maar zo heeft iedereen wel zijn hobby en zo'n lijstje doet per saldo de studie onrecht, want er is heel veel wel.

*Huisbeelden* is een boek dat je leest om met heel veel poëzie in aanraking te komen. Die poëzie wordt van talrijke behartigenswaardige glossen voorzien. En daar is de ware poëziefhebber in laatste instantie ook op uit: gewezen worden op aspecten van gedichten die hij of zij nog niet kende (deze relatieve bijzin heeft zowel aspecten als gedichten als antecedent). Een hoofdstuk waar ik bijvoorbeeld erg van heb genoten is dat over Nolens en Jansma (*bien étonnés...*). Het boek is helder geschreven en in een even heldere vormgeving van de fraaie reeks 'Lage Landen Studies' uitgevoerd. En dat is mooi. Maar het mooiste is dat bij Barbara Kalla per saldo de poëzie zelf centraal staat. In Utrecht waren ze er vroeger vast tevreden over geweest. Ik ben het in ieder geval wel en raad het elke poëzielezer van harte aan.

GILLIS J. DORLEIJN  
Rijksuniversiteit Groningen

#### Afzetzpnt zonder selectiecriteria

Matthijs de Ridder, *Behoud de Begeerte. Een literaire geschiedenis 1984-2014*. Antwerpen: De Bezige Bij Antwerpen, 2014. 479 p. ISBN 978-90-8542-622-6. Prijs: € 29,99.



Afgelopen najaar werd het Antwerpse literaire productiehuis Behoud de Begeerte onderscheiden met de G.H.'s-Gravesande-prijs, die driejaarlijks wordt uitgereikt voor bijzondere literaire verdiensten. Het zal geen toeval zijn dat de prijs uitgerekend in 2014 werd toegekend, want Behoud de Begeerte vierde inmiddels zijn dertigjarige jubileum. Ter gelegenheid daarvan werd in het Letterenhuis een multimediale expositie georganiseerd over het roemruchte verleden van het productiehuis én verscheen het prachtig uitgegeven en rijkelijk geïllustreerde *Behoud de Begeerte: Een literaire geschiedenis 1984-2014*, geschreven door Matthijs de Ridder.

Niet voor niets wordt in de ondertitel van dit boek van een 'literaire geschiedenis' gesproken en niet van een 'literatuurgeschiedenis'. De Ridder geeft allesbehalve een systematische dwarsdoorsnede van het Nederlandse en Vlaamse literaire veld en de daarin dominante literatuuropvattingen en schrijfprijktijken tussen 1984 en 2014, zoals in een literatuurgeschiedenis verwacht zou worden. Veeleer biedt hij een essayistisch portret van de periode, of zoals De Ridder het zelf verwoordt: 'Niet dé geschiedenis van de Nederlandse en

Vlaamse letteren, dus, maar ‘een literaire geschiedenis’ van drie decennia literatuur op de planken, in de wereld en op papier’ (30).

Dat tentatieve historische verhaal is in zekere zin bijvangst, want de rode draad in *Behoud de Begeerte* vormt de ontwikkelingsgang van de gelijknamige organisatie: van de oprichting in 1984 tot de groeiende banden met het tijdschrift *Humo*, en van de eerste editie van Saint Amour tot de subsidiaire overstap van het Vlaams Fonds voor de Letteren naar het Kunstendecreet. De Ridder schetst een overtuigend beeld van Behoud de Begeerte, een organisatie die ondanks de grote heterogeniteit van haar programma’s een duidelijk profiel krijgt. Kern daarvan is de anno 1984 geuite wens van oprichter Luc Coorevits om de literatuur ‘midden in het leven te plaatsen’ (18). Die doelstelling kwam niet alleen voort uit de constatering dat de Nederlandstalige letteren weinig betrokken waren op het wereldgebeuren, maar schrijvers hadden in Coorevits’ optiek ook letterlijk te weinig ruimte om naar buiten te treden. Met Behoud de Begeerte wilde hij hun dan ook een podium bieden om in contact te treden met het publiek.

