

Koninklijke Zuid-Nederlandse
Maatschappij voor Taal- en
Letterkunde en Geschiedenis

Handelingen

LXXIV 2020

Redactie: Melissa Farasyn

Gent 2021

De Koninklijke Zuid-Nederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis werd opgericht in 1870 als *Zuidnederlandse Maatschappij van Taalkunde* onder het voorzitterschap van prof. dr. J.F.J. Heremans. Aanvankelijk bedoeld als een “Academie van taalkunde” is ze de eerste Nederlandstalige wetenschappelijke vereniging in België en wil ze het Nederlands als wetenschapstaal veiligstellen. Vanaf 1923 werd het arbeidsveld tot de Letterkunde en de Geschiedenis verruimd; vanaf 1950 vormen de Klassieke Studies een vierde sectie.

De lezingen van de leden op de vergaderingen in maart en oktober kunnen, samen met andere bijdragen, in de *Handelingen* worden gepubliceerd. Alle manuscripten worden onderworpen aan de beoordeling door ten minste twee externe en anonieme referenten.

De auteurs bezorgen de redactiesecretaris een persklaar manuscript (elektronische versie), dat in principe de omvang van 15 pagina's niet mag overschrijden. Zij stellen hun tekst op volgens de richtlijnen voor publicatie die te vinden zijn op de webpagina van de Zuid-Nederlandse (www.kzm.be); nadere informatie kan bij de redactiesecretaris worden ingewonnen.

Wetenschappelijk comité: em. prof. dr. Gustaaf Janssens (KU Leuven), prof. dr. Frans Hinskens (VU Amsterdam, Meertens Instituut), em. prof. dr. Dick de Boer (RUGroningen), prof. dr. Marcel Gielis (Universiteit Tilburg), prof. dr. Lia Van Gemert (Universiteit van Amsterdam), prof. dr. Philippe Hiligsmann (UCLouvain-la-Neuve), prof. dr. Jan Opsomer (KU Leuven), em. prof. dr. Dirk Sacré (KU Leuven), prof. dr. hab. Stefan Kiedroń (Uniwersytet Wrocławski), em. prof. dr. Guido Schepens (KU Leuven), prof. dr. Ralf Grüttemeier (Universität Oldenburg), em. prof. dr. Roland Willemyns (VUB), prof. dr. Peter Van Nuffelen (UGent).

Redactie: dr. Isabeau De Smet (KU Leuven), em. prof. dr. Jacques Van Keymeulen (UGent), dr. Dirk Pijpops (KU Leuven), Joren Somers MA (UGent), prof. dr. Youri De Splenter (UGent), dr. Hannah Van Hove (VUB), em. prof. dr. Gustaaf Janssens (KU Leuven), dr. Michael Auwers (UAntwerpen), dr. Yanick Maes, prof. dr. Gert Partoens, dr. Melissa Farasyn (UGent), dr. Karlien Franco (KU Leuven), lic. Valérie Bouckaert (UGent), lic. Guido Vander Sande.

Redactiesecretaris: dr. Melissa Farasyn, Universiteit Gent, Vakgroep Taalkunde, Blandijnberg 2, B-9000 Gent. E-mail : melissa.farasyn@ugent.be

Website : www.kzm.be

Verantwoordelijke Uitgever (VU)

Koninklijke Zuid-Nederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis
Blandijnberg 2
9000 Gent

Melissa Farasyn
redactiesecretaris

ISSN 0774-3254

Inhoud

Eenheid in verandering: neoclassicistische aanpassingen in het Vlaamse jezuïetentoneel van de achttiende eeuw	3
Caroline BAETENS	
Hoe drukte men schade uit in het Oudfries? <i>Skathia</i> en wedijverende gezegdes	21
Laura BRUNO	
Het origineel ontrouw: vertaling en de constructie van nationale cultuur in de ‘Horae Germanicae’ van <i>Blackwood’s</i>	41
Ernest DE CLERCK	
De federale staat als vastgoedmagnaat?	63
De herontwikkeling van het Belgische ambassadeterrein in Tokio (1960-2010)	
Bram DE MAEYER	
V(>)2 in de declaratieve hoofdzin in de Frans-Vlaamse dialecten	81
Melissa FARASYN	
Het ‘verengelsende’ hoger onderwijs in de praktijk: een casestudy aan de UHasselt	99
Janice LOOS, Albert OOSTERHOF & Nele NIVELLE	
“Mit der Kinobrille gesehen”?	119
Over tekst en intermedialiteit in Felix Saltens pantomime <i>Das lockende Licht</i> (1914)	
Mathias MEERT	
Kosmogonie en literaire filmkunst in Blaise Cendrars’ en Fernand Légers <i>La fin du monde filmée par l’ange N.D.</i>	135
Abigaël VAN ALST	
Ballades van Verschrikking	147
Verleden en Verbeeldingskracht in <i>Tales of Superstition and Chivalry</i> (1802) van Anne Bannerman	
Zoë VAN CAUWENBERG	

Wielen van goud?	161
Dorpsambachten en dienstverleners in een commerciële landbouwzone, een detailstudie van een achttiende-eeuwse wagenmaker in Doel Wout VANDE SOMPELE	
Over de auteurs	183
Werkzaamheden 2020	187
Bestuur 2020	191

Eenheid in verandering: neoclassicistische aanpassingen in het Vlaamse jezuïetentoneel van de achttiende eeuw

Caroline BAETENS

Abstract

This article discusses poetical evolutions in Jesuit theater in Flanders through a comparison between plays of the seventeenth and eighteenth century. While most research in the field of Jesuit theater focusses on the first centuries of the order, disregarding the eighteenth century because of its decreased social relevance, this article surveys significant changes in the eighteenth-century plays. Although the continuities of baroque spectacle in the different phases of the order have been accepted, Tjoelker (2016) shows the French classical influence on poetical texts of Jesuits in German regions. The comparison in this article shows that similar poetical changes can be seen on stage in the Jesuit colleges in Flanders.

In Vlaamse jezuïetencolleges voeren leerlingen vanaf het midden van de zestiende eeuw tot de late achttiende eeuw schooltoneel op. Het gaat hier om een vorm van theater die bekend staat om de aanwezigheid van barokke spektakelelementen zoals een grote hoeveelheid acteurs, luxueuze kostuums en dans en muziek. Uit getuigenissen zoals die van de Engelse reiziger Joseph Taylor¹ in 1707 blijkt dat dat spektakel ook buiten de muren van het college een groot publiek aantrekt. Het barokke spektakelgehalte zou volgens huidig onderzoek altijd een kenmerk blijven van het jezuïetentoneel. Volgens Van den Boogerd (1961:71) is er niet alleen een continuering van die traditionele elementen, maar worden ze in de achttiende eeuw, de laatste bestaanseeuw van de orde, zelfs versterkt.² Ook het moralistische en christelijk-apologetische karakter van het schooltoneel zou volgens bijvoorbeeld IJsewijn (1981) aanwezig blijven doorheen de eeuwen.

Tot nu toe is er vooral aandacht gevestigd op de doorwerking van traditionele barokelementen in het Latijnse schooltoneel van de zeventiende naar de achttiende eeuw, waardoor er diepgaand onderzoek naar eventuele veranderingen of breuken in het repertoire ontbreekt. Hoewel vooral de continuïteit van

¹ “There was a public act at the Jesuits’ college, which with much difficulty I got to see through an infinite crowd of people” (Van Strien 1997:86).

² Vooral het gebruik van muziek en dans zou aan het eind van de zeventiende eeuw toenemen in de tussenspeelen. De balletten zijn zelf onderwerp van onderzoek in de wetenschap van de podiumkunsten (zie Rock 2017), net zo wekken de koren en zangstukken in het jezuïetentheater interesse onder muziekwetenschappers (zie Irving 2005).

het jezuïetentoneel wordt benadrukt, wijst onder meer De Vroomen (1994:121) erop dat labels zoals ‘jezuïetentoneel’ of ‘jezuïetendrama’ verkeerdelijk een eenheid over 225 jaar suggereren. Hij citeert Müller (1930) die het lange bestaan van het schooltoneel verklaart aan de hand van het aanpassingsvermogen van de jezuïeten. Hun pedagogische vorming zou van de zestiende naar de achttiende eeuw bijvoorbeeld geëvolueerd zijn naar een focus op galant optreden, een belangrijk opvoedingsideaal in de achttiende eeuw (De Vroomen 1994:129). Jesuïeten zetten in op de jeugd die is voorbestemd op leidinggevende functies in de samenleving, om vanuit het kader de volledige maatschappij in de geest van de contrareformatie te hervormen (De Vroomen 1994:183). Hoewel die top-down-strategie en relatie met de wereldse gemeenschap volgens De Vroomen (1994:121) ook in de achttiende eeuw voor veranderingen binnen het schooltoneel zorgt, gaat hij toch, net zoals de meeste onderzoekers, minder in op die late periode, omdat het maatschappelijk belang van het jezuïetentoneel na 1650 volgens hem zou afnemen.

Hoewel het aanpassingsvermogen van de jezuïeten dus wel regelmatig ter sprake komt in het bestaande onderzoek, blijft de precieze uiting van die flexibele houding in de laatste bestaans eeuw van de orde voorlopig buiten beeld. Als het gaat om veranderingen in het achttiende-eeuwse schooltoneel, verwijst onder meer De Vroomen (1994: 129) op thematische verschuivingen. De poëtische evoluties in de zeventiende en achttiende eeuw worden buiten beschouwing gelaten, omdat de barokpoëtica zich zou verderzetten in het achttiende-eeuwse schooltoneel. Tjoelker (2016) nuanceert dat beeld in haar onderzoek naar de neoclassicistische elementen in de poëtica van de jezuïeten uit de Duitstalige gebieden.

Uit de analyse van poëtische geschriften concludeert Tjoelker (2016) dat de Duitse jezuïeten in de achttiende eeuw hun maatschappelijke relevantie trachten te behouden via een imitatie en verwerking van een Frans-classicistische poëtica. Tjoelker (2016) richt zich enkel op de theoretische geschriften, waardoor er onderzoek ontbreekt naar de veranderingen in de toneelpraktijk onder invloed van die Frans-classicistische poëtica. Zo werd nog niet eerder gezocht naar sporen van die nieuwe poëtica in de programmaboekjes van het schooltoneel.³ Als de poëtica van de jezuïeten van de zeventiende naar de achttiende eeuw een verandering doormaakt, is het waarschijnlijk dat die verschuiving ook in de toneelstukken te zien is. De uniformiteit en het centrale gezag van de jezuïetenorde veronderstelt bovendien een beperkte regionale variatie en sterke herkenbaarheid van het jezuïetentoneel over heel Europa. Het is om die

³ Voor onderzoek is men, op enkele uitzonderlijke volledige toneelteksten na, toegewezen op programmaboekjes of *periochen* die het publiek (en de hedendaagse onderzoeker) slechts een voorrede, een personagelijst, een korte samenvatting en een occasionele titel van een tussenspel aanbieden.

reden goed mogelijk dat de ontwikkelingen die Tjoelker (2016) herkent bij de Duitstalige jezuïeten ook een invloed hebben op de Vlaamse jezuïeten en hun toneel.

In dit artikel onderzoek ik in hoeverre de Vlaamse jezuïeten hun schooltoneel in de achttiende eeuw aanpassen om te voldoen aan de heersende neoclassicistische opvattingen over toneel. Meer specifiek wordt er gekeken naar verschuivingen in de opbouw, de eenheid van tijd, ruimte en handeling en de karaktertekening. Om na te gaan of er verschuivingen waarneembaar zijn, maak ik gebruik van een corpus van drie zeventiende-eeuwse en drie achttiende-eeuwse programmaboekjes van stukken met Eustachius, Sedecias en Salomon als titelpersonages.⁴

De samenvattingen in de programmaboekjes zijn een leidraad voor het toneel en bieden niet dezelfde informatie als een toneelscript of een beschrijving van de opvoering. In een latere fase kunnen het toneel en de toneeltekst aangepast worden, waardoor de uiteindelijke opvoering kan afwijken van de beschrijving in de programmaboekjes. Het is dus niet geheel duidelijk in welke mate de neoclassicistische en barokke invloed die blijkt uit de teksten in dit corpus, in de opvoeringen aanwezig zijn. Ik kan in het bestek van deze bijdrage alleen uitspraken doen over de programmaboekjes, die misschien een geïdealiseerde toneelpraktijk presenteren die classicistischer oogt dan de daadwerkelijke praktijk van de toneelopvoeringen.

In een inleidende paragraaf wordt de barokpoëtica en het spektakel van het jezuïetentoneel vergeleken met de bevindingen van Tjoelker (2016). Zowel de gangbare opvattingen over het schooltoneel en de oorzaken voor een categorisatie onder ‘barok’ worden toegelicht, als de theoretische en poëtische ontwikkelingen richting neoclassicisme in de achttiende eeuw. Vervolgens wordt de invloed van het neoclassicisme in de achttiende-eeuwse praktijk van het schooltoneel onderzocht via een vergelijking van de programmaboekjes van zeventiende-eeuwse en achttiende-eeuwse stukken. Hoewel volledige toneelteksten ontbreken kunnen op basis van de samenvattingen en parateksten kunnen de plotlijn, de functie van personages, de vertelde tijd en de afgebeelde locatie van elk bedrijf achterhaald worden. Die informatie wordt geconfronteerd met de neoclassicistische opbouw, theorie van de eenheden en karaktertekening zoals beschreven door de Duinkerke rederijker Michiel de Swaen in zijn *Neder-Duitsche Dightkonde of Rym-konst* (1692).

⁴ De stukken zijn te vinden in de inventaris van Proot (2008a) onder de nummers G97 en G212 voor Eustachius, G183 en C17 voor Sedecias en A10 en G253 voor Salomon.

1. HET BESTE VAN TWEE WERELDEN

Hoewel de jezuïetenorde in 1534 wordt opgericht door Iñigo López de Loyola als een priesterorde, wordt onderwijs al snel één van de kerntaken van de leden (Proot 2008a:19). Vanaf de oprichting van hun eerste college in Messina in 1550, wil de orde jongeren opleiden tot goede en geleterde christenen. Daarvoor wordt in hun scholen de humanistische traditie verdergezet met een nadruk op welsprekendheid, algemene vorming en het christelijke geloof (van Eemeren 1991: 788). Het Latijns schooltoneel wordt aanvankelijk verbonden met de feestelijkheden zoals prijsuitreikingen of afsluitingen van een schooljaar (Poncelet 1927:77-78), maar het duurt niet lang vooraleer theater een centrale plek verovert in de pedagogie van de jezuïeten. De theatrale voorstellingen dienen de leerlingen te oefenen in hun welsprekendheid en vaardigheid van de klassieke taal (Van Eemeren 1991:787).

Door het gebruik van multimediale middelen, zoals muziek, dans en decors, worden de stukken in eerder onderzoek vaak beschreven als barok spektakel-toneel. De visuele effecten zoals decorwissels en de muzikale toevoegingen, houden het publiek, dat het Latijn niet altijd machtig is, geboeid doorheen de hele voorstelling (De Vroomen 1994:185). Bovendien strookt de keuze voor spektakel met de apostolische en contrareformatorische doelstellingen van de orde: via het spektakel in schooltoneel trachten de jezuïeten hun leerlingen en publiek te overtuigen van het ware geloof. Na de hoogdagen van de contrareformatie, keert het Latijnse schooltoneel zich in de achttiende eeuw tegen de Verlichting in onder meer het stuk *Philosphus modernus* (De Sutter 2018).

Volgens Van den Boogerd (1961:29) passen de schoolopvoeringen in de tijdsgeschiedenis van de barok door de decors, kostuums, hoeveelheid personages, maar vooral door de balletten. In de zeventiende eeuw krijgen die balletten voor het eerst een plaats binnen het schooltoneel, maar in de achttiende eeuw zouden ze hun hoogtepunt bereiken. Ook Proot (2008b:144) herkent op basis van de programmaboekjes een plotse enorme toename aan muziek en dans vanaf de jaren veertig van de achttiende eeuw. Toch wordt dans en muziek door de overheden van de orde afgekeurd wegens overdadige luxe. In overeenstemming met de opkomst van zang in toneel buiten de collegemuren breidt het, aanvankelijk bescheiden, zingend en dansend koor zich in de achttiende eeuw zodanig uit dat het schooltoneel de vorm van een opera krijgt (Van den Boogerd 1961:75). Het barokke spektakel van muziek en dans zou volgens hem vooral zijn hoogtepunt bereiken in het achttiende-eeuwse tussenspel (Van den Boogerd 1961:77).

Tjoelker (2016) nuanceert het algemene idee van een continue barokpoëtica in haar onderzoek naar de invloed van het neoclassicisme in de poëtische geschriften van jezuïeten in Duitstalige regio's. In de achttiende-eeuwse teksten

herkent zij een heel andere esthetiek dan die van het pure spektakel waar de orde bekend voor stond, gecombineerd met een toegenomen bewondering voor de Franse classicisten Corneille en Racine.⁵ Zo wordt Corneille door Joseph Jouvancy opgenomen in zijn *De ratione discendi et docendi*, een gids voor onderwijs in de colleges (Tjoelker 2016:387). Voornamelijk de theorie van de eenheden krijgt in die teksten de aandacht en wordt als navolgenswaardig geacht.

Net zoals de Vroomen (1994) en Müller (1930) verklaart Tjoelker (2016) de veranderingen in de poëtica aan de hand van het aanpassingsvermogen en de top-down-strategie van de jezuïeten. Maria Theresa voert in het midden van de achttiende eeuw immers veel staats- en bijbehorende onderwijshervormingen door die gericht zijn op verlichte idealen van rationaliteit, functionaliteit en maatschappelijke dienstbaarheid van de kunsten (Tjoelker 2016:385). De jezuïetencolleges worden het mikpunt van de hervormingen, omdat de nadruk op de klassieke taal en de opvoering van spectaculair schooltoneel niet bijdraagt tot een algemene vorming tot dienstbare burger (Tjoelker 2016:386). Door de regels van het Frans-classicisme strikter toe te passen, tracht men aan te sluiten bij de rationele opvattingen van de Verlichting om de traditie van het Latijnse schooltoneel te legitimeren en verder te zetten (Tjoelker 2016:386).

Aangezien het Duitse Rijk en de Zuidelijke Nederlanden in de achttiende eeuw beide onder toezicht staan van de Oostenrijkse Habsburgers, en dus ook de Vlaamse colleges vatbaar zijn voor de betreffende onderwijshervormingen, is het mogelijk dat de Vlaamse jezuïeten het schooltoneel op een gelijkaardige manier trachten te verdedigen. Er zijn hiervoor aanwijzingen te vinden in de *Ordo domesticus*, een Antwerps schoolreglement uit 1715 dat van toepassing is op alle Vlaamse colleges en wordt uitgegeven door Johannes Paulus Robyns.⁶ In het tiende artikel van het reglement uit de auteur kritiek op de keuze voor een Franse stof op het toneel: “Exhibitiones illæ sint ut plurimum piæ, ex / quibus spectatores fructum aliquem possint / accipere; non translatae ex Autoribus Gal- / lis; quod ignaviæ est indicium, aut saltem / eruditionis exiguæ.” (*Ordo Domesticus* 1715, art. 10.1, folio C2 recto; blz. 35).⁷ Zijn afkeurende houding en expliciete verbod op de Franse stof veronderstelt een duidelijk

⁵ De navolging van Racine is met name opmerkelijk, aangezien hij een opleiding van de jansenisten genoot, in tal van opzichten de publieke vijanden van de jezuïeten. Hoewel de poëtische teksten een afkeuring tonen voor de omgang met liefde in Racines toneelstukken, wordt de eenheid van tijd, ruimte en handeling in zijn stukken geapprecieerd.

⁶ Het algemene schoolreglement van de jezuïeten is de *Ratio Studiorum* (1599), maar die wordt aangevuld met lokale voorschriften zoals de *Instructio pro scholis* (1647) of de *Ordo Domesticus* (1715). De lokale aanvullingen zijn concreter in hun regelgeving over schooltoneel (zie Proot [2008a: 51-92] voor een overzicht van de reglementen en voorschriften). Terwijl de voorschriften van de *Ratio Studiorum* (1599) voor alle jezuïetencolleges gelden, is de *Ordo Domesticus* (1715) specifiek van toepassing op de Provincia Flandro-Belgica.

⁷ Eigen vertaling: “Deze vertoningen moeten zoveel als mogelijk religieus zijn, zodat de toeschouwers er iets vruchtbaars uit kunnen leren; ze mogen niet vertaald zijn uit de (stukken van) Franse auteurs; omdat dat een teken van gemakzucht of tenminste van geringe geleerdheid is.”

merkbare (maar dus ongewenste) invloed van Frankrijk op het Vlaamse jezuïetentoneel.⁸

Het reglement stelt echter ook dat er meer aandacht moet uitgaan naar een elegante stijl en juiste indeling in bedrijven in plaats van naar versiering zoals decors of kostuums: “In exhibitionibus scenicis potiùs styli / elegantia, rectaque partium dispositio / spectetur, quam ornatus superflui” (*Ordo Domesticus* 1715, art. 10.1, folio C1 verso; blz. 34).⁹ In tegenstelling tot het negatieve oordeel over de receptie van Franse schrijvers is de auteur positief over de Frans-classicistische eenvoud van stijl en indeling. De tegenstrijdige opvatting tegenover de Franse literatuur, en zo waarschijnlijk ook tegenover het Frans-classicisme, toont dat er geen sprake is van een duidelijke keuze voor slechts één poëtica, maar dat er invloeden van verschillende poëtica’s terug te vinden zijn.

2. CONFORMERING IN OPBOUW

Michiel de Swaen schrijft zijn poëtische standpunten neer in het handboek *Neder-Duitsche dightkonde of Rym-konst* (1696). Door de neoclassicistische invloeden is het de enige tekst uit het Zuiden die vergelijkbaar is met de poëtische geschriften van het dichtgenootschap *Nil Volentibus Arduum* uit de Noordelijke Nederlanden (Porteman & Smits-Veldt 2016: 750). In het vervolg van dit artikel wordt het toneel van de jezuïeten vergeleken met de poëtische voorschriften van Michiel de Swaen, omdat hij op geografisch en talig vlak dicht bij de Vlaamse jezuïeten aanleunt.¹⁰ Bovendien sluit hij ook aan bij Vlaamse literaire traditie van rederijkerstoneel en de behorende genres zoals martelaarsspelen (Porteman & Smits-Veldt 2016:728). Als neoclassicistische vernieuwer staat hij dus in een uitzonderlijke positie waarbij hij traditie met vernieuwing combineert.

Michiel de Swaen opteert een aristotelische opbouw waarbij de drie onderdelen van een tragedie (*expositie*, *episodia* en *exodus*) verdeeld worden onder vijf bedrijven en afgewisseld door reien of koorzangen.¹¹ Een goede tragedie moet ‘in sig selven geheel’ zijn en de opbouw is het centrale instrument om die eenheid van het stuk te garanderen (Celen, Huysmans & Sabbe 1929:246).

⁸ Welke Franse auteurs hier precies bedoeld worden en of ze met het neoclassicisme verbonden zijn, is niet duidelijk.

⁹ Eigen vertaling: “In de theatrale vertoningen moet liever een ordening, elegant van stijl en correct van delen, bekeken worden, dan een overvloedige opsmuk.”

¹⁰ Er is veel variatie onder de neoclassicistische toneelschrijvers, waardoor de keuze voor een correcte vertegenwoordiger cruciaal is (Génetiot 2005). Een confrontatie tussen het jezuïetentoneel en de voorschriften van het Noord-Nederlandse dichtgenootschap *Nil Volentibus Arduum* kan bijvoorbeeld andere resultaten opleveren.

¹¹ “Daer latende de verdeling van Aristoteles sullen wij seggen met de schrijvers, ende naer het gebruik van desen tijd, dat het treuspel gemeenlijk verdeelt word in vijf bedrijven en vier reijen” (Celen, Huysmans & Sabbe 1929:265).

Aangezien een juiste opbouw als een cruciaal element in een tragedie wordt beschouwd, wordt in deze paragraaf onderzocht of de structuur van de drie toneelstukken in de achttiende eeuw wordt aangepast aan het neoclassicistische ideaal.¹²

Een eerste oogopslag op de opbouw van de stukken maakt meteen enkele grote verschillen zichtbaar.¹³ Terwijl de opbouw van drie zeventiende-eeuwse stukken onderling veel verschilt, zijn de drie achttiende-eeuwse analoog in structuur. De jongere tragedies kennen immers een opbouw in vijf bedrijven, viermaal afgewisseld met een tussenspel. De zeventiende-eeuwse stukken daarentegen hebben een ingebedde structuur met drie of vijf bedrijven, opgedeeld in een verschillend aantal scènes en eventueel aangevuld met schijnbaar willekeurig ingevoegde tussenspelen.¹⁴

De grootste verandering van de zeventiende naar de achttiende eeuw is te zien in de stukken over Salomon (A10 en G253). Het toneelstuk uit 1638 is opgebouwd uit drie vertogen verdeeld in vier of vijf uitgangen, eenmaal gevolgd door een besluit. In de vierde uitgang leert Salomon de wijsheid correct te gebruiken via een volledig uitgewerkt ‘schau-spel’. Dat ingebedde toneel wordt opgedeeld in vijf uitgangen, voorafgegaan door een voorrede en afgesloten door een narede. De getrapte en de asymmetrische opdeling wordt in de achttiende eeuw vereenvoudigd naar vijf bedrijven zonder verdere inbedding. De vijf bedrijven worden afgewisseld met vier tussenspelen net zoals in de twee andere achttiende-eeuwse stukken.

De opbouw heeft een grote invloed op de eenheid en continuïteit van handeling in de bedrijven, want het bepaalt onder meer het aantal onderbrekingen. Het stuk van Eustachius uit 1672 bevat door de opdeling in tien *scenae* bijvoorbeeld negen onderbrekingen die de voortgang en samenhang van het stuk bemoeilijken. De achttiende-eeuwse versie van het verhaal bevat daarentegen slechts vier pauzes, waardoor de handeling makkelijker kan doorlopen.

De opdeling in scènes kan niet alleen de eenheid van handeling, maar ook die van tijd en ruimte binnen de bedrijven verhinderen. Pauzes tussen scènes kunnen immers gebruikt worden om grote veranderingen in tijd en ruimte door te voeren, zodat binnen hetzelfde bedrijf verschillende periodes en locaties worden getoond. Door de opdeling in vijf bedrijven zijn er altijd vier onder-

¹² Hoewel er over het jezuïetentoneel veel informatie ontbreekt door het gebrek aan volledige toneelteksten, bieden de beschikbare programmaboekjes alle nodige gegevens over de opbouw van de stukken. Een groot-schalige vergelijking van de structuur in zeventiende- en achttiende-eeuwse toneelstukken zou daarom betekenisvolle resultaten kunnen opleveren.

¹³ In de appendix van dit hoofdstuk staat de opbouw van de zeventiende-eeuwse stukken uit het corpus naast die van de achttiende-eeuwse, daarbij worden de verschillende begrippen om onderdelen zoals bedrijf of scène aangeven overgenomen uit de programmaboekjes.

¹⁴ Het is mogelijk dat de opdeling in scènes in de achttiende-eeuwse boekjes niet wordt weergegeven, maar wel op het toneel wordt gebracht. Toch veronderstelt de consequente vermelding van scènes in de zeventiende eeuw dat ook in de achttiende eeuw de opdeling in scènes zou worden genoteerd. Op basis van de samenvattingen van de bedrijven kan bovendien achterhaald worden dat een opdeling in scènes onwaarschijnlijk is.

brekingen in de achttiende-eeuwse tragedies, maar de afwezigheid van een verdere opdeling in scènes belet bijkomende interrupties en beperkt de potentiële sprongen in tijd en ruimte.¹⁵

Ondanks de duidelijke neoclassicistische aanpassing in de opbouw van het jezuïetentoneel, is er een onmiskkenbare continuïteit: het tussenspel. Michiel de Swaen pleit voor een herinvoering van reien in plaats van tussenspelen in de tragedies. De aanwezigheid van tussenspelen kan dan ook eerder beschouwd worden als een continuering van een barokke poëtica. Er zou meer spektakel zoals dans en muziek in de achttiende-eeuwse tussenspelen kunnen worden verwerkt. Bovendien is er eerder sprake van een lichte stijging in het aantal tussenspelen dan van een teruggang in het hier onderzochte corpus: van nul tot drie tussenspelen in de zeventiende eeuw naar vier in de achttiende.¹⁶ Anderzijds is over de inhoud en het karakter van de tussenspelen uit het corpus niets bekend, waardoor eventuele evoluties richting een meer neoclassicistische omgang met het tussenspel niet uitgesloten zijn.

Hoewel tussenspelen kenmerkend zijn voor barokke toneelstukken, worden ze in het achttiende-eeuwse jezuïetentoneel toch ingepast in een klassieke opbouw: de barokke tussenspelen nemen de plaats in van klassieke koorzangen. Die combinatie van traditionele tussenspelen met een aristotelische opbouw ligt in lijn met wat Tjoelker (2016) herkent in de poëtica van de Beierse jezuïet Franz Neumayr.¹⁷ In zijn poëticaal handboek, *Idea poseos* (1751), uit hij veel bewondering voor de Franse neoclassicistische auteurs.¹⁸ Toch combineert hij in zijn eigen stukken de neoclassicistische structuur met spectaculaire tussenspelen om het niet-klassiek geschoolde publiek te plezieren (Van der Veldt 1992:86). Het barokke spektakel lijkt voor hem eerder een noodzakelijk kwaad om classicistische normen in de bedrijven toe te kunnen passen. Als het spektakel zich in de achttiende-eeuw meer in tussenspelen manifesteert, zoals ook Van den Boogerd (1961:77) beweert, lijkt er een dubbele ontwikkeling van zowel meer classicistische eenheid in de inhoud van de bedrijven en in de opbouw, als meer spektakel in de tussenspelen.

¹⁵ In de volgende paragraaf zal bekeken worden of de mogelijkheden voor plotse tijdelijke en ruimtelijke veranderingen effectief worden benut.

¹⁶ De zeventiende-eeuwse tragedie over Salomon bevat geen tussenspel, maar het ingebedde ‘schau-spel’ kan er wel enkele functies van overnemen, want het pauzeert de hoofdvertelling en brengt de focus van het publiek op een ander thema.

¹⁷ Franz Neumayr schrijft *Idea poseos* (1751) als een handboek voor leraren die poëtica moeten bediscussieren met studenten (Van der Veldt 1992:82).

¹⁸ Een voorbeeld hiervan: “Princeps habetur Cornelius senior et junior, quibus proxime accedit Racine, Ruæus, uti et Poyre Galli, Metastasio Italus, Gottsched et Clausius, ille germanus, hic latinus.” (Neumayr 1751:2). (Eigen vertaling: Corneille de oude en de jonge worden beschouwd als de prinsen, gevolgd door Racine, De La Rue en Porée, de Italiaanse Metastasio, en Gottsched en Clausius, de eerste Duits, de tweede Latijn).

3. EENHEID IN TIJD, RUIMTE EN HANDELING

Het zeventiende-eeuwse jezuïetenstuk over Sedecias (Cassel, 1663)¹⁹ opent met een voorspelling van de profeet Jeremias waarin hem de toekomstige straf voor Sedecias, de koning van Juda, worden geopenbaard. Hoewel Jeremias het hem afraadt, sluit koning Sedecias toch bondgenootschap met de farao van Egypte en wordt zo de Babylonische Nabuchodonosor afvallig. Omdat Juda gedurende twee jaar belegerd wordt door het Babylonische leger, breekt er een hongersnood uit in de stad. Sedecias is genoodzaakt om samen met zijn burgers te vluchten, maar wordt onderschept en gestraft door Nabuchodonosor in Ribla. Het derde en laatste vertoog van het zeventiende-eeuwse toneelstuk toont hoe Sedecias' zonen voor zijn ogen worden vermoord en zijn ogen worden uitgestoken.

Niet alleen op vlak van opbouw²⁰, maar ook op vlak van plotstructuur is het Casselse stuk zowat het ideale voorbeeld van hoe een tragedie volgens Michiel de Swaen niet hoort te zijn. Naast een aristotelische opbouw, pleit Michiel de Swaen immers ook voor het handhaven van het neoclassicistisch principe van de waarschijnlijkheid (*vraisemblance*) via een overeenkomst tussen de vertelde tijd en verteltijd en door de afwezigheid van plaatsveranderingen.²¹ In tegenstelling tot de voorschriften van Michiel de Swaen beslaat *Sedecias* (Cassel, 1663) meer dan twee jaar en speelt het zich af op verschillende locaties (Jeruzalem, Ribla en Babylon). De gewenste eenheid in tijd en ruimte veronderstelt volgens Michiel de Swaen ook eenheid in handeling: er moet één handeling centraal staan waarop alle nevenhandelingen uiteindelijk samenkomen.²² In *Sedecias* (Cassel, 1663) wordt daarentegen niet alleen de straf voor het titelpersonage getoond, maar ook de voorspelling aan Jeremias, de belegering en de vlucht.

Het gebrek aan eenheid in tijd en ruimte ontstaat in de zeventiende-eeuwse stukken meermaals door de grote hoeveelheid onderbrekingen in de bedrijven. De pauzes creëren mogelijkheden om niet alleen tussen, maar ook binnen de bedrijven verschillende locaties en tijdstippen uit te beelden. Dat is het geval in *Sedecias* (Cassel, 1663), maar ook in het zeventiende-eeuwse stuk over Eustachius (Gent, 1672). In de eerste scène van het eerste bedrijf bekeert Eustachius zich tijdens een jacht in Rome tot het christendom en besluit hij om sa-

¹⁹ Aangezien de programmaboekjes uit dit corpus geen bladsignaturen, paginanummers of auteursnamen bevatten, kan er in het vervolg niet verwezen worden naar de precieze locatie van de tekstfragmenten.

²⁰ Drie in plaats van vijf bedrijven (cf. supra).

²¹ "d'Eenigheid der werking besluit d'eenigheid van den tijd: want daer is niet soo ongerijmt, dan te willen vertoonen op weijnig uren, t'gene niet kan geschied sijn dan op eenen langen tijd [...] d'Eenigheid van werking en tijdt, versoekt d'eenigheid van plaets: want anders schijnt het noodig te sijn, dat d'aenschouwers ook van plaets souden veranderen, t'gene niet min verwerpelyk is." (Celen, Huysmans & Sabbe 1929:264).

²² De drie eenheden brengt Michiel de Swaen samen in een vergelijking tussen dichter en schilder: "Den poëet moet hier in navolgen eenen ervaren schilder die in eene en de selve schilderij geene andere werkingen voorstelt, dan degene op eene voornaemste uijtkomen" (Celen, Huysmans & Sabbe 1929:264).

men met zijn familie op ballingschap te gaan. De tweede scène toont hoe hij op zijn vlucht buiten Rome zijn kinderen, Theopistus en Agapius, en vrouw, Theopista, verliest. Nadat Eustachius vijftien jaar verborgen heeft geleefd op het platteland, wil Trajanus hem terughalen om te helpen tegen de nieuwe invallen in het rijk. De sprongen in ruimte zijn aanwezig in het eerste bedrijf, maar zijn nog groter in het derde bedrijf: eerst beveelt Trajanus vanuit Rome om Eustachius te zoeken, in de tweede scène wordt Eustachius gevonden op het platteland en in de derde vecht hij in de uithoeken van het rijk tegen de barbaren. In de laatste bedrijven keert hij als overwinnaar, samen met zijn teruggevonden familie, terug naar Rome, maar wordt hij door de nieuwe keizer Hadrianus alsnog gestraft voor zijn geloof.

Terwijl de onderbrekingen in het zeventiende-eeuwse schooltoneel de eenheid in tijd en ruimte in de weg staat, garandeert de achttiende-eeuwse vereenvoudiging in de opbouw een eenheid binnen de bedrijven. Naast de structuur van de stukken heeft ook de keuze voor een vroeger of later beginpunt van het verhaal invloed op de eenheid van tijd, ruimte en handeling. In de achttiende-eeuwse tragedies over Eustachius (Gent, 1748) en Sedecias (Gent, 1753) wordt een later beginpunt gekozen dan in hun zeventiende-eeuwse tegenhangers. De keuze om het verhaal later te starten, kan verbonden zijn met de aansporing van classicisten zoals Michiel de Swaen om de tragedie *in medias res* en zo dicht mogelijk bij de ‘knoop’ te openen.²³ De techniek van *in medias res* legt volgens de Franse classicisten de focus immers op de passies en emoties (Génetiot 2005:317).

Zoals eerder beschreven, start de tragedie over Eustachius uit 1672 met zijn bekering en verbanning uit Rome. In het achttiende-eeuwse toneelstuk (Gent, 1748) daarentegen komt die scène niet aan bod, maar begint het verhaal met Eustachius als overwinnaar in de stad. Aangezien die passage in de zeventiende eeuw pas in het vierde bedrijf voorkomt, beeldt het achttiende-eeuwse toneel in vijf bedrijven uit wat eerder slechts in twee werd getoond. Hierdoor worden de vijftienjarige ballingschap en de latere verplaatsingen overgeslagen en wordt er gefocust op één handeling: de straf.

In de tragedie van Sedecias heeft het latere beginpunt dezelfde gevolgen voor de eenheid. Terwijl er in het toneel uit 1663 (Cassel) drie verschillende locaties worden getoond, speelt dat uit 1735 (Gent) zich volledig af in en rond de stad Ribla. Bovendien wordt de jarenlange bezetting van Jeruzalem overgeslagen door te beginnen met de vlucht van Sedecias uit Jeruzalem. Op die vlucht wordt hij onderschept, waarna hij gestraft wordt door Babylonische ko-

²³ Michiel de Swaen definieert ‘de knoop’ als de samenkomst van gebeurtenissen die leiden tot de catastrofe: “t is, naer den sin van Aristoteles, den knoop die d’oorsaken en invallen bij een komende om eene werking te volbrengen, hebben moeten met elkander om te maken een eenig geheel” (Celen, Huysmans & Sabbe 1929:250). De ‘ontdoening of ‘volbrenging’ van de knoop is de catastrofe.

ning Nabuchodonosor: zijn zonen worden vermoord waarna hij zijn eigen ogen uitsteekt.

Door de achttiende-eeuwse focus op de laatste dag van het verhaal, wordt een *tranche de vie* uitgebeeld, zoals dat door verschillende classicisten wordt voorgeschreven (Génetiot 2005:314). In plaats van het volledige levensverhaal, wordt een uitsnede getoond van het leven van de tragische held. Omdat er zo één tijd, ruimte en handeling centraal staan, wordt er rekening gehouden met Michiel de Swaens ideaal van de dichter als schilder: het verhaal dat wordt vertoond, kan op een schilderij afgebeeld worden (Celen, Huysmans & Sabbe 1929:264).

De uitvergroting van de laatste momenten voor de catastrofe brengt een focus op de emoties die met de naderende dood verbonden zijn. Door het toneel vlak voor de bestraffing te openen, wordt de catastrofe uitvergroot, terwijl de oorzaak voor de straf gereduceerd wordt tot voorgeschiedenis. In het geval van de tragedie van Eustachius wordt de catastrofe bovendien uitgesteld. In het derde bedrijf wordt hij immers voor de leeuwen gegooid, maar dat overleeft hij op wonderbaarlijke wijze. Hoewel de eigenlijke catastrofe zich pas in het vijfde bedrijf bevindt, wordt de vrees voor de dood dus al in het derde bedrijf opgewekt.

In tegenstelling tot de tragedies over Eustachius en Sedecias, hebben die over Salomon hetzelfde beginpunt: Salomon droomt dat hij de wijsheid verkrijgt. Toch wordt de vertelde tijd beperkt door het verhaal vroeger te beëindigen in het achttiende-eeuwse stuk (Gent, 1768). Het derde vertoog van het zeventiende-eeuwse toneel (Aalst, 1638) sluit af met een treurlied om de dood van Salomon, terwijl het achttiende-eeuwse toneel (Gent, 1768) wordt besloten met het oordeel over de twee moeders. In het oudere stuk (Aalst, 1638) komt dus het volledige levensverhaal van Salomon in beeld, terwijl er in de achttiende eeuw (Gent, 1768) gefocust wordt op één dag in zijn leven: het oordeel over de moeders.

4. PERSONAGEONTWIKKELING

Volgens Michiel de Swaen moet een goede tragedie het publiek motiveren om de hartstochten te matigen door vrees en medelijden op te wekken (Celen, Huysmans & Sabbe 1929:246-247). Vooral wanneer het publiek zich kan verplaatsen in de positie van het tragische personage, kunnen de vertoonde ongelukken angst en medelijden uitlokken. Daarom verkiest Michiel de Swaen, in tegenstelling tot de Noordelijke neoclassicisten van het dichtgenootschap ‘Nil Volentibus Arduum’, aristotelische personages die zowel negatieve als positieve eigenschappen bezitten: “de *tragedie* geen ongelukken voorstelt van geheel goede, oft geheel boose menschen; maer van sommige, die ons gelijk zijn,

en door onvoorsigtigheid, versuijmenis, hoogmoedigheid & a in groote ellen-den vervallen sijn” (Celen, Huysmans & Sabbe 1929:255).

Proot en Verberckmoes (2002:89) achten in hun vergelijking van zeventiende- en achttiende-eeuwse dramatische vertoningen van missieverhalen, de achttiende-eeuwse versies minder rijk en interessant omwille van vereenvoudigingen en afwezigheid van vernieuwingen en psychologische karaktertekening. Ook Szarota (1976:24) herkent een voortgaande afbrokkeling van het individu in het achttiende-eeuwse Franse jezuïetentoneel. Zo’n eenzijdige karaktertekening zou in tegenspraak zijn met de toneelregels van De Swaen die de voorstelling van geheel boosaardige of goedaardige personages afkeurt omdat dat de identificatie van het publiek verhindert (Celen, Huysmans & Sabbe 1929:255). Ook lijkt er zich in de stukken uit dit corpus een andere ontwikkeling te voltrekken die eerder de psychologische karaktertekening versterkt dan ondermijnt. De vrouwelijke figuur neemt immers telkens de rol van tragisch personage over.

De tragedie uit 1672 over Eustachius vermeldt de aanwezigheid van Theopista, de vrouw van Eustachius, in drie bedrijven. In het eerste bedrijf wordt ze ingewijd tot het christendom, in het tweede bedrijf verliest Eustachius haar op zijn reis en in het vierde bedrijf herkent ze haar zonen. Terwijl Theopista in de zeventiende eeuw enkel bij haar derde opkomst een actieve rol lijkt op te nemen, krijgt ze in de achttiende eeuw een minder passieve en meer centrale functie in de werking van de tragedie. Ze probeert driemaal haar zonen te overtuigen dat zij hun ware moeder is, maar ze erkennen geen heidense vrouw als ouder. Pas wanneer Theopista zich in het vierde bedrijf bekeert tot het christendom, accepteren haar zonen haar als moeder. De gelukkige hereniging leidt er echter toe dat keizer Hadrianus de hele familie straft voor haar geloof.

Ook in de tragedies over Sedecias is diezelfde verschuiving in personages aanwezig. In 1663 komt de vrouw van Sedecias, Amital, niet ter sprake, terwijl ze in 1735 in vier van de vijf bedrijven meespeelt. In het eerste bedrijf beklaagt ze zich over de vlucht van haar man, in het tweede smeekt ze koning Nabuchodonosor om vergeving, in het vierde bedrijf biedt ze de koning tevergeefs haar leven aan in ruil voor dat van haar zonen en tot slot treurt ze op hun begrafenis. Alleen in het derde bedrijf wordt er gefocust op Sedecias die met zijn straf wordt geconfronteerd. Amital lijkt hier de rol van hoofdpersonage over te nemen, aangezien haar gevoelens verwoord worden in de samenvattingen van vier van de vijf bedrijven: de weklacht om haar man en zonen, het verlangen om haar zonen en man te redden door zichzelf op te offeren, de twijfel bij haar beslissingen en het verdriet op de begrafenis van haar zonen.

Amital is bovendien het personage dat de tragische catastrofe in de hand werkt. Zij tracht in het tweede bedrijf Nabuchodonosor immers te overtuigen Sedecias niet te doden, waardoor de dood van haar zonen wordt geëist. De

tweestrijd tussen de liefde voor haar man en die voor haar kinderen leidt ertoe dat ze haar eigen leven aanbiedt. Het programmaboekje beschrijft als volgt hoe ze geteisterd wordt door twijfel: “marito male metuens ejus vitam suis precibus à victore impetrat”²⁴ en “Hinc *Amital*, quos neci eripiat, haeret dubia”²⁵.

De verschuiving naar vrouwelijke hoofdpersonages uit zich in het achttiende-eeuwse toneel van Salomon op een andere manier. Aangezien het zeventiende-eeuwse stuk (Aalst, 1638) afsluit met de niet-tragische dood van Salomon en het achttiende-eeuwse (Gent, 1768) met zijn oordeel over de moeders, valt het te betwijfelen of de stukken überhaupt wel tragedies genoemd kunnen worden. Het Bijbelse verhaal van Salomon die als godsvruchtige koning van het juiste pad afdwaalt, leent zich ogenschijnlijk niet voor een tragedie. In de achttiende eeuw wordt er toch gepoogd om vrees en medelijden op te wekken door de meer tragische verhaallijn van een nevenpersonage op de voorgrond te plaatsen en het verhaal te eindigen met een vorm van poëtische gerechtigheid waarbij goed gedrag beloond en kwaad gedrag bestraft wordt.²⁶

In het derde en vierde bedrijf van het achttiende-eeuwse stuk verdwijnt Salomon van het toneel, waardoor het conflict tussen de moeders meer aandacht krijgt. Melcha, de ware moeder, wordt onterecht gearresteerd na een foute beslissing van Salomons rechters. Het vierde bedrijf is volledig gewijd aan haar verdriet en angst. Pas daarna keert Salomon terug op het toneel om de fout recht te zetten en de valse moeder te ontmaskeren.

Het publiek voelt vrees en medelijden voor Melcha die niet alleen haar kind verliest, maar ook onterecht beschuldigd wordt. Melcha is het enige personage dat door zwaar ongeluk wordt getroffen. Zij beweent haar lot nadat ze in de kerker is gegooid en Zelpha, de valse moeder, door een list het kind kreeg toegewezen. In het laatste bedrijf bidt ze bedroefd tot de koning om het kind niet te doden, waardoor Salomon begrijpt wie de ware moeder is. Tot in het vierde bedrijf ontwikkelt de tragische verhaallijn van Melcha zich. Toch loopt het uiteindelijk niet uit op een catastrofale straf, maar eindigt Melcha's dreigende verhaallijn positief dankzij Salomons rechtzetting. De focus op het verdriet van Melcha veroorzaakt door het verkeerde oordeel lijkt een poging te zijn om een niet-tragisch verhaal toch een tragisch karakter te geven. In die tragedie krijgt om die reden niet de statische figuur Salomon maar het vrouwelijke personage Melcha de hoofdrol toegeschreven.

²⁴ Eigen vertaling: “Omdat ze het kwaad vreesde voor haar man, tracht ze met smeekbeden aan de overwinnaar zijn leven te behouden.”

²⁵ Eigen vertaling: “Hierdoor blijft ze in twijfel, omdat ze [haar zonen] zouden weggenomen worden door de dood.”

²⁶ Het principe van poëtische gerechtigheid krijgt in de jaren dertig van de zeventiende eeuw in Frankrijk vorm en wordt aan het eind van dezelfde eeuw door *Nil Volentibus Arduum* in de Nederlanden geïntroduceerd (Konst 1997: 143). Het straffen en belonen van resp. kwaadaardige en deugdzame personages zou het publiek tot goed gedrag aanzetten (Konst 1997: 143). De jezuïeten zouden het principe van poëtische gerechtigheid omwille van zijn didactische functie in hun schooltoneel kunnen inzetten.

5. CONCLUSIE

Het aanpassingsvermogen, dat de orde een lang bestaan en een groot maatschappelijk belang verzekert, lijkt zich in de achttiende eeuw te vertalen in een nieuwe poëtica en toneelpraktijk. De theoretische veranderingen, die beschreven worden door Tjoelker (2016), hebben hun weerslag in de samenvattingen van de onderzochte programmaboekjes. De poëtische interesse en bewondering voor Corneille en Racine wordt beantwoord met een aristotelische opbouw, een nieuwe hang naar eenheid en een focus op vrouwelijke personages en hun emoties. Om conclusies te kunnen trekken over een neoclassicistische invloed in het hele Vlaamse jezuïetentoneel, zouden de bevindingen uit dit beperkte corpus getoetst moeten worden aan een groter repertoire programma-boekjes, toneelteksten en beschrijvingen van opvoeringen.

Elk zeventiende-eeuws stuk uit dit corpus kent een andere opdeling in bedrijven en scènes. De drie achttiende-eeuwse toneelstukken tonen daarentegen een analoge opbouw in vijf bedrijven en vier tussenspelen. De getrapte zeventiende-eeuwse structuur wordt in de achttiende eeuw vereenvoudigd en geconformeerd aan de neoclassicistische voorkeuren. Het aantal onderbrekingen in het toneel wordt beperkt, zodat de handeling continu kan doorlopen. Toch zou de behoefte aan spektakel zich kunnen uiten in de tussenspelen die, in tegenpraak met de voorschriften van Michiel de Swaen, niet worden vervangen door koorzangen.

In de zeventiende eeuw leidt de opdeling van de bedrijven in scènes tot sprongen in tijd en ruimte. Terwijl de eenheid van tijd en ruimte in de achttiende-eeuwse bedrijven wordt gegarandeerd door de afwezigheid van soortgelijke onderbrekingen. De achttiende-eeuwse focus op een deel van het verhaal levert bovendien meer eenheid van tijd, ruimte en handeling op. Elke jongere versie van het verhaal beperkt zich immers tot een dag in een stad. Zo tracht men in de achttiende eeuw slechts een uitsnede van het leven uit te beelden, in tegenstelling tot het levensverhaal dat in de zeventiende eeuw wordt getoond.

Tot slot is er een duidelijke verschuiving in personages zichtbaar, waarbij de vrouwelijke figuren en hun emoties in de achttiende eeuw telkens op de voorgrond treden. De deugdzame heiligen verdwijnen op de achtergrond en worden vervangen door herkenbare vrouwelijke personages. Daarbij spelen telkens moedergevoelens een centrale rol bij het opwekken van medelijden en angst van het publiek. Het publiek van ouders kan zich immers herkennen in de nood aan erkenning van Theopista, de tweestrijd en de voorgestelde opoffering van Amital en Melcha's keuze voor het leven van haar kind. Veel minder herkenbaar is het rotsvaste geloof van de heiligen en Bijbelse personages die God zonder meer boven familie plaatsen.

Dit onderzoek weerlegt de aanwezigheid van barokke elementen in het achttiende-eeuwse jezuïetentheater niet. De tussenspelen worden bijvoorbeeld niet veranderd in koorzangen en zijn zelfs in groter aantal aanwezig in de achttiende eeuw. Dit artikel nuanceert wel de stelling van Van den Boogerd (1961) dat barokke elementen in de achttiende eeuw in grotere mate aanwezig zouden zijn dan in de zeventiende eeuw, door voor een beperkt corpus de omgekeerde beweging richting neoclassicisme aan te tonen. De tegenstrijdige ontwikkelingen naar enerzijds barok spektakel en anderzijds neoclassicistische vereenvoudiging lijken zich elk in andere onderdelen van het toneel te manifesteren.

BIOGRAFISCHE REFERENTIES

- Celen, V., Huysmans C. & Sabbe, M. (eds.) (1929). *Michiel de Swaen. Werken. Deel 2*. Antwerpen: De Sikkel.
- Dalle, D. (1961). Taalverschuivingen in West-Vlaanderen in de zeventiende en de achttiende eeuw. *Handelingen van het Genootschap voor Geschiedenis*, 98(1-2).
- De Vroomen, J. R. (1994). *Toneel op school: een historisch en theoretisch onderzoek naar opvattingen over en gebruik van drama in educatie*. Nijmegen: Universitair publikatiebureau KUN.
- De Sutter, N. (2018). 'Philosophus modernus (Antwerp, 1772). A Late, Anti-Voltairean Jesuit School Play'. *Lias: Journal of Early Modern Intellectual Culture and Its Sources* 45 (1), 145-201.
- Génetiot, A. (2005). *Le classicisme*. Parijs: Presses Universitaires de France.
- Ijsewijn, J. (1981). 'Theatrum Belgo-Latinum. Het neolatijns toneel in de Nederlanden.' *Mededelingen van de koninklijke academie voor wetenschappen, letteren en schone kunsten van België. Klasse der letteren* 43, I, p. 69-114.
- Irving, D. (2005). 'Jesuit Opera'. *Early Music* 33 (2), 358-359.
- Konst, J. (1997). '“De schuld is zwaar, de straf rechtmatig”: Poëtische gerechtigheid in de niet-bijbelse treurspelen van Claas Bruin (1671-1732)'. *Documentatieblad werkgroep Achttiende eeuw* 29 (1), 141-152.
- Müller, J. (1930). *Das Jesuitendrama in den Ländern Deutscher Zunge vom Anfang (1555) bis zum Hochbarok (1665)*. Augsburg: Filser
- Neumayr, F. (1751). *Idea poesios*. Ingolstadt: Joanis Pauli Schleg.
- Ordo Domesticus (1715). *Ordo domesticus magistrorum Provinciae Flandro-Belgicae Societatis Jesu, praelegendus singulis annis in triclinio, initio studiorum*, Antverpiæ, apud Joannem Paulum Robyns, 1715. 8°, π1 A-C8.
- Poncelet, A. (1927). *Histoire de la Compagnie de Jésus dans les anciens Pays-Bas. Établissement de la Compagnie de Jésus en Belgique et ses développements jusqu'à la fin du règne d'Albert et d'Isabelle*. Bruxelles: Hayez.
- Porteman, K. & M. Smits-Veldt (2016). *Een nieuw vaderland voor de muzen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1560-1700*. Amsterdam: Bert Bakker.

- Proot, G. (2008a). *Het schooltoneel van de jezuiten in de Provincia Flandro-Belgica tijdens het Ancien Régime (1575-1773)* [doctoraat]. Antwerpen: Universiteit Antwerpen.
- Proot, G. (2008b). 'Musique, danse et ballet dans le théâtre scolaire des jésuites de la Provincia Flandro-Belgica (1575-1773).' *Reveu de la Société liégeoise de Musicologie* 27, 121-167.
- Proot, G. & J. Verberckmoes (2002). 'Exotica in het jezuitentoneel van de Zuidelijke Nederlanden'. In: Verberckmoes, J. (red.). *Vreemden vertoond. Opstellen over exotisme en spektakelcultuur in de Spaanse Nederlanden en de Nieuwe wereld*. Leuven: Peeters, 67-102.
- Rock, J. (2017). 'The Jesuit College Ballets: What We Know and What's Next'. *Journal of Jesuit Studies* 4, 431-452.
- Szarota, E. (1976). *Geschichte, Politik und Gesellschaft im Drama des 17. Jahrhunderts*. Bern-Münche: Francke.
- Tjoelker, N. (2016). 'French classicism in Jesuit Theater Poetics of the Eighteenth Century'. In: Bloemendal, J. & N. Smith (reds.), *Politics and aesthetics in European Baroque and Classicist Tragedy*. Leiden: Brill, 373-397.
- Van der Veldt, P. Th. (1992). *Leben und werk eines spätbarocken geistlichen autors*. Amsterdam & Maarssen: Apa-Holland University Press.
- Van den Boogerd, L. (1961). *Het jezuitendrama in de Nederlanden* [doctoraat]. Nijmegen: Universiteit Nijmegen.
- Van Eemeren, G. (1991). 'Het jezuitentoneel in de 16^{de} en 17^{de} eeuw'. *Streven* 58 (9), 787-799.
- Van Strien, C.D. (1994). *A relation of a Voyage to the Army. In several Letters From a Gentleman To His Friend In the Year 1707*. Leiden: Academic Press Leiden.

G 97 (1672): Eustachius

1. Actus primus
 1. Scena prima
- Interludium
 2. Scena secunda
2. Actus secundus
 1. Scena prima
- Interludium
 2. Scena secunda
3. Actus tertius
 1. Scena prima
 2. Scena secunda
 3. Scena tertia
4. Actus quartus
 1. Scena prima
- Interludium
 2. Scena secunda
5. Actus quintus
 1. Scena unica

C17 (1663): Sedecias

- Voorrede
1. Eerste vertoog
 1. Eerste uitgang
 2. Tweede uitgang
 3. Derde uitgang
- Tussenspel
- Vierde uitgang
2. Tweede vertoog
 1. Eerste uitgang
 2. Tweede uitgang
 3. Derde uitgang
- Tussenspel
3. Derde vertoog
 1. Eerste uitgang
 2. Tweede uitgang
 3. Derde uitgang
- Tussenspel
4. Vierde uitgang
- Narede

G 212 (1748): Eustachius

1. Eerste bedrijf
 - a. Tussenspel I. Deel
2. Tweede bedrijf
 - a. Tussenspel II. Deel
3. Derde bedrijf
 - a. Tussenspel III. Deel
4. Vierde bedrijf
 - a. Tussenspel IV. Deel
5. Vijfde bedrijf

G 183 (1735): Sedecias

1. Actus I
 - a. Comoediae pars I
2. Actus II
 - a. Comoediae pars II
3. Actus III
 - a. Comoediae pars III
4. Actus IV
 - a. Comoediae pars IV
5. Actus V

A10 (1638): Salomon

1. Eerste vertoog
 1. Eerste uitgang
 2. Tweede uitgang
 3. Derde uitgang
 4. Vierde uitgang

Schau-spel:

Voorrede

 - I. Eerste uitgang
 - II. Tweede uitgang
 - III. Derde uitgang
 - IV. Vierde uitgang
 - V. Vijfde uitgang

Narede
2. Tweede vertoog
 1. Eerste uitgang
 2. Tweede uitgang
 3. Derde uitgang
 4. Vierde uitgang
 5. Vijfde uitgang
 6. Besluit
3. Derde vertoog
 1. Eerste uitgang
 2. Tweede uitgang
 3. Derde uitgang
 4. Vierde uitgang

G253 (1768): Salomon

1. Actus *of* Bedrijf
 - a. Comoediae Pars I *of* Tussenspel I. Deel
2. Actus *of* Bedrijf
 - a. Comoediae Pars II *of* Tussenspel II. Deel
3. Actus *of* Bedrijf
 - a. Comoediae Pars III *of* Tussenspel III. Deel
4. Actus *of* Bedrijf
 - a. Comoediae Pars IV *of* Tussenspel IV. Deel
5. Actus *of* Bedrijf

Hoe drukte men schade uit in het Oudfries? *Skathia* en wedijverende gezegdes

Laura BRUNO¹

Abstract

This article aims to study the semantic and morphosyntactic role of the predicate *skathia* ‘to harm, damage’ and its competitors *skatha dwā* ‘to do damage’, *evel dwā* ‘to do evil’, and *dera* ‘to harm’ in the Old Frisian legal stipulations, and thereby contribute to the growing interest in Old Frisian (morpho-)syntax. This is achieved by collecting all the attestations of these predicates in the given corpus and analyzing their semantics and distribution over the centuries. The involvement of a dative experiencer in the use of these predicates will play a crucial role in the data analysis.

1. INLEIDING

In de wetscodices van middeleeuws noordwestelijk Europa speelt de compensatie van velerlei vormen van schade een grote rol; zowel fysieke schade (e.g. het afhakken van ledematen) als morele schade (e.g. veediefstal of eerroof). Hoe deze werkwoordshandeling “schade toebrengen” taalkundig in deze teksten wordt uitgedrukt is daarom een interessante vraag.

Dit artikel poogt deze vraag voor het Oudfries te beantwoorden. Het Oudfries is een Germaanse taal waarvan geschreven teksten vanaf de twaalfde eeuw tot en met de zestiende eeuw zijn overgeleverd. In deze periode werd de taal gesproken in het noorden van Nederland (de noordoostelijke hoek van Noord-Holland en de hedendaagse provincies Friesland en Groningen) en het noorden van Duitsland.

De focus van dit artikel is het Oudfries werkwoord *skathia* ‘beschadigen’ en zijn morfosyntaxis en semantiek. Het taalkundige gebruik van Oudfries *skathia* zal vergeleken worden met het gebruik van andere Oudfries gezegdes die de betekenis ‘beschadigen’ uitdrukken, i.e. *skatha dwā* ‘schade doen’, *evel dwā* ‘euvel doen’, *dera* ‘deren’. Het doel van deze vergelijking is om vast te stellen welke plaats het werkwoord *skathia* inneemt ten opzichte van de werkwoordsgezegdes die semantisch hetzelfde begrip weergeven. Zodoende kan duidelijker worden hoe oud *skathia* in vergelijking met de wedijverende gezegdes precies is.

¹ Bijzondere dank aan dr. P A Kerkhof voor het vertalen van dit artikel en zijn waardevolle opmerkingen.

