

# AMOS-ETVN (Jg 1, 1 - juli 2004)

## Woord vooraf

Het bestuur van de Comenius Vereniging en daarmee de leden hebben na het herleven van onze prachtige website, weer reden om ons te verheugen. Dankzij Prof. Dr. Herbert van Uffelen - het idee is van hem en hij is degene die zich in nauwe samenwerking met Ingrid Degraeve voor de realisatie inzet - en het Prins Bernhard Cultuurfonds dat voor de financiële steun zorgt, krijgt de AMOS-reeks een zusje of broertje in de vorm van het *AMOS - elektronisch tijdschrift voor de neerlandistiek in Midden- en Oost-Europa*. Het tijdschrift biedt een nieuw forum voor neerlandici in Midden- en Oost-Europa om hun letterkundige, taalkundige en cultuurhistorische onderzoek in de vorm van wetenschappelijke artikelen in grotere kring bekend te maken. Over het niveau zal een redactie van bekwame vakmensen - Jelica Novakovič-Lopušina (Belgrado), Gábor Pusztai (Debrecen), Jerzy Koch (Wroclaw) en Herbert van Uffelen (Wenen) - waken. Zo'n forum zal het vak Neerlandistiek in de regio vast en zeker verrijken en het wordt onder andere bedoeld als katalysator voor verdere wetenschappelijke discussies. Niet alleen voor de docenten, maar eveneens voor de studenten zal het tijdschrift een rijke en goedkope bron zijn voor hun studies. Daarnaast kunnen de intramurale neerlandici een regelmatige zicht krijgen op wat zich zoal op het gebied van onderzoek in de Neerlandistiek in Midden- en Oost-Europa afspeelt. We rekenen op vele, interessante reacties op de te verschijnen artikelen. We houden niet van isolatie, maar meer van integratie en samenwerking. Laat het tijdschrift ons nog meer binden!

Bij deze heet ik *AMOS - elektronisch tijdschrift voor de neerlandistiek in Midden- en Oost-Europa* van harte welkom en wens er alle redacteurs, medewerkers, bijdragere en lezers veel lees- en denkplezier mee.

Judit Gera

Voorzitter van de Comenius Vereniging

augustus 2004

## INHOUD

1. **Christine van Baalen:** Kunnen we dat nou niet gelijk afhandelen? **P. 3**
2. **Judit Gera:** Het motief van Kirke bij Karel van de Woestijne **p.19**
3. **Jerzy Koch:** Rondom de ander in Na die **p.41**
4. **Erik-Jan Kuipers:** Die Frauenliteratur - Ein Nachruf **p. 57**
5. **A.Agnes Sneller:** Eén en toch apart? Vragen bij Ludo Beheydt Kunst en cultuur van de Nederlanden **p. 69**

## **Christine van Baalen: Kunnen we dat nou niet gelijk afhandelen?**

### **Conversatieve sturingsmechanismen in prijsonderhandelingen[i]**

Christine van Baalen  
Universität Wien  
Institut für Germanistik / Nederlandistiek  
[christine.van-baalen@univie.ac.at](mailto:christine.van-baalen@univie.ac.at)

## **1 Zakelijk Nederlands voor universitaire studenten**

Zakelijk Nederlands als keuzevak of zelfs als specialisatie aanbieden aan studenten Nederlands als vreemde taal is nuttig. Niet alleen omdat zij hun praktische taalvaardigheden in de vreemde taal kunnen oefenen, maar ook omdat het zakelijke discours tal van analysemogelijkheden biedt, bijvoorbeeld op het gebied van interculturele of crossculturele communicatie. Tevens biedt het mooi materiaal voor pragmatische analyses, zoals conversatie-analyse. Het mes snijdt hierbij aan twee kanten: enerzijds raken studenten geschoold in het systematisch analyseren van teksten volgens verschillende analysemethodes, waarbij voldaan wordt aan de doelstelling van het universitair onderwijs studenten academisch te vormen, anderzijds dwingen dergelijke systematische analyses, die vaak op zinsniveau worden toegepast, de student heel nauwkeurig naar de betekenis van bepaalde taalelementen in specifieke gebruikscontexten van de vreemde taal te kijken. Vooral voor studenten op een (ver)gevoerd niveau, wie men bijvoorbeeld het gebruik van modale werkwoorden of partikels wil aanbieden, is pragmatische analyse een interessant, doeltreffend en levendig instrument. Deze stelling wil ik illustreren aan de hand van één van de thema's uit de zakelijke communicatie: onderhandelingsgesprekken.[ii]

## **2 Kenmerken van onderhandelingen**

Onderhandelen is proberen het met elkaar over iets eens te worden, met het doel een overeenkomst of een verdrag te sluiten. Bij elke onderhandeling zijn twee partijen betrokken, die allebei iets anders willen. Het uitgangspunt van onderhandelingen is dus altijd een conflict. Onderhandelingen beperken zich niet tot het zakelijke of het politieke leven, ook in het dagelijkse leven wordt voortdurend onderhandeld. Denk aan echtgenoten die onderhandelen over wie de kinderen van school haalt of aan een student die onderhandelt met de docent over de inleverdatum van een werkstuk. Elke partij probeert voor zichzelf een zo goed mogelijk resultaat te bereiken. Als men elkaar niet kan overtuigen en toch tot een bevredigend resultaat voor beide partijen wil komen, zal men een compromis moeten sluiten. Beide partijen wegen voor- en nadelen van de verschillende mogelijkheden af, voordat

uiteindelijk een overeenkomst bereikt wordt. Kenmerkend voor onderhandelingen is dus het gebruik van persuasieve taalmiddelen en argumentatie.

Deze omschrijving van onderhandelen heeft betrekking op de interactie, op de activiteit onderhandelen. Het feit dat er in een gesprek wordt onderhandeld, maakt echter nog niet dat we van een bepaald type discours, 'zakelijke onderhandelingen', kunnen spreken. Om onderhandelingen als een bepaald type discours te kunnen onderscheiden, moeten volgens Wagner (1995:30) de gesprekspartners refereren aan elkaars doelen en belangen en aan de problemen om die doelen te implementeren. Als gesprekspartners in de interactie niet aan doelen en belangen refereren, kan de interactie geen onderhandeling genoemd worden. [iii]

Van welke persuasieve middelen maken onderhandelaars nu zoal gebruik bij hun pogingen hun gesprekspartners te overtuigen? Ik wil de vraag toespitsen op een bepaald type onderhandelingsgesprek: het inkoper/verkoper-gesprek. Een centraal onderhandelingsstema in inkoper/verkoper-gesprekken is de prijsonderhandeling. Inkopers zijn gebaat bij een zo laag mogelijke prijs en zullen er hun best voor doen in onderhandelingsgesprekken met verkopers prijsverlagingen in de wacht te slepen. In deze bijdrage staat dan ook de vraag centraal: van welke conversationele sturingsmechanismen maken inkopers gebruik in prijsonderhandelingen?

Voordat ik een beschrijving geef van die sturingsmechanismen in prijsonderhandelingen zal ik eerst aan de hand van gespreksfragmenten het verloop van een prijsonderhandeling in een inkoper/verkoper-gesprek schetsen. Voor de cursus *Taal in zaken* [iv] hebben we in november 1999 filmopnames gemaakt in Nederlandse bedrijven, waarvan fragmenten opgenomen zijn op de cd-rom die deel uitmaakt van het cursusmateriaal.

In de analyses maak ik gebruik van fragmenten van een inkoper/verkoper-gesprek bij een bouwbedrijf. De inkoper en de verkoper doen vaker zaken met elkaar. Er is sprake van een kleine sociale afstand. Opvallend is het directe taalgedrag van de gesprekspartners. Om het in termen van Van der Wijst (1993:343) te zeggen, die onderhandelingsgesprekken volgens de Verbal Response Mode (VRM)-classificatie heeft geanalyseerd, lijken ze weinig moeite te hebben met het uitvoeren van zogenaamde 'lastige' taalhandelingen, zoals een verschil van mening tot uiting brengen. Hoe 'lastiger' een taalhandeling, hoe bedreigender die is voor de gezichtsbehoefte van de aangesprokene. [v]

## 3 Het verloop van onderhandelingsgesprekken

Voor de beschrijving van het verloop van onderhandelingen baseer ik me op de beschrijving in het hoofdstuk 'Vergaderen en onderhandelen' in Janssen (1996). Het verloop van een onderhandeling kan in vier fases geschetst worden.

### 3.1 Inzet van de onderhandeling bepalen

In de eerste fase, de voorbereidende fase, wordt de inzet van de onderhandelingen bepaald. Beide partijen bedenken van te voren wat ze minimaal en maximaal uit de onderhandelingen

willen halen. Op welke punten kunnen ze concessies doen, op welke niet? Ook schatten ze in op welke punten de tegenpartij concessies kan doen en op welke punten beide partijen overeen zullen stemmen. De eerste fase, de inzet van de onderhandelingen, is niet expliciet af te lezen uit de gesprekken. De inzet is alleen achteraf te interpreteren.

## 3.2 Verkennen van de standpunten

Met de tweede fase begint het eigenlijke onderhandelingsgesprek.

(1)

I: a:sjeblijft

V: dank je

I: zo, inwendige mens, hè?

V: heerlijk

I: goed, we hebben een aantal werken, welke wij dus uh bij jullie uh willen inkopen, firma (X) uit Waddinxveen en het is de bedoeling dat we een aantal werken effe doornemen=

V: ja

I: =even duidelijke afspraken maken, de levertijden doornemen

V: ja

I: en dan kijken we of we dus tot een uh afronding kunnen komen om dus voor deze werken dus een en ander te leveren

Na de opening van het gesprek en het vaststellen van de agenda verkennen de gesprekspartners elkaars standpunten. Ze proberen erachter te komen wat de ander wil bereiken. Ze luisteren naar elkaars standpunten en stellen vragen over onduidelijkheden.

(2)

I: dan kom ik dus tot de conclusie dat je dus prijzen heb opgegeven die dus ten opzichte van het jaarcontractenboek iets aangepast zijn

V: ja

I: bij het jaarcontract is dus de kortingspercentage niet meegenomen, dat was dus een brutoprijs

V: ja, dat was dat uh

I: en dat heb jij . laten we dat maar een misverstand noemen van het francowerk en=

V: ja, klopt . en eh af fabriek

I: ja, *heb je daar een orderbevestiging voor gemaakt in plaats van een nieuwe offerte te (sturen)?*

V: nou, ik heb een nieuwe offerte gestuurd

I: ja

V: *alleen Fred heeft daar gelijk*, want die heeft gesproken met uh uh meneer (naam) die heeft een aantal wij=

I: ja klopt

V: =nee, met Martin (naam) zie ik hier staan

I: ja klopt

V: die heeft een aantal wijzigingen doorgegeven van maten en een aantal meters die die veranderd zijn en *hij heeft daar gelijk uh een orderbevestiging van gemaakt.*

I: ja! **want dat klopt natuurlijk niet**

V: **ik vond het wel een goeie van hem**

**I: voor mij niet natuurlijk**

V: nee

**I: 't is in ieder geval de bedoeling dat we dus daar aan de hand van die zesennegentig woningen andere prijzen doen, want ik kom natuurlijk niet uit**

De inkoper (I) vat samen hoe de prijzen in de orderbevestiging tot stand gekomen zijn. Hij vraagt om verduidelijking: heeft de verkoper (V) een orderbevestiging verstuurd in plaats van een offerte? Vraag en antwoord zijn gecursiveerd.

De standpunten van I zijn duidelijk: hij had geen orderbevestiging, maar een offerte willen hebben en hij vindt de aangeboden prijzen te hoog. De standpunten van V worden niet geëxpliciteerd. Door van die orderbevestiging een grapje te maken, lijkt het alsof hij dat niet zo'n probleem vindt. Zijn standpunt over de prijzen wordt in het gesprek niet expliciet herhaald, maar dat staat op papier, namelijk in de gewraakte orderbevestiging. De standpunten zijn vet weergegeven.

### **3.3 Verschillen terugbrengen en concessies doen**

In de derde fase worden de verschillen tussen de gesprekspartners teruggebracht en worden er concessies gedaan. Eerst stelt men vast wat de punten van overeenstemming zijn. Als er bezwaren zijn tegen een standpunt probeert men elkaar hiervan te overtuigen. Ook vragen de gesprekspartners om argumenten voor of tegen een standpunt. Concessies worden er alleen gedaan als ze tegemoet komen aan de bezwaren van de tegenpartij en als ze echt nodig zijn.

(3)

V: ja dus, dat dat zou je dan die projectkorting kunnen noemen

I: ja . en 't is levering eind van het werk, 't is einde werk, hè?

(...)

**I: ja, alleen met deze prijzen kom ik nog niet uit, ondanks die zesenhalf procent**

V: ja

I: daar zit natuurlijk 't grote verschil in

V: ja

I: daarvoor was ik=

V: nou, dan moeten we (...)

I: =juist eh blij dat er een verkoopbevestiging is, zodat ik kan zeggen, jongens, **'t klopt dus niet**

V: ja ja (lacht)

I: dus ik maak van de verkoopbevestiging maak ik dus hier een offerte van, **want ik zit gemiddeld nog drie procent, drieënhalf procent nog lager als deze prijzen**, dus dan zal je toch nog effe (..)

V: *ja uh en uh en hoe kom jij dan aan die prijzen die drieënhalf procent lager liggen?*

I: we hebben dat namelijk uh zeg *op basis van andere werken*=

V: ja

I: =*hebben wij de prijs ingevuld*

V: ja

I: zo moet je 't natuurlijk ook zien=

V: ja

I: in dat contest

V: ja

I: ja, *en ook gezien de grote hoeveelheden die wij dus uh zeg maar voor dit werk uh benodigd hebben*

V: ja, ja, 't is inderdaad een aardig uh een aardig portie

I: ja

V: ja

I accepteert de redenering van V over de projectkorting (hier niet weergegeven), maar niet de aangeboden prijzen, die volgens hem 3,5% lager zouden moeten zijn. De standpunten zijn vet weergegeven. V vraagt om uitleg. Vraag en antwoord zijn geursiveerd. V lijkt al in het begin van dit fragment aan te geven bereid te zijn tot een concessie: "nou, dan moeten we", maar I gaat verder met het verwoorden van zijn standpunt en geeft een aanzet tot een prijsverlagingsverzoek: "dus dan zal je toch nog effe". Aan het einde van dit fragment geeft V toe dat het om grote hoeveelheden materiaal gaat en geeft daarmee aan dat hij bereid is om een concessie te doen.

### 3.4 Onderhandeling afronden

De onderhandeling wordt afgerond in de vierde fase. Als duidelijk is wat voor beide partijen acceptabel is, worden er definitieve voorstellen geformuleerd. Als die door beide partijen geaccepteerd worden, wordt er een contract getekend of een overeenkomst gesloten. Bij een afwijzing van de voorstellen worden de onderhandelingen heropend en begint het proces opnieuw.

(4)

I: dus uh we kunnen zeggen van jongens want je kan natuurlijk wel elk bedrag en elk=

V: nee, doen we beslist niet

I: =onderdeeltje gaan bekijken (...)=

V: nee, dat doen we beslist niet

I: =gewoon in in procenten wil ik gaan werken

V: dat doen we beslist niet

I: **dus als jij nou gewoon die drieënhalf procent af kan halen**

V: *en als ik er nou maar twee procent af wil halen?*

I: daar schiet ik niks mee op, dan moet ik alleen geld bijleggen

V: ja

I: **lukt dat, drieënhalf procent?** zal je eens een keertje een cadeautje moeten doen

V: eens een keertje!

I: 't is geen millenniumprobleem

V: lacht

I: dus eh wat dat betreft is 't geen probleem

V: (\*\*\*)

nou, dan gaan we d'r vanuit dat ik dat op de fabriek ook wel voor mekaar krijg

I: ja, ik zet gewoon op al deze prijzen

V: min drieënhalf procent

I: ja?

V: ja

I begint op neutrale toon een voorstel te formuleren: "we kunnen zeggen van jongens", wat hij op een negatief geformuleerde wijze afmaakt. De formulering 'je kunt natuurlijk wel dit of dat' veronderstelt immers een contrast: 'maar dat doen we niet'. Meteen daarna maakt hij V duidelijk wat hij dan wel wil: "gewoon in in procenten wil ik gaan werken". Vervolgens verzoekt I V om de totaalprijs met 3,5% te verlagen. V wil I wel tegemoetkomen, hoewel hij 3,5% kennelijk te veel vindt. Uiteindelijk, na een stilte - aangegeven door (\*\*\*) -, gaat V toch overstag. I vraagt nogmaals om een bevestiging van de prijsverlaging die ze zojuist zijn overeengekomen: "ja?", waaraan V gehoor geeft: "ja".

## 4 Directieve formuleringstrategieën in prijsonderhandelingen

Bax (1997) heeft een aantal formuleringsskenmerken onderscheiden die bijdragen tot het directieve karakter van toestemmingsverzoeken in tandarts-patiënt-gesprekken. Hieruit blijkt dat tandartsen de neiging hebben om patiënten enigszins te beïnvloeden bij een beslissing om al dan niet met een behandelingsvoorstel in te stemmen. Die beïnvloedingspogingen worden talig gerealiseerd door het thema 'toestemming' vooral op indirecte wijze aan de orde stellen. Daarbij gebruiken de tandartsen directieve formuleringstrategieën die de kans op het onthouden van toestemming door de patiënt verkleinen. Deze conversationele sturingsmechanismen zijn volgens Bax kenmerkend voor tal van andere vormen van expert/leek-communicatie die op houdings- of gedragseffecten zijn gericht.

In inkoper/verkoper-gesprekken is er geen sprake van een expert/leek-communicatie, maar van communicatie tussen experts. Steeds terugkerende gespreksthema's zijn materialen, producten, grootte van de afname, prijs/kwaliteitverhouding. Behalve resultaatgericht, is de communicatie ook relatiegericht. Dit geldt misschien meer voor de verkoper, die er immers sterk bij gebaat is de klant ook op langere termijn te behouden, dan voor de inkoper die waarschijnlijk met meerdere leveranciers zaken doet. In deze asymmetrische relatie tussen de inkoper en de verkoper, neemt de inkoper de machtigere positie in. In de asymmetrische relatie tussen de tandarts en de patiënt, is de tandarts de machtigere. Hoewel de relaties van een andere orde zijn, doet de vergelijkbare asymmetrie vermoeden dat de inkoper zich weleens van dezelfde conversationele sturingsmechanismen zou kunnen bedienen om zijn doel te bereiken als de tandarts. [vi]

Een centraal onderhandelings-thema vanuit het standpunt van de inkoper is prijsverlaging. De inkoper (I) zal proberen de verkoper (V) te beïnvloeden en te overtuigen om tot het gewenste effect te komen. De verwachting is dus dat I zeer frequent gebruik zal maken van directieve formuleringstrategieën. Nu valt er over frequentie in het onderzoekje dat hier wordt gepresenteerd heel weinig te zeggen, want daarvoor zijn er te weinig gesprekken onderzocht. De uitkomsten tonen echter aan dat de directieve formuleringstrategieën die door Bax worden onderscheiden in tandarts-patiënt-gesprekken, heel goed bruikbaar zijn voor het onderscheiden van dergelijke conversationele sturingsmechanismen in prijsverlagingsverzoeken in inkoper/ verkoper-gesprekken.

Directieve formuleringstrategieën kunnen in drie algemene categorieën worden verdeeld (Bax 1997). In de eerste categorie worden strategieën ondergebracht waarin het



sprekersperspectief benadrukt wordt, in de tweede die strategieën die het hoordersperspectief benadrukken en ten slotte is er nog een categorie voor strategieën die het gemeenschappelijk perspectief benadrukken.

## 4.1 Benadrukking sprekersperspectief

### 4.1.1 Sprekersactualisatie

I brengt in voorbeeld (11) het sprekersperspectief door middel van wat Bax noemt de *desire-attitude* tot uiting. Het gaat hier om een indirecte realisatie van de taalhandeling verzoeken. I verzoekt V om een percentage van de totaalprijs af te halen. Door zijn wens kenbaar te maken, treedt I duidelijk als persoon naar voren. I verbindt zich als persoon aan de uitspraak.

(5)

I: gewoon in procenten *wil ik* gaan werken

V kan vanwege de persoonlijke betrokkenheid van I niet zomaar diens verzoek afwijzen. Interactioneel gezien zou hij dan niet alleen ingaan tegen de wens van I, maar ook het sprekersbelang negeren, dat met de inzet van I's persoonlijke betrokkenheid in het geding gekomen is (Bax 1995:146). In termen van Brown & Levinson (1987:62) is sprekersactualisatie een vorm van 'negative face'.[\[vii\]](#)

I benadrukt nog op andere manieren zijn subjectieve verbondenheid met wat hij voorstelt:

(6)

I: ja, alleen met deze prijzen *kom ik nog nie uit*, ondanks die 6,5%

(7)

I: daar *schiet ik niks mee op*, dan *moet ik alleen geld bijleggen*

Vanwege de sterke mate van subjectieve verbondenheid van I, wordt de vrijheid van V in de interactie steeds kleiner.

### 4.1.2 Partikels en bijwoorden

I versterkt zijn voorstellen voor een prijsverlaging door gebruik te maken van een partikel als 'dus' en het bijwoord 'natuurlijk' die een grote mate van stelligheid uitdrukken. De spreker is zeker van zijn zaak, wat het voor de gesprekspartner moeilijk maakt om er tegenin te gaan om dezelfde reden als bij de sprekersactualisatie: de persoonlijke betrokkenheid van de spreker is hier in het geding.

(8)

I: juist uh blij dat er een verkoopbevestiging is, zodat ik kan zeggen, jongens, 't klopt *dus* niet

(9)

I: 't is in ieder geval de bedoeling dat we *dus* daar aan de hand van die zesennegentig woningen andere prijzen doen, want ik kom *natuurlijk* niet uit

(10)

I: daar zit *natuurlijk* 't grote verschil in

#### 4.1.3 Depersonificatie

Een andere strategie die I hanteert, is de prijsverlagingen voor te stellen als onvermijdelijkheden. I verdwijnt als het ware als degene die de prijsverlaging wenst, waardoor het voorstel een noodzakelijkheid lijkt te worden.

(11)

I: uh *hier moet dus wat af*

(12)

I: 't is in ieder geval de bedoeling dat we dus daar aan de hand van die zesennegentig woningen andere prijzen doen, want ik kom *natuurlijk* niet uit

In (11) is het prijsverlagingsverzoek gesteld in de gebiedende wijs en heeft de vorm van een bewering.

In (12) lijkt het alsof de prijsverlaging verordonneerd wordt door een hogere macht, maar het is het standpunt van de inkoper, wat duidelijk blijkt uit het vervolg van de zin: "ik kom *natuurlijk* niet uit".

## 4.2 Benadrukking hoordersperspectief

### 4.2.1 Actualisatie hoordersbelang

Om te voorkomen dat V bezwaar maakt tegen een prijsverlagingsvoorstel kan I benadrukken dat het voorstel ook tegemoet komt aan V's belangen. In voorbeeld (13) benadrukt hij een 'win-win-situatie', om maar in het jargon te blijven. Een prijsverlaging is in het belang van I, de twee leveringsopdrachten: bouwmaterialen voor 't Anker en de Manege, zijn in het belang van V.

(13)

I: nu heb je *natuurlijk het feit van je hebt 't Anker*

V: ja oké

I: *de Manege*

V: oké . nou, dan spreek ik dit met je af . ik zal daar serieus naar kijken

(14)

V: nee, 't is meer dan een piek, 't is toch wel behoorlijk wat, 't is meer dan een piek  
I: 't is vijfennegentig cent, dus da's nog geen vier procent  
V: nou, dat is een hoop hoor, dat meen ik zonder dollen  
I: ja?  
V: ja, als je ziet wat wij overhouden, dan denk jij, dat dat is niet waar  
I: bij je collega krijg ik wel ietsje meer, *nou ga ik speciaal naar jou toe* dan krijg ik toch dezelfde korting

In (14) benadrukt I de afhankelijkheidspositie van V. Het is in V's belang dat hij akkoord gaat met de prijsverlaging als hij I als klant wil houden. Dat hij I als klant zou kunnen verliezen, maakt I hem duidelijk door te dreigen: "bij je collega krijg ik wel ietsje meer".

Ook (15) is als een vorm van de actualisatie van het hoordersbelang te beschouwen:

(15)

I: gaat er maar één procent af?  
V: één procent  
I: *ga je nou uh je collega (X) een beetje nadoen?*

Deze 'collega' staat er in de branche om bekend hoge prijzen te berekenen en weinig korting te geven. I beoordeelt het feit dat V zijn poot stijf houdt als negatief en vergelijkt V's gedrag met dat van de als 'duur' bekend staande collega. Het is niet in V's belang om zo'n imago te hebben.

#### 4.2.2 Mitigering

Mitigering is een manier om een voorstel te formuleren alsof dat van "weinig ingrijpende aard" is (Bax 1997:319). I formuleert zijn voorstel zó, dat de gewenste prijsverlaging niets om het lijf lijkt te hebben, *peanuts* is, om het populair uit te drukken. Het voorstel waarmee V akkoord moet gaan, wordt gepresenteerd als een niemendalletje. Het beoogde effect van dergelijke afzwakkingen is dat V gemakkelijker instemt met het verzoek.

(16)

I: lukt dat, drieënhalve procent? zal je *eens een keertje een cadeautje* moeten doen  
V: *eens een keertje!*

V voelt het retorische effect wat I beoogt goed aan en protesteert ertegen door uit te roepen: "eens een keertje", waarmee hij impliceert dat hij wel vaker 'cadeautjes' geeft.

Van mitigeringsstrategieën, die overigens cultureel bepaald zijn, wordt ook gebruik gemaakt om beleefdheid tot uitdrukking te brengen. Uit het onderzoek van Van der Wijst (1994) naar hoe Nederlanders en Fransen omgaan met beleefdheid in verzoeken, blijkt dat Nederlanders een voorkeur hebben voor het gebruik van diminutieven of understatementen om een verzoek te verzachten.

I maakt veelvuldig gebruik van het woord 'gewoon', waardoor hij V ervan probeert te overtuigen dat de prijsverlagingen die hij voorstelt niets te betekenen hebben en er dus 'gewoonweg' weinig aanleiding bestaat om het voorstel af te wijzen.

(17)

I: dus als jij nou *gewoon* die drieënhalf procent af kan halen

(18)

I: *gewoon* in in procenten wil ik gaan werken

(19)

I: ja, ik zet *gewoon* op al deze prijzen

Even (*effe*) mitigeert de voorgestelde handeling eveneens. De spreker kan hiermee de visie van de hoorder op een voorstel beïnvloeden. Vergelijk:

(20)

I: goed, we hebben een aantal werken, welke wij dus uh bij jullie uh willen inkopen, firma (X) uit Waddinxveen en het is de bedoeling dat we een aantal werken *effe* doornemen

(21)

I: *even* duidelijke afspraken maken, de levertijden doornemen

(22)

I: dus ik maak van de verkoopbevestiging maak ik dus hier een offerte van, want ik zit gemiddeld nog drie procent, drieënhalf procent nog lager als deze prijzen, dus dan zal je toch nog *effe* (..)

Volgens Stalpers (1995:281) worden *disagreement acts*, taalhandelingen om een meningsverschil tot uitdrukking te brengen, in zakelijke onderhandelingen weliswaar gemitigeerd, maar in vergelijking met alledaagse conversatie wordt er in zakelijke onderhandelingen veel minder gebruik gemaakt van mitigeringsstrategieën. Een mogelijke verklaring hiervoor is volgens Stalpers dat gesprekspartners in zakelijke onderhandelingen veel minder bang zijn voor mogelijke negatieve effecten die een meningsverschil voor de relatie zou kunnen hebben. Dat komt misschien omdat zakentaal minder persoonlijk is dan alledaagse conversatie en dat daarom de kans om de gesprekspartner te kwetsen of te beledigen gering is.

#### 4.2.3 Argumentatie

I geeft ook argumenten voor zijn voorstellen. Slaagt hij erin V voor zijn voorstel te winnen, dan vergroot dat de kans dat V zich akkoord verklaart. Hoewel argumentatie in wezen een niet-persuasieve overtuigingsstechniek is, lijkt die door I toch voornamelijk ingezet te worden om V ervan te overtuigen zijn instemming met de voorstellen van I te betuigen.

(23)

V: ja uh en uh en hoe kom jij dan aan die prijzen die drieënhalf procent lager liggen?