Afgaand op De Ridders vertoog speelde (en speelt) dat contact een belangrijke rol binnen de poëtica van het productiehuis: een literaire avond van Behoud de Begeerte moet bovenal een *performance* zijn, waarop auteurs de ‘innerlijke stem’ (21) van hun tekst vertolken om zo het publiek voor zich (en voor de literatuur) te winnen. Vandaar ook de focus op liefdespoëzie in Saint Amour: dat is bij uitstek een genre waarmee de lezer zich kan identificeren (121). De literatuur ‘midden in het leven plaatsen’ brengt echter niet alleen een nadruk op performativiteit en affect met zich mee, maar betekent ook dat de relatie tussen literatuur en maatschappij tijdens literaire avonden ter discussie wordt gesteld. Het gaat bij Behoud de Begeerte uitdrukkelijk niet alleen om voordracht van de primaire teksten: er worden ook kritische gesprekken gevoerd, waarin de ‘innerlijke stem’ van de schrijver een meer politieke lading krijgt.

Het is dit mild geëngageerde aspect van de poëtica van Behoud de Begeerte dat het knooppunt vormt tussen de twee geschiedenissen die De Ridder vertelt. In zijn essayistische exploratie van de Nederlandstalige literatuur tussen 1984 en 2014 – die hij, toepasselijk voor een ‘literaire geschiedenis’, opdeelt in vijf ‘bedrijven’ – geldt de verhouding tussen literatuur en samenleving namelijk als voornaamste motief. Met grote regelmaat keert de hoofdstuktitel ‘We (her)scheppen de wereld en doen het met...’ terug, een formule die wordt aangevuld met een kernwoord uit het literaire universum van de behandelde auteur (‘sardonisch genoeg’ in het geval van W.F. Hermans, bijvoorbeeld, of ‘ontsporend conformisme’ in het geval van Arnon Grunberg). De inzet van die formule is duidelijk: in De Ridders geschiedenis worden romans en dichtbundels gelezen als literaire discoursen die interveniëren in het (vaak hegemonische) maatschappelijke discours, waarbij dit laatste meestal kritisch wordt becommentarieerd.

Vrijwel zonder uitzondering laten de hoofdstukken in *Behoud de Begeerte* zien dat de literatuur van de afgelopen dertig jaar een complexe dialoog aangaat met de eigen tijd, en aldus sterk ‘in de wereld’ staat, om dat desideratum van Behoud de Begeerte nog eens aan te halen. Lang niet altijd demonstreert De Ridder dat aan de hand van verrassende voorbeelden: *usual suspects* als *Mystiek lichaam* van Frans Kellendonk, *Omega Minor* van Paul Verhaeghen en *Koetsier Herfst* van Charlotte Mutsaers komen op weinig vernieuwende (maar uiterst gedegen) wijze aan de orde. Spannender zijn dan ook De Ridders analyses van teksten die in mindere mate kunnen bogen op een uitgebreide interpretatiegeschiedenis waar het hun maatschappelijke commentaar betreft. Ik denk bijvoorbeeld aan de prachtige bespiegeling over *De Hunnen* van

Jan Cremer, waarin De Ridder laat zien hoe brancieschopper Cremer eigenhandig de mythe doorprikt dat Nederland tijdens de Tweede Wereldoorlog een heldhaftig verzetverleden had. Heel knap is ook het hoofdstuk over Ivo Michiels, waarin De Ridder in zeer heldere bewoordingen aantoonst dat diens experimentele proza niet los gezien kan worden van kwesties als het Vlaams-nationalisme, de Tweede Wereldoorlog en de bijbehorende schuldvraag. Zeker voor een niet-academisch publiek, waarop deze uitgave primair gericht is, wordt daarmee duidelijk dat hermetisme in de literatuur geen afzijdigheid van de samenleving hoeft te betekenen.

Wat mij betreft raken we daarmee aan de belangrijkste verdienste van dit boek: in potentie kan het een grote groep geïnteresseerden laten zien hoe de literatuur een relevant commentaar blijft op de maatschappij waarin ze ontstaat (hoewel De Ridder zich terecht, en voor mijn gevoel ook enigszins meewarig, afvraagt wat er van dat commentaar terecht komt). In een medium als dit moet echter ook de vraag gesteld worden wat *Behoud de Begeerte* in academische zin oplevert. Kan het bijvoorbeeld dienst doen als handboek voor een cursus recente literatuur (geschiedenis)? Wat dat betreft aarzel ik: hoewel ik mijn studenten bepaalde stukken zeker niet zou willen onthouden, kleven er enkele fundamentele bezwaren aan het boek.