1.1. *Het Oudfrieze corpus*

Het grootste deel van het Oudfrieze corpus bestaat uit wetsteksten die in middeleeuwse en vroegmoderne rechtshandschriften overgeleverd zijn. Sommige van deze wetsteksten zijn Pan-Fries, d.w.z. ze waren zowel in het Friessprekende gebied ten westen van de rivier de Lauwers als het gebied ten oosten van deze rivier in gebruik. Deze begrenzing, min of meer samenvallend met de oostgrens van de hedendaagse provincie Friesland, doet ter zake aangezien het hier om de taalkundige grens tussen het Oudwestfries en het Oudoostfries gaat.

In de onderstaande tabel 1 zal ik de voor dit onderzoek relevante handschriften presenteren. Naast de naam van het handschrift staan ook de teksten met bijbehorende afkortingen, de ruwe datering van het handschrift (waar mogelijk) en de dialectale oorsprong.

Tabel 1: De Oudfrieze handschriften die tot het onderzochte corpus behoren

Handschrift	Afkorting	Datering	OOF	OWF
Brokmer 1	B1	13 ^{de} e.	X	
Riustring 1	R1	vroege 14 ^{de} e.	X	
Brokmer 2	B2	14 ^{de} e.	X	
Riustring 2	R2	14 ^{de} e.	X	
Hunsingo 1	H1	14 ^{de} e.	X	
Hunsingo 2	H2	14 ^{de} e.	X	
Psalms	Ps	vroege 15 ^{de} e.	X	
Emsingo 1	E1	vroege 15 ^{de} e.	X	
Fivelgo	F	15 ^{de} e.	X	
Unia	U	15 ^{de} e.		X
Parisiensis	P	15 ^{de} e.		X
Roorda	Ro	late 15 ^{de} e.		X
Aysma	A	vroege 16 ^{de} e.		X
Jus Municipale Frisonum	J	16 ^{de} e.		X
Furmerius	Fs	vroege 17 ^{de} e.		X

In de volgende tabel 2 vindt men een overzicht van de teksten waarin attestaties van de onderzochte werkwoordsgezegdes zijn aangetroffen (*skathia*, *skatha dwā*, *dera* en *evel dwā*).

Tabel 2: De Oudfrieze teksten

Tekst	Datering	Handschrift	OOF	OWF
<i>Ouder Skeltanariocht</i>	ca. 11 ^{de} e.	J, U, Ro		X
<i>Vierentwintig Landrechten</i>	12 ^{de} -13 ^{de} e.	R1, H1, H2, E1, F, J, U	X	X

Tabel 2: De Oudfriese teksten (vervolg)

Tekst	Datering	Handschrift	OOF	OWF
<i>Proloog A, B</i>	13 ^{de} e.	R1, H1, E1, F, J, U	X	X
<i>Brocmonna Bref</i>	13 ^{de} e.	B1-2	X	
<i>Algemeen Boeteregister</i>	13 ^{de} e.	R1, E1, H1, H2, F	X	
<i>Keuren van Riustring</i>	13 ^{de} e.	R1	X	
<i>Thet is ac frisesk riucht</i>	13 ^{de} e.	R1	X	
<i>Fon Alra Fresena Fridome</i>	13 ^{de} e.	H2	X	
<i>Jonger Skeltenariocht</i>	13 ^{de} e.	J, U		X
<i>Boek van Rudolf</i>	13 ^{de} e.	J, U		X
<i>Boeteregister van Wymbritseradeel</i>	13 ^{de} e.	J		X
<i>Boeteregister van Hemmen</i>	13 ^{de} -14 ^{de} e.	J		X
<i>Commentaar op de Vierentwintig Landrechten</i>	14 ^{de} e.	R2	X	X
<i>Keuren van de Vijf Delen</i>	14 ^{de} e.	J		X
<i>Boeteregister van Fivelgo</i>	14 ^{de} e.	F	X	
<i>Fon Kap</i>	onbekend	F	X	
<i>Skakraf</i>	14 ^{de} e.	J		X
<i>Fon Lauwm</i>	14 ^{de} e.?	F	X	
<i>Processus Judicii</i>	14 ^{de} e.	Ps, U, A	X	X
<i>Excerpta Legum</i>	14 ^{de} e.	Ro, A		X
<i>Apografa</i>	onbekend	U		X
<i>Collocationes</i>	onbekend	U		X
<i>Jurisprudentia Frisica</i>	15 ^{de} e.	Ro		X
<i>Gesta Fresonum</i>	15 ^{de} e.	A		X
<i>Ambtseed van de regionale rechter</i>	15 ^{de} e.?	J		X
<i>Kronieken</i>	14 ^{de} -16 ^{de} e.	Fs		X

Zoals tabel 1 laat zien is er een aanzienlijk verschil in ouderdom tussen de Oudoostfriese en Oudwestfriese handschriften; de Oudoostfriese handschriften reiken van de dertiende tot vijftiende eeuw met een zwaartepunt in de veertiende eeuw. De Oudwestfriese handschriften daarentegen beginnen pas in de vijftiende eeuw en lopen door tot in de zeventiende eeuw. Het is echter belangrijk om hierbij in gedachten te houden dat zelfs de jongste handschriften vaak teksten bevatten die aanzienlijk ouder zijn en waarvan sommige zelfs teruggaan tot de twaalfde of mogelijk zelfs elfde eeuw.

Van veel handschriften zijn verscheidene uitgaves gemaakt waarvan de meeste in Duitstalige werken zijn verschenen. De Duitstalige edities waar ik in dit artikel naar zal verwijzen zijn Buma (1949), Buma & Ebel (1963, 1967, 1969, 1972, 1977a-b) en Buma et al. (1993); in deze werken vindt men uitga-

ves van de meeste Oudoostfrieze handschriften en het Oudwestfrieze Jus Municipale Frisonum, evenals de Codex Aysma. De data die in dit artikel besproken wordt, is echter veelal onttrokken aan de Oudfries Database van de Fryske Akademy (TDB) en het Corpus Oudfries dat gericht onderzoek toelaat, voornamelijk op het gebied van digitale zoekfuncties en zoekfilters.

1.2. *Onderzoeksvraag en methode*

In dit artikel zal een analyse worden gepresenteerd van de semantiek van het Oudfrieze werkwoord *skathia* ‘beschadigen’ en de vraag beantwoord worden op welke manier in het Oudfries hetzelfde concept kon worden uitgedrukt. Om dit te bereiken zijn de verscheidene attestaties van het Oudfrieze werkwoordsgezegde *skathia* geanalyseerd op hun semantische en morfosyntactische eigenschappen, i.e. of het werkwoord betrekking heeft op fysieke of abstracte schade of wellicht beide, en in welke *case frame*, i.e. met welke naamvalsargumenten, het werkwoord gebruikt wordt. Bovendien zal de relatieve ouderdom van de handschriften en de teksten die in deze handschriften staan afgezet worden tegenover de variatie in het gebruik van de verscheidene gezegdes. Zodoende kan bepaald worden of er wellicht in het Oudfries tussen de dertiende en vijftiende eeuw een semantische of morfosyntactische verschuiving heeft plaats gehad.

In dit artikel heb ik met behulp van de TDB en het Corpus Oudfries alle vindplaatsen van het Oudfrieze *skathia* en de daarmee wedijverende andere Oudfrieze uitdrukkingen voor het berokkenen van schade verzameld. Het gaat hier dus om de werkwoordsgezegdes *skathia*, *skatha dwā*, *dera* en *evel dwā*. Bij het verzamelen van de data is het probleem van de uitgebreide spellings- en dialectvariatie in de Oudfrieze teksttraditie zo goed mogelijk ondervangen door op elke mogelijke variant een aparte zoekopdracht uit te voeren en zodoende zoveel mogelijk betrouwbare tokens te vinden.

1.3. *Structuur*

Dit artikel is op de volgende manier opgedeeld; in sectie 2 wordt uiteengezet hoe Oudfries *skathia* zich verhoudt tot de verwante lexemen in de andere Oudgermaanse talen. Hierna volgen enkele opmerkingen over de mogelijke ouderdom van de etymologische formatie binnen het Oudfries. In sectie 3 wordt de aan het Oudfrieze Corpus ontleende data gepresenteerd en besproken. In sectie 4 zullen de andere Oudfrieze werkwoordsgezegdes die ‘schade berokkenen’ betekenen geïntroduceerd worden en hun relatie tot het Oudfrieze *skathia* uiteen worden gezet. Zodoende worden de semantische en morfosyntactische verschillen en overeenkomsten tussen de verscheidene etyma in kaart ge-

bracht. In sectie 5 wordt de data voor het Oudfries *skathia* geanalyseerd op zijn frequentie in de verschillende handschriften en teksten. Ten slotte zal in sectie 6 een conclusie van het artikel worden gepresenteerd.

2. OUDFRIES SKATHIA IN PROTO-GERMAANS PERSPECTIEF

Oudfries *skathia* ‘beschadigen, deren’ is een zwak werkwoord van de tweede klasse dat vergeleken kan worden met Oudengels *sceapian*, Oudijslands *skeðia*, Oudhoogduits *scadon* en Oudnederlands *scathon*. Er is echter goede reden om aan te nemen dat de voorouderlijke vorm in het Proto-Germaans geen tweede klasse zwak werkwoord was maar een sterk werkwoord van de zesde klasse, i.e. PGm. **skapjan-* (cf. Kroonen 2013: 441): dit Proto-Germaanse werkwoord dat in het Gotisch bewaard is als *skapjan* behoort tot de zogenaamde yod-presentia, Indo-Europese werkwoorden die een j-affix in de tegenwoordige tijd vertoonden maar niet in de andere werkwoordstijden. We mogen aannemen dat dit archaische werkwoordstype in de andere Oudgermaanse talen aan analogie ten prooi is gevallen en zodoende in meerdere talen parallel een verschuiving van de sterke werkwoorden naar de zwakke werkwoorden heeft ondergaan.

Meer precies kunnen voor de prehistorie van het Oudfries de volgende twee scenario’s overwogen worden: 1) een ouder – niet-overgeleverd – sterk Oudfries werkwoord **sketha* (< PGm. **skapjan-*) is door analogie gelijkgeschakeld aan de meer talrijke zwakke werkwoorden met j-affix; 2) het Oudfries zelfstandige naamwoord *skatha* ‘schade’ is de bron van een secundaire denominalisatie, daarbij geholpen door werkwoordsgezegdes waarmee het naamwoord *skatha* gecombineerd kon worden zoals *skatha dwā* ‘schade doen, berokkenen’.

(1)	<i>Deth</i>	<i>hi</i>	<i>eniga</i>	<i>monne</i>	<i>enigene</i>	<i>skatha</i>
	doet	hij.NOM	enige.DAT	man.DAT	enige.ACC	schade.ACC

‘Zou hij een zekere man enige schade doen’ (R1 VIII, 8)²

Het is niet duidelijk welk van dit scenario historisch correct is of dat we wellicht met een combinatie van de twee scenario’s te maken hebben. Wat in ieder geval buiten kijf staat, is de relatief jonge ouderdom van het Oudfries *skathia* aangezien een hermodellering van een ouder werkwoord **sketha* metumlaut een tweede klasse werkwoord zou hebben opgeleverd dat waarschijnlijk ook deze vokaalkleur had, i.e. **skethia*.

² Alle vertalingen zijn van mij tenzij anders vermeld.

3. OUDFRIES SKATHIA: DE DATA

In het Oudfries corpus bevinden zich 114 tokens van het Oudfries werkwoord *skathia* waarvan maar liefst 100 uit Oudwestfries handschriften komen. Deze disbalans kan op verschillende manieren verklaard worden: 1) de Oudwestfries handschriften bevatten meer tekst dan de Oudoostfries handschriften; 2) Oudfries *skathia* is een jongere formatie zodat het logisch is dat we haar voornamelijk in de jongere Oudwestfries handschriften aantreffen; 3) de Oudwestfries handschriften vertonen een afwijkend aantal *skathia*-tokens vanwege een eigenaardigheid die alleen de Oudwestfries handschriften treft, te weten de aanzienlijke invloed van het Middelnederlands op de Oudwestfries tekstoverlevering. Dit roept de vraag op of het hoge gebruik van *skathia* wellicht verband houdt met taalcontact en meertalige interferentie (zie ook Bremmer 2009: 114). Deze mogelijke scenario's zullen later in het artikel in meer detail besproken worden.

In de onderstaande tabellen 3 en 4 wordt een overzicht van respectievelijk de Oudoostfries en Oudwestfries handschriften en de teksten gegeven waarin het werkwoord *skathia* is overgeleverd.

Tabel 3: Oudoostfries tokens van *skathia*

Oudoostfries		
Handschrift	Tekst	Tokens
R1	<i>Proloog A</i>	1
	<i>Proloog B</i>	1
F	<i>Fon Lawum</i>	1
Ps	<i>Processus Judicii</i>	11
		Tot. 14

Tabel 4: Oudwestfries tokens van *skathia*

Oudwestfries		
Handschrift	Tekst	Tokens
U	<i>Apografa</i>	19
	<i>Collocationes</i>	4
Ro	<i>Jurisprudentia frisica</i>	37
A	<i>Excerpta legum</i>	19
	<i>Processus judicii</i>	11
	<i>Gesta Fresonum</i>	1

Tabel 4: Oudwestfrieze tokens van *skathia* (vervolg)

Oudwestfries		
J	<i>Amtseed van de regionale rechter</i>	1
	<i>Proloog B</i>	1
	<i>Skakraf</i>	1
	<i>Boek van Rudolf</i>	1
	<i>Ouder Skeltenariocht</i>	2
	<i>Boeteregister van Wymbritseradeel</i>	1
Fs	<i>Kronieken</i>	2
		Tot. 100

Uit de dataverzameling wordt duidelijk dat het Oudfrieze werkwoordsgezegde *skathia* voornamelijk juridisch-technisch gebruikt werd. Hiermee bedoelen we dat de schade die door de werkwoordshandeling uitgedrukt wordt zelden met fysieke pijn samenhangt maar eerder met abstracte schade aan een rechtspartij. Dit kan schade op financieel gebied zijn maar ook mogen we aan schade aan iemands eer denken.

- (2) *Diu* *gecht* *mei* *him* *naet* *schadia*
 de.NOM getuigenis.NOM kan hem.DAT niet schaden
 ‘De getuigenis kan hem niet schaden’ (Ps, 25i)

Voorbeeldzin (2) met Oudfries *skathia* laat zien dat de persoon die door de werkwoordshandeling, in dit geval een getuigenis, wel of niet beïnvloed zou worden met de datiefnaamval gemarkeerd wordt. Dit gebruik van de datief om “affectedness” en levende referenten die een laag niveau van controle bezitten uit te drukken, is een veelbesproken fenomeen in de wetenschappelijke literatuur. Doordat het hier om een oud wetenschappelijk vertoog gaat, zijn er meerdere namen voor dit gebruik van de datiefnaamval in omloop: dativus van interesse, dativus commodi, “dative external possessor” (wanneer het om lichaamsdelen en onvervreemdbare bezitsverhoudingen gaat) enzovoort (cf. Havers 1911, Burridge 1996, Haspelmath 1999, Lee-Schoenfeld 2006, Allen 2019). In dit artikel zal naar het gebruik van de datiefnaamval voor het uitdrukken van een betrokken levende referent verwezen worden met het paraplu-begrip “dative experiencer” (cf. Bruno & Kerkhof 2019). Alle verzamelde tokens van Oudfries *skathia* met een transitief gebruik laten een “dative experiencer” zien, die in dit geval logischerwijs negatief beïnvloede partijen markeert.

Skathia kon echter ook intransitief gebruikt worden, zoals voorbeeldzin (3) laat zien:

- (3) *Datt=et naet schaen scholde*
 Dat=het.NOM niet schaden zou

‘[...] Dat het niet schaden zou’ (P VII, 22)

In deze zin waarin Oudfries *skathia* intransitief gebruikt wordt, zien we dat er geen “dative experiencer” voorkomt; wellicht is het intransitieve gebruik hier te verklaren door aan te nemen dat het binnen de context van dit wetsartikel om een algemeen risico voor potentiële schade gaat in plaats van schade die een specifieke persoon ten deel valt; in dat laatste geval zou er mogelijk wel voor een transitieve constructie gekozen zijn.

Alhoewel Oudfries *skathia* vooral abstracte schade uitdrukt (schade aan bezit of reputatie), bevat het Oudfriese corpus ook enkele gevallen waarin het werkwoord fysieke pijn weergeeft:

- (4) *Dat fyoer scade hemmen naet*
 dat.NOM vuur.NOM schaadde hen.DAT niet

‘Dat vuur schaadde hen niet’ (A V, 25)

Hier mag opgemerkt worden dat voorbeeldzin (4) uit één van de jongste Oudwestfriese handschriften (ca. 1500) komt en dan ook nog eens in een relatief jonge tekst voorkomt (*Gesta Fresonum*). We zouden dus heel goed met een jongere secundaire ontwikkeling van het werkwoord van doen kunnen hebben.

De Oudwestfriese tokens vertegenwoordigen overigens een groot deel van de verzamelde tokens; van de 114 gevallen waarin *skathia* voorkomt, behoren er maar liefst 100 tot de Oudwestfriese teksttraditie, dat wil zeggen, handschriften die ten westen van de rivier de Lauwers samengesteld zijn. Deze Oudwestfriese teksten vertonen vaak sporen van taalkundige interferentie van het Middelnederlands. Interessant is hier dat in het Middelnederlands het etymologisch verwante werkwoord *schaden* veelvuldig in juridische bronnen gebruikt wordt, sommige van deze bronnen gaan zelfs terug tot de dertiende eeuw.

- (5) a- *Dat hii zweren sal binnen VIII daghen hoe vele hii.NOM hem.DAT met sinen beesten ghescaet heeft.*

‘Dat hij zweren zal binnen zeven dagen hoe groot de schade van de dieren is geweest’ (ONB nr. 1111, 5)

- b- *Soe mote hi sueeren dat hi siin kint van heme niet en doet om jemanne.DAT te evelne ogte scadene.*

‘Zo moet hij zweren dat hij zijn kind niet van huis wegdoet om iemand te benadelen of te schaden’ (Corp.I, 1226, 1867, 32)

Men zou dus kunnen overwegen dat de talrijkheid van de Oudwestfrieze tokens voor *skathia* in het corpus tenminste mede veroorzaakt zou kunnen zijn door invloed van een Middelnederlandse schrijftraditie op de Westfrieze teksten. Mogelijk moeten we hier denken aan de uitwisseling en mobiliteit van rechtsgeleerden en de administratieve banden die in de late middeleeuwen tussen Holland en Westerlauwers Friesland bestonden. Daar moet echter wel bij vermeld worden dat de Oudwestfrieze teksten gewoonlijk langer zijn dan Oudoostfrieze teksten. Een hoger aantal Oudwestfrieze tokens is statistisch dus te verwachten.

Wat betreft de dataverzameling van de Oudfrieze *skathia*-tokens mag ook nog de volgende eigenaardigheid opgemerkt worden. De door de datiefnaamval gemarkeerde levende referent is in vrijwel alle gevallen weergegeven door een persoonlijk voornaamwoord of een onpersoonlijk naamwoordelijk gezegde.

Tabel 5: Weergaves van de levende referent in de datief

Oudfries woord	Grammaticale functie	Vertaling
<i>him</i>	persoonlijk voornaamwoord	‘hem’
<i>thām (monne)</i>	bepaald lidwoord	‘die (man)’
<i>ēne monne</i>	onpersoonlijk naamwoordelijk gezegde	‘een man’

Dit is echter niet alleen het geval met de werkwoordsgezegdes die een dative experiencer vertonen, maar meer een eigenschap van de Oudfrieze wetsteksten in het algemeen; aangezien het in een wetstekst vrijwel altijd om anekdotische onpersoonlijke situaties gaat, worden de levende partijen waarnaar verwezen wordt gewoonlijk weergegeven door het onpersoonlijke *mon* ‘man, mens’ of simpelweg een persoonlijk voornaamwoord.

4. ANDERE WERKWOORDSGEZEGDES

In het Oudfries kan de werkwoordshandeling ‘beschadigen, schade toebrengen’ niet alleen uitgedrukt worden door *skathia* maar ook door andere gezegdes zoals *skatha dwā*, *dera* en *evel dwā*. De vraag moet dan wel gesteld worden of deze gezegdes synoniemen zijn of een betekenisnuance ten opzichte van *skathia* hebben.

4.1. *Skatha dwā* ‘schade toebrengen’

Na Oudfries *skathia* is het werkwoordsgezegde *skatha dwā* de op één na meest voorkomende manier om “schade toebrengen” in een wetsartikel uit te drukken. Dit gezegde komt 25 keer in de Oudoostfrieze handschriften voor en 17 keer in de Oudwestfrieze handschriften (zie tabel 6 en 7).

Tabel 6: Oudoostfrieze tokens van *skatha dwā*

Oudoostfries		
Handschrift	Tekst	Tokens
B1	<i>Brocmonna Bref</i>	4
B2	<i>Brocmonna Bref</i>	4
E1	<i>Vierentwintig Landrechten</i>	1
F	<i>Boeteregister van Fivelgo</i>	3
	<i>Fon Kap</i>	1
H1	<i>Vierentwintig Landrechten</i>	1
	<i>Algemeen Boeteregister</i>	2
H2	<i>Vierentwintig Landrechten</i>	1
	<i>Algemeen Boeteregister</i>	2
R1	<i>Keuren van Riustring</i>	1
	<i>Thet is ac frisesk riucht</i>	4
R2	<i>Commentaar op de Vierentwintig Landrechten</i>	1
		Tot. 25

Tabel 7: Oudwestfrieze tokens van *skatha dwā*

Oudwestfries		
Handschrift	Tekst	Tokens
U	<i>Apografa</i>	3
	<i>Collocationes</i>	6
J	<i>Vierentwintig Landrechten</i>	1
	<i>Jonger Skeltenariocht</i>	1
	<i>Keuren van de Vijf Delen</i>	2
	<i>Boek van Rudolf</i>	1
	<i>Ouder Skeltenariocht</i>	1
	<i>Boeteregister van Wymbritseradeel</i>	1
	<i>Boeteregister van Hemmen</i>	1
		Tot. 17

In de zinnen waarin *skatha dwā* voorkomt, is de argumentstructuur identiek aan die van *skathia*; de persoon die de schade ten deel valt, staat gemarkeerd met de datiefnaamval om de hoge mate van betrokkenheid bij de werkwoords-handeling uit te drukken. Net zoals *skathia*, kan ook *skatha dwā* in intransitieve zinnen gebruikt worden. Vermoedelijk gaat het hier dan eveneens om algemenere uitspraken waarbij niet specifiek één casuïstiek is betrokken.

- (6) a- *Deth hi eniga monne enigene skatha*
doet hij-NOM enige man-DAT enige schade-ACC
'Zou hij een man schade doen' (R1 VIII, 8)
- b- *Werth ac ther inne enich skatha eden*
wordt ook daar in enige schade-nom gedaan
'Zou enige schade ook daarbinnen worden gedaan [...]' (R1 XV, 10)

Het ziet er naar uit dat *skatha dwā* niet geheel dezelfde betekenis overbrengt als *skathia*, zoals duidelijk wordt uit de oudste attestatie van *skatha dwā* uit de *Vierentwintig Landrechten* (ca. twaalfde eeuw). De genoemde voorbeelden maken het meteen duidelijk wat voor soort schade beoogd is.

- (7) *Thet istet twintegeste londriucht. huene sa northman nimath. And hine vrsinne willa. And vr sinne wald. bindat. and vt of londe ferath. And hia binna tha thorpe huelc ne scathe duath men slath ieftha fath hus bernath. wif nede nimath [...]* (E1 IV, 20).

'Dit is het twintigste landrecht. Wanneer de Noormannen [iemand] meenemen en ze hem met geweld tegen zijn wil vastbinden en ze [hem] van het land meevoeren en ze schade verrichten in het dorp [waaronder] het slaan of vangen van mannen, het verbranden van huizen het verkrachten van vrouwen [...]'.

Het gaat hier dus niet alleen om juridisch-technische schade zoals bij *skathia* (2), aangezien *skatha dwā* zowel schade aan personen als goederen uitdrukt. Dit suggereert dat het semantische bereik van *skatha dwā* breder is dan dat van *skathia* waarmee nooit lichamelijke schade wordt beschreven (met uitzondering van de geïsoleerde Oudwestfriesse attestatie van voorbeeldzin (4)). Het is daarom aantrekkelijk om het semantische bereik van *skatha dwā* te definiëren als het toebrengen van enige vorm van schade aan de integriteit van mensen en gemeenschappen.

Het Oudfriesse *Ouder Skeltenariocht*, een tekst die mogelijk teruggaat tot de elfde eeuw, bevat de volgende attestaties van *skatha dwā*, waarin duidelijk abstracte schade bedoeld is, aangezien het om gedorven inkomsten door de dood van een paard gaat. Hier hebben we duidelijk een juridisch-technisch gebruik van het werkwoordsgezegde dat parallel loopt aan hoe Oudfries *skathia* gebruikt wordt.

- (8) *Djt is riocht, hwae soe en hors ti daeda slait, dat hi dat lijf ielda scel mey trem enzem ende tweer scillengan ti farda, hit ne se dat hi, deer dat hors achte, seide, dat him deer mara scaeda oen deen se ende him deerom kestighie* (J III, 81a).

'Dit is recht: wie een paard doodslaat, die zal een weergeld betalen van drie ons en [een boete van] twee schellingen als zoengeld, tenzij diegene die het paard bezat zegt dat hem veel meer schade berokkent [wegens de dood van zijn paard] en [de dader] hem [een hogere boete] schuldig is' (cf. Buma & Ebel 1977: 127).

Een laatste voorbeeld voor *skatha dwā* komt uit een relatief jonge tekst, de *Excerpta Legorum* (14^e-eeuws) waarin eveneens een abstracte betekenis van het gezegde naar voren komt; de volgende passage (9) betreft de restitutie van gestolen goederen.

- (9) *Jtem, hwa orm scaa deth ief reth bi siner schild, dy is den scaa al schildich om to tiane ief op to riuchten; dat to biwisen onder vi papena breef ende sigel* (A I, 224).
 ‘Item. Wie iemand opzettelijk schade berokkent met raad of daad, die moet zich verantwoorden voor de schade of hem compenseren; [men moet] dit bewijzen met zes kerkelijke oorkonden en zegels’.

Hier wordt opnieuw metaforisch schade aan een persoon bedoeld zodat we de indruk krijgen dat het gezegde *skatha dwā*, net zoals *skathia*, door de eeuwen heen een redelijk stabiele betekenis heeft gehad.

4.2. *Dera* ‘beschadigen, deren’

Oudfries *dera* ‘deren’ werd ook gebruikt om het toebrengen van schade uit te drukken, alhoewel dit gezegde beduidend minder vaak voorkomt in de wets teksten dan *skathia* en *skatha dwā*, aangezien het in slechts twee teksten (in vier verschillende handschriften) geattesteerd is. Van deze handschriften komen er drie uit Oosterlauwers-Friesland en één uit Westerlauwers-Friesland.

Tabel 8: Oudoostfriesse tokens van *dera*

Oudoostfries		
Handschrift	Tekst	Tokens
H1	<i>Proloog A</i>	1
H2	<i>Vierentwintig Landrechten</i>	1
E1	<i>Proloog A</i>	1
		Tot. 3

Tabel 9: Oudwestfriesse tokens van *dera*

Oudwestfries		
Handschrift	Tekst	Tokens
J	<i>Vierentwintig Landrechten</i>	1
		Tot. 1

Beide vindplaatsen zijn in de onderstaande voorbeeldzinnen weergegeven, de eerste (10a) uit de *Proloog* (dertiende eeuw) en de andere (10b) uit de *Vierentwintig Landrechten* (vroeg twaalfde eeuw, midden dertiende eeuw).

- (10) a- [...] *And wa sa thet riucht brecht sa bi sluttene god andere helle alsa hi bi slat that egyptera liude in mare rubro ande tha rada se. Tha se sine liudem tha irsahelesca folke dera welden [...]* (H1 IX, 2).
 ‘[...] En wie de wet overtreedt, zo sluite God hem op in de hel net zoals hij het Egyptische volk heeft opgesloten *in mare rubro* in de Rode Zee, omdat zij zijn volk schaden wilden, het Israëliische volk [...]’.
- b- *Thet is thet sexte lond riucht. [...] Ief him sin federia dera welle* (H2 III, 6).
 ‘Dit is het zesde landrecht. [...] Als zijn vaders verwanten hem zouden willen deren’.

De voorbeeldzinnen (10a-b) vertegenwoordigen twee verschillende contexten waarin Oudfries *dera* gebruikt kon worden: in (10a) is er sprake van fysieke schade, i.e. de Bijbelse vervolging van de Joden door de Egyptenaren; in (10b) wordt *dera* gebruikt in de context van een grotere discussie aangaande erfrecht waardoor we dus vooral met overdrachtelijke schade te maken hebben.

Net zoals het geval was bij Oudfries *skathia* en *skatha dwā* wordt in zinnen met *dera* de persoon die de werkwoordshandeling ondergaat gemarkeerd met een datiefnaamval. De beperkte overlevering van dit werkwoord in het Oudfries laat het niet toe om verdere uitspraken te doen over de semantiek of over een mogelijk intransitief gebruik van dit werkwoord.

4.3. *Evel dwā* ‘euvel doen, beschadigen’

In het Oudfriese corpus komt *evel dwā* ‘euvel doen, beschadigen’ slechts vier keer voor en dan enkel in Oudoostfriese handschriften (zie tabel 10).

Tabel 10: Oudoostfriese tokens van *evel dwā*

Oudoostfries		
Handschrift	Tekst	Tokens
H2	<i>Fon alra Fresena Fridome</i>	1
E1	<i>Vierentwintig Landrechten</i>	1
F	<i>Vierentwintig Landrechten</i>	2
		Tot. 4

Daar staat tegenover dat de teksten waarin het werkwoord overgeleverd is, behoorlijk oud zijn en ons daarom een venster bieden op een relatieve vroege periode van de Oudfriese tekstoverlevering, te weten het twaalfde en dertiende-eeuwse Oudfries.

- (11) a- *Tha use drochten enda tha warld kom tha sette hi alle firna afia and afesta thet thi mon nede na sa ewele den [...]* (H2 VI, 1).
 ‘Toen onze Heer op de wereld kwam, stelde hij boetes en vasten voor alle misdaden vast, zodat de mens [iets] zoiets boosaardig nooit zou kunnen doen’.
- b- *[...] Sa stent hi aliuda warue ande bonnene thinghe and sprecma him tho and queth thet hi hebbe alla ewela deda iden [...]* (E1 IV, 20).
 ‘[...] Zo staat hij voor de vergadering en de samengekomen rechtbank en iemand spreekt hem toe en zegt dat hij kwade daden heeft verricht [...]’.
- c- *[...] And hi ther hus barnt ande wif a nede nimth ande monslaith end hwet sa hi to ewela deth. Jef hi thenna vn fliucht jesta leszed wert sa stant hi an liudworpena ware an on tha bonnena thinge and sprecht ma him to thet hi alle ewela deda den hebbe [...]* (F IV, 20)
 ‘[...] En daar brandt hij huizen af, verkracht vrouwen verricht manslag en wat voor kwaad hij ook zou doen. Als hij dan zou vluchten of worden verlost, dan moet hij in de vergadering en in de samengekomen rechtbank staan en spreekt men hem toe dat hij alle kwade daden heeft gedaan [...]’.

De beperkte overlevering van *ewel dwā* kan uitgebreid worden door ook *ewela deda dwā* (11b-c) mee te rekenen. Alhoewel beide gezegdes verschillen door hun grammaticale opmaak, zijn de zinnen immers semantisch vrijwel identiek en vertonen ze allebei het gebruik van de “betrokken datief” om de benadeelde partij te markeren. In dit artikel heb ik daarom beide gezegdes onder hetzelfde etiket *ewel dwā* geschaard.

Interessant is verder dat voorbeeld (11b), overgeleverd in de Fivelgo-versie van de *Vierentwintig Landrechten*, op de plaats staat van *skatha dwā* in de Emsingo-versie (zie tabel 11).

Tabel 11: Versies van de *Vierentwintig Landrechten* uit Emsingo (E1) en Fivelgo (F)

E1 IV, 20	<i>And hia binna tha thorpe <u>huelc ne scathe duath</u> men slath ieftha fath hus bernath [...]</i> ‘En zij <u>verrichten schade</u> in het dorp [waaronder] het slaan of vangen van mannen, het verbranden van huizen [...]’
F IV, 20	<i>And hi ther hus barnt ande wif a nede nimth ande monslaith end <u>hwet sa hi to ewela deth</u></i> ‘En hij daar huizen verbrand, vrouwen verkracht, manslag pleegt of <u>wat voor kwaad hij dan ook verricht</u> .’

Dit suggereert dat *ewel dwā* als een synoniem van *skatha dwā* kon fungeren en dat de eerstgenoemde constructie nog in gebruik was op het moment van de vijftiende-eeuwse totstandkoming van het Fivelgo-handschrift.

Ondanks de schaarse overlevering van *ewel dwā* in het Oudfries, leert een vergelijking met de andere oude West-Germaanse talen ons dat zowel in het

Oudengels (*yfel gedon*) als het Middelnederlands (*evel doen*) een verwante constructie tot het juridische vocabulaire behoorde. Vooral de Oudengelse tegenhanger van het Oudfriese *evel dwā*, eveneens ontleend aan een wetstekst is vanwege zijn ouderdom veelzeggend (zie voorbeeld 12).

- (12) *heom mon þær yfel gedo*
 hen.DAT men.NOM daar kwaad doet
 ‘[Als] iemand hen daar schade berokkent’ (DOEC: LawAbt B14.1)

Het Engelse *yfel gedon* is hier gebruikt in eenzelfde context en denkelijk met dezelfde betekenis als de Oudfriese constructie. Verder mag opgemerkt worden dat ook het Oudengelse werkwoordsgezegde de levende referent met de datiefnaamval markeert. In de Middelnederlandse rechtstaal komt *evel doen* en *evelen* voor, gezegdes die met de boven besproken Oudfriese en Oudengelse lemmata corresponderen. Het is daarom denkbaar dat dit deel van het juridische vocabulaire zo oud is dat het de differentiatie van de West-Germaanse rechtstradities in verschillende talen van het dialectcontinuüm overleefd heeft.

Wanneer deze aanname correct is, zou het West-Germaanse sterke werkwoord **skapjan-* mogelijkwerijs van jongere leeftijd kunnen zijn. Het feit dat het corresponderende Oudengelse werkwoord *sceapþan* niet in juridische context is overgeleverd zou deze aanname steunen. Meer onderzoek is echter nodig om vast te stellen hoe op een later moment parallel van elkaar in de Middelnederlandse, Middelnederduitse en Oudfriese rechtstradities het werkwoord *schaden/skathia* aan populariteit won. Een scenario dat onderzocht kan worden is of de twaalfde-eeuwse renaissance en de daarmee samenhangende disseminatie van universitair opgeleide rechtsspecialisten in de Lage Landen en Noord-Duitsland hiermee verband houdt.

5. RELATIEVE CHRONOLOGIE VAN HET BEGRIP “BESCHADIGEN” IN HET OUDFRIES

In sectie 3 en 4 heb ik de vindplaatsen van Oudfries *skathia*, *skatha dwā*, *dera* en *evel dwā* met elkaar vergeleken. In dit deel wordt de relatieve chronologie van de handschriften waarin deze vindplaatsen staan onder de loep genomen, de relatieve ouderdom van de handschriftelijk overgeleverde teksten in acht nemend. Zo kunnen enige voorzichtige uitspraken gedaan worden over de ouderdom van Oudfries *skathia* als juridisch idioom in relatie tot de andere in dit artikel besproken werkwoordsgezegdes.

Zoals boven reeds besproken is er een aanzienlijke ongelijkheid tussen de overlevering van Oudfries *skathia* in Oudoostfriese bronnen (14) en Oudwestfriese bronnen (100). De handschriften waarin de vindplaatsen voorkomen rei-

ken van de veertiende tot de zestiende eeuw maar de teksten zijn aanzienlijk ouder. Van de verschillende getelde tokens komen er 25 uit dezelfde twee Pan-Friese teksten, te weten de *Proloog* en de *Vierentwintig Landrechten*. De verhouding tussen Oudoostfries en Oudwestfries loopt in deze beperkte verzameling een stuk gelijk op; 13 van de tokens komen uit Oudoostfriese versies van de twee teksten en 12 uit Oudwestfriese versies. Van de Oudoostfriese tokens is er dus slechts één in een niet-Pan-Friese tekst (*Fon Lauwm*) overgeleverd. Van de Oudwestfriese tokens daarentegen komt het merendeel (88) uit niet-Pan-Friese teksten.

Tabel 12: Oudoostfriese tokens van *skathia* (herhaling van tabel 3)

Oudoostfries		
Handschrift	Tekst	Tokens
R1	<i>Proloog A</i>	1
	<i>Proloog B</i>	1
F	<i>Fon Lauwm</i>	1
Ps	<i>Processus Judicii</i>	11
		Tot. 14

Tabel 13: Oudwestfriese tokens van *skathia* (herhaling van tabel 4)

Oudwestfries		
Handschrift	Tekst	Tokens
U	<i>Apografa</i>	19
	<i>Collocationes</i>	4
Ro	<i>Jurisprudentia frisica</i>	37
A	<i>Excerpta legum</i>	19
	<i>Processus judicii</i>	11
	<i>Gesta Fresonum</i>	1
J	<i>Eed van trouw van de districtsrechter</i>	1
	<i>Proloog B</i>	1
	<i>Skakraf</i>	1
	<i>Boek van Rudolf</i>	1
	<i>Ouder Skeltenariocht</i>	2
	<i>Boeteregister van Wymbritseradeel</i>	1
Fs	<i>Kronieken</i>	2
		Tot. 100

Gezien de ouderdom van de oudste attestatie van *skathia* in het Oudoostfries (in het eerste Riustring handschrift gedateerd op 1300), moet het werkwoord

in de dertiende eeuw al in gebruik zijn geweest. In Oosterlauwers-Friesland werd *skatha dwā* echter frequenter gebruikt dan *skathia* en, wat wellicht relevant is, in teksten die de hele late middeleeuwen dekken, van de late dertiende eeuw tot de vijftiende eeuw. In Westerlauwers-Friesland was *skathia* (vaak in de Middelnederlands beïnvloede spelling *schadia* of *schaya*) de populairdere constructie, alhoewel in de oudere teksten *skatha dwā* ook voorkomt. In de Oudwestfrie bronnen komt *skatha dwā* voor in teksten van de elfde tot veertiende eeuw. Opvallend is dat verhoudingsgewijs bij *skatha dwā* de verschillen tussen Oudoostfries en Oudwestfries bij lange na niet zo groot zijn als bij *skathia* (Oudoostfries 25: 14 tegenover Oudwestfries 17: 100).

Als we naar de verdeling over de teksten van de Oudfrie *skatha dwā*-tokens kijken, is het interessant dat de Oudoostfrie tokens zowel in Pan-Frie teksten voorkomen (8 tokens) als in uitsluitend Oostfrie teksten (17 tokens); in het Oudwestfries daarentegen komt *skatha dwā* grotendeels voor in teksten die uitsluitend in Westerlauwers-Friesland zijn overgeleverd (16 van de 17 tokens). Al met al kan gesteld worden dat *skatha dwā* in het Oudwestfries, ondanks de grotere populariteit van *skathia*, een zekere frequentie in de rechtstaal behield. De andere twee werkwoordsgezegdes, te weten *dera* en *evel dwā*, komen blijkens tabel 6-8 vooral in de oudere teksten voor, wat suggereert dat de uitdrukkingen vooral in het begin van de Frie teksttraditie in gebruik waren maar later aan populariteit hebben ingeboet.

Een belangrijke conclusie die uit deze analyse van de chronologie naar voren komt, is de volgende: in de vroege periode van de Oudfrie teksttraditie (dertiende eeuw) waren *skatha dwā* en *skathia* in zowel Oosterlauwers-Friesland als Westerlauwers-Friesland naast elkaar in gebruik; in Westerlauwers-Friesland werd vervolgens na de dertiende eeuw de voorkeur gegeven aan het werkwoordsgezegde *skathia*. Verrassend genoeg bleef deze ontwikkeling in Oosterlauwers-Friesland uit.

6. CONCLUSIE

De in dit artikel gepresenteerde dataverzameling laat zien dat er in de Oudfrie wetsteksten overwegend twee werkwoordsgezegdes gebruikt werden om het toebrengen en ondergaan van schade uit te drukken, te weten *skathia* en *skatha dwā*. Deze werkwoordsgezegdes verwijzen in de meeste gevallen naar een abstracte vorm van “schade” zoals financiële schade of eerverlies. Etymologisch is het aannemelijk dat het Oudfrie *skathia* geen primair erfwoord is maar als secundaire denominale formatie van een samengesteld gezegde met het naamwoord *skatha* “schade” is afgeleid. Alhoewel in het Oudfrie zowel *skathia* als *skatha dwā* reeds in de oudste teksten voorkomen, lijkt *skatha dwā* in de vroege periode van de tekstoverlevering de meer gangbare

uitdrukking van de twee. Samen met *dera* en *evel dwā* behoren deze termen mogelijk tot een oudere fase van de Oudfriese rechtstaal. Deze aanname wordt gesteund door het feit dat verwante werkwoorden en gezegdes in Oudengelse en Middelnederlandse wetsteksten gebruikt werden. In het Oudwestfries kreeg *skathia* in een jongere periode van de tekstoverlevering een populariteitsboost, een ontwikkeling die nader bestudeerd dient te worden. Opvallend is in ieder geval dat alle vier de werkwoorden (*skathia*, *skatha dwā*, *dera* en *evel dwā*) een datiefnaamval gebruiken om de door de werkwoordshandeling benadeelde partij te markeren. Zowel het semantische bereik als de argument structuur van deze werkwoorden is dus vrijwel identiek.

BIBLIOGRAFIE

- Allen, Cynthia L. 2019. *Dative External Possessors in Early English*. Oxford: Oxford University Press.
- Bremmer, Rolf H. Jr. 2009. *An Introduction to Old Frisian. History, grammar, reader, glossary*. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.
- Bruno, Laura & Peter Alexander Kerkhof. 2019. “Bodily Injuries and Dative Experiencers in Old Frisian”. *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik* 79, 485-516.
- Buma, Wybren Jan 1949. *Die Brokmer Rechtshandschriften*. Den Haag: Martinus Nijhoff.
- Buma, Wybren Jan & Wilhelm Ebel. 1963. *Das Rüstringer Recht*. Göttingen: Muster-schmidt-Verlag.
1967. *Das Emsiger Recht*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
1969. *Das Hunsingoer Recht*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
1972. *Das Fivelgoer Recht*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- 1977a. *Westerlauwerssches Recht 1. Jus Municipale Frisonum. Teil 1*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- 1977b. *Westerlauwerssches Recht 1. Jus Municipale Frisonum. Teil 2*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Buma, Wybren Jan, Pieter Gerbenzon & Martina Tragter-Schubert. 1993. *Codex Aysma*. Assen/Maastricht: Van Gorcum.
- Burridge, Kate. 1996. “Degenerate Cases of Body Parts in Middle Dutch”. In: Chappell, Hilary & William McGregor (eds). *The Grammar of Inalienability: A Typological Perspective on Body Part Terms and the Part-Whole Relation*. Berlin/New York: De Gruyter, 679-710.
- Corp.I = Corpus Gysseling (bron van het Vroegmiddelnederlands Woordenboek). Digitaal beschikbaar: <http://gysseling.corpus.taalbanknederlands.inl.nl/gysseling/page/search>.

- Corpus Oudfries = samengesteld en geannoteerd door Rita van Poel (Universiteit Leiden). Digitaal beschikbaar: <http://corpora.ato.ivdnt.org/corpus-frontend/OFR/search>.
- DOEC = Dictionary of Old English Web Corpus, 2009, University of Toronto. Digitaal beschikbaar: <https://tapor.library.utoronto.ca/doecorpus/>.
- Haspelmath, Martin. 1999. "External Possession in a European Areal Perspective". In: Payne, Doris L. & Immanuel Barshi (eds.). *External Possession* (Typological Studies in Language 39). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 109-135.
- Havers, Wilhelm. 1911. *Untersuchungen zur Kasussyntax der indogermanischen Sprachen*. Straßburg: Karl J. Trübner.
- Hoekstra, Jelle. 1950. *De Eerste en de Tweede Hunsiger Codex*. Den Haag: Martinus Nijhoff.
- Kroonen, Guus. 2013. *Etymological Dictionary of Proto-Germanic* (Leiden Indo-European Etymological Dictionary Series 11). Leiden/Boston: Brill.
- Lee-Schoenfeld, Vera. 2006. "German Possessor Datives: Raised *and* Affected". *Journal of Comparative Germanic Linguistics* 9, 101-142.
- ONB = Dillo, M., G.A.M. van Synghel & E.T. van der Vlist. 2000. *Oorkondenboek Noord-Brabant tot 1312. Deel II. De Heerlijkheden Breda en Bergen op Zoom* (2 delen). Rijks Geschiedkundige Publicatiën, Den Haag: Instituut voor Nederlandse Geschiedenis.
- TDB = Taaldatabank van de Fryske Akademy. Digitaal beschikbaar: <https://fryskeakademy.nl/tdbport/>.

Het origineel ontrouw: vertaling en de constructie van nationale cultuur in de ‘Horae Germanicae’ van *Blackwood’s*

Ernest DE CLERCK

Abstract

In translation studies, the idea of the ‘original’ is often traced back to Romantic conceptions of art. This idea is congruous with the perception of the nineteenth-century British literary system as insular and self-sufficient. Yet, the etymology of the word ‘original’ reveals a profound ambivalence between being true to the origin and being new, true to nothing but itself. Similarly, in one of the Late-Romantic period’s most popular literary magazines *Blackwood’s Edinburgh Magazine*, translation itself reveals an ambivalent if not paradoxical relationship to the ‘original’. While maintaining a nationalist agenda, *Blackwood’s* was proud to present many translations of foreign literature, most significantly German. The conservative Blackwoodians translated other cultures faithful not to aesthetic or ethical principles but to the perceived ‘national identity’ of the text’s origins. A closer look at the presentation of translations in *Blackwood’s* complicates not only our understanding of translation in periodicals but also of nationalist discourses in the Romantic period. It can help us to debunk persistent myths of national originality and contribute to the study of British Romanticism in a European transnational context.

Buitenlandse literatuur was een gegeerd goed in het Verenigd Koninkrijk aan het einde van de napoleontische oorlogen. Nadat de Britten een kleine tien jaar onder het juk van het Continentale stelsel hadden geleefd, opende de zeestraat tussen de Britse eilanden en het Europese vasteland in 1814 weer voor handelaars en reizigers. In zijn recente *European Literatures in Britain, 1815-1832* toont Diego Saglia aan dat dit ook leidde tot een “interest in other cultural and literary traditions” (Saglia 110) en in deze “age of the magazine” (Stewart 208) zien we buitenlandse literatuur dan ook een van de belangrijkste verkoopsargumenten voor tijdschriften worden. Naast Saglia ijverde ook David Simpson voor een nauwkeurigere studie van het concept en de praxis van “literary translation in the period called romanticism”, en dan vooral in “the more popular and ephemeral publications [for which] it has been harder to assemble an adequate history” (155). Hoewel voor andere periodes en taalgebieden al uitvoerig onderzoek verricht werd naar literaire tijdschriften als “het medium bij uitstek [...] waarin en waardoor literaire uitwisselingen plaatsgrijpen” (Mus et al. 32), geldt dat binnen de studie van de Britse Romantiek nog als braakliggend terrein. Alexander wees in 1990 als eerste op de noodzaak om

die “lost knowledge” terug te winnen (118). In 2010 herhaalde France dat “this field has yet to be fully explored” (2) en nog in 2017 bevestigde Toremans dat “one aspect of periodical publication persistently remains unexplored: the issue of translation” (77). In navolging van die baanbrekende studies wordt sinds de monografie van Saglia (2019), en de bijdragen van Hacke en De Clerck aan *Literary Translation in Periodicals* (2020) het belang van vertaling binnen Britse Romantische tijdschriften stilaan duidelijker in kaart gebracht.

Een belangrijk werk voor de studie van vertaling in de Britse Romantiek is Antoine Bermans *l'Épreuve de l'étranger* (1984). Daarin toonde hij het belang van vertaling in de constructie (*Bildung*) van de Duitse Romantische traditie aan. Hij wees daarbij op de paradoxale aard van vertaling binnen een cultuur:

toute culture résiste à la traduction, même si elle a besoin essentielle-
ment de celle-ci. La visée même de la traduction – ouvrir au niveau de
l'écrit un certain rapport à l'Autre, féconder le Propre par la médiation
de l'Étranger – heurte de front la structure ethnocentrique de toute
culture, ou cette espèce de narcissisme qui fait que toute société vou-
drait être un Tout pur et non mélangé. (16)

Hij illustreerde hoe de *Bildung* van een cultuur plaatsvindt via de invoer van teksten buiten het culturele (maar nog niet nationale) systeem dat als Duits beschouwd kan worden. Die invoer is in grote mate gekenmerkt door een beweging weg van de Franse cultuur, en een praktijk die zich onderscheidt van vertalingen “à la française”, zoals de beruchte *belles infidèles* (62). Dat wil zeggen dat, in tegenstelling tot de Franse neiging om vertalingen aan te passen aan de eigen cultuur volgens de regels van de neoklassieke esthetiek, Duitse vertalers en vertaaltheoretici zoals Herder, A. W. Schlegel, Ludwig Tieck, Schleiermacher en Voss de nadruk leggen op “*Treue*” ofwel “la fidélité” tegenover het origineel, de brontekst (61). Belangrijk in die ontwikkeling is de Duitse interesse in Engelse literatuur als alternatief voor de Franse cultuur. Dat ziet men met name in Herders essay ‘Shakespeare’ (1773) en in de Shakespearevertalingen van A.W. Schlegel, Dorothea Tieck en Wolf Heinrich (1797-1825). In de woorden van Berman: “Cette tendance [...] francisante est victorieusement combattue avec la pénétration en Allemagne de la littérature anglaise et l’amorce d’un retour aux ‘sources’” (28).

Geïnspireerd door Berman analyseerde Simpson recentelijk enkele cano-
nieke Britse Romantici in het licht van het vertaalwetenschappelijk concept
“*foreignizing*”, “taken from Schleiermacher’s work” (146).¹ Hij toont aan dat
vertaling, en in zijn Bermanse lezing dus een ontmoeting met de Ander, in het
hart van de Britse Romantiek aanwezig is. Simpson blijft echter binnen de po-

¹ De term werd gepopulariseerd en verder getheoretiseerd in de vertaalwetenschap door Venuti (1991; 1995). Zie Tymoczko (2000) voor een kritische bespreking van Venuti’s conceptualisering.

ëtische canon en besteedt relatief weinig aandacht aan interlinguale vertaling. Desondanks, door te wijzen op het belang van buitenlandse literatuur voor de Britse Romantici en door de link met de Duitse theoretici te leggen, effent zijn werk het pad voor de ‘translational turn’ die de studie van de Britse Romantiek zachtjes inslaat. De belangrijkste verwezenlijking in die richting is Saglia’s *European Literatures in Britain, 1815-1832* (2019) dat aan de hand van een breed onderzoek naar netwerken, tijdschriften, anthologieën en theater aantoonst dat vertaling en de mediatie van buitenlandse literatuur geen marginale fenomenen zijn maar wel “the defining traits of an entire literary and cultural system” (vii). Saglia hanteert een los theoretisch kader waarin hij de transnationale dimensie van de Britse Romantiek fileert aan de hand van de begrippen “interlinguistic translation, ‘cultural translation’, and appropriation” (ix). Daarmee past hij de ‘cultural approach’ uit de vertaalwetenschap toe op de studie van de Britse Romantiek.² Dit artikel bouwt verder op zijn analyse van vertaling als appropriatie maar complementeert die door te wijzen op de rol van het ‘origineel’ in dat proces.

Wat volgt is een bespreking van een belangrijke reeks vertalingen uit het Duits (waaronder de op dat moment meest volledige publicatie van een deel van Goethes *Faust* in het Engels) in de ‘Horae Germanicae’ van *Blackwood’s Edinburgh Magazine*. Daarin zien we dat *Blackwood’s* zich de Duitstalige literatuur toe-eigent om zich te onderscheiden van concurrenten en van Franse ideeën gelinkt aan de verlichting en revolutie. Geïnspireerd door de Duitse vertaaltheorieën gebruikt het magazine het ‘origineel’ en ‘trouw aan de bron’ als vertaalconcepten in de ideologische en commerciële strijd op de literaire marktplaats. Niet toevallig bespreekt men de Romantiek vandaag nog steeds in diezelfde termen en blijft het ‘origineel’ als Romantisch concept invloed hebben op de vertaalwetenschap, zoals Brian James Baer recentelijk aanklaagde in een artikel in *Perspectives* (2017). Terwijl de *Horae Germanicae* hameren op authenticiteit, zijn de vertalingen zelf trouw aan de vorm noch aan de inhoud van de brontekst. Integendeel, door het origineel als stabiel en onaanraakbaar te poneren, creëert *Blackwood’s* een afstand tussen bron- en doelttekst die toelaat die laatste als deel van de eigen traditie binnen te halen. Zo wordt de spanning tussen onderlinge bevruchting en bedreiging van culturen die Berman poneerde, opgelost. In wat volgt, wordt eerst de gelijkenis aangetoond tussen de Duitse vertaalpraktijk en die van *Blackwood’s* als *Bildung*. Vervolgens wordt de rol van ‘het origineel’ als vertaaltoetssteen in dat discours besproken.

² Voor meer informatie over de ‘cultural approach’ zie Bassnett en Lefevere (1-13) en Marinetti.

BLACKWOOD'S EDINBURGH MAGAZINE

Dat vertaling in de studie van de Britse Romantiek lang een blinde vlek bleef, hoeft niet te verbazen. Aandacht voor buitenlandse literaturen druist in tegen het traditionele beeld van de Britse Romantiek. Die ziet men als een periode gekenmerkt door de verheerlijking van de eigen, 'originele' nationale waarden en tradities, een terugkeer naar het gevoel, een inwaardse bedevaart, best verpersoonlijkt door een grijze Wordsworth die, *lonely as a cloud*, door het Lake District wandelt. Bovendien wordt daarbij de poëzie als literaire standaardvorm gezien, wat eerder associaties met mooie ledergebonden kwarto's oproept dan met grote oplagen van goedkope tijdschriften. Wat vaak over het hoofd gezien wordt, is dat er in deze periode van de industriële revolutie een nieuw leespubliek ontstond: de middenklasse.³ Die had niet het economische kapitaal om de bibliotheken van de aristocratie na te bouwen maar wel het verlangen en de competenties om haar culturele kapitaal na te bootsen. Dat zag zich weerspiegeld in het leesgedrag van die nieuwe sociale klasse.⁴ Van de kwarto-editie van Wordsworths *The Excursion* werden 500 exemplaren gedrukt en voor de prijs van één exemplaar kon men 100 stevige varkens kopen (St Clair 202). In plaats van die dure dichtbundels kocht het gros van de middenklasse dus literaire tijdschriften. Die circuleerden in een competitief en dynamisch systeem waarbij de concurrenten niet aarzelden om met scherp te schieten op tegenstanders.⁵

Ondanks het feit dat de Britse Romantiek traditoneel als 'insulair' beschouwd wordt, spreekt de aanzienlijke aandacht voor vertaalde literatuur van het Continent in de literaire magazines dat beeld tegen. De wijze waarop die Continentale literatuur vertaald en gepresenteerd werd, vertelt bovendien veel over de manieren waarop het Verenigd Koninkrijk naar Europa keek. Houdingen tegenover het Continent verschilden uiteraard sterk afhankelijk van waar het tijdschrift zich bevond op het politieke spectrum. *Blackwood's Edinburgh Magazine* (1817-1980) was een van de succesvolste literaire magazines uit de Britse late Romantiek en een uitgesproken reactionair Tory-bastion. Het werd

³ Voor meer informatie over hoe technologische ontwikkelingen zoals de Fourdrinierpapiermachine (1803) en Koenig en Bauers stoompers (1814) de Britse literaire markt in deze periode beïnvloedden, zie Erickson (1996) en St Clair (2004): "The advances in printing technology led inexorably to both a democratization and a stratification of literary culture in England, as books and periodicals became available to all classes of readers and an economy of scale came into being" (Erickson 19).

⁴ Klancher analyseerde het ontstaan van deze klasse in verhouding tot de tijdschriften in zijn baanbrekende *The Making of English Reading Audiences, 1790-1832* (1987). Een citaat daaruit illustreert goed hoe men de plaats die deze lezers innemen kan visualiseren: "Coleridge directed his own sermons *ad populum* or *ad clerum*, but between the populace and the learned, an amorphous middle class had become readers of the great public journals – the *Edinburgh* and *Quarterly* reviews, the *Monthly* and *New Monthly* magazines – and they would soon read *Blackwood's Edinburgh Magazine*, the *London Magazine*, the *Westminster Review*, *Fraser's Magazine*, the *Metropolitan Magazine*, and the *Athenaeum*" (47).

⁵ Dat mag letterlijk geïnterpreteerd worden. De hoofdredacteur van de *London Magazine* liet het leven na een pistoel duel dat een rechtstreeks gevolg was van de strijd om de publieke sfeer tussen de *London* en *Blackwood's*.

opgericht om, naast de vanzelfsprekende pecuniaire redenen, de invloed van het uiterst belangrijke Whig-blad de *Edinburgh Review* tegen te gaan.⁶ *Blackwood's* staat geboekstaafd als een bijzonder conservatief en verbaal agressief tijdschrift dat uiteindelijk uitgroeide tot het grote imperialistische magazine dat in 1899 Conrads *Heart of Darkness* zou publiceren.⁷

Ondanks de reactionaire ideologie en het overheersend patriottistische discours, publiceerde *Blackwood's* in die eerste vijftien jaar van zijn bestaan aanzienlijke hoeveelheden hedendaagse literatuur uit het buitenland. Het belangrijkste instrument voor de verspreiding van buitenlandse literatuur in het magazine was de 'Horae'-reeks, waarin nieuwe vertalingen van toenmalige Continentale literatuur gepresenteerd werden, voorafgegaan door een korte introductie. Er waren de Horae Italicae, Horae Hispanicae, Horae Scandicae, Horae Danicae, maar veruit de populairste waren de Horae Germanicae. Over een periode van tien jaar telde die laatste reeks zevenentwintig afleveringen tegenover zeven Horae Hispanicae, vijf Horae Italicae, negen Horae Cantabrigienses⁸ en een enkele Hora Gallica. Van alle continentale literaturen bekleedde de Duitse dan ook bij uitstek de meest prominente positie in *Blackwood's*. Ook in de kritische receptie van het magazine wordt de invloed van Duitse denkers en auteurs vaak aangehaald, maar tot op heden hebben slechts weinigen de Horae en haar vertaalstrategieën op een kritische manier geanalyseerd.⁹ Een nauwkeurige analyse van die positie biedt een beter inzicht in de manier waarop een van de belangrijkste tijdschriften in het Verenigd Koninkrijk in de aanloop naar het hoogtepunt van het Britse rijk omging met andere culturen in haar directe omgeving.

DUITSE LITERATUUR IN BLACKWOOD'S

In 1819, twee jaar na haar oprichting, publiceerde *Blackwood's* de eerste van zevenentwintig afleveringen uit de Horae Germanicae-reeks die tot 1828 zou

⁶ Voor een uitgebreide analyse van de verhouding tussen de *Edinburgh Review*, het verlichtingsdenken, en *Blackwood's* zie Duncan (2007) en Christie (2013). Voor een analyse van de "mutually constitutive relationship with others" tussen tijdschriften zie Stewart (8).

⁷ Voor een pertinente analyse van *Heart of Darkness* binnen de oorspronkelijke publicatiecontext in *Blackwood's* als aanklacht tegen continentale kolonisatie maar verheerlijking van de Britse expansie, zie Atkinsons "Bound in *Blackwood's*: The Imperialism of 'The Heart of Darkness' in Its Immediate Context" (2004).

⁸ De Horae Cantabrigienses worden gepresenteerd als brieven van personen verbonden aan de universiteit van Cambridge en zijn dus een uitzondering op de continentale literaturen in de andere Horae. Meestal bevatten ze vertalingen in en uit het Latijn. Daarmee duiden ze op het aanhoudende belang van het Latijn als onderdeel van de vorming van de 'gentleman', de impliciete (en nadrukkelijk mannelijke) lezer van *Blackwood's*. Saglia beschrijft "the classical tradition as superordinate to, and therefore the blueprint for, the modern belles lettres" in de magazines van de vroege negentiende eeuw (49).