I: we hebben dat namelijk uh zeg *op basis van andere werken hebben wij de prijs ingevuld*

ja, en ook gezien de grote hoeveelheden die wij dus uh zeg maar voor dit werk uh benodigd hebben

### 4.3 Benadrukking gemeenschappelijk perspectief

I benadrukt dat de belangen van I en V overeenkomen om de kans te vergroten dat V akkoord gaat met de prijsverlagingen die I in de loop van het gesprek zal voorstellen. De benadrukking van dit "samenwerkingsperspectief", zo formuleert Bax (1997:322) vindt plaats via het gebruik van het niet-inclusieve 'wij'.

(24)

I: en dan kijken *we* of *we* dus tot een uh afronding kunnen komen om dus voor deze werken dus een en ander te leveren

(25)

I: nou, kunnen *we* dat nu niet afhandelen dan? want dit kan je dus afhandelen, hè

(26)

I: 't is in ieder geval de bedoeling dat *we* dus daar aan de hand van die zesennegentig woningen andere prijzen doen, want ik kom natuurlijk niet uit

Een interessant verschil met de resultaten van Bax laten de voorbeelden (25) en (26) zien. In de tandarts/patiëntvoorbeelden van Bax (1997:322) wordt het niet-inclusieve 'wij' gebruikt door de tandarts, vanuit het perspectief van de tandarts:

"(80) ja, hier zit al een stukje vulling in? dus die gaan *we* er eerst eens uithalen"

Brown & Levinson (1987:285-3) maken een onderscheid tussen het *inclusive "we"*, waarin de hoorder inbegrepen is, en het *exclusive "we"*, waarvan de hoorder is uitgesloten, maar waarmee de spreker en eventueel een paar anderen bedoeld worden.

Voorbeeld (24) komt met de bevindingen van Bax overeen: I gebruikt 'we', vanuit zijn perspectief. In de voorbeelden (25) en (26) echter, wordt het niet-inclusieve 'wij' weliswaar gebruikt door I, maar vanuit het perspectief van V.

In (25) is nog te verdedigen dat I en V gezamenlijk de prijsafspraken afhandelen, maar I bedoelt dat V akkoord moet gaan met de voorgestelde prijsverlaging, zodat hij meteen tot actie kan overgaan, namelijk door meteen lagere prijzen te berekenen. Dat blijkt ook uit de herhaling, waar het perspectief expliciet bij V gelegd wordt.

Een tweede verschil met de bevindingen van Bax is dat ik in het inkoop/verkoop-gesprek geen voorbeelden van "contrastering" heb gevonden. Contrastering omschrijft Bax als een

formuleringsstrategie die gerangschikt wordt onder benadrukking van het hoordersperspectief. In de tandarts/patiëntgesprekken beoordeelt de tandarts het gebit van de patiënt heel positief, wat in contrast staat met het gebitsonderdeel dat nog behandeld moet worden. De laatste stap tot een perfect gebit is bijna gezet, alleen moet de patiënt zijn toestemming voor de behandeling nog geven.

Vergelijkbare contrasteringen kon ik in het onderzochte inkoop/verkoopgesprek niet aantonen. Een omvangrijker corpus zal moeten uitwijzen of deze strategie wel of geen onderdeel uitmaakt van het geheel van directieve formuleringsstrategieën in inkoop/verkoopgesprekken. Ik zou me kunnen voorstellen dat van deze strategie die de hoorder geruststelt of vleit en een drempelverlagend effect beoogt om hem over de streep te trekken, minder gebruik gemaakt wordt in zakelijke onderhandelingen. Waar in een expert/leek-communicatie, die wat 'softere' strategie effectief zal zijn, zou die in de no-nonsense sfeer van onderhandelingen tussen experts weleens contraproductief kunnen werken.

## 5 Besluit

In het onderzoekje heb ik aan de hand van fragmenten uit een inkoop/verkoopgesprek laten zien dat onderhandelaars in prijsonderhandelingen veelvuldig gebruik maken van 'lastige' (gezichtsbedreigende) taalhandelingen. In het geanalyseerde gesprek valt op dat de onderhandelaars zich van een directe stijl van formuleren bedienen. Dat zou enerzijds te verklaren kunnen zijn door een kleine sociale afstand tussen de onderhandelaars en anderzijds doordat zij door het onpersoonlijke karakter van zakentaal weinig angst hebben om elkaar te beledigen of te kwetsen.

Bij de analyse heb ik het accent gelegd op de strategieën van de inkoper. De inkoper heeft bij prijsonderhandelingen een machtige positie. Hij moet de verkoper weliswaar verzoeken om een prijsverlaging, die kan hij de verkoper niet opleggen, maar hij heeft altijd de mogelijkheid om niet akkoord te gaan met een prijs en het product bij een ander in te kopen. De verkoper is in dat opzicht afhankelijk van de inkoper. In de tandarts/patiëntgesprekken die Bax (1997) onderzocht heeft, is de tandarts degene die de machtigere positie inneemt. Het vermoeden dat de directieve formuleringsstrategieën van de inkoper, vanwege de vergelijkbare machtspositie, weleens overeen zouden kunnen komen met die van tandartsen, is door de analyse bevestigd.

Opgemerkt moet worden dat in de vergelijking inkoper/verkoper- en tandarts/patiëntgesprekken een aantal essentiële punten buiten beschouwing is gebleven. Zo heb ik geen aandacht besteed aan de verschillende gespreksdoelen en aan frequentie van de formuleringsstrategieën. De uitkomsten van de analyse laten alleen zien dát de inkoper gebruik maakt van vergelijkbare formuleringsstrategieën als de tandarts.

Met deze bijdrage hoop ik te hebben aangetoond dat pragmatische analyses van zakelijke communicatie zinvol zijn voor (ver)gevorderde studenten van het Nederlands als vreemde taal, niet alleen omdat ze bijdragen tot het inzicht in het zakelijke discours en daarmee in een bepaald aspect van de cultuur waarin zakelijk Nederlands is ingebed, maar ook omdat ze leiden tot een beter begrip van de taal-in-gebruik, door op microniveau functie en vorm van taalelementen in een bepaalde context te bestuderen.

# Noten

[i] Dit artikel is de uitwerking van een lezing gehouden op het Veertiende Colloquium Neerlandicum, 27 augustus – 2 september 2000, Katholieke Universiteit Leuven, België. (niet gepubliceerd)

[ii] Ik dank Matthias Hüning en Herbert Van Uffelen voor hun constructieve commentaar op een eerdere versie van dit artikel.

[iii] Wagner (1995:12) onderscheidt vier settings voor onderhandelingen. De prijsonderhandelingen in het inkoper/verkopersgesprek, dat in het onderhavige artikel wordt geanalyseerd, zijn een combinatie van setting 3 en 4:

"(Setting) (3) A has goal X, X is controlled by B. (Type of interaction): A has to ask for X or has to convince B to allow X. The result may be persuasive talk.

(Setting) (4) A has goal X, B has goal Z. X is controlled by B, Z by A. (Type of interaction): A and B have to negotiate."

[iv] Het cursusmateriaal *Taal in zaken, Zakelijk Nederlands voor anderstaligen* (2003), bestaande uit een cursusboek incl. cd-rom, een docentenhandleiding en een website (<http://www.ned.univie.ac.at/ZakelijkNederlands>), werd ontwikkeld in het kader van het project Zakelijk Nederlands in Midden- en Oost-Europa. Dit vierjarige project (1998-2002) was een samenwerking van de Nederlandse Taalunie, het James Boswell Instituut (JBI) van de Universiteit Utrecht en het Institut für Germanistik / Abteilung Nederlandistiek van de Universität Wien.

Het project werd uitgevoerd door de Abteilung Nederlandistiek in Wien in samenwerking met het JBI. Voor de leerstofontwikkeling werd er daarnaast samengewerkt met de vakgroepen Nederlands van de Erasmushogeschool Brussel, de KGRE Boedapest, de KLTE Debrecen, de Universita Komenského Bratislava, de Universita Karlova Praag en de Uniwersytet Wroclawski. Subsidies voor de materiaalontwikkeling werden verleend door het Prins Bernhard Cultuurfonds en door het Socrates/Lingua D-programma van de Europese Commissie.

[v] Uit het onderzoek van Van der Wijst naar taalgedragverschillen tussen onderhandelaars die elkaar kennen en onderhandelaars die voor het eerst met elkaar onderhandelden, bleek dat onderhandelaars die elkaar kennen vaker de 'lastige' VRM-intents *advicements*, *disagreements* en *interpretations* gebruiken dan onderhandelaars die elkaar niet kennen. In het inkoop/verkoopgesprek dat in dit artikel besproken wordt, gebruiken de onderhandelaars veelvuldig deze 'lastige' taalhandelingen. Ik illustreer dit met een paar voorbeelden uit de tekst. In een uiting met een *advicement intent* probeert de spreker de ander iets te laten doen, zoals in:

(17)

I: dus als jij nou gewoon die drieënhalf procent af kan halen

De vormkenmerken van de *advicement* zijn: gebiedende wijs, of 2e pers. met ww. dat toestemming, gebod of verbod uitdrukt.

In een *disagreement* vergelijkt de spreker zijn eigen ervaring met die van de ander door verschillen van mening weer te geven zoals in het vb. van Van der Wijst: 'We komen er op deze manier echt niet uit!'

De vormkenmerken van de *disagreement* zijn: 1e pers. mv. (wij), waarmee ook naar de ander verwezen wordt, een inclusief 'wij' dus. De gespreksfragmenten in dit artikel vertonen niet de vormkenmerken van de *disagreement*. In het volgende fragment is er wel sprake van een *disagreement intent*, maar de uitingen hebben de vormkenmerken van een *disclosure* (1e pers. enkv. (ik) of mv. (wij), waarmee niet naar de ander verwezen wordt):

(2)

V: ik vond het wel een goeie van hem

I: voor mij niet natuurlijk

In een *interpretation* beoordeelt de spreker de ander als het ware, zoals in het vb. van Van der Wijst: 'U doet er niet erg verstandig aan om mij niet wat meer ruimte te geven bij die rugzakken.'

In een uiting als:

(15)

I: ga je nou uh je collega (X) een beetje nadoen?

is er sprake van een *interpretation intent*, maar de vormkenmerken voldoen niet helemaal aan die van de omschrijving: 2e pers. met predicat dat letterlijk een eigenschap van de ander weergeeft. In deze uiting vergelijkt I het gedrag van V met dat van een concurrent en geeft zo op indirecte wijze een eigenschap van V weer.

[vi] Charles (1995:161) zegt over de formuleringsstrategieën van *buyers* en *sellers*: "The more powerful speaker, i.e. the buyer, uses direct questioning and confirming strategies, whereas the less powerful one, i.e., the seller, uses indirect strategies, including indirect metalanguage."

[vii] "Negative face: the want of every 'competent adult member' that his actions be unimpeded by others."

## Bibliografie

Baalen, Christine van (2000), 'Van student tot intermediair, Zakelijk Nederlands in Midden- en Oost-Europa.' In: Paul van den Heuvel (red.), *Interculturaliteit. Interculturele aspecten van de Neerlandistiek in Midden- en Oost-Europa*. Bratislava: Stimul. 15-21.



Baalen, Christine van (2001), 'Diskursanalyse kulturübergreifend: eine semantisch-pragmatische Untersuchung zur Preisverhandlungen in einem Einkäufer/Verkäufer-Dialog.' In: Peter Wiesinger (Hrsg.), *Akten des X. Internationalen Germanistenkongress Wien 2000, "Zeitenwende - Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert."* Jahrbuch für Internationale Germanistik, Reihe A: Kongressberichte, 64. Band 12. Bern: Peter Lang. 67-73.

Baalen, Christine van (2003), *Taal in zaken, Zakelijk Nederlands voor anderstaligen*. Incl. cd-rom. Utrecht: NCB.

Baalen, Christine van (2003), *Taal in zaken, Zakelijk Nederlands voor anderstaligen. Docentenhandleiding*. Utrecht: NCB.

Bax, Marcel (1995), *Een spiegel van de geest, Over taal, communicatie en cognitie*. Groningen: Martinus Nijhoff.

Bax, Marcel (1997), 'Conversationale sturingsmechanismen, Directieve formuleringen in tandarts/patiënt-gesprekken'. In: *Taalbeheersing* 4, 305-324.

Brown, Penelope & Stephen Levinson (1987), *Politeness, Some universals in language usage*. Studies in Interactional Sociolinguistics 4. Cambridge: Cambridge University Press.

Charles, Mirjaliisa (1995), 'Organisational power in business negotiations.' In: Konrad Ehlich & Johannes Wagner (eds.), *The discourse of business negotiation*. Berlin / New York: Mouton de Gruyter. 151-174.

Ehlich, Konrad & Johannes Wagner (eds.), *The discourse of business negotiation*. Berlin / New York: Mouton de Gruyter.

Janssen, Daniël (red.) (1996), 'Module 2, Vergaderen en onderhandelen.' In: *Zakelijke communicatie 2*. 3e, geh. herz. druk. Groningen: Wolters-Noordhoff.

Stalpers, Judith (1995), 'The expression of disagreement.' In: Konrad Ehlich & Johannes Wagner (eds.), *The discourse of business negotiation*. Berlin / New York: Mouton de Gruyter. 275-289.

Wijst, Per van der (1993), 'Sociale afstand en taalgedrag in onderhandelingsgesprekken.' In: *Perspectieven in taalbeheersingsonderzoek, Lezingen van het zesde VIOT-taalbeheersingscongres gehouden op 15, 16 en 17 december 1993 aan de Provinciale Hogeschool voor Vertalers en Tolken in Gent*. Dordrecht: ICG Publications.

Wijst, Per van der (1994), *Politeness and Negotiations*. Diss. Tilburg: Katholieke Universiteit Brabant.

Wijst, Per van der & Jan Ulijn (1995), 'Politeness in French/Dutch negotiations.' In: Konrad Ehlich & Johannes Wagner (eds.), *The discourse of business negotiation*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter. 313-348.

# Judit Gera: Het motief van Kirke bij Karel van de Woestijne

## Kirke in woord en beeld in het fin de siècle

De blijvende waarde van een literair werk wordt onder andere bevestigd als het bewuste werk honderd jaar na verschijnen nog tot nieuwe vraagstellingen en discussies inspireert. Dat is zeker het geval bij het verhaal van Karel van de Woestijne: ‘De zwijnen van Kirke’<sup>[i]</sup>. De moderne en postmoderne literatuurwetenschap biedt steeds nieuwe benaderingswijzen waardoor telkens nieuwe en andere aspecten van een literaire tekst ontdekt kunnen worden. Mijn keus voor een feministische benadering wordt gemotiveerd door een artikel van Hans Vandevoorde met als titel ‘De onmacht die hem sarrend sloeg. Over Karel van de Woestijne’.<sup>[ii]</sup> In dit artikel staat het vrouwbeeld van de Vlaamse dichter centraal. Aan de hand van Van de Woestijnes brieven aan zijn vriend de componist Lodewijk Ontrop, enkele gedichten en het Kirke-verhaal wil Vandevoorde het clichébeeld bijstellen dat omtrent het vrouwbeeld van Van de Woestijne onder letterkundigen in omloop zou zijn.

De gangbare opvatting in de kritiek is dat de vrouw in Van de Woestijnes werk staat voor het lichamelijke, voor het dierlijke in de mens. Ook heeft de vrouw in zijn werk veel te maken met de fatale vrouw zoals die in het fin-de-siècle veel voorkomt. In de gedichten en brieven van Karel van de Woestijne verschijnt de vrouw steeds als de laat-romantische ‘Ferne Geliebte’. In de eerste bundel van de dichter is de vrouw geïnspireerd op niet minder dan zes meisjes en vrouwen. Gevoelens van smart, twijfel aan de eigen liefde en angst voor het seksuele zijn constante elementen die met de vrouw in verband staan. Ook de overtuiging dat er nooit volledig begrip tussen de beide geslachten kan bestaan is een terugkerend motief in de geschriften van Van de Woestijne. Deze facetten worden dan aan de hand van citaten keurig door Vandevoorde geïllustreerd. De impliciete misogynie bij al deze facetten wordt door Vandevoorde echter niet geregistreerd, integendeel: de toon in zijn artikel is aanvaardend, lovend, bijna dwendend.

Vandevoorde wil dit veronderstelde vrouwbeeld van Van de Woestijne nuanceren. Hij wijst erop dat Van de Woestijne zelf de vrouw de ‘meervoud’ge vrouw’ noemt: ze is soms de onbereikbare, soms de al te bereikbare, de hoer, de vamp. Ze is dus niet zo eenduidig als wel gedacht wordt. Bovendien is de vrouw vaak niet uitsluitend een beeld van het lichamelijke, maar krijgt ze volgens hem een spirituele dimensie bij de Vlaamse dichter. Dit is bijvoorbeeld het geval in ‘De zwijnen van Kirke’. De meeste letterkundigen weten dit verhaal niet goed te plaatsen. Eén van de bekendste Van de Woestijne-interpreten noemt het zelfs ‘raaskallen’, aldus Vandevoorde. Hij daarentegen beschouwt het Kirke-verhaal als ‘het eerste Vlaamse feministisch manifest’.

In dit hoofdstuk wil ik echter aantonen dat dit verhaal, ondanks een welwillend streven naar vrouwvriendelijkheid, toch nog altijd diep geworteld is in een patriarchale cultuur en daardoor vrouwelijkheid, geheel overeenkomstig patriarchale verteltechnische mechanismen, isoleert. Om dit doel te bereiken introduceer ik eerst het Kirke-motief en de traditionele lezing van dat motief. Vervolgens bekijk ik de Kirke-figuur bij Karel van de Woestijne. Ik laat zien dat de representatie van Kirke door Karel van de Woestijne op zijn minst als ambivalent, maar eerder nog als masculien te lezen is. Deze bewering wordt gestaafd door onder andere de algemeen narratologische met een feministische benaderingswijze te combineren.<sup>[iii]</sup> Aangezien zich onder de oppervlakstructuren van het Kirke-verhaal andere, diepere structuren

bevinden die met behulp van de narratologie blootgelegd kunnen worden, biedt deze benadering een alternatieve interpretatie ten opzichte van die van Vandevoorde.

## Wie was Kirke?

Kirke is een figuur uit de antieke mythologie: dochter van Helios, de zonnegod en van de Okeanide Perse. Ze is een tovenaress die mannen in dieren kan veranderen. Ze is bovendien de tante van Medea die ook over tovenaarskunsten beschikt. Kirke zuivert Medea en Iason van hun moord op de broer van Medea, Apsyrtos, maar biedt hun in haar huis toch geen gastvrijheid aan, wanneer ze de preciese omstandigheden van hun handelen verneemt.

Het bekendste verhaal over haar is verbonden met Odysseus. Odysseus en zijn makkers komen tijdens hun reis op Kirkes eiland Aiaia aan. Odysseus stuurt zijn manschappen op verkenning. Als ze het huis van Kirke binnenstappen worden ze weliswaar vriendelijk ontvangen, maar tegelijkertijd krijgen ze een toverdrankje aangeboden waarna ze door de aanraking van de toverstaf van Kirke in zwijnen veranderen. Odysseus ontmoet daarna Hermes van wie hij een tegengif krijgt. Hij gaat vervolgens zijn manschappen zoeken en met behulp van het toverkruid kan hij Kirke zover brengen, dat ze belooft de mannen van hun menselijke gedaante nooit meer te ontnemen. Vervolgens wordt Kirke verliefd op Odysseus en inviteert hem in haar bed. Hierna blijven Odysseus en zijn makkers nog een jaar in het paleis van Kirke tot het moment dat hun heimwee naar Ithaka de overhand krijgt. Kirke vertelt Odysseus hoe hij het Dodenrijk kan bereiken en raadt hem aan zich tot de schim van de blinde waarzegger Teiresias te wenden. Van Teiresias is bekend, dat hij beschikt over de ervaringen van een vrouw en van een man, aangezien hij zeven jaar lang als vrouw leefde. Zijn blindheid kreeg hij van Hera, de gave van profetie van Zeus.

Homerus stelt in zijn versie van de mythe Odysseus en Kirke als twee evenwaardige figuren voor: Kirke onderwerpt zich niet aan Odysseus en Odysseus op zijn beurt blijft haar erkennen als een mysterieuze autoriteit. Kirke wordt pas door de eeuwen heen tot symbool van verleidende en gevaarlijke vrouwelijkheid.<sup>[iv]</sup>

De figuur van Kirke werd zowel in de wereldliteratuur als in de beeldende kunst een symbool voor de verleidelijke vrouwelijke krachten. Al in de oudheid verschijnt ze op Griekse vazen. Elk tijdperk en elke cultuur maakt naar eigen tradities en eigen behoefte gebruik van mythologische personages. Zo wordt Odysseus in de middeleeuwen als een christelijke held gezien die de heidense verleidingen van Kirke met eigen middelen weerstaat.<sup>[v]</sup> De verhouding tussen Kirke en Odysseus wordt dan ‘omgetoverd’ tot de verhouding tussen twee culturele modaliteiten, namelijk die tussen paganisme en christendom. Op die manier ontstaat een splitsing die geenszins waardenneutraal is. Er ligt een waardensysteem aan ten grondslag waarin het minder ontwikkelde, het voorbijgestreefde (het paganisme) met het vrouwelijke, het meer ontwikkelde, het nieuwe, met het mannelijke verbonden is.

Het merkwaardige van dit systeem is, dat de als positief beschouwde waarden altijd met het mannelijke en de als negatief geziene waarden met het vrouwelijke geassocieerd worden. De genderlading van de representatie van Kirke is duidelijk: de vrouw is vertegenwoordiger van een vroegere, archaische dus minder ontwikkelde cultuurperiode (het paganisme) en Odysseus vertegenwoordigt het in de middeleeuwen dominante systeem (het christendom). De toverstok

van Kirke – een degelijk fallisch symbool – is niet opgewassen tegen het zwaard – een niet minder fallisch symbool – van Odysseus.

## Kirke bij Karel van de Woestijne

Karel van de Woestijne heeft voor een van zijn verhalen het motief van Kirke gekozen. Hij schrijft het verhaal ‘De zwijnen van Kirkè’ in 1904, dat in 1908 verschijnt in de bundel *Janus met het dubbele voorhoofd*.<sup>[vi]</sup> Zijn belangstelling voor de klassieke mythologie blijkt verder uit zijn prozabewerking van Homeros’ *Ilias* uit 1910. Enkele jaren later publiceerde hij twee dichtbundels *Interludiën* (1912–1914)<sup>[vii]</sup> met gedichten gewijd aan mythologische onderwerpen.

Karel van de Woestijne (1878-1929) ontwikkelde zich tot symbolistisch dichter uit de kring rond het tijdschrift *Van Nu en Straks*. Naast gedichten schreef hij symbolistisch proza, verder heeft hij een uitgebreid essayistisch en journalistiek oeuvre op zijn naam staan. Samen met zijn broer, de schilder Gustave van de Woestijne heeft hij tussen 1900 en 1904 in het kunstenaarsdorp Sint-Martens-Latem gewoond. In 1905, kwam hij daar terug met zijn vrouw en verbleef er tot 1906. In het kunstenaarsdorpje heeft hij een belangrijke invloed uitgeoefend op de eerste, symbolistische groep van de Latemse schilders. Later werd hij correspondent van de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, daarna werkte hij als ambtenaar te Brussel. In 1921 werd hij benoemd tot hoogleraar Nederlandse letterkunde aan de universiteit van Gent.

Hoe ‘las’ Karel van de Woestijne Kirke? Wat is de beeldvorming van deze figuur bij de Vlaamse dichter rond de eeuwwisseling? Om deze vragen te kunnen beantwoorden plaats ik het verhaal eerst in zijn literaire context.

## Van de Woestijne’s Kirke in symbolistische context

Karel van de Woestijne was een van de vooraanstaande figuren in het Vlaamse symbolisme, zoals uit zijn levensbeschrijving al naar voren kwam. De literatuurhistorica Musschoot<sup>[viii]</sup> beschrijft de specifieke karaktertrekken van het symbolisme die in het werk van Van de Woestijne te vinden zijn. Ik haal op grond van haar analyse hieronder alleen maar die trekken aan die ook op het Kirke-verhaal van toepassing zijn. Een van die karakteristieken is de verhouding tot de vrouw, het beeld van de vrouw. De vrouw vertegenwoordigt het zinnelijke en staat de man in de weg bij zijn streven naar vergeestelijking. De vrouw is natuur, de man is geest. Kirke verleidt Odysseus door haar schoonheid en zinnelijkheid waardoor ze hem - althans voorlopig - op zijn weg naar vergeestelijkte doeleinden hindert.

Bij de symbolisten heerste een voorkeur voor ‘bekende verhalen, mythen en legenden’ waarin deze kunstenaars hun eigen persoonlijkheid konden projecteren. Het ‘vreemd verhaal’, de ‘andere wereld’ oefende een bijzondere aantrekkingskracht op hen uit, gedeeltelijk door hun schoonheid en esthetische waarde, deels omdat ze een alternatief, een toevlucht boden voor de

problematiek van alledag.[ix] Deze verhalen functioneerden met andere woorden als een geestelijke spiegel van de alledaagse realiteit. Men denke aan de *L'après-midi d'un faune* van Mallarmé (1875) en van Debussy (1894), aan de droomwereld van Maeterlincks symbolistische toneelstukken, aan de rol van de Germaanse mythologie in de opera's van Wagner of aan de *Moralités légendaires* (1887) van Laforgue. Van de Woestijne had op zijn beurt een speciale voorkeur voor de klassieke oudheid. Naast zijn Kirke-verhaal schreef hij onder andere gedichten als *Venus en Adonis* (1903), *Thanatos en de Vreemdeling* (1903), en *Poëmata* (1910).[x]

Het taalgebruik van de symbolisten is abstract, suggestief, hermetisch. De dichters streven niet naar helderheid en makkelijke verstaanbaarheid. Dit geldt ook zonder meer voor het Kirke-verhaal, waarvan de tekst zelfs voor hedendaagse Nederlandse moedertaalsprekers veel begripsproblemen oplevert.

Het avond-, nacht- en zeemotief vormt ook een belangrijk element in de symbolistische literatuur. Daarnaast is de droom - net als de nacht - een geliefd thema in symbolistische kunstwerken. Het verwijst naar de bewustzijnsverruimende staat van de mens. De droom vormt niet alleen een thematisch onderdeel van een symbolistisch kunstwerk, maar is zelfs een constitutioneel onderdeel van de symbolistische ziens- en werkwijze.

Welnu, de figuur van Kirke in het verhaal van Van de Woestijne verkeert grotendeels in een dromende toestand. De functie van haar droom is niet alleen inhoudelijk, maar ook structureel. Op dit aspect kom ik later nog terug.

De karakteristiek waaraan het symbolisme zijn naam dankt, ten slotte, is dat personages in dit type literatuur en beeldende kunst een idee belichamen. En juist bij deze eigenschap komt het subversieve en het afwijkende van Van de Woestijne in het symbolistisch discours naar voren. Want Kirke bij Van de Woestijne is op zichzelf genomen, op grond van wat ze zegt, los van de context van het verhaal wel degelijk subversief. Op dit punt ben ik het met Vandevoorde eens. De vraag is of ze, alle subversiviteit ten spijt, toch niet een onderdrukte vrouwfiguur blijft door de structuur van het verhaal. Welk idee nu wordt door Kirke belichaamd?

## **Kirkes waarheid – het subversieve van Van de Woestijne**

Net zoals in Homerus' epos waar Kirke een centrale positie in de structuur van het werk inneemt, krijgt ze in Van de Woestijnes verhaal een centrale positie. 'De zwijnen van Kirkè' wordt weliswaar vanuit een mannelijke verteller en Odysseus verteld, toch hoort de lezer ook de stem van Kirke. Ze droomt van vrouwelijke emancipatie en formuleert in een lange droomtekst haar wensen en verlangens. Deze Kirke is een subversief personage dat het oeroude patroon van de 'bedreigende vrouw' wil ondermijnen en een evenwaardige partner van de man wil zijn.