In de eerste plaats is er het probleem van de selectie. De Ridder maakt nergens duidelijk op welke gronden hij de door hem behandelde romans en dichtbundels gekozen heeft. Ondanks zijn voorbehoud dat hij niet dé geschiedenis van de Nederlandstalige letteren wil schrijven, is dat de achilleshiel van *Behoud de Begeerte*, omdat de schijn van willekeur of poëtische vooringenomenheid altijd op de loer ligt. Natuurlijk is er een sterk verband tussen de programmering van *Behoud de Begeerte* en de auteurs die De Ridder behandelt: in sommige hoofdstukken vormt een door Coorevits georganiseerde avond zelfs de aanleiding om bepaalde oeuvres nader te beschouwen (zoals in het hoofdstuk waarin De Ridder op scherpe wijze het werk van Walschap confronteert met dat van Van den Broeck). Toch worden er ook veel auteurs uitgelicht die nooit op het podium van *Behoud de Begeerte* stonden. Vier van hen heb ik met Hermans, Kellendonk, Michiels en Verhaeghen al genoemd, maar er zijn meer opvallende namen te signaleren: Haase en Zwamborn, bijvoorbeeld. Voor de aanwezigheid van dit soort auteurs zijn tal van redenen te bedenken: hun canonieke status (*Mystiek lichaam* wordt in de context van het Revisorproza zelfs expliciet aangeduid als ‘die ene roman die er echt toe doet’ (61)), de balans tussen mannelijke en vrouwelijke casussen en een afspiegelingsbeginsel waarin aan zoveel mogelijk genres recht wordt gedaan. Toch blijft het op dit vlak schimmigheid troef, omdat De Ridder verzuimt zijn selectiecriteria te expliciteren.

Een tweede bezwaar is dat De Ridder – wellicht gedreven door zijn eigen politieke overtuiging – de besproken werken soms al te eenzijdig leest als commentaar op de laat-kapitalistische consumptiemaatschappij. Zo interpreteert hij *Tirza* van Arnon Grunberg als een verontrustende post-9/11-roman, die met Jörgen Hofmeester een treffende illustratie geeft van ‘een verblindende logica, waarin het kwaad met een nog veel groter en zogenaamd uit fatsoen geboren kwaad wordt bestreden’ (319). Dat lijkt mij op zichzelf een valide interpretatie, maar in De Ridders lectuur draait die er wel op uit dat Hofmeesters moord op Choukri exemplarisch wordt voor *louter* de ideologie die de protagonist vertegenwoordigt: ‘Gedreven door de valse overtuiging dat Mohammed Atta in hoogsteigen persoon zijn leven overhoop komt halen, gaat Hofmeester tot het uiterste om de vermeende terrorist uit zijn toch al verwoeste idylle te verwijderen’ (319). Dat Hofmeester pas tot ‘het uiterste’

overgaat als hij Choukri en Tirza seks ziet hebben (en daarbij ook, geheel verblind, zijn geliefkoosde dochter om het leven brengt), maakt Grunbergs exploratie van de psychiatrische geest echter complexer dan De Ridder nu doet voorkomen.

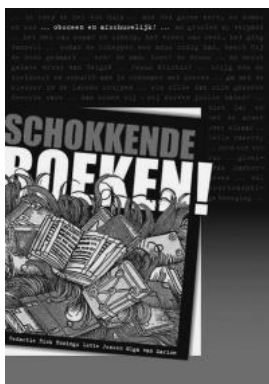
Een laatste probleem is dat De Ridder nogal eens generaliseert of feitelijk ogende uitspraken doet die de nodige onderbouwing behoeven. Dat betreft met name de meest actuele literatuur en ontwikkelingen op institutioneel niveau. Om met die eerste te beginnen: over de generatie rond met name *Das Magazin* (specifieker: ‘schrijvers als Franca Treur, David Pefko, Hanna Bervoets, Ruth Lasters, Thomas Heerma van Voss, Niña Weijers, Ann de Craemer, Özcan Akyol, Philip Huff en Jan van Mersbergen’, 418) schrijft De Ridder dat zij thema’s en romanhelden in het leven roept die geen ‘bredere geldigheid’ lijken na te streven. Dat is – zeker in het licht van de diversiteit van de genoemde namen – wat kort door de bocht en een nadere toelichting was dan ook zeker op haar plaats geweest. Iets soortgelijks geldt voor meer institutioneel georiënteerde opmerkingen, zoals de constatering dat de literatuur in de jaren tachtig ‘definitief het domein van de massacultuur’ (48) betrad en de opvatting dat de introductie van literatuurkritiek in *Humo* een teken was ‘dat de literatuur definitief tot de populaire cultuur was gaan behoren’ (95). Zulke frasen houden een dichotomie tussen hoge en lage cultuur in stand die juist door een voorbeeld als *Humo* wordt geïmpliceerd en hadden dan ook nadere reflectie verdiend.