⁹ Saglia is een uitzondering. In zijn studie uit 2019 wijdt hij zeven pagina's aan de Horae in *Blackwood's* (48-54). Hij heeft het vooral over de eerste aflevering van de Germanicae en het belang van appropriatie als receptiestrategie. Wat volgt bouwt verder op zijn analyse. Zie daarnaast ook Alexander die opmerkte dat *Blackwood's* Duitse literatuur zag "as a model for British emulation" (Alexander 120). Ook Ashton (1980) en France (2010) zijn belangrijk.

lopen. Zes verschillende vertalers zouden in totaal vijftien hedendaagse Duitsstalige auteurs en hun (voornamelijk dramatische) werken presenteren. Hoewel de schaduw van Goethe nooit veraf is, zijn de meest besproken auteurs Adolph Müllner (5), Friedrich Schiller (4) en Franz Grillparzer (4). Door associatie met dezelfde vrijheidsprincipes die de Franse Revolutie en het Jacobinisme dreven, werd de Duitstalige literatuur sinds 1800 zo goed als volledig genegeerd in het Verenigd Koninkrijk (Ashton 5-9; Proescholdt 20-21). De publicatie in 1813 van *De l'Allemagne* van Madame de Staël – zelfverklaarde vijand van Napoleon – en de vertaling van A. W. Schlegels *Lectures on Dramatic Literature* (John Black, 1815) en F. Schlegels *Lectures on Ancient and Modern Literature* (John Gibson Lockhart, 1818) maakten een herevaluatie mogelijk (Proescholdt 20; Hohlfeld 56).¹⁰ Ondanks de eerdere associatie met het revolutionaire verlichtingsdenken werd de Duitse literatuur na de Slag bij Waterloo in eerste instantie gerecupereerd door het conservatieve Tory-kamp, met *Blackwood's* op kop.

Blackwood's legt een interesse in vertaling aan de dag die op verschillende manieren lijkt op en verbonden is met de Duitse Romantiek. De keuze voor het vertalen van Duitse hedendaagse literatuur is deels commercieel gemotiveerd: het publiek was hongerig naar buitenlandse literatuur. Na de Slag bij Waterloo (en de veranderende publieke opinie) zag *Blackwood's* de lage instroom van Duitse literatuur als een kans op de veranderende literaire markt: “a fine field lies open”, schrijven Lockhart en Gillies in de eerste van de *Horae Germanicae* (136). In de competitieve markt voor literaire tijdschriften was het zaak snel te zijn in de zoektocht naar nieuw materiaal dat zou aanslaan en *Blackwood's* was de eerste die munt sloeg uit Duitse literatuur.¹¹ De meest directe concurrent,¹² de *New Monthly Magazine* (1814), begon er pas echt aan in 1821 nadat de nieuwe, meer liberale, hoofdredacteur Thomas Campbell in dienst genomen werd. Het andere belangrijke magazine, de *London Magazine*, besteedde er enkel veel aandacht aan in 1820, toen John Scott aan het roer stond. Tegen het einde van de jaren twintig namen meer gespecialiseerde tijdschriften als de *Foreign Quarterly Review* (1827) en de *Foreign Review* (1828) die taak over en met wat Moretti (over de roman sprekend) de ‘centralisatie van Europese

¹⁰ De Engelse vertaling van de Staëls *Germany* verscheen enkele maanden na de Franse versie in 1813.

¹¹ De *Monthly Magazine* begon als eerste in 1818 met een reeks artikels onder de noemer ‘The German Student’ die een overzicht gaven van periodes en auteurs in de Duitstalige literatuur, tot aan de Romantici. Het zijn telkens korte besprekingen van drie tot vier pagina’s, met af en toe korte fragmenten. In tegenstelling tot de *Horae Germanicae* is het geen rubriek die systematisch vertalingen presenteert. Die twee reeksen zijn de absolute avant-garde van de herintrede van Duitse literatuur in het Britse literaire debat.

¹² Belangrijk hier is het onderscheid tussen magazines en reviews. Reviews publiceren enkel boekbesprekingen terwijl magazines (zoals de naam aangeeft) een breed aanbod aan artikels aanbieden met onder andere essays, gedichten, correspondentie, proza en lijsten met prijzen of overlijdens. Hoewel *Blackwood's* zich dus ideologisch tegenover de *Edinburgh Review* verhoudt, is de directe concurrent voornamelijk de *New Monthly* met wie het de vorm, de maandelijkse publicatie, en de ruimte in de literaire markt deelt.

literatuur' noemt, doofde de interesse voor buitenlandse literatuur stilaan weer uit (Moretti 186).¹³

Naast een commerciële drijfveer is de keuze voor Duitse literatuur ook politiek te motiveren door het feit dat de Pruisen bondgenoten waren geweest in de oorlog tegen Napoleon. Op literair vlak was de Duitse affiniteit met de Britse literatuur (en hun verafgoding van Shakespeare) een goed argument. Bovendien was het ook een manier om *Blackwood's* als tijdschrift af te zetten tegen het gallicisme van de *Edinburgh Review* (Saglia 48). Maar de verhoogde aandacht voor buitenlandse literatuur – en specifiek de Duitse – diende in *Blackwood's*, naast een commercieel en politiek ook een welbepaald ideologisch doel, namelijk de consolidatie en verheerlijking van de Britse natie. In de jonge jaren van *Blackwood's*, wanneer de invloed van de officieuze redacteurs John Gibson Lockhart en John Wilson enorm is, zien we dezelfde zoektocht naar culturele gemeenschap – een soort eenheid in wording (*Bildung*) – opereren die ook aanwezig was bij de Duitse denkers.¹⁴ Net zoals 'literatuur' en het 'literaire tijdschrift' nog onstabiele, en dus vrije en veranderende noties waren, was het Verenigd Koninkrijk van Groot-Brittannië en Ierland zelf sinds de Act of Union (1801) een nieuwe natie die een onstabiele realiteit verborg. Vanuit de overtuiging dat "in [a people's] literature we see the picture of their minds", timmerden de trouwe Tories van *Blackwood's* dus naarstig aan een traditie die iedereen onder dezelfde vlag zou verenigen (Wilson, 'National Character' 707). De bijdrage van *Blackwood's* aan de nationale identiteit dient dus gezien te worden in het kader van wat Colley beschrijft in *Forging the Nation*: altijd in relatie tot de vermeende identiteit van de ander.¹⁵

In een spiegelende beweging besteedt het magazine, op het moment dat het de eigen identiteit kneedt en bestendigt, opvallend veel aandacht aan de culturen *jenseits* van het Kanaal. Zoals gezegd, is de belangrijkste constante daarbij de afwijzende houding tegenover al wat Frans is, van de Franse filosofen tot het neoklassieke keurslijf en de gevaarlijke revolutionaire impulsen. Dat uit zich, net als in de Duitse letteren ook in een vertaaltheorie die trouw aan het

¹³ Meer specifiek voor *Blackwood's* hebben France en Haynes ook al aangetoond dat "[t]he decline in translations after the 1830s is sharply evident" (145).

¹⁴ Zie bijvoorbeeld Duncans analyse van het nationalisme van het tijdschrift aan de hand van teksten die niet in *Blackwood's* zelf gepubliceerd werden maar wel een directe rol speelden in de ontwikkeling van haar ideologische en retorische spel, met name Lockharts vertaling van F. Schlegels *Lectures* (1818) en *Peter's Letters to his Kinsfolk* (1819): "Blackwood's and Romantic Nationalism" en *Scott's Shadow* (46-70). Hij kwam tot de conclusie dat het discours van het magazine "prescribes a modern nationalist cultural politics in which culture absorbs politics and an aesthetic investment in tradition constitutes national identity" (*Blackwood's* and Romantic' 72). Mijn studie complementeert Duncans onderzoek met aandacht voor de vertaling van buitenlandse literaturen die dat discours in *Blackwood's* zelf mee vormgeven.

¹⁵ Daarin toont ze aan hoe die eenheid in relatie tot de (Franse) Ander tot stand kwam: "They [Britons] came to define themselves (sometimes) as a single people, not because of any political or cultural consensus at home, but rather in reaction to the Other beyond their shores" (6). Zie ook Clark (413-419) over de verschillende nationale identiteiten in de Britse eilanden en de discussie over de opkomst van 'Britishness' na de Act of Union (1801).

origineel benadrukt. Zoals Simpson schrijft, “[t]here is in British romanticism no equivalent to the great speculative and practical project of translation going on in German at the time” (151). Meer nog, het enige boek dat zoiets onderneemt, Alexander Tytlers *Essay on the Principles of Translation* (1797) “can be read as a powerful counterargument to any tendency toward foreignization” (idem).¹⁶ *Blackwood’s* vertaalpraktijk is, zoals zal worden aangetoond, geïnspireerd door de Duitse *foreignizing* aanpak maar doet dat op zo’n manier dat die eigenlijk de reeds bestaande *domesticating* (het tegenovergestelde van *foreignizing*) vertaalhouding in de Engelse letteren voortzet.¹⁷

DE BILDUNG VAN BLACKWOOD’S

In november 1817 vertaalde en publiceerde *Blackwood’s* een tekst “*della celebre baronessa di Staël*” die ze voor een Italiaans tijdschrift schreef over “the Proper Manner and Usefulness of Translations” (De Staël 145). De Staël legt de nadruk op vertaling als middel tot verrijking van de nationale literatuur: “When the men of letters of any country are observed to be all too guilty of repeating the same thoughts [...] it is a clear sign that the soil is impoverished: the best method of enriching it is, to translate the illustrious poets of other nations” (idem). Volgens de Staël moet “universele vooruitgang” steeds het doel zijn van “elke persoon die de mens genegen is”, en daarvoor is vertaling nodig (idem, mijn vertaling):

for perfect works are so few, and invention is so rare, that were every nation to content itself with its own products, there is no nation in Europe which would not deserve to be called poor. (idem)

Terwijl de Staëls tekst de kosmopolitische verwantschap van een Europese republiek der letteren evoceert, impliceert hij ook de ondergang van diezelfde republiek in de idee van de natie.¹⁸ De Staël roept de Italianen op om uit hun lethargische slaap te ontwaken onder de nationale vlag van de poëzie: “An individual may indeed be disposed by nature to exert his intellect, but he requires a national stimulus to obey the voice of nature” (149). Net zoals de tekst van de Staël hier in spreidstand staat tussen een kosmopolitisch, achttiende-eeuwse wereldbeeld, en de moderne negentiende-eeuwse, nationalistische

¹⁶ Het is interessant dat Tytlers essay zo goed als nooit vermeld of besproken wordt in de tijdschriften van de periode 1815-1832. Het lijkt dat de impact ervan eerder beperkt was, terwijl het wel de enige recente oorspronkelijk Engelstalige beschouwing in boekvorm over vertaling was in een periode die daar intens mee bezig was.

¹⁷ Voor de Britse tendens tot *domesticating translation*, zie Simpsons analyse van de vertalingen van Pope en Dryden (153-154).

¹⁸ Pratt analyseerde de Italiaanse tekst in zijn context reeds als “prompted by a desire to see the literature of the [Italian] peninsula transformed into an organ which could be of service in stimulating and furthering a nationalistic movement” (452).

kijk, verraadt de houding van *Blackwood's* tegenover vertaling veelal dezelfde vertwijfeling. De Staël beseft maar al te goed “what labour, what leisure, what assistance” de plurilinguale eruditie vereist om de beste dichters zonder vertaling te kunnen lezen (145). Vertaling is met andere woorden een klassegegeven.¹⁹ Zonder vertaling (als noodzakelijk kwaad) geen universele, en dus ook geen nationale vooruitgang. De wens om de cultuur van de natie te stimuleren, en om de cultuur van de lezer van *Blackwood's* te ontwikkelen, helpt verklaren waarom het tijdschrift vurig vertaalde in de eerste jaren van zijn bestaan.

Tezelfdertijd vertoont het conservatieve magazine ook de nationalistische angst voor de verontreinigende invloed van het vreemde. Het korte maar complexe artikel uit 1818 van John Wilson, “Of a National Character in Literature”, illustreert die spanning. Zoals reeds aangehaald poneert hij dat “in the literature of a people [...] we see the picture of their minds” (707). Wat later stelt hij echter dat lezen in vertaling nooit zal volstaan om de rijkdom van een andere literatuur te leren kennen, omdat zoiets alleen kan in de eigen taal: “no access can ever be obtained to the wealth of a people’s literature in any language but their own” (709). Met andere woorden, interlinguale vertaling is onmogelijk voor Wilson. Ook meertaligheid lijkt hij hier als oplossing te veroordelen. Enkel de moedertaal, de oorspronkelijke taal van de lezer, is ontwikkeld genoeg voor literatuur:

In [no language] can there be to us such deep consciousness and such subtle apprehension of the acts of another mind, as in that which, from the dawning of life, has been blended with all the thoughts and feelings of our own. (idem)

Zo gidst Wilson de lezer tot aan de laatste alinea waar hij eindelijk toont waar het hem om te doen is: de status van de natie. Overdadige invloed van een vreemd literair-cultureel systeem is een gevaar voor de ‘eigenheid’ van de Britse identiteit: “how are we to estimate the benefit to the literature of a people from the influx upon them of the literature of another [...]?”, vraagt hij (idem). Oppervlakkig gezien is dat een waarschuwing voor het verlies van de eigen identiteit ten gevolge van openheid voor een ander.²⁰ Tegelijkertijd zou men het ook kunnen lezen als de ultieme verdediging van domesticerende vertaling, waarbij de specificiteit van de brontekst wordt achtergelaten en aangepast aan de doelttekst. De vertaalde tekst verliest dan zijn vreemdheid, is niet

¹⁹ Er is hier geen plaats om uit te weiden over het immense belang voor dit culturele scharnierpunt van de opkomst van de literaturen in landstalen tegenover de voormalige culturele hegemonie van het Latijn. Voor meer informatie daarover in deze context zie onder andere Simpson (195), Anderson (38-40), Sapiro (29; 73-74) en Bassnett (50-53). Boeiend in deze context is ook Beecrofts *An Ecology of World Literature* (2015) waarin hij zes types van relaties tussen literatuur en haar omgeving identificeert: the epicchoric, the panchoric, the cosmopolitan, the vernacular, the national, and the global (33-36). De rol van vertaling in Beecrofts theorie vereist echter nog meer kritische aandacht.

²⁰ Saglia heeft het over “[a]lerting readers to this risk of loss of national identity” (53).

langer herkenbaar als afkomstig uit een andere taal dan het Engels, en wordt helemaal opgenomen in (of toegeëigend door) de Britse cultuur.

In de eerste aflevering van de *Horae Germanicae* in *Blackwood's* presenteren Lockhart en Gillies een Engelse versie van Adolph Müllners *Die Schuld* (1813),²¹ schoolvoorbeeld van de *Schicksalstragödie* (noodlotsdrama). Lockhart introduceert het stuk als het werk van een man die mogelijk een model aanlevert “for the erection of a true [German] national literature of the drama” (Gillies and Lockhart, ‘Horae Germanicae No. I’ 121).²² Die opmerking illustreert hoe vertaling, in de woorden van Berman, als “[a]cte générateur d’identité” fungeert (27). Volgens *Blackwood's* heeft de traditie van het Britse drama “not so much to wish for in this department as the Germans” maar toch zou een dergelijk model welkom zijn (G&L, ‘HGI’ 122). Ondanks de duidelijke scheiding tussen beide nationale literaturen lezen we aan het einde van het artikel hoe *Guilt* toegevoegd wordt aan het Britse drama. Diego Saglia bemerkte eerder al dat “through the periodical’s strategies of translation and appropriation, the play is presented as an important new addition to the national literary stock” (Saglia 53). Het is leerrijk om daaraan toe te voegen hoe dat precies gebeurt. Een subtiele betekenisverschuiving maakt van de vertaler, een Brit, de producent, of auteur, van het werk:

The translator (who is, as we understand, Mr Gillies, the author of *Childe Aharique*,)²³ has exhibited masterly skill in the management of our dramatic blank verse – but that is the least of his praises. *He* has shewn himself not to be a skillful versifier merely but a genuine poet, for no man but a true poet can catch and give back again as he has done the fleeting and ethereal colours of poetry and passion. *He has produced a work* which is entitled to take its place as a fine English tragedy – (G&L, ‘HGI’ 136, cursief toegevoegd)

De auteur insinueert hier dat Gillies’ vertaling een nieuw origineel is, vervaardigd (*produced*) in de ‘native language’ waar Wilson het over had, en dus ook probleemloos deel van “our [English] literature” (idem). Zo is ook Coleridges vertaling van *Wallenstein* “a possession of which we ought to be exceedingly proud” (G&L, ‘HG16’ 378). Door die toe-eigening wordt de schijnbare tegenstelling tussen Wilsons argwaan tegenover vertaling en Lockharts enorme aandacht voor buitenlandse literatuur in *Blackwood's* opgelost. De vertaalde literatuur wordt deel van de eigen cultuur, toegeëigend of, met Saglia, *appropriated*.

²¹ De vertalingen zijn steeds van Robert Pearse Gillies en de begeleidende essays van John Gibson Lockhart.

²² Verwijzingen naar de *Horae Germanicae* zullen verder als volgt genoteerd worden: initiaal van de achternaam van de auteur, gevolgd door ‘HG’, het Romeinse cijfer en het paginanummer. Bovenstaande referentie wordt dan: (G&L, ‘HGI’ 121). Mary Margaret Busk wordt aangeduid als ‘B’.

²³ Dat moet *Childe Alarique* zijn.

Een andere strategie van appropriatie is de genealogische relatie. Consequent worden de besproken Duitse auteurs vergeleken met Engelse auteurs, vaak ook via een verband met Griekse en Spaanse voorvaderen.²⁴ Steevast wordt daarbij de schatplichtigheid van de Duitse aan de Britse auteurs benadrukt: “as if the spirit of Shakespeare had been near to Schiller in his midnight dreams” (G&L, ‘HG XVI’ 383). Er wordt een Europese genealogie uitgetekend van de Griekse tragedies “in which the early history of those heroic houses is embodied”, tot Calderon en Shakespeare (G&L, ‘HG II’ 247). Wanneer men een twijfelachtige artistieke keuze opmerkt, volstaat het een *argumentum ad verecundiam* te gebruiken om het te vergoelijken: “it is the bad taste of Homer, Aeschylus, Euripides, Shakspeare – as well as that of Adolphus Müllner” (G&L, ‘HG III’ 398). Ook Goethes *Faust* wordt vergeleken met Shakespeare: “It is impossible – as Madame de Stael has observed – to read the scene without thinking of the witches in Macbeth” (Anster 253). Zo ontstaat geleidelijk aan een netwerk van Europese verwijzingen dat wars van tijd en ruimte beweegt om verwantschap uit te drukken tussen de Duitse en de Engelse (soms via de Spaanse) literatuur, als een negatieve afdruk van de Franse cultuur.

TROUWE VERTALING: ‘THE CULT OF THE ORIGINAL’

De kritische blinde vlek die vertaling is in de studie van de Britse Romantiek kan men, zoals Simpson aanhaalt, wijten aan “the cult of originality” (155). Het is dus op zijn minst opvallend dat *Blackwood’s* – een van de belangrijkste literaire tijdschriften van die periode – niet alleen veel inzet op vertaling maar dat net doet al hamerend op de originaliteit van het vertaalde werk en de trouw van de vertaling aan de brontekst. In een recent artikel klaagt Baer het gebrek aan kritische aandacht voor het concept van het origineel in de vertaalwetenschap aan. De aandacht voor de doeltekst laat de brontekst, als origineel, buiten beschouwing, argumenteert hij. “The cult of the original, or of originality, is an enduring legacy of the Romantic movement”, luidt het (230). Door dat concept te historiseren en te ‘desacraliseren’, zetten we “an important step forward in the process of de-nationalizing, or rather transnationalizing, Cultural Studies by deconstructing nationalist historiography” (idem). Hoe *Blackwood’s* al vertalend bijdraagt aan de sacralisatie van het origineel zien we het best tot zijn recht komen in de presentatie van de teksten.²⁵

²⁴ De Spaanse ‘stamvaders’ van het Europees drama, Lope de Vega en Calderón de la Barca – die ook sterk vertegenwoordigd zullen worden in de *Horae Hispanicae* – verwierven ironisch genoeg bekendheid in het Verenigd Koninkrijk via de werken van de Schlegels (Saglia 49). Dat dit soort appropriatie aan beide zijden gebeurde toont de Duitse “*Nostrifizierung*”, of de toe-eigening van de bard in het Duitse literaire systeem. Voor een tamelijk recent en beknopt overzicht van Europese appropriaties van Shakespeare, zie Minier (2008). Vergelijkbaar met de *Nostrifizierung* is Karl Simrocks *Beowulf: Das älteste deutsche Epos* (1859).

²⁵ Voor een recente bespreking van Beowulf en appropriatie binnen nationalistische kaders zie Davies (2019). Voor een recentie kijk op de verhouding tussen de studie van vertaling en paratekstualiteit, zie Batchelor (2018).

In de Horae wordt Gillies' vertaling van *Die Schuld* geprezen als “executed with astonishing closeness to the original – and having said this much, we have said all that is necessary” (G&L, ‘HGI’ 136). Om te weten wat de auteur bedoelt, kunnen we teruggaan naar de tekst van de Staël die *Blackwood's* eerder publiceerde. Daarin zegt de barones dat bij het vertalen, “we shall above all things be careful to avoid the besetting sin of French translators – that of writing in such a manner as to obliterate all traces of the origin of that which we translate” (145-46). Het magazine plaatst zich dus niet alleen ideologisch tegenover het revolutionaire Frankrijk en het verlichtingsdenken, ook op esthetisch vlak wenst *Blackwood's* zich te onderscheiden van het Franse neoklassieke keurslijf. In de vertaalpraktijk vereist dat dus een strategie die de brontekst, of het origineel, respecteert. Met andere woorden, er moet op zijn minst schijnbaar ruimte zijn voor het vreemde, voor de Ander, in de vertaling zelf. “Car en quoi une traduction en miroir ‘à la française’ pourrait-elle élargir l’horizon de la langue et de la culture?” vraagt Berman zich retorisch af (63). Daarmee raken we aan de ethische bekommernis van vertaling en de vertaalwetenschap. Dat, zo schrijft Berman, “consiste à définir ce qu’est la ‘fidélité’” (17).

Ondanks die nadruk op de waarborging van het origineel is de vertaling van Duitse contemporaine literatuur in de Horae Germanicae echter niet trouw aan ethische of esthetische principes. Dat ziet men in de vorm – om over de inhoudelijke verschillen nog maar te zwijgen – van de tekst. Waar Müllner gebruikt maakt van viervoetige trocheeën,

(Ihr kennet)
 Nicht der nord'schen Geister Weise.
 Jenseits eurer Pyrenäen
 Mögen Zither klänge wehen
 Aus den unsichtbaren Höhen,
 Und den schauerlichen Tiefen,
 Wo die Zukunft wird gewoben. (Müllner 1.2)

schakelt de vertaler zonder aarzeling naar de jambische *blank verse* zo ingeburgerd in de Engelse literatuur:

(You know not yet)
 The ways of northern spirits. It is true,
 Beyond your Pyrenees, guitars may breathe,
 From shadowy hollows, and terrific steeps,
 Prophetic music. (‘HGI’ 124)

Iets vergelijkbaars gebeurt bij Müllners *König Yngurd*, wanneer *Blackwood's* bemerkt dat, hoewel het origineel in vijfvoetige jamben is, de dialoog tussen twee soldaten, “[o]n account of the character and manners of the two sentinels,

[...] would, perhaps, have been better if translated into prose, rather than any kind of verse” (GL, ‘HGVI’ 408). Naar *Blackwood’s* gevoel is vers te verheven voor de stand der soldaten of vissers.²⁶ Het is zelfs zo, zegt de auteur, dat “of all the dramatic productions of the modern German school, [...] no one is likely, when regularly translated, to appear more truly *foreign* in its manner, than that of ‘Yngurd’” (545). Als de vertaler dus niet meer doet dan ‘regular translation’, zal de vertaling uiterst vreemd zijn. Vereist is “a certain process of ‘*umarbeitung*,’ (Anglice, *re-cast*, and Italice, *refaccimento*) (sic) before they can be perfectly suited to all readers in our country” (idem). Zoals Gillies en Lockhart elders zeggen:

strict *literality* might have been adhered to without strengthening the general impression, and this, accordingly, *has* not been done; [...] But, in fact, such accuracy has never been aimed at in the hasty sketches of which our ‘*Horae Germanicae*’ have consisted [...]. (‘HGXVII’ 202)

De mediërende rol van de vertaler wordt keer op keer naar voren geschoven. Zoals wanneer Gillies de lezer verzekert dat er tussen Uhlands gedichten ook veel zijn die “*if fairly rendered*, would prove acceptable to a British reader” (Gillies 226, cursief toegevoegd).

Meer nog, wanneer in september 1824 Gillies en Lockhart Schillers *Die Verschwörung des Fiesco zu Genua* presenteren, opperen ze dat drama in prozaïsche vorm zijn beste tijd wel gehad heeft. Daarom worden Schillers zinnen in het Engels naar verzen omgezet. Het lange en complexe verhaal met subplots kan achterwege gelaten worden omdat “bad translations (in prose) of the ‘Fiesco’ have been already published, and the story (if nothing more) can be judged of by them” (‘HGXVII’ 194). Met andere woorden, die eerdere vertalingen vatten misschien wel de *fabula*, “the story (if nothing more)”, maar ondanks dat ze ook de vorm – in proza – mee overzetten, zijn het slechte vertalingen waaraan iets ontbreekt. Wat ontbreekt er dan aan die vertalingen? Lockhart en Gillies beweren nochtans dat “[a]mong Schiller’s plays, perhaps there is not any one that has more ‘capabilities’ of being rendered effective and interesting in another language, than the ‘Conspiracy of Fiesco’” (idem). Die kwaliteiten zijn bovendien niet simpelweg vormelijk: “variety of incident and situation, with a passionate liveliness of dialogue, and strength in the delineation of character”. In het Duits hoeven de dialogen dus niet in versvorm weergegeven te zijn om te overtuigen. Anderzijds lijkt de inhoud ook niet heilig, want mocht de “over-fastidious delicacy of an English reader” bezwaren hebben bij het einde van het drama dan “[n]othing could be more easy than to

²⁶ In het Engelse drama werd proza al van voor Shakespeares tijd gebruikt om de stem van personages van een lagere sociale klasse vorm te geven.

change the concluding scenes if requisite” (idem). In een notendop: Om trouw te zijn aan het origineel, hoeft een goede vertaling in *Blackwood's* dus vorm noch inhoud te respecteren.

Toch trekken de Blackwoodauteurs niet eenduidig de kaart van de doeltekst of van *domesticating translation*. Bij de vertaling van Müllners *King Yngurd* beklagen Lockhart en Gillies zich dat

one great beauty of the **original** must be lost in an English version; [...] the exquisite and complex beauty of its *rhymed* versification. To imitate this in English verse, would certainly *not* conduce to **a faithful copy of the original** [...]. With all its peculiarities, however, we believe that **a pretty close translation** of Yngurd into blank verse, dissimilar as it will assuredly be, to all the productions of our *modern* school, **will yet bear comparison admirably well** with various compositions of **our early dramatists**, with Massinger, Shirley and Ford, and we may venture guardedly to add, with *some insulated portions* of Shakspeare. ('HGVII' 546, cursief origineel, vet toegevoegd)²⁷

Het origineel wordt wel degelijk geëerd, althans in naam. Zo moet de vertaling “a faithful copy” zijn, al houdt dat soms in dat vorm en inhoud veranderen. Gillies' vertaling is “pretty close” en daarmee moeten we verstaan dat ze dicht staat bij het origineel. *Blackwood's* is dus vooral trouw aan Madame de Staël's vertaalgebod: niet zoals de Fransen.

De Romantische nadruk op een onvertaalbaar origineel zien we ook terugkomen in de Hora die Coleridges vertaling van Schillers *Wallenstein* presenteert. Daarin wordt gewag gemaakt van Walter Scotts bewering dat de *Wallenstein* grootser is “in the English of Coleridge than in the German of Schiller” (G&L, 'HG XVI' 377). Maar daar is *Blackwood's*²⁸ het niet mee eens:

The author of *Waverley* understands English better than German – therefore he enjoys the translated *Wallenstein* more fully than the original; but it was not fair to disparage Schiller in this style. Had Schiller translated the *Ancient Mariner* into German, he could have produced nothing so good as Coleridge's original; and Coleridge's *Wallenstein* is an admirable translation – but it is nothing more – it is not an original – it is not so magnificent as the *Wallenstein* of Schiller. It is, however, by far the best translation of a foreign tragic drama which our English literature possesses. (idem)

²⁷ Merk op dat ook hier de Duitse literatuur verbonden wordt aan de eigen traditie door een link te leggen met “our *early* dramatists” en Shakespeare.

²⁸ Interessant detail: Lockhart was op dat moment al de schoonzoon van Walter Scott. In 1820 trouwde hij met Scotts dochter Charlotte Sophia.

Dat circulaire argument (een vertaling is een vertaling en kan dus geen origineel zijn want het is geen origineel) duwt het origineel buiten bereik. De vertaling en het origineel worden hier performatief van elkaar gescheiden. Of de ene meester het meesterwerk van de ander vertaalt of omgekeerd, het resultaat zal nooit aan het origineel kunnen tippen, schrijft Lockhart. Zelfs Coleridges *Wallenstein*, de beste vertaling van een buitenlands dramatisch werk in het Engels, is niets meer dan een bewonderingswaardige oefening; “it is not an original”. Toch ontwricht de publicatiegeschiedenis van *Wallenstein* in het Engels op zijn minst enkele van de veronderstellingen over originaliteit die hierboven de wet voorschrijven. Coleridge werkte aan de vertaling op basis van een manuscript dat door Schiller zelf aan een Britse uitgever was bezorgd.²⁹ Hij werkte zo vlijtig dat een deel van de Engelse vertaling in druk verscheen voor de Duitse versie (Crick 78). Bovendien waren er “substantial differences between Coleridge’s translation and Schiller’s printed edition” omdat Schiller, na zijn manuscript naar Londen gestuurd te hebben, verderging met het wijzigen van zijn eigen tekst (76). In zekere zin is Coleridges vertaling dus trouw aan een oudere of oorspronkelijkere – originelere, zo je wil – versie van Schillers *Wallenstein* dan het uiteindelijke origineel zelf. Bovendien zien we ook hier het mechanisme van toe-eigening opduiken: door de afstand die gecreëerd wordt tussen het origineel en de vertaling is die laatste makkelijker op te nemen in de doelcultuur. Coleridges *Wallenstein* mag dan slechts een “admirable version” zijn, het is “a possession of which we ought to be exceedingly proud” (G&L, ‘HG XVI’ 378, Cursief toegevoegd). Het is dus niet toevallig dat de introductie van die Hora niet over Schillers *Wallenstein* gaat, maar wel over “the English *Wallenstein*” (idem).

In *Blackwood’s* is een goede (of betrouwbare) vertaling van Duitse literatuur dus niet per se trouw aan de vorm of de inhoud van het origineel. In de plaats daarvan gehoorzaamt de vertaling aan een ideologisch, veeleer dan aan een ethisch of esthetisch, principe (niet dat die altijd zo gemakkelijk te scheiden zijn). De conservatieve ideologie van *Blackwood’s* zet een Brits unionistisch nationaal project op dat vertaling inschakelt om enerzijds de eigen literatuur te versterken, volgens Bermans principe, en anderzijds steeds duidelijker grenzen tussen tradities aan te brengen. Het resultaat is dat het ‘origineel’ dichter naar de steeds helderder afgetekende nationale identiteit toeschuift. Eerder dan een product van zijn tijd en onderhevig aan een ruim netwerk van Europese invloeden, wordt Schillers *Wallenstein* een Duits origineel en daardoor in essentie vreemd aan de Britse literatuur. *Blackwood’s* vertaalpraktijk bestendigt zo het nationaal karakter van de tekst.

²⁹ Voor meer informatie hierover zie Crick (1988).

Is *Blackwood's* in het begin nog op zoek naar een model voor “a true [German] national literature of the drama” (G&L, ‘HGI’ 121), dan is het naar het einde toe zeer zelfzeker in zijn categorisering: zo is Klingemanns *Faust* “more truly *German*, and therefore, to English readers, more novel in its character, than that of Goethe” (G&L, ‘HGXV’ 649), is er zoiets als “the fruitful field of *genuine* German tragedy” (G&L, ‘HGXVI’ 378), en heeft Busk het over “thorough Germanism” als eigenschap (‘HGXX’ 306), schoonheid die “purely German” is (‘HGXX’ 436), en een literaire stroming “The New School of German Tragedy” geheten (‘HGXIV’ 300). De Staël schreef dat een goede vertaling trouw moet zijn aan “the character of its origin” en in zekere zin is dat wat de vertalers van *Blackwood's* hooghouden (146). Alleen hebben zij ‘origine’ een nationalistische waarde toegekend in plaats van een, vormelijk of inhoudelijk, poëtische. Die aanpak doet uitschijnen dat er een welbepaald beginpunt – of een origine – is, dat bovendien ook nog eens herkenbaar is als dusdanig. Waar het in het begin nog om een zoektocht ging, plaatst het latere *Blackwood's*-discours de Duitse nationale (literaire) identiteit buiten wat in vraag gesteld kan worden. Zo is het dat *Blackwood's* van buitenaf, zoals de Staël in *De l'Allemagne*, als “alien interpreter[,] [...] the objective field of national culture as a total, closed set of relations” construeert (Duncan 77). Die afbakening maakt het ook makkelijker om in een soort spiegelrelatie andere nationale identiteiten te zien, niet het minst die van het Verenigd Koninkrijk zelf: “National culture turns out to be a textual system of phantom relations, a dialectical construction of loss, pathos, and influence, and it originates, accordingly, not anywhere in the world, in social and economic relations, but in literature – in a relationship between reader and romance” (Duncan 84).³⁰

CONCLUSIE

Baer riep de vertaalwetenschap recentelijk op om het origineel te ‘desacraliseren’ “[to] challeng[e] the Romantic assumptions about textual and national identity that continue to organize the study of literature and culture by thoroughly problematizing the quest for authenticity or the real” (239). De *Horae Germanicae* tonen hoe het idee van het ‘origineel’ in de vertaalpraxis van *Blackwood's* als ideologisch instrument werd gebruikt in de strijd om autoriteit in de literaire marktplaats. Tegelijkertijd droeg het daarmee ook bij aan de conceptualisering van het origineel als stabiel, volledig en onaantastbaar die tot op vandaag standhoudt. In de vijftien jaar na de Slag bij Waterloo presenteerde *Blackwood's* zichzelf, als een negatieve afspiegeling van de Franse norm, in een vertaalalliantie met de ontluikende Duitse ‘nationale’ literatuur.

³⁰ Het is geen toeval dat “[n]ationalize and nationalization were C19 introductions to express the processes of making a nation or making something distinctively national” (Williams 214).

Door naar de populaire literaire magazines te kijken, zien we dat, ondanks de vigerende perceptie, buitenlandse literatuur een belangrijke plaats innam in de Britse Romantische literatuur. In die transnationale dynamiek gaf *Blackwood's* niet alleen discursief vorm aan vreemde naties maar tekende het ook de eigen Britse identiteit verder uit, gebaseerd op het idee dat de eigen cultuur en identiteit oorspronkelijk of origineel is, terwijl de Franse slechts een collectie neoklassieke kopieën is. Bovendien bezat de Britse literatuur met Shakespeare als onbewogen beweging van zowel de Duitse als de eigen traditie het ultieme argument voor nationale superioriteit.³¹

Vijf jaar na het verschijnen van de laatste Hora, aan de vooravond van het Victoriaanse tijdperk, laat Christopher North, de fictieve redacteur van *Blackwood's*, zich uit over hoe de vertalers van Duitse literatuur Gillies, Busk en Lockhart “in general improved upon their originals, often changing geese into swans, and barn-door fowls into birds of Paradise” (Wilson, ‘Noctes Ambrosianae No. LXI’ 693). Hij belooft ook zijn lezers nooit meer lastig te vallen met de ‘severe visitations’ die de Horae Germanicae waren. Die opmerking bevestigt wat doorheen de daaropvolgende decennia steeds duidelijker zal worden: het einde van de Britse interesse in continentale literatuur en vertaling.³² Men zou kunnen zeggen dat het Bildungsproces voltrokken was, de identiteit gevormd, de poorten van het rijk gesloten. Het is zoals France en Haynes vermoedden: “An imperialist assumption of cultural superiority may well lead to the absence of translation” (49). De schijnbare spanning tussen honger naar het vreemde en de verheerlijking van het eigen die waarneembaar is in de Blackwoodiaanse vertaalpraktijk van de eerste tien jaar, strandt uiteindelijk op de Britse eilanden, centrum van het rijk. Onvertaalbaarheid als ideologie neemt de overhand op openheid en het literaire basisverkeer slaat om in export. Het is een vertaalstrategie die steeds meer klinkt als “Rule, Britannia!”

³¹ Ook Shakespeares status in de Britse Romantiek is het resultaat van een transnationale receptiegeschiedenis. Goethe en August Schlegel waren beslissend in de bewerkstelling van Shakespeares negentiende-eeuwse Europese reputatie maar eerder waren ook de commentaar van Voltaire, de Franse vertalingen van Pierre-Antoine de La Place (1746-1749) en Pierre Le Tourneur (1776-1783), of de adaptaties van Jean-François Ducis en anderen belangrijk. Interessant in die context is ook Stendhals verhitte pamflet *Racine et Shakespeare* (1823) waarin hij resoluut pleit voor een verlossing van het neoklassieke keurslijf naar het voorbeeld van Shakespeare. Al bovenstaande werken werden via de tijdschriften weer opgenomen in het Britse publieke debat.

³² Daniel Sanjiv Roberts neemt een vergelijkbare verandering in houding waar bij de receptie in *Blackwood's* van het Sanskriet drama *Saontala, or the Fatal Ring* van Kālidāsa. In de jaren 1820 is de receptie open en positief terwijl *Blackwood's*' houding in de jaren 1830 omslaat in “one of assumed Western superiority” (261).

BIBLIOGRAFIE

Geciteerde artikels uit de Horae Germanicae

- Anster, John. "Horae Germanicae No. V: Goethe's Faust." *Blackwood's Edinburgh Magazine* June 1820: 235-258.
- Busk, Mary Margaret. "Horae Germanicae No. XIV: Grillparzer's King Ottokar." *Blackwood's Edinburgh Magazine* Sept. 1827: 300-316.
- . "Horae Germanicae No. XX: Schiller's Wilhelm Tell." *Blackwood's Edinburgh Magazine* Mar. 1825: 299-318.
- . "Horae Germanicae No. XX: Schiller's Wilhelm Tell (Continued)." *Blackwood's Edinburgh Magazine* Apr. 1825: 417-436.
- Gillies, Robert Pearse. "Horae Germanicae XXII: Uhland's Ernest, Duke of Suabia." *Blackwood's Edinburgh Magazine* Feb. 1827: 214-26.
- Gillies, Robert Pearse, and John Gibson Lockhart. "Horae Germanicae No. I." *Blackwood's Edinburgh Magazine* Nov. 1819: 121-36.
- . "Horae Germanicae No. II: Grillparzer's Ancestress." *Blackwood's Edinburgh Magazine* Dec. 1819: 247-56.
- . "Horae Germanicae No. III: Müllner's 29 Februar." *Blackwood's Edinburgh Magazine*, Jan. 1820: 397-409.
- . "Horae Germanicae No. VI: Müllner's King Yngurd." *Blackwood's Edinburgh Magazine* July 1820: 407-18.
- . "Horae Germanicae No. VII: Müllner's King Yngurd." *Blackwood's Edinburgh Magazine* Aug. 1820: 545-61.
- . "Horae Germanicae No. IX: Körner's Rosamunda." *Blackwood's Edinburgh Magazine* Oct. 1820: 45-58.
- . "Horae Germanicae No. XV: Klingemann's Faust." *Blackwood's Edinburgh Magazine* June 1823: 649-60.
- . "Horae Germanicae No. XVI: Schiller's Wallenstein." *Blackwood's Edinburgh Magazine* Oct. 1823: 377-96.
- . "Horae Germanicae No. XVII: Schiller's Fiesko." *Blackwood's Edinburgh Magazine* Aug. 1824: 194-202.

Andere geciteerde werken gepubliceerd voor 1900

- De Staël Holstein, Madame la Baronne. "Upon the Proper Manner and Usefulness of Translations." *Blackwood's Edinburgh Magazine* Nov. 1817: 145-149.
- Müllner, Adolph. *Die Schuld*. Zeno.org, www.zeno.org/Literatur/M/M%C3%BCllner,+Adolph/Dramen/Die+Schuld/1.+Akt/2.+Szene. Accessed 24 Sept. 2020.
- Simrock, Karl. *Beowulf. Das älteste deutsche Epos, uebersetzt und erläutert von Dr. Karl Simrock*. Stuttgart: Cotta'sche Verlag, 1859.
- Wilson, John. "Noctes Ambrosianae No. LXI." *Blackwood's Edinburgh Magazine* Apr. 1832: 693-720.

---. "Of a National Character in Literature." *Blackwood's Edinburgh Magazine* Sept. 1818: 707-09.

Geciteerde werken gepubliceerd na 1900

- Alexander, J. H. "Learning from Europe: Continental Literature in the *Edinburgh Review* and *Blackwood's Magazine* 1802-1825." *The Wordsworth Circle* 21. 3 (1990): 118-123.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 2016 [1983].
- Ashton, Rosemary. *The German Idea: Four English Writers and the Reception of German Thought, 1800-1860*. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.
- Atkinson, William. "Bound in *Blackwood's*: The Imperialism of 'The Heart of Darkness' in Its Immediate Context." *Twentieth Century Literature* 50. 4 (2004): 368-393.
- Baer, Brian James. "De-Sacralizing the Origin(al) and the Transnational Future of Translation Studies." *Perspectives* 25. 2 (2017): 227-244.
- Bassnett, Susan. *Translation Studies*. London: Methuen & Co., 1983.
- Bassnett, Susan and André Lefevere. "Introduction: Proust's Grandmother and the Thousand and One Nights: The 'Cultural Turn' in Translation Studies." *Translation, History and Culture*. Ed. Bassnett and Lefevere. London: Pinter Publishers, 1990. 1-13.
- Batchelor, Kathryn. *Translation and Paratexts*. London: Routledge, 2018.
- Beecroft, Alexander. *An Ecology of World Literature*. London: Verso, 2015.
- Berman, Antoine. *L'épreuve de l'étranger: Culture et Traduction Dans l'Allemagne Romantique: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*. Paris: Gallimard, 1984.
- Clark, Jonathan. "Restoration to Reform, 1660-1832." *A World by Itself: A History of the British Isles*. Ed. Clark. London: Pimlico, 2011. 333-443.
- Colley, Linda. *Britons: Forging the Nation, 1707-1837*. New Haven: Yale University Press, 1992 [2009].
- Crick, Joyce. "Coleridge's 'Wallenstein': Two Legends." *The Modern Language Review* 83. 1 (1988): 76-86.
- Davies, Joshua. "The Middle Ages as Property: Beowulf, Translation and the Ghosts of Nationalism." *Postmedieval: A Journal of Medieval Cultural Studies*. 10 (2019): 137-150.
- De Clerck, Ernest. "Eternal Problems: The Study of Stendhal in Translation in British Late-Romantic Periodicals." *Literary Translation in Periodicals*. Ed. Laura Fólca, Diana Roig-Sanz, and Stefania Caristia. Amsterdam: John Benjamins, 2020. 347-363.
- Duncan, Ian. "Blackwood's and Romantic Nationalism." *Print Culture and the Blackwood's Tradition*. Ed. David Finkelstein. Toronto: University of Toronto Press, 2006. 70-89.

- . *Scott's Shadow. The Novel in Romantic Edinburgh*. Princeton: Princeton University Press, 2007.
- Erickson, Lee. *The Economy of Literary Form. English Literature and the Industrialization of Publishing, 1800-1850*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996.
- France, Peter, and Kenneth Haynes, eds. *The Oxford History of Literary Translation in English*, vol. 4. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- France, Peter. "Looking Abroad: Two Edinburgh Journals in the Early Nineteenth Century." *Forum for Modern Language Studies* 46. 1 (2010): 2-15.
- Hacke, Melanie. "Metadata Mining: The Reception and Translation of Foreign Cultures in British Romantic Review Periodicals (1809-1827)." *Literary Translation in Periodicals*. Edited by Laura Fóllica, Diana Roig-Sanz, and Stefania Caristia. Amsterdam: John Benjamins, 2020. 95-120.
- Hohlfeld, A. R. and Bayard Quincy Morgan, eds. *German Literature in British Magazines, 1750-1860*. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1949.
- Klancher, Jon. *The Making of English Reading Audiences, 1790-1832*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1987.
- Marinetti, Christina. "Cultural Approaches." *Handbook of Translation Studies Online*, 2016. Web. Accessed 23 Apr. 2021.
- Minier, Márta. "Claiming Shakespeare as 'Our Own.'" *Shakespeare in Europe: History and Memory*. Ed. Marta Gibińska and Agnieszka Romanowska. Kraków: Jagiellonian University Press, 2008. 177-186.
- Moretti, Franco. *Atlas of the European Novel 1800-1900*. London: Verso, 1999.
- Mus, Francis, et al. "Lokaal, Nationaal of Internationaal? Een Eeuw Intra- En Internationale Relaties in België (1850-1950)." *Tijdschrift Voor Tijdschriftstudies* 27 (2010): 31-44.
- Pratt, T. M. "Madame de Staël and the Italian Articles of 1816." *Comparative Literature Studies* 22. 4 (1985): 444-54.
- Proescholdt-Obermann, Catherine Waltraud. *Goethe and His British Critics: The Reception of Goethe's Works in British Periodicals, 1779 to 1855*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1992.
- Roberts, Daniel Sanjiv. "Mediating Indian Literature in the Age of Empire: Blackwood's and Orientalism." *Romanticism and Blackwood's Magazine: An Unprecedented Phenomenon*. Ed. Robert Morrison and Daniel Sanjiv Roberts. Basingstoke: Palgrave, 2013. 255-65.
- Saglia, Diego. *European Literatures in Britain, 1815-1832: Romantic Translations*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.
- Sapiro, Gisèle. *La Sociologie de la Littérature*. Paris: Editions de la Découverte, 2014.
- Simpson, David. *Romanticism and the Question of the Stranger*. Chicago: Chicago University Press, 2013.
- St Clair, William. *The Reading Nation in the Romantic Period*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

- Stewart, David. *Romantic Magazines and Metropolitan Literary Culture*. London: Palgrave, 2011.
- Toremans, T. "Cultural Mediation through Translation in The Edinburgh Review, 1802-1807." *Cultural Mediation in Europe, 1800-1950*. Edited by Reine Meylaerts, Lieven D'hulst, and Tom Verschaffel. Leuven: Leuven University Press, 2017. 73-89.
- Tymoczko, Maria. "Translation and political engagement. Activism, social change and the role of translation in geopolitical shifts." *The Translator* 6.1 (2000): 23-47.
- Venuti, Lawrence. "Genealogies of Translation Theory: Schleiermacher." *TTR: traduction, terminologie, rédaction* 4. 2 (1991): 125-150.
- . *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London: Routledge, 1995.
- Williams, Raymond. *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. New York: Oxford University Press, 1985.

De federale staat als vastgoedmagnaat?

De herontwikkeling van het Belgische ambassade terrein in Tokio (1960-2010)

Bram DE MAEYER

Abstract

Since the turn of the century, successive Belgian governments have increasingly sold assets of its real estate portfolio in order to balance the national budget. Against the backdrop of this domestic policy, the Belgian Ministry of Foreign Affairs launched an extensive redevelopment of its embassy premises in Tokyo in 2006. This article questions to what extent financial triggers incentivised the Ministry of Foreign Affairs to launch this building project in Tokyo and identifies the ramifications of these financial concerns on the design of the new embassy that emerged from this redevelopment. Therefore, this research calls upon a wide variety of sources such as archival records, parliamentary debates, memoirs of diplomats and press articles.

INLEIDING

Sinds het begin van de twintigste eeuw hebben overheden in toenemende mate geopteerd om ambassadegebouwen op te trekken in alle uithoeken van de wereld. In architecturale termen verwijst een ambassade naar het gebouw of de constellatie van gebouwen waarin de hoogste diplomatieke vertegenwoordiging van een zendende staat bij een ontvangende staat is gehuisvest.¹ Een ambassade bestaat traditioneel uit een residentie waarin de ambassadeur en diens gezin hun intrek nemen gedurende zijn/haar ambassadeurschap en een kanselarij waar de kantoren van het ambassadepersoneel en in sommige gevallen de visumsectie zijn ondergebracht.

Binnen het architectuurhistorisch onderzoek naar deze diplomatieke bouwwerken lichten onderzoekers steevast vier determinanten uit die het ontwerp van ambassadegebouwen sturen: representatieve ambities, accommodatienoden, veiligheidsoverwegingen en het financiële luik. De representatieve ambities hebben tot dusver op de meeste aandacht kunnen rekenen in studies gewijd aan het ontwerp van ambassadegebouwen. Met overheden in de rol van zowel bouwheer als eindgebruiker van deze diplomatieke gebouwen belichten architectuurhistorici of en in welke mate zendende staten architectuur inschakelen als een instrument van nationale representatie op buitenlands

¹ G.R. BERRIDGE en LORNA LLOYD, *The Palgrave Macmillan Dictionary of Diplomacy*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012, p. 134.

grondgebied.² Zo illustreert architectuurhistorica Jane C. Loeffler hoe het US State Department doelbewust een beroep deed op gerenommeerde modernistische architecten zoals Walter Gropius en Marcel Breuer om nieuwe ambassades te ontwerpen in de jaren '50 en '60. Tegen de achtergrond van de culturele wapenwedloop met de Sovjet-Unie ambiëerden de Verenigde Staten om zich aan de hand van modernistische ambassadegebouwen te poneren als de progressieve en democratische grootmacht bij uitstek.³

De tweede determinant omvat de accommodatienoden van de ambassadeur en zijn/haar diplomatieke staf die mede het ontwerp beïnvloeden. Het klassieke voorbeeld bestaat uit een diplomatieke vertegenwoordiging van de zendende staat die aan politiek-economisch belang wint. De personeelsbezetting stijgt en de zendende staat heeft nood aan meer kantoorruimte. Met de dominante positie van de Verenigde Staten in de naoorlogse wereldorde opteerden meerdere landen van het kapitalistische blok om ruime kantelarijen op te trekken in Washington D.C. Architectuurhistoricus James Stourton toont aan dat een nijpend gebrek aan kantoorruimte in de Britse ambassade in Washington D.C. anno 1955 de primaire reden was om een nieuwe kantelarij te bouwen in de toenmalige *Caput Mundi*.⁴

Met de groeiende terroristische dreiging jegens diplomaten vanaf de jaren 1970 vormt het veiligheidsaspect een derde determinant die zendende staten ertoe aanzet om een nieuwe ambassade op te trekken.⁵ Een van de meest markante voorbeelden betreft de bomaanslagen van Al-Qaeda van 1998 waarbij de Amerikaanse ambassades in Kenia en Tanzania tot puin werden herleid. Dit zette het US State Department ertoe het *Standard Embassy Design*-programma in het leven te roepen waarbij de meest kwetsbare ambassadegebouwen werden omgevormd tot haast versterkte burchten bewaakt door elitetroepen.⁶

De vierde en laatste determinant behelst het financiële luik. Zoals het geval is bij het ontwerp van ieder overheidsgebouw, moet een ministerie van buitenlandse zaken bij de bouw van een ambassade rekening houden met de financiële krijtlijnen waarbinnen moet gebouwd worden. Veelal wordt het financiële aspect in de literatuur weggezet als een belemmerende of haast tegenwerkende factor. Getuigenissen van diplomaten versterken dergelijke aannames. Zo herinnert de Belgische ambassadeur Jan Hollants Van Loocke zich in zijn

² LUCAS ELMENHORST, *Kann mann national bauen? Die Architektur der Botschaften Indiens, der Schweiz Und Grossbritanniens in Berlin*, Gebr. Mann, 2010.

³ JANE C. LOEFFLER, *The Architecture of Diplomacy: Building America's Embassies*, New York: Princeton Architectural Press, 1998, p. 260-281.

⁴ JAMES STOURTON, *British Embassies. Their Diplomatic and Architectural History*, London: Frances Lincoln, 2017, p. 205.

⁵ LINDA S. FREY en MARSHA L. FREY, *The History of Diplomatic Immunity*, Ohio: Ohio State University Press, 1999, p. 479.

⁶ LOEFFLER, *The Architecture of Diplomacy*, p. 263.

memoires de vele financiële discussies die hij had met de architect die de nieuwe ambassade ontwierp in New Delhi eind jaren 1970:

‘De talloze en epische discussies met Satish Gujral, de Indiase architect van het ambassadegebouw, bieden op zichzelf al stof voor een roman. [...] Het was vaak met spijt in het hart dat wij hem in zijn creatieve vaart moesten afremmen met armzalige budgettaire argumenten die hem zo bekrompen toeschenen als ze voor ons dwingend waren.’⁷

Niettegenstaande dat financiële bekommernissen ontegensprekelijk de bouw van ambassades heeft bemoeilijkt, ambieert dit artikel om dit beeld bij te stellen door een nieuw licht te werpen op de financiële determinant.

In hoogst uitzonderlijke gevallen kan een geldgebrek bij de overheid paradoxaal genoeg juist de aanzet zijn om over te gaan tot de bouw van een nieuwe ambassade. Tegen de achtergrond van een controversieel federaal vastgoedbeleid waarbij overheidsgebouwen werden verkocht om begrotingstekorten te dichten, bespreekt dit artikel een voorbeeld van een dergelijk diplomatiek project: de herontwikkeling van het Belgische ambassadeterrein in Tokio midden jaren 2000. Deze case study illustreert hoe de geldnood van de federale overheid niet alleen aanleiding heeft gegeven tot deze herontwikkeling, maar eveneens het ontwerp van de nieuwe ambassade danig heeft beïnvloed. De financiële determinant heeft met name een invloed gehad op de bouwvolumes van de nieuwe ambassade in Tokio en haar relatie tot de publieke ruimte. Hiervoor wordt het ontwerp van de ambassade uit 2010 in een comparatief luik geplaatst met het vorige ontwerp uit 1960, dat eerst zal behandeld worden. Dit onderzoek steunt hiervoor op een gevarieerd bronnencorpus bestaande uit overheidsdocumentatie, parlementaire debatten, memoires en persartikels.

DE BELGISCHE AMBASSADE IN TOKIO: ‘HET LOCH NESS MONSTER VAN DE WETSTRAAT’

De ontstaansgeschiedenis van de Belgische ambassade in Japan is een gevolg van de martelarenrol die ‘Poor Little Belgium’ internationaal kreeg toebedeeld tijdens de Eerste Wereldoorlog. Als blijk van waardering voor de Belgische houding tijdens de oorlog verhoogde het Japanse Keizerrijk zijn diplomatieke vertegenwoordiging in Brussel tot een ambassade in 1921.⁸ Op grond van wederkerigheid – een grondbeginsel van de moderne diplomatie – verhoogde het Belgische Ministerie van Buitenlandse Zaken op zijn beurt de status van de le-

⁷ JAN HOLLANTS VAN LOOCKE, *Vogelvrij: Herinneringen van een diplomaat*, Leuven: Van Halewyck, 1999, p. 183-184.

⁸ RIK COOLSAET, VINCENT DUJARDIN en CLAUDE ROSENS, *Buitenlandse Zaken in België: Geschiedenis van een Ministerie, zijn diplomaten en consuls van 1830 tot vandaag*, Tielt: Lannoo, 2014, p. 148-149.

gatie in Tokio tot de rang van ambassade. Om deze verhoogde diplomatieke status in de verf te zetten ambieerde de toenmalige Belgische ambassadeur Albert de Bassompierre om te verhuizen naar een meer majestueuze residentie in Tokio. In deze context overtuigde hij zijn meerderen in Brussel om de privéwoning van de voormalige Japanse premier graaf Katō Takaaki aan te kopen in 1928. Takaaki's eclectische residentie bestaande uit Engelse en Japanse stijlelementen was omringd door 'un beau jardin de près d'un hectare' gelegen in de prominente Chiyoda wijk, aldus de Bassompierre in zijn memoires.⁹ Deze wijk vormt tot op vandaag het politieke hart van Tokio waar eveneens het keizerlijke paleis, verschillende overheidsinstellingen en ambassades gelokaliseerd zijn. Na de aankoop van het domein bouwde de Belgische staat in 1929 nog een kanselarijgebouw en extra diplomatenwoningen op het domein van 8300 m². Deze extra gebouwen zorgden ervoor dat België tegen 1930 beschikte over 'une ambassade tout à fait au point, où tout le service et tout le personnel ont des locaux appropriés et confortables dans un excellent quartier de la ville', aldus de Bassompierre.¹⁰ De Belgische diplomaten in Tokio konden echter maar korte tijd genieten van deze uitstekende accommodatie. Met de Japanse deelname aan de Tweede Wereldoorlog aan de kant van de Asmogendheden in december 1941 verbrak de Belgische regering de diplomatieke relaties met Japan waarna de ambassade in Tokio werd ontruimd. In de laatste oorlogsjaren werden de Belgische ambassadegebouwen met de grond gelijk gemaakt ten gevolge van de stelselmatige Amerikaanse luchtbombardementen op de Japanse hoofdstad.

In 1947 knoopte België weer diplomatieke relaties aan met de Aziatische eilandenaanstaat waarna het Belgische Ministerie van Buitenlandse Zaken in 1955 een financiële compensatie ontving van de Japanse overheid voor de geleden schade aan het ambassadecomplex. Deze compensatie fungeerde als stimulans om een nieuwe ambassade te bouwen op hetzelfde terrein in de Chiyoda wijk. De Belgische architect Hugo Van Kuyck werd onder de arm genomen om deze ambassade te ontwerpen in 1958. Op dat moment was Van Kuyck de huisarchitect van het Ministerie van Buitenlandse Zaken. Zo ontwierp de architect eerder de kanselarij in Washington D.C. in het midden van de jaren vijftig.¹¹ Zijn ontwerp voor de Washington kanselarij vertoont trekken van gestript classicisme, een abstracte interpretatie van classicistische architectuur die verschillende Amerikaanse overheidsgebouwen kenmerkt. Door te kiezen voor een soortgelijke architecturale vormtaal, ambieerde Hugo Van Kuyck om het kanselarijgebouw te laten opgaan in de lokale context. Tevens zette hij

⁹ BARON ALBERT DE BASSOMPIERRE, *Dix-huit ans d'ambassade au Japon*, Brussel: Libris, 1943, p. 124.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ BRAM DE MAEYER, FREDIE FLORÉ en ANNE-FRANÇOISE MOREL, "Cementing the Transatlantic Alliance: The Construction of the Belgian Chancery in Washington, D.C. (1945-1957)", *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis*, 52, 2021, p. 36-68.

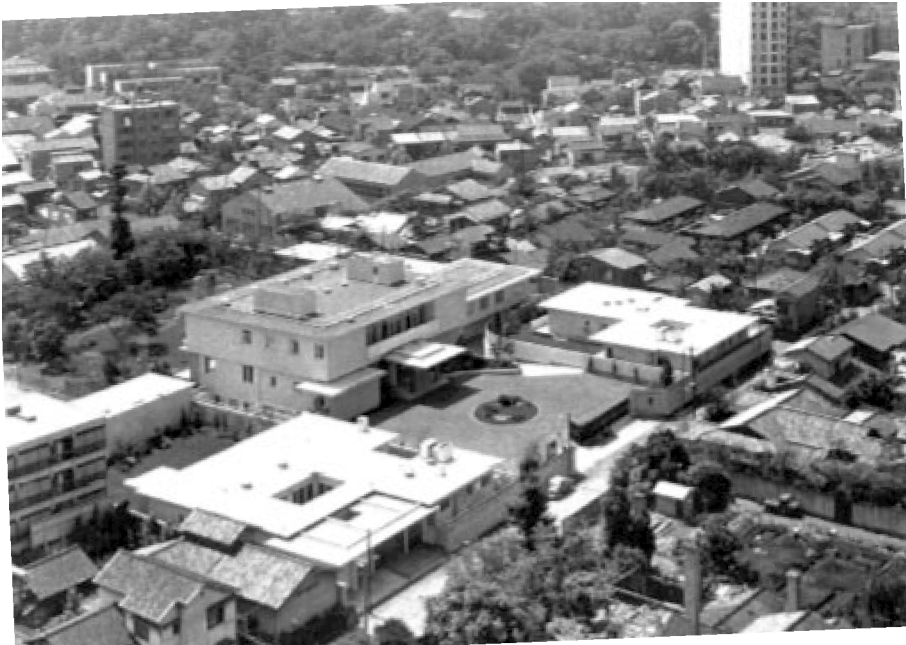
sterk in op politiek-beladen elementen om de aanwezigheid van de Belgische diplomatie te accentueren. Een gesculpteerd wapenschild werd strategisch boven de hoofdingang geplaatst en materialen zoals Belgisch zwart marmer en Congolees hout decoreerden de lobby van het kanselarijgebouw.