Kirke stelt in haar droom eerst vast dat ze zich heel goed kan inleven in de gevoelens van een menselijke jonge vrouw, al is ze godin. En al is ze een 'ongeleerde godin', ze bezit toch 'de wel-daad van goed-geschoolde levens-begrippen' in haar zintuigen. Ze beschikt dus niet over

de gevestigde kennis waartoe de mannenwereld moeiteloos toegang heeft, maar over een kennis die van de mannenwereld afwijkt en die met zintuigen en levensbegrippen te maken heeft. Vervolgens somt ze haar wensen en haar klachten op. Allereerst stelt ze vast dat de schepping zo is ingericht dat de vrouw altijd de ondergeschikte van de man is; een ondergeschiktheid die zij 'lam-lendig' moet gedogen:

*In aller-eerste plaats, en eenvoudig, overigens, aangenomen: lam-lendig aan zich te moeten gedoogen dat men de scheppende onder-geschikte zij die wél een wereld teelt, maar níet zonder 't pochend en onachtzaam behagen van eene gemakkelijke mannevreugd die op u-zelve keert in wrangheid na enkele stonden;[xi]*

Haar volgende stelling is dat de vrouw alleen maar de gelukkige moeder kan worden indien de man haar dat toestaat; een vrouw kan alleen maar iets zijn 'onder 't gebod van een héer!' Kirke formuleert een sterk verlangen om de gelijke van de man te mogen worden:

*[...] te weten dat men wél de gelukkige moeder is, maar níet zonder den hoovaardigen wil van een overgankelijk vader; [...] o Zwijgen, zwijgen van alle blijheid, en krijschen alleen van brandende oogen, waar ik zijn wilde, o Man, eene Vrouw uws-gelijke... [xii]*

Man en vrouw zijn van elkaar eeuwig gescheiden: ze spreken niet over wezenlijke dingen met elkaar, alleen maar over futiliteiten van het leven van alledag:

*En wij spreken met schaarsche woorden, o man [...] over de onverschilligste schikking van mijn nieuw kleet, en of, ten markt, bij-voorbeeld, gaan koopelijk zijn de kreeften: futiele praatjes. [xiii]*

Kirke wil een gelijke positie in een relatie:

*[...] een makker van alle veiligheid naast u, o Man; [...] een trouw metsel-diener aan den muur van uw nood-lot, o Zwijnen! [xiv]*

Hoewel de traditie haar geconditioneerd heeft om zich aan de man te onderwerpen en zich te schikken in haar lot als huisvrouw en moeder, denkt ze hier toch anders over. Ze wil in een relatie niet alleen de ontvangende, lijdende partij zijn, waarin ze voorwerp is, maar ze wil de gevende, actieve partij zijn, die een subjectrol vervult. Dit wordt de vrouw zelfs door de Natuur ontzegd, daarom is ze eigenlijk de Gehoorzame geworden, niet alleen van menselijke maar ook van dierlijke wetten. De dierlijke wet schrijft haar voor om de man almaar weer in vervoering te brengen. Daarom moest ze leren zich mooi en aantrekkelijk te maken voor de man.

De vrouw kan haar liefde alleen maar op de haar opgelegde manier vormgeven door de man te verlokken met vrouwelijke trucjes. Maar deze wijze van liefhebben is een 'weg der domme penitentie.' De vrouw wordt steeds beledigd en vernederd. De vrouw is zelf echter mede schuldig aan deze gang van zaken: ze heeft haar eigen vernedering eeuwenlang geduld: 'ge zijt, mevrouw, de hals-starrige bedrogene van u-zelve...'. Kirke moedigt daarom alle vrouwen aan om de ladder van hun 'schrijnend ideaal' te bestijgen.

Ze vindt dat de gevestigde zede er alleen maar toe dient om van de mannen telkens weer zwijnen te maken. Hoe nederiger, onschuldiger en zedelijker de vrouw, des te geiler is de man. Ze raadt de mannen aan om zich van hun deftigheid, hun egoïsme en valse liefdoenerij

te bevrijden. Voor de vrouwen voorspelt ze geen snelle verandering in de gang van zaken. Wat haar zelf betreft, betreurt ze dat ze alleen maar godin is en de mogelijke veranderingen niet zelf zal kunnen meemaken.

In deze droomtekst komt Kirke naar voren als een vrouw die naar emancipatie streeft, die gelijkheid tussen man en vrouw in de liefde bepleit. Maar deze idee van emancipatie is niet alleen in de sociale werkelijkheid van Van de Woestijne nog niet aan de orde, maar ook in zijn verhaal niet. Kirke en haar ideeën worden als het ware opgesloten in Kirkes droomtekst. Hoewel Kirke op het eerste gezicht een geëmancipeerde vrouw lijkt, is ze dat nog allerminst.

## Afwijkingen van het epos van Homerus

Homerus laat Kirke aan Odysseus beloven dat ze de mannen hun menselijke gedaante nooit meer zal ontnemen. Kirke omhelst de voeten van Odysseus en zij vraagt om zijn liefde.

*Gillend van schrik ontweek ze de slag, ze omhelsde mijn knieën klagend en jammerend en ze gaf vleugels aan haar woorden: [...] “Toe, steek je zwaard in de schede en ga met mij naar bed” [...] [xv]*

Daarna bedrijven ze de liefde; hun vereniging is gebaseerd op wederzijds vertrouwen. Hun relatie blijft evenwichtig en harmonieus tot het moment dat Odysseus afscheid moet nemen. Dan omvat hij de voeten van Kirke en smeekt haar om hem te laten gaan.

*[...] ik klom in het beeldschone bed van Kirke, omhelsde smekend haar knieën - en de Godin gaf me alle aandacht - noemde haar bij de naam en gaf vleugels aan mijn woorden: “Kirke, kom de belofte die u me gedaan hebt nu na en laat me vertrekken! [...] [xvi]*

Het gebaar van de omhelzing van elkaars voeten is symmetrisch. In het verhaal van Van de Woestijne is er geen sprake van dergelijke symmetrie. Odysseus accepteert de liefde van Kirke, maar daarna wordt haar aanwezigheid in het verhaal van Van de Woestijne letterlijk en figuurlijk lastig. Letterlijk omdat zijn knieën ‘verveeld’ zijn geraakt onder het gewicht van Kirke’s hoofd, figuurlijk omdat hij een nogal ‘vervelende’ zang van haar te horen krijgt. Deze zang wordt door hem als ‘onbetamelijk’, ‘wreed’ en ‘ongemanierd’ bestempeld, tegelijk voelt hij aan, dat de inhoud van deze zang op de vrouwelijke emancipatie anticipeert: ‘ze leek, in hare woorden, eene vreemde Sibylle...’. De vergelijking is veelzeggend: een sibylle was een waarzegster in de Griekse mythologie. De implicatie is dan dat Kirke de toekomst voorspelt.

Odysseus bij Van de Woestijne denkt er aan zijn makkers in hun dierlijke gestalte achter te laten. Van de Woestijne schept in tegenstelling tot Homerus een koude, onverschillige Odysseus die zijn metgezellen alleen maar bespot en hen het liefst aan hun lot overlaat. Enkele voorbeelden:

*Ik zat als een beeld [...] en bleef niet te naken, zelfs, voor ’t snorkens-wrijvend wroeten der zwijnen [...] [xvii]*

*[...] was hun beeld vergeten aldra bij ’t festijn [...] in mijn onverschilligheid die alleen wat kilte voelde, als den opgelegden last van een liefst-verméden mede-lijden. [...] [xviii]*

[...] tevens meenende dat de tijd van een wel-gemeend afscheid-nemen – zonder verder bejammeren van verloren zwijne-makkers [...] gekomen was [...] [xix]

Deze Odysseus blijkt dus van ieder solidariteitsgevoel verstoken en bevestigt het mannenbeeld dat Kirke ons in haar droomtekst schetst. Aangezien Odysseus echter een ik-verteller is en de gene die focaliseert, kan de lezer zich alleen maar met hem identificeren.

Een andere belangrijke afwijking van het oorspronkelijke verhaal bij Van de Woestijne is de vraag van Odysseus aan Kirke waarom zij ook hem niet in een zwijn omgetoverd heeft. In het oorspronkelijke verhaal krijgt Odysseus van Hermes een tegengif. Hierdoor wordt hij immuun voor de toverkracht van Kirke om hem in een zwijn te veranderen. en hij hoeft dus een dergelijke vraag niet te stellen. In het verhaal van Van de Woestijne is er geen sprake van een tegengif, Kirke wordt zonder de wonderlijke bemoeienissen van Hermes verliefd op Odysseus. Het is hierdoor een meer menselijk, een meer modern verhaal.

Voor Odysseus is het een gelukkig moment wanneer Kirke na de liefdesdaad door Hupnos – de god van slaap – wordt overvallen, waardoor hij zijn waardigheid als man terugkrijgt: hij voelt zich ‘eindelijk’ weer ‘Odusseus Laërtiades’, de zoon van zijn vader. Voor deze Odysseus betekent liefde een irrationele toverkracht van de vrouw, waardoor de man zich verliest en zijn persoonlijkheid kwijtraakt. Hij wordt pas weer zichzelf als de ‘liefde’ achter de rug is.

Door al deze afwijkingen concludeer ik dat bij Van de Woestijne de polarisatie tussen de seksen benadrukt wordt, terwijl bij Homerus juist symmetrie bestond. Odysseus is bij Van de Woestijne een veel zwakker karakter en heeft decadente trekken. Of Van de Woestijne dit kritisch bekijkt, blijkt niet uit het verhaal. De focalisator is en blijft Odysseus en de auctoriale vertelinstantie velt geen oordeel.

In het onderstaande tracht ik aan te tonen hoe ‘De zwijnen van Kirke’ in de klassieke en typische fin-de-siècle misogynie traditie past, ondanks het bewuste en welwillende streven van Van de Woestijne naar een geëmancipeerd vrouwbeeld in de droomtekst van Kirke.

## Narratologische analyse

Als we de structuur van het verhaal nader bekijken, blijkt dat de narratieve strategieën de emancipatorische boodschap van Kirke niet tot zijn recht laten komen. De lezer kan door middel van twee vertelinstanties Kirke zien en horen. De eerste is de auctoriele vertelinstantie. In de eerste alinea schildert deze vertelinstantie hoe Odysseus bij de gastvrije Alkinoos en diens vrouw Arête aan tafel zit en zijn relaas begint:

*“Aldus dan”, - zoo boog naar nieuw gebeur 't verhaal van Odusseus-vol-listen, ter zware tafel van weidschen Alkinoos en te oore van de nederige Arête, daar hij aanzat in het maal der vergaerde Pheaciërs, waar de zaal glom van bruin-gouden en blak-blauwe glanzes;[xx]*

Al in deze eerste alinea wordt de rol van de vrouw traditioneel en volgens een mannelijk waardensysteem ingevuld: ze krijgt het adjectief ‘nederig’. Arete bij Homerus was allerminst



‘nederig’: ze mocht beslissingen nemen op staatsniveau over het land van de Phaiaken. [xxi]  
Ze wordt door Athene als volgt gelarakteriseerd:

*Ze heeft een uiterst scherp verstand en een edel karakter/en ze kan zelfs de geschillen oplossen van de mannen/die ze sympathiek vindt.* [xxii]

Ze stamt van hetzelfde geslacht als Alkinoos, haar man, en Homerus voorziet ze allebei van het adjectief ‘godgelijk’. [xxiii] Door deze ‘bestempeling’ van de allereerste vrouwelijke personage in het verhaal van Van de Woestijne als ‘nederig’ krijg ik de indruk dat deze vertelinstantie meer mannelijk dan vrouwelijk te identificeren is: een goede vrouw luistert immers nederig naar de verhalen van mannen, in dit geval haar gast, Odysseus. Ze is de passieve ontvanger van een tekst (een zwijger) verteld door een man (de stemhebbende instantie). De mannelijke vertelinstantie geeft na de eerste alinea het woord aan Odysseus die verder focalisator en verteller wordt. Hij heeft de macht van kijken en vertellen. Als Kirke het woord krijgt, is ze al ingebed in het blikveld van twee mannelijke vertellers. Ze is dus het verst geplaatste personage in de narratieve ruimte. Hierdoor is de kans op identificatie met haar het geringst. Bovendien krijgt ze alleen de gelegenheid om een onbewuste monoloog te houden, maar niet de mogelijkheid om te focaliseren. Als ze uitgesproken is, neemt Odysseus weer het woord, om daarna het verhaal door de vertelinstantie te laten beëindigen.

De structuur van raam- en kernverhaal is een oud narratief middel. Degene die vertelt en focaliseert heeft macht. De raamstructuur bepaalt onopvallend de kern, mede door de visie van de personages die in het raam voorkomen. Degene die het woord heeft, zet het verhaal naar zijn hand. In het Kirke-verhaal van Van de Woestijne krijgt de lezer een duidelijke narratieve hiërarchie voorgeschoteld: 1. auctoriale externe vertelinstantie – 2. Odysseus als ik-verteller – 3. Kirke – 2. Odysseus als ik-verteller – 1. auctoriale externe vertelinstantie. Kirke wordt door de twee vertellers in de positie van een (kijk- en luister)object geplaatst.

Ook de structurele posities van de personages in het verhaal laten zien dat de rollen niet eerlijk verdeeld zijn. Odysseus is wakker, Kirke slaapt. Odysseus zit, Kirke’s hoofd ligt op zijn schoot. Hij bevindt zich boven, Kirke is beneden. De man heeft op alle mogelijke manieren de overmacht over de vrouw. Ze is letterlijk en figuurlijk aan hem blootgesteld. Kirke is na de vrijpartij blijkbaar bevredigd en valt onmiddellijk in slaap. Ze heeft iets van een beest: ze wordt gadeslagen door Odysseus en ze wordt als een ‘vrouw-dier’ omschreven, namelijk in haar zinnelijkheid. Deze situatie stelt haar in een passieve positie. Even later noemt Odysseus ook met zoveel woorden de zang van Kirke: “[...] een wonderen zang, vol woeste vrouwe-dierlijkheid.” [xxiv]

Uit deze positionele schikking blijkt hoezeer Odysseus en Kirke in dit verhaal volgens de binaire opposities van Hélène Cixous, [xxv] de Franse poststructuralistische feministische theoretica worden weergegeven. Odysseus representeert activiteit, cultuur, dag, hoofd, logos, verstand, mens. Kirke staat daarentegen voor passiviteit, natuur, nacht, lichaam, pathos, emoties, dier. De feminiene reeks is negatief, de masculiene positief. Van de Woestijne doet weliswaar een poging om deze opposities te deconstrueren door Kirke aan het woord te laten en haar stem te laten horen, maar doordat dit in de slaap, in een onbewuste staat gebeurt, blijven de binaire opposities uit de patriarchale waardenhiërarchie intact.

# Stijlanalyse

De narratologische analyse van ‘De zwijnen van Kirkè’ liet zien dat er kanttekeningen geplaatst kunnen worden bij het geëmancipeerde vrouwbeeld van Karel van de Woestijne. Worden deze kanttekeningen ondersteund door de stilistische elementen van de tekst? Die vraag wil ik beantwoorden door de adjectieven en bijwoorden die voor de verschillende personages gebruikt worden te onderzoeken.

Odysseus heeft een zeer positief epitheton ornans: ‘Odusseus-vol-listen’. Listen hebben in het epos van Homerus de connotatie van ‘verstandig’, ‘vindingrijk’. Hierdoor krijgt de lezer een mannelijke figuur voor ogen die vooral door zijn intellectuele prestaties aantrekkelijk is. Aan het eind van het verhaal wendt Odysseus zich weer tot zijn publiek, en spreekt Arêtè aan met het adjectief “kuis”.

*Dit is een luttel verhaalken, kuische Arêtè en gij, aanzittende gasten, en te veel, weet ik, uitgebreid. Maar ik weet tevens, o gij Nausikaa der witte wangen die niet blozen moeten, dat het u, vergeef me, in mij heeft voorbereid... [xxvi]*

‘Kuis’ aan het eind staat uiteraard in relatie met ‘nederig’ aan het begin van het verhaal, waardoor de cirkel van gendergeladen karakterisering rond Arêtè zich sluit. Op de koop toe merkt Odysseus nog op dat het hele verhaal bij hem opkwam onder de invloed van Nausikaa, de dochter van Arêtè en Alkinoos. Odysseus noemt haar ‘Nausikaa der witte wangen die niet blozen moeten’. Hiermee verwijst Odysseus naar de maagdelijkheid en de immanente onschuldigheid van Nausikaa. De jonge vrouw wordt in dit masculiene narratief van Van de Woestijne niet anders dan als een in haar seksualiteit gesloten object gezien. Hierna zwijgt Odysseus, maar het allerlaatste woord van het verhaal eindigt met het noemen van zijn naam – Odysseus – door de (mannelijke) verteller: “Toen zweeg, voor een over-denkend oogenblikje, in de stilte, Odusseus” [xxvii] Met Odysseus begint en eindigt alles dus in dit verhaal. Zelfs ‘het ogenblik’ krijgt het intellectuele adjectief: ‘over-denkend’. Terwijl Nausikaa voorgesteld wordt als gekoppeld aan een eventuele lichamelijke verandering die meestal door emoties ontstaat, namelijk het blozen, blijft Odysseus tot het einde de cerebrale held.

Als we nu het begin van Odysseus’ verhaal bekijken, vinden we daar tijd- en plaatsbepalingen en personages die ook niet vrij van genderladingen zijn:

*Aldus dan, o Alkinoos, neeg zwarter de vochte nacht te uitersten Westen-rijke van Okeanos, en, ontstegen lang geen stralen nog het Zonne-hoofd, de rozen van een nakenden morgen zouden bleeken van open-zijgende blaêren welhaast, waar rijzen zou, later, Hêlios met het felle haar. [xxviii]*

Het is dus een ‘vochte nacht’. Hieraan wordt meteen de plaatsbepaling toegevoegd: ‘te uitersten Westen-rijke van Okeanos’. Okeanos en de nacht worden naast elkaar genoemd en daardoor vormen ze met elkaar een spelruimte van associaties: nacht-water. Nacht en water zijn geliefde elementen in het symbolistische discours. We weten dat Kirke de dochter is van de Okeanide Perse. Het element nacht – de periode van onbewustheid van de mens, de slaap, de droom – wordt op die manier aan het vrouwelijke gekoppeld. In scherpe tegenstelling tot de nacht en tot het Rijk van Okeanos wordt Helios opgeroepen, ‘het Zonne-hoofd’, de vader van Kirke. Maar Helios is op het moment van de gebeurtenis in het verhaal nog nadrukkelijk niet aanwezig.

Odysseus en Kirke worden aan het begin van het verhaal voorgesteld na een hevige vrijpartij. Dit weten we op grond van de beschrijving die Odysseus van Kirke geeft:

*De nacht-uren door-waakt in de diepste en duisterste genuchten, zij dan eindelijk moede in haar tenger, warmaf wegend lichaam, zoo sliep ze thans, Kirkè, ter diepte van mijn plat-vereende knieën heur smachtend-treurig hoofd waar paars brandde, àan tegen den twee-bek der zwakkere lamp, het uitstaand kroezel-haar; gelijk ze liggend leunde, lam tegen mijn schenen, daar ten gronde, in haar donker-geweven gewaad dat, door-schijnend, liet aan mijne oogen witten zonder glim de prille dijen en de hooge punt-heup vol geheime kunde, en toonde bloot de voetjes die laag boogden naar de krommende schelpenteenen, en, berustigend, dook eindelijk de lastig-ademende borst, die ze had als van een zeer jong meisje. [xxix]*

Alles wat met Kirke te maken heeft, is duister en geheimzinnig ('duisterste genuchten', 'donker-geweven gewaad', 'vol geheime kunde'), bevindt zich ergens in de diepte ('ter diepte van mijn plat-vereende knieën, daar ten gronde'), is emotioneel en zintuiglijk ('smachtend-treurig hoofd', 'lastig-ademende borst als van een zeer jong meisje, tenger, warmaf wegend lichaam, prille dijen, blote voetjes') en wanordelijk ('uitstaand kroezel-haar'). Bovendien lijkt ze niet langer een volwassen vrouw, maar wordt ze vergeleken met een jong meisje.

Odysseus verbaast zich dat hij met 'dezen eenvoud van eene mensche-vrouw' te maken kreeg, terwijl hij in Kirke meer een 'god-geborene' verwacht had. Deze tegenstelling in haar persoonlijkheid als vrouw wordt in de volgende alinea herhaald door de oppositionele adjectieven waarmee Odysseus haar karakteriseert: 'machtige en machteloze Kirkè.' Kirke is machtig totdat haar de kracht van haar toverdrank ontnomen wordt. En ze wordt machteloos, een mensen-vrouw, door haar liefde voor Odysseus. Dat de vrouw voor de man in dit verhaal van Van de Woestijne tegelijk machtig en machteloos is, weerspiegelt de mannelijke projecties in het fin-de-siècle: de angst voor de machtige vrouw en de kracht waarmee ze de man beheerst enerzijds, tegenover de broze, fragiele, kuise vrouw anderzijds.

Op het moment dat Kirke met een kreet wakker wordt, krijgt Odysseus weer het woord. Hij beschouwt Kirke ineens als lelijk en hij beschrijft haar kreet 'die zwart toonde, en drogend, de holte van haar mond'. Hij voelt angst en afkeer. Hij noemt haar woorden 'nutteloos' en haar glimlach omschrijft hij als afkomstig 'uit de vervaarlijke diepte van een grijns'. Odysseus neemt de droom van Kirke als een biecht op (een katholiek begrip trouwens dat als een soort corpus aliena in het heidense verhaal voorkomt) waardoor hij de patriarchale hiërarchie herstelt. Kirke begrijpt de nutteloosheid van haar droom heel goed en geeft bevel om de schepen van Odysseus te voorzien van voedsel en drank zodat de mannen kunnen vertrekken.

Odysseus kan met een wakker of bewust geworden vrouw niets doen. Ze wordt onmiddellijk als lelijk en gevaarlijk gezien. De vrouw mag in haar bewusteloze toestand van emancipatie dromen: in het bewuste leven van alledag moet ze haar onderdrukte rol vervullen. Ze mag zorgen voor de mannen (ze ontbindt de tovenarij over de zwijnen) en ze mag ze laten gaan:

*Zij had héel goed begrepen. Zij had geen last zich haren droom te herinneren: ze kende hem sedert jaren van buiten. Met zuchten [...] liet zij een kleine boot te vullen met vruchten en 't vleesch van reeën. Wijnen ontbraken niet, noch koeken van honig. [xxx]*

Kirke heeft dus alleen een droom en die droom is al jaren oud. Dromen en onbewust praten is alles wat tot nu toe gebeurd is, maar praten noch dromen hebben iets opgeleverd. Zelfs haar

manier van spreken draagt de typische kenmerken van vrouwelijke retoriek. Ze begint haar toespraak met de retorische strategie ‘ad misericordiam’: ‘neem me niet kwalijk; maar...’. Ze denkt dat ze zich vantevoren verontschuldigen moet voor wat ze gaat zeggen. Er komt in haar toespraak later nog een keer een verontschuldiging voor: “*Ja! – en vergeef me dat ik, langzamerhand, eenigszins vergeet wel-voeglijkheden en een klaren blik op de logiek der gezette rede-kunde.*” [xxx1]

Wakker worden, van retoriek veranderen en de daad bij het woord voegen zouden de volgende stappen moeten zijn – in het verhaal van Van de Woestijne komt er niets van terecht.

## (Geen) eerste feministisch manifest

Hans Vandevoorde noemt het verhaal van Van de Woestijne ‘het Eerste Feministisch Manifest’ van de Vlaamse letterkunde. Hij schrijft:

*Men merkt dat het beeld van de vrouw bij Van de Woestijne niet zo scherp schematisch te stellen is, in de zin van: de vrouw staat voor het dierlijke, de man voor het spirituele. Kirke heeft hier wel degelijk een sterk geestelijke dimensie. Zij wordt bijvoorbeeld geassocieerd met zuiverheid, met trouw.* [xxxii]

Vandevoorde stelt dus dat Kirke met zuiverheid en trouw geassocieerd wordt. ‘Trouw’ en ‘zuiverheid’ zijn oude clichés voor hoe vrouwen zouden moeten zijn en de associatie staat naar mijn idee niet in verband met de ‘geestelijke dimensie’ die Kirke volgens Vandevoorde bij Van de Woestijne zou hebben.

Vandevoorde vindt het verhaal verder ‘modern door de inhoud’. Ten eerste vanwege het feit dat Kirke in haar droom haar onbewuste verlangens uitspreekt (‘surrealisme avant la lettre’), ten tweede vanwege de emancipatorische inhoud van haar onbewuste monoloog. Hierin mag Vandevoorde dan gelijk hebben, hij ziet echter een aantal mechanismen van de tekst over het hoofd. Naar aanleiding van wat Vandevoorde schrijft over het vrouwbeeld bij Karel van de Woestijne in het algemeen en over het Kirke-verhaal in het bijzonder, meen ik vast te kunnen stellen dat hij de tekst slechts aan de oppervlakte leest. Hij laat de narratologische structuren buiten beschouwing. Een feministisch-narratologische lezing daarentegen beschouwt het gegeven dat Kirke al dromend haar meest innerlijke gedachten blootgeeft als een structureel element: het is symbolisch en symbolistisch tegelijk dat Kirke slechts in een onbewuste toestand haar integriteit vorm kan geven. Ik kan tot op zekere hoogte wel met Vandevoorde instemmen, wanneer hij stelt dat Kirke bij Van de Woestijne een wat genuanceerder uitbeelding krijgt dan bij anderen, maar ik meen voldoende te hebben aangetoond dat Kirke wel degelijk dierlijke eigenschappen heeft bij Van de Woestijne, en dat ze dus in grote mate voor het dierlijke staat tegenover een nadenkende, listige, intellectuele Odysseus.

Vandevoorde's uitspraak over het eerste feministisch manifest behoeft dus enige rechtzetting. Hoe overtuigend en vooruitstrevend Kirke's gedachten op zich ook mogen zijn, ze worden door de narratieve structuur in een mannelijk verhaal- en denkpatroon ingebed. Kirke blijft voorlopig opgesloten in haar dromenrijk en ze zal nog lang moeten wachten voor ze haar

droom waar kan maken. Toch verdient Karel van de Woestijnes gevoeligheid voor de vrouwenproblematiek en de verwoording daarvan in ieder geval erkenning. Hoe hij zijn gevoeligheid vorm geeft, blijft ambivalent.

## De representatie van Kirke in de beeldende kunst rond de eeuwwisseling

Wat in de narratologie voor teksten opgaat, namelijk dat de instantie die het woord heeft, heeft macht, geldt met de nodige variatie ook voor de schilderkunst: wie de blik heeft, bepaalt wat op het kunstwerk gezien wordt. De Britse filmtheoreticus Laura Mulvey heeft in haar artikel *Visual Pleasure and the Narrative Cinema* [xxxiii] een aantal stellingen geponeerd die zeer bruikbaar zijn voor onderzoek bij het kijken naar en analyseren van beeldende kunst. Een van die stellingen is dat het onderbewuste van de patriarchale maatschappij de vorm van de film heeft gestructureerd – en zo mutatis mutandis ook die van de kunst, zou ik er aan toe willen voegen. Kunst weerspiegelt, onthult en manipuleert de in deze patriarchale maatschappij gevestigde interpretatie van het seksuele verschil. Er heerst een symbolische orde waarin een splitsing tussen de actieve, blik-hebbende man en de passieve, blik-dragende vrouw ontstaan is. Zo schrijft Mulvey:

*In a world ordered by sexual imbalance, pleasure in looking has been split between active/male and passive/female. The determining male gaze projects its fantasy onto the female figure, which is styled accordingly. In their traditional exhibitionist role women are simultaneously looked at and displayed, with their appearance coded for strong visual and erotic impact so that they can be said to connote to-be-looked-at-ness.* [xxxiv]

Aan het eind van de negentiende eeuw, maar de hele kunstgeschiedenis door eigenlijk, was het (bijna) altijd de man die de blik had en het was de vrouw die als beeldobject van deze blik 'uitgesteld' werd. 'Die traditie van representatie is alomtegenwoordig: het is een cultuurtekst', stelt Meijer vast. [xxxv]

Volgens de literatuurwetenschapper Dijkstra [xxxvi] belichaamt Kirke in werken van dichters en kunstenaars aan het eind van de negentiende en aan het begin van de twintigste eeuw de voor het fin de siècle typische vampier-vrouw: de zintuiglijke, krachtige minnares die in de mannen alleen maar angstgevoelens en verveling kan opwekken. Kirke wordt vanwege de patriarchale interpretatie van haar figuur, in een cultuurtekst zo afgebeeld, dat haar uitbeelding een inherente misogynie inhoudt. Dijkstra noemt talloze voorbeelden voor die misogynie uitbeeldingen van Kirke, onder andere schilderijen door Arthur Hacker, John William Waterhouse, Louis Chalon, Félicien Rops en anderen. Men vindt inderdaad een groot aantal uitbeeldingen van Kirke op schilderijen van Britse, Franse, Duitse en Belgische kunstenaars, allemaal symbolisten. Meestal worden de Kirke's als gevaarlijke, cynische, boze en machtige vrouwen uitgebeeld, bijvoorbeeld door Henry De Groux (ca. 1900), Gustave Adolphe Mossa (1904), Lucien Lévy-Dhurmer (1895, 1897), Franz von Stack (1913), Wright Barker (z.j.) en John Melhuish Strudwick (1886).