Het goede nieuws lijkt mij intussen dat *Behoud de Begeerte* die ‘nadere reflectie’ bij uitstek mogelijk maakt. De Ridder schreef immers een gelegenheidsboek dat de gelegenheid ruim overstijgt door de prikkelende ideeën en analyses die het bevat. Daarmee leverde hij weliswaar geen standaardwerk af, maar wel een afzetpunt én toetssteen voor nader onderzoek naar de recente literatuurgeschiedenis.

JEROEN DERA  
Radboud Universiteit Nijmegen

### Sociale en persoonlijke grenzen

Rick Honings, Lotte Jensen & Olga van Marion (red.) *Schokkende boeken!*. Hilversum: Verloren, 2014. 333 p. ISBN 978-90-8704-457-2. Prijs: € 29,00.



*Schokkende boeken!* bevat tweëndertig bijdragen geschreven door literatuurhistorici, schrijvers en literatuurwetenschappers. De gekozen opzet van vele, redelijk korte, stukken die een oproer veroorzakend literair werk bespreken, zorgt ervoor dat lezers een overzicht krijgen van dit culturele en sociale fenomeen. De bijdragen worden gegroepeerd volgens drie locaties van het schokeffect – lichaam, geest en vorm – maar zoals de redacteuren zelf toegeven, zijn dit geen duidelijk afgebakende categorieën, en de onderverdeling berust niet op een door theorie ingegeven basis. De redacteuren, Rick Honings, Lotte Jensen en Olga van Marion, geven een korte inleiding tot de besproken boeken die alle perioden van de

Nederlandse literatuur vertegenwoordigen, en waarvan sommige canoniek en andere niet-canoniek zijn. Maar hoe komt het volgens de redacteurs dat bepaalde boeken zo'n hevige reactie uitlokken? Ze overschrijden morele, juridische of esthetische grenzen, luidt het antwoord. Als men de receptiegeschiedenis van bepaalde boeken bekijkt, is het duidelijk dat deze grenzen steeds verschuiven, zodat de meeste ooit schokkende boeken later geen schok meer teweegbrengen. De interessantste vraag die in de inleiding aan bod komt, vind ik de spanning tussen aan de ene kant het idee van een autonoom geworden literatuur die de macht niet heeft om te schokken en aan de andere kant een geëngageerde literatuur die zich tot de lezers richt. Jos Joosten vindt de receptie van *Het grote baggerboek* van Ilja Leonard Pfeijffer 'een teken van het totale autonomie van de literaire veld' (287). Hier kom ik nog op terug.

Het plezierige aan *Schokkende boeken!* is dat men erin kan duiken om naar wens of inval een selectie van artikelen te lezen. Ik koos voor een mengeling van mij bekende en onbekende boeken uit verschillende tijden. Zo las ik uit het thema 'Lichaam' bijdragen over 'Matthijs van der Merwedes mintriomfen', Jacob van Lenneps laatste roman *Klaasje Zevenster* en Blamans *Eenzaam avontuur*, respectievelijk geschreven door René van Stipriaan, Marita Mathijssen en Maaïke Meijer. Van Stipriaan behandelt een van de weinige boeken die door alle tijden een schokeffect teweeg moet brengen zodat de auteur 'een van de meest omstrede en subtiel verzegen dichters uit de Nederlandse literatuur' is (48). Het gaat om gedichten over seks met jonge meisjes, liefst maagden, die ik vanwege het extreme mannenperspectief niet graag las. Dat deze meisjes naar dit soort omgang vurig verlangden, zoals de dichter ons wil doen geloven, leek mij fantasie. Als ik 'ik hijg; sy worstelt' lees, betwijfel ik echt of een bepaald meisje echt 'o zo willig' is, zoals Van Stipriaan het uitdrukt.