Het ontwerp van de nieuwe ambassade in Tokio stond in schril contrast tot dat van het kanselarijgebouw in de Amerikaanse hoofdstad en van de vooroorlogse Belgische ambassadegebouwen in de Chiyoda wijk. In samenwerking met de Japanse architect Shiro Asabuki die naam maakte met zijn kwaliteitsvolle woningen in de Japanse hoofdstad, opteerde Van Kuyck voor een sober en veelal functioneel ontwerp voor de nieuwe Belgische ambassade dat in de lijn lag van het toenmalige discours over het moderne wonen en werken. Asabuki verwoordde deze keuze als volgt:

“In the old days, an Embassy always reminded us of a solemn and prestigious structure. Nowadays, rather than putting priority on expressing the solemn dignity and authority of a country, the buildings have gradually become functional and even to a certain extent economically efficient. The dignity of the buildings as such is an indispensable factor that does not change, but since the life-style of modern humans has changed, Embassies cannot stay behind.”¹²

In plaats van de ontwerpogave te benaderen als een vraagstuk van nationale representatie, legden Van Kuyck en Asabuki in eerste instantie de klemtoon op het creëren van een functionele woon- en werkomgeving voor Belgische diplomaten werkzaam in Tokio. Het smartengeld van de Japanse overheid zorgde voor een ruim budgettair kader dat Van Kuyck en Asabuki in staat stelden om een goed uitgeruste ambassade te ontwerpen en het domein van 8300 m² volledig te benutten. Conform de lokale bouwvoorschriften opteerde het architectenduo voor een laagbouw die aansloot bij de stedelijke context van dat moment. Het ontwerp van Van Kuyck en Asabuki bestond uit een compound waar verschillende residentiële en kantoorgebouwen werden opgetrokken als een homogeen geheel bestaande uit witte gevels, grote raampartijen en platte daken. Met deze architectuur onderscheidde de nieuwe Belgische ambassade zich van haar onmiddellijke omgeving die werd gekenmerkt door houten huizen met zadeldaken. Dit in combinatie met de omwalling van het ambassadeterrein maakte wel dat de Belgische ambassade op zichzelf terugplooidde op stedenbouwkundig vlak en geen interactie aanging met haar stedelijke omgeving.

¹² SOCHI NARAOKA, “140 Years History of the Belgian Embassy”, *Japan-Belgium Society*, 2010, p. 33.



Afbeelding 1: Luchtfoto van de Belgische compound in Tokio anno 1960 (FOD Buitenlandse Zaken, Archief Personeel & Organisatie, Dossier Tokio)

Het architectenduo besteedde eveneens aandacht aan het comfort en de privacy van de diplomatieke bewoners en bezoekers. Terwijl bezoekers de residentie en kanselarij langs aparte ingangen aan de straatkant konden betreden, waren deze secties van de ambassade aan elkaar verbonden opdat de ambassadeur zich vlot kon verplaatsen tussen zijn/haar woon- en werkomgeving. Voor de residentie werd een rotonde aangelegd met overdekte ingang opdat hoge gasten met alle egards konden worden ontvangen. Achter de centraal gelegen residentie werd een Japanse tuin aangelegd die dikwijls fungeerde als een pittoresk decor voor banketten en recepties. Om de privacy van de verschillende diplomatieke bewoners te verhogen, opteerden Van Kuyck en Asabuki om de verschillende gebouwen van elkaar af te schermen door muren en elke woning een aparte ingang te geven aan de straatkant. Afgaande op verschillende memoires van Belgische diplomaten maakten deze ruimtelijke indeling en de hoge mate van privacy de ambassade in Tokio tot een zeer geliefde post na de opening van de nieuwe compound in 1960.¹³ Waar het ambassadeterrein werd geroemd door Belgische diplomaten als een comfortabele woon- en werkomgeving, werd het terrein *an sich* ook steeds waardevoller vanuit financieel

¹³ FREDDY COGELS, *Souvenirs d'un diplomate: Du gâteau avec les duchesses?* Brussel: Hervé Douchamps, 1983, p. 265; PATRICK NOTHOMB en JEAN-MARIE MERSCH, *Intolérance zéro: 42 ans de diplomatie*, Brussel: Racine, 2004, p. 292.

oogpunt. Eind jaren 1980 stegen de vastgoedprijzen in Japan continu wat ertoe leidde dat bouwgrond peperduur werd in een metropool als Tokio.¹⁴ Deze ontwikkeling ging niet onopgemerkt voorbij in Brussel waar er al snel plannen werden gesmeed om het ambassadeterrein ten gelde te maken. Dergelijke plannen kwamen voort uit de financiële malaise waarin het Belgische Ministerie van Buitenlandse Zaken zich op dat moment bevond. Ten gevolge van de energiecrisis van de jaren 1970 steeg de Belgische staatsschuld zienderogen terwijl opeenvolgende begrotingen steevast rode cijfers optekenden. Deze preciaire situatie had desastreuze gevolgen voor het Ministerie van Buitenlandse Zaken dat werd verplicht om te snoeien in zijn personeelsbestand en diplomatieke postennetwerk.¹⁵

In deze context kwam de Belgische ambassade in Tokio in het vizier van beleidsmakers in Brussel die poogden om een deel van het ambassadeterrein om te vormen tot een opbrengsteigendom. In deze optiek werd het Japanse architectenbureau Takenaka Komuten benaderd om een nieuwe ambassade te ontwerpen die eveneens zou bestaan uit te verhuren kantoor- en winkelruimte. In 1985 diende het Japanse architectenbureau een ontwerp in voor de herontwikkeling van het ambassadeterrein. Dit ontwerp speelde in op de fel gewijzigde stedenbouwkundige context van Tokio.

Ten gevolge van een tekort aan bouwgronden en een bijbehorende prijsstijging voor bouwpercelen, werd het stedelijke landschap van de Japanse hoofdstad anno 1985 in toenemende mate gedomineerd door wolkenkrabbers. Deze gewijzigde context vormde het uitgangspunt van Takenaka Komuten dat opteerde voor een bescheiden hoogbouw om zo meer aan te sluiten bij de gewijzigde stedelijke omgeving. Dit modern ogend H-vormig ontwerp met bandramen zou alle componenten van de ambassade onderbrengen in de westelijke vleugel en het centrale middenstuk terwijl de oostelijke vleugel zou bestaan uit te verhuren kantoor- en winkelruimte. Volgens kostenramingen van Takenaka Komuten zou België via deze huurinkomsten de algemene bouwkosten kunnen recupereren na een periode van 15 jaar.¹⁶ Hierna zou het Ministerie beschikken over een opbrengsteigendom die geld in het laatje zou brengen van de Belgische staat. Aanvankelijk had het Ministerie van Buitenlandse Zaken wel oren naar dit voorstel van Takenaka Komuten, maar doordat de Japanse vastgoedmarkt internationaal werd bestempeld als een economische zeepbel gingen deze plannen finaal niet door. Uiteindelijk barstte deze Japanse vastgoedzeepbel ook in 1992.

¹⁴ DAVID FLATH, *The Japanese Economy*, Oxford: Oxford University Press, 2014, derde editie, p. 110.

¹⁵ COOLSAET, DUJARDIN EN ROOSENS, *Buitenlandse Zaken in België*, p. 379.

¹⁶ Archief Personeel & Organisatie van de FOD Buitenlandse Zaken, *Belgian Embassy Development Project Tokyo, Preliminary Proposal Takenaka Komuten* (1 October 1985), p. 57.



**Afbeelding 2: Maquette van Takenaka-Komuten uit 1985
(FOD Buitenlandse Zaken, Archief Personeel & Organisatie, Dossier Tokio)**

Hoewel dit voorstel niet werd uitgevoerd, doken er na 1985 meermaals geruchten op in de Wetstraat over een nakende verkoop van de Belgische ambassade in Tokio. Dergelijke geruchten werden veelal aangewakkerd door de oppositiepartijen in de Kamer van Volksvertegenwoordigers. Indien oppositieleden niet onmiddellijk de herkomst van niet-fiscale overheidsinkomsten konden achterhalen, vroegen zij zich tijdens verschillende begrotingsdebatten af of deze inkomsten afkomstig waren van de verkoop van de ambassade in Tokio.¹⁷ Zodra de ware herkomst echter werd achterhaald, verdwenen de geruchten van een nakende verkoop weer even snel als ze waren opgedoken. Dit zette de krant *De Standaard* ertoe aan om de Belgische ambassade in Japan te bestempelen als het Loch Ness Monster van de Wetstraat dat om de zoveel tijd plots opduikt om daarna weer even snel te verdwijnen.¹⁸

DE PUBLIEK-PRIVATE HERONTWIKKELING VAN HET BELGISCHE AMBASSADEREIN

Met de federale parlementsverkiezingen van 1999 werd het politieke landschap in België danig herverkaveld. De christendemocraten werden na meer dan 40 jaar onafgebroken regeringsdeelname naar de oppositiebanken verwezen terwijl een onuitgegeven paars-groene (1999-2003) en later een paarse re-

¹⁷ Plenum, *Parlementaire Handelingen van de Kamer van Volksvertegenwoordigers*, Plenaire Vergadering van 6 november 1989, p. 45; Ibidem, Plenaire Vergadering van 5 oktober 1995, p. 4.; Ibidem, Plenaire vergadering van 17 juli 1996, p. 12.

¹⁸ *De Standaard*, *België breekt ambassade in Tokyo af*, 22 januari 2005, p. 12.

geringscoalitie (2003-2007) onder leiding van de liberale premier Guy Verhofstadt het roer overnam. Deze coalities kenmerkten zich door een resem aan linkse en rechtse economische recepten toe te passen gaande van verhoogde sociale uitgaven tot belastingverlagingen opdat zowel de socialisten als liberalen met dergelijke trofeeën konden uitpakken bij hun achterban. Wanneer tijdens begrotingscontroles echter bleek dat de regering de budgettaire teugels te veel had laten vieren, verkoos de federale ministerraad ervoor om in plaats van structurele maatregelen door te voeren meermaals over te gaan tot eenmalige ingrepen om tot een begrotingsevenwicht te komen.¹⁹ Zo deed premier Verhofstadt herhaaldelijk een beroep op eenmalige inkomstbronnen om begrotingsgaten dicht te rijden gaande van fiscale amnestierondes, privatisering van overheidsbedrijven tot de verkoop van overheidsgebouwen.

In deze context werden verschillende overheidsgebouwen zoals de Financietoren in Brussel verkocht aan vastgoedreuzen om deze daarna onmiddellijk weer te huren voor de lange termijn. Hoewel deze zogenaamde sale-and-lease-back operaties op korte tijd veel geld kunnen genereren, zijn deze vastgoedtransacties controversieel omdat deze op de lange termijn nefast zijn voor de overheidsfinanciën. Zo verkocht de federale overheid tussen 2001 en 2006 in totaal 86 gebouwen ter waarde van 1,3 miljard euro terwijl het totale huurbedrag voor deze panden tegen 2035 zou oplopen tot 1,7 miljard euro.²⁰ De ministeriegebouwen van Buitenlandse Zaken in Brussel ontsprongen deze dans niet. In 2004 verwierf de Belgische vastgoedgigant Cofinimmo de eigendomsrechten van het ministeriegebouw Egmont I en gronden gelegen op een boog-scheut van het Egmontpaleis. Deze vastgoedoperatie bracht 173,7 miljoen euro in het laatje van de federale overheid.²¹ De controversiële vastgoedstrategie om het overheidspatrimonium ten gelde te maken stopte echter niet aan de landsgrenzen. Zo dook het spreekwoordelijke monster van Loch Ness van de Wetstraat midden jaren 2000 weer op aan de regeringstafel: de mogelijke verkoop van de Belgische ambassade in Tokio. Met de heropleving van de Japanse vastgoedmarkt sinds 2004 en opeenvolgende begrotingstegenvallers nam de toenmalige buitenlandminister Karel De Gucht (VLD) de beslissing om het prominent gelegen ambassadeterrein in Tokio ten gelde te maken. Aanvankelijk werkte het Ministerie een plan uit waarin een deel van het 8300 m² grote domein in erfpacht zou worden gegeven aan een private ontwikkelaar. Met dergelijke constructie bleef de Belgische staat eigenaar van het terrein dat reeds sinds 1928 in haar bezit was terwijl de erfpachtconstructie de nodige inkomsten zou genereren over een lange periode.²²

¹⁹ ALAIN MOUTON, *'Het Geld is op' De financiële putten van België*, Antwerpen: Uitgeverij Vrijdag, 2017, 65.

²⁰ De Morgen, *Sale and lease back gebouwen kost overheid 1,7 miljard euro*, 5 februari 2010.

²¹ De Financieel-Economische Tijd, *Cofinimmo koopt complex Egmont I van Belgische staat*, 15 mei 2004.

²² Integraal Verslag Commissie Buitenlandse Zaken, vergadering van 9 maart 2005, p. 2.

Tegenvallende begrotingsprognoses stuurden deze plannen echter bij. Aan gezien de ontspoorde begroting onmiddellijk nood had aan ettelijke honderden miljoenen euro, gooide Buitenlandse Zaken het roer drastisch om. In plaats van een erfpacht, zou drie vierde van het terrein worden verkocht aan een private projectontwikkelaar terwijl op het resterende perceel een nieuwe Belgische ambassade zou worden opgetrokken. Kandidaat-ontwikkelaars moesten zowel de afbraakwerken, de huur van een tijdelijke ambassade als de bouw van de nieuwe ambassade financieren. In de gunningsprocedure blijkt erg duidelijk dat het financiële luik zwaarder doorwoog dan de kwaliteit van het ontwerp. De financiële kant werd gequoteerd op 60 punten terwijl de kwaliteit van het ontwerp slechts voor 40 punten telde.

Op 14 december 2006 kwam het Japanse zakenconsortium Mitsubishi-Takenaka als winnaar uit de bus met een totaalscore van 84/100. Deze Japanse projectontwikkelaar telde het astronomische bedrag van 419,6 miljoen euro neer waarmee het 6200 m² van het ambassadeterrein verwierf en de bouw van de nieuwe Belgische ambassade zou bekostigen op het resterende perceel van 2100 m². In de Kamercommissie Buitenlandse Zaken klopte buitenlandminister De Gucht zich op de borst na de ondertekening van het miljoenencontract. De gedeelte verkoop van het ambassadeterrein zou België in staat stellen om 29 miljoen euro te besteden aan de bouw van een nieuwe ambassade in Tokio en broodnodige renovatiewerken uit te voeren aan andere Belgische ambassades terwijl op de koop toe 390 miljoen euro aan inkomsten kon worden ingeschreven op de federale begroting. In feite werd dus slechts een fractie van de totale opbrengst geheinvesteerd in het diplomatieke patrimonium terwijl de overige 390 miljoen euro werd gebruikt om het falende begrotingsbeleid mee te maskeren. De christendemocratische oppositie bekritiseerde bij monde van Servais Verherstraeten (CD&V) deze beslissing van de paarse regering:

‘Indien duurzame middelen worden verkocht, zouden ze opnieuw in duurzame middelen moeten worden geïnvesteerd, zodat ze als het ware worden geheinvesteerd. Als ze echter worden gebruikt om lopende uitgaven te dekken en op die manier structurele problemen in onze budgettaire toestand te verdonkeremanen, zou ik dat betreuren. Als dat de louter finaliteit van een verkoopoperatie is, dan betreur ik verkoopoperaties.’²³

Volgens Verherstraeten was de gedeeltelijke verkoop van het ambassadeterrein in Tokio een zoveelste voorbeeld van het controversiële vastgoedbeleid van de toenmalige federale overheid. Niettegenstaande dat 390 miljoen euro aan inkomsten kon worden bijgeschreven op de federale begroting, hekelde hij

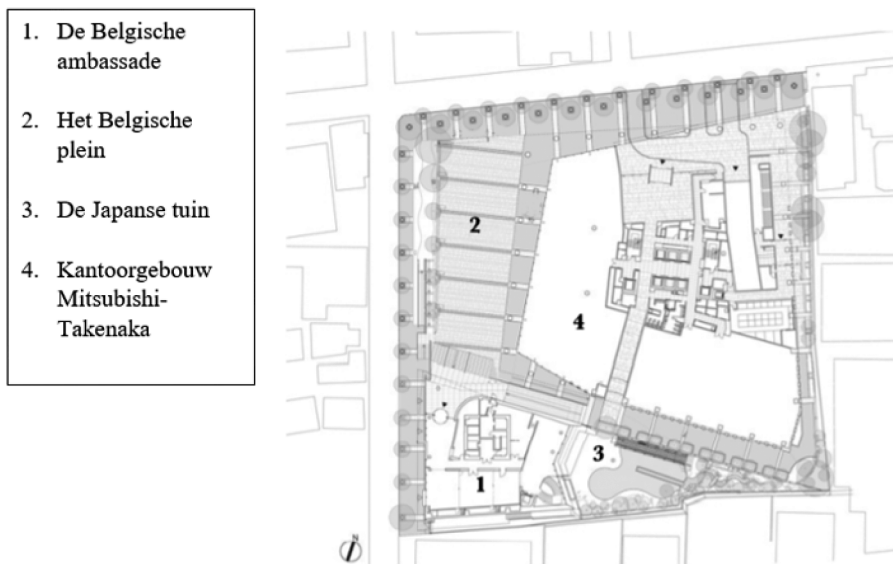
²³ Integraal Verslag Commissie Buitenlandse Zaken, vergadering van 9 januari 2007, p. 35.

het feit dat deze verkoop begrotingsgewijs slechts een tijdelijke oplossing was voor een structureel budgettaire probleem. De Belgische staat kon de lap grond in Tokio logischerwijs maar eenmaal verkopen en het volgende jaar zou de overheid wederom 390 miljoen euro nodig om de begroting in evenwicht te brengen indien het beleid ongewijzigd blijft. In plaats van een lange termijn visie uit te bouwen, meende Verherstraeten dat de federale overheid stevast opteerde voor budgettaire kunst- en vliegwerk waarbij het probleem voor zich werd uitgeschoven.

De gedeeltelijke verkoop van het ambassadeterrein *an sich* mag dan controversieel zijn geweest, maar wat voor een nieuw ambassadecomplex kreeg België ten gevolge van de herontwikkeling van het perceel? De Japanse projectontwikkelaar Mitsubishi-Takenaka nam hiervoor de gerenommeerde Japanse architect Noriaki Okabe onder de arm die jarenlang samenwerkte met de Italiaanse architect Renzo Piano, onder meer aan het ontwerp van het Centre Georges Pompidou in Parijs. In Japan ontwierp Okabe onder meer de internationale luchthaven van Kansai gelegen op een kunstmatig eiland, verschillende appartementsgebouwen en hoofdzetels van Japanse multinationals in Tokio. In de context van de herontwikkeling van het ambassadeterrein in de Japanse hoofdstad, diende Okabe zijn ontwerp voor te leggen aan het Brusselse architectenbureau Jaspers-Eyers dat optrad als technisch raadgever van het Belgische Ministerie van Buitenlandse Zaken. Waar hun voorgangers Hugo Van Kuyck en Shiro Asabuki nog op gelijke voet samenwerkten eind jaren vijftig, waren de rollen anno 2007 anders verdeeld met Okabe als ontwerpende architect en Jaspers-Eyers als verdediger van de Belgische belangen. In een interview met *De Standaard* gaf de Belgische architect Jean-Michel Jaspers aan dat het even duurde voor hij gewend raakte aan de Japanse onderhandelingscultuur die haaks stond op de Europese manier van werken: “In eerste instantie gaven ze [Mitsubishi-Takenaka] je altijd gelijk, maar daarna kwamen ze stevast met bezwaren en mogelijke problemen op de proppen.”²⁴ Zoals verderop zal blijken, verliep deze Belgisch-Japanse samenwerking niet steeds van een leien dakje.

Zoals bij elk architectuurproject het geval is, moest Okabe voor de nieuwe Belgische ambassade rekening houden met de grootte van het bouwperceel dat hij tot zijn beschikking kreeg. In tegenstelling tot Van Kuyck en Asabuki moest Okabe het ten gevolge van de gedeelte verkoop met een beduidend kleiner perceel doen. Waar Mitsubishi-Takenaka 6200 m² van het voormalige Belgische ambassadeterrein in handen kreeg na de aankoop, bleef er nog een zuidelijk gelegen driehoekig perceel van 2100 m² over waarop de nieuwe Belgische ambassade moest worden gebouwd.

²⁴ De Standaard, *Ambassade van ons land is Belgisch en Japans*, 9 april 2010, p. 15.



**Afbeelding 3: Planmatig overzicht van de herontwikkeling van het Belgische ambassadeterrein
(FOD Buitenlandse Zaken, Archief Personeel & Organisatie, Dossier Tokio)**

Bovendien kon Okabe niet ten volle gebruik maken van dit perceel aangezien het Ministerie de uitdrukkelijke eis had om voldoende ruimte te laten voor een tuin van 500 m². Geconfronteerd met een beduidend kleiner bouwperceel van nog maar 1600 m² en een uitgebreid bouwprogramma bestaande uit parkeerfaciliteiten, een multifunctionele ontvangstruimte, een kanselarij, kantoren voor de economische vertegenwoordigers van de regio's en diplomatenappartementen, ontwierp Okabe een compact torengedebou van acht verdiepingen. Hiermee sloot de nieuwe ambassade aan bij de stedenbouwkundige context van Tokio die werd gekenmerkt door hoogbouw. Hij opteerde voor een eigentijds architectuurontwerp dat zich danig afzette van het aanpalende kantoorcomplex dat Mitsubishi-Takenaka had neergepoot als investering om de aankoop van het Belgische ambassadeterrein mee terug te verdienen. De Japanse projectontwikkelaar bouwde een groot kantoorgebouw van tien verdiepingen met een totale oppervlakte van circa 30.000 m² aan te verhuren kantooruimte. Waar de Japanse projectontwikkelaar op zijn perceel een bouwvolume met een glazen façade heeft neergepoot dat steunt op pilotis, opteerde Okabe voor een statig ambassadegebouw om op te boksen tegen het beduidend groter en hoger bouwvolume van Mitsubishi-Takenaka. De façade van de Belgische ambassade wordt gekenmerkt door zijn opvallende compositie. De voorgevels aan de noord- en westkant zijn zeer gesloten terwijl de oost- en zuidgevel volledig open zijn en bestaan uit terrasruimte.



Afbeelding 4: De westelijke façade van de Belgische ambassade in Tokio (FOD Buitenlandse Zaken, Archief Personeel & Organisatie, Dossier Tokio)

Dit contrast geeft de façade een speels voorkomen dat de indruk wekt dat een deel van de façade de tand des tijds niet heeft doorstaan. Daarnaast wordt de overgang van de noordelijke naar de westelijke gevel gekenmerkt door een afgeronde hoek die in contrast staat tot de hoekige afwerking van het kantoorcomplex van Mitsubishi-Takenaka.

Het materiaal waaruit de façade is opgetrokken vormde lange tijd een twistappel in de discussies tussen Mitsubishi-Takenaka en Okabe enerzijds en Jaspers-Eyers en Buitenlandse Zaken anderzijds. Het was contractueel vastgelegd dat de façade uit mocca cream stenen – een beige gekleurde kalksteen uit Portugal – zou bestaan om de ambassade de nodige uitstraling te geven. In de finale uitwerking kwam het echter tot een zware botsing tussen beide partijen. Het Japanse team onder leiding van Okabe wilde de mocca cream stenen bij hun vaste leverancier in Shanghai aankopen, maar het Belgische Ministerie van Buitenlandse Zaken meende samen met Jaspers-Eyers dat de kwaliteit van de stenen in Shanghai te wensen overliet en stelde voor om de stenen onmiddellijk aan te kopen in Portugal. Aangezien de aankoop in Portugal duurder

uitviel, was Mitsubishi-Takenaka categoriek tegen deze plannen waardoor het tot een heuse botsing kwam met Jaspers-Eyers. Het Brusselse architectenbureau deed een beroep op buitenlandminister De Gucht om de Japanners tot de orde te roepen. In een niet mis te verstane brief deed De Gucht zijn beklag over de gang van zaken:

“The proposals made by the design team remain far below the level of quality that was agreed upon in the contract. [...] I regret to say that all this is casting a shadow over our cooperation and we are seriously wondering whether we made the right choice when we awarded the sales contract to the MTOB [Mitsubishi-Takenaka-Okabe-Bank of Tokyo] consortium.”²⁵

Hoewel Mitsubishi-Takenaka uiteindelijk overstag ging, doken er nog twistpunten op. De Japanse projectontwikkelaar kon maar niet begrijpen dat Buitenlandse Zaken per se kogelwerend glas wilde plaatsen in de consulaire sectie van de ambassade terwijl de misdaadcijfers in Japan zo laag lagen.

Naast de bouw van de nieuwe ambassade was Okabe eveneens verantwoordelijk voor de aanleg van een plein dat passend werd omgedoopt tot *The Belgian Square*. De aanleg van deze publieke ruimte was een specifieke eis van



Afbeelding 5: Het Belgische ambassadegebouw (rechts) en het kantoorgebouw van Mitsubishi-Takenaka (links). In de voorgrond bevindt zich *the Belgian Square*

²⁵ Archief Personeel & Organisatie van de FOD Buitenlandse Zaken, Reconstruction of the Belgian Embassy in Tokyo, 24 August 2008, p. 1.

Buitenlandse Zaken om het ambassadeterrein tegen het afgesproken bedrag te verkopen aan Mitsubishi-Takenaka. Buitenlandse Zaken zag dit plein als een noodzakelijke ruimtelijke ingreep om haar nieuwe ambassadegebouw niet te laten verdrukken door het grote bouwvolume van het aanpalende kantorencomplex. Dit plein werd in verschillende ontwerpnota's van Buitenlandse Zaken gepercipieerd als de antichambre tot de ambassade die tevens het ontwerp van de ambassade mee heeft bepaald.²⁶ Zo is de hoofdingang van de ambassade georiënteerd richting *The Belgian Square*. Brussel beschouwde dit plein eveneens als een prestigeproject die de Belgische staat de nodige standing zou geven in de Japanse metropool. Waar de oude ambassade van Van Kuyck en Asasbuki zich afsloot van haar onmiddellijke omgeving door middel van een omwalling, wilde Buitenlandse Zaken met de herontwikkeling van het ambassadeterrein een dialoog aangaan met de onmiddellijke omgeving van de nieuwe ambassade door middel van de aanleg van *The Belgian Square*. Aangezien publieke en groene ruimte schaars zijn in de dichtbebouwde Japanse metropool, zag het Ministerie het plein met bijbehorende groenaanleg als een statement dat België zelfs in een peperdure stad als Tokio tegemoet kwam aan de nood van de Japanse bevolking aan publieke ruimte.

De aanleg van het plein werd door Brussel niet enkel gezien als een gebaar naar de lokale bevolking toe, maar eveneens als een opportuniteit om de Belgische aanwezigheid in Tokio te accentueren. Buitenlandse Zaken en Jaspers-Eyers kozen om een Belgische toets toe te voegen in de aanleg van het plein door het te betegelen met blauwe hardsteen uit Doornik. Dit leidde wederom tot verhitte discussies met Mitsubishi-Takenaka die het plein wilde betegelen met zwart graniet uit Zimbabwe. Brussel drukte echter zijn wil door en argumenteerde dat het plein moest aangelegd worden met materialen die expliciet aan België zouden refereren. Deze keuze is erg opvallend aangezien Okabe dergelijke richtlijnen niet kreeg opgelegd in het ontwerp van de nieuwe Belgische ambassade. Waar de ambassadearchitectuur nauwelijks refereert aan België, werd bij de aanleg van het plein danig geïnvesteerd in expliciete nationale referenties. Financiële drijfveren hebben de Belgische ambassade dan wel verdrongen naar een beduidend kleiner perceel, maar de daaruit voorkomende herontwikkeling was een geslaagde strategie die de zichtbaarheid van België in Tokio danig heeft vergroot.

Tijdens de plechtige opening van het nieuwe ambassadegebouw op 8 april 2010 waren het ironisch genoeg premier Yves Leterme (CD&V) en buitenlandminister Steven Vanackere (CD&V) die het lintje mochten doorknippen, nota bene twee zwaargewichten van de politieke partij die zich in 2007 fel verzetten tegen het mechanisme van verkopen en herbouwen in Tokio.

²⁶ Archief Personeel & Organisatie van de FOD Buitenlandse Zaken, Meeting Minutes of the Work Session in Brussels, 26 February 2008, p. 2.

CONCLUSIE

Waar voorgaand onderzoek de financiële determinant veelal heeft weggezet als een remmende factor in de bouw van nieuwe ambassades, heeft deze case study met de bespreking van de herontwikkeling van het Belgische ambassadeterrein in Tokio dit beeld helpen bijstellen. In welbepaalde gevallen kunnen budgettaire beweegredenen juist de stimulans zijn om tot bouwen over te gaan. De herontwikkeling van het Belgische ambassadeterrein vormt een uniek voorbeeld waarbij de financiële determinant zowel de bouw van een nieuwe ambassade heeft geïnstigeerd als een wezenlijke impact heeft gehad op het ontwerp van deze ambassade. Uiteraard vormt het financiële aspect zeker niet de enige determinant in de bespreking van de architectuur van ambassades, maar wel een belangrijke om in dit specifieke geval het bouwvolume en de ontwerpbeslissingen inzake de ruimtelijke inplanting ten volle te kunnen begrijpen.

Met de herontwikkeling van het domein in Tokio, werd de ambassadecom-pound uit 1960 qua bouwvolume omgevormd tot een torengedouw dat nauwer aansluit bij de hedendaagse stedenbouwkundige context in Tokio. Het ontwerp speelt hiermee in op actuele vraagstukken zoals het zorgvuldiger omspringen met ruimte in dichtbevolkte steden, wat tevens ook tot uiting komt met de aanleg van een plein dat tegemoet komt aan de nood aan publieke ruimte in een metropool zoals Tokio. *The Belgian Square* fungeert als een prestigeproject dat de Belgische aanwezigheid in de Japanse hoofdstad qua naam en materiaalkeuze accentueert.

Deze herontwikkeling heeft echter ook een keerzijde. Ten gevolge van een falend binnenlands begrotingsbeleid, verkocht Buitenlandse Zaken een groot deel van het ambassadeterrein. In plaats van deze financiële middelen integraal te herinvesteren in het diplomatieke patrimonium van België, werd het overgrote deel van deze opbrengst gebruikt om het begrotingsgat te dichten. Dit weerhield de overheid ervan om structurele maatregelen te nemen waardoor de regeringstop het probleem voor zich uitschoof tot de volgende begrotingscontrole.

De tendens om het ambassadepatrimonium ten gelde te maken zet zich tot op vandaag onverminderd voort. Waar de gedeeltelijke verkoop van het ambassadeterrein in Tokio de Belgische ambassade heeft ondergebracht in een modern gebouw met opvallende architectuurelementen, zijn er recent minder geslaagde vastgoedoperaties uitgevoerd door Buitenlandse Zaken waar België aan representatie heeft ingeboet. In 2019 werd het statige kanselarijgebouw in Washington, D.C. van Hugo Van Kuyck verkocht aan de Vietnamese overheid voor 23 miljoen dollar waarna de Belgische kanselarij verhuisde naar een anoniem kantoorgebouw. Met de huidige budgettaire malaise rijst de vraag in hoe-

verre het ambassadepatrimonium nog verder zal worden blootgesteld aan dergelijke vastgoedoperaties en wat de impact daarvan zal zijn op het representatieve karakter van de Belgische diplomatieke architectuur in het buitenland.

V(>)2 in de declaratieve hoofdzin in de Frans-Vlaamse dialecten

Melissa FARASYN¹

Abstract

This article reports on the position of the finite verb in declarative main clauses in French Flemish, a group of dialects which belong to the West Flemish dialect group, but which are overarched by Standard French. We transcribed recordings of 52 different locations in Northern France. In this article, we present the first general results on the linear position of the finite verb in French Flemish in the corpus, following the generative tradition, by giving quantitative results and representative examples. We especially focus on the common V2 violations in French Flemish, in which the verb takes the third place or more (V>2) in the declarative main clause. We discuss the main properties of those violations and how they set them apart from the other coastal Dutch dialects. In order to do that, we focus on the different nature of the language, which is on the one hand very archaic, but on the other hand in certain aspects new and unique.

1. INLEIDING

Met uitzondering van het Engels zijn alle moderne Germaanse talen V2-talen. In V2-talen, zoals het Standaardnederlands, neemt het finiete werkwoord (afgekort als V, van het Engelse *verb*, en ook soms persoonsvorm genoemd) de tweede plaats in de mededelende hoofdzin in na de meeste constituenten, zoals bijvoorbeeld het subject (1a, b), het object (1c) of een bijwoordelijke constituent (1d) (Koster 1975, Zwart 1997).²

- (1) a. [De boeren] **aten** 's middags vaak soep.
- b. [De boeren] **hebben** 's middags soep gegeten.
- c. [Soep] **aten de boeren** 's middags.
- d. ['s Middags] **aten** de boeren soep.

In heel wat V2-talen zijn er daarnaast afwijkingen van de V2-woordvolgorde mogelijk waarbij de persoonsvorm op de eerste (V1) of op een derde of een latere positie in de zin staat (V>2). We focussen in deze bijdrage vooral op het laatste type. V>2-zinnen in de Germaanse talen hebben de laatste jaren veel

¹ Dit onderzoek is tot stand gekomen dankzij een postdoctoraal mandaat aan M. Farasyn [12P7919N], toegekend door het Fonds Wetenschappelijk Onderzoek – Vlaanderen.

² Net als in de rest van het artikel wordt elke constituent voor het finiete werkwoord in de voorbeelden tussen vierkante haakjes geplaatst. Het finiete werkwoord zelf wordt telkens vetgedrukt. Daarnaast wordt het subject van elke voorbeeldzin gecursiveerd.

aandacht gekregen in de literatuur (o.a. Walkden 2014, 2015, 2017; Wiese & Rehbein 2016; Te Velde 2016) en zijn het onderwerp geweest van heel wat workshops (bv. *Rethinking Verb Second Workshop* University of Cambridge 2016, *DGfS workshop on Non-Canonical Verb Positioning in Main Clauses* Saarland University 2017 en *V3 and resumptive adverbials* UGent, 2017). Ook in bepaalde varianten en dialecten van het Nederlands komen V>2-woordvolgordes voor, bv. in stedelijke jeugdalen (Meelen et al. 2021) en in de West-Vlaamse dialecten (o.a. Vanacker 1967, 1977). In het verlengde van die onderzoeklijn richt dit onderzoek zich op de V2-woordvolgorde en vooral op afwijkingen ervan in de Frans-Vlaamse dialecten.

Er is al eerder onderzoek gedaan naar de plaats van het werkwoord in o.a. de Frans-Vlaamse dialecten, maar dat richtte zich voornamelijk op het al dan niet voorkomen van inversie bij afwijkingen van de V2-woordvolgorde (Vanacker 1967, 1977; Ryckeboer 2013; Saelens 2014; Haegeman & Greco 2016; Lybaert et al. 2017). Dat onderzoek wijst steeds op een opvallend verschil in de relatieve frequentie van V>2-zinnen (zonder inversie) tussen de West-Vlaamse dialecten in Frankrijk en die in België en Nederland. Bovendien wijst het erop dat V>2 in het Frans-Vlaams meer types van vooropgeplaatste constituenten toelaat. De bestaande studies baseren zich echter steeds op relatief weinig datapunten in Frankrijk, vooral omdat ze meestal op het volledige West-Vlaamse gebied betrekking hebben.³ Andere onderzoekers, zoals Vanacker (1967) en Ryckeboer (2013) baseren zich op geëliciteerde data, hier respectievelijk de RND-zinnen (Blancquaert 1948) en de SAND-data (Barbiers et al. 2005) uit Frans-Vlaanderen, terwijl uit ander onderzoek blijkt dat de aanwezigheid van V>2-zinnen ook samenhangt met het discours en dus beter in spontaan gesproken taal bestudeerd kan worden (Haegeman & Greco 2016, 2018; Breitbarth et al. 2020). Door het geringe aantal datapunten in Frans-Vlaanderen bieden deze studies bovendien onvoldoende overzicht om een volledig beeld te krijgen van de woordvolgorde in het hele Frans-Vlaamse taalgebied.

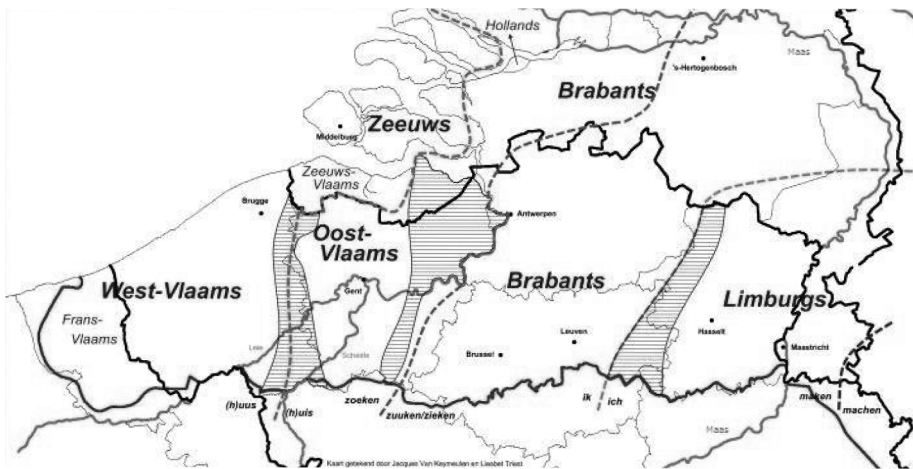
Een grootschalig en representatief onderzoek naar de plaats van het finiete werkwoord in de mededelende hoofdzin in de Frans-Vlaamse dialecten ontbreekt bijgevolg tot op heden. Het onderzoek dat we hier voorstellen is breed van opzet en focust op een uitgebreid corpus van gesproken data met onderzoeksmateriaal uit 52 Frans-Vlaamse locaties. In dit artikel willen we vooral focussen op de data, door aan de hand van voorbeelden een representatief beeld te schetsen van de mogelijke woordvolgordes. Daarnaast willen we de

³ Vanacker (1977) rapporteert op basis van 5 plaatsen in Frans-Vlaanderen. Ryckeboer (2013) baseert zijn conclusie op 7 locaties. Saelens (2014) en Lybaert et al. (2017) baseren zich op een dataset die gegevens uit 5 locaties in Frans-Vlaanderen bevat. Haegeman & Greco (2016) leveren enkel kwalitatieve en geen kwantitatieve data en maken gebruik van verschillende types van bronnen zoals waardeoordelen, dialectopnames en leerboeken.

eerste kwantitatieve resultaten voorstellen. In de bespreking focussen we op de V>2-woordvolgorde en schetsen we een aantal tendensen in de data die enerzijds aan het archaïsche karakter van de taal, maar anderzijds ook aan bepaalde vernieuwingen in de taal te wijten zijn. Die tendensen kunnen de in eerder onderzoek vastgestelde verschillen met andere West-Vlaamse dialecten deels verklaren. Er is weliswaar nog verder diepgaand onderzoek nodig naar elk van de besproken tendensen.

2. DE FRANS-VLAAMSE DIALECTEN IN TAAL- EN CULTUURHISTORISCHE CONTEXT

De Frans-Vlaamse dialecten zijn om verschillende redenen bijzonder. Ze zijn de meest zuidwestelijke Nederlandse en de meest westelijke continentale Germaanse taalvariëteiten. Typologisch maken ze deel uit van de West-Vlaamse dialectgroep. Een groot verschil met het West-Vlaams dat in België en Nederland gesproken wordt, is dat de dialecten gesproken worden in een deel van Nord-Pas-de-Calais in Frankrijk en dat ze dus niet door de Nederlandse, maar door de Franse standaardtaal overkoepeld worden (Ryckeboer 2013: 782).



Afbeelding 1. Indelingskaart van de zuidelijk-Nederlandse dialecten (Dialectloket), getekend door Jacques Van Keymeulen en Liesbet Triest, gebaseerd op Taeldeman (2001)

De streek waar Frans-Vlaams werd gesproken, behoorde tot het graafschap Vlaanderen en later tot de Bourgondische en Habsburgse Nederlanden vanaf de tiende eeuw tot aan de annexatie door Louis XIV in 1678 en de definitieve incorporatie in Frankrijk in 1713 (Ryckeboer 2013: 783, Willemys 1997: 56). Tot dan toe was het Nederlands de economisch, cultureel en administratief dominante taal, terwijl het Frans slechts af en toe werd gebruikt om contact te

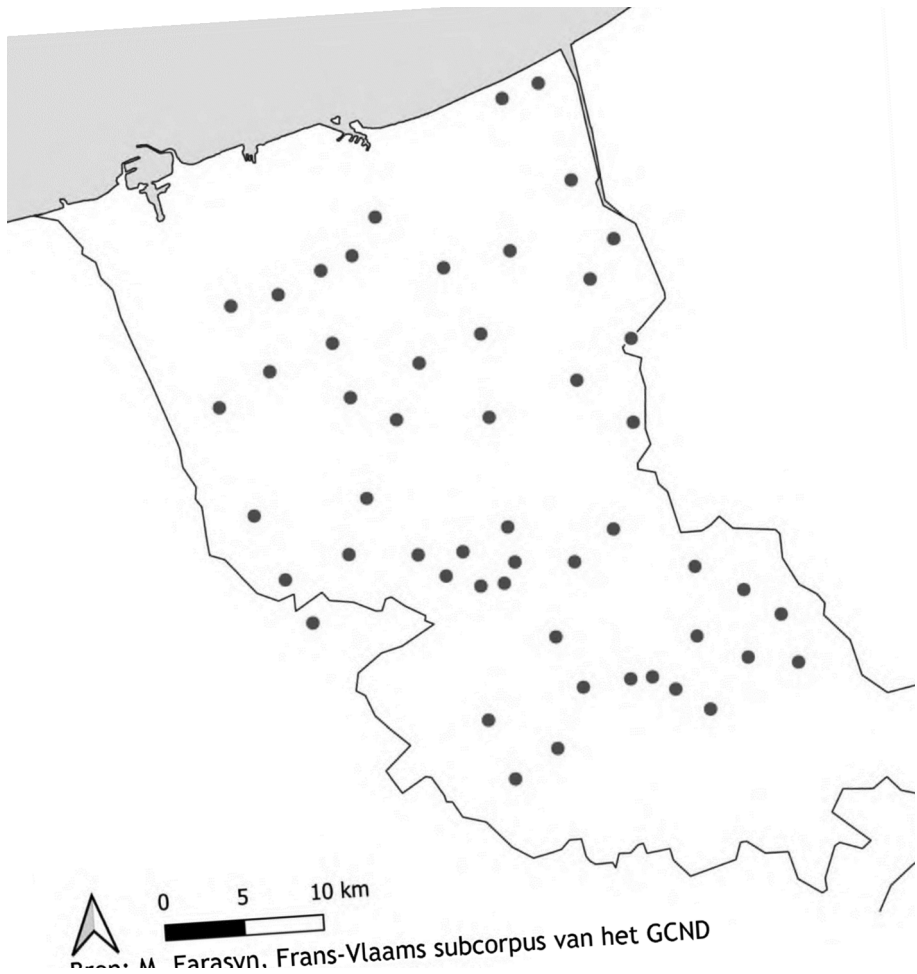
leggen met Franstalige heren (Ryckeboer 2013: 783). Het Nederlands verloor als cultuurtaal vooral terrein na de Franse Revolutie (1789), toen de Franse taalpolitiek zich meer en meer richtte op het uitroeien van minderheidstalen (Ryckeboer 1997: 11). Het onderwijs werd volledig verfranst, al werd het Nederlands nog toegestaan als hulpmiddel om Frans te leren lezen en schrijven. Tot 1901 werd ook het catechismusonderwijs nog in het Nederlands gegeven (Puren 2007: 337). Door het politieke isolement van de Frans-Vlaamse dialecten ten opzichte van de Nederlandstalige gebieden heeft de standaardtaal, die zich in de 16de eeuw begon te ontwikkelen, nooit een beduidende invloed gehad in de regio. Dat is evenmin het geval voor de Brabantse expansie evenmin, terwijl beide variëteiten de andere zuidelijk-Nederlandse dialecten wel sterk hebben beïnvloed (Ryckeboer 2004: 31). Het Frans-Vlaams heeft daardoor een erg archaïsch karakter (Devos en Vandekerckhove 2006: 20). De dialecten in Frans-Vlaanderen overleefden het langst op het platteland, maar zijn op de dag van vandaag met uitsterven bedreigd. De huidige sprekers zijn meestal hoogbejaarden, die geboren zijn voor de Tweede Wereldoorlog en tweetalig zijn. Het Nederlands in Frankrijk staat dus op het punt uit te sterven. In 2004 werd het door het Franse Ministerie van Cultuur erkend als streektaal, maar dit leidde slechts tot een bescheiden heropleving (Ryckeboer 2013: 787). Het Frans-Vlaams wordt vandaag in avondonderwijs onderwezen, maar alleen aan volwassenen. Er is geen moedertaalverwerving meer. Lagere en middelbare scholen bieden sinds 2008 wel Standaardnederlands, maar geen Frans-Vlaamse cursussen aan, omdat minderheidstalen in Frankrijk nog steeds een gevoelig politiek probleem vormen (Gaudissabois 2008: 14).

Door de westerse geografische ligging en het isolement ten opzichte van de andere zuidelijk-Nederlandse dialecten en het latere Standaardnederlands onderscheiden de Frans-Vlaamse dialecten zich taalkundig gezien behoorlijk van deze zuidelijk-Nederlandse dialecten en zelfs van de West-Vlaamse dialecten die over de rijksgrens worden gesproken. Van oudsher is het onderzoek in de streek vooral gericht op fonologie, lexicografie en morfologie, terwijl de syntaxis meestal ondervertegenwoordigd blijft. Ryckeboer (2004, 2013) bijvoorbeeld behandelt de syntaxis slechts terloops. Enkele (meestal recente) werken zoals de Syntactische Atlas van de Nederlandse Dialecten (SAND, Barbiere 2005) en de case studies zoals die van Vanacker (1967, 1977) en Haegeman & Greco (2016) wijzen er echter op dat de taal zich ook syntactisch onderscheidt.

3. METHODOLOGIE

Om een representatief beeld te krijgen van de positie van de persoonsvorm in het Frans-Vlaams in de tweede helft van de vorige eeuw, voerden we een uitgebreid corpusonderzoek uit. Het corpus bestaat uit transcripties van bandop-

names uit 52 verschillende locaties in Frans-Vlaanderen waar het dialect in de jaren 60 nog gesproken werd. De locaties liggen gelijkmatig verspreid over het hele dialectgebied.



Afbeelding 2. Overzicht locaties in het corpus

De onderzochte opnames, die telkens gemiddeld 40 minuten duren, werden gemaakt in de jaren 60 van de vorige eeuw op initiatief van professoren Vanacker en Pée, in het kader van het Seminarie voor Vlaams dialectonderzoek aan de Rijksuniversiteit Gent (Van Keymeulen et al. 2019). De bandopnames bevatten vrije gesprekken met laaggeschoolde, honkvaste informanten. De bedoeling was om zo veel mogelijk spontaan gesproken taalgebruik te verzamelen dat als basis kon dienen voor syntactisch onderzoek. In de collectie zijn vooral de Frans-Vlaamse dialecten goed gerepresenteerd, omdat de initiatiefnemers opmerkten dat die dialecten niet meer als moedertaal werden doorgegeven en

dus binnen onafzienbare tijd zouden verdwijnen. De Frans-Vlaamse transcripties die in deze studie gebruikt worden, volgen het transcriptieprotocol van het Gesproken Corpus van de zuidelijk-Nederlandse dialecten (GCND) en zullen in de toekomst ook deel uitmaken van dat corpus. Het GCND is een middelzwaar infrastructuurproject dat van 2020 tot 2024 loopt met financiering van het FWO (FWO I010120N, Breitbarth et al. 2020). Het project heeft als doel alle opnames uit de Stemmen uit het verleden-collectie van de UGent eenvormig te transcriberen en in een latere fase van het project te voorzien van POS-tags en te parsen (Ghyselen et al. 2020, Farasyn et al. in druk).

Voor dit onderzoek transcribeerden we de volledige gedigitaliseerde dialectbanden uit 52 verschillende Frans-Vlaamse locaties met de transcriptiesoftware ELAN. De transcripties bestaan telkens uit twee lagen, waarvan er één dichter bij het dialect ligt en één dichter bij het Standaardnederlands. Die laatste laag werd voor dit onderzoek verrijkt met POS-tags met Frog, omdat de tagger, die eigenlijk ontwikkeld is voor het Nederlands een hoge accurate (93,8%) heeft bij het testen op Frans-Vlaamse dialecten (Farasyn et al. in druk). Op basis van de POS-tags werden de zinnen voorgesorteerd in verschillende categorieën (V1, V2, V3, geen finiet werkwoord...) met behulp van een Python-script.⁴ De controle van de voorsortering en de verdere analyse gebeurde manueel. Om de plaats van het finiete werkwoord te bepalen, telden we in elke declaratieve hoofdzin het aantal constituenten dat aan het werkwoord voorafging. In de literatuur worden verschillende uitzonderingen beschreven met betrekking tot de elementen in de linkerperiferie van de zin die al dan niet meegeteld worden als zinsdeel. In dit onderzoek werden interjecties (*ja, oui, nee, non, bè, eneeë, bon*), nevenschikkende voegwoorden (*en, maar, want, tandis que*) en aansprekingen niet meegeteld als zinsdeel. Het preverbaal negatiepartikel *ne* wordt als clitisch element samen met het finiete werkwoord als één constituent gezien in de analyse. Onafgemaakte zinnen of versprekingen worden gezien als interjecties en bijgevolg ook niet als zinsdeel meegeteld. Verder werden alle zinsdelen als constituent voor het werkwoord meegeteld, ook wanneer er in het Nederlands geen inversie volgt (bv. bij hanging topics, d.w.z. wanneer er linksdislocatie van het zinstopic optreedt, bijvoorbeeld in voorbeeld (2d)).

Op basis van de transcripties analyseerden we in totaal 28.479 taaluitingen van informanten uit Frans-Vlaanderen. 16.658 van de uitspraken waren relevante zinnen en zullen in het volgende deel verder besproken worden. Die relevante zinnen zijn zowel enkelvoudige hoofdzinnen als samengestelde zinnen,

⁴ De GCND-parser wordt pas in een volgende fase van het project geoptimaliseerd en kon dus niet gebruikt worden. De resultaten van het onderzoek naar de linkerperiferie van de zin zullen onder andere gebruikt worden om de parser te optimaliseren. Dit type zinnen wordt immers zelden juist geanalyseerd door een automatische parser.

waarbij telkens de matrixzin (nl. de zin waarin bijzinnen ingebed zijn) geanalyseerd werd. Een paar relevante voorbeeldzinnen met hun annotatie worden hieronder gegeven in voorbeeld (2). De zinsdelen die tussen vierkante haakjes geplaatst worden, worden meegeteld als zinsdeel voor de persoonsvorm.

- (2) a. [eerst]₁ **was** *het* hutsepot (V2, inversie)
 b. [*ze*]₁ **kwamen** allemaal om te eten (V2, geen inversie)
 c. [in de tijd]₁ [als ze molken]₂ [*ze*]₃ **lieten** de melk verkoelen. (V4, geen inversie, vooropgeplaatste zinsdelen: bijwoordelijke constituent + bijzin)
 d. [je marchandise] [*je*] **moet** ze verkopen (V3, geen inversie, vooropgeplaatste zinsdelen: hanging topic)

Gecoördineerde hoofdzinnen werden als twee aparte tokens geanalyseerd als hun onderwerp verschilde (3a), maar als één token bij eenzelfde subject (3b).

- (3) a. hein [*het*] **waren** drie knechten en mijn zuster en [*ik*] en **zijn** maar meer alleen
 b. [van het mooiste vlas]₁ eneeë [*ze*] **maakten** met allemaal uh linten errond en **gaven** dat aan de boer

De plaats van de persoonsvorm in bijzinnen werd niet geanalyseerd. De overige taaluitingen worden in dit artikel niet besproken. Het waren vaak antwoorden op ja-nee vragen, tussenwerpsels of afgebroken zinnen. Die zijn enerzijds het gevolg van de aard van het onderzoeksmateriaal, waarin de interviewer soms kort tussenkomt om verduidelijking te vragen, of waarin sprekers door elkaar praten als er meer informanten aanwezig zijn tijdens de opname. Bij de sprekers in de interviews uit de jaren 60, die meestal tweetalig waren en het Frans als dominante taal hadden, is er immers soms sprake van code-switching. Volledige zinnen in het Frans komen in het corpus niet vaak voor, tenzij in een aantal vaste verbindingen (5a) en bij het vermelden van cijfers (5b). Ze werden niet geanalyseerd en worden in de resultatensectie dus niet meegeteld. De veel vaker voorkomende zinnen waarin er slechts een paar Franse (werk)woorden worden gebruikt in een verder Nederlandse zin, werden wel geanalyseerd (4c-d).

- (4) a. ah c'est comme ça.
 b. j'avais alors vingt-deux ans.
 c. [*ik*] **heb** een fracture de la rotule.
 d. [*het*] **is** à genre Tisje-Tasje of het manneke uit de maan.

In de resultatensectie worden de relevante en geannoteerde zinnen uit het corpusonderzoek besproken aan de hand van voorbeelden.

4. RESULTATEN

Tabel 1 geeft de resultaten van het corpusonderzoek weer. Voor elke plaats in de zin is zowel het absolute als het relatieve aantal voorkomens ten opzichte van het totaal aantal onderzochte hoofdzinnen gegeven. In kolom twee/drie wordt het aandeel (en percentage) van zinnen zonder inversie van subject en finiet werkwoord ten opzichte van het totaal aantal zinnen met het werkwoord op dezelfde zinsplaats (met of zonder inversie) getoond. Bij zinnen die niet in kolom twee/drie zijn opgenomen (kolom vier/vijf), gaat het subject dus niet aan het werkwoord vooraf. De voorlaatste kolom geeft het totaal aantal zinnen met het werkwoord op een bepaalde plaats aan, de laatste kolom het totaal aantal zinnen met het werkwoord op een bepaalde plaats ten opzicht van het totaal aantal onderzochte zinnen.

Tabel 1: Aantal elementen voor de persoonsvorm in het Frans-Vlaams in zinnen met en zonder inversie

Plaats werkwoord	Zonder inversie		Met inversie		Totaal	
1	0	0%	23	100%	23	0,14%
2	13.069	97,63%	317	2,37%	13.386	80,36%
>2	3.171	97,60%	78	2,40%	3249	19,50%
Totaal	16.240	97,49%	418	2,51%	16.658	100%

Zoals verwacht zijn de woordvolgordes waarbij de persoonsvorm op de tweede plaats in de declaratieve hoofdzin voorkomt, dominant in het corpus (80,36% van de onderzochte hoofdzinnen). In het merendeel van die V2-zinnen wordt de eerste zinsplaats ingenomen door een nominaal (5a-b)⁵ of een pronominaal subject (5c-d), telkens gemarkeerd in cursief.

- (5) a. [*Meteren*] **was** een parochietje van tweeduizendzevenhonderd zielen in het jaar veertien.
- b. [*de machines*] en **hebben** maar beginnen opkomen alhier het jaar negen.
- c. [*ik*] **heb** gewrocht tot dertig jaar bij de boeren met de paarden.
- d. [*ge*] **moet** rekenen in Frans geld voor een man dat het vijfhonderd frank van ons geld kost 's ochtends als de man binnenkomt neeë.

⁵ De voorbeelden uit het corpus die hier en in de rest van het artikel worden gegeven, zijn gebaseerd op de transcriptielaag die sterker bij het Nederlands aanleunt. Ze geven de uitspraak van de dialecten dus niet precies weer, maar de syntactische structuur blijft in de transcriptielaag behouden (voor het gebruikte transcriptieprotocol van het GCND, vgl. Ghyselen et al. 2020). Ook de interpunctie volgt de richtlijnen van het transcriptieprotocol van het GCND.

De derde kolom van tabel 1 toont dat in 416 (2,51%) van de 16.658 zinnen met een V2-woordvolgorde een element dat geen subject is de eerste plaats in de zin inneemt, waarbij er ook inversie van het werkwoord en het subject te zien is. Dat element kan bijvoorbeeld een object (6a), het predicaat van een koppelwerkwoord (6b), een bijwoordelijke constituent (6c-d) of een bijwoordelijke bijzin (6e-f) zijn.

- (6)
- a. ja [vijf centiem] **moest** *je* jij geven.
 - b. [lastigst] **was** dikwijls *de maandagochtend*.
 - c. [van de fabriek] **zijn** *ze* een keer gekomen.
 - d. wel [hier in de streek] **moeten** *we* het land moeten we het land als we koren zaaïen hé weinig bewerken zelfs niet bewerken
 - e. en [als hij helemaal geajusteed] *was* oui **begon** *je* dan nagelen neeë.
 - f. maar [als hij dan komt in zijn oude dagen] **heeft** *hij* dan zoveel niet.

De frequentie van dat soort zinnen geeft aan dat ze eerder uitzonderlijk voorkomen. De meest frequente woordvolgorde wanneer een constituent anders dan het subject de eerste zinsplaats inneemt daarentegen, is in de Frans-Vlaams dialecten V>2, waarbij er geen inversie van het werkwoord en het subject is (97,60%). De eerste zinsplaats kan daarbij ingenomen worden door een bijwoordelijke bijzin (vrijwel uitsluitend temporeel of conditioneel, 7a-c), een hanging topic (7d-e) of een andere constituent (7f-h). De relevantie van een opsplitsing in bijwoordelijke bijzinnen en andere constituenten bespreken we in deel 5.

We treffen in het corpus 3249 zinnen met V>2-woordvolgorde aan, waarvan er slechts twee zinnen zijn waarin het subject (geen hanging topic) de eerste zinsplaats inneemt (4i, zie ook 8c). In de andere gevallen verschijnt het subject vlak voor de persoonsvorm, maar na een ander vooropgeplaatst zinsdeel. Verder komen ook V>2-zinnen met een tangconstructie voor, waarin de positie na het subject in de zin door een deel van een scheidbaar samengesteld werkwoord, door het finiete hulpwerkwoord of door een finiet modaal werkwoord ingenomen wordt (7e, 7g, 7h).

- (7)
- a. en [met de apparence van een ziekte] [*we*] **vragen** de vétérinaire.
 - b. [om te beginnen] [*ze*] **hadden** een grote zo open zool.
 - c. [en als we halfweg kwamen] [een lietje over de kerk] [*ik*] **rollebolde** toen over de hond.
 - d. neeë [de boeren] [*zij*] **gaan** in de uh vroegmis.
 - e. [een houten windmolen] [*we*] **moesten** dat ook nog maken.
 - f. maar [voor de oorlog] [*we*] **zaaiden** koolzaad.

- g. [pertang] [*wij*] **hebben** nooit anders of Vlaams gekund.
- h. en [voor de kleine] [*we*] **hebben** een mantel **gekocht**
- i. [*een boer*] [in de tijd] **gaat** algelijk met de benden of het een en het ander of de jongens of het een en het ander of hoe of wuk ja.

Splitsen we de tabel verder op in het precieze aantal constituenten voor het finiete werkwoord (zie tabel 2), dan blijkt verder dat er in het Frans-Vlaams tot zeven zinsdelen voor de persoonsvorm kunnen staan.

Tabel 2: Aantal constituenten voor het finiete werkwoord in het corpus

Plaats werkwoord	Aantal zinnen	
1	23	0,15%
2	13.386	18,44%
3	2.721	17,17%
4	420	2,65%
5	87	0,55%
6	15	0,09%
7	6	0,04%
Totaal	16.658	100%

In onderstaande voorbeelden zijn de vooropgeplaatste zinsdelen aangeduid met vierkante haakjes. Meestal gaat het in zulke gevallen om een stapeling van adverbia of bijwoordelijke constituenten, met daarop volgend het subject vlak voor het finiete werkwoord (8a-b). Tussen de vooropgeplaatste elementen kunnen er (meerdere) pauzes voorkomen. Die kunnen de vorm aannemen van een stilte of een verlenging van de laatste syllabe van het vooropgeplaatste zinsdeel, maar ook van interjecties (8c), onafgemaakte constituenten (8d), tussenzinnen (nl. zinnen die in geschreven taal tussen gedachtenstreepjes zouden verschijnen, 8e) of aanhangselvragen (zie *je het?*, *versta je het?*, 8f). Ze worden in onderstaande voorbeelden onderlijnd. Een zin met V>2-woordvolgorde is bijgevolg vaak vrij lang, zelfs als er maar twee getopicaliseerde zinsdelen voor de persoonsvorm staan.

- (8) a. en [daarmee] uh [als als een jong paard ingespannen was] eneeë [als het groot werk een keer gedaan was] bè [dan] [*je*] **ging** voort ja.
- b. en [op een laatste] uh [voor vijftien] [dan] [als ik ik een lietje ouder was] [het jaar uh de oorlog gekomen heeft] [*ik*] **heb** uh ik had toen veertig frank te maand.
- c. en [als het een lietje geakkerd was] eneeë bè uh [dikwijls] als het een [als het een week geweest had in het water] wel [*het*] **was** goed.

- d. [de houten zool] euh... ze was gemaakt... [*ze*] **stond** ook op op houten wielen met een ijzeren bandage die erop was.
- e. awel [gelijk nu] [de eggen] couleurs dat ze namen . [*dat*] **zijn** eggen die werken met how met pinnen
- f. [overtijd] zie je het [*hij*] en **had** geen kindjesgeld eneeë gelijk dat ze zeggen nu.