In al deze representaties zijn, om in Mulvey's terminologie te spreken, twee aspecten van het kijken aanwezig: het scopofilische aspect (plezier in het kijken) en het identificatie-aspect

(identificatie met het geziene). Het eerste aspect impliceert 'een ander' die als object van seksuele stimulatie aan de blik van een 'subject' onderworpen is. Dit gaat veelal samen met voyeurisme en soms zelfs met sadisme. Het tweede heeft te maken met het narcisme en de constitutie van het ego.

In de representatie van Kirke vinden we beide aspecten terug. Het scopofilische schuilt erin dat Kirke in al haar boosaardigheid toch de veelal blote en blootgestelde, begerenswaardige 'ander' is die op het doek door de dubbele focalisatie van de schilder en Odysseus gerepresenteerd wordt en verder aan de (mannelijke) toeschouwer in dezelfde vorm 'doorgegeven' wordt. Daardoor ontbreekt op de Kirke-representaties het erotische aspect bijna nooit. Het tweede aspect, dat van de identificatie, werkt paradoxaal: door Kirke niet alleen als lustobject maar tegelijk ook als een boze kracht voor te stellen, wordt de identificatie met haar onmogelijk gemaakt. De (mannelijke) foocalisator (de schilder, Odysseus, de toeschouwer) identificeert zichzelf automatisch in een matrix waar Kirke geen plaats kan hebben.

Door de afbeelding van de vrouw in haar gevaarlijkheid wordt tegelijk een constructie van mannelijkheid gecreëerd.

Op de *Verzoeking van de Heilige Antonius* (1878) door Félicien Rops (1833-1898) ziet men een gekruisigde, blote vrouw. Voor haar knielt de heilige Antonius. Christus wordt van het kruis weggeduwd en de dood loert achter de gekruisigde vrouw. De vrouw wordt hier als machteloos kijk- en lustobject gerepresenteerd. Op haar gezicht valt geen spoor van lijden te vinden. Integendeel: haar gezicht weerspiegelt seksueel plezier dat door haar blootgestelde positie in Antonius verwekt wordt. Ze geniet ervan bekeken te worden. Onderaan het kruis op de achtergrond zien wij een zwijn. Alsof haar vernedering bij wijze van wraak door dit zwijn gebeurd is: een van de mannen die ze ooit in een zwijn omgetoverd heeft.

**16. Félicien  
Rops  
Pornocrates,  
1878**

Het idee van een vrouwelijke verlosser op zich zou in principe een feministische boodschap kunnen impliceren. Dit is echter niet het geval. Door een lijdende Christus van het kruis te verwijderen en er een naakte en aantrekkelijke vrouw voor in de plaats te zetten, verschuift Rops het accent van de tragiek naar de ironie van de situatie. Een vrouw verliest haar seksuele aantrekkelijkheid zelfs aan het kruis niet. Wat ze ook doet, ze blijft in haar seksualiteit opgesloten. Terwijl de traditionele iconografie van de gekruisigde Christus de man altijd als een subject uitbeeldt die een geschiedenis heeft, is deze gekruisigde vrouw een geseksueerd object van een enigszins sadistisch voyeurisme, zonder enige geschiedenis.

Op een ander schilderij van Félicien Rops, *Pornocrates* (1878), zien wij een halfblote,

nogal kokette vrouw die aan een touw een zwijn leidt. Of andersom: ze wordt door het zwijn geleid. Deels is zij de machtige, angstwekkende, verleidelijke vampier-vrouw, deels de vrouw die zich door het zwijn, met andere woorden, door lichamelijke lusten laat leiden. Zoals Dijkstra schrijft:

*She was the human animal viciously depicted by Félicien Rops as “Pornokrates”, ruler of Proudhon’s “Pornocracy”, a creature blindly guided by a hog, the symbol of Circe, the bestial representative of all sexual evil.*[xxxvii]

Ze is geblinddoekt, overgeleverd aan haar zinnen en van haar cerebrale vermogen verstoken. Dit komt wel degelijk overeen met de in slaap sprekende Kirke van Van de Woestijne. De droom, het rijk van het onderbewuste en het mythologische zijn geliefde thema’s van de symbolistische kunst en literatuur.

De aanwezigheid van het zwijn op de bovenvermelde schilderijen is een visuele verwijzing naar de zwijnen van Kirke, naar mannen dus, die door de vrouw hun menselijke gedaante hebben verloren. De oppositie machtig-machteloos en de daardoor ambivalente relatie van de man tot de vrouw en omgekeerd aan het eind van de negentiende eeuw komt in ieder geval op deze schilderijen markant naar voren.

**17. J. W.  
Waterhouse  
Circe  
Offering  
the Cup to  
Ulysses,  
1891**





**18. J. W. Waterhouse Circe Poisoning the Sea, 1892**

Op deze schilderijen wil de machtige Kirke overwinnen. *The Sorceress* (uit 1913) wordt geconfronteerd met wilde beesten, die ze ooit omgetoverd heeft. Op dit Kirke-schilderij van Waterhouse zien we echter al een kleine verschuiving: Kirke wordt weliswaar sorceress (tovenaars) genoemd en omringd door giftige potten en boze beesten, ze kijkt in de verte, in gedachten verzonken. Ze wordt door haar nadenkende houding op een hoger niveau geplaatst. Bij *Circe* uit 1911 zijn de beesten helemaal weggelaten, we zien alleen een nadenkende, intellectuele vrouw, die gebukt gaat onder hevige, innerlijke conflicten. Ze heeft wel de giftige beker naast zich staan en ook een soort rol of kaart met allerlei geheimzinnige tekens

Interessant is het de vier Kirke-schilderijen van John William Waterhouse (1849-1917) met elkaar te vergelijken. Drie – *Circe Offering the Cup to Ulysses* uit 1891, *Circe Poisoning the Sea* uit 1892, en *The Sorceress* uit 1913 – passen in het bovenvermelde stramien: de kijker ziet mooie, naar macht strevende, sterke vrouwen die met gif gevulde bekken in hun handen of in hun omgeving hebben. Op *Circe Offering the Cup to Ulysses* is het gif bedoeld voor een man, Ulysses, op *Circe Poisoning the Sea* voor een vrouw, Scylla.



**19. J. W. Waterhouse The Sorceress, 1913**



en symbolen (misschien een verwijzing naar de vrijmetselarij). Ze verschilt echter van haar 'zusters' door haar geestelijke verdieping en door de manier waarop deze intellectualiteit benadrukt wordt: de dieren zijn verwijderd, zij speelt nu de hoofdrol. Deze Kirke is dieptreurig over de gang van zaken en ze vindt haar



20. J. W. Waterhouse *Circe*, ca. 1911

situatie meer dan problematisch. Ze valt niet ten prooi aan haar emoties, maar wel aan haar gedachten. Ze zit in een rare zetel: het meubelstuk heeft twee vleugels die als armleuning dienen. Kirke is op dit schilderij niet gedemoniseerd, ze behoort eerder tot de hemelse sfeer. Dit schilderij vormt een grote uitzondering op de andere Kirke-uitbeeldingen waar de vrouw de gewone clichés heeft van vampier en de bedreigende vijand van mannen. Bij deze uitzonderlijke en ambivalente uitbeelding van Kirke door Waterhouse vinden wij elementen die in dezelfde richting wijzen als in het verhaal van Homer, namelijk in de richting van een evenwaardige Kirke.

Dit artikel is een gewijzigde versie van de studie die in het voorjaarsnummer van het *Tijdschrift voor Genderstudies* gepubliceerd wordt.

## Literatuur

Cixous, H. (1986). *The newly born woman*. (pp. 63-64, 83-88, 91-97) (B. Wing, Transl.). Minneapolis and Manchester: University of Minnesota Press. (oorspronkelijk werk gepubliceerd in 1975)

Dijkstra, B. (1986). *Idols of perversity. Fantasies of the feminine evil in the fin-de-siecle culture*. (pp. 321-325) Oxford: Oxford University Press.

Homerus (1996). *Odyseeia*. (p.115, p.119, p.170, p.174) Amsterdam: Querido. (Imme Dros, vert.)

Lanser, S. (1991). Toward a Feminist Narratology. In: R.R. Warhol & D. Price Herndl (Eds.): *Feminisms. An anthology of literary theory and criticism*. (pp.674-693) New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.

Moormann, E.M., & Uitterhoeve, W. (1987). *Van Achilleus tot Zeus. Thema's uit de klassieke mythologie in literatuur, muziek, beeldende kunst en theater*. Nijmegen: SUN.

Mulvey, Laura (1975) Visual Pleasure and the Narrative Cinema. *Screen*, 1975. 421-432.

Meijer, M. (1996) *In tekst gevat. Inleiding tot een kritiek van representatie*. (p.60) Amsterdam: Amsterdam University Press.

Musschoot, A.M. (1994). Karel van de Woestijne en het symbolisme. In Y. T'Sjoen, & H. Vandevoorde (Reds.), *Op voet van gelijkheid. Opstellen van Anne Marie Musschoot. Studia Germanica Gandensia.*(pp.101-124) Gent: Seminarie voor Duitse Taalkunde.

Vandevoorde, H. (1993). De onmacht die hem sarrend sloeg. Over Karel van de Woestijne. In F.de Crits (Red.): *Brussel en het fin-de-siècle. 100 jaar Van Nu en Straks.* (pp.105-116) Antwerpen-Baarn: Houtekiet.

Woestijne, K. van de (1947). De zwijnen van Kirkè. In *Verzameld Werk III.* (pp. 120-137). Brussel:A. Manteau N.V.

Woestijne, K. van de (1948). Venus en Adonis.(pp.33-38) Thanatos en de Vreemdeling (pp.73-80). Poëmata.(pp.313-401) In: *Verzameld Werk I.* Bussum: C.A.J. Van Dishoeck.

Woestijne, K. van de (1949). Interludiën I-II. In *Verzameld Werk II.* (pp.21-407). Bussum: C.A.J. Van Dishoeck.

Yarnall, J. (1994). *Transformations of Circe. The History of an Enchantress.* (p. 21, p.64) Urbana and Chicago:University of Illinois Press.

## Noten

[i] K. van de Woestijne, 1908/1947

[ii] H. Vandevoorde, 1993

[iii] S. Lanser, 1991

[iv] J. Yarnall, 1994

[v] Moorman & Uitterhoeve, 1987.

[vi] K. Van de Woestijne, 1947.

[vii] K. van de Woestijne, 1949.

[viii] A. M. Musschoot, 1994

[ix] A. M. Musschoot, 1994

[x] K. Van de Woestijne, 1948

[xi] K. van de Woestijne, 1947

[xii] K. van de Woestijne, 1947

[xiii] K. van de Woestijne, 1947

[xiv] K. van de Woestijne, 1947

[xv] Homerus, 1996

[xvi] Homerus, 1996

[xvii] K. van de Woestijne, 1947

[xviii] K. van de Woestijne, 1947

[xix] K. van de Woestijne, 1947

[xx] K. van de Woestijne, 1947

[xxi] J. Yarnall, 1994

[xxii] Homerus, 1996

- [xxiii] Homerus, 1996
- [xxiv] K. van de Woestijne, 1947
- [xxv] H. Cixous, 1986
- [xxvi] K. van de Woestijne, 1947
- [xxvii] K. van de Woestijne, 1947
- [xxviii] K. van de Woestijne, 1947
- [xxix] K. van de Woestijne, 1947
- [xxx] K. van de Woestijne, 1947
- [xxxi] K. van de Woestijne, 1947
- [xxxii] H. Vandevoorde, 1993
- [xxxiii] L. Mulvey, 1975
- [xxxiv] L. Mulvey, 1975
- [xxxv] M. Meijer, 1996
- [xxxvi] B. Dijkstra, 1986
- [xxxvii] B. Dijkstra, 1986

---





---

# Jerzy Koch: Rondom de ander in Na die

Jerzy Koch

[jerzykoch@poczta.fm](mailto:jerzykoch@poczta.fm)

Universiteit Wrocław

UAM Poznan

Navorsingsgenoot UOVS

## Abstract

The aim of this study is to give an analysis of a novel *Na die geliefde land* (1972) by Karel Schoeman and first of all to interpret the function of “hulle” (“they”) as a category of alienation/distancing. Schoeman presented the future vision of South Afrika controlled by an unidentified group of “them” and showed Afrikaners as marginalized and forced to live on the farms. This revolutionary change of places made that in the reception of this book (treated as a simulation of the development of the political situation in RSA) a narrow political interpretation dominated. The key-point of this paper is that indeterminate presentation of the situation after the revolution is not a weakness of this novel but it is a conscious and vital writer’s strategy. The problems connected with political revolution (“Who”, “Why”, “When”) is not that relevant for the novel because *Na die geliefde land* first of all deals with the reactions of Afrikaner’s community for a changed situation.

John Kannemeyer (1983: 527-542) eindigt zijn literatuurgeschiedenis met de bespreking van het oeuvre van Karel Schoeman (1939-). Het was zeker de chronologie die er zo over besliste maar het is interessant dat deze schrijver wiens canonisatieproces op die wijze is begonnen, in de volgende twee decennia tot een van de belangrijkste -zo niet dé belangrijkste- prozaïst zal uitgroeien die de critici en het leespubliek met zijn vruchtbaarheid en ijver telkens verbluft. Zijn schrijfkunst mag in de jaren tachtig en negentig tot de volle ontplooiing gekomen zijn, hij was al tegen het einde van de jaren zeventig auteur van belangrijk werk. En toen al schreef Schoeman veel over Afrika. De onderwerpen die hij koos, plaatsten hem goed in de traditie van de Afrikaanse literatuur. Door de manier waarop hij gebruik maakte van het conventionele instrumentarium van motieven en achtergronden (familieboerderij, continuïteit van generaties, verantwoordelijkheid tegenover voorgeslacht, cirkelgang van geboorte en dood - om er maar enkele te noemen) wordt hij een interessante exponent van de omwenteling die sinds de jaren zestig in de moderne literatuur in het Afrikaans gaande is. [i]

Deze auteur die de relatie tot Afrika een van de herhaaldelijk terugkomende onderwerpen van zijn schrijverschap maakte en zijn eigen verhouding tot Zuid-Afrika ook nog door middel van zijn historisch en documentair onderzoek uitdrukte, reisde zelf veel en verbleef in totaal elf jaar buiten Zuid-Afrika, gedeeltelijk in een soort van zelfopgelegde ballingschap in Nederland

---

en Engeland. “Alhoewel dit in baie opsigte ‘n heilsame en verrykende ondervinding is, bring dit vanselfsprekend ook ‘n groot mate van verwydering mee”, zei hij bij de toekenning van de C.N.A.-prys in 1973 (Schoeman 1973-a). De titels van een aantal van zijn werken zijn reeds een soort van variaties op het outsider-motief: *In ballingskap* (1965), *Berig uit die vreemde* (1966), *Van ‘n verre eiland* (1968), *Op ‘n eiland* (1971), *Na die geliefde land* (1972), *Onderweg* (1978), *Die reisiger* (1980) of *‘n Ander land* (1984). In de jaren zeventig werd Schoeman in de Zuid-Afrikaanse pers meer dan eens verweten dat hij in den vreemde een vreemde is geworden. De kritiek wees er uitdrukkelijk op dat hij de Afrikaners op een antipathieke en karikaturale wijze afschildert (Spies 1973; Botha 1974; Smuts 1975; Hugo 1981; Malan 1982; Willemsse 1985; Coetzee 1988). Roos (1998: 68) stelde onomwonden vast: “Die bekendste kritici het die striemende uitbeelding, wat in ‘n tipiese koel Schoemanstyl gedoen is, op literêre vlak probeer afkraak, waartydens hulle politieke afkeur moeilik verborge kon bly.” Mij dunkt dat de latere publicaties van Schoeman meer dan genoeg hebben bewezen dat uitgerekend hij op de kwestie van Afrika-gerichtheid van de cultuur van de Afrikaner en de individuele identiteit, dieper is ingegaan dan zijn tijdgenoten. “Soos Rabie het Schoeman, lank voordat die gerigtheid op Afrika ‘n algemene tendens in die Afrikaanse prosa sou word, op individuele wyse die Suid-Afrikaanse situasie in sy verhale openbaar.” (Roos 1998: 67). [ii] Dit bijzondere werk geeft een aantal interessante variaties op het motief van de vreemde en sluit reeds in de titel aan bij de lange tradisie in de Zuid-Afrikaanse letterkunde om de ambivalente kwestie van relatie met en toebehoren tot het Afrikaanse land te problematiseren. [iii] Dit is de context waarin en de reden dat ik me nog eens (Koch 1995) over *Na die geliefde land* wil buigen.

*Na die geliefde land* is het verhaal over de zoon van Anna Neethling, George, die na de dood van zijn ouders in Zwitserland vanuit Europa naar Zuid-Afrika reist om Rietvlei te bezoeken en in alle zaken van de familieboerderij inzicht te krijgen en orde te brengen. Hij is in Afrika geboren en komt uit “ ‘n vooraanstaande familie” (p. 67), maar woont sedert zijn vroege kinderjaren in Europa. George is iemand die “ ‘n hele leeftyd lank weg gewees [was]” (p. 71). De auteur vervreemdt deze situatie op verschillende manieren. Het verhaal is gesitueerd in een niet nader omschreven toekomst waarin de “baas” in het land niet meer de blanke Afrikaner is, maar zekere “hulle” die na de revolutionaire machtsovername een soort dictatoriale heerschappij hadden ingevoerd. Op dat element wil ik graag nader ingaan.

Dat in 1972, toen de roman verscheen, deze radicale rolverandering controverses veroorzaakte, daarvan getuigen de reacties uit die tijd die vanaf het eerste moment van de roman een omstreden boek hebben gemaakt. Interpretatorisch gissen hoe utopisch of hoe realistisch Schoeman de toekomst van RSA en van de Afrikaners in het begin van de jaren zeventig schetste, wil ik nu niet doen, nu de historische wending in de politieke geschiedenis van Zuid-Afrika een historisch feit is geworden en *Na die geliefde land* in deze nieuwe politieke situatie in bepaalde opzichten bij uitstek in termen van actualiteit en *self-fulfilling prophecy* zou kunnen worden geduid. Ik wil ook niet nader ingaan op de kwestie van de verhouding tussen literatuur en werkelijkheid wat in Zuid-Afrika een bijzonder actuele en soms netelige kwestie is (vgl. Postel 1993). [iv] Wel meen ik dat *Na die geliefde land* een boek is met een zeer radicale tendens, misschien zelfs radicaler dan bijv. de latere *Stemme*-romans waarover gezegd wordt: “Die romantiek verbonde aan die kolonisering van die land,



---

asook die hele mitologie rondom die pionierhelde, word omgedop en oopgeskeryf in terme van hebsug en 'n magsugtige appropriasie van die land en die middele." (Jooste 1999: 547). Ondanks die toekomstprojectie is Schoemans roman volgens mij een bezinning over het verleden en de heden. Door de plaatsen van de Afrikaners en "hulle" radical te veranderen heeft Schoeman Afrika als een 'andere' werkelijkheid voorgesteld. "Afrika staan ook vir onvoorspelbare verandering. Afrika is 'n nagmerrie van onbestendigheid, 'n vyandige gebied wat die Europese mens nie wil aanvaar nie, 'n onvulbare leegheid sonder genade." (Jooste 1999: 552).

Om het verschil tussen de hoofdtendens in de receptie van het boek en mijn benadering van de roman duidelijk te maken, wil ik me graag op een uitspraak van Nadine Gordimer beroepen. Zij zou gezegd hebben dat wie de feiten over de terugtrekking uit Moskou in 1812 wil weten een geschiedenisboek moet raadplegen, wie daarentegen te weten wil komen hoe de oorlog was en hoe de mensen van een bepaalde tijd en plaats daarop reageerden, de roman *Oorlog en vrede* moet lezen (Clingman 1986: 1). Dit is een omgaan met de geschiedenis die door F. I. J. Malherbe (1958: 158) in de jaren dertig werd geponereerd: "Ons het toe gepleit vir individueler en meer dinamiese kyk op die geskiedenis – wat wil sê meer veralgemeende siening – en aangedring dat ons minder op die bepaalde historiese inkleding moet let as op die lewenskragte wat ook in *ons* tyd en nog in *ons* werksaam is (of kan wees)". En tegenwoordig met de opkomst van de historische antropologie, socio-culturele geschiedenis of mentaliteitsgeschiedenis keert het individu naar de geschiedschrijving [v] en verschillende historici beklemtonen het belang van de zogeheten egodocumenten met persoonlijke en individuele visies op de historische feiten en processen voor hun vak (Dekker 1988; Hugo 1989; Van Faassen 1991; Kriel 1998).

In *Na die geliefde land* wordt de nieuwe politieke situatie eufemistisch voorgesteld als "moeilikhede" (p. 15, 40, 71, 86, 135), "verstoring" (p. 63) of "die ou dae" (p. 45). De schaarse informatie wordt nooit door de verteller maar altijd door een van de personages verstrekt: "mense verdwyn" (p. 6, 72) of wordt "weggevat" (p. 71) en "weggeneem" (p. 72), iemand is "gevangene geneem" (p. 15) of "dood in die moeilikhede" (p. 15). Daar wordt notie genomen van dramatische gebeurtenissen "Maar toe kom die moeilikhede (...) die fabriek is gesluit en ons bure se huis is afgebrand" (p. 135) en ook van sociale processen "Daar het so baie mense weggegaan, daar is so baie verlate plase" (p. 79). Meestal zijn de opmerkingen wazig: "die omstandighede is moeilik" (p. 9), "niks is meer soos dit was nie" (p. 13), "daar verander deesdae so baie dinge, die wêreld is nie meer soos ons dit geken het nie" (p. 75) en slechts incidenteel worden bijzonderheden genoemd over de nieuwe gang van zaken zoals details over de bureaucratie (p. 90). Carla zegt over de oude tante Miemie "sy kan nie meer nuwe dinge verwerk nie" (p. 44) en deze "nuwe dinge" komen alleen ter sprake in hun verschillen tot de oude dingen omdat "die hede beleef [word] in die metafore van die verlede" (Coetzee 1988: 76): "die tyd toe alles goed gegaan het" (p. 11), "alles het verdwyn, sommer so voor ons oë" (p. 25), "dis nie soos dit vroeër was nie" (p. 27), "die ou dae" (p. 45), "ek het 'n beter lewe geken as dit" (p. 80), "Maar dinge het hier verander, hulle het baie verander" (p. 104), "Maar toe kom die moeilikhede en alles is deurmekaar" (p. 135). Meneer Hattingh daarentegen laat zich over de andere kant van de omwenteling uit wanneer hij bitter zegt: "die belangrike mense en die rykes het oor die algemeen vroeg padgegee, nog amper voordat óns

---

gewone mense wis dat daar iets verkeerd is. Met hulle koffers en hul kratte en hul geld in buitelandse banke.” (p. 11).

Ondanks het alomtegenwoordige gevoel dat de politieke sfeer geladen is en een bedreiging vormt, komt die nieuwe situasie nauwelijks als een zelfstandig gespreksonderwerp aan bod. Losse opmerkinge erover wordende gereeld na aanleiding van een ander tema gemaak; die mense laat hulle self. ontvallen: “Ons het die grootste deel van ons grond verloor, hulle het dit onteien, en ons moes ’n deel aan die proefplaas verkoop toe dit ’n slag ’n moeilike jaar was” (p. 24), “hulle’s maar net bly as hulle iets uit ons kan kry. Jy moet op jou hoede wees in hierdie land” (p. 33), “Dis hoe ons hier lewe, op hulle genade. Hulle kan met ons maak wat hulle wil.” (p. 142), “Dis nie nodig om iets te doen nie. Ons is skuldig bloot omdat ons bestaan.” (p. 145), “Ons lewe hier is ’n ernstige saak (...) ons moet veg vir ons bestaan. Daar is geen tyd vir nuttelose dinge nie.” (p. 121).

Een van die weinige kere dat het hoofkarakter George er sich over uitlaat, is wanneer hij gewag maak van die skaarste aan informasie in Europa over die nuwe politieke toestand: “Ons het nooit baie gehoor oor wat daar hier gebeur nie” (p. 11). Dit verklaar deels hulle naïeve vrae, soos “Waarom is dit snags gevaarlik?” (p. 75) of waarom mense weggegaan hulle (p. 22) of waarom boeke verbode wordende (p. 23). Alhoewel die Afrikaanse werklikheid hem reeds in die eerste ogenblikke na die aankoms in die land vervreemd, ervaar hij die nuwe politieke realiteit nie als bedreigend; in hulle herinnering aan dat moment kom hulle registrerende en nie partisieperende waarneming na voren: “Aanplakbiljette en slagspreuke op die mure in tale wat hy nie kan verstaan nie, papier wat reeds begin lostrek en afrafel (...). Hy het die ontelbare, anonieme menigtes van die bushaltes en stasieperonne gesien, die kinders gehoor in hul spel, en die mans wat onder mekaar praat terwyl hulle van die werk af kom.” (p. 63-64). [vi] Zelfs die beskrywing van die inval van die politie die een feest op een boerderij onderbreekt, mense in elkaar slaat en arresteert, bevat geen kwalifikasies waarvan men Georges angst of andere emoties zou kunnen aflezen. Hij kijkt alleen toe terwyl alles sich voor hem afspeelt als in een stomme film en soms ook nog in vertraagd tempo: “Voor hom sien George ’n vae, verre reeks gebeure, soos ’n ou rolprent wat verbyflikker, mense met rukkerige gebare en bewegende lippe waaruit daar geen klank voortkom nie. (...) As hy nie soveel gedrink het nie, sou hy miskien nog iets kan sê of doen, miskien sou hy kan optree, maar nou kan hy net toekyk.” (p. 139-140). Deze gebeurtenis staat niet in dienst van die uiterlijke beskrywing van “hulle”. Veel belangrijker is bijvoorbeeld de schets van die manier waarop George het tafereel waarneemt als iets wat eerder tot die virtuele dan tot die reële orde behoort; dit is trouwens kenmerkend voor hulle kijk op Zuid-Afrika in het algemeen en kenmerkend voor andere Schoemans-personages: “in sentrum is daar gewoonlik ’n geïsoleerde figuur, die primêre fokalisator wat die werklikheid soos deur dik glas waarneem, gedistansieerd maar tog gefassineerd en baie noukeuring” (Jooste 1999: 546). In het hele fragment van ongeveer een halve pagina komen overigens geen woorden voor die het ras van die politiemense zouden onthullen. Dus zelfs in het enige tafereel van het hele boek waarin “hulle” in levende lijve daadwerkelijk optreden, vermijdt die auteur alles wat hun voorkomen en raciale herkomst zou kunnen verraden. Het uiterlijk van die ander, dat karakteristieke element van het koloniale discours, vermijdt Schoeman met presisie. Het is eerder een absolute fixasie op het niet-noemen van het voorkomen van die ander dat hem

---

typeert, want de constante in *Na die geliefde land* vormt de term “hulle”, niet “zwart” of “neger” (vgl. Mok 1999: 203-220).