In *Klaasje Zevenster*, gepubliceerd in 1865, komt een onschuldig meisje van achttien in een bordeel terecht. Hoewel ze ontsnapt, heeft ze natuurlijk meer van de wereld gezien dan een meisje betaamt, en zo werd het boek onzedelijk bevonden. De auteur verdedigde zichzelf met de bewering dat hij het verhaal als waarschuwing bedoelde, en hierdoor stelt hij – bewust of onbewust – de praktijk in het licht waardoor meisjes onwetend werden houden om beter een dubbele moraal te realiseren, iets wat hem door zijn collega's kwalijk genomen werd, volgens Mathijssen. Minder dan honderd jaar later werd een schok veroorzaakt door de als morbide en ziekelijk beschouwde roman van Anna Blaman, waarin personages langs elkaar heen liefhebben, zodat het huwelijk niet langer geldt als de bekroning van een gelukkige maar als oorzaak van pijn. Nog erger, *Eenzaam avontuur* vertelt over de liefde van een jonge vrouw voor een oudere vrouw en beschrijft een sensuele dans tussen twee vrouwen. Door de reactie uit de jaren vijftig te contrasteren met de huidige reactie op een film als *La vie d'Adèle* toont Maaïke Meijer aan hoe in de tussentijd ook de lesbische liefde tot de *mainstream* is gaan behoren.

Terwijl de drie net besproken teksten in het eerste deel van *Schokkende boeken!* voorkomen, dat de betiteling 'Lichaam' kreeg, wordt de bespreking van de roman *Else Böhler, Duits dienstmeisje* bij 'Geest' gerekend. Toch lokte Vestdijk eenzelfde soort kritiek uit als Blaman: bij de publicatie in 1935 werd zijn roman ervaren als 'ziekelijk en nu en dan weezinwekkend van erotiek', terwijl de schrijver ervan als een 'pathologisch geval' werd gezien (165). Lisa Kuitert zoekt een verklaring voor

deze reactie in de verzuiilde sociale context waar de kerk veel invloed had, en seks niet bespreekbaar was. Terecht merkt ze op dat Vestdijks romans tegenwoordig niet meer als schokkend gelden, zo men ze überhaupt leest. Maar het andere schokelement van het boek had een politieke kleur vanwege het negatieve beeld dat het van de nazi's schetst. Dit betekende dat het tijdens de bezetting niet in de handel mocht komen.

Het lijkt alsof vrouwen niet zo actief zijn in het teweegbrengen van literaire schokken, want er komen er maar drie in *Schokkende boeken!* voor: de al genoemde Anna Blaman, en verder Kristien Hemmerechts en Anna Bijns. Van deze laatste verschenen er in de eerste helft van de zestiende eeuw refrainen die bedoeld waren om een schrikbeeld te creëren van het leven van uitgetreden nonnen en monniken: niet genoeg te eten, steeds meer kinderen als gevolg van het verlaten van het ideaal van kuisheid en groeiende armoede die tot criminaliteit leidde, met als gevolg de dood. In 'Highway to hell' legt Judith Keßler uit wat hier schokkend aan is, namelijk het feit dat het aan een vrouw werd toegestaan om gedichten te publiceren en zich hierdoor in een theologisch debat te mengen. Hoewel dit in het Antwerpen van de vijftiende eeuw verboden was, wilden de kerkelijke autoriteiten gebruik maken van de talenten van Bijns om het enorme probleem van het verlaten van de kloosters tegen te gaan. Op die manier werd de dichteres ingeschakeld om de bederfelijke invloed van Luther tegen te gaan.

Ik denk dat het zo al genoeg is om een idee te geven van de bijdragen aan *Schokkende boeken!*. Ik zou nog een paar pagina's kunnen vullen met wat ik geleerd heb over schrijvers zoals Justus de Harduwijn (besproken door Olga van Marion), Jan Vos (Nina Geerdink), Wessel te Gussinklo (Jaap Grave), Samuel Iperuszoon Wiselius (Lotte Jensen), Aernout Drost (Rick Honings) en anderen. Neem bijvoorbeeld *Mieke Maaiké's Obscene Jeugd* van Boon, waar ik nooit aandacht aan heb besteed, misschien omdat ik het tot het minderwaardige genre van de pornografie rekende, maar Christiaan Weijts toont aan dat het veel gecompliceerder ligt vanwege het element van parodie.