Ook in zinnen met lineaire V>2-woordvolgorde is inversie van werkwoord en subject mogelijk, maar de volgorde komt slechts zelden voor. In het hele corpus komen er op 3249 zinnen slechts 78 (2,4%) zinnen voor waarin er meer dan één zinsdeel voor de persoonsvorm in de hoofdzin staan, maar waarin er wel sprake is van inversie van persoonsvorm en subject (9a-c).

- (9) a. en [toen] [een paar schoenen voor mij] **heb** *ik* gekocht.
- b. [in Steenvoorde hier] [in mijn gazet Patriote des Flandres] **verscheende** ook *een hoekje Vlaams*.
- c. [hier] [eigenlijk] [in onze streek] **is** *het leven* helegans veranderd.

In 5 van de hierboven vermelde gevallen bevindt er zich tussen het vooropgeplaatste zinsdeel en de persoonsvorm een resumptief bijwoord *dan* (10a) of *daar* (10b) dat coreferent is met de voorgaande constituent.

- (10) a. en [als hij begon rood te komen] [dan] **zeg** *je* ja ik heb genoeg geschept ik ga moeten uitscheiden .
- b. [al al Roeselare] [daar] **klappen** *ze* zere wi.

Voor de volledigheid geven we verder een aantal voorbeelden van de nog niet besproken afwijkingen van de V2-woordvolgorde in het corpus, namelijk de declaratieve hoofdzinnen met het werkwoord in eerste positie. Daarvan zijn er vier verschillende types te vinden: V1-zinnen met *zeggen* of andere verba dicendi (11a-b), zinnen met conjunctief *ware(n)* (11c), bijzinnen die een voorwaarde uitdrukken (11d) en uitdrukkingen van verbazing (11e).

- (11) a. **zegt** *hij* boter boter.
- b. **zegt** *hij* ze bakten broden lijk wagenwielen.
- c. **waren** *het* maar vierponders en kilo's!
- d. **had** *Hitler* de oorlog gewonnen we waren hier ferm bij de Duitsers tot aan de Somme eneeë hé.
- e. bè **is** *dat* daar veranderd! (betekenis: 'wat is het daar veranderd!')

5. TENDENSEN BIJ V>2-WOORDVOLGORDE IN HET FRANS-VLAAMS

De Frans-Vlaamse dialecten zijn om verschillende redenen bijzonder. Ze worden, door hun isolatie van het Nederlands en haar dialecten enerzijds, gekenmerkt door hun archaische karakter, maar ook door vernieuwingen die zich binnen het taalgebied hebben voorgedaan, al dan niet onder invloed van taalcontact met het Frans of de Picardische dialecten. We bespreken hier kort hoe beide aspecten bijdragen aan het hoge aantal V>2-zinnen.

5.1. *Archaische kenmerken*

In het lexicon van de Frans-Vlaamse dialecten zijn vaak nog elementen uit het Middelnederlands bewaard gebleven (Ryckeboer 2004: 86). Op vlak van de syntaxis ziet Ryckeboer (2004) onder andere syntactische structuren die overeenkomen met het Vroegnieuwlands uit de 17^{de} eeuw. In deze paragraaf bespreken we of de plaats van de persoonsvorm in het Frans-Vlaams een Middelnederlands of een Vroegnieuwlands kenmerk zou kunnen zijn. De weinige historische bronnen van het Nederlands uit de regio sluiten aan bij wat Van der Horst voor het Middelnederlands samenvat (2008: 537), namelijk dat de persoonsvorm in de mededelende hoofdzin de tweede plaats in de zin inneemt. Er is in de regio nog geen (kwantitatief) historisch corpusonderzoek gedaan, maar wel in verwante dialecten. Coussé (2004) voert een onderzoek uit in het Hollands, een verwant kustdialect, waarin ze onder andere bekijkt hoeveel zinsdelen er in het historisch Hollands voor de persoonsvorm kunnen verschijnen. Ze doet dat voor vier verschillende periodes en stelt vast dat de persoonsvorm in alle periodes meestal door één zinsdeel voorafgegaan wordt, waarbij de tweede zinsplaats naargelang de tijd vorderde de vaste plaats van de persoonsvorm werd. Coussé vat de resultaten samen door een gemiddeld aantal zinsdelen voor de persoonsvorm te berekenen, hier overgenomen in tabel 3.

Tabel 3: Gemiddeld aantal zinsdelen voor de persoonsvorm in het Hollands, naar Coussé (2004: 238)

13de eeuw	15de eeuw	17de eeuw	19de eeuw
1,51	1,33	1,11	1,02

Om de resultaten te bekomen, deelde Coussé het aantal zinsdelen die aan de persoonsvorm voorafgingen per tijdsdoorsnede door het aantal doorzochte zinnen. Doen we dat ook voor de data uit het Frans-Vlaams, dan bekomen we een gemiddeld aantal zinsdelen voor de persoonsvorm van 1,23. Het cijfer ligt daarmee vlak tussen de waarden die Coussé aantreft voor de 15^{de} en 17^{de} eeuw. Dat lijkt op het eerste gezicht het idee van het archaische karakter van

het Frans-Vlaams te bevestigen, en zou erop kunnen wijzen dat de syntaxis van rond het tijdstip van de annexatie bij Frankrijk in de late 17^{de} eeuw in het Frans-Vlaams behouden bleef.

Coussé merkt echter op dat haar resultaten in tegenspraak zijn met voorgaande literatuur over de positie van het werkwoord, bijvoorbeeld met het corpusonderzoek van Burridge (1993), waarin de tweede plaats van de persoonsvorm in de zin al veel vroeger de norm blijkt. De reden voor dat verschil blijkt bij de telmethode te liggen: Burridge telt bijzinnen en bijwoordelijke voorbijwoorden voor de persoonsvorm niet mee als zinsdeel.⁶ In ons corpus gaat aan ongeveer één vijfde (19,71%) van de hoofdzinnen een bijzin vooraf. Zinnen met bijwoordelijke voorbijwoorden na de bijzin komen heel weinig voor (zie voorbeelden 10a-b, besproken als ‘zinnen met een resumptief element’). Voor een deel valt het hoge aantal V>2-woordvolgordes in onze data dus te verklaren door het grote aantal hoofdzinnen zonder inversie voorafgegaan door een bijzin (zonder bijwoordelijk voorbijwoord), een structuur die inderdaad ook typisch is voor het Middelnederlands (Coussé 2004). Saelens (2014) stelt op basis van een West-Vlaams corpus dat onder andere 5 Frans-Vlaamse locaties bevat bovendien vast dat de relatieve frequentie van vooropgeplaatste bijzinnen zonder inversie significant hoger is in de West-Vlaamse dialecten in Frankrijk dan in de andere West-Vlaamse dialecten.

Belangrijk voor het onderzoek naar het Frans-Vlaams is echter dat, zelfs als bijzinnen (vgl. 7a-c) en verwijswoorden (vgl. 10a-b) niet meegeteld worden in ons corpus, het gemiddeld aantal elementen voor de persoonsvorm nog steeds veel hoger ligt in de Frans-Vlaamse dialecten dan het gemiddeld aantal elementen voor de persoonsvorm in het Middelnederlands wanneer die twee types daar niet als constituent meegeteld worden. Ook zonder bijzinnen is het gemiddeld aantal elementen voor het finiete werkwoord in het Frans-Vlaams nog steeds 1,19, tegenover 1,02 à 1,03 naargelang de historische periode in het Hollands (Coussé 2004: 238). Dat wijst erop dat de syntaxis van het Frans-Vlaams niet gewoon in de tijd is blijven stilstaan na de annexatie bij Frankrijk op het einde van de 17^{de} eeuw, maar dat er nog andere elementen een rol moeten spelen om de hogere frequentie aan V>2-zinnen te verklaren.

Tabel 4: Gemiddeld aantal zinsdelen voor de persoonsvorm in het Hollands, zonder bijzinnen, naar Coussé (2004: 238)

13de eeuw	15de eeuw	17de eeuw	19de eeuw
1,03	1,03	1,03	1,02

⁶ Voor de redenen daarvoor en de theorie erachter, verwijzen we de lezer naar Burridge (1993) en Coussé (2004).

We bespreken in het volgende deel twee typisch Frans-Vlaamse tendensen die aan dat hogere cijfer bijdragen en die in andere West-Vlaamse dialecten niet of nauwelijks lijken voor te komen.

5.2. *Typisch Frans-Vlaamse V>2-zinnen*

Uit de corpusdata blijkt dat de Frans-Vlaamse dialecten een aantal opvallende V>2-structuren kennen die in de andere West-Vlaamse dialecten niet of nauwelijks voorkomen. Die kunnen deels verklaren waarom zowel Vanacker (1977) als Saelens (2014) en Lybaert et al. (2017) in hun kleinschaligere Frans-Vlaamse dataset in vergelijking met de andere West-Vlaamse dialecten een hogere relatieve frequentie van V>2-zinnen vonden.⁷

In de eerste plaats bevestigen onze resultaten de vaststelling van Saelens (2014) en Haegeman & Greco (2016) dat binnen de groep van constituenten ook niet-adjuncten de eerste plaats in de zin kunnen bekleden. Zoals in hun studie zijn dat enerzijds interne argumenten van het werkwoord (nl. het direct object in 12a-b), hoewel we in onze data ook een paar gevallen vinden waarbij het externe argument (nl. het subject) de eerste zinsplaats in een V3-zin bekleden (zie (12c) en (12d)). Daarnaast kunnen ook voorzetselconstituenten van complexe werkwoorden voorop geplaatst worden (12e-f).

- (12) a. [een broek] [nu] [*de vrouwmensen*] **dragen** enfin.
 b. [de schadevergoedingen dat ze zeiden enfin de dommage de guerre] eh bè [*we*] **moeten** nu nog strijken
 c. [*een boer*] [in de tijd] **gaat** algelijk met de benden of het een en het ander of de jongens of het een en het ander of hoe of wuk ja.
 d. maar [*Pierre*] [in mechaniek] **is** een genie.
 e. bè [in het vuur] hé [*we*] **moesten** ze zetten.
 f. [voor zijn wijf] [*ik*] **had** niet benauwd.

Toch kan die eigenschap alleen het in voorgaand onderzoek vastgestelde grotere aandeel aan V>2-zinnen in de Frans-Vlaamse dialecten opnieuw niet volledig verklaren. Zinnen met een niet-adjunct op de eerste zinsplaats komen immers zelden voor en maken slechts een klein deel uit van de totale dataset ($N = 10$).

Een ander soort zin dat wel vaak in onze dataset opduikt, maar – voor zover wij weten – niet in de literatuur beschreven wordt, is de V>2-zin met *het maakt*. We gaan in dit artikel niet dieper in op de herkomst en de theoretische

⁷ Hoewel de hier besproken studies focussen op V>2-zinnen zonder inversie, kunnen de verschillen doorgetrokken worden naar V>2 in het Frans-Vlaams in het algemeen, aangezien onze resultaten uitwijzen dat V>2 met inversie een volgorde is die slechts zelden voorkomt.

analyse van *het maakt*, maar nemen hier aan dat het gaat om een grammaticaliseerd element in de linkerperiferie van de zin. We analyseerden *het maakt* werd daarom in zijn geheel als vooropgeplaatste constituent. De betekenis ervan blijft in de context vaak onduidelijk, maar lijkt, vergelijkbaar met het Nederlandse *daardoor* en *doordat*, soms respectievelijk een gevolg of een oorzaak aan te duiden. Zinnen met *het maakt* komen wel heel vaak voor in het onderzochte corpus: *het maakt* is in 284 (8,74%) van de 3249 zinnen met lineaire V>2-woordvolgorde geattesteerd (13a-b). Het is opvallend dat *het maakt* vaak heel lange zinnen met meerdere vooropgeplaatste zinsdelen inleidt (13c). In 23 zinnen in het hele corpus treffen we *het maakt* aan gevolgd door het onderschikkend voegwoord *dat*. Die analyseerden we als V2-hoofdzinnen gevolgd door een bijzin (13e-f).

- (13) a. [het maakt] [ik en de moeder van de Beliquen] [*we*] **hebben** elk een kind.
 b. [het maakt] [het wijf] [*zij*] **maakte** altijd allemaal ponden.
 c. [het maakt] als de jongens uh ... uh iedere uh ... gow [om te beletten van Vlaams te klappen] [als ze waren in school] [als we gingen in de uh in de recreatie] versta je het het uh [*het*] **was** entwaar een die een die een stokje had weet wel.
 e. en het maakt dat de tegels gelegd waren gelijk in de tijd dat wij hadden.
 f. het maakt dat hij al een week niet thuis en is eneeë.

Het hoge aandeel van de zinnen met *het maakt* (zonder onderschikkend voegwoord) in het corpus, kan het grote verschil in frequentie met de West-Vlaamse data dus wel deels verklaren. Een verdere diachrone studie van *het maakt* is nodig om te bepalen of en hoe het door taalcontact in verband staat met het Franse *ça fait (que)* en/of met het kwantitatieve *het maakt dat* in het Frans-Vlaams het resultaat van een berekening kan aangeven.

6. BESLUIT

In dit artikel bespraken we de positie van de persoonsvorm in declaratieve hoofdzinnen in de Frans-Vlaamse dialecten op basis van een corpus van transcripties van dialectopnames uit 52 verschillende locaties in Noord-Frankrijk. We toonden aan dat de woordvolgorde waarbij de persoonsvorm op de tweede plaats in de declaratieve hoofdzin voorkomt er, net als in het Nederlands, dominant is, en dat de eerste positie in de zin voornamelijk door het subject wordt ingenomen. Neemt het subject niet de eerste plaats in de zin in, dan zien we in het Frans-Vlaams echter een afwijking van de V2-woordvolgorde. De meest frequente woordvolgorde in de Frans-Vlaams dialecten is in zulke gevallen

V>2, waarbij het werkwoord soms zelfs de zevende plaats in de zin kan innemen. In zulke gevallen is er zelden inversie van het werkwoord en het subject. We bespraken verder de aard en de frequentie van zulke V>2-zinnen. Daarbij stelden we vast dat de Frans-Vlaamse dialecten, door hun eeuwenlange afzondering van de Nederlandse dialecten en de latere standaardtaal, enerzijds archaische elementen zoals bijzinnen zonder resumptief bijwoord en inversie behielden. Die konden het hogere aantal V>2-zinnen in het Frans-Vlaams echter niet volledig verklaren. Belangrijk is immers dat de Frans-Vlaamse dialecten daarnaast ook nieuwe eigenschappen ontwikkelden die ook bijdragen tot het hoge aantal V>2-zinnen, zoals het heel frequente voorkomen van zinnen geïntroduceerd door *het maakt* en het minder frequente voorkomen van vooropgeplaatste argumenten.

BIBLIOGRAFIE

- Burridge, K. (1993). *Syntactic change in Germanic: aspects of language change in Germanic, with particular reference to Middle Dutch*. Amsterdam: Benjamins.
- Barbiers, S., H. Bennis, G. De Vogelaer, M. Devos & M. van der Ham. (2005). *Syntactic Atlas of the Dutch dialects. Volume 1*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Blancquaert, E. (1948). *Na meer dan 25 jaar dialect-onderzoek op het terrein*. Tongeren: Michiels.
- Breitbarth, A., Farasyn, M., Ghyselen, A. S., & Van Keymeulen, J. (2020). Het Gesproken Corpus van de zuidelijk-Nederlandse Dialecten. *Handelingen van de Koninklijke Zuid-Nederlandse Maatschappij voor Taal-en Letterkunde en Geschiedenis*, 72, 23-38.
- Coussé, E. (2004). “De persoonsvorm in de hoofdzin: verandering of status-quo?” Taeldeman, man van de taal, schatbewaarder van de taal: *liber amicorum Johan Taeldeman*. Academia Press, 2004. 235-244.
- Gaudissabois, P. (2008). *Le flamand de France en Flandre française: une étude sociolinguistique*. Masterpaper, UGent.
- Ghyselen, A.-S., Breitbarth, A., Farasyn, M., Van Keymeulen, J., & van Hessen, A. (2020). Clearing the transcription hurdle in dialect corpus building?: the corpus of Southern Dutch dialects as case-study. *Frontiers in Artificial Intelligence (Lausanne)*, 3, 1-17.
- Haegeman, L. & C. Greco (2016). V > 2. Handout on Rethinking Verb Second Workshop.
- Haegeman, L., & C. Greco (2018). West Flemish V3 and the interaction of syntax and discourse. *The Journal of Comparative Germanic Linguistics*, 21(1), 1-56.
- Koster, J. (1975) “Dutch as an SOV language.” *Linguistic analysis* 1, no. 2: 111-136.

- Meelen, M., Mourigh, K., & Lisa, L. S. C (2021). 'V3 in urban youth varieties of Dutch', in Bány, A., T. Biberauer, J. Douglas & S. Vikner (ed.), *Syntactic architecture and its consequences II*, 327-355.
- Farasyn, M., A.-S. Ghyselen, J. Van Keymeulen & A. Breitbarth (in druk). Challenges in tagging and parsing spoken dialects of Dutch. *Journal of Historical Syntax*.
- Ryckeboer, H. (2013). 'A West-Flemish dialect as a minority language in the North of France'. In Hinskens, F. & J. Tældeman (ed.), *Language and Space: An International Handbook of Linguistic Variation*. Vol. 3, Dutch. De Gruyter: 782-800.
- Ryckeboer, H. (1997). *Het Nederlands in Noord-Frankrijk: sociolinguïstische, dialectologische en contactlinguïstische aspecten*. Doctoraatsverhandeling, UGent.
- Ryckeboer, H. (2014). *Frans-Vlaams*. Vol. 3. Lannoo Uitgeverij, 2004.
- Saelens, J. (2014). *Topicalisering zonder inversie: een ingveonisme?* Masterproef, UGent.
- Tældeman, J. (2001). *De regenboog van de Vlaamse dialecten*. In: M. Devos et al., *Het taallandschap in Vlaanderen*. Wetenschappelijke nascholing RUG 2000-2001: 1-15.
- Te Velde, J.R. (2016). "Temporal Adverbs in the Kiezdeutsch Left Periphery: combining late merge with deaccentuation for V3." *Studia Linguistica*.
- Vanacker, V.-F. (1967). Syntaktische Daten aus französisch-flämischen Tonbandaufnahmen. *Zeitschrift für Mundartforschung*, 844-855.
- Vanacker, V. F. (1977). "Syntactische overeenkomsten tussen Frans-Vlaamse en West-vlaamse dialecten." *De Franse Nederlanden*. Jaarboek Stichting Ons Erfdeel 2: 206-215.
- Van Keymeulen, J., De Tier, V., Breitbarth, A., Ghyselen, A.-S., & Farasyn, M. (2019). Het dialectologische corpus "Stemmen uit het verleden" van de Universiteit Gent. *VOLKSKUNDE*, 120(2), 193-204.
- Walkden, G. 2015. Verb-third in early West Germanic: a comparative perspective. In Biberauer & Walkden (eds.), *Syntax over time*, 236-248.
- Walkden, G. (2017). "Language contact and V3 in Germanic varieties new and old." *The Journal of Comparative Germanic Linguistics* 20, no. 1: 49-81.
- Wiese, H. & I. Rehbein. "Coherence in new urban dialects: A case study." *Lingua* 172 (2016): 45-61.
- Zwart, J-W. (1997). *Morphosyntax of verb movement: A minimalist approach to the syntax of Dutch*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.

Het ‘verengelsende’ hoger onderwijs in de praktijk: een casestudy aan de UHasselt

Janice LOOS, Albert OOSTERHOF & Nele NIVELLE

Abstract

The choice for Dutch as the language of instruction and communication in higher education is under increasing pressure in Dutch-speaking regions. Quantitative data on the choice of English as the language of instruction form the starting point for the debate on advantages and disadvantages of this development. In view of this discussion, it is interesting to gain more insight into how English is used in higher education in practice. This paper is devoted to a case study at Hasselt University. We focus on aspects of English as the medium of instruction in relation to the quality of education and phenomena that occur in the practice of teaching. The results are based on questionnaires into the appreciation of students about English-taught courses and interviews with professors who report on their experiences with English-medium instruction.

1. INLEIDING

De keuze voor Nederlands als taal van instructie en communicatie in het hoger onderwijs staat in de landen van ons taalgebied steeds meer onder druk. De verschuiving van Nederlands naar Engels is¹ zoals algemeen bekend vergevorderd in Nederland, waar 28% van de bacheloropleidingen en 77% van de masters geheel in het Engels wordt verzorgd, zonder Nederlandstalige variant (volgens gegevens verstrekt door VSNU²). Uit gegevens in het rapport ‘Staat van het Nederlands’ (Rys, Heeringa, Van der Peet, Hinskens, De Caluwe, Doerga Misier, Balesar, Rozenblad 2019: 250-251) leiden we af dat het aandeel van Engels als instructietaal in Vlaanderen kleiner is. Op de vraag naar de instructietaal op universitair niveau antwoordt 20% van de Nederlandse panelleden ‘altijd Engels’ en 53% ‘ook Engels’, terwijl die percentages voor Vlaanderen op respectievelijk 3% en 46% liggen. Een gedetailleerder beeld van het percentage niet-Nederlandstalige programma’s in het Vlaamse hoger onderwijs komt tot stand op basis van de taalverslagen van de Vlaamse overheid. Vandebussche (2020: 76) vat de ontwikkeling die zich voordoet als volgt samen:

¹ De term ‘verengelsend’, die ook in de titel gebruikt is, moet hier geïnterpreteerd worden als een neutrale verwijzing naar een ontwikkeling die zich in het algemeen voordoet. Het is in eerste instantie niet onze doelstelling daar met een opiniërende invalshoek over te schrijven, al kunnen de resultaten wel stof leveren voor opinievorming.

² <https://vsnu.nl/taal-en-opleiding.html> (geraadpleegd 1 december 2020). Overigens worden de percentages zoals beschikbaar gesteld door de VSNU ook aangehaald en gebruikt in het KNAW-rapport ‘Nederlands en/of Engels? Taalkeuze met beleid in het Nederlands hoger onderwijs’ van 2017. Wij baseren ons hier echter op de actuele gegevens voor 2020-2021.

“Flanders did not become prey to the oft-proclaimed ‘flood’ of anglicization in higher education. While the number of foreign language taught bachelor degrees doubled between 2012 and 2017 (...), the total share of 3,11% in the academic year 2017-2018 still seems to remain far below the official maximum of 6% (now 9%). With a 5% increase from 17,84% to 23,63% at the master’s level during the same interval (...), Flanders is nowhere near its threshold of 35% either”³

In Vlaanderen is er strikte decreetgeving, waarbij in de zogenoemde Codex Hoger Onderwijs bepaald wordt dat anderstalige initiële bacheloropleidingen kunnen worden aangeboden binnen een maximumpercentage van 9% en voor masteropleidingen is dat 35%. In die regelgeving ligt bovendien vast dat een bacheloropleiding anderstalig is als de omvang van de opleidingsonderdelen, uitgedrukt in studiepunten, hoger is dan 18,33% en voor een masteropleiding betreft dat 50% van de totale omvang.

Ook in het Caribische deel van het taalgebied ontstaat debat over de gevolgen die verengelsing van het hoger onderwijs zou hebben. Mijts (2019) verwoordt de situatie als volgt: “De verengelsing van het hoger onderwijs leidt er in postkoloniale kleine eilandstaten toe dat er een transitie plaatsvindt van onderwijs in de ene vreemde taal (in het geval van Aruba het Nederlands) naar een andere vreemde taal: het Engels.” Stroucken (2019) presenteert gegevens over taalbeleid en taalpraktijk op de University of Curaçao, waarover een publicatie op dit moment in voorbereiding is. Het rapport ‘Staat van het Nederlands’ (2019) bevat gegevens over 48 deelnemers die rapporteren over de instructietaal aan de universiteit van Suriname: 24 van hen meldt dat er sprake is van ‘ook Engels’ als instructietaal. Diachrone uitspraken over verengelsing in Suriname zijn echter niet mogelijk, omdat Suriname in de StaatNed-enquête van 2016 nog niet betrokken was.

Dergelijke kwantitatieve gegevens over de keuze voor Engels als onderwijstaal vormen het vertrekpunt van het debat over de voor- en nadelen van die ontwikkeling. Om die discussie goed te voeren moet echter verder gekeken worden en is het interessant meer inzicht te krijgen in hoe Engels in de praktijk aan bod komt in het hoger onderwijs. Rosiers & Vogl (2019: 121) formuleren dat als volgt:

“[E]en discussie over een paar procent meer of minder Engels (of een andere taal) in een Vlaamse universitaire opleiding [gaat] aan de realiteit voorbij [...]. We pleiten voor meer aandacht voor de (talige) kwaliteit van het onderwijs, voor de praktijk van het lesgeven en het leren in een meertalige context.”

³ Ook wat de masteropleidingen betreft lijkt het absolute verschil tussen de percentages voor 2012 en 2017 inderdaad beperkt. Maar anderzijds moet aangetekend worden dat het gaat om een (relatieve) stijging van 32% en dat is een opvallende toename in één lustrium.

In dit artikel zullen we resultaten bespreken van een onderzoek aan de Universiteit Hasselt (vgl. Loos 2019). Daarbij focussen we op aspecten van het Engels als voertaal in relatie tot onderwijskwaliteit en fenomenen die zich voordoen in de praktijk van het college geven. Dat doen we op basis van de reacties op en waardering van studenten over Engelstalige opleidingsonderdelen en daarnaast ervaringen en attitudes zoals gerapporteerd door docenten. Wat dat laatste betreft, gaat het onder andere over de rol van 'receptieve meertaligheid' (Ten Thije & Zeevaert 2007) in de onderwijspraktijk. Die vorm van meertaligheid kan gedefinieerd worden als een strategie waarbij twee mensen elk een andere taal spreken "terwijl ze luisteren naar de taal van de ander en die goed kunnen verstaan op basis van receptieve vaardigheden in de taal van de ander. Zo hoef je niet te spreken in die taal van de ander of met behulp van een min of meer gedeelde lingua franca" (Ten Thije, Gooskens, Daems, Cornips, Smits 2016: 3).

In de volgende paragraaf bespreken we enkele begrippen en inzichten uit eerdere publicaties over taalbeleid en -praktijk in het verengelsende hoger onderwijs. Paragraaf 3 gaat over de methode van de hier gepresenteerde studie (m.n. Loos 2019). Paragraaf 4 bevat de resultaten van het onderzoek. In paragraaf 5 volgt een korte afrondende discussie.

2. PROBLEMEN EN VRAGEN RONDOM TAALBELEID EN -PRAKTIJK IN HET HOGER ONDERWIJS IN HET NEDERLANDSE TAALGEBIED

De masterscriptie van Loos (2019), waarvan we hier de resultaten presenteren en bespreken, sluit aan bij een onderzoeksprogramma dat in 2017 startte op initiatief van de Nederlandse Taalunie. Concreet gaat het over enkele masterscripties over onderzoek naar het talenbeleid en talendebat in het hoger onderwijs in het Nederlandse taalgebied en aanvankelijk ook Zuid-Afrika, maar die samenwerking is niet verder tot stand gekomen. Momenteel zijn er masterproefonderzoeken uitgevoerd in Vlaanderen (Goddaert 2018, Loos 2019 en Kolesova 2020), Nederland (Nijland 2018) en het Caribisch deel van het Koninkrijk der Nederlanden (vooral Curaçao, Stroucken 2019). In het vervolg van deze paragraaf bespreken we kort die scripties.

Er zijn enkele deelvragen die in elk van die studies terugkomen, zoals in het hier besproken onderzoek van Loos (2019). Daarvoor kunnen we ons baseren op Rosiers & Vogl (2019: 120-121):

"Hoe verloopt de interactie student-docent en student-student in een Engelstalig opleidingsonderdeel? Zijn andere talen aanwezig (Ara-bisch, Nederlands, Spaans, Turks, enzovoort) en hoe worden ze precies aangewend? Wijkt de docent soms uit naar andere talen dan het Engels? Worden bepaalde begrippen verklaard in een andere taal? Treedt code-

switching/codemixing/translanguaging op, waarbij talige kenmerken die behoren tot verschillende talen vermengd worden? Duiken andere interactiepatronen op wanneer een docent in het Engels lesgeeft? Rekening houdend met het ERK B2-niveau dat instellingen verwachten van hun studenten terwijl de eindtermen in het algemeen secundair onderwijs in Vlaanderen B1 nastreven: hoe percipiëren studenten hun eigen vaardigheden in het Engels en hoe sluiten die vaardigheden aan op de talige praktijk? (...) Recent startte de Nederlandse Taalunie dan ook een onderzoeksprogramma rond Engels in het Hoger Onderwijs, waarbij studenten masterproefonderzoeken uitvoeren in Aruba, Nederland, Vlaanderen en Zuid-Afrika om het thema te onderzoeken.”

In het onderzoek van Loos (2019) wordt bovendien behalve naar de vaardigheden in het Engels bij studenten ook onderzocht hoe docenten hun eigen vaardigheden in die taal percipiëren.

In Nederland⁴ werd door Nijland (2018) aan de Universiteit Utrecht onderzoek gedaan naar taalbeleid en praktijkervaringen bij de Engelstalige track van de bachelor Geschiedenis. In die studie werden beleidsdocumenten van de Universiteit Utrecht en de faculteit Geesteswetenschappen geanalyseerd en daarnaast werden interviews gehouden met tien betrokkenen, op basis van een lijst met topics. De gesprekspartners waren studenten, docenten, opleidingscommissieleden, een onderwijsdirecteur, een vice-decaan en een studieadviseur.

Het werk van Nijland biedt een interessant inzicht in de praktijkervaringen van studenten en docenten. Een centraal concept dat naar voren komt uit de bespreking van de interviews en dat ook terugkomt in de titel van die scriptie is de ‘plaatseloosheid van het onderwijs’. Een docent⁵ zegt:

“Je kunt bijvoorbeeld geen grapjes meer maken, want het tweede punt is cultuur, je wilt de culturele context gebruiken. En dat mis je als je in een kosmopoliete omgeving werkt. Ik kan wel een grapje maken over Andre Hazes. Jij begrijpt dat, ik begrijp dat, 90 Nederlandse studenten begrijpen dat, maar de student uit Zwitserland weet niet wie Andre Hazes is.” (Nijland 2018: 23)

⁴ Het rapport KNAW (2017) geeft een ruimer overzicht van taalbeleid op verschillende instellingen in Nederland en zie overigens Van Oostendorp (2017) voor een korte, kritische bespreking van dat rapport.

⁵ De uitspraken die we hier citeren van docenten, studenten en andere betrokkenen zijn bedoeld om een beeld te geven van de gemaakte afwegingen en inzicht tot stand te brengen in de consequenties die de keuze voor een onderwijstaal kan hebben. Zo merkt een reviewer op dat dit citaat laat zien dat de dominante focus die er zichtbaar is op de internationale student ervoor zorgt dat ook de grote meerderheid van de studenten inhoud niet meekrijgt (zoals een grap) en zo nadeel ondervindt. Het is echter niet onze doelstelling om een subjectief standpunt in te nemen over welke afweging de voorkeur verdient. Wij claimen overigens niet dat afzonderlijke ervaringen, attitudes of keuzes van een geïnterviewde veralgemeenbaar zijn. Het is inherent aan een casestudy zoals die van Nijland (2018) dat er een beeld ontstaat van de problematiek of juist van successen in de context van één concrete opleiding of instelling. Wel beogen we met dit artikel als geheel verschillende perspectieven op de taalpraktijk naast elkaar te plaatsen, zodat er juist een indruk ontstaat van hoe er op verschillende manieren met taalbeleid en -praktijk omgegaan kan worden.

Een student, die tevens lid is van de opleidingscommissie, formuleert het als volgt:

“Dus dat we deze studie precies in Utrecht volgen, geven en aanbieden, dat wordt steeds minder van belang omdat (...) je eigenlijk net zo goed in Antwerpen of in Toledo had kunnen zijn bij wijze van spreken. (...) het is een soort reizend circus geworden en waar dat dan neerstrijkt dat maakt niet zoveel uit, want je kunt daar ook met z'n allen Engels praten, Engelse teksten lezen, etc. (...) En dat is het idee, dus we krijgen een steeds sterkere, en daarmee wil ik niet zeggen dat het hiervoor nou allemaal zo pluriform en fantastisch was, maar je krijgt een steeds sterkere monocultuur.”

In de aardrijkskunde en architectuur verwijst de notie ‘plaatseloosheid’ naar objecten of stedelijke landschappen die geen specifieke identiteit meer hebben, waarbij de verbinding verloren gaat met de mensen die er wonen en met de natuurlijke en sociale context. De uitingen van de Utrechtse docent en student suggereren dat de keuze voor de internationale lingua franca als instructietaal ook gepaard kan gaan met een verlies van de mogelijkheid een verband te leggen met de specifieke, plaatselijke identiteit en context van het onderwijs.⁶

Wat het Caribisch deel van het Koninkrijk betreft, is er de masterscriptie van Stroucken (2019). Stroucken baseert zich op documentatieonderzoek om een beeld te krijgen van het taalbeleid van de Curaçaose overheid en de University of Curaçao. Daarnaast heeft zij enquêtes afgenomen aan verschillende faculteiten, om op die manier zicht te krijgen op de taalpraktijk en de attitudes en ervaringen bij studenten en docenten. Die Curaçaose resultaten laten zien dat ca. 80% van de studenten Papiamentu als thuistaal heeft, terwijl eenzelfde percentage van de studenten in het Nederlands college volgt. Dat materiaal wordt echter bij een andere gelegenheid gepresenteerd (Stroucken & Mijts 2019). De problematiek met betrekking tot de onderwijstaal op de eilanden, die verder in kaart gebracht wordt in het kader van ons samenwerkingsverband, wordt helder uiteengezet door Mijts (2020). Daar beschrijft Mijts de situatie in postkoloniale, kleine eilandstaten waarbij de taal van de voormalige kolonisator (nog) een belangrijke rol heeft als officiële voertaal in het onderwijs. Dat gaat ten koste van de positie en status van de thuistaal en de toegang en mogelijkheid tot onderwijs in die dominante thuistaal. Mijts bespreekt twee

⁶ Een reviewer merkt terecht op dat het afhankelijk is van het taalbeheersingsniveau van de docent in hoeverre die ‘plaatseloosheid’ zich daadwerkelijk op een problematische manier manifesteert. Anekdoten, humor of emoties overbrengen en zo een verbinding tot stand brengen met de plaats waar de universiteit gevestigd is, vereist welbespraaktheid in de onderwijstaal. Mogelijk zal dit probleem zich minder voordoen als er gaandeweg meer ervaring wordt opgebouwd met het Engels als onderwijstaal en de betrokkenen de finesses van die taal beter zouden beheersen.

casussen: de positie van Frans en Kreyol in Haïti en de meertalige situatie op Aruba, met Papiamentu, Nederlands, Engels en Spaans. Mijts (2020: 170) komt tot het volgende pleidooi:

“I am not saying that all teaching and research at universities in small island states should be primarily focused on research, development and teaching of the home languages; I am not saying that we should ban English or the other world languages (in the case of Aruba that is – interestingly enough – Dutch); nor am I saying that we should turn away from internationalization and Erasmus+. The issue at hand is not that binary. What I am saying though is that the – usually – small universities of postcolonial small island states should promote the study and use of the home languages of these regions and should be the front runners in the debates on accessibility of education” (Mijts 2020: 170)

Een vergelijking tussen landen van het taalgebied en hun taalbeleid kan dus een interessant perspectief op het Nederlands opleveren: terwijl de positie van het Nederlands als belangrijkste onderwijstaal op de eilanden ten koste van thuishalen vragen oproept, staat het tegelijkertijd in Europa onder druk van het Engels als onderwijstaal.

Voor Vlaanderen is er behalve door Loos (2019) onderzoek gedaan door Goddaert (2018) voor de UGent en door Kolesova (2020) voor een KU Leuven-opleiding die georganiseerd wordt in Antwerpen. Goddaert (2018) is een studie op basis van studentenbevraging naar de attitudes over het Engels als onderwijstaal. Kolesova (2020) presenteert de resultaten van een bevraging bij zowel studenten als docenten over hun attitudes over het gebruik van Engels als onderwijstaal in de Master of Business Administration. In het kader van verschillende studies werden zodoende een twintigtal docenten van verschillende Vlaamse instellingen geïnterviewd.

Zoals in het vervolg van dit artikel zal blijken, leveren die gesprekken inzicht op in de taalpraktijk aan Vlaamse universiteiten, maar een andere invalshoek is dat uitspraken ook input leveren voor de discussie over Engelstaligheid in het hoger onderwijs. Die wordt gevoerd in opiniërende stukken zoals Vandebussche (2010: 16)⁷, die schrijft:

⁷ Vandebussche (2010) is een bespreking van een rapport dat in 2007 werd uitgegeven in opdracht van de Commissie Cultureel Verdrag Vlaanderen-Nederland (Oosterhof 2007). Daarnaast is er echter een traditie van vele tientallen opiniërende artikelen waarin argumenten worden aangedragen in het debat over het Engels als voertaal in het hoger onderwijs in Vlaanderen en Nederland. Voor een uitgebreid overzicht van beschikbare opinieverhalen verwijzen we naar Rijkers (2020). In die masterscriptie, die geschreven werd naar aanleiding van hetzelfde Taalunieprogramma, wordt een inventariserend onderzoek gepresenteerd naar die verzameling opiniestukken en de daarin gebruikte argumentatie (en drogredenen). Uit de periode van 1962 tot nu konden 35 Vlaamse en 41 Nederlandse opiniërende artikelen worden geselecteerd, waarvan 23 met argumentatie voor Engelstalig hoger onderwijs en 53 met contra-argumentatie.

“Als we willen dat onze studenten de beste kansen en het beste onderwijs krijgen – en als mocht blijken dat daarvoor in bepaalde gevallen een Engelstalig programma vereist is – zullen we dus ook de kwaliteit van dat Engels in ons onderwijs moeten bewaken, liefst op zeer ambitieuze wijze. Het is niet voldoende een taal te kennen en ze te beheersen, welsprekendheid is even cruciaal.”

Gesprekken met en enquêtes onder docenten en studenten aan universiteiten in het taalgebied kunnen ondersteuning bieden aan argumenten zoals gebruikt in het debat. Uitspraken zoals de volgende geven inzicht in de kwaliteit van het Engels en in hoe docenten en studenten die vaardigheden percipiëren.⁸

“Ik spreek mijn eigen soort Engels. Als een Engelsman dat zou beluisteren, zou die vaststellen dat het natuurlijk vol fouten zit. Het gebrek aan kwaliteit van het Engels is wel een probleem. Ik zal zeker nooit vragen dat studenten Engels spreken op een manier die in de buurt komt van een native speaker. Maar studenten zijn niet zo interactief, dus ik krijg niet zo veel vragen.” (Uit een interview met een docent Kunstwetenschappen)

“Ik hecht helemaal geen belang aan de kwaliteit van hun gesproken Engels. Ik zeg hun ook als zij hun taken of examen in het Engels doen, dat ik niet naar grammatica of spelfouten of zo kijk, helemaal niet. Ik probeer op die manier aan te moedigen om zoveel mogelijk in het Engels te doen. Als ze weten dat er misschien punten worden afgetrokken of als ze twijfelen aan de perfectie van hun Engels, dan moedigt dat niet echt aan om het te proberen in het Engels.” (Uit een interview met een docent Bedrijfswetenschappen)

In het vervolg van dit artikel focussen we specifiek op het onderzoek aan de UHasselt. Daarbij worden nog elementen toegevoegd aan bovenstaande beschrijving van taalpraktijk, taalbeleid en de ontwikkeling naar een toenemend gebruik van Engels als onderwijstaal. Daarbij gaat onder andere aandacht naar het gebruik van receptieve meertaligheid in het hoger onderwijs.

3. METHODE

3.1. *Methode van de studentenbevraging*

Het onderzoek in de masterscriptie Loos (2019) focust op de attitudes en ervaringen van studenten aan de UHasselt. Het heeft als doel een beeld tot stand te

⁸ Deze voorbeelden komen uit interviews waarbij de anonimiteit van de geïnterviewde gewaarborgd is. Wij geven deze uitspraken ter illustratie, maar kiezen er vanwege de inhoud voor universiteit en land niet te vermelden.

brenge van de opinies van de bevrage masterstudenten over Engelstalig onderwijs en hun ervaringen bij het volgen van Engelstalige mastervakken. Er werd een lijst met 12 meerkeuzevragen voor de studenten aan de UHasselt opgesteld, op basis van input van stafmedewerkers van de UHasselt en geïnspireerd op de vragenlijst van Goddaert (2018). In overleg met stafmedewerkers onderwijs van de faculteiten, werd ervoor gekozen studenten te bevrage die Engelstalige opleidingsonderdelen volgen binnen Nederlandstalige masteropleidingen. Dat leidt tot een duidelijke afbakening van het onderzoek, maar in toekomstig onderzoek zou het uiteraard ook relevant zijn studenten uit volledig Engelstalige opleidingen te bereiken. De docenten werden benaderd met de hulp van stafmedewerkers. Tabel 1 bevat een overzicht van de deelnemende studenten uit verschillende faculteiten en masteropleidingen.

Tabel 1: Deelnemende studenten van het enquêteonderzoek

faculteiten	masters	aantal studenten
Architectuur en Kunst	Architectuur	24
Bedrijfseconomische wetenschappen	Handelswetenschappen	9
	Handelsingenieur	5
	Toegepaste economische wetenschappen	6
Geneeskunde en levenswetenschappen	Biomedische wetenschappen	42
Industriële ingenieurwetenschappen	Industriële wetenschappen	9
Wetenschappen	Informatica	22
School voor Mobiliteitswetenschappen	Mobiliteitswetenschappen	19
totaal		136

De enquête werd uitgevoerd door de eerste auteur, waarbij zij aanwezig was bij aanvang of na afloop van een Engelstalig college. De vragenlijsten werden op papier aan de masterstudenten uitgedeeld, in sommige gevallen met hulp van de docent. Daarbij werd duidelijk vermeld dat het invullen van de lijst maximaal 10 minuten in beslag neemt en toestemming gevraagd om de gegevens anoniem te mogen verwerken.

Overigens was het aanvankelijk de bedoeling enquêtes af te nemen bij studenten van vijf faculteiten. Binnen de Faculteit Wetenschappen werd het opleidingsonderdeel 'Machine learning' geselecteerd, maar daar bleken ook negen studenten van de Faculteit Industriële ingenieurwetenschappen deel te nemen. Zie tabel 1. We volgen hier de keuze van Loos (2019) om in paragraaf 4 bij de presentatie van de resultaten de twee groepen samen te nemen in de staafdiagrammen. Dat levert een groep van 31 studenten op, wat gunstig is

vanuit statistisch oogpunt en verantwoord kan worden op basis van het gegeven dat het gaat om studenten die samen hetzelfde opleidingsonderdeel volgen.

3.2. *Methode van de interviews met docenten*

In een latere fase werden nog interviews afgenomen met docenten, om op die manier ook zicht te krijgen op hun ervaringen en attitudes. Dat betreft zowel docenten van de opleidingsonderdelen uit de studentenbevraging als enkele andere docenten. Daarbij speelde vooral de beschikbaarheid en de bereidheid om deel te nemen een rol. In tabel 2 is een overzicht gegeven van de medewerkers die we gesproken hebben, met vermelding van faculteit, functie, vakgebied en inbreng in Engelstalige opleidingsonderdelen. De interviews werden afgenomen door de eerste of tweede auteur. Het ging om open interviews met een vooraf opgestelde lijst met onderwerpen, die in elk interview aan de orde gesteld werden. De te bespreken thema's werden gekozen op basis van bestaande publicaties en overleg met de collega's binnen het samenwerkingsverband op initiatief van de Nederlandse Taalunie, zoals in § 2 omschreven.

Tabel 2: Deelnemende docenten en hoogleraren

faculteit	functie (vakgebied)	Engelstalige opleidingsonderdelen
Architectuur en Kunst	hoofddocent (architectuur en kunst)	1 in Engelstalige masteropleiding
	doctorassistent (architectuur en kunst)	1 in Engelstalig uitwisselingsprogramma, 2 in Engelstalige masteropleiding
Bedrijfs-economische wetenschappen	navorser (bedrijfseconomie)	2 in Engelstalige masteropleiding
	docent (economie)	2 in Engelstalige masteropleiding
	docent (marketing en strategie)	2 in Engelstalige en Nederlandstalige masteropleiding (gecombineerde groep)
Wetenschappen	doctor-navorser (informatica)	1 in Engelstalige en Nederlandstalige masteropleiding (gecombineerde groep)
	docent (milieubiologie)	4 in Engelstalige master, 1 in Engelstalige bachelor
School voor Mobiliteitswetenschappen	doctorassistent (verkeerskunde)	5 in Engelstalige masteropleiding
	docent (verkeerskunde)	2 in Engelstalige masteropleiding

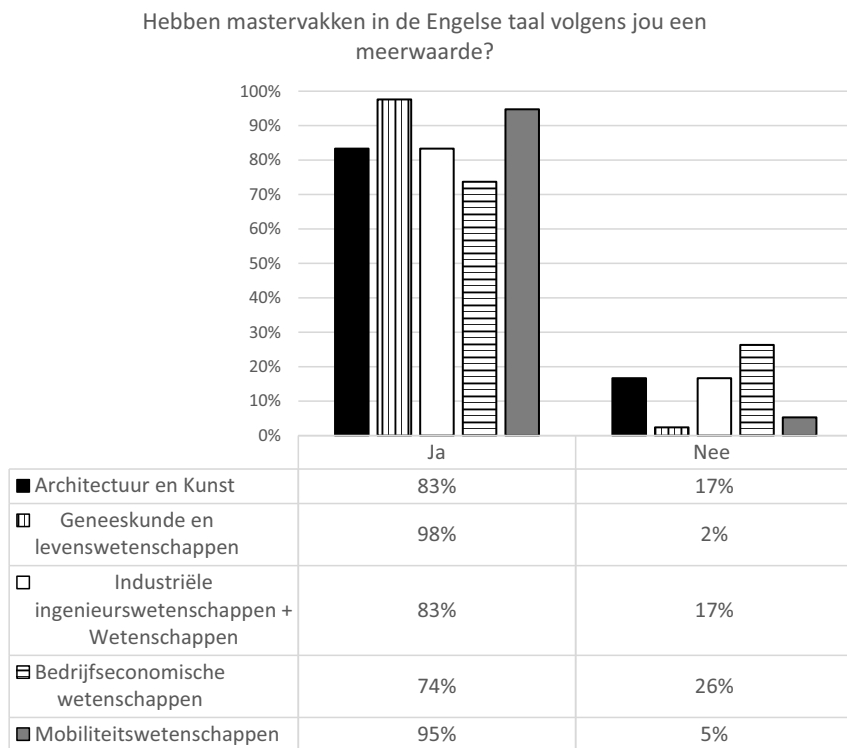
De geïnterviewden hoefden niet zozeer anoniem te blijven, maar we hebben ervoor gekozen geen verdere gegevens te presenteren over de gesprekspartners omdat dat voor onze doelstelling niet noodzakelijk is. De in dit artikel gepresenteerde citaten zijn afkomstig uit de transcripties van de interviews,

waarbij versprekingen zijn gecorrigeerd en omgezet in acceptabel taalgebruik.

4. RESULTATEN

4.1. Resultaten van de studentenbevraging

In deze paragraaf presenteren we een selectie van resultaten op basis van de studentenbevraging zoals uitgevoerd door Loos (2019). Een belangrijke vraag is hoe de studenten denken over de meerwaarde van Engelstalige opleidingsonderdelen in hun master. Grafiek 1 bevat de resultaten voor dat item uit de vragenlijst.⁹ Opvallend is dat een uitgesproken meerderheid van de studenten de invoering van het Engels als instructietaal positief waardeert. Met die realiteit moet rekening gehouden worden in het debat over de onderwijstaal.



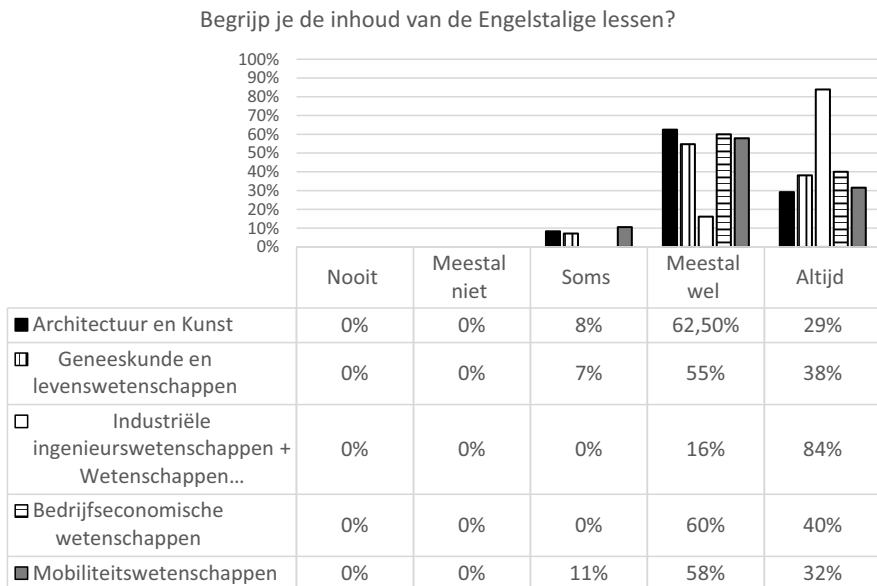
Grafiek 1: Meerwaarde Engelstalige opleidingsonderdelen

⁹ De grafiek laat een verschil zien tussen studenten uit opleidingen van verschillende faculteiten. Hier kan de vraag gesteld worden naar de verklaring van die verschillen. Er kan bijvoorbeeld verschil zijn in de manier waarop afzonderlijke docenten het Engels gebruiken in hun opleidingsonderdelen. Daar kunnen ook aspecten van taalbeheersing een rol spelen en het is hier niet de doelstelling daar op die manier op te focussen. Het is eerder zo dat er een beeld naar voren komt uit de gezamenlijke resultaten in de grafiek als geheel.

In de grafiek worden de resultaten voor de studenten van de faculteit Industriële ingenieurswetenschappen samengenomen met de faculteit Wetenschappen, zoals uitgelegd in 3.2.

Vervolgens kregen de studenten de mogelijkheid hun antwoord te onderbouwen. Studenten die een positief antwoord geven, zeggen dat de keuze voor Engels een positieve invloed heeft op de beheersing van die taal en het jargon, aansluit bij de overwegend Engelstalige literatuur, voorbereidt op de toekomstige loopbaan en contact met buitenlandse studenten mogelijk maakt.

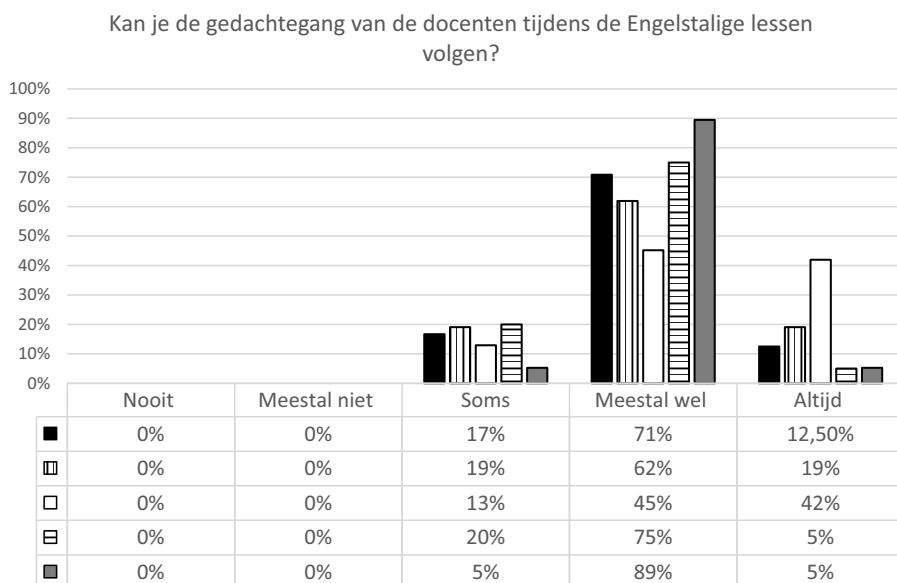
In grafiek 2 en 3 zijn resultaten gepresenteerd over items uit de vragenlijst waarbij studenten bevraagd worden over hun begrip van de college-inhoud. De vragen verschillen van elkaar in de precieze formulering. Er is daarbij een accentverschil waarbij de eerste vraag zich richt op de inhoud van de stof als zodanig en de tweede vraag op een abstracter niveau ingaat op het volgen van het academische betoog dat een docent opbouwt. Het doel bij de formulering van de vragen was ook een vergelijking mogelijk te maken met andere masterscripties (met name ook Goddaert 2018). Daarnaast is ook rekening gehouden met suggesties die gedaan werden tijdens onze gesprekken met stafmedewerkers. Het subtiele verschil tussen de twee vragen leidt echter tot een ander beeld, dat als zodanig interessant is.



Grafiek 2: Begrip van college-inhoud

Grafiek 2 laat een uitgesproken positief beeld zien over het begrip van de college-inhoud. Uit grafiek 3 komt een minder uitgesproken positief beeld naar

voren. Het gebruik van Engels als instructietaal is blijkbaar wel geschikt om problemen of begrippen uit een vakgebied uit te leggen, maar de beheersing schiet allicht tekort om abstractere lesinhouden uit te werken of een academisch betoog op te bouwen. Dat kan weer in verband gebracht worden met een bevinding uit het onderzoek van Nijland (2018), zoals kort besproken in paragraaf 2. Daaruit blijkt dat de keuze voor het Engels als onderwijstaal juist nadelen met zich meebrengt op een abstracter niveau van de inhoud. Dat betreft het overbrengen van anekdotes, humor of emoties en kan ook gaan over het opbouwen van een gedachtegang in een academische context.



Grafiek 3: Begrip van de gedachtegang

4.2. Resultaten van de interviews met docenten

In deze paragraaf bespreken we enkele resultaten van de interviews die we hebben gevoerd met docenten aan de Universiteit Hasselt. Daarbij komen achtereenvolgens de kwaliteit van en welsprekendheid in het Engels (§ 4.2.1), de meertalige context en receptieve meertaligheid (§ 4.2.2) en de werkwijze bij examinering (§ 4.2.3) aan de orde. We zullen enkele relevante observaties bespreken op basis van de gesprekken en uitspraken die daarin gedaan zijn.

4.2.1. Kwaliteit van het Engels

In paragraaf 2 werd duidelijk dat er problemen zijn met de kwaliteit van het Engels en dat er ook niet altijd gestreefd wordt naar welsprekendheid en een

kwalitatief hoogstaand Engels. In de interviews met de docenten komt dat onderwerp naar voren ten aanzien van zowel docenten als studenten. Het beeld dat er niet altijd gestreefd wordt naar welsprekendheid en kwaliteit kan genuanceerd worden op basis van de interviews die wij gehouden hebben, bijvoorbeeld door volgend citaat. De docent verwijst hier naar het niveau van de Engelse taalvaardigheid van de studenten:

“Ik vind het belangrijk dat zowel gesproken als geschreven taal toch van kwaliteit is. Daarom vragen wij ook bewijs voor een minimum niveau op bij de inschrijving. Men moet elkaar kunnen verstaan tijdens discussies. Maar ook het geschreven werk is belangrijk. Een slecht niveau van Engels zal het moeilijk maken om het niveau van begrip van de leerstof te evalueren, zowel bij examens als bij geschreven opdrachten en masterproeven.” (Docent Mobiliteitswetenschappen, UHasselt)

Er is aanzienlijke variatie in de kwaliteit van het Engels en de doelstelling die men heeft als het gaat over welsprekendheid. Een deel van de oplossing is streven naar uniformiteit in de opleiding die docenten krijgen en de manier waarop het verwachte C1-niveau bepaald en/of getest wordt.¹⁰ Uit de interviews blijkt dat een van de manieren om aan die eis te voldoen eruit bestaat dat men een erkende Engelstalige opleiding gevolgd moet hebben. Die mogelijkheid wordt ook vermeld in de Codex Hoger Onderwijs (zie voetnoot 9). Het is echter de vraag of dat een garantie biedt voor een voldoende beheersing van het Engels of voor de welsprekendheid waar Vandenbussche (2010: 16) op doelt. Verder blijkt dat een attest of bewijs niet gevraagd wordt aan docenten die zelf geen titularis zijn. Ook dat is in overeenstemming met de decretale bepaling, waar het gaat over “belast met een onderwijsopdracht”. Buitenlandse doceerervaring waarbij iemand zelf in een Engelstalig land college heeft gegeven, volstaat ook. Dat laatste is in overeenstemming met de geest van het decreet: als het vereiste niveau wordt vermoed bij iemand die aan een Engelstalige instelling gestudeerd heeft, is het plausibel dat niveau ook te vermoeden voor iemand die doceerde in een Engelstalig land.

Daarbij moet aangetekend worden dat het niet noodzakelijk een voordeel is om de lat zo hoog mogelijk te leggen. Een zekere tolerantie voor onvolkomen-

¹⁰ De manier waarop dit niveau aangetoond kan worden, wordt ook vermeld in de Codex Hoger Onderwijs (zie ook inleiding). Het betreft hier artikel II.270. § 1:

“Elk lid van het onderwijzend personeel en van het academisch personeel, belast met een onderwijsopdracht, moet de onderwijstaal waarin hij een opleidingsonderdeel doceert op adequate wijze beheersen. Dit betekent dat het personeelslid die taal moet beheersen op het ERK-niveau C1. Dit vereiste beheersingsniveau van de onderwijstaal wordt aangetoond aan de hand van kwalificatiegetuigschriften uitgereikt door officieel erkende instellingen waaruit blijkt dat het personeelslid de onderwijstaal op het vereiste niveau beheerst. Het vereiste beheersingsniveau wordt vermoed aanwezig te zijn als het betrokken personeelslid (...) een diploma secundair onderwijs of een bachelor- of masterdiploma of doctoraat behaald heeft in de onderwijstaal waarin hij doceert, in een instelling waarin die taal de onderwijstaal is.”

heden in de Engelse grammatica, woordgebruik of welsprekendheid van studenten kan juist een aanmoedigend effect hebben. In dit citaat deelt de docent ervaringen over een Engelstalig opleidingsonderdeel in een Nederlandstalige opleiding:

“Ik probeer op die manier aan te moedigen om zoveel mogelijk in het Engels te doen. En als ze weten dat er misschien punten worden afgetrokken of als het Engels niet perfect is, dan moedigt dat ze niet echt aan om het te proberen in het Engels. Je kunt eens een foutje maken; het is je moedertaal niet. Dat is anders in het Nederlands.” (Docent Bedrijfs-economische wetenschappen, UHasselt)

4.2.2. Meertalige context en strategieën

In het werk van Ten Thije en collega's is aandacht besteed aan de nadelen van het Engels als lingua franca in het Europese hoger onderwijs en de mogelijkheden van receptieve meertaligheid in dat verband:

“[T]he growing use of English in academia has important drawbacks: it is a barrier for non-native speakers of English to participate in academic discourse, and a lack of linguistic diversity may result in less cultural and intellectual diversity. (...) Another possibility for communication in multilingual situations is receptive multilingualism, where participants speak different languages within one conversation, while understanding the language of their interlocutors.” (Blees, Mak & Ten Thije 2014: 174-175)

Receptieve meertaligheid doet geen afbreuk aan de voordelen van het Engels als onderwijstaal (zie ook § 4.1 en bijvoorbeeld de opiniestukken met pro-argumentatie zoals geïnventariseerd door Rijkers 2020). De bedoeling is echter dat die receptieve communicatiestrategie ruimte laat voor talige diversiteit in de Europese context. Dat streven sluit ook aan bij het pleidooi van Van Oostendorp (2017).