In de roman zijn menselijke reacties en de schildering van algemene sfeer belangrijker dan het weven van een uitgezocht patroon van materiële details en dit is volgens mij de reden dat Schoeman slechts fragmentarisch de gegevens over het nieuwe regime dat aan het bewind is gekomen, verschaft. De kritiek las deze roman echter als een simulatie van de te verwachten en te vrezen vooruitzichten. Met betrekking tot *Afskeid en vertrek* uit 1990 begon de kritiek genuanceerder te werk te gaan: de “vaagheid van die oorloggegewe” (Jansen 1990: 43) of de “verromantiseerde oorlogtablo’s” (Olivier 1990: 5) vinden Grobbelaar en Roos (1993: 26) juist een reden om het boek in een ander kader te plaatsen. “Ten spyte van talle toespelings op die tydgenootlike Suid-Afrika is daar egter verskeie aanduidings dat *Afskeid en vertrek* nie primêr as ‘betrokke literatuur’ beoordeel (en veroordeel!) moet word nie.” [vii] Jammer genoeg was het met de kritiek over *Na die geliefde land* anders gesteld. Dat de kritische beoordeling niet alleen van de establishmentcritici kwam, getuige de uitspraak van Ampie Coetzee (1990: 46) die Schoemans tekst “stiltes en onbeslistheid” en “ontkenning van die geskiedenis” verweet, vervolgens deze stilten als “onduikings” bestempelde en concludeerde dat “die milieu in die teks eintlik glad nie post-revolusionêr is nie”. In een eerdere tekst stelde hij vast dat de roman “negatief ingestel is oor verandering in Suid-Afrika, en dat dit basies ’n kontra-revolusionêre teks is” (Coetzee 1988: 79). [viii]

De vage afbeelding van “hulle” voor te stellen als verloochening van de geschiedenis en verzwijgen/marginalisatie van zwarte mensen, volgens de hedendaagse meer politiek correcte zienswijze, zou eveneens getuigen van een totaal misverstand in de interpretatie van de hoofdstrekking van de roman. In het boek komen weliswaar woorden voor als ‘inboorlinge’ en ‘meide’ en zelfs het woord ‘kaffer(s)’ wordt twee keer vermeld, maar het gebruik daarvan wijst op twee dingen: ten eerste heeft het geen betrekking op de nieuwe *bedeling* [ix] en ten tweede gaat het daarbij niet om racistische hantering (er is geen sprake van overlexicalisatie, de voor het koloniaal discours typerende vermenigvuldiging van diverse benamingen, en er komen ook geen adjectieven of bijvoegsels bij “hulle”). Doelbewust laat Schoeman dus de nieuwe politieke orde zien als iets wat tot stand is gebracht en wordt gehandhaafd door wazige en onscherpe “hulle” en niet door bijv. ‘zwarte mensen’ want “‘Zwart’ maakt de tegenstelling met ‘wit’ absoluut en vertegenwoordigt in de raciale beeldvorming de ultieme ander.” (Mok 1999: 203). Dan zou het accent verschuiven naar “hulle” als de ander in raciale termen. Schoeman gaat met deze materie consequent om en krimpt weloverwogen het vocabulaire betreffende de ander in. Door “hulle” geen concrete naam te geven, ontwijkt hij de verdenking van de koloniale discursieve verovering van de ander. Toch vermeldt hij “hulle” en neemt de ander in de vreemde werkelijkheid waar zodoende maakt hij zich niet schuldig aan Pratts (1992) *anti-conquest* d.w.z. “een stilzwijgende, tekstuele verovering van de vreemde wereld ten behoeve van het lezerspubliek in Europa die zich als onschuldige waarneming voor doet” maar in feite de andere realiteit tot beschrijving van natuurverschijnselen reduceert (Huigen 1998: 90). De manier waarop de auteur in zijn roman met “hulle” omgaat, moet als schrijversstrategie geanalyseerd worden en niet in het politieke kader geplaatst: bij zijn opzet van het boek dat een bepaalde problematiek realiseert, kon hij zich niet permitteren om “hulle” als zwarte mensen te concretiseren en als relevante

---

personages te introduceren. Het boek zou daardoor immers in een specifieke conventie vervallen en een uitgesproken ideologische lading krijgen. Ook al zouden de zwarte mensen bijv. in gereduceerde mate optreden, toch zouden ze onmiddellijk tot antagonisten van de Afrikaners worden, en waarschijnlijk ook van George, terwijl hij de held van het verhaal moest worden. [x]

Dit bevestigt mijn oordeel dat het “wie”, het “waarom”, het “hoe” en het “wanneer” van de politieke omwenteling niet hét onderwerp van de roman is. De reacties op de verschijning van het boek tonen dat menig recensent toentertijd daar anders over dacht. [xi] Uit de analyse van een aantal kritische stemmen blijkt duidelijk dat de Afrikaanse literatuurbeschouwers, met diverse ideologische achtergronden, misleid werden door de toekomstprojectie van Schoeman en zich vooral in de discussie mengden over al dan niet fictief-utopisch karakter van de beschreven situatie. Symptomatisch is de kwalificatie van G. A. Jooste (1999: 553): “*Na die geliefde land* kan gelees word as ’n waarskuwing vanuit Europese perspektief: ná ’n revolusie kan wit Afrikaners bannelinge wees in hul eie land.” Of van Ampie Coetzee dat *Na die geliefde land* -en ook *Om te sterwe* (1976)- “apokaliptiese scenarios gebring [het] vir die wit mense in Suid-Afrika” en “as ’n teks vir die toekoms sou mens dit waarskynlik moet lees as ’n negatieve scenario betreffende verandering in Suid-Afrika. En daarom kontra-revolusionêr?” (Coetzee 1990: 45, 46). Coetzee (1996: 53) positioneert Schoeman duidelijk binnen het discours van hoop en wanhoop en plaatst “die apokaliptiese, veral in wit Afrikaans en Engels, teenoor die hoopvolle in die Soweto-romans”. De criticus concentreert zich op “die materiële feite van die politieke interregnum” en classificeert ze als “afwesighede en stiltes van hierdie teks”. [xii]

Het omstreden karakter van deze roman vloeit voort uit een misvatting over het politieke in het werk; dit mede als gevolg van een bepaalde interpretatie van de situationele vervreemding. Omdat Schoeman het fictionele heden van zijn romanwereld met fragmenten van de in 1972 bestaande Zuid-Afrikaanse realiteit opbouwde en dit met stukjes verleden aanvulde (door levensvormen ten tonele te voeren die in het teken van het voorbije staan), werd niet zelden op vermeende inconsequenties als gevolg van zo’n presentatie gewezen [xiii] en zo de hele strekking van het boek in twijfel getrokken. De vraag naar de waarschijnlijkheid van de gecreëerde wereld in de roman hield de critici bezig (Spies 1973: 46-47; Botha 1974: 124-125; Smuts 1975: 142, 148). Heden ten dage kan men naar dit boek anders kijken en de toenmalige stemmen van de kritiek evalueren. De gebeurtenissen rondom *July’s People* van Nadine Gordimer in het voorjaar 2001 geven echter indicatie dat de foutieve interpretaties van de utopische romans eerder regel zijn dan uitzondering. Zoals “The Daily Telegraph” (18.04.2001) berichtte, hebben de provinciale educatieve diensten in Gauteng de schrapping van *July’s People* uit de leatuurlijst voorbereid: “It was recommended for rejection as ‘the story comes across as being deeply racist, superior and patronising’. The report said: ‘The theme is a racial one, and the author does not strongly distance herself from the racism. The novel seems one-sided and outdated.’ “

---

Volgens mij werden de Afrikaanse literatuurbeschouwers afgeleid door bepaalde dimensies van het boek, zoals politieke anti-utopie, en hebben problemen ondervonden met de literatuurhistorische plaatsing van deze roman. Het boek van Schoeman sluit kennelijk bij de traditie van de plaasroman aan, maar werd niet consequent binnen dit verband gelezen; waarschijnlijk omdat de tekst -in tegenstelling tot de meest verspreide modellen van de plaasteksten- niet vanuit de retrospectieve positie is geschreven maar vanuit een prospectieve. Indien men in het geval van *Na die geliefde land* überhaupt aan plaasroman dacht dan werd het boek, ondanks fundamentele verschillen, volgens kritische patronen benaderd die uitgewerkt zijn met betrekking tot herinneringskunst of eigentijdse satire, twee vormen van de plaasroman die dit subgenre domineren. Dit moest leiden tot misverstanden en Hineininterpretationen.

De roman is zeer zeker niet van maatschappijkritische (zelf)reflectie ontdaan – en Schoemans spel in de achtergrond met een catastrofale visie van een radicale politieke omwenteling maakt daar zeker deel van uit. Maar de machtswisseling is niet dé kwestie die de roman aan de orde stelt. Bij diverse interpretatiehandelingen in het verleden werd de relatieve schaarste aan concrete informatie over de nieuwe orde als problematisch ervaren en men zag dit als een onvolkomenheid van de tekst. Dit getuigde van een leeswijze die de toekomstprognose vooropstelde. Ook vandaag komt dit voor dat de nadruk gelegd wordt op de politieke omstandigheid bijv. dat de komst van de nieuwe machthebbers niet noodzakelijk de komst van gerechtigheid betekent, maar in eerste instantie vergelding en wraak. Ampie Coetzee (2000: 5) draagt een van dergelijke interpretatiemogelijkheden aan door te herhalen: “Karel Schoeman se herbesoek aan die tradisionele plaasroman, *Na die geliefde land* (1972), word gesitueerd in ’n interregnum waar die nuwe heersers bloot “hulle” genoem word, waar die vertegenwoordigers van die ou hegemonie slegs in die verlede kan bestaan en die jong karakters in ’n tussenwêreld leef met nêrens om heen te gaan nie.” Er wordt niet ingegaan op complexiteit van het schrijversbesluit die ook in *Afskeid en vertrek* een soort interregnum schetst.

Mijns inziens vormt niet de komst van het nieuwe gezag als zodanig het kernprobleem van de roman. Als “hulle” in het kader van deze roman daadwerkelijke antagonisten van de Afrikaners waren, dan zou Karel Schoeman hun aanwezigheid veel concreter hebben gemaakt en de frequentie van hun optreden veel groter. Machtswisseling en alle gevolgen vandien worden alleen gebruikt om een situatie te schetsen waarin personages als het ware gedwongen worden hun eigen positie en attitude te (her)definiëren. De “omstandighede”, “moeilikhede” en “verstoring” fungeren met andere woorden als katalysators van een reeks reacties van mensen die voor zichzelf als het ware tegelijk de rol van protagonisten en antagonisten spelen. In de traditionele plaasroman werden natuurverschijnselen of andere mensen echte tegenstanders van de farmer; hun aanwezigheid en uitwerking gaven zin aan het bestaan van de boer en verleenden aan het boer-zijn betekenis. Het onderwerp in Schoemans boek zijn daarentegen de reacties binnen de gemeenschap waarop de auteur zijn focus richt. [xiv] Binnen het spectrum van de reacties wordt vooral aandacht geschonken aan de herformulering van de relatie tot het land en het ontstaan van een nieuwe verhouding.

---

Ik aarzel dus om dit boek als „betrokken” te classificeren (Smuts 1975: 146) in de zin van de politieke roman *sensu stricto*. De schrijver zelf nam het woord in deze controversiële kwestie en benadrukte dat het hem om de reactie van de mensen in de vreemde situatie ging. [xv] Hij creëerde dus opzettelijk een vervreemdende situatie en zijn strategie was op de xenofanische uitwerking gericht. Deze roman scheidt zijn eigen wereld van stukjes fictie en realiteit, hij hanteert en verwerkt politieke actualiteit maar was -volgens mij- in zijn opzet geen toekomstvoorspelling als zodanig. Opmerkelijk in de Zuid-Afrikaanse receptie van *Na die geliefde land* is het feit dat zelfs critici die dit boek niet als profetie of prefiguratie beschouwden hun oordeel toch vanuit dit standpunt formuleerden (b.v. Botha 1974: 127; Kannemeyer 1983: 250). Helemaal over het hoofd werd gezien dat dit boek -tenslotte een artistieke creatie- niet een concrete toekomst laat zien maar wel hoe een bepaalde gemeenschap haar traditie, verleden en zichzelf ervaart in de veranderende wereld. Een parallel met de historische roman is hier dus helemaal op zijn plaats: uit een bepaalde artistieke creatie die het nationaal verleden (re-)presenteert, leest men eerder hoe de geschiedenis gezien en ervaren wordt dan dat men de historische feiten zelf leert kennen. Schoeman vormt het beeld van de toekomst op dezelfde wijze en zijn bedoeling is daaruit literair profijt te trekken. D. Hugo was een van weinige Zuid-Afrikaanse critici die Schoemans vaagheid in de schets van de achtergronden als kwaliteit beschouwde: “Hierdie vaagheid omtrent wie regeer, is ‘n wins. Afgesien daarvan dat dit verhoed dat die roman in die aktuele bly vassteek, dra dit by tot die dreigende atmosfeer wat geskep word.” (Hugo 1981: 19). [xvi] De auteur nam dus kennis, verwachtingen en angsten van zijn Afrikaanse lezerspubliek in aanmerking en speelde dit uit. Omdat “hulle” in de Zuid-Afrikaanse context van de jaren zeventig niet abstract waren, droeg de potentiële mogelijkheid van de omdraaiing van politieke rollen zowel van “hulle” als ook van “ons” tot het opbouwen van de sfeer van (swart?) gevaar bij. Het paradox van de afwezige presentie van “hulle” speelt een belangrijker rol dan men op het eerste gezicht geneigd is om te denken. Alhoewel er duidelijke verschillen zijn met de zwarte personages in ‘n *Ander land* (1984) van Schoeman, kan men hier evenzo goed Ferreira en Venter (1995: 93) aanhalen: “Die swart personages in ‘n *Ander land* speel ‘n belangriker rol in die roman as wat met die eerste oogopslag waarneembaar is. Daar is talle verwysings na en sinspelings op hulle regdeur die roman; altyd bly hulle die swygsame figurante wat op die periferie van die blanke karakters se bewussyn huiwer, sonder om ooit werklik sigbaar te word, sonder dat ‘n mens heeltemal van hulle kan vergeet.” Voor de realisatie van de functie van “hulle” in *Na die geliefde land* was de onzekerheid rondom hen noodzakelijk. Willemse (1985: 35) noemt “die onsekerheid oor die vervangende orde” als een van de gemeensame noemers van alle Zuid-Afrikaanse “profetiese romans”. “Hulle” moesten dus ongriepbaar blijven. Elize Botha (1980: 536) drukte dit uit: “Dit bly by “hulle”, die etiket wat sedert Kafka ‘n gemeenplasing aanduiding vir ‘n wesensvreemde, dreigende, antagonistiese liggaam geword het.” Persoonlik doet het mij nog aan een andere “hulle” uit de Afrikaanse literatuur denken nl. aan die waarover Bart Nel zegt “Hulle het nou alles” (Van Melle 1984: 199) waarin Kannemeyer (1984: 330) de verwijzing “na die mistieke mag wat die vervreemdingproses veroorsaak het” ziet. In zo’n context tekent zich bij Schoeman de eigenlijke tematiek beter af als confrontatie tussen een veranderende werkelijkheid en de bestaande levensvormen die niet alleen in het teken van verleden en traditie staan, maar ook in het teken van de herformulering van eigen identiteit.

*Na die geliefde land* bevatte in 1972 een flinke portie denkmateriaal, en vandaag is het boek daarvan nog steeds niet ontdaan. Dit is o.a. het gevolg van de radicale rolverandering en

---

Schoemans hantering van de posisie van “hulle”. Een goed voorbeeld daarvan levert het beslissende gesprek tussen George en Carla waarin zij hem verwijt dat hij de plaasmensen niet als mense beskouwt. Daarmee zet ze hem op dezelfde lijn als “hulle” en verwoordt op aangrijpende wijze haar angste die tegeljk een universele dimensie hebben juist omdat “hulle” een willekeurige politieke, raciale of ideologiese vorm kunnen aannemen: “Jy verloor jou trots en jou waardigheid; al wat nog saak maak, is om aan die lewe te bly, jy kruip en kronkel en verneder jouself op bevel (...). Dis die ergste wat hulle ons aangedoen het. Dit maak nie saak dat ons weggejaag is hierheen nie, niks maak saak nie; wat my bang maak, is om nie meer ’n mens te wees nie, om niks meer te kan doen nie, niks meer te beteken nie.” (p. 88).

Een interessante stelling poneert Hein Willemse (1985). In zijn artikel onder de markante titel *Random die politiek: die outsider en randfigure in “Na die geliefde land”* gaat hij in op de tendens van het boek en verbindt de kwesie van de schepping van de romanwereld (bestaande en/of vermeende onvolkomenheden in de toekomstprojectie) met de centrale tematiek. “Die sentrale strekking van die roman – die keuse van die intellektueel ten opsigte van Afrikanerdom – is nie soseer gerig op toekomstige geslagte Afrikaners nie, maar staan in direkte verband tot die verhouding tussen Afrikanerdom en Afrikaner-intellektueel. Na analogie van ’n insiggewende redenasie van Adorno oor Thomas Mann se *Die Betrogene* (sien Jameson 1974: 348-350) wil ek beweer dat die projeksie van die toekoms in *NGL* ’n poging is om afstand te skep tussen die leser en sy onmiddellike werklikheid. Hierbenewens is dit ook waar dat al maak die skrywer ’n toekoms- of verledeprojeksie, is dit onderhewing aan die beperkinge van ’n bepaalde voorsienbare werklikheid (vgl. Lowenthal, 1970: Inleiding). Die toekomsbeelding in die werk word aan bande gelê deur onwaarskynlike of onvolkome projeksies van die toekoms. Juis dit is bewys dat Schoeman se vertrekpunte in essensie die verlede en die hede is.” (Willemse 1985: 38-39). [xvii] Ik wil deze uitspraak verbinden met de stelling van L. Praeg (1992: 259) die betoogt dat de raciale ander in vele Afrikaanse werken niets meer betekent dan een literaire hulpbron voor de ontginning van de fictie van de Afrikaner, maar ook “dat deur die wyse waarop die Afrikaan-as-*ander* ver-*ander* word tot literêre hulpbron vir die fiksie van die Afrikaner-*self*, die *ander* ’n noodsaaklike komponent word in die *self* se definiëring van *sigself*.” Op het eerste gezicht is dit van toepassing op Schoemans uitbeelding van “hulle”, hij kan het ook niet nalaten om de individualiteit van de ander te ontkennen en hem tot de amorfe “hulle”-groep te reduceren. Het wezenlijke verschil ligt daarentegen daarin dat de bezinning over en misschien de herformulering van de identiteit van de Afrikaner, die *Na die geliefde land* stimuleert, uiteindelijk o.a. met het oog op “hulle” (waaronder de zwarte Zuid-Afrikaners begrepen worden) gebeurt.

Volgens de periodisering van de plaasroman door Lubbe en Wiehahn (2000) past het boek van Schoeman in de periode van de internationale gedachte (1956-1976) toen door een ander omgaan met de elementen van de traditionele plaasromans een radicaal ander beeld van het subgenre aan het ontstaan was. Literaire experimenten, intellectuele twijfels en politieke scepsis begonnen overhand te krijgen. De plaas was niet meer voorbeeld van het ideale bestaan, de farm werd dikwijls als een triestige en verwaarloosde plek afgeschilderd, de zekerheden van de boer werden in twijfel getrokken en zijn leefwijze is gerelativeerd en geparodieerd. “In die ouer plaasromans het dit gegaan oor die stryd om die behoud van ’n

---

agrariëse leefwyse en 'n bepaalde ideologie. In die jonger romans gaan dit steeds oor 'n stryd om die behoud van 'n plaas – 'n plek op hierdie vasteland – maar nou juis as gevolg van daardie selfde leefwyse en ideologie.” (Lubbe & Wiehahn 2000: 161). Opmerklik genoeg is een cruciale opmerking over die moderne plaasroman uit die periode van die Afrikagedachte (1976-1994) van toepassing op *Na die geliefde land*. Dit is asof het creatief procédé van Schoeman voorafging aan die nuwste ontwikkeling waarin spel met die tyd en vervaging van die grense tussen werklikheid/feit en fantasie/fictie tot die favoriete tegnieke behoort (vergelyk byv. E. van Heerden): “Dié besondere tydshantering maak nie alleen 'n herevaluering van hede, verlede en toekoms moontlik nie, maar beklemtoon die subjektiwiteit en relatiwiteit van tydsgebode representasies van die werklikheid.” (Lubbe & Wiehahn 2000: 163)

Schoemans omgang met die Zuid-Afrikaanse werklikheid is dus nie een *visie*, maar een *zienswyse*. [xviii] Door zijn schets van de Zuid-Afrikaanse werklikheid en de projectie op die toekomst geeft hij geen *catastrofale synthese* van die toekomst weer, maar eerder een *positiewe desintegratie* van het nu (of het verlede). In zekere zin sluit die roman aan bij die utopische of eerder anti-utopische literatuur (distopia, kakotopia) [xix]; alle utopieën, zowel positiewe als negatiewe, zijn oefeninge in politieke of sosiologiese verbeeldingskracht. “ 'n Mens kan dan die apokaliptiese sien as 'n versteuring van wat slegs 'n verbeelde eenheid was, 'n dissosiasie van identiteit, en nie as 'n sintese nie.” (Coetzee 2000: 5). Wat dus die vermeende actualiteit van die politieke dimensie in die boek betref, denk ik dat ze in eerste instantie funksioneel van aard is en in terme van skrywersstrategieën opgevat moet word. Mijn constatering luidt dus dat door zo 'n drastiese ommekeer van die perspektief die tekst op die lezers intensiever vervreemdend heet gewerk, en een aantal motiewe op een fascinerende wyse tot hun regte zijn gekome. [xx]

## **BIBLIOGRAFIE:**

Anonim. 1992. *Ook Louw, Kramer in Van Dis se boek deel van spel, sê SA letterkundige*, “Die Burger” 21 November 1992, p. 7.

Botha, Elize. 1974. *Prosakroniek*, “Tydskrif vir Geesteswetenskappe” 1974, jrg. 14, nr 2, p. 123-127.

Clingman, Stephen R. 1986. *The novels of Nadine Gordimer. History from the inside*, Johannesburg: Ravan Press.

Coetzee, Ampie. 1988. *Marxisme en die Afrikaanse letterkunde*, Belville: Universiteit van Wes-Kaapland [Taal-en-politiekreeks 2].

Coetzee, Ampie. 1990. *Letterkunde & krisis. 'n Honderd jaar Afrikaanse letterkunde en Afrikaner-nasionalisme*, Bramley: Taurus.

Coetzee, Ampie. 1996. *Oorgangsliteratuurgeskiedenis: die illusie van 'n nasionale Suid-Afrikaanse letterkunde*, “Literator” nr. 3, jrg. 18, p. 41-55.



---

Coetzee, Ampie. 2000. *'n Hele os vir 'n ou broodmes. Grond en die plaasnarratief sedert 1595*, Pretoria-Kaapstad: Van Schaik – Human & Rousseau.

De Jong, M. 1988. *Representasie as tekstuele ideologie in “'n Ander land” van Karel Schoeman: Lees dissent*, “Tydskrif vir Literatuurwetenskap” 4(2): 174-195.

Dekker, R. 1988. *Egodocumenten: een literatuuroverzicht*, “Tijdschrift voor Geschiedenis” 101.

Eliade, Mircea. 1949. *Traité d'histoire des religions*, Paris: Éditions Payot.

Eliade, Mircea. 1993. *Traktat o historii religii*, Łódź: Wydawnictwo Opus.

Ester, H. & A. Van Leuvensteijn (red.). 1995. *Afrikaans in een veranderende context. Taalkundige en letterkundige aspecten*, Amsterdam: Suid-Afrikaanse Instituut, [SAI-Reeks, No., 5].

Ferreira, D. M. & Venter, E. L. J. 1995. *Die swart personasies in “'n Ander land” van Karel Schoeman: 'n literer-historiese perspektief*, “Stilet. Tydskrif van die Afrikaanse Letterkundevereniging” Jg. VII: 1, Maart 1995, p. 86-94.

Goosen, J. 1976. *Karel Schoeman na 7 jaar terug in Suid-Afrika*, “Hoofstad” 6 Desember 1976 [overdruk in: “Transvaler” 7 Januarie 1977].

Gordimer, Nadine. 1981. *July's People*, Braamfontein: Ravan & Emmarentia: Taurus.

Gordimer, Nadine. 1983. *Living in the Interregnum*, “New York Review of Books”, 20 januari 1983.

Grobbelaar, Mardelene & Henriette Roos. 1993. *“Afskeid en vertrek” as dekadente roman*, “Literator” 14 (2) Augustus, p. 25-25.

Hugo, D. J. 1981. *“Na die Geliefde Land”*, [Blokboek No 38], Pretoria: Academica.

Hugo, M. 1989. *Die dagboek as historiese bron – met verwysing na die dagboek van H. C. Bredell*, “Historia” 34 (2).

Huigen, Siegfried. 1998. *Natuurlijke historie en reisbescrijving. Representaties van Zuid-Afrika bij Robert Jacob Grodon (1743-1795)*, [in:] E. Leijnse, M. van Kempen (red.), *Tussenfiguren. Schrijvers tussen de culturen*, Amsterdam: Het Spinhuis, p. 83-93.

Jameson, Frederic. 1974. *Marxism and form*, Princeton: Princeton University Press.

Jansen, Ena. 1990. *“Afskeid en vertrek” boeiend – ongeag die Schoeman-sleur*, “Die Suid-Afrikaan” 28: 43 (September).

Jooste, G. A. 1991. *Verbrokkeling en skepping in “Afskeid en vertrek” – deur die motto in fokus*, “Tydskrif vir Letterkunde” jrg. 29, nr 2, p. 43-54.

---

Jooste, G. A. 1999. *Karel Schoeman (1939-)*, [in:] Van Coller 1999: 544-564.

Kannemeyer, J. C. 1983. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur*, vol. II, Pretoria: Academica.

Kannemeyer, J. C. 1984. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur*, [tweede, herziene en bewerkte uitgawe], vol. I, Pretoria: Academica.

Koch, J. 1995. “*Een vreemde in die laer*”. *Enkele aspecten van de Afrikaanse literatuur door een vreemde*, [in:] Ester & Van Leuvensteijn 1995: 301-328.

Kriel, Lizé. 1998. ‘*n Verkenning van beskouings oor die sogenaamde “egodokument” as bron vir historiese navorsing*’, “*Historia*” 43 (1), Mei.p. 91-103.

L.L.K. [E. Lindenberg], 1973. “*’Hulle’ het die Afrikaner verwoes*”, “*Rapport*” 18 Januarie 1973.

Lowenthal, Leo. 1970. *Literature and the image of man: sociological studies of the European Drama and novel, 1600-1900*, New York: Books of Library Press.

Lubbe, Hansie & Rialette Wiehahn, 2000. *Die Afrikaanse plaasroman in die twintigste eeu*, “*Stilet*”, jg. XII no 1 (Junie), p. 153-167.

Malherbe, F. E. J. 1958. *Afrikaanse lewe en letterkunde*, Stellenbosch-Grahamstad: Universiteitsuitgewers en -boekhandelaars.

Mok, Ineke. 1999. *In de ban van het ras. Aardrijkskunde tussen wetenschap en samenleving, 1876-1992*, Amsterdam: ASCA.

Olivier, Gerrit. 1990. *In ‘n tyd van ‘algehele ontreddeing’*, “*Vrye Weekblad*” 5, Sept. 7.

Postel, Gitte. 1993. *Vrijplaats of isoleercel. Literatuuropvattingen in Nederland en Zuid-Afrika*, “*Gids*” jrg. 156, nr 6.

Pratt, Mary Louise. 1992. *Imperial eyes. Travel writing and transculturation*, London: Routledge.

Roos, Henriëtte. 1998. *Perspektief op die Afrikaanse prosa van die twintigste eeu*, [in:] Van Coller 1998: 21-117.

Schoeman, Karel. 1973, “*En nou breyt Schoeman ook...*” [interview met de skrywer], “*Rapport*” 29 Julie 1973.

Schoeman, Karel. 1973-a. *By die toekenning van die C.N.A.-prys*, 4 April 1973, “*Tydskrif vir letterkunde*” 1973 (mei), nuwe reeks XI: 2, p. 88.

Schoeman, Karel. 1988 [eerste druk 1972], *Na die geliefde land*, Kaapstad: Human & Rousseau.

---

Smuts, J. P. 1975. *Karakterisering in die Afrikaanse roman*, Kaapstad-Pretoria: HAUM.

Spies, L. 1973. 'n Land van lig en water. *Die totstandkoming van 'n wêreld in Karel Schoeman se drie romans "By Fakkellig", "Op 'n Eiland", en "Na die geliefde Land"*, "Tydskrif vir Letterkunde" 1973 (November), nuwe reeks XI: 4.

Van Coller, H. P. 1995. *Die Afrikaanse plaasroman as ideologiese refleksie van die politieke en sosiale werklikheid in Suid-Afrika*, [in:] Ester & Van Leuvensteijn 1995: 236-250.

Van Coller, H. P. 1995-a. *Tussen nostalgie en parodie: die Afrikaanse prosa in die jare negentig (deel I)*, "Tydskrif vir Geesteswetenskappe", jaargang 35, nommer 3 (September 1995), p. 197-208.

Van Coller, H. P. (red.). 1998. *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*, vol. I., Pretoria: J. L. van Schaik.

Van Coller, H. P. (red.). 1999. *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*, vol. II., Pretoria: J. L. van Schaik.

Van Faassen, M. 1991. *Het dagboek: een bron als alle andere*, "Theoretische Geschiedenis" 18 (1).