En dan ben ik in mijn bespreking niet eens toegekomen aan de laatste groep bijdragen, die verzameld zijn onder de noemer 'Vorm'. 'De schok van de vorm' zoals beschreven door Lars Bernaerts in zijn stuk over Vlaamse experimentele schrijvers, is voor mij de geneugte van het spel, en van het verzetten van literaire grenzen. Heb ik dan tijdens het lezen van deze essaybundel eigenlijk een echte schokervaring gehad? Pas toen ik de bijdrage van Jos Joosten over Pfeijffers *Het grote baggerboek* las, hoewel ik het boek zelf niet heb gelezen. Zo leer je ook je eigen grenzen kennen, en in dit geval lag het niet zozeer aan de obsceniteit per se, maar aan het feit dat er zo een vrouwenhaat uit spreekt, dat wil zeggen uit het boek zoals door Joosten gepresenteerd, natuurlijk. Een boek als schokkend ervaren en het zelf niet gelezen hebben is, denk ik, ook een kenmerk van het fenomeen 'schokkende boeken'.

JANE FENOULHET  
University College London



### Een uitzonderlijke extramurale leerstoel

Guy Janssens m.m.v. Kris Steyaert, *Tweehonderd jaar neerlandistiek aan de Université de Liège. Een geschiedenis van de oudste extramurale leerstoel Nederlands*. Leuven/Den Haag: Acco, 2014. 198 p., ill. ISBN 978-90-334-9611-0. Prijs   24,50.



In 1817 benoemde koning Willem I de Noord-Nederlandse jurist, dichter en filosoof Johannes Kinker tot hoogleraar in de ‘Nederduitsche letterkunde en welsprekendheid’, om dat vak aan de zojuist opgerichte universiteit van Luik te doceren aan studenten in de letteren en de rechten. Kinker trad aan in 1818 en sindsdien is er, met slechts enkele korte onderbrekingen (1830-1837, 1865-1869), neerlandistiek gedoceerd in Luik. Een van Kinkers hedendaagse opvolgers, de hoogleraar Nederlandse taalkunde Guy Janssens, geeft in *Tweehonderd jaar neerlandistiek aan de Université de Liège* een historisch overzicht van het onderwijs en de studie van de Nederlandse taal en literatuur aan die bijna jubilerende instelling. Janssens heeft kunnen steunen op een flink aantal voorstudies over de geschiedenis van de universiteit en haar faculteit wijsbegeerte en letteren, over de Luikse

opleiding Germaanse talen en de hieraan verbonden lerarenopleiding, over de studenten en verscheidene docenten. Het uitvoerigst zijn we zo nog altijd ingelicht over Kinker, mede in het licht van de taalpolitiek van Willem I, waarnaar Janssens eerder uitvoerig onderzoek deed, ook met Kris Steyaert. Maar zijn boek is veel meer dan een synthese. Wie zijn bibliografie doorneemt, treft daarin ook een groot aantal contemporaine bronnen aan, variërend van college-aantekeningen, werkstukken en brieven tot officiële publicaties van de universiteit, studentenperiodieken en de *Courier de la Meuse*. Daarnaast heeft Janssens oud-medewerkers en alumni geraadpleegd, en natuurlijk ook zijn eigen geheugen. Het leverde een overvloedige verzameling gegevens op, die nog lang niet geheel ontgonnen is en die begrijpelijkerwijs noodzaakte tot keuzes.

Zo richt het min of meer chronologische hoofdstuk 2, waarin de onderwijskant van de Luikse neerlandistiek voorop staat, zich op de formele onderwijsprogramma’s en de opeenvolgende docenten, en gaat het nauwelijks in op de onderwijspraktijk, de inhoud van de leerstof, het achterliggende gedachtegoed en de didactische voorzettingen. Wel besteedt Janssens enige aandacht aan de boekencollecties, maar hulpmiddelen voor talenpractica lijkt Luik in zijn relaas nooit gehad te hebben. Die praktische kant van het onderwijs in de neerlandistiek zou misschien beter tot zijn recht zijn gekomen met een ‘antropologische’ aanpak zoals Jo Tollebeek die heeft bepleit: een *Alltagsgeschiede* van het wetenschappelijke bedrijf aan de hand van een ‘regime’ van routinepraktijken, gestuurd door opvattingen, codes en emoties.<sup>1</sup> Maar het is de vraag of Janssens’ materiaal zich daarvoor zou hebben geleend. Het stelde

<sup>1</sup> J. Tollebeek, *Fredericq & Zonen. Een antropologie van de moderne geschiedwetenschap*. Amsterdam, 2008. Dit boek ontbreekt in Janssens bibliografie, hoewel Paul Fredericq enkele jaren Nederlandse literatuurgeschiedenis doceerde in Luik.

hem in ieder geval wel in staat om de institutionele evolutie van het neerlandistiek-onderwijs in Luik helder in beeld te brengen.