De interviews met de docenten van de UHasselt bevatten een verkenning van de aanwezigheid van die receptief meertalige communicatiemodus in het onderwijs. Daaruit blijkt dat die strategie inderdaad – ook onbewust – wordt toegepast. In een van de gesprekken wordt aangegeven dat de werkwijze verschilt met de situatie aan een nabijgelegen Nederlandse universiteit, namelijk die van Maastricht:

“In Maastricht was het in de master verplicht om alle vragen aan docenten in het Engels te stellen, ook via e-mail, en ook aan Nederlandstalige docenten. Zo ver gaan wij niet. Een student mag dus gerust een vraag in het Nederlands stellen, maar niet tijdens de les als er internationale stu-

denten aanwezig zijn. Zij moeten immers alle vragen en antwoorden kunnen volgen. Dus als er in de les één internationale student bij zit, en de rest spreekt Nederlands, zal toch op Engels overgeschakeld worden. De internationale student zal dan inderdaad minder mogelijkheden hebben om Nederlands te leren, maar dat moet ook niet het hoofddoel van onze opleiding zijn. Dat kan buiten de les ook.” (Docent Mobiliteitswetenschappen, UHasselt)

Er is aan de UHasselt dus ruimte voor een vorm van receptieve meertaligheid, waarbij een student in het Nederlands een vraag stelt aan een docent die in een Engelstalige opleiding doceert. In dit geval geeft de docent aan dat die ruimte er echter niet is als er internationale studenten aanwezig zijn. Het is interessant dat de geïnterviewde aangeeft dat de situatie in Maastricht verschilt van die aan de UHasselt: terwijl aan de UHasselt een pragmatische oplossing gekozen wordt, waarbij in een Engelstalige context ruimte gelaten wordt voor communicatie in het Nederlands, lijkt er in Maastricht sprake van een principiëlere of consequentere keuze voor Engels. De vraag is of dat verschil ook meer in algemene zin een aanwijzing geeft over de omgang met de onderwijstaal aan Nederlandse en Vlaamse universiteiten.¹¹

Andere docenten geven aan dat er wel vragen gesteld kunnen worden in het Nederlands, ook als er studenten bij zijn die het Nederlands niet als moedertaal hebben. Volgend citaat heeft betrekking op een opleidingsonderdeel uit een Engelstalig masterprogramma:

“Ik laat studenten toe vragen in het Nederlands te stellen. Er wordt wel overgeschakeld naar het Nederlands. Als ze de vraag in het Nederlands stellen, dan vertaal ik ze naar het Engels en beantwoord ik ze in het Engels. De groep Erasmusstudenten wordt groter en groter. Ook doordat ik redelijk consistent ben in het Engels. Dat wordt ook zo gecommuniceerd. Ik wil vermijden dat er meer informatie wordt gegeven aan de studenten die Nederlands spreken. Daar hebben Erasmusstudenten ook over geklaagd bij andere opleidingsonderdelen. Ik ben daar wel flexibel in, maar ik probeer toch wel echt het Engels als voertaal te houden.” (Docent Architectuur en kunst, UHasselt)

¹¹ De vergelijking tussen Vlaanderen en Nederland wordt uiteraard ook elders gemaakt, bijvoorbeeld in het KNAW-rapport. Zie KNAW (2017: 35-36) voor “een bescheiden vergelijking” met het taalbeleid in enkele andere Europese landen, waaronder ook Vlaanderen. Daar gaat het echter niet over het hier aangekaarte punt. De uitspraak van de docent Mobiliteitswetenschappen roept de mogelijke vraag op of er inderdaad een (algemeen) verschil is tussen Maastricht en Hasselt in de omgang met situaties waarin gekozen is voor het Engels als onderwijstaal: als die keuze eenmaal gemaakt is, lijkt er “in Maastricht” gekozen te worden voor een situatie waarin die taal ook consequent (en zo veel mogelijk) wordt gebruikt, terwijl in Hasselt een meer hybride situatie wordt aanvaard met mogelijkheid voor receptieve vormen van meertaligheid. De veralgemeenbaarheid hiervan zou een punt kunnen zijn voor verder onderzoek.

Dit citaat is relevant omdat het iets zegt over competenties die nodig zijn voor receptieve meertaligheid. Onderzoek naar die communicatiemodus focust nadrukkelijk op die vaardigheden. Ten Thije (2010: 59) bespreekt de benodigde competenties:

“Hoorderscompetenties komen in de interactie tot uitdrukking via non-verbale signalen, door prosodische elementen waarmee (on)begrip uitgedrukt wordt, of door uitdrukkingen zoals ‘ik begrijp je niet’ of ‘wat bedoel je?’ Specifieke sprekerscompetenties van *lingua receptiva* zijn bijvoorbeeld herformuleringen, *repairs*, parafraseringen, en andere metacommunicatieve uitingen.”

Uit de informatie die we krijgen van de docent Architectuur en kunst blijkt dat in de onderwijscontext behalve de door Ten Thije besproken sprekers- en hoorderscompetenties ook nog een ander type vaardigheid nodig is. Dat betreft vertaalvaardigheden, die uiteindelijk wel degelijk een extra belasting opleveren voor de docent die ruimte biedt voor receptieve meertaligheid. De consequentie daarvan is dat het toepassen van receptieve meertaligheid in de onderwijspraktijk een complexere taak is dan blijkt uit de benodigde competenties zoals die al opgesomd worden in Ten Thije (2010 en ander werk).

4.2.3. Werkwijze bij examinering

Bij het afnemen van examens kan ook receptieve meertaligheid ingezet worden. Hier doet zich een schriftelijke vorm van die communicatiemodus voor, zoals beschreven door een docent in een Engelstalig masterprogramma:

“Ook de examenvragen zijn in het Engels opgesteld, maar ze antwoorden wel in het Nederlands of mogen dat in elk geval. En dat doen ze ook allemaal. Bij uitzondering antwoordt iemand in het Engels.” (Docent Architectuur en kunst, UHasselt)

Studenten maken dus gebruik van de toestemming die ze krijgen om een in het Engels geformuleerde examenvraag in het Nederlands te beantwoorden. De uitspraak dat studenten daar ook massaal gebruik van maken, komt echter niet in alle interviews terug. In een ander interview vinden we de tegenovergestelde situatie:

“Voor het examen mogen ze kiezen of ze in het Nederlands of in het Engels antwoorden. En voor de vakken die officieel in het Engels zijn, stel ik de vragen in het Engels. En voor andere vakken stel ik de vraag in twee talen en mogen ze kiezen in welke taal ze antwoorden. Ze kiezen bijna altijd voor het Engels. Ik heb altijd het gevoel: je had beter in het Nederlands examen afgelegd.” (Docent Architectuur en kunst, UHasselt)

Uit de laatste zin blijkt dat de docent in kwestie de inschatting maakt dat studenten een accuratere beantwoording en allicht een beter resultaat zouden bereiken als ze voor het Nederlands zouden kiezen. Die laatste bevinding sluit aan bij de zorgen over de problematische beheersing van het Engels en de kwaliteit van het taalgebruik, zoals geuit in vele opiniestukken (vgl. Rijkers 2020), maar ook door Vandenbussche (2010).

5. AFRONDING

De keuze voor het Engels als instructietaal levert in de onderwijspraktijk enkele dilemma's op. Zo kunnen we enerzijds Vandenbussche (2010) volgen in zijn pleidooi voor welsprekendheid en een streven naar een hoge kwaliteit van het gebruikte Engels. Anderzijds geven docenten op basis van praktijkervaring aan dat juist die ambitie ontmoedigend is en ervoor zorgt dat studenten de drempel niet durven te nemen om in het Engels te communiceren. Communiceren in het Engels is echter een vaardigheid die hoe dan ook verwacht zal (en mag) worden van studenten in het hoger onderwijs. Daarom is het niet wenselijk dat studenten niet in staat zouden zijn een Engelstalig college te volgen en hun gedachten op een aanvaardbare manier onder woorden te brengen in die taal.

Een ander dilemma is het toepassen van receptieve meertaligheid, een communicatiemodus die kan dienen als alternatief voor het Engels als lingua franca (zie o.a. Blees, Mak & Ten Thije 2014). In de door ons beschreven onderwijssituaties is er eerder sprake van een combinatie, waarbij in de context van het Engels als lingua franca studenten alsnog vragen kunnen stellen of het woord kunnen voeren in het Nederlands. Hoewel dergelijke praktische oplossingen bevorderlijk zijn voor de talige diversiteit, doet er zich een probleem voor, juist in relatie tot de aanwezigheid van internationale studenten die het Nederlands niet als moedertaal hebben. Die groep zou uitgesloten kunnen raken als de communicatie alsnog in het Nederlands verloopt. Een oplossing is dat de docent behalve de competenties die al genoemd worden in de literatuur over receptieve meertaligheid ook nog vertaalcompetenties aan de dag legt. De situatie die op die manier ontstaat is echter ingewikkelder dan aanvankelijk voorgesteld werd.

Uit een van de interviews bleek dat er een verschil is in de manier waarop de keuze voor het Engels als onderwijstaal geïnterpreteerd wordt aan de UHasselt in vergelijking tot Maastricht. Dat levert een aanknopingspunt op voor vervolgonderzoek naar de situatie in verschillende landen van het taalgebied, bijvoorbeeld wat betreft een principiële of eerder pragmatische opvatting over de keuze voor het Engels. Een vollediger beeld van de werkwijze aan verschillende universiteiten in landen waar Nederlands de voertaal is, zal kunnen bij-

dragen tot een oplossing van de hier geschetste dilemma's rond kwaliteit van het Engels en receptieve meertaligheid.

REFERENTIES

- Blees, G. J., W.M. Mak & J.D. ten Thije (2014). 'English as a lingua franca versus lingua receptiva in problem-solving conversations between Dutch and German students'. *Applied Linguistics Review*, 5, 1: 173-193)
- Goddaert, S. (2018). Het taalbeleid van de UGent geanalyseerd aan de hand van studentenattitudes. Een analyse van het UGent-taalbeleid aan de hand van een attitudestudie bij studenten van verschillende faculteiten. Masterscriptie, Universiteit Gent.
- Kolesova, V. (2020). Van theorie naar de praktijk: de invloed van het Engels als instructietaal binnen de opleiding Master of Business Administration aan de KU Leuven. Masterscriptie, KU Leuven.
- KNAW (2017). Nederlands en/of Engels. Taalkeuze met beleid in het Nederlands hoger onderwijs. Amsterdam, KNAW.
- Loos, J. (2019). *Engels als onderwijstaal in het Vlaamse en Nederlandse hoger onderwijs. Case study: attitudes en ervaringen van Nederlandstalige niet-taalstudenten binnen zes faculteiten van de UHasselt*. Masterscriptie Meertalige Communicatie. KU Leuven.
- Mijts, E. (2019). 'Thuistalen' en hoger onderwijs. Paper gepresenteerd tijdens CARAN-conferentie 'Nederlands in contact', 27-30 november 2019, Paramaribo, Anton de Kom Universiteit van Suriname.
- Mijts, E. (2020). 'Home Languages and Higher Education: Challenges for Inclusive Higher Education Language Policies for Postcolonial Small Island States in the Twenty-first Century'. In: Pieters, D. & T. Keersmaekers (Red). *Internationalisation of Universities and the National Language. Language Policy Interventions and Case Studies*. (pp. 153-171). Berlin: Peter Lang.
- Nijland, L. (2018). *Pillarification en decolumnisation. Taalbeleid en praktijkervaringen bij de Engelstalige track van de bachelor Geschiedenis aan de Universiteit Utrecht*. Masterscriptie, Universiteit Utrecht.
- Oosterhof, A., W. Martin, J. Roukens & E. Ruijsendaal (Red.) (2010). *Nederlands in hoger onderwijs en wetenschap?* Gent: Academia Press.
- Oosterhof, A. (2007). *Het Engels voertaal aan onze universiteiten? Een inventariserend onderzoek*. Brussel: Commissie Cultureel Verdrag Vlaanderen-Nederland.
- Rosiers, K. & U. Vogl. (2019). 'Quality First? Engels en Nederlands in het Vlaamse Hoger Onderwijs?: Reflecties vanuit de (meertalige) praktijk.' *Internationale Neerlandistiek* 67 (2): 113-25.
- Rys, K., W. Heeringa, M. van der Peet., F. Hinskens, J. De Caluwe, S. Doerga Misier, U. Balesar & M. Rozenblad. (2019). Onderzoeksrapport 2019. Staat van het Nederlands. Over de taalkeuzes van Surinamers in het dagelijks leven en meer over die van Nederlanders en Vlamingen. Den Haag: Taalunie.

- Stroucken, E. (2019). *Taalbeleid en taalpraktijk op de UoC*. Masterscriptie University of Curaçao.
- Stroucken, E. & E. Mijts (2019). *Taalbeleid en taalpraktijk op de University of Curaçao*. Paper gepresenteerd tijdens CARAN-conferentie 'Nederlands in contact', 27-30 november 2019, Paramaribo, Anton de Kom Universiteit van Suriname.
- Ten Thije, J.D. & L. Zeevaert (Red.) (2007) *Receptive Multilingualism. Linguistic analyses, language policies and didactic concepts*. Amsterdam: Benjamins.
- Ten Thije, J.D. (2010). Lingua receptiva als bouwsteen voor de transnationale neerlandistiek. In *Internationale Neerlandistiek: tijdschrift van de internationale vereniging voor Neerlandistiek*, 4, 5-10.
- Ten Thije, J.D., C. Gooskens, F. Daems, L. Cornips & M. Smits (2016). *Luistertaal. Positionpaper inzake de Skills Agenda van de Europese Commissie*. Den Haag: Nederlandse Taalunie. Geraadpleegd op http://taalunieversum.org/sites/tuv/files/downloads/positionpaper_luistertaal.pdf.
- Vandenbussche, W. (2010). CVN-rapport over het Engels in het hoger onderwijs. In: Oosterhof, A., W. Martin, J. Roukens & E. Ruijsendaal (Red.). *Nederlands in hoger onderwijs en wetenschap?* Gent: Academia Press.
- Vandenbussche, W. (2020). Language policy in higher education in Flanders: Legislation and actual practice. In *Sociolinguistica*, 34, 71-87.
- Van Oostendorp, M. (2017, 12 juli). Alleen Engels is niet internationaal. *Neerlandistiek*. Geraadpleegd op <https://neerlandistiek.nl/2017/07/alleen-engels-is-niet-internationaal/>.

“Mit der Kinobrille gesehen”?

Over tekst en intermedialiteit in Felix Saltens pantomime *Das lockende Licht* (1914)

Mathias MEERT

Abstract

In diesem Beitrag wird Felix Saltens Pantomime *Das lockende Licht* als ein intermedialer Text analysiert. Die Pantomime wurde 1914 uraufgeführt, erschien im gleichen Jahr aber auch als gedruckter Text. Ausgehend vom Konzept der intermedialen Referenz werden zwei Aspekte von Saltens Pantomimentext in den analytischen Vordergrund gerückt: (1) die Pantomime als metatheatraler Kommentar zur historischen Gattungstradition und (2) die intermediale Beziehung zum neuen Medium des Stummfilms. In diesem Beitrag wird anschließend analysiert inwieweit der kinematographische Diskurs einen Einfluss ausübt auf die intermediale und narrative Struktur von Saltens Pantomimentext.

MODERNISME EN DE PANTOMIME

Het theatrale genre van de pantomime kende een opmerkelijke revival in het Duitse taalgebied aan het begin van de 20^e eeuw. De pantomime ensceeneert bij uitstek een non-verbaal theater waarin de plot door middel van gebaren, lichaamstaal en beweging wordt vormgegeven. In het oeuvre van verschillende ondertussen canoniek geworden modernisten uit Oostenrijk – Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler, Hermann Bahr, Richard Beer-Hofmann – nam de pantomime toentertijd een prominente plek in. In 1905 sprak de Oostenrijks-Moravische criticus en auteur Karl von Levetzow zelfs van een heuse “renaissance”¹ van de pantomime in het Duitse taalgebied. In zijn driedelig essay in het tijdschrift *Die Schaubühne* propageert Levetzow de pantomime als een serieuze vorm van (dramatische) literatuur, evenwaardig in stijl en inhoud aan de Griekse tragedie. Esthetisch en sociologisch gesproken ontdoet de moderne pantomime zich volgens Levetzow van haar vroegere gedaanten: uit de (voorstedelijke) spektakelcontext van het variététheater, de “Harlekinade” en de “Burleske”² ontstond een experimenteel genre dat de aandacht trok van het literaire modernisme.

De opvallende populariteit van de pantomime wordt in het literatuurwetenschappelijke onderzoek herhaaldelijk verklaard vanuit de toenmalige ‘taalcri-

¹ Levetzow, Karl von: “Zur Renaissance der Pantomime”, in: *Die Schaubühne*, I: 1 (5), 1905, pp.125-120; II: 1 (6), 1905, pp. 159-162; III: 1 (7), 1905, pp.194-198.

² *Ibid.*, p.125.

sis' ("Sprachkrise"). Geïnspireerd door de anti-metafysica van Ernst Mach en de taalkritiek van Fritz Mauthner leidde de moderniteit aan het begin van de 20^e eeuw, in het bijzonder in Oostenrijk, tot een radicale invraagstelling van de referentiële, communicatieve en epistemologische eigenschappen van taal.³ Deze taalkritiek ging gepaard met de crisis van het al even problematisch geworden begrip van het subject en zijn/haar identiteit. In de Duitstalige literatuurgeschiedenis wordt Hugo von Hofmannsthal's prozatekst *Ein Brief* (1902) traditioneel aanzien als de bekendste literaire reflectie op deze virulente taalproblematiek.⁴ In het zog van de (literaire) taalkritiek werd de interesse in de non-verbale pantomime gekoppeld aan deze sceptische houding tegenover taal. Hermann Bahr definieerde het genre reeds aan het einde van de 19^e eeuw als een "Drama ohne Worte"⁵. In zijn studie over het modernisme karakteriseert ook Harold Segel de pantomime als een "retreat from speech".⁶ Het dominante paradigma van de taalkritiek lijkt het genre van de pantomime echter te reduceren tot een simpele illustratie van de onmogelijkheid van taal. Bovendien verdonkeremaant het andere discoursen en media die alternatieve vormen van expressiviteit naar voor schuiven.

Zo benadrukt diezelfde Hugo von Hofmannsthal in zijn latere briefnovelle *Die Briefe des Zurückgekehrten* (1907) o.a. het expressieve spel van licht en kleur.⁷ In haar recent verschenen studie *The Naked Truth. Viennese Modernism and The Body* (2020) verwijst Alys X. George daarnaast op de fundamentele rol van lichamelijkeheid. Lichaamstaal en gebaren vormden bij vele auteurs toentertijd een "counterweight to the rational, impersonal abstraction of language."⁸ De focus op gebaren en lichamelijkeheid manifesteert zich niet enkel in het theater resp. in de pantomime. Ook in de vrije 'Ausdruckstanz'⁹ en met name in de stomme film neemt de geponeerde natuurlijkheid van het expressief bewegende lichaam een centrale plaats in.¹⁰ Tegen deze achtergrond kan de pantomime opgevat worden als een genre dat beroep doet op beweging, ge-

³ Vgl. Kling, Martina: "Sprachkrise", in: Feger, Hans (Hg.): *Handbuch Literatur und Philosophie*. Stuttgart, Weimar: Metzler Verlag, 2012, p. 159-177.

⁴ Vgl. Ibid, p.163-166 en Lorenz, Dagmar: *Wiener Moderne*. 2e Auflage. Stuttgart: Metzler, 2007, p.163-168.

⁵ Bahr, Hermann: "Pantomime. Der Buckelhans – Jean Mayeux", in: *Die Zeit*, 1 (17.11), 1894, pp. 107-108, hier p. 107.

⁶ Segel, Harold: *Body Ascendant. Modernism and the Physical Imperative*. Baltimore, London: John Hopkins University Press 1998.

⁷ Hofmannsthal, Hugo: *Gesammelte Werke*. Bd. XVII: Erzählungen, Erfundene Gespräche und Briefe. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1979, p. 544-571.

⁸ George, Alys X.: *The Naked Truth. Viennese Modernism and The Body*. Chicago, London: University of Chicago Press, 2020, p. 169.

⁹ Brandstetter, Gabriele: *Tanz-Lektüren. Körperbilder und Raumfiguren der Avantgarde*. Freiburg, Berlin, Wien: Rombach Scenae, 2013.

¹⁰ De vroege cinema, zo stelt ook de Italiaanse filosoof Giorgio Agamben in zijn *Notes on Gesture* (1992), is bijgevolg niet op te vatten als een beeldtaal, maar als een archief van gebaren die oscilleren tussen stilstand en beweging: "The element of cinema is gesture and not image." Vgl. Agamben, Giorgio: "Notes on Gesture", in: Agamben, Giorgio: *Means without End: Notes on Politics*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000, p. 54.

baren, licht, muziek en zich positioneert in een intermediaal landschap. Net in die hoedanigheid ontwikkelt het genre ook een spanningsverhouding met bepaalde media zoals bijvoorbeeld de vroege film.

Ook in het werk van de Oostenrijke auteur Felix Salten (1869-1945) komt de intermediale context van de pantomime prominent aan bod. Als journalist, feuilletonist, theaterrecensent en auteur van talrijke dierenverhalen – o.a. de roman *Bambi* (1923) – wordt Salten doorgaans gerekend tot de ‘onbekendste’¹¹ auteur van de losse groepering van ‘Jung-Wien’. Systematische analyses van zijn literaire, journalistische en/of dramatische werk zijn schaars.¹² In 1901 riep Salten het *Jung-Wiener Theater Zum lieben Augustin* in het leven, het eerste artistiek-literaire cabaret in Wenen. Het cabaret-theater fungeerde als een centrale ontmoetingsplek en bood ruimte om diverse werken van modernistische auteurs op te voeren, waaronder ook enkele pantomimes. Saltens *Augustin* poogde in het bijzonder de populaire entertainment-cultuur te herdefiniëren door ‘high-’ en ‘lowbrow’-kunst met elkaar te combineren. Na slechts zeven voorstellingen werd het ‘Jung-Wiener’ theater o.a. door slechte recensies en financiële problemen opnieuw gesloten.¹³ In 1914 schreef Salten *Das lockende Licht*, een pantomime die bestaat uit vier ‘beelden’ (*Bilder*). De pantomime werd in 1914 opgevoerd aan de Hofoper in Dresden en verscheen ook in hetzelfde jaar als gedrukte tekst. De muziek werd gecomponeerd door de Russische muzikant Wladimir Metzl (1882-1950), een familieverwant van Saltens echtgenote Otilie Metzl.¹⁴

Das lockende Licht vertelt het melodramatische levensverhaal van de jonge Susanne, die door haar alcoholverslaafde vader gedwongen wordt om op straat te dansen. Gesteund door haar geliefde, de aan lager wal geraakte vioolspeler Theodor, jaagt zij een carrière na in de wereld van het theater. Verblind door de macht, rijkdom en luxe van dit mondaine leven – het verleidelijke ‘licht’ waarnaar de titel allegorisch verwijst – verstoot zij haar geliefde en kiest radicaal voor een leven in de schijnwerpers. Na een tijdsprong van 20 jaar in het

¹¹ Seibert, Ernst; Blumesberger, Susanne (Hgg.): *Felix Salten – der unbekannte Bekannte*. Wien: Praesens Verlag, 2006.

¹² Een uitgave van het verzameld werk van Salten is tot op heden niet voorhanden. De pantomimetekst van *Das lockende Licht* werd wel herdrukt in een anthologie van pantomimes die 2012 door Hartmut Vollmer werd uitgegeven. De meest courante studies over Salten zijn biografisch georiënteerd en bieden slechts een overzicht van enkele werken. Zie bijvoorbeeld: Ibid.; Mattl, Siegfried; Schwarz, Werner Michael: *Felix Salten. Schriftsteller – Journalist – Exilant*. Wien: Holzhausen, 2006; Gottstein, Michael: *Felix Salten (1869-1945): Ein Schriftsteller der Wiener Moderne*. Würzburg: Ergon, 2007; Beverley Driver, Eddy: *Felix Salten: Man of Many Faces*. Riverside: Ariadne Press, 2010. In 2019 verscheen een omvangrijk overzichtswerk waarin Saltens netwerken en samenwerkingsverbanden uitvoerig besproken worden. Zie Atze, Marcel (Hg.): *Im Schatten von Bambi. Felix Salten entdeckt die Wiener Moderne. Leben und Werk*. Salzburg, Wien: Residenz Verlag, 2020.

¹³ Zie Fink, Iris: “Der größte Durchfall seines Lebens. Felix Salten und das ‘Jung-Wiener Theater Zum lieben Augustin’”, in: Atze (Hg.), *Im Schatten von Bambi*, 2020, p. 398-409.

¹⁴ Vgl. Aigner, Thomas: “Dreierlei Musikalisches. Adele Strauss, Franz Lehár, Wladimir Metzl”, in: Atze (Hg.), *Im Schatten von Bambi*, 2020, p. 410-433, hier p. 427.

laatste 'Bild' zien beide geliefden elkaar terug, verarmd, verouderd en vol berouw over de gemaakte levenskeuzes.

De schaarse recensies van de première in Dresden laten slechts beperkt toe om de setting van de opvoering te reconstrueren. Inhoudelijk gezien zijn de recensies eerder lauw. Ze geven bovendien een tegenstrijdig beeld. Zo looft de recensent Georg Kaiser – niet te verwarren met de gelijknamige expressionistische auteur – in het muziektijdschrift *Signale* de sterke muzikale omkadering van bepaalde scènes. Desalniettemin is zijn eindoordeel negatief. De pantomime vertoont volgens Kaiser hoogstens een "Zwittercharakter"¹⁵: ze is een hybride constructie die nergens echt thuishoort. Kaisers beperkte lof betreft niet enkel de muzikale vormgeving van het stuk. In een eerder verschenen recensie in de *Vossische Zeitung* wijst diezelfde recensent ook op het bijna filmische karakter van de pantomime, wat het bescheiden succes van het stuk volgens hem zou kunnen verklaren. Salten en Metzl presenteren volgens Kaiser een populaire blik op het leven in de grootstad, "Bilder [...] aus dem mit der Kinobrille gesehenen Großstadtleben".¹⁶

Salten liet zijn pantomime niet enkel opvoeren, maar gaf ze ook uit als gedrukte tekst. Deze teksteditie biedt een uitvoerige beschrijving van de verhaallijn en de (choreografische) bewegingen van de personages. Het vormt de basis voor verdere uitvoeringen, maar kan tegelijkertijd ook een geïnteresseerd lezerspubliek aanspreken en een eigen schriftuur als autonome tekst ontwikkelen. Ook in de tekstvorm van Saltens pantomime zijn verschillende intermediale wisselwerkingen terug te vinden. Deze bijdrage vat Saltens pantomime-tekst daarom niet op als partituur, die slechts ten dienste staat van een concrete opvoering. *Das lockende Licht* vormt daarentegen een meervoudige, intermediale tekst *sui generis*. Vertrekkend vanuit de theorie van intermedialiteit worden in deze bijdrage twee aspecten in het bijzonder onder de loep genomen. Enerzijds encsceneert Salten een kritisch metatheater dat de opvoering en de (historische) genretraditie van de pantomime becommentarieert. Anderzijds knoopt de auteur kritische verbindingen aan met het toentertijd jonge medium van de stomme film en wordt de invloed van het cinematografisch discours op de (narratieve) structuur van de pantomime onderzocht.

PANTOMIME EN/ALS TEKST

Het beperkt aantal studies over de moderne (Duitstalige) pantomime benadert het genre primair vanuit het reeds geschetste discours van de taalcrisis. Ook Hartmut Vollmer vertrekt in zijn monografie over *Die literarische Pantomime*

¹⁵ Kaiser, Georg: "Wladimir Metzl's Das lockende Licht", in: *Signale für die musikalische Welt*, (7), 28.02.1914, pp. 259-260, hier p. 260.

¹⁶ Kaiser, Georg: "Salten-Metzls 'Lockendes Licht'", in: *Vossische Zeitung*, 24.2.1914.

(2011) vanuit het ‘Sprachkrise’-discours. Vollmer legt in tegenstelling tot eerdere studies wel de nadruk op de tekstuele vorm van de pantomime. Net als *tekst* ontwikkelt de pantomime een paradoxale esthetica. Deze manifesteert zich volgens Vollmer door een literarisering van non-verbale communicatie, een “versprachlichte Wortlosigkeit”.¹⁷ Vollmers monografie stelt zich daarbij tot doel om de pantomimetekst als een modern literair genre te definiëren, meer bepaald als een specifieke vorm van dramatische literatuur. De (proto)typische pantomimeplot is abstraherend, werkt bewust met een beperkt aantal personages en maakt veelvuldig gebruik van clichématige topoi en lichaams taal.¹⁸ Vollmers insteek uit zich eveneens in een typologische classificatie van pantomimeteksten op basis van de opgevoerde personages. Zo onderscheidt hij enerzijds de historische ‘Pierrot’-pantomimes waarin moderne versies van de gelijknamige figuur uit de *Commedia dell’arte* de hoofdrol spelen. Anderzijds is er de heterogene groep van de “phantastische, märchenhafte, mythische und mystische”¹⁹ pantomimes. Deze tweede groep fungeert omwille van de afwezigheid van de Pierrot-figuur slechts als een negatief van de eerste. Vanuit dit opzicht sluit Saltens pantomime aan bij het tweede type van pantomimes. Daarmee is echter nog niets gezegd over de narratieve en intermediale structuur van de pantomime (als tekst).

Deze bijdrage sluit zich methodologisch aan bij het tekstgeoriënteerde pantomime-onderzoek. In tegenstelling tot Vollmer’s typologische en inhoudelijke benadering focust dit opstel echter op de intermedialiteit van de pantomimetekst. In de hedendaagse theaterwetenschap is de theorie en methodologie van intermedialiteit breed ingeburgerd in de studie van theateropvoeringen. In het literatuurwetenschappelijke onderzoek naar theater- en drama teksten is dit minder het geval. Vollmer’s studie benadrukt weliswaar de autonomie van gepubliceerde pantomimeteksten. Zij zijn geen randverschijningen of secundaire scripts, die ondergeschikt zijn aan hun eventuele opvoering op de Bühne. Vaak ontwikkelen pantomimes als *tekst* net complexe schrifturen. Tegelijkertijd vat Vollmer deze schrifturen in het conventionele kader van dramatische literatuur. Tekst en opvoering lijken zo als twee tegengestelde en incompatibele media te fungeren.

De moderne intermedialiteitstheorie karakteriseert de relaties tussen media doorgaans aan de hand van drie basisconcepten: mediale transpositie, media combinatie en intermediale referentie.²⁰ Deze bijdrage legt de focus niet op de

¹⁷ Vollmer, Hartmut: *Die Literarische Pantomime. Studien zu einer Literaturgattung der Moderne*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2011, p. 38. Ook in het Franse taalgebied wordt de tekstuele vorm van de pantomime in toenemende mate onderzocht. Zie Martinez, Ariane: *La pantomime. Théâtre en mineur 1880-1945*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2008.

¹⁸ Vollmer, *Die literarische Pantomime*, p. 41.

¹⁹ *Ibid.*, p. 174

²⁰ Zie bijvoorbeeld Rajewski, Irina: *Intermedialität*. Stuttgart: UTB, 2002 en Wolf, Werner: *Selected Essays on Intermediality*. Leiden, Boston: Brill Rodopi, 2018.

transpositie van één medium naar een ander (bv. van tekst naar opvoering), noch op de combinatie van media (bv. het gebruik van licht, muziek en beweging in de pantomimeopvoering zelf). De relatie tussen de pantomimetekst en het theaterapparaat wordt daarentegen vanuit het concept van de intermediale referentie onderzocht. De pantomime situeert zich in een historisch multimediaal landschap. De pantomimetekst zelf bevat echter een al even complexe intermedialiteit. Dit uitgangspunt bouwt voort op inzichten uit het narratologisch geïnspireerde onderzoek naar traditionele dramateksten. Zo definieert bijvoorbeeld Lilly Tonger-Erk, in navolging van Janine Hauthal, ook de *dramatekst* als een intermediaal gegeven. Tonger-Erk richt als dusdanig de focus op de "intermediale Referenz, *zwischen A und B*. [...] Es geht [...] um die Analyse der intermedialen Referenz *von A auf B*, vom Text auf die *Aufführung*."²¹ De dramatekst verwijst met andere woorden met talige middelen naar niet-talige (theatrale, akoestische, visuele, kinetische) praktijken en tekensystemen. *Mutatis mutandis* is dit uitgangspunt ook voor de analyse van pantomimeteksten vruchtbaar. In tegenstelling tot de klassieke dramatekst maakt de pantomime namelijk nog zelden gebruik van dialogen. Het conventionele onderscheid tussen dialogen en regieaanwijzingen ("Nebentext") wordt op die manier uitgehouden. Net de uitgebreide 'Nebentext' is de sturende kracht in het tekstuele (pantomime)spel. Pantomimeteksten beschrijven personages, vatten handelingen samen, sturen de plot narratief vooruit, visualiseren en problematiseren tegelijkertijd de *bühne*. De 'Nebentext' verkrijgt daardoor vaak een uitgesproken narratief karakter. Tegelijkertijd koppelt het de handeling ook aan een specifieke theatrale ruimte. In zijn studie rond dramatische episering maakt Alexander Weber daarom een onderscheid tussen wat hij vrije diëgese en 'Bühnendiëgese' noemt.²² De vrije diëgese verwijst naar de fictionele handelingswereld, de leefruimte van de personages zonder specifieke verwijzingen naar de opbouw van de theatrale ruimte. Wanneer de tekst expliciet verwijst naar de theatrale setting (personages komen bv. *links/rechts* op, of staan in het *midden* van de scène, etc.) is er volgens Weber sprake van een "Theaterfiktion"²³, die als 'Bühnendiëgese' ook steeds een bepaalde kijk en perspectief op de handeling in de verf zet. Deze begrippen bieden een praktisch houvast om Saltens pantomime als metatheater te verduidelijken.

²¹ Tonger-Erk, Lilly: "Das Drama als intermedialer Text. Eine systematische Skizze zur Funktion des Nebentextes", in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 48 (2018), pp. 421-444, hier p. 430 (Nadruk in origineel)

²² Weber, Alexander: *Episierung im Drama. Ein Beitrag zur transgenerischen Narratologie*. Berlin: De Gruyter, 2017, p. 131.

²³ *Ibid.*

PANTOMIME ALS METATHEATER

Saltens pantomime enceneert vier verschillende ruimtes, die de op- en neergaande levensweg van het hoofdpersonage Susanne symboliseren: van haar armzalige zolderkamer naar de glamoureuze wereld van het theater en terug. In het derde ‘Bild’ van zijn pantomime laat Salten de vrije en ‘Bühnendiëgese’ strategisch door elkaar lopen. Binnen het kader van een variétéavond – de tekst spreekt over een “elegantes Vergnügungslokal”²⁴ – wordt een pantomime opgevoerd waarin Susanne de hoofdrol heeft bemachtigd. Susanne’s vader zit in het publiek, haar geliefde Theodor maakt als vioolspeler deel uit van het orkest. Salten enceneert met andere woorden een metatheatrale opbouw, een pantomime in de pantomime. De setting van deze ‘metapantomime’ levert een ironisch en reflexief commentaar op de eigen historische genretraditie. Het derde ‘Bild’ schets niet alleen de toeschouwersruimte, maar kondigt ook het op te voeren stuk aan:

Den Hintergrund schließt ein Vorhang zwischen Säulen. [...] Längs der beiden Seitenwände stehen kleine Tische, weiß gedeckt (vier bis sechs Stühle um jeden). [...] An den beiden Säulen je ein Theaterzettel. Aufschrift:

! Zum ersten Mal!
Die Komödie der Aphrodite
Aphrodite Eine Debütantin
! Sensationelle Künstlerin!²⁵

De opgevoerde pantomime wordt expliciet aangeduid als komedie. Het komische stuk lijkt in eerste instantie te contrasteren met de tragiek van Susanne’s (sociale) klim en daaropvolgende val. Tegelijkertijd fungeert het als een projectieruimte waar de thematiek van liefde en verraad uitvergroot wordt: in de opgevoerde komedie verlaat de Griekse liefdesgodin Aphrodite haar echtgenoot Hephaistos en valt voor de charmes van de oorlogsgod Ares. De geëvoerde theateraffiche roept daarbij overduidelijk de spektakel en entertainment-context van de historische pantomime op, die zich niet als teksttheater maar als populaire bewegingskunst ontwikkelde. De nadruk ligt niet toevallig op het vrouwelijke hoofdpersonage, dat als sensuele danseres de aandacht van het publiek weet te veroveren. Het dansende (vrouwelijke) lichaam vormde met name sinds de vroege 20^e eeuw een choreografisch en semiotisch para-

²⁴ Salten, Felix: “Das lockende Licht”, in: Vollmer, Hartmut: *Literarische Pantomimen. Eine Anthologie stummer Dichtungen*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2012, p.228-244, hier p. 235.

²⁵ Ibid.

digma dat met de logocentrische oriëntatie van de 19^e-eeuwse pantomime breekt.²⁶

De komische ondertoon van de 'Aphrodite'-pantomime wordt eveneens versterkt door het veelvuldige doorbreken van de opvoeringsillusie. De grenzen tussen het opgevoerde (pantomime)theater en de ogenschijnlijke realiteit blijken uiterst troebel. Op metaleptische wijze worden ze meermaals doorbroken en geproblematiseerd. Zo blijkt de komedie o.a. autobiografisch geïnspireerd te zijn. Susanne's vader herkent zichzelf in één van de afgebeelde personages en komt tot inzicht: "Der richtige Vater weint."²⁷ Overmand door emoties intervenueert ook Theodor in de opvoering en verhindert de toenadering tussen Aphrodite (Susanne) en Ares. De (fictionele) toeschouwers herkennen de metaleptische breuk echter niet: "Die Leute lachen. Halten es für einen Clownstreich."²⁸ Integendeel, ze zien Theodor als een acteur die per definitie deel uitmaakt van de geplande opvoering: "Die Gäste finden, dass Theodor gut spielt."²⁹ Saltens metapantomime ironiseert de eigen opvoering en pretendeert in sterke mate op verwarring, chaos en improvisatie te steunen. Deze ogenschijnlijke verwarring stuurt de lezer naar een kritische invraagstelling van de ogenschijnlijk strikt geplande choreografie van pantomimeopvoeringen.

Saltens metapantomime richt zich niet enkel op de productie en receptie van de binnenfictionele opvoering. Ook de ambivalentie van de pantomimetekst als dusdanig wordt ter discussie gesteld. De vier 'Bilder' oscilleren tussen prozaïsche beschrijvingen van de scène resp. de personages en een dramatische dialoogstructuur. Zo lijkt Salten in het eerste 'Bild' een ogenschijnlijke dialoogscene in te bouwen:

THEODOR: Der Vater nicht da?

SUSANNE: Schon fort. In die Schenke. Trinken.

THEODOR: Immer trinken. Schrecklich!

SUSANNE: Während ich schlief, hat er mir da aus den Kleidern mein Geld genommen.

THEODOR: Der schlechte Mensch.

SUSANNE: Und hier ... mein schönes blaues Band ... dein Geschenk ... er hat es zertreten und beschmutzt.³⁰

²⁶ Onder andere Hugo von Hofmannsthal was gefascineerd door de danskunst van Eleonora Duse (1858-1924). Met de danseres Grete Wiesenthal (1885-1972) werkte Hofmannsthal bovendien samen aan twee pantomimes: *Amor und Psyche* (1911) en *Das fremde Mädchen* (1911). Ook Wiesenthal zag in de op dans en beweging gebaseerde pantomimeplot een nieuw hoofdstuk van het genre aanbreken. Vgl. Wiesenthal, Grete: "Tanz und Pantomime", in: *Hofmannsthal-Blätter*, 34 (1986), pp. 36-42, hier p.40: "Die neue Pantomime unterscheidet sich von der alten dadurch, dass sie *nicht* durch eine Zeichensprache – wie sie die Taubstummen z.B. benutzen, verständlich macht. Sondern die großen Massenbewegungen, die der einzelnen Figuren, ihr Liegen, (Sitzen), Stehen, Schreiten und nicht zuletzt ihr Tanzen erzählt die Handlung, muss die Handlung klar machen." (Nadruk in origineel)

²⁷ Salten, *Das lockende Licht*, p. 238.

²⁸ *Ibid.*, p. 240.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*, p. 230.

Salten maakt hier, net zoals in de conventionele dramatekst, gebruik van geïndividualiseerde spreekinstanties die aan de hand van een vraag/antwoordstructuur lijken te spreken. De tekst maakt echter niet duidelijk of deze 'dialogen' effectief uitgesproken worden, wat het non-verbale karakter van de pantomime zou doorbreken. De korte zinnen vormen zowel een leidraad voor de beweging alsook een interpretatie van diezelfde lichaamstaal. Ze variëren van algemene emoties (afschuw, ongelukkigheid) tot deiktische aanwijzingen ("Und hier..."). Ook Arthur Schnitzler experimenteert in zijn pantomime *Der Schleier der Pierette* (1910) met een dergelijke ambivalentie. Schnitzlers 'dialogen' zijn, in tegenstelling tot die van Salten, echter voorzien van een paradoxale voetnoot die duidelijk maakt: "Auch was im Text dialogartig gebracht ist, wird selbsterklärend nur pantomimisch ausgedrückt."³¹ In Saltens pantomime verkrijgen dergelijke dialoogscènes een sterk narratief karakter: ze lijken als het ware door te dringen tot de bewustzijnsvoorstelling van de personages. Zo creëert de tekst een metaforische 'close-up', die narratologisch gesproken varieert tussen vrije en indirecte vrije rede.

PANTOMIME EN (STOMME) FILM

In zijn recensie van de première van *Das lockende Licht* merkt Georg Kaiser op dat de bijna twee uur durende opvoering hoogstwaarschijnlijk wel wat succes zal oogsten bij het grotere publiek. Dit komt volgens Kaiser echter niet door de muzikale begeleiding van het stuk, noch door het psychologisch portret van de personages. In de pantomime, zo merkt de recensent kritisch op, blijft dit laatste aspect net vrij beperkt. Volgens Kaiser lijkt het succes van het stuk verzekerd door de sterkte enting van de pantomime op de jonge traditie van de stomme film: "[...] weil Sie [Salten & Metzl] in ihrem Stück die Fühlung mit dem Kinogeschmack der breiteren Schichten nicht verlieren."³² Salten zelf hield zich intensief met het medium van de film bezig. Sinds 1913 schreef hij regelmatig cinematografische draaiboeken. Daarnaast leverde hij ook literaire teksten aan voor filmproducties en schreef ook zelf filmkritieken en recensies. Saltens interesse voor de film groeide vanuit zijn activiteit als journalist en criticus. In tegenstelling tot auteurs zoals Stefan Zweig, die in nieuwe media zoals film en radio vooral een bedreiging van de Europese (literaire) cultuur zagen, verdedigde Salten het potentieel van film om globaal te communiceren en het algemene culturele niveau op te krikken.³³

³¹ Schnitzler, Arthur: "Der Schleier der Pierette", in: Ders.: *Die dramatischen Werke*. Bd. 2, Frankfurt am Main: Bertelsmann Lesering, 1981, p. 321-336, hier p. 323.

³² Kaiser, Salten-Metzls 'Lockendes Licht'.

³³ Vgl. Schwarz, Michael Werner: "'Beglücktheit des Auges'. Felix Salten und das Kino", in: Atze, *Im Schatten von Bambi*, p.454-464.

De filmische invloed, waarnaar Kaiser in zijn recensie verwijst, toont zich in de pantomime o.a. in de dynamische weergave van de grootstedelijk realiteit. Deze fungeert in Saltens pantomime als een microcosmos van de samenleving, gekenmerkt door sociale interactie en mobiliteit. Net zoals in zijn beroemde tekst over het Weense *Wurstelprater* (1911) situeert het tweede 'Bild' van Saltens pantomime de handeling in een grootstedelijk park.³⁴ Deze heterotopische ruimte biedt een ontmoetingsplaats voor verschillende sociale klassen (arbeiders, studenten, kinderreisjes, vooraanstaande heren en dames, ...). De pantomimische verbeelding van de grootstad refereert bovendien aan de visueel-spectaculaire dimensie van de vroege film. Deze vroege fase, die Tom Gunning tot een "cinema of attraction"³⁵ omdoopte, kenmerkt zich nog niet door de complexere vormen van narrativiteit die het medium pas vanaf 1907 begon na te streven. De exhibitionistische "cinema of attraction" focust daarentegen eerder op het magische tonen en verbeelden *an sich*. Het is een traditie "[that] sees cinema less as a way of telling stories than as a way of presenting a series of views to an audience, fascinating because of their illusory power [...] and exoticism."³⁶ De film – en de pantomime – als spectaculaire attractie situeert zich daarom vaak in een context van variété theater, vaudeville en grootstedelijke entertainmentcultuur. Het weense *Wurstelprater*, gedetailleerd beschreven in Saltens gelijknamige tekst uit 1911, fungeerde historisch gezien ook als ruimte voor verschillende vormen van amusement (muziekconcerten, panopticum, film). Niet toevallig is ook het pantomimetheater uit het 3^e 'Bild' in een grootstedelijk park gehuisvest.

De historische relatie tussen pantomime en stomme film is complex en wordt gekenmerkt door polemische spanningen. Beiden worden vaak benaderd vanuit het idee van een 'agon', een mediale strijd waarbij de opkomst van de 'populaire' film oorzakelijk in verband wordt gebracht met de teloorgang van de pantomime. In vroege filmrecensies uit het Duitse taalgebied valt op dat de pantomime voor het nieuwe medium film de rol vervult van zowel antagonist als vergelijkende instantie. Zo beoordeelden sommige critici de opkomst van de film aanvankelijk slechts als een reproductie van pantomimekunst, een kopie met een voornamelijk uit het theater geïmporteerde dramaturgie.³⁷ De filmindustrie zocht in de daaropvolgende jaren daarom vaak aanslui-

³⁴ Vgl. Matzl, Siegfried; Müller-Richter, Klaus; Schwarz, Werner Michael (Hg.): *Felix Salten: Wurstelprater. Ein Schlüsseltext zur Wiener Moderne*. Wien: Promedia, 2004. Ook Saltens *Wurstelprater* is intermediaal vormgegeven en commentariseerd foto's en opnames van het Weense stadspark gemaakt door de fotograaf Emil Mayer (1871-1938).

³⁵ Gunning, Tom: "The Cinema of Attraction. Early Film, Its Spectator and the Avant-Garde", in: Elsaesser, Thomas (Ed.): *Early Cinema. Space, Frame, Narrative*. London: British Film Institute, 1997, p. 56-67

³⁶ *Ibid.*, p.57.

³⁷ Zie o.a. de tussen 1913 en 1914 verschenen recensies van critici zoals Alexander Elster, Oskar Kanehl, Willy Rath, Ulrich Rauscher en Ludwig Hamburger, verzameld in: Diederichs, Helmut H. (Hg.): *Geschichte der Filmtheorie. Kunsttheoretische Texte von Méliès bis Arnheim*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004, p. 103-136.

ting bij gevestigde auteurs om het imago en symbolisch kapitaal van het jonge medium op te krikken. Gaandeweg richtte de Duitstalige filmkritiek zich op de erkenning van de artistieke meerwaarde van film, bijvoorbeeld door middel van specifieke technieken zoals montage en close-up.³⁸

Ook Saltens vroege filmrecensies vanaf 1910 leveren vaak nog kritiek op het beperkt literaire en weinig samenhangende niveau van de eerste filmplots. Daarnaast liet met name de uitwerking van de personages vaak nog te wensen over.³⁹ Toch lijkt Salten zich sterk bewust te zijn van de mogelijkheden van cinematografische expressie, onder meer voor wat het gebruik van lichaams taal betreft. Ook in een latere recensie van Charlie Chaplin's film *The Kid* (1921) verwijst Salten naar de gebarende kracht van het acterende lichaam: "Sie geben den stärksten Ausdruck mit den knappsten Mitteln. Sie haben eine neue Schauspielkunst, die nicht ausführlich ist, sondern eindringlich."⁴⁰ Saltens interesse voor een „physiognomisch geprägtes Weltbild“⁴¹ is een vaak terugkerend thema in de vroege (Duitstalige) filmtheorie. In zijn klassieke studie *Der Sichtbare Mensch oder die Kultur des Films* (1924) probeert de Hongaarse filmtheoreticus Béla Balázs film als esthetisch medium te legitimeren. Zo zet hij de stomme film duidelijk af van zijn pantomimische voorganger. Balázs wijst o.a. op de verschillend geconcipieerde rol van stilte:

Das Schweigen in der Pantomime ist anders. Die Pantomime ist nicht nur für das Ohr, sondern auch für das Auge stumm. Keine stumme Kunst, sondern eine Kunst der Stummheit. Sie ist das Traumland des Schweigens. Der Film ist aber nur lautlos. Es ist nicht die Seele des Schweigens, die er uns offenbart.⁴²

Affiniteiten zijn daarentegen te vinden in de lichamelijkheid van de acteurs die op het nieuwe scherm tot uiting komt. Balázs benadrukt niet toevallig het belang van de gezichtsmimiek van de acteur en zijn/haar expressieve "Mienenspiel".⁴³ Pantomime en film delen daarbij de noodzaak aan intimiteit en nabijheid. Wie vanop een te verre afstand kijkt, mist de details van het minutieuze gezichtsspel, het expressieve vertrekken van het gelaat of de betekenisvolle beweging van de ogen.⁴⁴ De filmische strategie *par excellence* om gelaat en de

³⁸ Voor de ontwikkeling van de cinema in Duitsland zie: Elsaesser, Thomas (Ed.): *A Second Life. German Cinema's First Decades*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 1996.

³⁹ Vgl. Schwarz, "Beglücktheit des Auges", p.457.

⁴⁰ Salten, Felix: "Charlie und Jackie", in: *Neue Freie Presse*, 21061, 29.04 (1923), p. 1-3, hier p. 3.

⁴¹ Büttner, Elisabeth: "Die Kunst von Morgen. Das Kino des Felix Salten", in: Matzl, Schwarz, *Felix Salten*, p. 159-167, hier p. 159.

⁴² Balázs, Béla: *Der Sichtbare Mensch oder die Kultur des Films*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001, p. 35.

⁴³ *Ibid.*, p. 43-48.

⁴⁴ Ook Karl von Levetzow argumenteert gelijkaardig in zijn reeds aangehaalde artikel over de 'renaissance' van de pantomime. Vgl. Levetzow, "Zur Renaissance der Pantomime", p. 126: "Durch die ungeheuren Dimensionen des griechischen Theaters waren die Darsteller allzuweit dem Zuschauer entrückt. Die große öffentliche Schaubühne [...] war keine geeignete Stätte für eine so intime, auf detaillierteste Anschauung basierte Kunst, wie es die Pantomime ist."

mimiek van de acteur centraal te stellen is de 'close-up': "In den Großaufnahmen eröffnet sich das Neuland dieser neuen Kunst. Es heißt: das kleine Leben."⁴⁵ Ook de Duits-Amerikaanse psycholoog Hugo Münsterberg belichtte in zijn studie over *The Photoplay* (1916) de cruciale rol van de close-up. Het procédé speelt met reliëf, richt de focus van de toeschouwer op één specifiek element en laat de achtergrond vervagen. Vanuit Münsterberg's perceptiepsychologisch kader stuurt de close-up de mentaal-cognitieve aandacht van de kijker. Een dergelijke ingreep, zo argumenteert Münsterberg, is in de theaterwereld niet aanwezig, of slechts beperkt vergelijkbaar met het gebruik van een "opera glass"⁴⁶. Deze theaterverrekijker kan weliswaar gebruikt worden om één element op de bühne van nader bij te bekijken, maar kan de volledige achtergrond nooit volledig doen vervagen.

Saltens pantomime levert geen rechtstreeks commentaar op het cinematografische discours, noch veronderstelt het een probleemloze omzetting van filmische technieken naar hun tekstuele tegenhangers. De techniek van de close-up zet wel het belang van perspectiviteit in Saltens pantomime op scherp. Het reeds aangehaalde voorbeeld van de paradoxale 'dialogoscènes' thematiseert het verschuiven van beschrijvingen van de bühne naar de intern-dialogische expressiviteit van de personages. In dit opzicht creëert de tekst een gedeeltelijk focaliserende analogie met de cinematografische praktijk van de 'close-up'. Saltens tekst appelleert aan de zintuiglijkheid van de lezer en diens positie tegenover de uitgevoerde handelingen. De pantomimische acties worden beschreven vanuit een centrale, lineair georganiseerde kijk op de bühne. Deze is vergelijkbaar met de positie van een in de parterre gezeten, alles overschouwende toeschouwer. Saltens pantomime maakt, o.a. op het gebied van lichaamstaal, veelvuldig gebruik van de activiteit van het 'tonen'. Zo luidt het bijvoorbeeld in het eerste 'Bild':

[Der Vater] tritt in die Mitte der Bühne. Zählt. Dann schüttelt er drohend die Hand gegen Susanne. Er *zeigt* auf den Leierkasten, der vor dem Tisch auf dem Stuhl steht. Den muss ich den ganzen Tag um den hals tragen, *zeigt* er, und drehen und drehen. Und davon kommt der viele Durst. Sie aber, *zeigt* er, sie tanzt nur. So blödsinnig zierlich tanzt sie.⁴⁷

Het herhaaldelijk gebruikte werkwoord 'zeigen' (tonen) fungeert in deze context niet enkel als een minieme leidraad voor de uit te voeren gebaren. Het demonstreert ook de narratieve dimensie van het tonen, een primaire vertelvorm die zich voor het oog van een centrale camera/waarnemer ontwikkelt. Dit

⁴⁵ Balázs, *Der sichtbare Mensch*, p. 49.

⁴⁶ Langdale, Allan. (Ed.): *Hugo Münsterberg on Film. The Photoplay: A Psychological Study and Other Writings*. New York, London: Routledge, 2002, p. 81.

⁴⁷ Saltens, *Das lockende Licht*, p. 228. Eigen nadruk.

splits de handeling bovendien op in – resp. ‘stuurt de aandacht van de lezer naar’, in de terminologie van Münsterberg – geïsoleerde elementen en entiteiten (draaiorgel, hals, Susanne) waarop de aandacht van de lezer zich successief vestigt.

CONCLUSIE

Felix Saltens pantomime *Das lockende Licht* (1914) kenmerkt zich door een dubbele medialiteit, als opvoering en gedrukte tekst. In deze bijdrage werd de pantomimetekst als een intermediale tekst geanalyseerd. Salten verwijst veelvuldig naar het mediale apparaat van het theater. Aan de hand van het melodramatische levensverhaal van de danseres Susanne construeert de auteur een specifieke ‘metapantomime’. De tekst enceneert een pantomime in de pantomime, die als een historisch-ironisch commentaar op het genre opgevat kan worden: personages worden voor acteurs aanzien, de grenzen tussen realiteit en theater blijken troebel en de voorspelbaarheid van de choreografie wordt geproblematiseerd. Deze metadimensie beperkt zich echter niet tot een metatheatrale opbouw. Salten reflecteert ook over het pantomimische schrijven *an sich*, o.a. door middel van paradoxale dialoogscenes. Het intermediale karakter van Saltens pantomime ontwikkelt zich eveneens in een dialoog met het toentertijd jonge medium van de stomme film, wat ook in kritische recensies opgepikt werd. De dialoog met de stomme film uit zich o.a. in het portretteren en verbeelden van een sociaal-dynamische grootstad. Ook wat betreft het belang van perspectiviteit en de narrativiteit van het tonen (‘showing’) gaat Salten de dialoog aan de filmische techniek van de close-up.

BIBLIOGRAFIE

- Aigner, Thomas: “Dreierlei Musikalisches. Adele Strauss, Franz Lehár, Wladimir Metzl”, in: Atze, *Im Schatten von Bambi*, 2020, p. 410-433.
- Agamben, Giorgio: “Notes on Gesture”, in: Agamben, Giorgio: *Means without End: Notes on Politics*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000, p. 48-60.
- Atze, Marcel (Hg.): *Im Schatten von Bambi. Felix Salten entdeckt die Wiener Moderne. Leben und Werk*. Salzburg, Wien: Residenz Verlag, 2020.
- Balázs, Béla: *Der Sichtbare Mensch oder die Kultur des Films*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001.
- Beverly Driver, Eddy: *Felix Salten: Man of Many Faces*. Riverside: Ariadne Press, 2010.
- Büttner, Elisabeth: “Die Kunst von Morgen. Das Kino des Felix Salten”, in: Matzl, Schwarz, *Felix Salten*, p. 159-167.
- Diederichs, Helmut H. (Hg.): *Geschichte der Filmtheorie. Kunsttheoretische Texte von Méliès bis Arnheim*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004.

- Elsaesser, Thomas (Ed.): *A Second Life. German Cinema's First Decades*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 1996.
- Fink, Iris: "Der größte Durchfall seines Lebens. Felix Salten und das 'Jung-Wiener Theater Zum lieben Augustin'", in: Atze (Hg.), *Im Schatten von Bambi*, 2020, p. 398-409.
- George, Alys X.: *The Naked Truth. Viennese Modernism and The Body*. Chicago, London: University of Chicago Press, 2020.
- Gottstein, Michael: *Felix Salten (1869-1945): Ein Schriftsteller der Wiener Moderne*. Würzburg: Ergon, 2007.
- Gunning, Tom: "The Cinema of Attraction. Early Film, Its Spectator and the Avant-Garde", in: Elsaesser, Thomas (Ed.): *Early Cinema. Space, Frame, Narrative*. London: British Film Institute, 1997, p. 56-67
- Hofmannsthal, Hugo: *Gesammelte Werke*. Bd. XVII: Erzählungen, Erfundene Gespräche und Briefe. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1979.
- Kaiser, Georg: "Wladimir Metzl's Das lockende Licht", in: *Signale für die musikalische Welt*, (7), 28.02.1914, p. 259-260.
- : "Salten-Metzls 'Lockendes Licht'", in: *Vossische Zeitung*, 24.2.1914.
- Langdale, Allan. (Ed.): *Hugo Münsterberg on Film. The Photoplay: A Psychological Study and Other Writings*. New York, London: Routledge, 2002.
- Lorenz, Dagmar: *Wiener Moderne*. 2e Auflage. Stuttgart: Metzler, 2007.
- Levtzow, Karl von: "Zur Renaissance der Pantomime", in: *Die Schaubühne*, Teil I: 1 (5), 1905, pp.125-120; Teil II: 1 (6), 1905, pp. 159-162; Teil III: 1 (7), 1905, pp. 194-198.
- Mattl, Siegfried; Müller-Richter, Klaus; Schwarz, Werner Michael (Hg.): *Felix Salten: Wurstelprater. Ein Schlüsseltext zur Wiener Moderne*. Wien: Promedia, 2004.
- Mattl, Siegfried; Schwarz, Werner Michael (Hrsg.): *Felix Salten. Schriftsteller – Journalist – Exilant*. Wien: Holzhausen, 2006.
- Martinez, Ariane: *La pantomime. Théâtre en mineur 1880-1945*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2008.
- Rajewski, Irina: *Intermedialität*. Stuttgart: UTB, 2002
- Salten, Felix: "Charlie und Jackie", in: *Neue Freie Presse*, 21061, 29.04 (1923), p. 1-3.
- : "Das lockende Licht", in: Vollmer, *Literarische Pantomimen*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2012, p.228-244.
- Seibert, Ernst; Blumesberger, Susanne (Hgg.): *Felix Salten – der unbekannte Bekannte*. Wien: Praesens Verlag, 2006.
- Schnitzler, Arthur: "Der Schleier der Pierette", in: ders.: *Die dramatischen Werke*. Bd. 2. Frankfurt am Main: Bertelsmann Lesering, 1981, p. 321-336.
- Schwarz, Michael Werner: "'Beglücktheit des Auges'. Felix Salten und das Kino", in: Atze, *Im Schatten von Bambi*, p.454-464.

- Tonger-Erk, Lilly: “Das Drama als intermedialer Text. Eine systematische Skizze zur Funktion des Nebentextes”, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 48 (2018), pp. 421-444.
- Vollmer, Hartmut: *Die literarische Pantomime. Studien zu einer Literaturgattung der Moderne*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2011.
- Vollmer, Hartmut (Hrsg.): *Literarische Pantomimen. Eine Anthologie stummer Dichtungen*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2012.
- Weber, Alexander: *Episierung im Drama. Ein Beitrag zur transgenerischen Narratologie*. Berlin: De Gruyter, 2017.
- Wiesenthal, Grete: “Tanz und Pantomime”, in: *Hofmannsthal-Blätter*, 34 (1986), pp. 36-42.
- Wolf, Werner: *Selected Essays on Intermediality*. Hrsg. Von Walter Bernhart. Leiden, Boston: Brill Rodopi, 2018.

Kosmogonie en literaire filmkunst in Blaise Cendrars' en Fernand Légers *La fin du monde filmée par l'ange N.D.*

Abigael VAN ALST

Abstract

This essay explores the use of irony and media experimentation in Blaise Cendrars' and Fernand Léger's cinematographic art book *La fin du monde filmée par l'ange N.D.* At the beginning of the twentieth century, early film carved out new possibilities for the human sensorium. Many writers regarded the camera as a new aesthetic instrument, which redefined the common perception and understanding of the world. In Cendrars' and Léger's artist book the use of the camera led to a very special result: the camera was inscribed in a story about the end of the world, which is ironically twisted into the story of its resurrection.

INLEIDING

Een traditioneel onderscheid wil dat zogenaamd 'hoge' modernistische schrijvers enerzijds en historisch avant-gardistische auteurs anderzijds elk op een andere manier reageerden op de chaos en complexiteit van het moderne leven aan het begin van de twintigste eeuw.¹ Vele modernistische auteurs vertoonden immers de neiging om 'de wereld' in hun werk in te perken en te ordenen, in een poging er zo toch enigszins greep op te krijgen. In doorwrochte romans over de particuliere (zintuiglijke) indrukken van vaak alledaagse personages – denk aan Rilkes Malte Laurids Brigge, Joyce's *Ulysses*, Marcel uit het werk van Proust of Woolfs Mrs. Dalloway – bezworen modernisten zo de chaos van het alledaagse. Avant-gardistische schrijvers daarentegen voelden veel minder de neiging om die chaos in te perken. Haaks op de modernisten vertoonde hun werk vaak net de complete aanvaarding van chaos op grote schaal. De omarming van chaos in het werk van avant-gardisten laat zich niet alleen zien in hun doorgedreven intermediale experimenten die de stabiele vorm van de roman vaak ver achter zich lieten. Even sprekend is de ironie waarmee ze elke poging om orde te scheppen via kunst of literatuur onderuit haalden door schijnbare ernst te doorspekken met cynisme. Bij dit klassieke onderscheid tussen modernisten en avant-gardisten werden in de voorbije decennia veelvuldig kanttekeningen geplaatst – wie van naderbij kijkt, ziet dat dit onderscheid niet altijd

¹ Zie bijvoorbeeld Douwe Fokkema en Elrud Ibsch, *Het Modernisme in de Europese letterkunde* (Amsterdam, De Arbeiderspers, 1984).

strikt vol te houden is.² Wie evenwel het kunstenaarsboek *La fin du monde filmée par l'ange N.D* (geschreven in 1917, gepubliceerd in 1919) van schrijver Blaise Cendrars en visueel kunstenaar Fernand Léger ter hand neemt, kan niet anders dan opmerken hoe zowel de intermediale omarming van de chaos als de ironische bezwering van elke poging tot ordeschepping heel goed vatten waar het in dit boek om gaat.