Van Melle, J. 1984. *Bart Nel*, Pretoria: J. L. van Schaik. [deze roman verscheen in 1936 in het Nederlands met dialogen in het Afrikaans, in 1942 volgde een Afrikaanse versie].

Van Stralen, Hans. 1996. *Beschreven keuzes. Een inleiding in het literaire existentialisme*, Leuven-Apeldoorn: Garant.

Vorster, Anton. 1995. *Taal en stilte: Karel Schoeman se "Afskeid en vertrek" en J. M. Coetzee se "Life and Times of Michael K." as intertekste*, "Stilet" jrg. VII, nr 2 (September), p. 94-103.

Willemse, Hein 1985. *Rondom die politiek: die outsider en randfigure in "Na die geliefde land"*, "Standpunte" 176, derde reeks, jrg. 38, nr 2, Augustus, p. 35-45.

## Noten

[1] Een uiterlijk teken van waardering voor Schoemans literaire kwaliteiten zijn de toegekende prijzen o.a. Hertzogprys in 1970 voor *By fakkellig* (1966), *'n Lug vol helder wolke* (1967) en *Spiraal* (1968), C.N.A.-prys in 1972 voor *Na die geliefde land* (1972) en Recht Malan-prys in 1983 voor *Vrystaatse erfenis* (1982).

---

[ii] Kenmerkend is de discussie rondom de positie van de zwarte personages in *'n Ander land*. Ferreira & Venter (1995) tonen aan de hand van de kritische uitspraken van De Jong (1988) en Coetzee (1985-a) dat men met de conclusies over de politieke en sociale leemtes in literaire werken uiterst voorzichtig te werk moet gaan wil men niet tot voorbarige vaststellingen komen.

[iii] Een van de critici noemde het gebruik van het woord land in de titels “endemies van die SA letterkunde” (Anoniem 1992): naast *'n Ander land* en *Na die geliefde land* van Karel Schoeman zijn er nog bijv. *Gevaarlike land* (Louis Krüger), *Verdwaalde land* (Abraham Phillips), *Moerland* (Chris Barnard), *Cry the beloved country* (Alan Paton) en *My beloved country* (Thomas Boydell). De auteur verwees door zijn titel onmiskenbaar naar de bekende tetralogie over de voortrekkers van F. A. Venter: *Geknelde land* (1960), *Offerland* (1963), *Gelofteland* (1966) en *Bedoelde land* (1968) die in de vorige dekade zijn verschenen (De Vries 1973); bij Venter en bij Schoeman verwijst de kwalificatieve hantering van het titelwoord “land” naar de betrokkenheid van de mensen en in beide gevallen staat de problematiek van verlies en verwerving, schade en inbezitneming centraal. De Zuid-Afrikaanse kritiek was over het algemeen gevoelig voor interne referenties naar andere schrijvers en die zijn haar niet ontgaan bijv. Botha (1974: 126) wees op Totius, Smuts (1975: 146) op J. van Bruggen en Hugo (1981: 17-18, 19) op J.F.E. Celliers, C.M. van den Heever, F.A. Venter en A. Paton.

[iv] Op deze plaats slechts een aanhaling van H. P. van Coller (1995: 236) die zich bezint over de vermeende oppositie tussen “nuutskepping (*creatio*) en blote herskepping (*mimesis*)”: “’n Radikale polarisering van hierdie begrippe berus eintlik op ’n foutiewe siening van die literêre skeppingsproses: daar is geen herskepping moontlik sonder ’n (implisiete) verwysing na die empiriese werklikheid en sy samehange en hiërgarieë nie. Net so min kan nabootsing bloot weerspieëling wees en geskied sonder ’n mate van kreatiewe herskepping (seleksie en kombinasie).”

[v] Reeds Eliade (1993: 12, vgl. 1949) wees op de metodologiese probleme en fouten in die etnologie wanneer individuele getuigenisse over die beleving van die religie deur die bewoners van zeker territorium afgekeurde werden omdat ze niet talrijk waren; die dominantie van die sosiologiese aanpak stel ons dikwils voor die onoplosbare probleme.

[vi] Hier is geen plaats voor die ontwikkeling van die interpretatiemogelikeid, maar ik wil graag die publikasie van Jooste (1991) en Vorster (1995) vermelden die die konsepte van tekst als palimpsest en stad as tekst waarbinnen een nuwe tekst geskrewe word met betrekking tot Schoemans *Afskeid en vertrek* ontwikkel: ook in die roman is die stad (Kaa stad) vol resten van die oue tekst soos rondwaaiende krante en afschilferde mure.

[vii] Dit sou insigtgewend zijn om die resepsie van *Na die geliefde land* (1972) en *Afskeid en vertrek* (1990) met daartussen bijv. *Life and Times of Michael K* (1983) van J. M. Coetzee te vergelyk omdat alle drie romane in die herkenbare Zuid-Afrikaanse omgewing gesitueer is en met toekomstbeelde speel. In hoeverre andere romane uit die tweede helft van die jare sewentig en begin tachtig “wat as tema ’n bestel anders as die huidige status quo het” (Willems 1985: 35) bij dit ondersoek betrokke konne word, valt nog te bekijk, maar ook K. Schoemans *Om te sterwe* (1976), J. Miles’ *Donderdag of Woensdag* (1978), E. Jouberts *Die Laaste Sondag* (1983), N. Gordimers *July’s People* (1981) en J. M. Coetzee

---

*Waiting for the barbarians* (1981) hebben het over een wereld vóór, tijdens of ná een bewindsovername.

[viii] Coetzee probeerde om *Na die geliefde land* consequent in marxistiese terme te ontlede maar kwam tot onbuigbare orthodoxe bevinding: “Want as die “nuwe wêreld” nie duidelik gesien kan word as post-revolusionêr, dus post-kapitalisties, dus gedetermineer in terme van die historiese determinisme as die begin van sosialisme nie, dan het daar géén revolusie in hierdie boek plaasgevind nie (...) – geen revolusie, slegs ’n vae katastrofe, of iets soos ’n natuurramp”. (Coetzee 1988: 76)

[ix] Een keer gaat het duidelik over het verleden wanneer tante Loekie zegt “Ek sou nooit en te nimmer ’n boer getrou het nie, maar Wet het in die stad gewerk, hy was voorman met dertig kaffers onder hom, ons het ’n lieflike huis gehad, alles – ek sê mos vir jou, ek is gewoon aan beter dinge as dit.” (p. 135), en in het andere geval neemt tante Miemie George voor Kosie en drukt zijn verontwaardiging over de manier waarop Kosie zijn ouders uit hun woonplaats zijn verdreven “ ”Dis ’n skande,” verklaar sy heftig, “dis ’n skande hoe hulle behandel is. Hulle’s hier weggeja soos kaffers.” “ (p. 60); hier heeft het hanteren van de sensitiewe term te maken met de uitdrukking van verontwaardiging en niet met de hedendaagse politiek. Eveneens in verband met het verleden wordt de term ‘meid’ gebruik: “Mens bly maar besig met die huiswerk. Ag, en as ek dink dat my skoonmoeder vroeër vyf meide hier in die huis gehad het, en nog meer as sy die dag wil huis skoonmaak.” (p. 14), dit betref ook de term ‘tuinjong’ (p. 48) en eveneens ‘bediendes’ (p. 63); ‘inboorlinge’ daarentegen komen voor in George’s herinneringen aan toeristiese folders waar foto’s met “laggende inboorlinge in dierevelle en krale, wit strande, en leeus in die lang gras” (p. 14) een tradisionele representatie van ‘het swarte kontinent’ vormt en in terme van projekie van tipies Westerse verbeelding van Afrika gesien moet word; een soortgelike funksie heeft vermelding van ‘plaasvolk’ (p. 81) in die oue plaasroman die Carla voorleest.

[x] Ondanks alle verskille in die tematiek en aanpak doet me dit dink aan die manier waarop Multatuli die kwesie van die aanwezigheid van die Javaan hanteer: Saïdjah die dé Javaan vertegenwoordig, kom in een spesiaal afgesloten eenheid van die roman voor nl. in het aparte Saïdjah-en-Adinda verhaal, een eksklusiewe binneplaats waar die lezer zijn inlevingsvermogen die vrye gang kan laten gaan; zou dé Javaan naast Havelaar optreden dan zouden sich bij die lezers probleme voordoen wie moet nou het objekt van die identifisering word; Saïdjah zou meteen tot Havelaars antagonist uitgroeien. Ook in *Max Havelaar* was dit geen politiek of ideologies besluit, maar een skrywersstrategie. Ook in dat kader valt volgens mij te interpreteer het niet-voorkomen van het tradisionele element van die plaasroman “die parallel tussen die blankes en die plaasarbeiders waar laasgenoemde se lotgevalle ’n blote eggo-effek verkry” (Van Coller 1995-a: 202). Ook in dit opzicht voldeed/voldoet *Na die geliefde land* niet aan die verwagtinge van die lezers. Van Coller laat sich op dezelfde plaats ook treffend uit over die kwesie van verwagtinge; volgens hem beantwoordt *Hierdie lewe* “op subtile wyse aan die “eise” wat vandag aan die Afrikaanse roman gestel word (weens die afwesigheid daarvan moes hy ook al heelwat verwyte verduur): betrokkenheid én ’n duidelike Afrikagerigheid.” [onderstreping van mij – J.K.].

[xi] Soms werd die vraag rechtstreeks gestel “Is “hulle” dalk swartes?” (L.L.K.: 1973) of constateerde men “dit handel oor blankes wat oor 25 jaar onder ‘n swart regering ly” (Goosen 1976) ofschoon in die roman self geen direkte verwysing is naar die “kleur” van het nuwe bewind.

---

[xii] Onder verwijzing naar het gebruik van een motto door Nadine Gordimer (1981) verklaart Coetzee (1990: 47; 1996: 42) de term *interregnum* (tussenheerschappij) met een citaat uit Gramsci (1978: 276): “The crisis consists precisely in the fact that the old is dying and the new cannot be born; in this interregnum a great variety of morbid symptoms appear”. Vergelijk ook Gordimer (1983).

[xiii] Zoals auto's in een omgeving die meer op de negentiende-eeuwse realiteit lijkt, het feit dat George door het totalitaire regime met rust gelaten wordt e.a. of dat er een overtuigende motivering van het geheel van zijn daden ontbreekt. Opsomming van zulke plaatsen in de roman geeft Botha (1974: 124).

[xiv] Trouwens zoals ook in Schoemans verhaal *Die hotel* (“Izwi”, Junie 1973) waar dit ook over reacties van een groep mensen op revolutionaire ontwikkeling gaat.

[xv] In een van de weinige interviews die de schrijver toegestaan heeft (Schoeman 1973) lezen we: “RAPPORT: Waarom het dit vir jou bewustelik in “Na die Geliefde Land” gegaan? Dis tog g'n bloot politieke prognose soos dit na links en regs opgeneem word nie, of hoe?

SCHOEMAN: In “Na die Geliefde Land” het dit my gegaan om die wyse waarop mense in 'n vreemde situasie reageer, en omdat ek Afrikaans skryf het ek hierdie mense Afrikaners gemaak en die verhaal in 'n herkenbare konteks geplaas. Ek wil dit baie duidelik maak dat dit nie my bedoeling was om 'n politieke prognose te skryf nie. As ek so iets wou doen, sou ek nie die romanvorm daarvoor kies nie.”

[xvi] Deze zienswijze kan verder uitgewerkt worden en de voordelen van de toegepaste manier van presentatie van de Zuid-Afrikaanse toestanden beter in kaart gebracht worden. Na de discussie rondom mimetisch en/of creatief karakter van de historische roman, die bijv. naar aanleiding van *Op soek na generaal Mannetjies Mentz* (1998) van Christoffel Coetzee is gevoerd, kan de politieke/historische visie op en in *Na die geliefde land* in een ander licht geplaatst worden.

[xvii] Dit is uitgerkend deze nonchalance waarmee de schrijver de periferie van de romanrealiteit behandelde die voor mij een aanwijzing is dat hij met iets anders bezig was dan een samenhangende, consistente romanwerkelijkheid te componeren.

[xviii] Ook in de manier waarop de vraag naar de betekenis van de plaas (de cruciale vraag van de plaasroman) aan George individueel gericht wordt, zie ik de bevestiging van mijn opinie dat deze roman geen *visie* toont maar eerder een *zienswijze*.

[xix] Soms is het niet gemakkelijk om een duidelijk onderscheid te maken tussen de positieve utopie en haar negatieve pendant nl. de anti-utopie; zelfs de Griekse naam *utopia* is dubbelzinnig omdat het zowel naar een goede (*eu*) plaats (*topos*) verwijst, als ook naar geen (*ou*) plaats.

[xx] Men kan nog toevoegen de auteur verschillende mensen uit de groep Afrikaners de kans gunt om hun opinie te luchten. Schoemans critici hebben uit het oog verloren dat dit procédé ook deel uitmaakt van de presentatie van de nieuwe politieke situatie in het “geliefde land”. Ondanks -en misschien zelfs dankzij- een sterke focalisatie op George is de lezer in staat om naar diverse opinies te luisteren; daarin zie ik een overeenkomst met de werkwijze van Camus

---

(Van Stralen 1996: 181). We nemen weliswaar notie alleen van meningen van een enkele groep burgers maar zoals boven aangetoond, is dit ook functioneel te verantwoorden – op die manier geeft de schrijver meer gestalte aan de sociale dimensie van de grenssituatie waarin George en de Afrikaners in het land verkeert.

## **Erik-Jan Kuipers: Die Frauenliteratur - Ein Nachruf**

### **Ein Beitrag über den Einfluss der Kanonbildung auf den Stellenwert der Frauenliteratur in den Niederlanden**

Immer noch scheint sich das literarische Establishment - und da bildet das niederländische keine Ausnahme - vor den literarischen Erzeugnissen von Frauen zu verschließen. Die Literatur und der literarische Kanon erweisen sich weiterhin als eine rein männliche Domäne, obwohl der weibliche Anteil im Prozess der literarischen Produktion und Rezeption dem männlichen schon seit langem überlegen ist. Gemessen an der Bedeutung der Frauen für den gegenwärtigen Literaturbetrieb liegt es auf der Hand, ebenfalls für eine entsprechende Vertretung in der Literaturgeschichte zu plädieren.

---

Mitte der siebziger Jahre, als die zweite feministische Welle mit voller Stärke wog, entdeckten Schriftstellerinnen und Literaturwissenschaftlerinnen, dass Frauen auch innerhalb der Literatur sexistisch behandelt wurden. Die literarischen Feministinnen standen am Anfang ihrer Pionierarbeit: es wurden feministische Verlage und Zeitschriften gegründet, sowie Konferenzen und Dichterinnenfestspiele organisiert. Seitens der Literaturwissenschaft konzentrierte man sich auf die ungleiche Behandlung der Autorinnen in der literarischen Kritik, wobei vor allem die damals übliche Angewohnheit der Rezensenten literarische Werke von Frauen *en masse* zu bewerten, bloß weil sie Frauen waren. Diese zweite Woge war eine Phase der Bewußtmachung und Bewußtwerdung, die sich aber Ende der siebziger Jahre allmählich glättete.

Nach einer kurzen Atempause entstand um die Hälfte der achtziger Jahre ein dritter feministischer Aufstand, der zur dritten Welle des Feminismus' getauft wurde. Wiederum wurden Bücher über die Frauen und ihre Werke veröffentlicht; es wurden literarische Frauenwochen veranstaltet; eine Fachzeitschrift für Frauenliteratur mit dem Namen *Surplus* wurde gegründet, und es wurde der Anna Bijns-Preis für 'die weibliche Stimme in der Literatur' gestiftet. Die Argumente waren dieselben als vor einem Jahrzehnt: Männer würden bestimmen was Literatur sei und die weibliche Tradition in der Literatur werde grob vernachlässigt.

Auf der Schwelle des neuen Jahrhunderts muss aber doch festgestellt werden, dass das Vorhaben der literarischen Feministinnen größtenteils gelungen ist. Bei den wichtigsten Verlagen arbeiten Frauen in den höchsten Positionen, also nicht nur mehr als Rezeptionistinnen und Sekretärinnen, sondern vor allem als Redakteurinnen, Hauptredakteurinnen und Verleger. Die Rezensionen in den literarischen Beilagen von Tages- und Wochenzeitungen stammen zumindest zur Hälfte aus der Feder einer Frau. Gelehrte Damen an den Universitäten versuchen den weiblichen Autoren wiederum einen Platz in der Geschichte zu geben. Darüber hinaus ist die Mehrzahl der Leser vom weiblichen Geschlecht und unter den Bestsellern haben sich die Frauen in den letzten Jahren einen festen Platz erworben. Kurz gesagt: die Frauen sind zum Rettungsboot des Literaturbetriebs geworden.

Von den schreibenden Frauen als Retterinnen findet man jedoch in den niederländischen Literaturgeschichtswerken keine Spur. In einem kritischen Plädoyer setzte sich die bekannte Schriftstellerin Nelleke Noordervliet (\*1945) für die Aufnahme weiblicher Autoren in die Literaturgeschichte ein. Die Beliebtheit vieler Autorinnen sei ein zeitlich begrenzter Ruhm, denn nur wenige gelangen tatsächlich in den Kanon. Noordervliet verdeutlicht, dass "gute Schriftstellerinnen immer den schlechteren Herren unterlegen waren"[i], wobei das sinnlose Aufreihen von Autorennamen in Literaturgeschichten wie das in den letzten Jahren der Fall ist, keine Lösung sei. Nach einer Bestandsaufnahme der Namen weiblicher Autoren in den neuesten Literaturübersichten müsse festgestellt werden, dass die Schriftstellerinnen im Kanon kaum vertreten sind, was deutlich im Widerspruch zur tatsächlichen Lage stehe.

Zum Begriff des 'Kanon' is bereits viel veröffentlicht worden. Für meinen Beitrag wähle ich die Betrachtungen des niederländischen Literaturwissenschaftlers Mooij als Ausgangspunkt, da er in seinen Ausführungen die wichtigsten Ansatzpunkte aus dem zeitgenössischen Diskurs über den Kanon und die Kanonbildung zusammengefasst hat. Mooij umschreibt den Begriff 'Kanon' wie folgt: "[es ist] eine Sammlung literarischer Werke, die in einer Gesellschaft für wertvoll gehalten werden; sie dienen außerdem als Orientierungs- oder Bezugspunkte in der literarischen Kritik und im Unterricht; deshalb werden sie ebenfalls (wenigstens an manchen



---

Schulen) in der Schule vermittelt.”[ii] Nach Mooij gibt es jedoch auch negative Bezugspunkte und eben die ‘Frauenliteratur’ könne zu diesen gerechnet werden. Es betreffe dann zwar nicht jedes einzelne Werk, aber es beziehe sich auf den Sammelbegriff, auf das Phänomen schlechthin. Als Beispiel nennt Mooij die deutsche Schriftstellerin Hedwig Courths-Mahler (1867-1950), deren Werke von den niederländischen Kritikern zwar kaum gelesen wurden, aber dennoch durch das negative Urteil eines stimmhabenden Kritikers, Menno ter Braak, den symbolischen Status eines negativen Bezugspunktes erhielten. Diese und ähnliche Werke fungierten als Gegenbeispiele, denn ihnen wurde jeglichen literarischen Wert abgesprochen.

Der Kanonbegriff von Mooij bedeutet eine Relativierung der Idee, dass der Kanon nur solche Werke enthalten würde, die im absoluten Sinne am wertvollsten sind. Diese letztere, klassische Auffassung in Bezug auf den Kanon sieht den literarischen Wert als ein Abstraktum, das als ein von den Lesern losgelöstes Phänomen existiert. Eine solche Definition widerspricht den gegenwärtigen, literaturwissenschaftlichen Ansichten, in denen das Leserpublikum und die literarischen Institutionen bei der Bestimmung des literarischen Wertes eine entscheidende Rolle spielen.

Mooijs Auffassungen über den Kanon schließen sich der heutigen Tendenz an, Werte nicht länger als unveränderlich und absolut zu betrachten, sondern als relational und relativ. Nach ihm sei der Kanon ein sozialer Prozess, in dem Institutionen wie das Kultur- und Schulwesen von wesentlicher Bedeutung seien. Dennoch sei der literarische Wert nicht nur relativistisch, denn der hänge vor allem auch von den textimmanenten Eigenschaften eines Werkes ab.

Aber auch diese eher soziologische Definition des Kanons ist auf Kritik gestoßen. Die soziologische Annäherungsweise stütze sich nämlich auf den Gedanken, dass die kanonisierten Werke für die Gesellschaft als Ganzes einen und denselben Wert vermitteln würden. Literatursoziologische Untersuchungen zur Rolle der Institutionen im Prozess der Wertschätzung und der Kanonisierung, zum Einfluss gesellschaftlicher Gruppen, die mit diesen Institutionen verbunden sind, als auch zur Funktion des Kanons in der Kulturvermittlung und im Unterricht haben den Gedanken eines Kanons für die gesamte Gesellschaft ins Wanken gebracht. Zudem haben die Ergebnisse jener Nachforschungen die Augen geöffnet für die Bedeutung von Gruppenbildung und Machtverhältnissen in der Kanonbildung[iii].

Zu den Gruppen, die die bestehenden Kanons und deren herkömmlichen Definition bekämpfen, gehören ebenfalls die feministischen Literaturwissenschaftler. In den siebziger Jahren begann der Feminismus mit seinem Einzug in die Literaturwissenschaft. Die ersten Angriffspunkte bildeten den Kanon, die Kanonbildung und jene Mechanismen, die Schriftstellerinnen ausgrenzen. Es fing an mit dem Widerstand feministischer Literaturforscher gegen den traditionellen Kanon mit seinem Anspruch auf Allgemeingültigkeit – also auch für Frauen geltend und verbindlich. Anhänger jener literaturwissenschaftlichen Richtung mussten zu ihrer Enttäuschung feststellen, dass die von ihnen geschätzten Texte weiblicher Autoren nicht in den Literaturgeschichtswerken und den literarischen Kanons vertreten waren. Man begann die Aufmerksamkeit auf negierte und vergessene Schriftstellerinnen zu lenken, und man stellte das Zustandekommen von Literaturgeschichten und dem Kanon in Frage.

Im Laufe der Jahre wurde mehrmals versucht die Frage nach der bescheidenen Vertretung von Frauen im Kanon zu beantworten. Grundsätzlich tauchen da immer wieder zwei Leitgedanken

---

auf: erstens hätten die Frauen weniger materielle, soziale und kulturelle Möglichkeiten, um der Schriftstellerei erfolgreich nach zu gehen. Damit gebe es eine Erklärung für die relativ geringe Anzahl von Schriftstellerinnen; zweitens würde man Texte weiblicher Autoren für weniger wertvoll gehalten haben als jene ihrer männlichen Kollegen. Seitens der Feministinnen wurde anschließend hervorgehoben, dass die Frauen keine Macht im literarischen Bereich, d.h. in Verlagen, Redaktionen und in der literarischen Kritik, kaum eine Stimme hätten. Die literarische Kritik, als wichtigster Faktor in der Kanonbildung, wurde von der Annahme aus untersucht, dass das Geschlecht der Autorin einen Einfluss auf die Rezeption ihrer Werke haben müsse. Sexismus in der literarischen Kritik wurde als Hauptursache für den Ausschluss von Frauen aus dem Kanon angemerkt.[iv] Die Idee einer männlichen Gegenbewegung wurde jedoch losgelassen und höchstens geht man in manchen Beiträgen noch von einem Mangel an Wohlwollen oder auch von der Unterbewertung von Frauen aus[v]. In den letzten Jahren ist man zu der Erkenntnis gelangt, dass auch die Literatur ein Bereich sei, in der die Machtverhältnisse zwischen den Geschlechtern walte. An dem Vorwurf, dass die Kritiker Schriftstellerinnen unterbewerten würden, obendrein parteiisch seien, und als objektiv getarnte subjektive Urteile abgeben würden, hält man jedoch weiterhin fest. Die literarische Kritik sei nicht imstande sich in die 'weibliche Erlebniswelt' hinein zu versetzen und 'weibliche Erfahrungen' zu vermitteln. Feministinnen betrachten den Kanon als eine Männersache, wobei Texte von Frauen von vorneherein und im großen Ausmaß ausgeschlossen werden. Der Kanon bestätige demnach, dass es eine kontinuierliche, männliche Tradition gebe. Bei der Kanonbildung würden demzufolge Ideologien die Hauptrolle spielen.

Diese Problematik bietet viele Ansatzpunkte für feministische Forschungsarbeiten. Ausgehend von der Erkenntnis, dass die Literaturgeschichte als 'gender-related system' untersucht werden solle[vi], stellen Feministinnen die Objektivität von Werturteilen in Frage; sie richten sich auf die Ideologien und Gruppeninteressen, die sich hinter der Selektion wertvoller Werke verstecken; sie beleuchten die ideologischen Hintergründe von Literaturauffassungen, literarischen Normen und Kriterien, und gängigen Konzepten in der Literaturbetrachtung; und sie erörtern inwieweit jene Faktoren die Frauen oder das 'Weibliche' ausschließen.

Die angebotenen Alternativen für die bestehenden Kanons sind unterschiedlicher Art. Manche halten an dem Gedanken eines einzigen Kanons fest und erforschen dessen Entstehungsprozess, spüren die Verdrängung weiblicher Autoren auf, und machen die weißen Flecken auf der literarischen Landkarte sichtbar. Andere arbeiten an einem Kanon nur für Frauen – einem weiblichen Gegenkanon. Sie gehen von der Annahme aus, dass es nicht nur eine Kultur, eine literarische Tradition und einen Kanon in der Gesellschaft gebe. Genauso gut wie es in der Welt mehrere Kulturen mit ihren eigenen literarischen Traditionen gibt, ebenso verfüge jener Kulturkreis über einen eigenen literarischen Kanon. Die postmodernen Feministinnen hingegen plädieren für die Abschaffung aller Kanons, Einschränkungen und fest verankerter Bedeutungen[vii].

Auf der anderen Seite wird der Kanon in der etablierten Literaturwissenschaft verteidigt. Während feministische Literaturwissenschaftler der Meinung sind, dass der bestehende Kanon Schriftstellerinnen systematisch den Zutritt verwehre, dass die Leserinnen sich nicht im Kanon wieder erkennen könnten, und die Frauen bei freier Wahl zu einer anderen Zusammensetzung des Kanons kommen würden, behaupten Literaturforscher wie Mooij das Gegenteil. Denn in unserer pluralistischen Gesellschaft gebe es zwar einen breiten Fächer von

---

Ausgangspunkten, aber dieser Sachverhalt schlieÙe einen gesellschaftlichen Konsens über die Zusammensetzung des Kanons nicht aus. Es handele sich bei den feministischen Bestrebungen lediglich um Grenzverschiebungen am Rande des Kanons und schon gar nicht um Eingriffe in seiner Struktur.[viii]

Mooij relativiert überdies die Beschwerde, dass Kanonbildung eine Art der Machtausübung eines kulturellen Establishments sei, von welchem große Gruppen – darunter auch die Frauen – ausgeschlossen worden seien. Er behauptet, dass ein Kanon zwar auf Macht beruhe, es aber durchaus Möglichkeiten gebe, sich gegen jegliche Ausartungen dieser Macht zu widersetzen. Die Machtausübung sei darüber hinaus nichts Verwerfliches und die soziale Gruppe, die sich in der heutigen Lage mit der Selektion beschäftige, misbrauche diese Macht nicht. Es handele sich im Gegenteil um eine offene Gruppe, die obendrein reibungslos funktioniere. Kanonbildung ist nach Mooij erwünscht und notwendig; er hält den Kanon für akzeptabel und wertvoll für die ganze Gesellschaft und er glaubt nicht an einen (un-)bewussten Ausschluss bestimmter Gruppen: der Kanon werde durch ein “breites Übergangsgebiet”[ix] umgeben, zu dem es einen uneingeschränkten Zutritt gebe. Solche Gedanken begegnet man ebenfalls in der heutigen literarischen Kritik. Carel Peeters, ein bekannter Kritiker niederländischer und deutscher Gegenwartsliteratur, meint, dass die feministische Kritik auf den Kanon, ein sinnloser Kampf gegen Windmühlen sei. Es gebe nämlich in der niederländischen Gegenwartsliteratur keine nennenswerten Beispiele der Ungerechtigkeit gegenüber Schriftstellerinnen[x].