Die evolutie is als volgt samen te vatten. Na Kinkers gedwongen vertrek tijdens de Belgische opstand in 1830 marginaliseerde zijn vak tot het facultatieve en niet-geëxamineerde bijvak 'Littérature flamande'. Examens kon men er pas weer in doen vanaf 1869 en het zou tot 1890 duren alvorens Nederlands een verplicht onderdeel werd van een volwaardige opleiding Germaanse Talen, in combinatie met Duits of Engels. In 1968 echter verloor het vak weer terrein: toen kon men voor het eerst ook Germaanse talen studeren zónder Nederlands. En sinds 2002 ressorteert het in Luik onder de inmiddels uitgebreidere opleiding Langues et Littératures Modernes, waar nu ook Italiaans, Spaans en Arabisch op het programma staan – vakken die extra studenten konden aantrekken. Complicerende factor bij dat alles is dat de opleiding van leraren nu eens wel en dan weer niet geïntegreerd was in de studie. Wie het leraarschap ambieerde, ging tussen 1852 en 1890 naar de nauw gelieerde, maar zelfstandige Ecole Normale des Humanités, een opleiding die er zich volgens Janssens op kon beroemen de eerste volwaardige studie Nederlandse taal en letteren te hebben aangeboden in Luik. Voor een onderwijsbevoegdheid volstond later weer een licentiaatsdiploma in de Germaanse talen. Om een tijdelijke terugloop van het aantal studenten te helpen stuiten, werden vanaf de jaren 1980 niet alleen nieuwe talenopleidingen ingericht, maar ook aparte leertrajecten voor toekomstige tolken en vertalers. Over de toegepaste kant van het vak ontfermde zich daarnaast een onafhankelijk Institut Supérieur des Langues Vivantes (sinds 1959), dat tegenwoordig niet alleen talenonderwijs aan niet-letterenstudenten verzorgt, maar ook onderzoek verricht op het gebied van de toegepaste taalkunde en een *editing and translation service* aanbiedt.

Ook in het vooral thematisch opgezette hoofdstuk 3, waarin de studentenpopulatie centraal staat, heeft Janssens enkele ingrijpende keuzes gemaakt. Naast studentenaantallen, sociale en talige achtergronden en beroepsperspectieven – thema's die overigens weinig verrassingen opleveren – bespreekt hij het 'studentenleven'. Dit brengt hij in beeld aan de hand van wat hij 'kernactiviteiten' noemt: genootschappen die zich toelegden op cultuuroverdracht en taalverwerving, studententijdschriften en enkele voorbeelden van studententoneel en -cabaret. Voor die genootschappen heeft Janssens zich laten assisteren door collega Kris Steyaert. Zij geven een op zichzelf interessante parade van acht buiten-universitaire, culturele en populair-wetenschappelijke organisaties, maar alleen van drie daarvan – het door Kinker geleide Tandem en, in de twintigste eeuw, de Debating-Club en de Cercle des Etudiants Germanistes – is duidelijk dat ze meer dan oppervlakkig verbonden waren aan de leerstoel Nederlands. Bij de andere genootschappen blijkt het alleen te gaan om incidentele contacten of de individuele betrokkenheid van enkele universitaire docenten of studenten. Het bij dit onderdeel eveneens behandelde Centre d'Etudes Belgo-néerlandais is trouwens überhaupt geen genootschap.