HET 'SCENARIO' VAN *LA FIN DU MONDE*

Cendrars en Léger werkten samen aan *La fin du monde* net na de Eerste Wereldoorlog. Beiden kwamen als soldaat niet ongeschonden uit dit grootschalig conflict: Léger werd geveeld door een Duitse gasaanval; Cendrars verloor zijn rechteronderarm. Cendrars schreef *La fin du monde* in 1917, met zijn linkerhand, tijdens zijn rehabilitatie in Nice.³ In *La fin du monde* laat zijn oorlogstrauma zich duidelijk voelen. In de context van de naoorlogse periode verschenen er in het algemeen veel cinematografische pacifistische pamfletten, die reeds in de eindfase van de Eerste Wereldoorlog werden uitgewerkt (zie bijvoorbeeld de sciencefiction film *Himmelskibet*, 1918). In dezelfde trant creëerden Cendrars en Léger een satire waarin ze het winstbejag en de schijnmoraal van de Eerste Wereldoorlog bekritiseerden. *La Fin du Monde* was bedoeld als een filmscenario, maar omdat er geen financiële middelen voor de film waren, werd het uiteindelijk een 'roman'.⁴ De 55 korte paragrafen van het boek geven aan dat het om een wel heel bijzondere 'roman' gaat. Cendrars en Léger ontwikkelden hier immers een geheel nieuw hybride genre dat het midden hield tussen een conventioneel verhaal en een filmscenario.

La fin du monde begint met een opmerkelijke beschrijving van God: in een zakenkantoor toont Hij zich als een drukbezette, Amerikaanse zakenman die wordt uitgenodigd om deel te nemen aan een propagandaparade op Mars. Eenmaal op Mars heeft God – als uitgekiende zakenman – het idee om een grote bioscoop te bouwen die films over de Eerste Wereldoorlog aan Marsbewoners zou vertonen. Het enige probleem is dat de Marsbewoners overtuigde pacifisten zijn en dus niet bijzonder geïnteresseerd zijn in oorlog. In plaats van de oorlog besluit God dan maar het einde van de wereld te filmen. Op bevel van God wordt dan ook het einde van de wereld aangekondigd en gefilmd door een engel vanop de Notre-Dame. Dan gebeurt er echter iets onverwachts: de filmprojectie wordt onderbroken omdat het projectieapparaat in brand schiet. Hierdoor begint de film plotseling in de omgekeerde richting te spelen: de tijd

² Zie o.m. Astradur Eysteinnsson, *The Concept of Modernism* (Ithaca: Cornell UP, 1990).

³ Zie Jean-Carlo Flückinger, 'Préface,' in *Tout autour d'aujourd'hui* 7, ed. Jean-Carlo Flückinger (Paris: Denoël, 2003) XIV.

⁴ Zie Claude Leroy, 'Mort et renaissance de Blaise Cendrars 1915-1917,' *Revue italienne d'études françaises* 5 (2015).

wordt teruggedraaid tot aan het begin van de wereld. De wereld wint zo opnieuw aan samenhang en net als aan het begin van het boek treffen we God op het einde ervan druk bezig in zijn kantoor aan, maar deze keer is hij bankroet.

Deze schets van het bijna kosmische narratief van het kunstenaarsboek laat meteen zien dat Cendrars en Léger niet opteeden voor de eerder kleinschalige aanpak van vele modernistische schrijvers. De samenwerking tussen beiden, die eruit bestond dat Léger volledig verantwoordelijk was voor de visuele aanblik van het boek (een eigen lettertype inclusief) en Cendrars voor de tekst, geeft voorts aan dat het gaat om een intermediaal experiment dat woord en beeld combineert. Dit experiment blijkt evenwel niet alleen uit de materiële vorm van het boek zelf, dat al vaak werd becommentarieerd.⁵ Het blijkt evenzeer, zo niet nog meer, uit de bijzondere rol die de film en meer in het bijzonder de camera erin spelen.

HET CINEMATOGRAFISCHE EXPERIMENT VAN *LA FIN DU MONDE*

Zowel voor Cendrars als voor Léger lijkt film een veelbelovend nieuw medium te zijn geweest dat na de oorlog ook het medium van een nieuwe wereld kon worden. Reeds vóór de Eerste Wereldoorlog, in 1909, ontmoette Cendrars Charlie Chaplin.⁶ Zijn belangstelling voor film werd versterkt in de naoorlogse periode, onder andere door het werken aan een scenario voor de Franse filmpionier Abel Gance en door zijn deelname aan de opnames van films zoals *J'accuse* (1918) en *La Roue* (1919).⁷ Voor *la Roue* ontwierp Léger ook de affiches.⁸ Léger kwam in aanraking met het nieuwe medium film tijdens de Eerste Wereldoorlog.⁹ Léger startte zijn eerste filmexperiment samen met Cendrars, daarna illustreerde hij Ivan Goll's *Die Chapelinade* (1920), een zogenaamde 'cinépoème'. Léger maakte hiervoor uit zijn tekeningen een marionet, die hij oorspronkelijk voor zijn nooit voltooide animatiefilm *Charlot cubiste* (1924) op papier had gezet en voor zijn film *Ballet mécanique* (1924) gebruikte.¹⁰

Cendrars' fascinatie was te wijten aan het unieke effect van film, dat hij als volgt beschrijft: 'le cinéma est seul à pouvoir rendre "l'irréfléchi, l'inerte, l'in-

⁵ Zie o.m. Claude Leroy, 'Cendrars, le futurisme et la fin du monde,' *Europe* 551 (1975); Michèle Touret, 'La fin du monde filmée par l'Ange N.-D.: l'avant-garde est-elle viable?' in *Blaise Cendrars au carrefour des avant-gardes*, ed. Claude Leroy en Ambena Vassileva (Paris: RITM, Centre des Sciences de la Littérature Française de l'université de Paris X, 2002); Volker Roloff, 'Mythe et surréalisme. A propos de La fin du monde filmée par l'ange N.-D.,' in *Blaise Media. Blaise Cendrars et les médias*, ed. Birgit Wagner en Claude Leroy (Paris: RITM, Centre des Sciences de la Littérature Française de l'université de Paris X, 2007).

⁶ Zie Francis Vanoye, 'Le cinéma de Cendrars,' *Europe* 566 (1976): 183-4.

⁷ Ibid.

⁸ Ibid.

⁹ Zie François Albera, 'Deux scénarios inédits de Fernand Léger,' *Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma* 81 (2017): 124.

¹⁰ Ibid.

déchiffrable, l'informe, l'informulé" parce qu'il est art du mouvement.¹¹ Zo verbindt Cendrars film met een mysterieuze, cryptische beweging, die ondanks de zogenaamde 'vormloosheid', ('l'informe') abstract kan worden verbeeld door de camera. Zoals vele andere avant-gardistische film liefhebbers (denk aan Apollinaire of Yvan Goll) dachten Léger en Cendrars er over na hoe nieuwe media de algemene waarneming en perceptie van de wereld veranderden.¹² In *La fin du monde* speelt de camera nog een belangrijkere rol: in het boek bepaalt niet God maar vooral het cinematografisch apparaat (hier de camera en de projector), de gang van zaken. Door het defect van de machine wordt het verhaal van de wereld omgedraaid, maar dit zorgt naast een omkering van het verloop ook voor verre gaande inhoudelijke veranderingen, aangezien God uiteindelijk bankroet wordt. Noch God, noch de mens bepalen in het verhaal met andere woorden het verloop van leven en universum. De technologie, de camera, beslist in het verhaal over het lot van alles en eenieder. Waar de mens net als God in alles een orde meent te herkennen, laat de camera ons vooral de wanorde en chaos zien.

Het is dan ook geen toeval dat in Légers en Cendrars' kunstenaarsboek het verhaal van de Apocalyps in het vierde en vijfde hoofdstuk wordt verteld vanuit een camerastandpunt. Het vierde hoofdstuk begint met een beschrijving van een panoramisch uitzicht vanop de Notre-Dame, van waar de engel het einde van de wereld filmt. Verschillende topografische elementen (zoals de Eiffeltoren en de Notre-Dame) geven een algemeen kader aan het beeld. In de tekst zoomt de camera vervolgens meer in op elke sequentie tot de focus uiteindelijk op de Notre-Dame wordt gelegd om alle nauwkeurige details van haar architectuur te beschrijven.¹³ Door het toenemende inzoomen geeft het begin van het hoofdstuk al aan dat de Notre-Dame het centrum van Parijs is en uiteindelijk ook van de wereld. Zo verzamelen tijdens het instorten van de wereld alle steden zich rond de Notre-Dame: 'toutes les villes du monde se lèvent à l'horizon, glissent le long des voies ferrés, viennent se tasser, s'agglomérer parvis Notre-Dame.'¹⁴ Zo komt de Notre-Dame niet alleen in het centrum van het beeld te staan, maar schijnt ze ook nog eens het middelpunt van het universum te zijn – een pars pro toto die Cendrars in zijn tekst consequent aanhoudt.

¹¹ Blaise Cendrars, *Un homme heureux*, geciteerd door Vanoye, 189.

¹² Zie Roloff, 71-72. 'Cendrars, Apollinaire, Yvan Goll, et Epstein ont pour point commun la réflexion du monde moderne et les structures psychiques de la perception – ce qui mène plus tard, chez d'autres surréalistes [...] à la thèse soutenue par Benjamin que les changements des médias transforment la perception humaine.' Zie ook Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1973).

¹³ Blaise Cendrars, 'La fin du monde filmée par l'ange N.D.,' in *Tout autour d'aujourd'hui*. 7, ed. Jean-Carlo Flückinger (Paris: Denoël, 2003) 270.

¹⁴ Ibid.

Ook Léger benadrukt de centrale rol van Parijs en de Notre-Dame in zijn illustratie bij hetzelfde hoofdstuk.¹⁵ Op die illustratie trekken twee gele cirkels de aandacht van de lezer. Aan de rand van de grote cirkel staat ‘la grande roue’ geschreven, een verwijzing naar het ‘grote wiel’, of reuzenrad, dat werd gebouwd als embleem voor de wereldtentoonstelling van 1900, naar het voorbeeld van de Eiffeltoren voor de Parijse wereldtentoonstelling van 1899. Volgens Cendrars werd het wiel ook beschouwd als een symbool van de zon.¹⁶ Hier zou de cirkel ook de lens van de camera kunnen voorstellen, aangezien de Notre-Dame en de Eiffeltoren zich aan de rand van het beeld bevinden, zoals in de tekst. De grote cirkel kan dus zowel als een symbool voor de camera als voor de zon worden gelezen. In het beeld vinden we ook vele andere kosmische motieven terug: ‘la lune’, de tekening van de sterren en van de zon, het woord ‘monde’ dat twee keer wordt herhaald, het woord ‘soleil’, het voorkomen van meerdere cirkels, en de duidelijke referentie aan ‘de tijd’ door de klok. Deze kosmische motieven zijn gekoppeld aan verwijzingen naar transport: de koets, de boot, het woord ‘autobus’, en de spoorlijn in het midden van de afbeelding. De focus op vervoer, die ook in de tekst van Cendrars aanwezig is, verwijst naar vroege ontwikkelingen van de stille film. In het algemeen was de stille film in haar beginjaren vaak verbonden met een culturele en conceptuele fascinatie voor beweging. De eerste stille films vertoonden bijvoorbeeld rijdende treinen, zoals in de film *Arrivée d’un train à la gare à la Ciotat* van de gebroeders Lumières (1895). De transportsector was dus een belangrijke motor voor de vroege filmindustrie.¹⁷ Zoals Laura Marcus beweert, werd film in wezen opgevat als ‘locomotief’.¹⁸ Marcus wijst hier op de etymologie van het woord, op het Latijnse ‘*loco*’ (plaats) en ‘*motivus*’ (beweging).¹⁹ Marcus speelt ook met de dubbele betekenis van het Engelse woord ‘move’, dat zowel beweging als ontroering suggereert: ‘Cinema was frequently, [...] represented as form of “transport” – with its dual connotations, like those of *kinema*, of ‘motion’ and ‘emotion’ – and as a machine with the powers to move the spectator through time and space in ways to some extent anticipated in the great machine of the nineteenth century, the railway, but now magically realized in the virtual realm of representation.’²⁰ Zo betoogt Marcus dat film vaak als een

¹⁵ Zie Légers illustratie: <https://www.moma.org/collection/works/27236>. Geraadpleegd op 24 Juni 2020.

¹⁶ Zie Blaise Cendrars, ‘L’Eubage,’ in *Tout autour d’aujourd’hui* 7, ed. Jean-Carlo Flückiger (Paris: Denoël, 2003) 324. ‘[L]a roue à laquelle s’incorporent l’idée du mouvement et l’idée de l’éternel retour sur soi-même. Dans la religion des védas, la roue est le symbole de la Divinité. De même chez les anciens Germains et chez les Celtes. Beaucoup d’usages et de mythes prouvent l’origine religieuse du symbole de la roue, qui est comparée avant tout au soleil, et pour son mouvement et pour sa forme.’

¹⁷ Zie Laura Marcus, *The Tenth Muse: Writing about cinema in the Modernist Period*, (Oxford: Oxford University Press, 2007) 18.

¹⁸ Marcus, 18-19. ‘Representations of cinema in its early years [...] were related to an understanding of film motion as, for better or worse, essentially “locomotive.”’

¹⁹ Ibid.

²⁰ Marcus, 19.

soort opvolger van de trein en andere transportmiddelen werd gezien: film kon de toeschouwer virtueel in een andere ruimte en tijd verplaatsen en het was juist deze mysterieuze dislocatie die voor Cendrars en Léger ook deels de chaos van de moderne wereld uitmaakte.

LA FIN DU MONDE ALS KOSMOGONIE

In *La fin du monde* kozen Léger en Cendrars er resoluut voor de chaos van de wereld te omarmen door een spel met verschillende media (visuele kunst, literatuur en film) los te laten op de Apocalyps, die vanuit het standpunt van de camera wordt verbeeld, ook als film verschijnt, maar finaal ontvlamt. Dit ‘ongeluk’ leidt tot een nieuw experiment: het begin van de wereld, of de oertoeestand van het leven wordt plots het middelpunt van het verhaal. Ook deze vormloze, chaotische oertoeestand van de wereld, die Michèle Touret beschrijft als ‘le primat d’une matière brute, d’un mouvement chimique de la matière, d’une forme archaïque de l’existence, le retour à une vie pré-humaine’²¹, wordt door Cendrars en Léger verbonden met de cinematografie. Immers, met name in het werk van Cendrars is het thema van de ‘schepping van de wereld’ steeds met film verbonden. Dit blijkt onder meer uit zijn essay over film, *L’ABC du cinéma* (1926), en uit zijn intergalactische reisroman *L’Eubage* (geschreven in 1917, gepubliceerd in 1926).²² In *L’Eubage* wordt de originele wervelwind van de wereld beschreven als een ‘spirale moléculaire’ en het universum als verzonken in een eeuwige beweging (‘un mouvement perpétuel’).²³ Volgens Eric Robertson baseert Cendrars zich in *L’Eubage* op de cinematografische experimenten (de zogenaamde ‘rythmes colorés’) van de Franse kunstenaar Léopold Survage om zo kosmogonische motieven te verbeelden. Net als bij *La fin du monde* waren Survages abstracte aquarellen oorspronkelijk bedoeld als filmproject. De kleurrijke geometrische vormen op zwarte achtergrond worden vaak gezien als abstracte verbeeldingen van vegetale groei, biologische micro-organismen of de beweging van planeten.²⁴ Voor

²¹ Touret, 48.

²² Eric Robertson, ““Space and Time, Sublimated”: Science in Balla, Boccioni, Cendrars, and Survage,” in *Art and Science in Word and Image*, ed. Keith Williams, Sophie Aymes et al. (Leiden: Brill, 2019) 217. ‘For Cendrars, the mutilé de guerre, the twin realms of science and cinema seem to have offered a promising – one might even say prosthetic – new form of discourse, an idea that he would articulate in his landmark essay “The ABCs of Cinema” in which he predicts that a new era of humanity will emerge from his brave new world of scientific and technological experimentation. The trope of original creation that we find in Cendrars’ discussion of Survage’s Colored Rhythms reappears in some of Cendrars later work.’

²³ Cendrars, *L’Eubage*, 303-4.

²⁴ Robertson, 120. ‘It is worth considering the aesthetic character and status of the two hundred or so watercolor images that Survage painted as a basis for his Colored Rhythms film. Many have a black ground against which paler colors of widely varying intensity and indeterminate scale depicts forms whose contours are clear but whose identity is elusive; these shapes are essentially abstract and many have a geometric character, but they could variously suggest plant growths, biological micro-organisms or planets in motion.’

Survage en Cendrars kon de camera dus op een unieke manier een abstracte primitieve vorm van leven weergeven.²⁵

In zijn theoretische essay over film, *L'ABC du cinéma*, associeert immers ook Cendrars de camera met een kosmische wervelwind. Aldus Cendrars: 'Le cinéma. Tourbillon des mouvements dans l'espace. Tout tombe. Le soleil tombe. Nous tombons à la suite.'²⁶ Chaos ontstaat omdat de camera een nieuwe vorm van (des)oriëntatie creëert: 'Et c'est la machine qui recrée et déplace le sens d'orientation et qui découvre enfin les sources de la sensibilité comme les explorateurs [...] qui ont fixé les sources du Nil.'²⁷ In dit citaat wordt de camera beschreven als een machine die de zin voor oriëntatie vervormt. Cendrars koppelt dit nieuwe gevoel van ruimte en tijd aan een oer-sensorische waarneming. Zo vergelijkt hij de mens in het bezit van de camera met de ontdekkingsreiziger die de bronnen van de Nijl opspoort. Door de camera begint de moderne mens aan een echte (her)ontdekking van de wereld. Volgens Cendrars kan de camera dus een oorspronkelijk gevoel herstellen dat vergelijkbaar is met de toestand van disoriëntatie en verwarring. Terwijl Cendrars met andere woorden duidelijk aangaf dat het zinloos is de wereld een stabiele (esthetische) vorm op te leggen, sloot hij de mogelijkheid om de chaotische wereld op nieuwe manieren te verkennen lang niet uit.

Dit doel – ons de inherent chaotische aard van de wereld te laten beleven – probeerden Cendrars en Léger in *La fin du monde* met de camera te bereiken. In een later werk waaraan beiden bijdroegen, namelijk *La création du monde* (1923), werd hetzelfde doel via een primitivistisch beeld van de wereld verkend. Léger en Cendrars werkten samen aan *La création du monde*, een ballet waarvoor Léger de kostuums en het decor ontwierp, terwijl Cendrars het verhaal van de wereldschepping schreef.²⁸ In dit zogenaamd 'negro-kubistische' ballet neemt de Afrikaanse cultuur als het ware de plaats van de camera in. Het ballet begint met een evocatie van chaos en wanorde, waaruit de wereld en het leven op aarde ontstaat, culminerend in de schepping van de mens. In een verhaal dat niet wordt gespaard van (maar op zijn beurt ook weer speelt met) racistische vooronderstellingen, stelde *La création du monde* de niet-Westerse cultuur voor als een 'medium' dat net als de camera een vergelijkbare toegang tot de oorspronkelijke, en sindsdien inherente chaotische, toestand van de wereld kon verlenen.

Op een onnavolgbare wijze laat *La fin du monde* zich dus ook lezen als een parodie op wat wellicht hét ordenende narratief bij uitstek is: de kosmogonie.

²⁵ Zie o.m. <https://www.moma.org/collection/works/85509>. Geraadpleegd op 24 Juni 2020.

²⁶ Blaise Cendrars, 'L'ABC du cinéma,' in *Tout autour d'aujourd'hui* 3, ed. Francis Vanoye (Paris: Denoël, 2001) 140.

²⁷ Cendrars, *L'ABC*, 141.

²⁸ Geïnspireerd door Harlem jazz, componeerde Darius Milhaud de muziek. De Zweedse choreograaf en ster-danser van 'Les Ballets Suédois' ontwierp de choreografie.

De ‘kosmogonie’, die Paul Valéry als ‘genre’ definieert, biedt een verklarend model voor het ontstaan van de kosmos.²⁹ Het woord ‘kosmogonie’, dat is afgeleid van het Griekse ‘*kosmos*’ (wereld) en ‘*genesis*’ (verwekken), slaat op elke theorie of verklaring die het ontstaan van het universum verheldert en dat per definitie in een narratieve vorm.³⁰ De kosmogonie kan zich op wetenschappelijke veronderstellingen, religieuze overtuigingen of mythologische vertellingen baseren. In vele opzichten is de kosmogonie een transdisciplinair begrip, waarin diverse vormen van kennis elkaar ontmoeten. Zoals de Italiaanse schrijver Italo Calvino suggereert, concentreert de kosmogonie zich vooral op het vertellen van het verhaal van het universum: het gaat om de oorsprong, de evolutie en de vorming van de kosmos.³¹

In de avant-gardistische handen van Cendrars en Léger worden de traditionele voorstellingen van de wereld als ook de vooronderstellingen die ten grondslag liggen aan dit genre met de voeten getreden. (In eenzelfde beweging maakten ze ook komaf met de futuristische behoefte om de hele wereld steeds opnieuw op te bouwen.³²) Anders dan traditionele kosmogoniën – of we nu denken aan *Genesis* of de Big Bang theorie van Georges Lemaître – scheidt *La fin du monde* geen orde uit de oorspronkelijke chaos van het universum. *La fin du monde* creëert alleen maar chaos uit chaos; het verhaal bekrachtigt de chaos (in de vorm van God die zijn zaken niet op orde heeft) en biedt verder geen enkel samenhangend verhaal over het ontstaan van het universum. Daarom is *La fin du monde* voor Claude Lévy een omgekeerde kosmogonie: ‘*La fin du monde*, fidèle à son titre, se présente donc bien comme un mythe cosmogonique. Ou plutôt comme le contraire de celui-ci, puisque nous assistons, non à la genèse du cosmos, mais à celle du chaos.’³³ Zo wordt in *La fin du monde* alles niet alleen teruggedraaid maar ook omgekeerd, het scenario bestaat uit een reeks ironische omkeringen: het einde wordt het begin, de rijke zakenman God gaat failliet, wereldschepping leidt niet naar kosmos maar naar chaos.

In *La fin du monde* wordt de chaotische toestand van de wereld bekrachtigd door cinematografische effecten in woord en beeld. In het zesde hoofdstuk bijvoorbeeld, waarin de wereld een toestand van chaos heeft bereikt, suggereert

²⁹ Paul Valéry, *Variété I* (Paris: Gallimard, 1924) 136. ‘La cosmogonie est un genre littéraire d’une remarquable persistance et d’une étonnante variété, l’un des genres les plus antiques qui soient. On dirait que le monde est à peine plus âgé que l’art de faire le monde.’

³⁰ Zie Carl Friedrich Von Weizsäcker, *The Relevance of Science: Creation and Cosmogony* (London: Collins, 1964) 26-27.

³¹ See Italo Calvino, *Romanzi e racconti 2*, ed. Mario Bareghi (Milano: Mondadori, 1995) 1305.

³² Zie Lévy, *Cendrars, le futurisme et la fin du monde*, 114. ‘[Le] titre, [La fin du monde filmée par l’ange N.D.] on en conviendra, d’une ironie très anti-futuriste, et qui souligne opportunément que le Futurisme cendrarsien, n’engage guère le mouvement qui porte ce nom.’ Over Cendrars en futurisme, zie ook Roloff, 72-73. ‘La distance marquée par Cendrars vis-à-vis du futurisme est très précise au niveau de l’évaluation des nouveaux médias et du progrès technique. Au lieu de l’enthousiasme persistant de la plupart des futuristes, on trouve [...] un chancellement entre fascination et distance critique, entre euphorie et scepticisme.’

³³ Lévy, *Cendrars, le futurisme et la fin du monde*, 119.

de titel ('Cinéma accéléré et cinéma ralenti') dat de film vertraagd én versneld wordt, waardoor het gevoel van tijd compleet verloren gaat. Verder is er de satirische toon, die traditionele voorstellingen van de Bijbelse *Genesis* ondermijnt. De chaotische fase van de wereld wordt bijvoorbeeld beschreven als 'Tohu. Bohu' en ondergaat meerdere transformatiefasen: 'tout gicle. Tout se confond. Tohu. Bohu. La mer huileuse, lourde comme l'asphalte. La terre noirâtre, sanglante, qui se liquéfie. Les flots deviennent montagnes et les continents s'abîment. Tourbillon.'³⁴ 'Tohu. Bohu' is een verwijzing naar de Hebreeuwse woorden 'Tohoe wabohoe' uit het eerste Bijbelboek *Genesis*.³⁵ In het begin was de aarde 'tohoe wabohoe', 'woest en ledig', aldus de traditionele Nederlandse Bijbelvertaling.³⁶ Kosmogonieën zoals de *Genesis* worden gekenmerkt door de evocatie van wanorde en turbulentie bij de aanvang van de wereld. De elementen van het leven, zoals water of aarde, ondergaan een constante metamorfose en zijn onderdeel van wat vaak wordt beschouwd als de oorspronkelijke 'wervelwind van het leven'. In *La fin du monde* wordt deze toestand beschreven in een aantal korte paragrafen over de constante transformaties van de zon en van de elementen water, vuur en wind: 'On voit les plantes vasculaires capter l'énergie des trois éléments, la transformer, fabriquer des substances complexes', 'Le soleil s'est dissout. Espèce de brouillard granuleux et phosphorescent.'³⁷ Na het uitsterven van de mensheid komen verschillende diersoorten weer tot leven. Het hoofdstuk verbeeldt dus een tweede of nieuwe schepping van de wereld.³⁸ Vervolgens worden organische processen beschreven tot de laatste zonnestraal de komst van een nieuwe staat van kosmos inluidt ('la lumière fend l'espace chaotique').³⁹ Dit is opnieuw een verwijzing naar het *Genesis*, dat met het onderscheid tussen licht en duisternis aanvangt: 'God scheidde licht en duisternis. Het licht noemde Hij dag, de duisternis noemde Hij nacht'.⁴⁰ Toch worden deze verwijzingen naar de Bijbelse *Genesis* ondermijnd door het cynisch portret van God, die ook zelf niet voor het terugdraaien van de film zorgt. Hoewel het in *Genesis* over het scheppen van de kosmos uit chaos gaat, kiezen Cendrars en Léger hier resoluut voor wanorde.

Ook Léger illustreert met een spiraalvormige wervelwind van de wereld het zesde hoofdstuk en suggereert daardoor een (nieuw) begin.⁴¹ Tegelijkertijd

³⁴ Cendrars, *La fin*, 274.

³⁵ Genesis 1:1-2.

³⁶ Genesis 1:1-2.

³⁷ Cendrars, *La fin*, 279.

³⁸ Zie Maurice Mourier, 'Cendrars: une écriture travaillée par le cinéma' *Feuille de routes* (2002-2003): 81. 'Dans "Cinéma accéléré et cinéma ralenti", nous n'assistons à rien moins qu'à une seconde création du monde.'

³⁹ Cendrars, *La fin*, 279.

⁴⁰ Genesis 1:1.

⁴¹ Zie Légers illustratie: <https://www.moma.org/collection/works/27238>. Geraadpleegd op 24 Juni 2020.

verbeeldt de spiraalvormige illustratie ook de fysieke filmrol. De letters verwijzen naar de titel van het hoofdstuk, 'Cinéma accéléré et cinéma ralenti', en vormen een wervelwind. In het beeld van Léger wordt door het lezen van de titel de blik versneld en omgedraaid. Léger speelt in het beeld met de tekst om een gevoel van desoriëntatie te genereren. Het inschrijven van de camera in het verhaal maakt het dus mogelijk om de verwarring en wanorde te verbeelden, die ook kenmerkend zijn voor de kosmogonie. In *La fin du monde* baseren Cendrars en Léger zich dus heel duidelijk op het oudere genre van de kosmogonie om traditionele voorstellingen (zoals die van de Bijbel) te ondermijnen en om het verhaal van de wereld op een nieuwe manier te vertellen.

Wat uiteindelijk in het verhaal *na* de Apocalyps als een nieuw begin kan worden opgevat, veroorzaakt slechts een herhaling van wat al is gebeurd. Nadat het universum de ultieme toestand van chaos heeft bereikt, komt de film in lichterlaaie te staan en begint alles weer opnieuw, omdat de tijd simpelweg wordt teruggedraaid. De satirische toon wordt hier dan ook merkbaar: in plaats van het traditionele 'In het begin schiep God de hemel en de aarde'⁴² wordt het begin van de wereld aangetrokken door een nieuw personage – met name 'Abin' – die het projectieapparaat in brand steekt, waardoor de film plotseling in de omgekeerde richting afspeelt. De naam 'Abin' werd volgens Maurice Mourier gevormd door een samenvoeging van 'Abel' en 'Caïn' en wordt in die zin ook begrepen als een verwijzing naar *Genesis*.⁴³ Door Abin is het einde van de wereld, de zogenaamde Apocalyps, dus mislukt. De film van het leven wordt net teruggedraaid en alles begint weer opnieuw. Op de manier van Nietzsches 'ewige Wiederkunft' schijnt de wereld niets anders te zijn dan een film die tot in het oneindige opnieuw wordt afgedraaid. *La fin du monde* wekt zo de indruk dat er geen richtinggevend beginsel van de wereld bestaat en dat Geschiedenis geen vooruitgang kent: 'l'histoire n'est pas un progrès mais se déroule selon un mouvement cyclique qui assure le retour incessant du primitif.'⁴⁴ Voor Claude Leroy is *La fin du monde* dus 'toujours à (re)venir, si elle se conforme à la loi mythique de l'éternel retour, [elle] possède sa conjuration textuelle: la parodie'⁴⁵ – een parodie van de Apocalyps en *Genesis* tegelijk. Hoe de wereld uit zijn eeuwig terugkerende toestand komt, wordt hier niet verteld noch getoond, maar er wordt wel op gealludeerd: het projectieapparaat desintegreert en God is bankroet. Door het teruggedraaien van de film wordt het einde van de wereld dus getransformeerd tot het begin, maar dit begin zou ook het einde kunnen betekenen – en het is juist deze aporetische en provisoire toestand die de avant-gardistische kosmogonie van Léger en Cendrars typeert.

⁴² Ibid.

⁴³ Maurice Mourier, 'Quand Cendrars rêve cinéma...' in *Blaise Cendrars I. Les 'Inclassables' (1917-1926)*, ed. Claude Leroy (Paris: Lettres modernes Minard 1986) 91.

⁴⁴ Touret, 49.

⁴⁵ Leroy, *Cendrars, le futurisme et la fin du monde*, 117.

BIJ WIJZE VAN BESLUIT

In dit verhaal over het einde en begin van de wereld is de camera een soort metaforische dubbelganger van de kosmos, omdat ook het universum als een mechanisch apparaat wordt begrepen. Zoals Cendrars ooit optekende: ‘au point de vue de la cosmogénie, le mouvement du soleil par exemple n’est pas plus “éternel” que celui de telle ou telle mécanique.’⁴⁶ In dit citaat gaat het vooral over de zon: Cendrars beweerde dat de zon zich ook mechanisch voortbeweegt en door entropie niet voor altijd zou voortbestaan. In *La fin du monde* geldt dit ook voor het universum: zoals een machine die op een gegeven moment is gecreëerd, zal ook het universum op een gegeven moment in elkaar storten. Nu, in *La fin du monde* wordt het einde van de wereld slechts gedeeltelijk beschreven. Hoe het verhaal maar ook hoe het leven op deze planeet werkelijk eindigt blijft een open vraag. God blijkt zijn financiële zaken niet meer onder controle te hebben en zijn oorspronkelijke plan is duidelijk mislukt. Deze onmacht geeft echter aan dat het einde, net als een nieuw begin, zich alleen door toeval kan aandienen, door een uitzondering of variatie op de mechanische wetmatigheden van de wereld. In Cendrars’ en Légers kosmogonie wordt dus het experimenteren met nieuwe media zoals film maar ook het gebruik van ironie deel van een nieuw wereldbeeld, waarin het universum zijn eigen gang bepaalt. De wereld lijkt een regelmatig en cyclisch ritme te volgen waarin hetzelfde eeuwig terugkeert: de moderne ‘kosmogonische mythe’ is verbeeld als een ‘mythe de la répétition’, die verwijst naar de seriële aard en het herhalingspotentieel van filmische projecties. Voor Cendrars en Léger veranderde de film hierdoor niet alleen de manier waarop de mens de wereld om zich heen waarnam, maar ook de manier waarop hij het doel en ontwerp van de wereld begreep. Ook het belang van de ironie, satire, parodie, en de continue omkeringen verbeelden een wereld waarin vooral het toeval de gang van zaken bepaalt. De ironie van *La fin du monde* ligt dus in het feit dat niets tot een einde komt, maar alles weer terugkeert. Net als in Beckett’s *Fin de partie* wordt het einde een eeuwige verwachting.

BIBLIOGRAFIE

- Albera, François. ‘Deux scénarios inédits de Fernand Léger.’ *Revue de l’association française de recherche sur l’histoire du cinéma* 81 (2017): 123-32.
- Benjamin, Walter. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1973.
- Calvino, Italo. *Romanzi e racconti 2*, ed. Mario Bareghi. Milano: Mondadori, 1995.

⁴⁶ Cendrars, *L’Eubage*, 320.

- Cendrars, Blaise. 'L'ABC du cinéma.' In *Tout autour d'aujourd'hui* 3, ed. Francis Vanoye, 139-145. Paris: Denoël, 2001.
- Cendrars, Blaise. 'L'Eubage.' In *Tout autour d'aujourd'hui* 7, ed. Jean-Carlo Flückinger, 289-328. Paris: Denoël, 2003.
- Cendrars, Blaise. 'La fin du monde filmée par l'ange N.D.' In *Tout autour d'aujourd'hui* 7, ed. Jean-Carlo Flückinger, 255-279. Paris: Denoël, 2003.
- Eysteinnsson, Astradur. *The Concept of Modernism*. Ithaca: Cornell UP, 1990.
- Flückinger, Jean-Carlo. 'Préface.' In *Tout autour d'aujourd'hui* 7, ed. Jean-Carlo Flückinger, IX-XXX. Paris: Denoël, 2003.
- Fokkema, Douwe en Ibsch, Elrud. *Het Modernisme in de Europese letterkunde*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1984.
- Leroy, Claude. 'Cendrars, le futurisme et la fin du monde.' *Europe* 551 (1975): 113-20.
- Leroy, Claude. 'Mort et renaissance de Blaise Cendrars 1915-1917.' *Revue italienne d'études françaises* 5 (2015): 1-10.
- Marcus, Laura. *The Tenth Muse: Writing about cinema in the Modernist Period*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- Mourier, Maurice. 'Quand Cendrars rêve cinéma...' In *Blaise Cendrars I. Les 'Inclassables' (1917-1926)*, ed. Claude Leroy, 87-112. Paris: Lettres modernes Minard 1986.
- Mourier, Maurice. 'Cendrars: une écriture travaillée par le cinéma.' *Feuille de routes* (1983-2003): 76-84.
- Robertson, Eric. "'Space and Time, Sublimated": Science in Balla, Boccioni, Cendrars, and Survage.' In *Art and Science in Word and Image*, ed. Keith Williams, Sophie Aymes et al., 115-130. Leiden: Brill, 2019.
- Roloff, Volker. 'Mythe et surréalisme. A propos de La fin du monde filmée par l'ange N.-D.' In *Blaise Media. Blaise Cendrars et les médias*, ed. Birgit Wagner en Claude Leroy, 67-80. Paris: RITM, Centre des Sciences de la Littérature Française de l'université de Paris X, 2007.
- Touret, Michèle. 'La fin du monde filmée par l'Ange N.-D.: l'avant-garde est-elle viable?' In *Blaise Cendrars au carrefour des avant-gardes*, ed. Claude Leroy en Ambena Vassileva 39-60. Paris: RITM, Centre des Sciences de la Littérature Française de l'université de Paris X, 2002.
- Valéry, Paul. *Variété I*. Paris: Gallimard, 1924.
- Vanoye, Francis. 'Le cinéma de Cendrars.' *Europe* 566 (1976): 183-96.
- Von Weizsäcker, Carl Friedrich. *The Relevance of Science: Creation and Cosmogony*. London: Collins, 1964.

Ballades van Verschrikking

Verleden en Verbeeldingskracht in *Tales of Superstition and Chivalry* (1802) van Anne Bannerman

Zoë VAN CAUWENBERG

Abstract

Female authorship of historical novels in the Romantic period (ca. 1750-1830) is critically established, but these insights have not yet come to fruition in research on ballad collections. This article aims to examine how Anne Bannerman (?1765-1829) uses the ballad form to write fictional history. Her collection of original ballads, *Tales of Superstition and Chivalry* (1802), draws from the margins of the past and creates supernaturally informed historical tales. I argue that Bannerman weaves together gender, Gothic and history to demonstrate that historical retrieval is only possible through the use of the imagination. In analysing the interrelation between the text and paratext, I demonstrate how she construes an open-ended narrative to suggest that all historical record is an interpretation. In so doing, my research contributes to a more critical understanding of how women authors appropriated the past and used the ballad form to do so.

Historiografie in de Romantische periode (ca. 1750 – ca. 1830) is lang beschouwd als een mannelijke aangelegenheid. Recent onderzoek naar de rol van vrouwen in de ontwikkeling van de romantische historiografie ondermijnt deze visie echter. Zoals Devoney Looser beargumenteert, was geschiedschrijving in deze periode een flexibele discipline die vrouwen mogelijkheden gaf om een bijdrage te leveren aan het discours over het verleden.¹ De rekbaarheid van de generische parameters van geschiedschrijving stelde vrouwen in staat om geschiedenis te verwerken in briefromans en reisverhalen, en liet hen zelfs toe het verleden om te vormen tot fictie.² Hoewel de studie van het vrouwelijk auteurschap van historische romans in deze periode al onderzocht is, moet deze inhaalbeweging nog verder uitgediept worden inzake het schrijven en bundelen van ballades. Onderzoek naar de heropleving van de ballade is namelijk nog steeds sterk gefocust op mannelijke auteurs, zoals Walter Scott,

¹ Devoney Looser, *British Women Writers and the Writing of History, 1670-1820*, (Baltimore: JHU Press, 2005) 2.

² Looser, *British Women Writers*, 2-4.

Matthew Lewis en Thomas Percy. De rol van vrouwen wordt slechts met mondjesmaat herzien.³

Deze bijdrage speelt in op de heroriëntering van het onderzoek naar vrouwelijke auteurs in de Romantische periode en hun rol in de ballade-heropleving van de late achttiende eeuw. Auteurs zoals Percy en Scott verzamelden ballades en omkaderden die met voorwoorden en verklarende voetnoten. Daarnaast verschenen ook originele composities en vertalingen van voornamelijk Duitse ballades. In mijn onderzoek leg ik de focus op Anne Bannerman (?1765-1829), een dichteres uit Edinburgh. Tijdens haar bescheiden carrière, publiceerde ze in enkele magazines zoals de *Edinburgh Magazine*, en bracht drie collecties gedichten uit, waaronder een collectie van tien originele ballades in 1802. Haar eerste collectie, *Poems* (1800) werd positief onthaald, haar *Tales of Superstition and Chivalry* (1802) kende echter een koele ontvangst. De recensent van de *Annual Review* laakt de “beelden” van de “*fashionable tales*” als “monsterlijk,” en als “een mateloze kwelling voor ons.”⁴ *The Poetical Register* laat optekenen dat “één defect, echter, schuilt in het hele volume. Het is obscuriteit, [...] die te veel aan de verbeelding van de lezer overliet.”⁵ Sir Walter Scotts “*Essay on the Imitation of Ancient Ballads*” erkent de commentaar en stelt dat Bannermans *Tales* “wellicht te mystiek en te abrupt waren,” gezien ze de “verbeelding prikkelen, zonder voorwendsel om deze te bevredigen.”⁶

De recensenten vestigen de aandacht op de prikkeling van de verbeelding door de ballades, maar hekelen tegelijkertijd de obscuriteit en de gruwelijke beelden. Laat het nu net deze aspecten zijn die hedendaagse onderzoekers aanspreken. Daniel Watkins stelt dat de *Tales* geschiedenis, mystiek en inbeeldingsvermogen combineren om een nieuwe realiteit te bewerkstellen.⁷ Hij plaatst Bannerman binnen een visionaire traditie en leest de balladecollectie als een radicaal volume dat de “heersende structuren van het menselijke bewustzijn” onderzoekt en in vraag stelt.⁸ Zo ook leest Ashley Miller de abrupt-

³ Zie bijvoorbeeld Adriana Craciun, *Fatal Women of Romanticism*, (Cambridge: Cambridge UP, 2002) waarin ze naast Bannermans ballades, ook Charlotte Dacre haar Gothic ballades bespreekt. Stephen C. Behrendt, *British Women Poets and the Romantic Writing Community*, (Baltimore: JHU, 2009) vermeldt zijdelings een aantal Schotse auteurs zoals Dorothea Primrose Campbell and Caroline Nairne. Diego Saglia vermeldt de ballades van Mary Robinson, Bannerman en Letitia Elizabeth Landon, Diego Saglia, “Ending the Romance: Women Poets and the Romantic Verse Tale,” in *Romantic Women Poets*, geredigeerd door Lilla Maria Crisafulli and Cecilia Pietropoli, 153-167, (Leiden: Brill 2007).

⁴ “the imagery of them is essentially monstrous,” “[...] are eternally tormenting us” Arthur Aikin, ed., “ART. IV. Tales of Superstition and Chivalry,” *The Annual Review* 1 (January 1802): 720-21.

⁵ “one fault however, runs nearly through the whole of the volume. It is obscurity [...] [which] left so much to be imagined by the reader.” “*Tales of Superstition and Chivalry*,” *The Poetical Register: And Repository of Fugitive Poetry* 2 (January 1803): 431-32.

⁶ “Anne Bannerman likewise should not be forgotten, whose *Tales of Superstition and Chivalry* [...] were perhaps too mystical and too abrupt; [...] excite the imagination, without pretending to satisfy it.” Walter Scott, “*Essay on Imitations of the Ancient Ballad*,” geraadpleegd op 21 december 2019. <<http://www.walterscott.lib.ed.ac.uk/works/poetry/apology/essay.html>>

⁷ Daniel P. Watkins, *Anna Letitia Barbauld and Eighteenth-Century Visionary Poetics*, (Baltimore: John Hopkins UP, 2012) 22-3.

⁸ “the governing structures of human consciousness,” Watkins, *Anna Letitia Barbauld*, 18.

heid en obscuriteit als opzettelijke strategie in Bannermans ballades. De gefragmenteerde en desoriënterende lezerservaring – die ontstaat doordat Bannerman de afwikkeling van het verhaal onderbreekt door episodes uit het verleden – moet de zintuiglijke waarneming desoriënteren, zoals Miller aantoon⁹.

De doolhofachtige structuren en tastbare obscuriteit van Bannermans ballades zijn niet de enige aandachtspunten. Zo hebben Adriana Craciun en Diane Long Hoeveler de aandacht gevestigd op de relatie tussen Bannermans gender, het genre van de ballade, en de poëtica van de *Gothic*. Zij hebben aangetoond hoe de dichteres de “heersende seksuele politiek van de heropleving van de ballade” uitdaagde door de zelfbeschikking van de vrouwelijke personages op de voorgrond te plaatsen.¹⁰ Onderzoekers lezen de verschillende destructieve *femme fatales* in Bannermans ballades als een vrouwelijke stem uit het ridders-tijdperk die het patriarchale systeem van mannelijk privilege en roof ten gronde richt.¹¹ Bannermans representatie van de vrouw legt de blinde vlekken van de geschiedenis bloot: daar waar vrouwen onderdrukt, misbruikt, geroofd en geïdealiseerd werden, poneert zij het alternatief van de vrouwelijke wreker.

Mijn onderzoek bestudeert Bannermans *femme fatale* en leest haar niet enkel als een figuur die de tradities van de ballade in vraag stelt, maar poneert dat ze ook de relatie tussen het heden en verleden kritisch beschouwt. Ik bear-gumenteer dat Bannermans collectie een metahistorisch argument opvoert en de geschiedenis opeist als het domein van fictie. Hoeveler stelt dat de ballade een plek is waar “het symbolische geweld van selectief vergeten en herinne-ren” wordt opgevoerd.¹² De fantoomachtige verschijning van de *femme fatale* geeft echter niet enkel de spanning tussen herinnering en vergetelheid weer. Ik toon aan hoe Bannermans *femmes fatales* een gehistoriseerde spreker voorstel-len die door het heden dwaalt. Ik lees haar aanwezigheid als een akelige her-opleving van het verleden in twee ballades die een bepaalde episode uit het Britse middeleeuwse verleden fictionaliseren, “The Dark Ladie” en “The Prophecy of Merlin.”¹³ Aandacht wordt enerzijds besteed aan de *Gothic* esthe-tiek die zich leent tot een feeëriek interpretatie van het verleden, en anderzijds

⁹ Ashley Miller, “Obscurity and Affect in Anne Bannerman’s ‘The Dark Ladie’” *Nineteenth-Century Gender Studies* 3, no.2 (2007): 1.

¹⁰ “the prevailing sexual politics of the ballad-revival,” Adriana Craciun, “Romantic Spinstrelsy: Anne Bannerman and the Sexual Politics of the Ballad,” in *Scotland and the Borders of Romanticism*, geredigeerd door Leith Davis, Ian Duncan, en Janet Sorensen, (Cambridge: Cambridge UP, 2004) 221.

¹¹ Diane L. Hoeveler, “Gendering the Scottish Ballad: The Case of Anne Bannerman’s ‘Tales of Superstition and Chivalry’” *The Wordsworth Circle* 31, no. 2 (2000): 99.

¹² Diane L. Hoeveler, *Gothic Riffs: Secularizing the Uncanny in the European Imaginary, 1780-1820*, (Columbus: Ohio State UP, 2010), 164.

¹³ Anne Bannerman, *Tales of Superstition and Chivalry*, (Londen: Vernon and Hood, 1802). De integrale tekst is raadpleegbaar via Google Books (geraadpleegd op 23 mei 2020) <https://books.google.be/books?id=zoUgAAAAMAAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>. De gedichten worden geciteerd volgens titel en dan lijnnummer, de eindnoten op paginanummer zoals in de scan van het boek in de link. De vertalingen – tenzij anders vermeld – zijn van mijn hand.

aan de rol van de vrouwelijke personages in de ballades als drijfveer van de vertelling. Door de wisselwerking tussen tekst, paratekst en intertekst te analyseren toon ik hoe Bannerman het verleden herwerkt tot een open verhaal, zonder ontknoping. Deze openheid benadrukt dat elke geschiedenis een verbeelding is, een interpretatie van het verleden.

Vooraleer ik dieper inga op de ballades van Bannerman, schets ik kort de receptie van de ballade in de late achttiende eeuw en de manier waarop balladeverzamelingen een ideologische recuperatie van het verleden vormen. Daarna analyseer ik de paratekstuele omkadering van Bannermans *Tales* die de verbeeldingskracht benadrukt. Deze omkadering lees ik als een metahistorisch argument dat verbeelding noodzakelijk acht om het verleden kenbaar te maken. Aan de hand van een analyse van de twee ballades, toon ik aan hoe de gedichten via hun intertekstualiteit en kritisch apparaat een alternatieve geschiedenis creëren door de toevoeging van feeëriekke elementen aan het verleden. Bannermans ballades presenteren een vrouwelijke stem in een traditie die voornamelijk door mannen geconstrueerd werd. De wisselwerking tussen epigraaf, voorwoord en eindnoten creëert een commentaar op het bestaande discours over het verleden en legt de inconsistenties van dat verleden bloot. Dit onderzoek naar Bannermans balladecollectie toont aan dat vrouwen op verschillende manieren het verleden kunnen vormgeven en dat dit engagement zich niet beperkt tot het schrijven van historische romans.

BALLADES: TRADITIONELE VERSVORMEN EN *GOTHIC* IMITATIES

De ballade wordt een onderwerp van antiquarisch onderzoek in de loop van de achttiende eeuw. Een keerpunt in de receptie van deze traditionele versvorm is de publicatie van Thomas Percy's *Reliques of Ancient English Poetry* in 1765. Percy's *Reliques* creëert een verhaal van het verval van de minstreelkunst waarin hij de rol van de vrouwen minimaliseert en het belang van de politieke en actuele ballades marginaliseert.¹⁴ Percy's tijdgenoten percipieerden de ballade steeds meer als een nationale literaire traditie van een vervlogen tijd, die schril contrasteert met eigentijdse praktijken.¹⁵ De paratekstuele omkadering van gedrukte balladecollecties droeg bij aan deze visie: opzichtige voetnoten en lange voorwoorden verleenden geloofwaardigheid aan de presentatie van de ballade als een relict van een verdwenen tijdperk. De paratekstuele ondersteuning diende niet enkel als verklaring van de teksten, maar functioneerde ook als een ideologisch wapen dat medieerde tussen de "antieke"

¹⁴ Jeff Strabone, *Poetry and British Nationalisms in the Bardic Eighteenth Century*. (Londen: Palgrave Macmillan, 2018) 68.

¹⁵ Strabone, *British Nationalisms*, 73.

brontekst en de lezer door het nationale literaire verleden te creëren.¹⁶ Collecties en uitgaven van ballades waren geen onschuldige weergave van een oudere periode van primitieve originaliteit, in tegendeel, redacteurs en antiquairs stelden ze bewust zo samen dat ze passen binnen de constructie van een nationale, literaire geschiedenis.

Naast deze collecties van “traditionele” ballades, was er in dezelfde periode ook een toevloed van imitatieballades, veelal in de *Gothic* stijl. Het hoogtepunt was de collectie *Tales of Wonders* (1801) geredigeerd door Matthew Lewis, met bijdrages van onder andere Walter Scott, Robert Southey and John Leyden. De verzameling bevatte imitaties van traditionele ballades, historische ballades, en vertalingen van Duitse ballades. Deze collectie had zijn succes te danken aan de Bürger-manie – de toevloed van ballades van Gottfried August Bürger, waaronder zijn populaire “Lenore” – die heerste in de Britse eilanden; er was een grote vraag naar de Duitse sensatieromans, de *Schauer- and Ritterromans*, die inspeelden op de *Gothic craze*.¹⁷ Net als de edities van “traditionele” ballades hielpen de *Tales of Wonders* een literair verleden te construeren. De *Gothic* stijl van de verhalen sprak tot een “authentiek nationalistisch bewustzijn” om zo een “natuurlijke taaleigen poëtica” te doen heropleven.¹⁸ Deze “vertellingen van verschrikking” in balladevorm vormden een literair relikwie dat een ver verleden oproept en de link tussen moderniteit en historiciteit exploreert.¹⁹ De ballades brengen het verleden tot leven en laten de verbeeldingskracht van het bovennatuurlijke spoken in het heden.²⁰

VERHALEN VAN VERSCHRIKKING: DE LEUGENS VAN VERBEELDINGSKRACHT

Bannermans ballades, gebundeld in *Tales of Superstition and Chivalry*, vallen binnen deze *Gothic* traditie. De titel van de bundel zelf grijpt al terug naar het verleden en roept een sfeer van middeleeuwse romances en magie op. De inhoud van de tien ballades is niet enkel gebaseerd op de Britse geschiedenis, maar bestrijkt geografisch ook Scandinavië, Spanje, en Bretagne. Naast het eerder vermelde thema van de vrouwelijke wreker, presenteren de ballades ontheemde mannen die het verlies van hun thuis en bezit betreuren en vorsten en ridders die proberen om hun gebied te vrijwaren van verdeeldheid.²¹ Hoewel de thema's van de verhalen uiteenlopend zijn, worden ze verbonden door

¹⁶ Strabone, *British Nationalisms*, 44-5.

¹⁷ Hoeveler, *Gothic Riffs*, 164.

¹⁸ Douglas H. Thompson, “Gothic Ballad,” in *A New Companion to the Gothic*, geredigeerd door David Punter, (Oxford: Wiley-Blackwell, 2012) 78.

¹⁹ “tales of terror” Hoeveler, *Gothic Riffs*, 166.

²⁰ Thompson, “Gothic Ballad,” 88.

²¹ Hoeveler, “Gendering the Scottish Ballad,” 99.

hun overkoepelende, donkere atmosfeer: de ballades houden allemaal verband met een verschrikking die voortkomt uit de heropleving van een herinnering.

Deze aandacht voor het persoonlijke karakter van geschiedenis lijkt gendergebonden. Greg Kucich ziet de “geïnterioriseerde formulering” als een alternatief op de abstracte, “statige geschiedschrijving” die veelal door mannen werd beoefend in de Romantische periode.²² Hij suggereert het bestaan van een vrouwelijke vorm van historiografie, “een gelokaliseerde representatie van het innerlijke, veelal geruïneerde leven van een individu binnen de inheemse gemeenschap, verwoest door sociale en politieke tirannie.”²³ Hoewel het verregaand is om een strikt gendergebaseerd onderscheid te maken, lijkt Kucich wel aan te sturen op een alternatieve wijze om geschiedenis te schrijven die gemarginaliseerde ervaringen vooropstelt. Kucich’s analyse geldt ook voor Bannermans ballades die het verleden verbeelden met aandacht voor machts- en genderstructuren. Aldus kan de thematiek van Bannermans ballades in een breder engagement van vrouwelijke Romantische auteurs die geschiedenis schrijven met aandacht voor het innerlijke leven van historische personages geplaatst worden.

De thematische samenhang van het volume wordt verder uitgebouwd door een epigraaf op de titelpagina. Het betreft een citaat uit de Italiaanse tragikomedie *Il pastor fido* (“de trouwe herder,” 1590) van Giovanni Battista Guarini. Dit pastorale drama speelt zich af in Arcadia en de plot draait om de vereniging van Silvio en Amarilli in het huwelijk. De geciteerde lijnen komen uit een toespraak van een Satyr, verbitterd door liefde: “en datgene dat men ziet in jou / en datgene dat men niet ziet, of zegt, of denkt / o ga of bewonder of huil of lach of zing / alles is een leugen.”²⁴ Een Engelse vertaling uit 1736, vertaalt *tutto e menzogna* als “jij liegt,” een verwijt aan het adres van een groep of persoon.²⁵ Watkins, die deze vertaling citeert, brengt de misogynie tirade van de Satyr in verband met Bannermans opzet om “de manieren waarop vrouwen gevreesd, misbruikt of geïdealiseerd worden” weer te geven.²⁶ Hoewel Guarini’s stuk enige populariteit genoot in Groot-Brittannië is het verre van zeker dat lezers van de ballades de epigraaf konden plaatsen en onmiddellijk de link konden leggen met de Satyr’s mening over de wispelturigheid van vrouwen. Ik volg Watkins redenering dat de meeste lezers het citaat buiten de context van het

²² “solemn history,” Greg Kucich, “Romanticism and the Re-Engendering of Historical Memory,” in *Memory and Memorials, 1789-1914: Literary and Cultural Perspectives*, ed. Matthew Campbell, Jaqueline M. Labbe, and Sally Shuttleworth (London: Routledge, 2000) 28.

²³ “humanize the past, replacing abstract pattern of historical development with localized evocation of the interior, often devastated lives of individual subjects within domestic communities that have been ravaged by social and political tyranny,” Kucich, “Romanticism,” 22.

²⁴ “e cio che ’n te si vede / e cio che non si vede, o parli, o pensi / o vada or miri o pianga or rida o canti / tutto e menzogna” Giovanni Guarini, *Il Pastor Fido*, I, 5, ll 71-74 (vertaling door Luna Spruyt).

²⁵ Watkins, *Anna Letitia Barbauld*, 21.

²⁶ Watkins, *Anna Letitia Barbauld*, 21.

stuk interpreteerden en het lezen als een verwijzing naar de onbetrouwbaarheid van de perceptie en kennisvergaring.²⁷ In dit geval lijkt de *tutto e menzogna* een algemene vaststelling die de betrouwbaarheid van de zintuiglijke waarneming in vraag stelt. Door dat citaat te kiezen als epigraaf en dus aan het begin van het boek te plaatsen, presenteert Bannerman deze epistemologische kwestie over de kenbaarheid van de werkelijkheid als mogelijk uitgangspunt van het gehele volume.²⁸

De epistemologische commentaar van de epigraaf wordt opgevolgd door een proloog die de noodzaak van verbeeldingskracht en emotionele betrokkenheid vooropstelt om het verleden kenbaar te maken:

[...] maar nog steeds in het oor van Fancy
 Echoën de eerste onbeteugelde melodieën
 Wilde verschrikking vermengd met akelige legendes
 De betoverde minnezang van mystieke geluiden
 Dat, belichaamt, in het oog van de Angst,
 De bovennatuurlijke inwoners van feeënland doet ontwaken²⁹

Fancy is een ambigu inbeeldingsvermogen dat zowel kan misleiden als creëren.³⁰ De proloog roept deze gave in om de “profetische stem” van een “lang verloren ziel van een vergeten tijdperk” op te roepen.³¹ Het is echter een indirecte overlevering; de echo’s van de melodieën van het verleden worden opgeroepen door de verbeeldingskracht van de verteller. De betoverende minnezang brengt deze geluiden over door de gemoederen te beroeren – “in het oog van de Angst.” De noodzaak van verschrikking blijkt ook uit de openingslijnen van de proloog: “keer van het pad, indien vreugdevolle verrukking / jouw vergeefse voetstappen terug leiden naar vervlogen tijden.”³² Het verleden is dus allesbehalve vrolijk, wat – zo lijkt de proloog te suggereren – zal blijken uit de verzamelde verhalen. Gezien de verhaalstof afkomstig is uit de “donkere regionen van monastieke nacht,” kunnen angst en verschrikking *Fancy* oproepen om het vergane verleden over te leveren.

²⁷ Watkins, *Anne Letitia Barbauld*, 21.

²⁸ Bannermans bevraging van de betrouwbaarheid van de zintuigen is niet uitzonderlijk voor die periode. Zo speelt Ann Radcliffe in haar Gothic novels ook met perceptie en voert ze personages op die zich in extreme emotionele situaties (voornamelijk angst) zaken inbeelden en deze als werkelijkheid percipiëren. Voor een uitgebreidere discussie over dit fenomeen, zie Terry Castle, *The Female Thermometer*, (Oxford: Oxford UP, 1995).

²⁹ “But still in Fancy’s ear / Its first unmeasur’d melodies resound! / Blending with terrors wild, and legends drear, / The charmed minstrelsy of mystic sound, / That rous’d, embodied, to the eye of Fear, The unearthly habitants of faery ground,” Bannerman, “Prologue,” ll. 9-14.

³⁰ Donald M. Friedman, “Wyatt and the Ambiguities of Fancy,” *The Journal of English and Germanic Philology* 67, no. 1 (1968): 32. Zie ook Jeffrey C. Robinson, *Unfettering Poetry: Fancy in British Romanticism*, (New York (NY): Palgrave Macmillan, 2006).

³¹ “voice prophetic,” “the long-lost spirit of forgotten times,” Bannerman, “Prologue,” ll. 6-7.

³² “Turn from the path, if search of gay delight / lead thy vain footsteps back to ages past”, Bannerman, “Prologue,” ii, 1-2.

Voor de lezer begint met het lezen van de ballades, worden dus enkele sleutels meegegeven: de vraag of de werkelijkheid kenbaar is, *tutto e menzogna*, en dat het verleden enkel op indirecte wijze – via “het oor van Fancy” – hoorbaar is. Die sleutels bevragen de mogelijkheid om een ware geschiedenis te schrijven en lijken te impliceren dat elk verhaal over het verleden een interpretatie is. De waarheid van de geschiedenis – hoe het werkelijk verlopen is – is onmogelijk te achterhalen. De obscuriteit en het open karakter van de ballades die veel aan de verbeelding van de lezers overlaat, past juist binnen dit opzet. De verhalen prikkelen de verbeeldingskracht, geven een interpretatie van het verleden weer, en laten de ruimte aan de lezer om zelf een interpretatie van de geschiedenis weer te geven. De verbeelde geschiedenis in de vorm van de ballades is noch een leugen, noch een waarheid, maar een bemiddelde versie van het verleden waarbij een ontknoping onmogelijk is omdat er geen definitieve, sluitende versie bestaat. Elke overlevering van het verleden is dus indirect en incompleet.