Die Rolle der literarischen Kritik im Kanonisierungsprozess wird von Mooij besonders hervorgehoben, da es zu ihren Aufgaben gehöre, Werturteile ab zu geben, d.h. Qualitätsunterschiede fest zu stellen. Sie bilde den Anfang des Bewertungsprozesses, dem literarische Werke ausgesetzt werden. Das Ergebnis jenes Prozesses sei eine “zuverlässige Wertschätzung”[xi], denn trotz aller theoretischer Einwände gebe es in der Praxis eine communis opinio über die Qualität literarischer Werke. Das Bild, das die Kritiker uns ausmalen, habe demnach seine Gültigkeit. Der Kritiker urteile natürlich nach seinem Geschmack und der von ihm zuerkannte literarische Wert stehe vollends im Zeichen seiner Persönlichkeit, dennoch beinhalte der Begriff ‘literarischer Wert’ mehr als nur der persönliche Inhalt. Der literarische Wert sei in den Argumentationen der Kritiker enthalten: “Solche Argumentationen beziehen sich auf dasjenige, was man als literarischen Wert betrachten könnte.”[xii] In der Umschreibung des literarischen Wertes reiht Mooij die nachstehenden Begriffe auf: Feinheit, Aussagekraft, Unerschöpflichkeit; eine subtile, gekonnte, zutreffende oder prägnante Gestaltung; Lebensinhalt, emotionelle Ladung; eine bedeutende Gedanken- oder Vorstellungswelt, die einen fesselt oder fasziniert; eine Beleuchtung einer inneren oder äußeren Welt, die unseren Blick auf uns selbst oder auf die Welt vertieft oder erhellt. Literarische Werte seien daher eng mit menschlichen Werten verbunden, d.h. das der literarische Wert größtenteils einen ethischen Charakter habe.

Menschliche Werte sind jedoch gleichfalls mit dem biologischen Geschlecht verbunden und das hatte (und hat) Konsequenzen für die Zuerkennung eines literarischen Wertes an Literatur von Frauen. Da Kritiker das erste Zugangstor auf dem Weg in den literarischen Kanon bilden, muss angenommen werden, dass das Geschlecht des Autors einen gewissen Einfluss auf die Zugänglichkeit des Kanons hat.

Und gerade in diesem Punkt stößt Mooijs These, dass der literarische Wert hauptsächlich textimmanenter Natur sei, auf Probleme. Von ausschlaggebender Bedeutung für die

---

Beurteilung des literarischen Gehaltes seien einerseits die Kritik und andererseits das Leserpublikum. Er geht sogar so weit zu behaupten, dass es ohne die Leser gar keine literarische Bewertung geben könne. Eine etwas übertriebene Stellungnahme, wenn man weiß, dass das Urteil der Kritik in Sachen 'Frauenliteratur' oft diametral gegenüber die Bewertung der Leserschaft steht. Wobei überdies die Leserschaft belletristischer Werke die überwiegend aus Frauen besteht – eine jener nackten Tatsachen, die für mehrere Länder Europas ihre Gültigkeit hat. Die literarische Kritik verwendet den Begriff 'Frauenliteratur' als Andeutung einer Sonderkategorie, die a) von Frauen geschrieben werde, b) für Frauen bestimmt sei, und c) von Frauen gelesen werde. Auf eben diese verborgenen Mechanismen im Prozess der Kanonbildung habe ich hinweisen wollen, da sie eine nachteilige Wirkung auf die Literatur von Frauen haben. Eine forcierte Aufnahme literarischer Texte von Frauen in den literarischen Kanon (ob vereinzelt, oder im Kollektiv) ist meines Erachtens kein Ausweg aus dem Teufelskreis. Vielmehr sollte man versuchen den gegenwärtigen Sonderstatus aufzuheben und diese Literatur als Teil der gesamten Literatur zu betrachten. Hauptanliegen sollte es sein, die als 'Frauenliteratur' stigmatisierten Werke aus ihren herkömmlichen Interpretationsmustern loszulösen und die bisherigen Neigungen der feministischen Literaturwissenschaft zum Separatismus auf ihre Stichhaltigkeit zu überprüfen.

Denn eben in ihren Bestrebungen die Frauenliteratur als eine gesonderte Kategorie handhaben zu wollen, haben sich die literarischen Feministinnen ins eigene Fleisch geschnitten. Der Begriff 'Frauenliteratur' ist nicht nur ein "linguistisches Monstrum"[xiii], sondern er wird in der Literaturwissenschaft auch kaum einheitlich definiert. Zwar bedeutet es fast immer, dass es sich um Werke weiblicher Verfasser handelt, aber nicht alle Romane von weiblichen Autoren sind automatisch der Gattung des Frauenromans zuzuordnen. Es sollen überdies gewisse Voraussetzungen erfüllt werden, die einer eindeutigen Definition entbehren: so sollte der Roman von einer weiblichen Perspektive aus beschrieben werden, es sollte mit einer weiblichen Stimme gesprochen werden usw.[xiv] In der Praxis der literarischen Kritik erhält der Begriff dadurch oft die konnotative Bedeutung eines Buches, das nur für Frauen interessant genug sei. Darüber hinaus könnten die Romane männlicher Autoren ebenfalls als Frauenromane betrachtet werden, wenn z.B. die Protagonisten weiblichen Geschlechts sind oder eine Frauenschicksal thematisiert wird.

In den neuesten Veröffentlichungen feministischer Literaturforscher tauchen ebenfalls Bezeichnungen wie die weibliche Tradition, der weibliche Kanon, das weibliche Schreiben als auch eine weibliche Ästhetik auf. In den Niederlanden und Belgien z.B. gibt es seit 1986 eine Stiftung, die Anna Bijns-Stiftung, die den weiblichen Kanon in der Literatur fördert und einen Preis für die weibliche Stimme in der Literatur verleiht. Die Erforschung einer eigenen, weiblichen Tradition innerhalb der Literaturgeschichte hat ihren Ursprung in der angloamerikanischen Literaturwissenschaft, zu deren wichtigsten Vertretern Elaine Showalter zählt. In dem Essay *Feminist criticism in the wilderness (Feministische Kritik in der Wildnis)* wies sie auf einen Paradigmenwechsel innerhalb der feministischen Literaturwissenschaft hin, wobei sie feststellte, dass es eine Verschiebung des Blickpunktes gegeben habe: von der bloßen Aufdeckung des Einflusses der Geschlechterunterschiede auf literarische Prozesse, wie: Schreiben, Lesen, Interpretieren, Beurteilen und Kanonisieren bis zu einer Literaturwissenschaft, die sich auf die Frau schlechthin konzentrierte[xv].

Demzufolge widme man sich allmählich nur noch den Texten weiblicher Autoren. Die 'Frauenliteratur' gelte nicht länger als Nebenprodukt des Sexismus', sondern bilde eine

---

Realität, die an und für sich existiere[xvi]. Die weibliche Art zu schreiben stand und steht im Mittelpunkt der feministischen Literaturforschung der Gegenwart.

Daraus ergibt sich die Frage wie die Frauen als literarische Gruppe zu unterscheiden wären. Nach Showalter kann man auf vier Ebenen eine solche Differenzierung vornehmen: auf biologischem, linguistischem, psychologischem oder kulturellem Niveau. Sie basiert ihr Modell auf die Idee einer Frauenkultur, die weder als Subkultur, noch als komplementär zur männlichen Kultur betrachtet werden solle. Die 'Frauenkultur' werde vom Gesichtspunkt der Frauen selbst aus definiert. Demnach bilden Frauen eine 'unmündige Gruppe' (in Bezug auf die Sprache und die Macht), die sich teils aber nicht gänzlich mit der dominanten männlichen Gruppe überschneidet. Die Zweistimmigkeit, die eine Folge dieser Doppelrolle sei, würde ein spezifisches Merkmal weiblicher Texte sein[xvii].

In ihrer Studie *De Lust tot Lezen (Die Lust am Lesen)* verwendete Maaike Meijer das oben genannte Modell und sie untersuchte die erwähnte Zweistimmigkeit in den Werken niederländischer Dichterinnen der Nachkriegszeit. Die Kritiker und Literaturwissenschaftler jener Zeit, die von der Idee einer allgemeingültigen und einzigen Literaturgeschichte ausgingen[xviii], beachteten nur die dominante Strömung der Fünfziger (eine literarische Neuerungsbeziehung, die vor allem auf die Poesie von großem Einfluss war). Alle anderen Autoren wurden entweder überhaupt nicht besprochen, oder nur vom Gesichtspunkt der Fünfziger aus beschrieben. Von diesem Sachverhalt ausgehend, folgert Meijer für die weiblichen Autoren, dass wenn jene Fixierung auf die Fünfziger losgelassen werde, die Dichterinnen eine eigene, zusammenhängende Strömung bilden würden. Folglich müsse der Mythos einer universellen Literaturgeschichte mit nur einem Kanon fallengelassen werden und durch den Grundgedanken ersetzt, dass es mehrere sich überschneidende Literaturen gebe. Eine Art von Polysystem also, in dem verschiedene literarische Kreise mit eigenen Werken, Lesern und einer eigenen Avantgarde nebeneinander vorkommen. Jenes System gründet sich dabei wiederum auf zwei größeren, literarischen Kreisen, n.l. jene der 'Männerliteratur' und die der 'Frauenliteratur'[xix]. Ein solches Konzept, wie das der 'Frauenliteratur' gegenüber der 'Männerliteratur', führt zu der von Showalter bevorzugten Betonung des eigenen, spezifischen Charakters von Texten weiblicher Autoren.

Jene Verteilung in eine 'Männerliteratur' und eine 'Frauenliteratur' erscheint aus literaturwissenschaftlicher Sicht als eine äußerst fragwürdige Kategorisierung, da man auf diese Weise unterstellt, dass das Geschlecht des Verfassers ein ausschlaggebendes literarisches Einteilungskriterium sei. Meines Erachtens ist eine solche Einteilung weder gerecht, noch sinnvoll: Individuen gehören immer zu mehreren Gruppen zugleich, ob es jetzt auf Grund ihres Geschlechts, ihrer gesellschaftlichen Stellung, ihres Bildungsniveaus, ihres Alters, ihrer Hautfarbe, ihres Weltbildes oder ihrer politischen Überzeugung ist. Die individuelle Identität ist demnach komplexer Natur und die Geschlechter-Identität bildet nur einen Teil jenes größeren Ganzen. Solche Konzepte wie 'Frauenkultur' und 'eine weibliche Tradition in der Literatur' stützen sich auf den einen, großen Gegensatz, den Geschlechterunterschied, und sie verhüllen die gewaltigen Unterschiede zwischen den einzelnen Frauen.

Neben den individuellen Gepflogenheiten spielen zweifelsohne etliche gruppenspezifische Faktoren eine Rolle in literarischen Prozessen[xx]. In welchem Ausmaß jene Faktoren jedoch mitspielen ist ungewiss. Und es ist darüber hinaus fraglich, ob gruppenspezifische Ähnlichkeiten unmittelbar zu einer gruppengebundenen Schreibweise führen. Solange es auf

---

die oben genannten Fragen keine eindeutig nachweisbaren Antworten gibt, fehlt jegliche Grundlage für Unterscheidungen wie 'weibliches Schreiben' oder gar einer 'Frauenliteratur'.

Termini wie 'Frauenliteratur' und 'eine weibliche Tradition' suggerieren außerdem, dass Begriffe wie 'Frau' und 'Weiblichkeit' ohne weiteres definierbar wären. Im Grunde genommen ist das heutige Bild der Weiblichkeit eine ideologische Konstruktion, deren Ursprung am Ende des 19. Jahrhunderts anzusiedeln ist. Vor allem die Theorien Freuds und Weiningers über die Frau und das Wesen der Weiblichkeit waren stellvertretend für die Ansichten, die in der damaligen Zeit grassierten[xxi]. 'Weiblichkeit' war demnach ein Begriff mit einer hauptsächlich psychologischen Ladung. 'Männlichkeit' und 'Weiblichkeit' bildeten zwei gesonderte Bereiche und man war gewohnt in Gegensätzen zu denken. Das 'Männliche' war die Norm und das 'Weibliche' vertrat die Abweichungen von dieser Norm: die Definition von 'Weiblichkeit' leitete man aus den Unterschieden zur 'Männlichkeit' ab. Es wurde die Aufmerksamkeit einseitig auf bestimmte Eigenschaften, Werte, Charakteristiken, Fähigkeiten und vor allem auch Unfähigkeiten gelenkt, die in der Theorie gelten sollten, aber in der Praxis für die Frauen einen normativen Charakter bekamen.

Es nimmt daher kein Wunder, dass sich die literarische Kritik zwischen 1898 und 1930 bei ihrer Definierung von 'Weiblichkeit' und 'Frauenliteratur' hauptsächlich auf jenes Gedankengut stützte[xxii]. Nach 1930 bis hin zur Nachkriegszeit entwickelte sich die Abneigung gegen 'Frauenliteratur' zu einer allgemeinen Ablehnung aller von den Kritikern als Unterhaltungsliteratur definierten Werke. Die vereinzelt Besprechungen jener Werke in den literarischen Zeitschriften und die Wiederaufnahme der Interpretations- und Deutungsmuster der Zwischenkriegszeit verursachten, dass das Bild der Frau in der Gesellschaft - die 'Weiblichkeit' - als ideologisches Gebilde, das je nach Wunsch und Vorstellung des Interpreten angepasst werden kann, bis heute erhalten blieb.

Begriffe wie 'Frau' und 'Weiblichkeit' sind demnach nicht notwendigerweise identisch, denn es gibt eine ideologische Trennung zwischen 'Männlichkeit' und 'Weiblichkeit', aber es gibt daneben auch Männer und Frauen in der Realität. Jene Einteilungsmöglichkeiten spielen sich aus dem Grund auf verschiedenen Ebenen ab. Es ist möglich einen männlichen Autor 'weiblich' zu nennen, wenn er überwiegend Frauenschicksale thematisiert. Andererseits können Schriftstellerinnen 'männlich' schreiben bzw. 'männliche' Themen ansprechen. Auch dieser Umstand macht es schwer einen Begriff wie 'Frauenliteratur' eindeutig festzulegen.

Ein weiterer Versuch weiblichen Autoren einen eigenen Platz in der Literaturgeschichte zu geben, ist das Loslösen von Autorinnen aus der literarischen Tradition in der Hoffnung eine einigermaßen autonome, weibliche Tradition vorweisen zu können. Dieser Versuch ist jedoch nicht ungefährlich: Es lauert die Gefahr eines literarischen Separatismus. Nach der oben genannten Polysystemtheorie von Even-Zohar[xxiii] gibt es zwar mehrere literarische Kreise, die nebeneinander existieren, aber eine jener Kreise dominiert und übt auf alle anderen Kreise seinen Einfluss aus. In der heutigen Sachlage ist der Kreis männlicher Autoren noch immer dominant. Aus diesem Grund kann die Betonung einer gesonderten Frauenliteratur mit der freiwilligen Entscheidung für eine Existenz im Bereich der Subkulturen gleichgestellt werden - ein meines Erachtens wenig heilvolles Unterfangen.

Die angeführten Argumente gegen die gegenwärtig praktizierten Vorgangsweisen in der feministischen Literaturwissenschaft gehören zur Debatte über die Gleichheit und die Verschiedenheit, d.h. sie greifen auf eine Tradition von Gegensätzen innerhalb des

---

Feminismus' zurück. Die eine Richtung betont gerade die Funktion der 'Weiblichkeit' als nützliche, soziale Konstruktion und die andere strebt eben nach der Aufhebung des Geschlechterunterschieds als unerwünschtes gesellschaftliches Ordnungsprinzip. Beide Richtungen dominieren den Feminismus seit seinen Anfängen im 19. Jahrhundert. Da in der heutigen Literaturwissenschaft immer öfter die weiblichen Tradition, weibliche Schreib- und Lesarten usw. in den Vordergrund treten, halte ich es für sinnvoll die oben angeführten Risiken solcher Annäherungsweisen nicht aus dem Auge zu verlieren. Wenn man aber den Geschlechterunterschied als Forschungskonzept vollständig aufgeben würde, dann gibt man ebenfalls die Möglichkeit preis, Antworten auf etliche existenzielle Fragen zu finden. Dieses Dilemma zu lösen, sollte die Hauptaufgabe feministischer Literaturwissenschaft sein. Es sollte vielleicht erst einmal festgestellt werden, dass Gleichheit und Unterschied keine Gegensätze bilden<sup>[xxiv]</sup>. Das Antonym von Gleichheit ist ja Ungleichheit und diese Tatsache wird allzu oft negiert. Indem vom Gegensatz zwischen Gleichheit und Unterschied die Rede ist, suggeriert man damit automatisch, dass Unterschied und Ungleichheit gleich zu setzen seien.

Ich möchte mit einem Plädoyer von Joan Scott abschließen, die für eine Koexistenz beider Seiten optiert: Gleichheit könne aus mehreren Unterschieden bestehen, während das Denken in Unterschieden nicht notwendigerweise in eine Fixierung des Geschlechterunterschieds als einzige Differenz münden müsse. Der Geschlechterunterschied solle als eine der vielen Unterschiede betrachtet werden, die in einer bestimmten Situation von Bedeutung sei und demnach betont bzw. negiert werden könne. Diese goldene Mitte sollte meiner Meinung nach ebenfalls Ausgangspunkt der Literaturwissenschaft sein, damit einerseits dem Einfluss des Geschlechterunterschieds als Faktor im literarischen Prozess Rechnung getragen wird, und andererseits die Möglichkeit einer aus vielen Unterschieden bestehenden Gleichheit nicht aus dem Auge verloren wird.

## Literaturverzeichnis

Ton Anbeek: *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1885-1985*. Tweede druk. Amsterdam 1990.

A. u. J. Assmann (Hrsg.): *Kanon und Zensur*. München 1987.

Erica van Boven: *Een hoofdstuk apart. 'Vrouwenromans' in de literaire kritiek 1898-1930*. Amsterdam 1992.

Piet Calis: *Onze literatuur*. Amsterdam 1988.

Mary Ellman: *Thinking about women*. New York 1986.

J. Gorak: *The making of modern canon*. London 1991.

---

R. von Hallberg (ed.): *Canons*. Chicago 1984.

Ria Lemaire: *Literary history as a gender-related system*. In: Maaïke Meijer u. Jetty Schaap:(eds.) *Historiography of women's cultural traditions*. Dordrecht 1987, S. 187-199.

Maaïke Meijer: *De Lust tot Lezen. Nederlandse dichters en het literaire systeem*. Amsterdam 1988.

J.J.A. Mooij: *Idee en verbeelding*. Assen 1981.

J.J.A. Mooij: *De zin van een literaire canon*. In: *De wereld der waarden. Essays over cultuur en samenleving*. Amsterdam 1987, S. 121-132.

Pamela Pattynama: *Postmodern feminism*. In: Maaïke Meijer u. Jetty Schaap:(eds.) *Historiography of women's cultural traditions*. Dordrecht 1987, S. 143-152.

Carel Peeters: *Windmolenland*. In: *Vrij Nederland*, 21 oktober 1989, S. 12.

Joanna Russ: *Andere levens, andere letteren*. Amsterdam 1985.

Diny Schouten: *La Querelle des Dames. De discussie over de vrouwelijke stem*. In: Tom van Deel et al. (red.): *Het literaire klimaat 1970-1985*. Amsterdam 1986, S. 121-130.

Elaine Showalter: *Feminist criticism in the wilderness*. In: Elaine Showalter (ed.): *The new feminist criticism. Essays on women, literature and theory*. London 1986, S. 243-270.

Xandra Schutte: *Niks stofdoekenmandje. De vrouwenliteratuur voorbij*. In: *Vrij Nederland*, Nr. 13, 1 april 2000, S. 61-63.

Joan Wallach Scott: *Deconstructie van gelijkheid-versus-verschil. De bruikbaarheid van de post-structuralistische theorie voor het feminisme*. In: Francisca de Haan et al. (red.): *Het raadsel vrouwengeschiedenis. Tiende jaarboek voor vrouwengeschiedenis*. Nijmegen 1989.

## Noten

[i] Zitiert nach: Xandra Schutte: *Niks stofdoekenmandje. De vrouwenliteratuur voorbij*. In: *Vrij Nederland*, Nr. 13, 1 april 2000, S. 63.

[ii] J.J.A. Mooij: *De zin van een literaire canon*. In: *De wereld der waarden. Essays over cultuur en samenleving*. Amsterdam 1987, S. 121. Vgl, ebenfalls: R. von Hallberg (ed.): *Canons*. Chicago 1984, A. u. J. Assmann (Hrsg.): *Kanon und Zensur*. München 1987, J. Gorak: *The making of modern canon*. London 1991.

[iii] Ebenda, S. 124ff.



- 
- [iv] Vgl. Mary Ellman: *Thinking about women*. New York 1986.
- [v] Siehe: Joanna Russ: *Andere levens, andere letteren*. Amsterdam 1985.
- [vi] Ria Lemaire: *Literary history as a gender-related system*. In: Maaike Meijer u. Jetty Schaap:(eds.) *Historiography of women's cultural traditions*. Dordrecht 1987, S. 189.
- [vii] Pamela Pattynama: *Postmodern feminism*. In: Maaike Meijer u. Jetty Schaap:(eds.) *Historiography of women's cultural traditions*. Dordrecht 1987, S. 146f.
- [viii] J.J.A. Mooij: *De zin van een literaire canon....* , S. 127f.
- [ix] Ebenda, S. 129.
- [x] Carel Peeters: *Windmolenland*. In: *Vrij Nederland*, 21 oktober 1989, S. 12.
- [xi] J.J.A. Mooij: *Idee en verbeelding*. Assen 1981, S. 62.
- [xii] Ebenda.
- [xiii] Diny Schouten: *La Querelle des Dames. De discussie over de vrouwelijke stem*. In: Tom van Deel et al. (red.): *Het literaire klimaat 1970-1985*. Amsterdam 1986, S. 121.
- [xiv] Erica van Boven: *Een hoofdstuk apart. 'Vrouwenromans' in de literaire kritiek 1898-1930*. Amsterdam 1992, S. 283f.
- [xv] Elaine Showalter: *Feminist criticism in the wilderness*. In: Elaine Showalter (ed.): *The new feminist criticism. Essays on women, literature and theory*. London 1986, S. 245ff.
- [xvi] Ebenda.
- [xvii] Ebenda, S. 266
- [xviii] Maaike Meijer: *De Lust tot Lezen. Nederlandse dichters en het literaire systeem*. Amsterdam 1988, S. 385f.
- [xix] Ebenda.
- [xx] Showalter erwähnt zwar andere Faktoren, die die literarischen Prozesse beeinflussen, hält jedoch weiterhin an der Überzeugung fest, dass die 'Frauenkultur' als kollektive Erfahrung über Zeit- und Landesgrenzen hinweg dominant sei.
- [xxi] Erica van Boven: *Een hoofdstuk apart. ...* , S. 289.
- [xxii] Ebenda, S. 289ff.
- [xxiii] Siehe: Maaike Meijer: *De Lust tot Lezen. ...* , S. 388.

---

[xxiv] Vgl. Joan Wallach Scott: *Deconstructie van gelijkheid-versus-verschil. De bruikbaarheid van de post-structuralistische theorie voor het feminisme*. In: Francisca de Haan et al. (red.): *Het raadsel vrouwengeschiedenis. Tiende jaarboek voor vrouwengeschiedenis*. Nijmegen 1989.

## **A.Agnes Sneller: Eén en toch apart? Vragen bij Ludo Beheydt Kunst en cultuur van de Nederlanden**

A.Agnes Sneller  
Károli Universiteit, Budapest

Het is een prachtig uitgave geworden, het boek dat Ludo Beheydt op zijn naam heeft gebracht. De vele schitterende illustraties zullen menige lezer een soort feest der herkenning geven. Het is duidelijk dat hier getoond wordt wat Nederlandstalige Belgen - in de Nederlandse taal tegenwoordig aangeduid met de naam *Vlamingen* - en de bewoners van Nederland, de Nederlanders, tot voor kort min of meer als het basismateriaal van hun kunstgeschiedenis beschouwden. Door het samen presenteren van de schilderkunst van zowel Nederland als Nederlandstalig België hebben extra muros-neerlandici met dit ene boek een overzicht in handen van de beide culturen die het object van hun studie vormen. Dit is vanuit een standpunt van *efficiency* uiteraard winst.

Daarmee is echter niet de volledige bedoeling van de schrijver met dit boek tot uitdrukking gebracht. Hij gaat er, zo interpreteer ik althans de titel, vanuit dat er een zo sterke verbondenheid van de kunstgeschiedenis van Vlamingen en Nederlanders is dat er ondanks

---

verschillen van een culturele eenheid kan worden gesproken. De eerste factor die die eenheid als gedeelde culturele identiteit bewijst, is volgens Beheydt de taal; daarnaast wordt "het onverwisselbaar eigene [dat specifiek is voor de Nederlanden] ook steeds weer opgeroepen door de beeldende kunst" (p. 11a). Het belang dat de auteur toekent aan taal vormde voor mij een interessant gegeven om het boek als taalkundige het boek te bespreken.

## terminologische problemen

Aangezien de eenheid van de Nederlanden de rode draad vormt door het boek, is het natuurlijk van belang te weten wat die Nederlanden nou precies zijn; vandaar de vraag welke denotatie(s) het begrip *de Nederlanden* in de tekst krijgt, welke synoniemen er voorkomen en wat de betekenis is van de ervan afgeleide adjectieven. Als basisbegrippen zijn ze in het boek op bijna elke bladzij te vinden, zodat een overzicht naar de betekenis en reikwijdte ervan voortdurend bevraagd kan worden.

Voor de gang van de geschiedenis van de Nederlanden als een gemeenschappelijk gebied wordt door historici vrijwel steeds de vijftiende eeuw tot uitgangspunt genomen. Beheydt sluit zich hierbij aan en neemt als vertrekpunt de Bourgondische tijd. Op een landkaartje wordt aangegeven welk gebied "de landen herwaerts over" besloegen (p. 45). Het zijn (in Beheydts woorden) de vorstendommen die de Bourgondische hertogen tot één geheel wisten te smeden (p. 48) en die vanaf 1477 na het verlies van de Bourgondische gebieden ("de landen van derwaerts over") het enige bezit vormden van Maria de Rijke. Het gebied beslaat het grootste gedeelte van het huidige België, Luxemburg en de (nu Nederlandse) provincies Holland, Zeeland, Brabant en Gelre[i]. Dit gebied is tot op de dag van vandaag voor een deel Nederlands- en voor een deel Franstalig. Het *Groot Privilegie*, dat Maria de Rijke dwong tot de voertaal Nederlands, stelt ook niet, zoals Beheydt suggereert, dat in dat gehele gebied Nederlands diende te worden gesproken, maar dat die eis voor het gewest Brabant gold.

In de paragraaf die de taalgeschiedenis beschrijft (p. 48a) wordt de tweetaligheid van het gebied als gegeven verwaarloosd; voorbeelden van kunst in (het huidige) België worden stilzwijgend beperkt tot de Nederlandstalige provincies Vlaanderen en Brabant. Dit wekt de suggestie als zouden de Lage Landen, ook wel de Zeventien Provinciën genoemd, vanaf de veertiende eeuw een volkomen Nederlandstalig gebied vormen. Als Beheydt dan ook stelt "dat het Nederlands onder de Bourgondische hertogen fungeerde als herkenbaar identiteitskenmerk van de steden in hun verzet tegen de centraliserende bedoelingen van de hertogen", geeft hij het Nederlands te veel eer. De *Leo Belgicus*, de zeer bekende afbeelding van de Zeventien Provinciën als leeuw (p. 116) uit 1611, laat een gebied zien waar gedeeltelijk Nederlands, gedeeltelijk Frans werd gesproken.

Het blijkt dat het zelfstandig naamwoord [*de*] *Nederlanden* bij Beheydt steeds een verwijzing is naar een combinatie van de (huidige) staat Nederland en de Belgische deelstaat Vlaanderen, en nooit Nederland en geheel België bestrijkt. Als alternatieven gebruikt de auteur de termen *de Lage Landen* (p. 9b), *de geografische delta van Rijn, Maas en Schelde* (p. 10a), *Nederland en Vlaanderen over de rijksgrens heen* (p. 10) en *Noord en Zuid* (p. 32b). In historisch

---

perspectief wordt van de gebieden apart nog gesproken als *Zuidelijke Nederlanden* en de *(Hollandse) Republiek* (p. 208).