Het belangrijkste van wat Janssens in hoofdstuk 3 over de getalsmatige ontwikkeling van de studentenpopulatie te zeggen heeft, is in hoofdstuk 2 al prijsgegeven. Het illustreert een compositorisch manco van het boek: de hoofdstukindeling had evenwichtiger gekund, ook kwantitatief gezien. Het tweede hoofdstuk beslaat 77 pagina's, terwijl hoofdstuk 3 er 50 heeft (waarvan 20 voor de genootschappen) en hoofdstuk 4 slechts 20 pagina's. In dit vierde hoofdstuk is een paragraaf gewijd aan een initiatief waarvan wederom onduidelijk is in hoeverre het op het conto van de Luikse neerlandistiek geschreven mag worden. Ik doel op de *Revue des Langues*

*Vivantes – Tijdschrift voor Levende Talen* (1935-1979), dat weliswaar is opgericht door de Luikse hoogleraar François Closset, maar kennelijk niet als een universitair periodiek: het was het orgaan van de mede door Closset gestichte en verder niet besproken Association des Professeurs de Langues Vivantes de Belgique / Vereniging van de Belgische Leeraren in de Levende Talen.

In hoofdstuk 4 concentreert Janssens zich weer op de wetenschappelijke staf, als hij met voorbeelden van het in Luik verrichte onderzoek, van samenwerkingsverbanden en andere connecties – in het bijzonder de betrokkenheid bij zusterinstellingen, vakverenigingen en -tijdschriften – probeert vast te stellen welke plaats de Luikenaren hebben ingenomen op het terrein van de neerlandistiek. Tot in de jaren 1960 was hun onderzoek vooral historisch georiënteerd, aldus Janssens, maar aan de mediëvistiek bleef Luik ook nog geruime tijd daarna een belangrijke bijdrage leveren. Een ander zwaartepunt wijst hij aan in het onderzoek naar taalverwerving en de didactiek van de moderne vreemde talen, terwijl ook de nodige research is gedaan op het gebied van de moderne letterkunde en de geschiedenis van het taal- en literatuuronderwijs. Dit laatste gebeurt de laatste jaren met name onder de vlag van het Centre de Recherche en Histoire du Néerlandais Langue Etrangère, waarin Janssens en zijn medewerker Steyaert een leidende en productieve rol spelen, getuige onder meer het hier besproken boek. Ten slotte gaat het vierde hoofdstuk in op de vraag welke activiteiten de diverse generaties Luikse neerlandici hebben ontplooid buiten de eigen universiteit. Het laat de maatschappelijke verwevenheid van veel van die activiteiten goed uitkomen, al is hier opnieuw problematisch dat veelsoortige externe betrekkingen onder een universitaire noemer geplaatst worden, ook als niet vaststaat of het om betrekkingen ging die de Luikenaren onderhielden als docenten en onderzoekers van de Université de Liège.

Janssens rondt af met een kort hoofdstukje over enkele ‘uitdagingen’ die de sectie Nederlands het hoofd zal moeten bieden in de toekomst, een register met namen van betrokken personen en enig beeldmateriaal, merendeels portretten van stafleden en studenten. Hij sluit er een boek mee af dat tevens een bijdrage wil leveren aan de geschiedschrijving van de extramurale neerlandistiek, aldus de inleiding. Het is, ondanks enkele tekortkomingen, zeker een substantiële bijdrage geworden, en niet alleen omdat zij qua gedetailleerdheid van analyse en qua omvang andere studies op dat gebied overtreft, studies die zich voor de Belgische situatie veeleer richtten op de germanistiek in den brede. Janssens’ boek vormt eveneens een belangrijke bijdrage omdat het de oudste leerstoel in de extramurale neerlandistiek belicht, zoals de ondertitel benadrukt. Hier valt misschien tegenin te brengen dat, als het aan Willem I gelegen had, Luik binnen afzienbare tijd Nederlandstalig zou zijn geworden en de stad dus *intra muros* was komen te liggen – een project waaraan Kinker juist zijn bijdrage had moeten leveren. Maar daarin is hij nu eenmaal niet geslaagd. Zeker tot in het Interbellum zouden bijvoorbeeld colleges over ‘Langue flamande’ en ‘Littérature flamande’ in het Frans gegeven worden, memoreert Janssens. Maar doordat de Luikse neerlandistiek in de directe nabijheid van het Nederlandse taalgebied tot ontwikkeling kwam en veel docenten en studenten er tot op de dag van vandaag moedertaalsprekers van het Nederlands zijn, neemt de Luikse leerstoel nog altijd een uitzonderlijke positie in in het internationale onderwijs en onderzoek van de Nederlandse taal- en letterkunde.

TON VAN KALMTHOUT

Huygens Instituut voor Nederlandse Geschiedenis KNAW