Het gebruik van het adjectief *Nederlands* leidt eveneens tot verwarring. Dit wordt begrijpelijk als we beseffen dat het adjectief enerzijds kan worden geduid als afleiding van Nederland als natie of van de Nederlanden als Beheydts aanduiding voor Nederland en Nederlandstalig België, anderzijds als gesubstantiveerd adjectief verwijzend naar het Nederlands als taal. Een voorbeeld van onduidelijke verwijzing vormt een passage over Harry Mulisch:

Een boegbeeld van de Nederlandse (\*1) literatuur, Harry Mulisch, verklaarde bij het in ontvangst nemen van de Prijs der Nederlandse (\*2) Letteren 1995: "Over 75 jaar zal het Nederlands [1/4] de tweede taal van de Vlamingen en de Nederlanders geworden zijn." Zo'n cultureel doembeeld, opgeroepen door een eminent vertegenwoordiger van de Nederlandse (\*3) cultuur, geeft in Nederland merkwaardig genoeg niet meteen aanleiding tot paniek.

Terwijl het adjectief bij literatuur en letterenprijs (\*1 en 2) mag worden gelezen als een afgeleide van het genominaliseerde adjectief *het Nederlands* dat de standaardtaal van Nederland en Vlaanderen aanduidt, wordt de betekenis in het derde voorkomen ambigu. Is Mulisch en vertegenwoordiger van de cultuur van Nederland, van de cultuur van het Nederlands (zo dit mogelijk is) of van de Nederlanden? Een zorgvuldige weging van de termen is achterwege gebleven, zodat lezers niet de exacte adjectivische verwijzing kunnen vaststellen. Dit kan zelfs leiden tot een historisch onjuiste voorstelling van zaken:

Zijn het in de eerste plaats de talige cultuuruitingen die de Nederlandse (\*1) identiteit het meest ontegensprekelijk voor de geest roepen, specifiek voor de Nederlanden wordt het onwisselbaar eigene ook steeds weer opgeroepen door de beeldende kunst. [...] Voor de Nederlanden geldt de visuele kunst misschien nog nadrukkelijker als cultuuruiting dan voor andere culturen. Al sinds Conrad Busken Huet in de negentiende eeuw *Het land van Rembrandt* in het licht gaf - waarin hij de opvatting verdedigde dat de Nederlandse (\*2) schilderkunst van de zeventiende eeuw een werkelijk oorspronkelijke bijdrage van de Nederlandse (\*3) cultuur was aan de westerse beschaving - is het gebruikelijk de Hollandse schilderkunst van de Gouden Eeuw als één van de sleutels tot het begrip van de Nederlandse (\*4) identiteit te beschouwen. (p. 11a)

In dit fragment treedt een verschuiving op in de denotatie van het adjectief. *Nederlandse* (\*1) moet, gezien het gebruik van de term *de Nederlanden* in dezelfde zin volgens het gebruik van Beheydt slaan op Nederland en Nederlandstalig België. Beheydts indirecte citaat van Busken Huet, met eveneens het adjectief *Nederlands* (\*2 en 3), suggereert op deze plaats dat het om hetzelfde begrip gaat. Je moet Busken Huet kennen of het citaat wel heel goed lezen om te ontdekken dat het gebruik van het adjectief *Hollandse* in het vervolg met terugwerkende kracht als synoniem van *Nederlandse* moet worden gelezen en dus naar Nederland als staatkundige eenheid verwijst. Of *de Nederlandse* (\*4) identiteit nu een verwijzing bevat naar Nederland of naar de Nederlanden is niet vast te stellen.

Het adjectief *Vlaams* is evenmin eenduidig. Dat ook dit tot interpretatieproblemen kan leiden, blijkt bij de presentatie van Guido Gezelle (1830-1899). Deze dichter wordt opgevoerd in de paragraaf die de eenheid van het taalgebied behandelt (p.10a-b). Het Nederlands van de twintig miljoen inwoners van het deltagebied wordt gepresenteerd als de volwaardige cultuurtaal die Nederland en Vlaanderen over de rijksgrens heen verbindt. Het kostbare bezit

---

van een dergelijke taal onderstreept Beheydt met een gedicht van Gezelle dat begint met de woorden: "De Vlaamse taal is wonderzoet/ Voor wie haar geen geweld en doet/ maar rusten laat in `t herte". Pas veel later (p. 217) wordt Gezelle juist behandeld als een strijdbaar vertegenwoordiger van het West-Vlaams taalparticularisme. In deze dichtregels mogen we *Vlaams* dan ook niet interpreteren als een vorm van de Nederlandse standaardtaal zoals die in Vlaanderen wordt gesproken, maar als een eigen dialect dat scherp moet worden onderscheiden van het (in Gezelles woorden) Hollandse dialect. Terecht schrijft Beheydt later: "Gezelle koos resoluut voor het West-Vlaams als identiteitskenmerk." De talige eenheid wordt dus door het citaat van Gezelle helemaal niet bevestigd. Integendeel. Het is alleszins aannemelijk dat Gezelle zich met de regel "voor wie haar geen geweld en doet" juist verzet tegen de standaardisering van het Nederlands, omdat dit proces zijn geliefde West-Vlaams zal wegdrücken.

Wel een heel speciale betekenis moeten lezers toekennen aan *Vlaams* in een latere passage, waarin de expressionistische schilder Constant Permeke (1886-1952) wordt behandeld. Daar geen relatie met de taal, maar met de grond:

Vlaams is niet alleen de schatplichtigheid aan de artistieke traditie, Vlaams is ook de verbondenheid met de aarde. De forse levenskracht ontleent Permeke aan de Vlaamse grond, aan de mensen die de grond bewerken, aan de kleur van de Vlaamse bodem. (p. 237)

Ook de verbinding met ras komt voor, waar Beheydt met instemming André de Ridder citeert: `dat dit "voor ons het genie van het Noorden betekent, de inspiratie aan ons eigen ras, de voortzetting van onze Vlaamse traditie..." (p. 242b).

Alleen als Beheydt de combinatie *Nederlandse en Vlaamse* of (*in*) *Nederland en Vlaanderen* maakt (p. 11b), wordt ondubbelzinnig verwezen naar de Nederlandse en Vlaamse (deel)staat, gescheiden door een rijksgrens.

## Groot-Nederlandse gedachte

Vanaf de Belgische Opstand in 1830 hebben cultuurkenners en historici zich genoodzaakt gevoeld positie te kiezen in de situatie waarin België en Nederland enerzijds als twee naties een eigen geschiedenis opbouwden, anderzijds als staten met een deels gemeenschappelijke taal een zekere culturele eenheid voelden. In de negentiende eeuw heeft Conrad Busken Huet (1826-1886) in een aantal boeken en essays dit onderwerp ter sprake gebracht. Vanuit de staatkundige scheiding beziet hij België en Nederland als twee historisch en cultureel te onderscheiden volkeren. Alleen al de titels van zijn Belgische reisherinneringen *Het land van Rubens* (1879) en zijn studies over de Noord-Nederlandse beschaving *Het land van Rembrandt* (1882-'84) laten dit zien<sup>[ii]</sup>. In zijn boeken wenst Huet niet zozeer het onderscheid tussen Nederland en België aan de orde te stellen, als wel de positie die beide naties met hun culturele bagage innemen in de algemene geschiedenis van Europa. België blijkt er voor het

---

heden in ieder geval beter vanaf te komen dan Nederland. In een artikel uit 1881 formuleert Huet uitdagend over de Belgen en hun cultuur: "Het vlaamsch zou hun ondergang geweest zijn; het fransch heeft hen behouden." en "Zij [hebben] het vlaamsch aan de flaminganten gelaten, en [zijn] zelven fransch gaan spreken." Hereniging met België is alleen mogelijk "zoo wij maar eerst zorg dragen, evenals zij, los te komen uit de banden, waarin onze spraak ons knelt."

Ongetwijfeld heeft Busken Huet met deze tekst willen provoceren, maar dat neemt niet weg dat hij zeer kritisch aankeek tegen de Nederlandse taal en cultuur, zowel in Vlaams-België als in Nederland; ook spreekt hij in zijn werk regelmatig zijn teleurstelling uit over het niveau van de Nederlandstalige literatuur in heden en verleden. Vanuit de politieke scheiding van België en Nederland gaat Busken Huet op zoek naar een duidelijk onderscheid tussen een nationale Nederlandse en nationale Belgische kunst. Beheydt stelt zelfs dat Huet dit onderscheid "geschapen" heeft (p. 12a). Toch is hij de meest door Beheydt geciteerde cultuurhistoricus. Het merkwaardige feit doet zich nu voor dat Beheydt de ene keer kritiek heeft op de historische scheiding die Huet wenste aan te wijzen tussen Nederland en België, maar hem de andere keer citeert alsof Busken Huet het begrip *Nederlands* op dezelfde manier gebruikt als hijzelf. Zo citeert hij met instemming het oordeel van Huet over het werk van Van Eyck en andere Vlaamse kunstenaars als zuiver Vlaamse scheppingen (62a), zonder dat duidelijk wordt dat Huet dit bedoelde als zodanig onderscheiden van Nederlandse cultuurproducten dat het een eigen, Belgisch karakter toont. In andere gevallen geeft Beheydt wel aan dat zijn ideeën van die van Busken Huet afwijken, als hij spreekt over diens "Nederlands-nationale gedrevenheid" (p. 77b).

Hoe gemakkelijk een kleine slordigheid in het citeren kan leiden tot een scheef beeld van de visie van Busken Huet blijkt bij de bespreking van de vijftiende-eeuwse beeldhouwer Claus Sluter. Beheydt stelt:

In de beeldhouwkunst wordt de roem van de Nederlanden uitgedragen door Claus Sluter, die onder meer door Conrad Busken Huet als de geestelijke vader van de Nederlandse cultuur naar voren zal worden geschoven. (p. 48b)

De combinatie van *de Nederlanden* en *Nederlands* zoals Beheydt die in één zin geeft, wekt de suggestie als zou Busken Huet de beeldhouwer rekenen tot het gemeenschappelijk erfgoed van Nederland en Vlaanderen. Dit is onjuist. Busken Huet spreekt hier over *Nederland(s)* in engere zin. Hij drukt zich zorgvuldig uit blijkens de toevoeging *Noord*: "Claus Sluter, die als artistiek Noordnederlands stamvader..." (1987: 271). Even later vermeldt hij met een cursivering dat de kunstenaar "eenvoudig Klaus Sluter *uit Holland*" (1987: 280) wordt genoemd<sup>[iii]</sup>.

Naast de negentiende-eeuwer Busken Huet citeert Beheydt ook rijkelijk uit het werk van Pieter Geyl (1887-1966). Dit is in zoverre terecht dat deze historicus evenals de auteur van *Eén en toch apart* de Groot-Nederlandse gedachte als ideologie koestert. "Van mijn kant voel ik mij niet geroepen mij achter de ontkeners te scharen. Ik zie te veel gemeenschappelijke karakteristieken." (p.12b) De auteur zal dan ook "niet nalaten te gepasten tijde hun steun in te roepen." Dat hij zich gesteund weet door een lange historische traditie van cultuurkenners, is ongetwijfeld juist. Zowel de Groot- als de Klein-Nederlandse gedachte had aanhangers. Mogelijk had de studie van Jo Tollebeek over Geyl (1990) ook Ludo Beheydt zelf tot een voorzichtiger en genuanceerder presentatie van de kunst in relatie tot de taal kunnen brengen.

---

Tollebeek acht een visie als die van Geyl, waarin het `natie'-begrip vrijwel exclusief verbonden is met het `taal'-begrip "een uit de Romantiek stammende opvatting" (1990: 338). Wat geldt voor een ideologie die nationale eenheid verbindt met taal, is mogelijk evenzeer toepasbaar op een veronderstelde eenheid tussen taal en kunst.

De vraag kan worden gesteld waarom Ludo Beheydt zich zo uitput om de eenheid in verscheidenheid vast te stellen die hij in de Nederlanden wenst te zien in taal en kunst. Wat brengt hem er bij voorbeeld toe de Nederlandse (waarmee hier zeker `niet-Vlaamse' bedoeld wordt) kunst- en cultuurhistorici Willem Frijhoff, Ilja Veldman en Eddy de Jongh misprijzend naar voren te halen, omdat zij "de collectieve persoonlijkheid van de Nederlanders" die buitenlandse kunsthistorici opmerken, afdoen als oppervlakkig? Welke tegenargumenten geeft hij? Terecht merkt hij toch op (p. 12a) dat "in de loop der tijden het begrip `Nederlandse kunst' om ideologische redenen verschillend is geïnterpreteerd".

Niet alleen de onduidelijke inhoud van de begrippen in het woordveld *Nederland* maakt het mij onmogelijk de stellige overtuiging van de auteur zoals die in de titel *Eén en toch apart* wordt uitgedrukt, te aanvaarden. Dit wordt mede veroorzaakt doordat onderzoek naar de cultuur van aanpalende regio's ontbreekt. Weliswaar stelt Beheydt dat "de cultuur van de Lage Landen eigen kenmerken [heeft] die haar onmiskenbaar afgrenst van de omringende culturen", maar dit is een loze bewering als van die omringende culturen niets wordt meegedeeld. De cultuur van de "geografische delta van Rijn, Maas en Schelde" als binnengebied wordt nergens tegenover een buitengebied geplaatst. Zelfs Franstalig België wordt kunsthistorisch niet behandeld. Door het boek heen wordt als punt van oppositie steeds alleen het niet aangrenzende Italië genoemd. De pogingen die de auteur in het werk heeft gesteld om de eenheid van taal tot een voldoende voorwaarde te maken voor een kunsthistorische eenheid, overtuigen mij dan ook niet.

## op zoek naar vrouwen en mannen

De menselijke soort bestaat uit mannen en vrouwen. Dit stellen is een enormiteit. Toch kwam het in de cultuur- en historische wetenschappen vaak voor dat onderzoekers en schrijvers in de lijn van de traditie slechts aandacht besteedden aan de geschiedenis en de producten van mannen. Inmiddels is gelukkig het vak vrouwengeschiedenis al een kleine halve eeuw als wetenschappelijke discipline ingevoerd. Deze heeft zich zo zeer vruchtbaar ingezet om ook vrouwen een plek in de geschiedenis te geven, dat geen historicus meer gespeend behoeft te blijven van informatie over de andere helft van de mensheid. Ook het belang ervan lijkt inmiddels algemeen erkend te worden. Onlangs werd te Amsterdam een symposium gehouden onder de titel `Hebben vrouwenstudies de wetenschap veranderd?' Uit het daar gepresenteerde onderzoek bleek weliswaar dat vrouwenstudies winst hebben geboekt, maar dat ze zeker nog niet volledig geïntegreerd zijn in de (sociale) wetenschappen. Vandaar dat de historicus F. Gouda opriep tot een discussie over de vraag hoe een dialoog te creëren tussen feministische academici en de wetenschappelijke mainstream.

---

In *Eén en toch apart* is niets terug te vinden van ook maar enige kennis van de verworvenheden van vrouwenstudies voor de historische wetenschappen. De canon - als je bij de beeldende kunsten daarvan mag spreken - is volledig mannelijk ingevuld. Er komt geen vrouw aan te pas; bij de literaire citaten valt Tesselschade Roemers de twijfelachtige eer te beurt als enige vrouw genoemd te worden, maar met een gedicht dat zo weinig in een context wordt geplaatst dat lezers er nauwelijks aandacht aan zullen besteden. We mogen stellen dat al het onderzoek naar vrouwen aan de auteur voorbij is gegaan. En dat terwijl *De Lauwerkrans* uit 1999 een schat aan historisch materiaal van schrijvende vrouwen bijeen heeft gebracht, en Katlijne Van der Stighelen met *Elck zijn waarom* hetzelfde heeft gedaan voor beeldende kunstenaars.

Eén van de taken van Vrouwen- of genderstudies binnen de geschiedwetenschappen is het boven water halen van gegevens over vrouwen, zodat zij als subjecten in de geschiedenis hun plaats kunnen innemen. In hoeverre Beheydt zijn traditionele mannelijke canon vanuit nieuw onderzoek met kunstenaressen had kunnen verrijken, kan ik niet beoordelen. Wel bevreedt het mij - maar dat is vanuit incidentele kennis - dat Judith Leyster (1600?-1660), die als zelfstandige vrouw lid was van het Lucas-gilde, niet in Beheydts boek voorkomt, terwijl haar latere echtgenoot wel een plaats krijgt toebedeeld.

Naast de zoektocht naar vrouwen in onze (kunst)geschiedenis heeft in de cultuurwetenschappen de introductie van gender als categorie van analyse onder meer geleid tot de vraag op welke wijze mannen en vrouwen in teksten en beelden worden gepresenteerd. Van de vernieuwende inzichten die hiervan het gevolg zijn, is in *Eén en toch apart* evenmin iets terug te vinden. Ik geef een paar voorbeelden op geheel verschillend terrein, steeds vanuit een gendervraagstelling.

Op het eenvoudigste niveau is de aan gender inherente ongelijkwaardigheid altijd te herkennen in het taalgebruik. Het is een eeuwenlange traditie om aanduidingen van vrouwen van een verkleiningsuitgang te voorzien. Het was een van de eerste zaken waaraan genderlinguïsten aandacht besteedden en het doet zich tegenwoordig eigenlijk niet meer voor. Ook Ludo Beheydt maakt zich er nauwelijks aan schuldig; het zijn alleen nog maar een keer 'nonnetjes' die voor de gewonde schilder-soldaat Memling zorgen (p. 77a). Het is een ondoordacht diminutief, omdat er geen enkele reden is aan te nemen dat deze middeleeuwse verpleegsters klein van stuk waren. Op de negentiende-eeuwse afbeelding van Henri Dobbelaere (p. 76) ben je trouwens eerder geneigd de zieke Memling een schildertje te noemen dan de nonnen klein in te schatten.

Een veel groter probleem vormt citeren. Het betreft dan wat tegenwoordig de 'vertolkersrol' genoemd wordt (Sneller & Verbiest 2002: 25). De auteur refereert in zo'n geval aan de tekst van een, meestal gezaghebbende, ander. Het is dan een hele opgave de tekst van die ander zo weer te geven dat de eigen tekst niet dezelfde genderlading bevat. Beheydt stelt:

Reeds Michelangelo verweet de Vlaamse kunst dat zij grootsheid miste, dat zij door haar overdreven aandacht voor het detail slechts kon behagen aan vrouwen en aan hen die niet ontvankelijk zijn voor ware harmonie. (p. 28a)

en later nog een keer:



---

... geformuleerd door Michelangelo, die beweerde dat de Vlaamse schilderkunst slechts gesmaakt kon worden door vrouwen, nonnen en vooraanstaanden 'die niet ontvankelijk zijn voor ware harmonie'. (p. 115)

Beheydt bestrijdt daarna de opvatting als zou de Vlaamse kunst minder waardevol zijn dan de Italiaanse, maar komt niet terug op de denigrerende uitlating van Michelangelo, waarbij alle vrouwen, evenals sommige ondeskundige mannen 'niet ontvankelijk zijn voor ware harmonie'. Ook neemt hij de absurde reeks, waarbij nonnen kennelijk geen vrouwen zijn, en vooraanstaanden evenmin tot de vrouwelijke sekse behoren kritiekloos over. Toch worden vrouwen hier tenminste nog in een reeks geplaatst van menselijke wezens. Dit gebeurt niet in het zonder commentaar van Beheydt weergegeven citaat van Maurice Gilliams: "Is Gustave de Smet de uitbeelder niet van een fascinerend vrouwentype: bloem én vrouw én volkslied al te gader?" (p. 242) In de tegenwoordige stijl leer noemt men deze stijlfiguur *depersonalificatie*, die vaak voorkomt in opsommingen en meestal wordt ingezet in een misogynie context.

Op een geheel andere manier wordt het androcentrisch perspectief zichtbaar in verschillende beschrijvingen van *Het Lam Gods*. De Eva-figuur wordt als object juist uitgebreid beschreven. Tot tweemaal toe (p. 18 en p. 63) wordt de lezers meegedeeld aan welk schoonheidsideaal zij voldoet en hoe "overrompend en erotisch" zij is. Beheydt citeert in dat kader een passage uit de *Ferguut* om aan te geven dat Van Eyck nauw aansluit bij het literaire schoonheidsideaal in die tijd. Beide beschrijvingen bevatten echter alleen een visie van mannen op vrouwen. Dat ook Adam erotisch kan worden gezien, wordt niet vermeld; evenmin aan welke schoonheidsidealen hij als man moest voldoen. In de middeleeuwse literatuur zijn mogelijk passages te vinden die het mannenlichaam bejubelen, maar daarover vinden we geen woord. Ook de waardering voor Permeke heeft eenzelfde achtergrond: "Met een grote zinnelijke gevoeligheid tekent en schildert hij de vrouw in haar weelderige sensualiteit" (p. 239).

Dat de vrouw slechts als object voor een mannelijke blik wordt gepresenteerd, wordt vanuit een ander perspectief duidelijk in de enige paragraaf die een vrouwen naam als titel draagt. Het betreft de "jonge, levenslustige" Hélène Fourment, met wie Rubens op 53-jarige leeftijd trouwt. Beheydt vertelt:

Haar invloed is meteen overrompend merkbaar in zijn werk. Zij was een volslanke schoonheid, de sensuele belichaming van alle godinnen. [...] Voor Rubens is Hélène het voorwerp van puur zinnelijke beroezing [sic!] Zij verpersoonlijkt alle heldinnen. Zij is tegelijkertijd de drie Gratiën, Venus, Andromeda, Bathseba en de dochter van Lot. Zij is evenzeer de blozende moeder en de erotische verleidster als de bevallige koningin van de Liefdestuin. Vlaams, vlasblond, een en al rondingen, wordt zij door Rubens in al haar weelderige vrouwelijkheid op doek gebracht. (p.185-186)

Voorwaar, een vrouw die haar bestemming als inspiratiebron van de man uitmuntend heeft volbracht en als voorwerp wordt gepresenteerd.

Hoezeer negatieve duidingen bij Beheydt de overhand krijgen zodra het een vrouw betreft, blijkt het zijn gebruik van de term *burgerlijk*. Bij mannen of bij een typering van de 'Nederlandse' cultuur is dit steeds een positief begrip, maar over de centrale figuur op *Soo d' oude songen, soo pepen de jonge* van Jordaens (p. 195) vertelt de begeleidende tekst: "De

---

trotse burgervrouw in het midden is het toonbeeld van burgerlijkheid: volks, ijdel en sensueel."

In zijn inleidende hoofdstuk stelt de auteur dat individuen die zichzelf in een cultuur herkennen mee vorm geven aan de dynamiek van de cultuur (p. 15a). Ik ga daarin met hem mee, maar moet dan vervolgens stellen dat vrouwen zich in de presentatie van Ludo Beheydt niet of nauwelijks zullen herkennen. Zoals in het verleden regel was, zo worden zij in dit boek uit 2002 nog steeds traditioneel en zonder enige dynamiek als object, vanuit een mannelijke blik, beschreven. Evenmin is er enige aandacht voor vrouwen als beeldende kunstenaars en schilders. Het komt in een dergelijke context niet als een verrassing dat het commentaar bij *De staalmeesters* van Rembrandt - zes mannen rond een tafel - stelt dat "D/de Nederlandse maatschappij exemplarisch [is] verbeeld als een burgerlijke maatschappij die door een welvarende handelsgeest wordt geleid" (p. 166). Met Ludo Beheydt als leermeester zullen vrouwen niet mee vorm geven aan de dynamiek van een al dan niet burgerlijke cultuur.

## uitleiding

Ooit heeft Halbertsma gesteld: "De taal is de ziel der natie, zij is de natie zelve." (p. 216). Het citaat siert enigszins ten onrechte de eerste aflevering van het *Woordenboek der Nederlandsche Taal*. Dat Beheydt dit zonder een achtergrond te geven met kennelijke instemming citeert, is verwonderlijk. De taal die Beheydt als zijn object van onderzoek ziet, het Nederlands, is immers de taal van een natie en de taal van een halve natie. Aan de feitelijke situatie dat Vlaanderen een natie vormt met Wallonië, wordt voorbijgegaan. De Vlaamse identiteit wordt slechts in relatie gebracht (en soms afgezet tegen) de Nederlandse identiteit.

Beheydt heeft met zijn boek een culturele eenheid vanuit de taal willen vaststellen. Hoe die taal van invloed kan zijn geweest op de beeldende kunst, blijft echter onduidelijk. Dat er gemeenschappelijke zaken worden waargenomen, staat vast. Allereerst vanuit een gemeenschappelijke geschiedenis tot de val van Antwerpen in 1585, daarna vanuit een talige en regionale nabijheid. Dat de taal hier een wezenlijke rol heeft gespeeld, kunnen we echter pas beamen als we ook op de hoogte worden gebracht van zaken die Vlaamse kunstenaars mogelijk met Waalse kunstbroeders (-zusters spelen geen rol) gemeen hebben en wat hen onderscheidt. Ook mogelijke verschillen en overeenkomsten met andere West- en/of Noord-Europese kunst wordt niet onderzocht. De vraag die blijft staan is niet wat de kunst en cultuur van Nederlandstalig België en Nederland `toch apart' doet zijn, maar waarom de auteur de eenheid tot uitgangspunt neemt.

Het boek, zoals dat voor ons ligt, is geschreven in het Nederlands. Als "de taal de ziel der natie [is]" dan heeft die `natie', of liever die taalgemeenschap in de uitdrukingsvorm van de auteur een onbetwist androcentrische ziel. Vrouwen zijn alleen interessant zolang zij door mannen worden beoordeeld; als zelfstandige wezens hebben ze geen recht op aandacht, en dus ook geen recht op geschiedenis. Dit maakt het mooie boek van Beheydt met alle

---

schitterende afbeeldingen tot een uitgave die al bij het verschijnen als verouderd kan worden beschouwd.

## **bibliografie**

Ludo Beheydt *Één en toch apart. Kunst en cultuur van de Nederlanden* Davidsfonds: Leuven, Waanders Uitgevers: Zwolle 2002

Baar, Mirjam de, e.a. *Anna Maria van Schurman (1607-1678). Een uitzonderlijk geleerde vrouw*, De Walburg Pers: Zutphen 1992

Biesboer, Pieter e.a. *Judith Leyster: schilderes in een mannenwereld*, Waanders Uitgevers: Zwolle 1993

Busken Huet, Cd. *Het land van Rubens. Belgische reisherinneringen* Haarlem : H.D. Tjeenk Willink & Zoon 1879

Busken Huet, Cd. *Het land van Rembrandt. Studies over de Noordnederlandse beschaving in de zeventiende eeuw* [editie Olf Praamstra] Agon: Amsterdam 1987 (eerste druk 1882-1884)

Busken Huet, Conrad 'De Belgische feesten van 1880' [1881] in: Praamstra, Olf (ed) *Tijgergenoegens* De Arbeiderspers: Amsterdam, p. 171-180

Kloek, Els e.a. *Women of the Golden Age, An international debate on women in 17th-century Holland, England and Italy* Verloren: Hilversum 1994

Roemers, Tesselschade *De Gedichten*, Sneller, A.Agnes & Olga van Marion ed. Verloren: Hilversum 1994

Schenkeveld-van der Dussen, (hoofdredacteur) *Met en zonder lauwerkrans, Schrijvende vrouwen uit de vroegmoderne tijd 1550-1850: van Anna Bijns tot Elise Calcar* AUP: Amsterdam 1997

Sneller, A.Agnes *Nieuwsgierig Aagje, Een genderanalyse van de 'IJKpunten'* Károli Universiteit: Budapest 2002

Sneller, A.Agnes & Agnes Verbiest, *Bij wijze van schrijven. Over gender en trefzeker taalgebruik* Sdu: Den Haag 2002

Tollebeek, Jo, *De toga van Fruin. Denken over geschiedenis in Nederland sinds 1860* Wereldbibliotheek: Amsterdam 1990

---

Tuin, Iris van der, 'Het succes van vrouwenstudies' in: *NGV nieuwsbrief*, maart 2003, p. 4-5

Verhoeven, Gerard 'Hollands, Vlaams en Nederlands' in: *TaalActief, tijdschrift voor taalgebruikers*, 4/1 (2003), 11

Van der Stighelen, Katlijne en Mirjam Westen *Elck zijn waarom: vrouwelijke kunstenaars in België en Nederland 1500-1950* Ludion: Gent 1999

## noten

[i] Slechts een gedeelte van het huidige Gelderland behoorde tot het bezit van Maria de Rijke.

[ii] De openingszin van de Voorrede van *Het land van Rubens* luidt: "Mij is Rubens de volmaakte Belg. Om die reden stel ik mijn geschrift onder de hoede van Rubens' naam en durf ik om zijnentwille een gunstig onthaal voorspellen."

[iii]. Ook in de door Beheydt gebruikte verkorte uitgave zijn deze formuleringen te vinden (1980: 167).