“DE DUISTERE DAME”: DE ROOF VAN RIDDERLIJKHEID

Het eerste gedicht van de collectie, “The Dark Ladie,” is een direct antwoord op Samuel Taylor Coleridges “Introduction to the Tale of the Dark Ladie,” dat het verhaal vertelt van een dame die gered wordt door een ridder. De minstreef van Coleridges ballade beweert een verhaal te zullen vertellen over “liefde en weemoed,” gevolgd door een verhaal over het “wrede onrecht” dat de Dark Ladie overkwam, maar breekt af voor de aanvang van de vertelling.³³ Bannerman borduurt verder op Coleridges inleiding en verhaalt het “wrede onrecht” van de figuur.³⁴

De ballade opent met de terugkeer van Sir Guyon en zijn ridders uit het Heilige Land. De eerste strofen bouwen anticipatie op; de thuiskomt van Sir Guyon gaat gepaard met een groeiend ongemak – “een bedrukte uitdrukking” die “verdonkert” en zijn “trillende lichaam” dat niet gestild kan worden “door een opwelling van vrolijkheid.”³⁵ Vervolgens glijdt zijn oog constant af naar de “gebanierde deur,” wat impliceert dat hij een verschijning van iemand verwacht.³⁶ Het ongemak krijg pas een vorm wanneer de ridders plaatsgenomen hebben aan de tafel. Een gesluisde “[d]ame, gekleed in ijzingwekkend wit”

³³ “love and woe,” “cruel wrongs,” S. T. Coleridge, “Introduction to the Tale of the Dark Ladie,” *Edinburgh Review*, Feb. 1800, 141.

³⁴ De ballade werd in maart 1800 gepubliceerd in de *Edinburgh Review*, waarin verwezen werd naar het gelijknamige onderwerp van Coleridge, B. “THE DARK LADIE,” *The Edinburgh Magazine, Or Literary Miscellany*, 1785-1803 (03, 1800): 218-220.

³⁵ “and as the hour of eve drew on/ that clouded face more dark became / no burst of mirth could overpower / the shiverings of his frame” Bannerman, “The Dark Ladie,” ll. 9-12.

³⁶ “banner’d door,” Bannerman, “The Dark Ladie,” l. 14.

gaat aan het hoofd van de tafel zitten.³⁷ Stilzweigend – “ze sprak niet bij haar binnenkomst / ze sprak niet na het feestmaal” – trekt ze toch de aandacht.³⁸ De ridders bestuderen haar “in huiverige bewondering” en zien door haar gesluierde verschijning “een licht wegschieten van haar ogen / die geen sterveling ooit bezeten heeft.”³⁹ De ridders worden als het ware overrompeld: ze zijn verstomd in ontzag, ze “trilden,” en “wensten hun falend hart te wekken.”⁴⁰

De beschrijving van het effect van de verschijning van de dame toont de ridders in een passieve rol. Ze kunnen haar waarnemen, maar zijn niet in staat om iets te zeggen, noch kunnen ze zich verplaatsen, aangezien ze nog aan tafel zitten wanneer “de bel van middernacht luidde.”⁴¹ Het is ook op dit moment dat de vrouw een stem krijgt. Verstijfd aanschouwen de ridders hoe de vrouw de “sprankelende schaal” vult met wijn en zich “wendde tot de vervaarde gasten.” Ze heft haar glas en “drinkt op de gezondheid van allen / dat in hun harten en in hun ledematen / geen hartslag gevonden kon worden.”⁴² Uiteindelijk komen ze “terug bij zinnen,” en laten hun blik vallen op de plaats waar de *Dark Ladie* had gestaan om te ontdekken dat ze verdwenen was.⁴³ Hoewel ze het toneel verlaten heeft, blijft ze rondspoken in de verbeelding van de ridders: terwijl de ridders de slaap pogen te vatten “voor hen, gesluierd in het zwart / zagen ze de *Dark Ladie*,” ze herbeleven haar verschijning, haar stem blijft weerklinken en “hield hen wakker.”⁴⁴

De dame krijgt een spookachtig karakter dat de gemoedsrust van de ridders verstoort. De vraag is echter wie ze is en hoe ze zich verhoudt tot Sir Guyon, in wiens kasteel de vrouw huist. Huart, een van de inwoners van het kasteel, vertelt het “beklagenswaardige verhaal” van de vrouw en stelt dat Sir Guyon, “eens zo moedig,” geen vrede meer heeft gekend “sinds hij de *Dark Ladie* aanschouwde.”⁴⁵ De ballade stelt dat de vrouw haar huis is ontvlucht, haar man en zoon heeft achtergelaten en is meegevoerd door Sir Guyon.⁴⁶ De vertelling geeft aan dat er nog een tussenstop is geweest vooraleer terug te keren naar het kasteel, maar “niemand zal het ooit horen of weten / of, waarom onder die zwarte sluier / haar wilde ogen zo schitteren.”⁴⁷ Bannermans dame is dus de

³⁷ “took the upper seat / Ladie, clad in ghastly white,” Bannerman, “The Dark Ladie,” ll.24-5.

³⁸ “she spoke not when she enter’d there / she spoke not when the feast was done,” Bannerman, “The Dark Ladie,” ll. 27-8.

³⁹ “a light was seen to dart from her eyes / that mortal never own’d,” Bannerman, “The Dark Ladie,” ll.33-4.

⁴⁰ “mute with awe,” “trembled,” “wish’d to rouse his failing heart,” Bannerman, “The Dark Ladie,” ll.42-44.

⁴¹ “till the midnight clock had toll’d,” Bannerman, “The Dark Ladie,” l. 45.

⁴² “sparkling shell,” “to the alarm’d guests she turned,” “pledg’d them all around / that in their hearts and thro’ their limbs / no pulses could be found,” Bannerman, “The Dark Ladie,” ll. 49-56.

⁴³ “and when their senses back retrun’d,” Bannerman, “The Dark Ladie,” ll. 57-60.

⁴⁴ “before them, in her black veil wrapt / they saw the Dark Ladie,” “rous’d them from their sleep,” Bannerman, “The Dark Ladie,” ll. 65-76.

⁴⁵ “lamentable tale,” “erst so brave,” “But peace, O Heaven! He never had, / Since he saw the Dark Ladie!” Bannerman, “The Dark Ladie,” ll. 100, 85, 107-8.

⁴⁶ Bannerman, “The Dark Ladie,” ll.142-4.

⁴⁷ “none could ever hear or know,” Bannerman, “The Dark Ladie,” ll. 154-6.

geroofde dame, ontheemd en ondergebracht in een vreemd land, die rondwaalt in een kasteel, ridders achtervolgt, hen angst inboezemt en hen weerhoudt van slaap. Deze storende verschijning wordt gereflecteerd in de versificatie: wanneer ze voor het eerst verschijnt, wordt het patroon van kwatrijnen doorbroken en vervangen door een strofe van zes lijnen. Dat gebeurt een tweede maal wanneer de vrouw spreekt, “in een toon, zo dodelijk diep.”⁴⁸ Net zoals ze het leven van de ridders verstoort, stukt ze het ritme van de ballade.

Haar perspectief is bovendien een omkering van de positie van de dame in nood uit de *Gothic novels* van Ann Radcliffe en Matthew Lewis. Waar de vrouw normaal het slachtoffer is, wordt ze hier net de drijvende kracht en dwingt de weerloze ridders om haar verhaal te aanhoren. Bannermans keuze voor de naam “Sir Guyon” stelt deze omkering nog scherper door ook de eerbaarheid van de ridders in vraag te stellen. Hoewel ze niet expliciet verwijst naar Edmund Spensers *Fairie Queene* (1590), is deze intertekst zeker aanwezig.⁴⁹ Guyon is het hoofdpersonage van Spensers tweede boek, waar hij een allegorie is van deugd, zelfbeheersing en gematigdheid. Bannermans Guyon blijkt echter niet het epitoom van deugdzaamheid, zoals de geschiedenis van de gesluierde vrouw toont.

De *Dark Ladie* stelt dus de traditie van ridderlijkheid in vraag door de ridders in een passieve rol te duwen en de eerbaarheid van Sir Guyon in twijfel te trekken. Omdat ze de ridders niet loslaat en hen overrompelt met haar gesluierde verschijning en stem kan de dame gelezen worden als een akelige heropleving van de daden van de ridders. Ze dwaalt rond in het kasteel als aan denken aan het bloedvergieten en de gewelddaden van de ridders uit het Heilige Land. Het einde van de ballade presenteert een verhaal zonder besluit, een open einde dat – in tegenstelling tot bijvoorbeeld de *Gothic novels* van Radcliffe, Lewis en Horace Walpole – geen vereniging van heden en verleden voortbrengt. In plaats daarvan heerst onrust: net zoals de dame geen vrede vindt na de doortocht van de ridders, zo weerhoudt zij hen ervan door te gaan met hun leven. Ze dwingt de ridders om te leven met haar spookachtige verschijning.

WACHTEN OP ARTHUR: DE BELOFTE VAN MERLIJN

De laatste ballade in de bundel, “The Prophecy of Merlin,” is een herwerking van de Arthur-legende. De titel is een rechtstreekse verwijzing naar een voorstelling van Merlijn over de terugkeer van koning Arthur, zoals geformuleerd in de *Prophetia Merlini* (c. 1130) van Geoffrey of Monmouth, een stamvader

⁴⁸ “in a tone, so deadly deep,” Bannerman, “The Dark Ladie,” 1.52.

⁴⁹ In een later gedicht verwijst ze expliciet naar Spensers werk, ze was dus zeker vertrouwd met de inhoud van *The Fairie Queene*.

van de Arthur-legendes. Hoewel Bannerman deze tekst niet vermeldt, verwijst ze naar andere bronnen over koning Arthur, namelijk de *Poly-Olbion* (1612) van Michael Drayton, een poëtisch werk dat de lezer doorheen het landschap, de geschiedenis, en de tradities van Engeland en Wales gidst, met bijhorende nota's van John Selden (1613), *The Fairie Queene* van Edmund Spenser, en *Some Specimens of the Poetry of Ancient Welsh Bards* (1764) van Evan Evans. De referenties verwijzen naar een tekstuele traditie van de Arthur-legende, gaande over de beschrijving van zijn schild (Selden), van zijn laatste gevecht en van zijn rustplaats in Glastonbury (Evans), van Merlijns woonst (Spenser), en een verduidelijking van een personage (Evans). Bannerman toont dat ze kennis heeft van de traditie door deze bronnen te citeren, zonder er in haar eindnoten mee in dialoog te treden – op een uitzondering na, namelijk de eindnoot die expliciet ingaat op de verwachte terugkeer van Arthur.

Deze specifieke eindnoot is gekoppeld aan twee verzen over Arthurs besef dat hij zal terugkeren, gezien Merlijn dit voorspeld heeft: “en Arthur wist dat hij zou terugkomen / door Merlijns voorspelling.”⁵⁰ De eindnoot verduidelijkt dat “barden-liederen” veronderstellen dat Arthur zal “terugkeren om te heersen over zijn land.”⁵¹ Om dit punt verder te illustreren, neemt Bannerman enkele verzen uit de *Fall of Princes* van Dan Lidgate [sic] over waarin Merlijns profetie wordt aangehaald: “Hier ligt Koning Arthur die opnieuw zal heersen.”⁵² Deze veronderstelling wordt echter ondergraven in de afwikkeling van de ballade:

Het lichaam van Koning Arthur werd nooit gevonden
 Noch werd hij in een heilig graf geplaatst:
 En niets heeft zijn begraafplaats bereikt
 Behalve het geruis van de golven.⁵³

Bannermans eindnoot verwijst naar de traditie waarin Arthurs lichaam werd ondergebracht in Glastonbury zodat de “elvenvrouw” hem kon genezen, maar de ballade bevraagt deze overlevering.⁵⁴ De legendarische vorst blijft sluimeren, zijn “begrafplaats” is door niets verstoord behalve de ruisende golven.⁵⁵

⁵⁰ “And Arthur knew he would return / from Merlin’s prophecy,” Bannerman, “Prophecy of Merlin,” ll. 171-2.

⁵¹ “bard-songs” “return to rule his country,” Bannerman, *Tales*, 144.

⁵² “Here lieth King Arthur that shall reigne againe,” Dan Lidgate, geciteerd in Bannerman, *Tales*, 144. Haar bronmateriaal, de *Poly-Olbion* (1613) van Michael Drayton met verklarende noten door John Selden, maakt echter een verkeerde verwijzing; de *Fall of Princes* wordt toegeschreven aan Dan Lidgate, terwijl deze vertaling door John Lydgate is gemaakt (c. 1450). Zie Michael Drayton en John Selden (ed.) *Poly-Olbion*. (Londen, gedrukt door Humphrey] Lownes] for Mathew Lownes: I. Browne: I. Helme, and I. Busbie, 1613) 54, <https://search.proquest.com/books/poly-olbion-chorographical-description-tracts/docview/2248504116/se-2?accountid=11077>, geraadpleegd op 22 maart 2021.

⁵³ “King Arthur’s body was not found, / Nor ever laid in holy grave: / And nought had reach’d his burial-place, / But the murmurs of the wave.” Bannerman, “Prophecy of Merlin,” ll. 173-6.

⁵⁴ “elfin lady,” Bannerman, 144.

⁵⁵ Bannerman, “Prophecy of Merlin,” ll. 175-6.

De tekst weigert om Arthur fysiek te verankeren op één locatie en bestendigt zo de immateriële onbeperktheid van de koning.

Bannerman toont zich daarenboven bewust van deze afwijking van de legende en stelt in haar laatste eindnoot, volgend op het citaat van Lidgate, dat haar uitvoering “misschien niet geheel in overeenstemming met de populaire indruk is, dat de legendarische traditie geweld werd aangedaan in het lot en de beschikking van deze grote nationale held.”⁵⁶ Bannerman vervolgt dat “het allemaal *fairy-ground*” is die de “poëtische gemeenschap” zich kan toe-eigenen.⁵⁷ Deze toelichting kan betrekking hebben op de herwerking van het Arthur-materiaal, maar kan ook breder geïnterpreteerd worden. Bannerman verduidelijkt niet waar de *it* naar verwijst. Binnen de context van de *Tales*, kan de *it* dus gelezen worden als elke verbeelding van een overgeleverde traditie – inclusief de geschiedschrijving. Daarmee stelt Bannerman dat het iedereen, maar vooral zichzelf, vrij staat om *it* te herwerken tot een nieuwe vertelling.

Het recht om de traditie te herzien, wordt ook gereflecteerd in de ballade zelf, via een ambigue vrouwelijke figuur. Een deel van de ballade verhaalt Arthurs laatste gevecht waarin hij een dodelijke wonde oploopt. De koning wordt erna vervoerd naar het “*Yellow Isle*” waar een vrouwelijke figuur, de “*Queen of Beauty*” hem verwelkomt op “de gele stranden” van het “betoverende eiland.”⁵⁸ De ballade koppelt de vrouw aan toverkracht: bij het aanschouwen van de vrouw wordt Arthur beschreven als “in een trance” en “vervoerd.”⁵⁹ De *Queen of Beauty* biedt hem een “kelk vol van sprankelende parel” aan.⁶⁰ Op het moment dat de koning de inhoud van de kelk opdrinkt, valt de vermommings van de vrouw weg en verschijnt een demonische figuur in de plaats. Zij wordt zelfs gelinkt aan Arthurs dood; haar schoonheid verbergt een dodelijke aanraking: “gedrukt in de zijne, de hand van bloed” oefende een “dodelijke druk” uit wanneer hij eerder in het gedicht een sterfelijke wonde opliep.⁶¹ Deze connectie wordt hernomen door de associatie van de vrouwelijke figuur met de vloeistof die Arthur doet inslapen, wat impliceert dat Arthur door haar hand tot rust is gelegd. Het open einde van de ballade – waar enkel de golven doordringen tot Arthurs rustplaats – suggereren dat de vrouw mogelijk ook de kracht bezit om hem te doen ontwaken. Net zoals de koningin de controle lijkt te hebben over het lot van Arthur, zo ook heeft Bannerman het lot van Arthur in handen, en kan ze de historisch-legendarische constructie van zijn terugkeer verwerpen.

⁵⁶ “perhaps not be very consonant to popular feeling, that legendary tradition has been violated in the fate and disposal of this great, national hero” Bannerman, *Tales*, 144.

⁵⁷ Bannerman, *Tales*, 144.

⁵⁸ “yellow beach,” “charmed Isle,” Bannerman, “Prophecy of Merlin,” ll. 85, 132, 135-6.

⁵⁹ “tranced king,” “raptur’d eyes,” Bannerman, “Prophecy of Merlin,” ll. 132, 139, 154.

⁶⁰ “cup of sparkling pearl,” Bannerman, “Prophecy of Merlin,” l. 138.

⁶¹ “press’d in his, the hand of blood” “deadly pressure,” Bannerman, “Prophecy of Merlin,” ll. 160, 117-24.

CONCLUSIE: HET DRALEND VERLEDEN

Bannermans ballades stellen een nieuwe, verbeeldingsrijke verhouding tot het verleden voor. Ze combineren *Gothic* elementen met antiquarische herziening om een alternatieve geschiedenis te presenteren waarin de vrouw een belangrijke rol krijgt toebedeeld. Door de balladevorm te gebruiken – een versvorm die een ideologische lading kreeg in de loop van de achttiende eeuw – positioneert Bannerman zich te midden van een hervormde traditie. Haar vrouwelijke figuren in “The Dark Ladie” en “The Prophecy of Merlin” overmeesteren de ridders die niets anders kunnen doen dan zich te onderwerpen aan de macht van de vrouw. Net zoals haar vrouwelijke wrekers het ridderlijk ideaal ondermijnen, zo ondergraaft ze de antiquarische constructies van het verleden. Ze eigent zich het vermogen toe om de traditie aan te passen en bevraagt de zoektocht naar een ware geschiedenis. Bannermans *Tales* bieden interpretaties van het verleden, gezien elke overlevering een bemiddelde overlevering. De obscuriteit en het open einde van haar ballades laten de ruimte om een andere versie te verbeelden.

Ze herziet dus de geschiedenis door de ogen van de verbeelding en creëert verhalen die geen ontknoping kennen. De ridders blijven gefascineerd achter na de passage van de duistere dame en Arthur kan niet anders dan blijven sluimeren in zijn graf. Door de toevoeging van het schrikwekkende en bovennatuurlijke karakter van de vrouwelijke figuren wordt de geschiedenis ontrafeld en gemanipuleerd tot fictie. Het verleden kan nooit volledig herroepen worden; het brengt enkel spoken met zich mee, die zonder leven of materie, het verleden ontregelen. Bannermans ballades laten toe om alternatieve versies van het verleden op tafel te leggen, met een feeëriek toevoeging, want de verbeeldingskracht kan enkel dat wat vergaan is, terug tot leven brengen.

BIBLIOGRAFIE

- Aikin, Arthur, ed. ‘ART. IV. Tales of Superstition and Chivalry.’ *The Annual Review* 1 (January 1802): 720-21.
- Bannerman, Anne. *Tales of Superstition and Chivalry*. Londen: Vernon and Hood, 1802.
- Craciun, Adriana. “Romantic Spinstrelsy: Anne Bannerman and the Sexual Politics of the Ballad.” *Scotland and the Borders of Romanticism*, geredigeerd door Leith Davis, Ian Duncan en Janet Sorenson, 204-24. Cambridge: Cambridge UP, 2004.
- Craciun, Adriana. *Fatal Women of Romanticism*. Cambridge: Cambridge UP, 2002.
- Drayton, Michael en John Selden (ed.) *Poly-Olbion*. Londen, gedrukt door Humphrey Lowes] for Mathew Lowes: I. Browne: I. Helme, and I. Busbie, 1613.
- Friedman, Donald M. “Wyatt and the Ambiguities of Fancy.” *The Journal of English and German Philology* 67, no. 1 (1968): 32-48.

- Hoeveler, Diane Long. "Gendering the Scottish Ballad: The Case of Anne Bannerman's 'Tales of Superstition and Chivalry'." *The Wordsworth Circle* 31, no. 2 (2000): 97-101.
- Hoeveler, Diane Long. *Gothic Riffs: Secularizing the Uncanny in the European Imaginary, 1780-1820*. Columbus: Ohio State UP, 2010.
- Kucich, Greg. "Romanticism and the Re-Engendering of Historical Memory." In *Memory and Memorials, 1789-1914: Literary and Cultural Perspectives*, geredigeerd door Matthew Campbell, Jaqueline M. Labbe, and Sally Shuttleworth, 15-29. Londen: Routledge, 2000.
- Looser, Devoney. *British Women Writers and the Writing of History, 1670-1820*. Baltimore: JHUP, 2005.
- Miller, Ashley. "Obscurity and Affect in Anne Bannerman's 'The Dark Ladie.'" *Nineteenth-Century Gender Studies* 3 (2007): 1-14.
- S. T. Coleridge, "Introduction to the Tale of the Dark Ladie," *Edinburgh Review*, Feb. 1800, 141-2.
- Scott, Walter. "Essay on Imitations of the Ancient Ballad."
- Strabone, Jeff. *Poetry and British Nationalisms in the Bardic Eighteenth Century*. Londen: Palgrave Macmillan, 2018.
- "Tales of Superstition and Chivalry." *The Poetical Register?: And Repository of Fugitive Poetry* 2 (January 1803): 431-32.
- Thompson, Douglas H. "Gothic Ballad." In *A New Companion to the Gothic*, geredigeerd door David Punter, 76-90. Oxford: Wiley-Blackwell, 2012.
- Watkins, Daniel P. *Anna Letitia Barbauld and Eighteenth-Century Visionary Poetics*. Baltimore: JHUP, 2012.

Wielen van goud?

Dorpsambachten en dienstverleners in een commerciële landbouwzone, een detailstudie van een achttiende-eeuwse wagenmaker in Doel¹

Wout VANDE SOMPELE

Abstract

The commercialization of the early modern countryside has been studied mostly from the perspective of the agrarian producers, who increased their income through product specialization or by income pooling with additional activities in the secondary or tertiary sector. Only recently European scholars more attention has been paid to the non-agrarian rural population, who did not possess large land properties and had to rely on their craftsmanship and the provisioning of goods and services as their primary source of income. Similar studies on the existence and social and economic strategies of the non-agrarian rural population on the Flemish countryside are still lacking. The aim of this paper is to contribute to our general understanding of the economics of village artisans, retailers and service providers by looking at a specific case-study. An micro-analysis of the account book of a cartwright in the 18th-century Doelpolder reveals his revenue, production regime, and customers and therefore provides insights in his social-economic activities and relationships.

INTRODUCTIE

Hoewel de niet-agrarische plattelandsbevolking – smeden, wagenmaker, metselaars, herbergiers, matrozen, enz. – op het Europese platteland sterk toenam in de loop van de vroegmoderne tijd en de negentiende eeuw, kregen landelijke ambachtslieden en dienstverleners tot nu toe veel minder aandacht dan hun stedelijke tegenhangers. Deze verwaarlozing werd in grote mate veroorzaakt door een dominante pessimistische trend in de historiografie. Aan de ene zijde beïnvloedde Franklin Mendels heel wat studies met zijn *Proto-Industrialisatie* these, waarin hij wees op het verarmende effect van de linnennijverheid op rurale huishoudens.² Aan de andere kant veronderstellen heel wat studies dat overleven de belangrijkste factor was in de besluitvorming van huishou-

¹ Deze paper biedt een eerste analyse van de boekhouding van wagenmaker Hubertus Van Reybroeck. Meer uitgebreide resultaten zijn te vinden in het finale proefschrift van het doctoraatsproject *Doel, dorp in de polder*. Mijn dank gaat uit naar Reinoud Vermoesen en Brecht Demasure om een eerste versie van deze paper door te nemen en me van nuttige feedback te voorzien.

² MENDELS, F., “Agriculture and peasant industry in eighteenth-century Flanders”, in WILLIAM N. P. en E. L. JONES (red.), *European peasants and their markets: Essays in agrarian economic history*, Princeton: Princeton University Press, 1975, 179-205.

dens op het platteland. Volgens deze historici was het opnemen van niet-agrarische activiteiten door risicomidende boeren een reactie op toenemende landfragmentatie en surplus extractie om het gezinsinkomen aan te vullen en veilig te stellen. De vraag voor deze producten en diensten op het platteland was echter nooit voldoende om dergelijke activiteiten te ontwikkelen tot onafhankelijke industrieën zoals dit wel gebeurde in de stad.³ Lijnrecht tegenover deze pessimistische visies staan historici die beïnvloed werden door Jan De Vries, die in zijn bekende *Industrious Revolution* these een toename opmerkte van vroegmoderne rurale huishoudens die zich richtten op niet-agrarische productie. Gedreven door een gespecialiseerde en commerciële landbouwomgeving gingen Friese rurale huishoudens hun tijd anders verdelen om meer producten voor de markt te produceren, om op hun beurt met de opbrengst andere consumptiegoederen op de markt te kopen en zo een hogere opbrengst per capita te bewerkstelligen.⁴ Deze tegengestelde visies op het ontstaan en de ontwikkeling van de niet-agrarische rurale populatie illustreren dat meer onderzoek noodzakelijk is.

In de tweede helft van de 20^{ste} eeuw wezen verschillende auteurs op een toename in het totale aantal van de niet-agrarische bevolking op het Europese platteland.⁵ John Chartres besteedde specifiek aandacht aan wat hij de ‘agrarische dienstverlenende en verwerkende industrieën’ op het Engelse platteland noemde, waarbij hij tussen de zeventiende en 20^{ste} eeuw een algemene uitbreiding van zowel het totale aantal als de gemiddelde omvang van de bedrijven opmerkte. Die groeifase kon worden opgedeeld in twee segmenten.⁶ Tijdens een eerste fase tussen 1750 en 1820 verhoogde zowel het totale aantal als de schaal van de bedrijven ten gevolge van een algemene bevolkingstoename en de ‘agrarische revolutie’. Tijdens die revolutie ondergingen Britse boerderijen een schaalvergroting, veralgemeenden pachtrelaties, nam de opbrengst van het land toe als gevolg van complexe vruchtwisseling en stikstofbindende gewas-

³ Deze pessimistische visie wordt neergeschreven in: LIS, C. en H. SOLY. *Poverty and capitalism in pre-industrial Europe*. Pre-industrial Europe, 1350-1850. Hassocks: Harvester, 1979; THOEN, E., “A ‘commercial survival economy’ in evolution: The Flemish countryside and the transition to capitalism (middle ages-19th century)”. In P. HOPPENBROUWERS en J. L. VAN ZANDEN (red.), *Peasants into farmers? The transformation of rural economy and society in the Low Countries (middle ages-19th century) in light of the Brenner debate*, CORN Publication Series 4, Turnhout: Brepols, 2001, 102-57; VANHAUTE, E., *Heiboeren: Bevolking, arbeid en inkomen in de 19de-eeuwse Kempen*. Belgisch Centrum voor Landelijke geschiedenis 102. Brussel: VUB Press, 1992; GOUBERT, P., *La vie quotidienne des paysans français au XVIIIe siècle*, Paris: Hachette, 1982; Een meer optimistische visie op de levensstandaard van de Vlaamse plattelandsbevolking wordt gegeven in VANDENBROECKE, C., “Sociale en conjuncturele facetten van de linnennijverheid in Vlaanderen (late 14de – midden 19de eeuw)”, *Handelingen der Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde te Gent*, 33, 1979, 117-174.

⁴ DE VRIES, J., *The industrious revolution: consumer behavior and the household economy, 1650 to the present*, Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

⁵ WRIGLEY, E.A., “Urban growth and agricultural change: England and the continent in the Early Modern period”, *The journal of interdisciplinary history*, 15/4, 1985, 683-728.

⁶ CHARTRES, J., “The agricultural servicing and processing industries”, *The agrarian history of England & Wales*, 6, 384-544.

sen zoals klaver, verdwenen gemeenschappelijke gronden en ontstond een grote groep landloze arbeiders.⁷ Traditionele ambachten en dienstverleners zoals transporteurs over land en water, smeden, herbergiers en wagenmakers verwierven het gezelschap van landmeters, bankiers, gespecialiseerde verpakingsproducenten en ingenieurs. Hoewel deze fase de fundering vormde waarop de tweede trend werd gebouwd, bereikten de organisatie en productie van ambachten en dienstverleners nooit het niveau van volwaardige industrieën. De rurale vraag, uiteraard sterk variërend van regio tot regio, bereikte nergens een adequaat niveau en de productie in de werkplaatsen was nooit uitsluitend voor agrarische doeleinden bestemd. Pas tijdens een tweede fase na 1820, waarin een algemene rationalisatie van de organisatie en de ontwikkeling van betere technieken en gereedschappen plaatsvonden, was een verdere groei naar 'moderne' industrieën mogelijk.⁸

Hetzelfde algemene patroon werd ook op andere plaatsen waargenomen. Alain Belmont merkte een algemene toename op van het aantal landelijke ambachtslieden en dienstverleners in de Dauphiné-regio tussen de zestiende en negentiende eeuw, sterk gerelateerd aan de vooruitgang die de landbouw in deze periode maakte. Alleen de revolutionaire periode aan het einde van de achttiende eeuw vertraagde dit proces voor enkele decennia. Vanaf de jaren 1830 stuwden een hernieuwde stabiliteit binnen de politiek en een gunstig economisch klimaat de niet-agrarische plattelandsbevolking naar een nog hoger niveau.⁹ In tegenstelling tot de beschrijving die Chartres op macroniveau maakte voor het Engelse platteland, liet de meer gedetailleerde analyse van Belmont hem toe op te merken dat niet alle ambachten en dienstverleners een gelijkaardige groei doormaakten. Agrarische specialisatie, de ontwikkeling van het dorps huis en het doordringen van een stedelijk consumptiepatroon op het platteland stimuleerden in het bijzonder ambachten ten dienste van de landbouw of werkzaam in de bouw en detailhandelaars terwijl meer traditionele ambachten zoals kuipers stagneerden en soms zelfs helemaal verdwenen.¹⁰

Deze waarnemingen tonen aan dat niet alle ambachtslieden en dienstverleners op het platteland hetzelfde universele patroon van een graduele groei doormaakten tussen de zeventiende en negentiende eeuw. Hun individuele ontwikkeling lijkt zeer nauw verband te houden met (de ontwikkelingen van) het landbouwsysteem dat hen omringde.

⁷ MINGAY, G.E., *Agricultural revolution: changes in agriculture, 1650-1880*, A & C Black Publishers, 1977.

⁸ CHARTRES, "The agricultural servicing", 396.

⁹ BELMONT A. en E. LE ROY LADURIE, *Des ateliers au village: les artisans ruraux en Dauphiné sous l'Ancien Régime*: Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, 1998.

¹⁰ *Idem*, 176.

Voor Vlaanderen roept dit enkele interessante vragen op. Net zoals de meeste andere delen van de Lage Landen was Vlaanderen een lappendeken van verschillende agrarische systemen of, zoals Erik Thoen dit benoemde, sociale agrosystemen. Daarbij gingen reeds meerdere historici dieper in op de verschillende niveaus van commercialisering op het platteland, waarbij de agrarische activiteiten van grootgrondbezitters in de op winst gerichte kuststreek en de proto-industriële activiteiten van keuterboeren in het op overleven gerichte binnenland vergeleken werden.¹¹ Bovendien bood het dichte stedelijke netwerk van Vlaanderen de meeste nederzettingen toegang tot één of meer stedelijke markten en de daarbij horende verkoopmogelijkheden.¹²

Hoe dit landelijke ambachtslieden en dienstverleners beïnvloedde bleef lange tijd onduidelijk. Gedurende de 20^{ste} eeuw waren studies op het macro-niveau gebaseerd op beroepstellingen dominant. Hoewel deze auteurs konden vaststellen dat het Vlaamse platteland reeds aan het begin van de achttiende eeuw over een basispakket aan verzorgende diensten beschikte en dit in de volgende 200 jaar sterk zou uitbreiden, analyseerden ze het voorkomen van dergelijke functies slechts als een verklikker voor de vitaliteit van het platteland.¹³ Pas recentelijk, niet toevallig met het doorbreken van de boedelinventaris als bron voor historisch onderzoek, gaan historici dieper in op de variërende strategieën en levensstandaard van rurale huishoudens actief in de nijverheid of dienstverlening. Zo zijn er duidelijke verschillen vast te stellen tussen de zeer beperkt ontwikkelde niet-agrarische rurale bevolking die Reinoud Vermoesen in het proto-industriële kerngebied rond Aalst bestudeerde, en de rurale ambachten, handelaars en dienstverleners die Johan Poukens in het iets

¹¹ Voor een introductie op de verschillen tussen Kust- en Binnen-Vlaanderen, zie: THOEN, E., “‘Social agrosystems’ as an economic concept to explain regional differences. An essay taking the former county of Flanders as an example (Middle Ages-19th century)” VAN BAVEL, B. en P. HOPPENBROUWERS (red.), *Landholding and land transfer in the North Sea Area (late Middle Ages-19th century)*, Corn publications series. Comparative rural history of the North Sea area 5, Turnhout, 2004, 47-66; Voor Binnen-Vlaanderen, zie THOEN, E., “A ‘commercial survival’”, 102-157; RONSIJN, W., *Commerce and the countryside: the rural population’s involvement in the commodity market in Flanders, 1750-1910*, Gent, 2014; VERMOESEN, R., *Markttoegang en ‘commerciële’ netwerken van rurale huishoudens: de regio Aalst, 1650-1800*, Gent: Universiteitspers Gent, 2011. Voor de Scheldegebied, zie: SOENS, T., “Doel en Antwerpen. De relatie tussen polderdorp en metro-pool gezien vanuit de landschapsgeschiedenis”, *Het Land van Beveren*, 52/3, 2009, 130-155; SOENS, T. en I. JONGEPIER, “Vijf eeuwen landbouw en landschap in de polders”, *Monumenten, landschappen en archeologie*, 34/1, 2015, 4-21.

¹² STABEL, P., *De kleine stad in Vlaanderen: bevolkingsdynamiek en economische functies van de kleine en secundaire stedelijke centra in het Gentse kwartier (14de – 16de eeuw)*, Verhandelingen van de koninklijke Vlaamse academie voor wetenschappen en kunsten. Klasse der letteren 156, Brussel, 1995; STABEL, P., *Dwarfs among giants. The Flemish urban network in the late middle ages*, Studies in urban social, economic and political history of the medieval and modern Low Countries 8, Leuven, 1997; BLONDÉ, B. en R. VAN UYTVEN, “De smalle steden en het Brabantse stedelijke netwerk in de late middeleeuwen en de nieuwe tijd”, *Lira elegans*, 6, 1996, 129-182.

¹³ VAN UYTVEN, R., “Peiling naar de beroepsstructuur op het Brabantse platteland omstreeks 1755”, *Bijdragen tot de geschiedenis*, 55, 1972, 172-203; LEENDERS, G., “De beroepsstructuur op het platteland tussen Antwerpen en Brussel (1702-1846)”, CRAEYBECKX, J. en F. DAELEMANS (red.), *Bijdragen tot de geschiedenis van Vlaanderen en Brabant. Sociaal en economisch 1*, Brussel, 1983, 167-228; JASPERS, L. en C. STEVENS, *Arbeid en tewerkstelling in Oost-Vlaanderen op het einde van het Ancien Regime. Een socio-professionele en demografische analyse*, Cultureel jaarboek voor de provincie Oost-Vlaanderen 23, Gent, 1985.

commerciële ingestelde Hageland bestudeerde.¹⁴ Deze studies bevestigden dat de commercialisatie van de omliggende landbouw een bijzonder grote rol speelt in de marktgerichtheid van de niet-agrarische rurale populatie. Ook binnen één regio kan dit worden waargenomen. Van Damme besteedde in zijn onderzoek naar het ommeland van Antwerpen reeds aandacht aan de polders op rechteroever van de Schelde. Als verklaring voor de waargenomen onderontwikkelde beroepsstructuur wees hij op de lage bevolkingsomvang en focus op veeveelt.¹⁵ Het eigen onderzoek toonde daarbij het sterke contrast aan met de gevarieerde en gespecialiseerde ambachten en dienstverleners op de negentiende-eeuwse linkeroever van het Schelde-estuarium.¹⁶ Deze regio werd gedomineerd door grootschalige, sterk gecommmercialiseerde boerderijen, waarvoor grote aantallen landarbeiders en diverse niet-agrarische diensten nodig waren. Het is daarbij niet ondenkbaar dat deze polderlandbouw reeds vroeger in het verleden voor een meer gevarieerde beroepsstructuur zorgde en ook heel wat leden van de verzorgende sector stimuleerde zoals Chartres dit waarnam voor het Britse platteland.

Deze paper wil een bijdrage leveren aan onze kennis over de sociaaleconomische wereld van rurale ambachtslieden en dienstverleners in Vlaanderen, door een verkennende detailstudie van een achttiende-eeuwse wagenmaker in de Doelpolder. De boekhouding van wagenmaker Hubertus Van Reybroeck werd bewaard voor de periode tussen 1774 en 1789 en geeft inzicht in zijn jaarlijkse productie, inkomsten en klanten. Hoewel het mogelijk is dat de eerste en laatste jaren van dit document incompleet zijn door ontbrekende pagina's, bieden de middelste jaren een compleet overzicht van alles wat de wagenmaker in zijn werkplaats produceerde. Uit de analyse van zijn boekhouding blijkt dat Van Reybroeck sterk werd beïnvloed door de polderlandbouw en zich oriënteerde op het voorzien van de behoeften van de grootste boeren van Doel. De paper begint met een introductie van Doel als de perfecte onderzoekscontext. Daarna kijk ik naar de productie van Van Reybroeck, de prijzen die hij aanrekende voor verschillende bestellingen en tot slot belicht ik zijn klanten en de sociale laag waartoe ze behoorden.

¹⁴ Zie voor Oost-Vlaanderen: VERMOESEN, *Marttoegang*; voor Brabant: POUKENS J., “*Cultivateurs et commerçans*” *Huishoudelijke productie, consumptie en de industriële revolutie in het hertogdom Brabant (1680-1800)*, vakgebied Onderzoekseenheid Geschiedenis, KU Leuven, 2017.

¹⁵ VAN DAMME, I., *Verleiden en verkopen. Antwerpse kleinhandelaars en hun klanten in tijden van crisis (ca. 1648 – ca. 1748)*, Amsterdam: Aksant, 2007, 496.

¹⁶ VANDE SOMPELE, W., “Ten dienste van het Polderkapitalisme: ambachten, kleinhandelaars en dienstverleners in het 19de-eeuwse Doel”, *Het Land van Beveren*, 62/3, 2019, 46-63.

CONTEXT VAN HET ONDERZOEK: DE DOELPOLDER

Het landschap van de polders ten noordwesten van Antwerpen onderging aan het einde van de zestiende eeuw een grote verandering. Militaire overstromingen tijdens de Spaanse Reconquista van de Zuidelijke Nederlanden en het Beleg van Antwerpen onder leiding van Alexander Farnese (1582-1585) maakten *tabula rasa* met de middeleeuwse landschapselementen. Ondanks dat het gebied onder water kwam te staan werden de mogelijkheden die de vruchtbare grond bood niet vergeten. Vanaf het Twaalfjarig Bestand (1609-1621) een einde maakte aan de vijandelijkheden tussen de Spaanse Habsburgers en de Republiek der Verenigde Provinciën, sloegen stedelijke investeerders uit zowel het noorden als het zuiden de handen in elkaar om het land te bedijken.¹⁷ Tijdens deze bedijking kreeg de Doelpolder zijn huidige vorm en werd het gelijknamige dorp gesticht. Als kinderen van hun tijd kregen zowel polder als dorp een rationeel en efficiënt ontwerp, gekenmerkt door rechte lijnen die rechtstreeks van de tekentafel op het landschap leken geplaatst, zoals geïllustreerd in figuur 1.

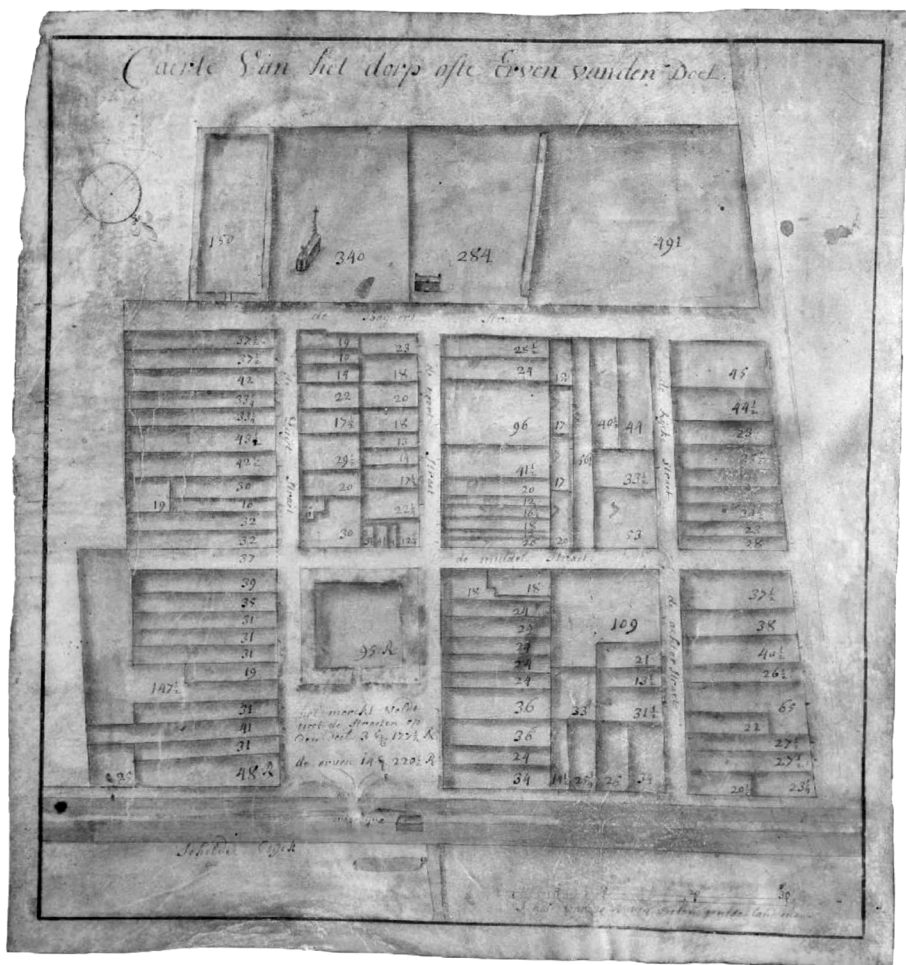
De voornaamste functie van het pas opgerichte dorp was de grootschalige commerciële landbouw, door historici gecategoriseerd als *polderkapitalisme*, te ondersteunen.¹⁸ In dit landbouwsysteem werkten grote stedelijke investeerders, pachtboeren, arbeiders, ambachtslieden en dienstverleners samen. De polder was oorspronkelijk opgedeeld in clusters van grote percelen, eigendom van investeerders uit zowel de Republiek als de Zuidelijke Nederlanden, die werden verhuurd aan pachtboeren. Deze pachtboeren waren voor de dagelijkse werking van hun boerderij aangewezen op enerzijds arbeiders om het land te bewerken en de dijken te onderhouden en anderzijds op leveranciers van diverse diensten op het gebied van landbouwgereedschap, voorraden en consumptiegoederen. Hoewel deze opzet zeer winstgevend bleek voor de investeerders, bleef polderlandbouw door de dreiging van overstromingen en militaire activiteiten een risicovolle aangelegenheid. Daarom investeerden bijna geen van de stedelijke investeerders in onroerende goederen op hun grond en bleven ze afwezig in de polder zelf. Sommigen kozen zelf al na enkele jaren eieren voor hun geld en verkochten het land in de loop van de achttiende en negentiende eeuw aan hun pachtboeren.¹⁹ Hierdoor ontstond een nieuwe klasse van grote landbezitters in de polder, die zich net als hun pachtende tegenhangers concentreerden op de productie van exportgraan.

Hoewel het vanwege het ontbreken van bronnenmateriaal onmogelijk is een volledig overzicht te bieden van de graanexport, slaagde Tim Soens er in een

¹⁷ VAN CRUYNINGEN, P.J., "Profits and risks in drainage projects in Staats-Vlaanderen, c. 1590-1665", *Jaarboek voor ecologische geschiedenis*, 2006, 123-142.

¹⁸ SOENS, "Doel en Antwerpen", 130-155; SOENS en JONGEPIER, "Vijf eeuwen landbouw", 4-21.

¹⁹ SOENS en JONGEPIER, "Vijf eeuwen landbouw", 16-17.



Figuur 1: 17^{de}-eeuwse weergave van het dorp Doel. Illustratief zijn de rechte straten en percelen waarmee het dorp is ontworpen. Bron: Archief Kadaster Beveren, KVB, G51

reconstructie te maken voor het begin van de achttiende eeuw op basis van 70 schepen en 11.884 hectoliter graan dat vanuit Doel naar Antwerpen verscheept werd. Tussen 1704 en 1707 bestond die export uit: gerst (50,7%), haver (28,8%), tarwe (11,6%), bonen (5,4%) en koolzaad (3,4%).²⁰ Deze focus op de productie van gerst, het belangrijkste ingrediënt om bier te maken, werd een specialisatie voor de boeren van Doel en verschillende andere polders in het noordenwesten van Antwerpen en bleef continu tot het begin van de twintigste eeuw, zoals blijkt uit de voorlopige verkenning van negentiende-eeuwse open-

²⁰ SOENS, "Doel en Antwerpen", 140.

bare graanveilingen.²¹ Een analyse van de verdeling van de maandelijkse graantransporten onthulde ook een duidelijk cyclisch patroon. In de onmiddellijke maanden nadat de oogst had plaatsgevonden, vertrokken er bijna geen schepen naar Antwerpen. De hoeveelheid export groeide alleen in de wintermaanden en bereikte zijn hoogtepunt in het volgende voorjaar. De verklaring ligt in een samenspel van de verwerkingstijd van het graan en marktspeculatie. Nadat het graan na de oogst verwerkt was, werd dit door de Doelse boeren niet onmiddellijk naar de markt gebracht. Ze sloegen hun voorraad op tot de winter en het voorjaar, waarin het aanbod op de markt geslonken was en bijgevolg de prijzen veel hoger lagen.²² Een vorm van marktspeculatie die ook reeds door Piet Van Cruyningen werd opgemerkt bij de grotere boeren in Zeeuws-Vlaanderen.²³

Deze exportgerichte landbouw bracht verschillende specifieke behoeften met zich mee. Eén van die vereisten was paardenkracht om door de zware kleigrond te ploegen. Uit onderzoek naar het paardenbezit blijkt dat boerderijen in de Doelpolder gemiddeld zes paarden bezaten, maar boerderijen met tien paarden waren geen uitzondering.²⁴ Dit paardenbezit bracht de behoefte voort aan verschillende verwante ambachtlieden en dienstverleners, zoals paardensmeden, garelmakers, timmerlieden en wagenmakers. Naast de aan paarden gerelateerde diensten, vereiste het polderkapitalisme van wagenmakers en kuijpers ook de productie van sterk transportmaterieel om de enorme hoeveelheden graan van de graanschuren naar de haven te vervoeren. Aangekomen in de haven moest het graan naar Antwerpen verscheept worden, wat een grote nood aan schippers met zich meebracht. Het waren die schippers die ook andere uitwisselingen tussen Doel en Antwerpen verzorgen, zowel van mensen als van andere (stedelijke consumptie) goederen. Voorts voorzagen arbeiders de boeren van mankracht om het land te bewerken en ook om de dijken te onderhouden. Ten slotte boden herbergen arbeiders en bezoekende kooplieden een plek om te rusten. Een onderzoek van Soens, Jongepier en Van Onacker, gericht op het rastervormige stratenpatroon, bevestigde dat dergelijke functies al aanwezig waren in de zeventiende eeuw.²⁵ Van de naar schatting 142 huishoudens waren er al 37 die konden worden geïdentificeerd als rurale ambachten en dienstverleners. Zulke cijfers duiden op een bedrijvig dorp dat, gezien zijn totale omvang, een relatief groot aantal ambachten, handelaars en dienstverle-

²¹ Gebaseerd op waarnemingen in openbare graanveilingen, te vinden in het notariaatsarchief van de familie Goossens, RAG, NOT368-370.

²² SOENS, "Doel en Antwerpen", 141.

²³ VAN CRUYNINGEN, P.J., "De koopman en de boer. De export van graan vanuit West-Zeeuws-Vlaanderen, 1648-1794", *Nehalennia*, 126, 1998, 32-41.

²⁴ SOENS en JONGEPIER, "Vijf eeuwen landbouw", 14.

²⁵ SOENS, T., I. JONGEPIER en E. VAN ONACKER, *Een historische studie van het Stratenpatroon van Doel*, Brussel: Onroerend erfgoed, 2014, 51.

ners had in vergelijking met de bevindingen die Van Cruyningen deed voor verschillende Nederlandse polderdorpen.²⁶

DE BOEKHOUDING VAN WAGENMAKER HUBERTUS VAN REYBROECK²⁷

Over de eigenaar van de Doelse boekhouding weten we helaas weinig. Hubertus Van Reybroeck werd in 1744 geboren in Kallo en huwde op 12 november 1773 in Melsele met Barbara Verschauselen, waarna het pas gehuwde stel naar de Doelpolder trok. De exacte datum van hun verhuis is niet bekend, maar op 24 juli 1774 werd hun eerste kind Anna Catherina reeds in Doel geboren.²⁸ Na zijn overlijden op 24 november 1793 werd er geen staat van goed opgesteld of is deze niet bewaard gebleven.²⁹ Van zijn zoon Rumondus Van Reybroeck, die na het overlijden van zijn vader als oudste zoon het wagenmakersbedrijf overnam, is echter wel een boedelinventaris beschikbaar.³⁰ Hieruit blijkt dat het bedrijf, bestaande uit een huis, stal en *wagenmakerij*, gevestigd was in Calishoek, een van de dijkgehuchten aan de rand van de polder.³¹ Hoogstwaarschijnlijk was dit ook de plek waar zijn ouders arriveerden in de Doelpolder.³² Pas in het midden van de negentiende eeuw migreerde de derde generatie wagenmakers vanuit het dijkgehucht naar het dorp.³³ De boekhouding van Van Reybroeck omvat zijn productie voor de periode tussen 1774 en 1788 en biedt ons inzicht in zijn alledaagse handelingen, zijn productie, werkregime en klanten.

PRODUCTIES EN PRODUCTIEPATROON

Van Reybroeck produceerde een grote verscheidenheid aan producten voor zijn klanten, variërend van klein gereedschap uit hout en ijzer tot grote boerenwagens en landbouwwerktuigen. Hij voerde ook reparatiewerkzaamheden uit aan kleiner en groter alaam. De beschrijving van producten in de boekhouding

²⁶ SOENS, JONGEPIER en VAN ONACKER, *Een historische studie*, 51; VAN CRUYNINGEN, P.J., *Behoudend maar buigzaam: boeren in West-Zeeuws-Vlaanderen, 1650-1850*, Universiteit Wageningen, 2000, 390-392.

²⁷ De boekhouding van Hubertus Van Reybroeck bevindt zich in de private collectie van de familie Gillis, woonachtig te Doel.

²⁸ Rijksarchief Gent, Parochieregisters arrondissement Dendermonde, Kallo, 9999/998, Inschrijving van 17/10/1743-24/12/1772.

²⁹ Aangezien Hubertus Van Reybroeck overleed terwijl nog 3 van zijn kinderen minderjarig waren, was een staat van goed wel degelijk te verwachten. Het betreft dus vermoedelijk een boedel die doorheen de tijd verloren is gegaan.

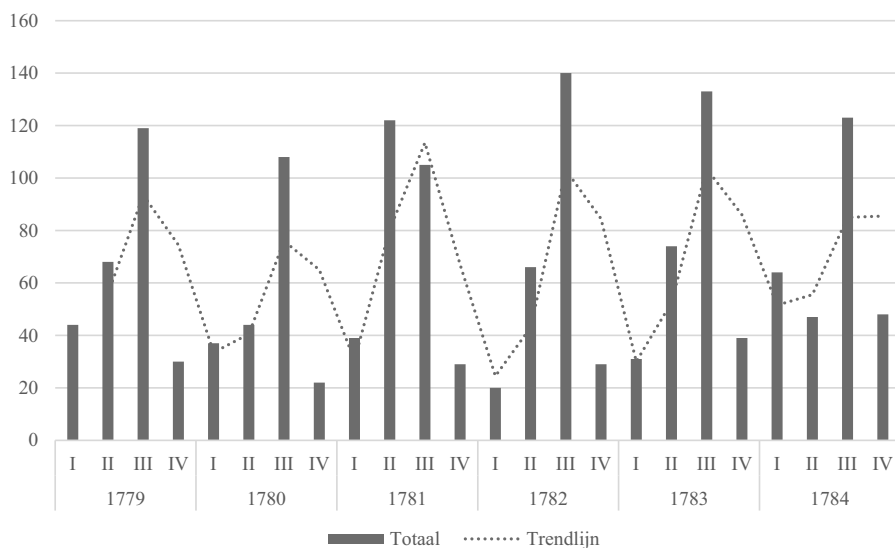
³⁰ Rijksarchief Gent, Aangifte van de nalatenschappen Beveren, 514-645, 250, 34 aangifte Rumondus Van Reybroeck. Hubertus had ook nog twee andere zonen Michael Franciscus (1780-1784) en Franciscus Hubertus (1782-1817). Vermoedelijk nam ook Franciscus Hubertus aan het familiebedrijf, maar ook voor hem is er geen boedelinventaris beschikbaar.

³¹ Rijksarchief Gent, Aangifte van de nalatenschappen Beveren, 514-645, 250, 34 aangifte Rumondus Van Reybroeck

³² Als oudste zoon van Hubertus bleef Rumondus ook het langst in leven van alle mannelijke nakomelingen

³³ Gemeentearchief Beveren, Bevolkingsregister Doel, 1101, folio 187, huishouden Van Reybroeck.

blijft erg beknopt, details werden zelden vermeld. Er zijn echter enkele voorbeelden waarbij wagens genummerd werden. Op 25 juni 1782 leverde hij een ‘waeghen n° 9’³⁴ af aan landbouwer Cornelis Jacobs. Hoewel de betekenis van dit nummer niet met zekerheid kan worden vastgesteld, duidt dit waarschijnlijk op de breedte van de wielen. Van Reybroeck produceerde dus vermoedelijk een standaard wagentypes met variatie in de wielen, waarnaar hij in zijn boekhouding verwees met getallen. Grafiek 1 illustreert de jaarlijkse productie van unieke bestellingen tussen 1779 en 1784, de middelste jaren van zijn boekhouding waarvan we zeker zijn dat deze compleet is. Opgesplitst in kwartalen (I-IV), toont deze grafiek duidelijk aan dat Van Reybroeck niet het hele jaar op hetzelfde tempo produceerde.



Grafiek 1: Gebundelde bestellingen of meerdere eenheden tellen hierbij dus slechts als één order. Bron: databank Doel, dorp in de polder

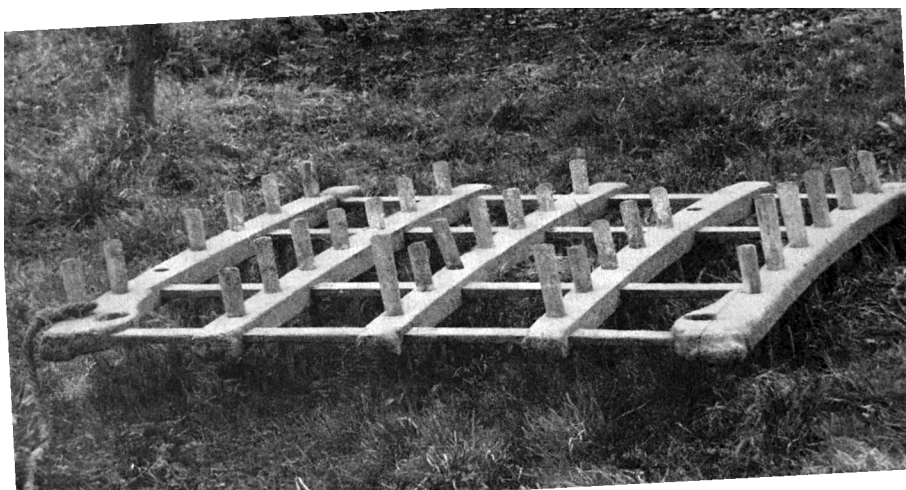
De trendlijn toont duidelijk aan dat de productie van de wagenmaker een cyclisch patroon volgde, vergelijkbaar met het patroon dat Soens herkende in zijn reconstructie van de achttiende-eeuwse graanexport.³⁵ Het is niet verwonderlijk dat de landelijke ambachtslieden en dienstverleners in Doel ook sterk werden beïnvloed door het agrarische cyclische regime dat hen omringde. Verrassender is echter dat Van Reybroeck de meeste arbeid tijdens zomer uitvoerde (kwartaal II en vooral kwartaal III). Johan Poukens nam voor het minder gecommmercialiseerde platteland rondom Lier, Leuven en Brussel waar dat landelijke ambachtslieden vooral in de wintermaanden produceerden. Volgens

³⁴ Boekhouding Hubertus Van Reybroeck, rekening Cornelis Jacobs 1782, private collectie familie Gillis.

³⁵ SOENS, “Doel en Antwerpen”.

Poukens vulden smeden en wagenmakers de wintermaanden met hun niet-agrarische productie en werkten ze de zomermaanden op hun eigen kleine boerderij.³⁶ Dit betekende niet dat niet-agrarische plattelandsactiviteiten noodzakelijkerwijs een aanvullende overlevingsstrategie waren voor ambachtslieden in Brabant. Naarmate de concurrentie om bouwland toenam en het evenwicht tussen de prijzen van agrarische en niet-agrarische producten in de tweede helft van de achttiende eeuw verschoof ten gunste van de eerste categorie, kan het huren van een perceel en deelnemen aan de landbouw ook als een logische en zelf succesvolle keuze worden gezien.³⁷ Door zelf op een klein stukje grond te werken, poogden Brabantse rurale ambachten en dienstverleners de impact van deze wisselwerking tot een minimum te beperken.³⁸

De landelijke ambachtslieden en dienstverleners van Doel leken niet hetzelfde patroon te volgen. Dit roept dus de vraag op waarom Van Reybroeck tijdens de zomermaanden niet zelf een stuk grond in pacht nam om te verbouwen en de meeste van zijn werktuigen produceerde tijdens de winterperiode? Een mogelijke verklaring kan zijn dat de cijfers van kwartalen II en III in grafiek 1 opgeblazen zijn door reparatiewerkzaamheden in een periode waarin landbouwgereedschap intensiever werd gebruikt, terwijl de productie van grotere gereedschappen met een veel lagere frequentie in de winter plaatsvond.



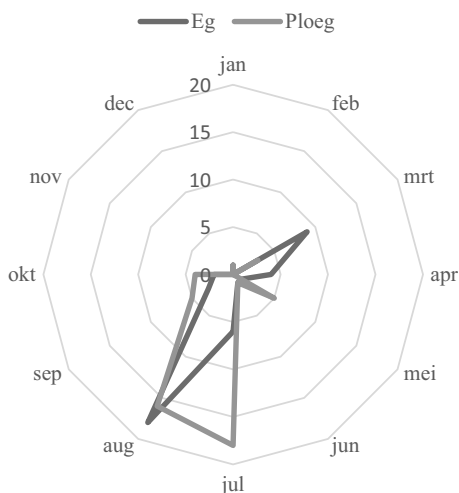
Figuur 2: Houten eg. Bron: ELOY Arnold, Oud landbouwgereedschap: Nederlandstalig bibliografisch en ikonografisch bronnenmateriaal voor het inventariseren van het landbouwgereedschap in Vlaanderen 1850-1914, Gent: Arnold Eloy, 1985

³⁶ POUKENS, “*Cultivateurs et commerçans*”, 180.

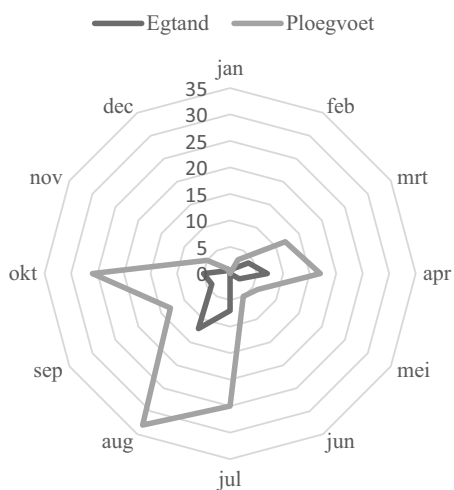
³⁷ VAN DE PUTTE, B. en P. SVENSON, “Measuring social structure in a rural context: Applying the SOCPD scheme to Scania, Sweden (17th-20th century)”, *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis* 40, 1-2 (2010): 249-93.

³⁸ POUKENS, “*Cultivateurs et commerçans*”, 179.

Zo werd bij de reconstructie van de jaarlijkse productie van karren en wagens door een negentiende-eeuwse wagenmaker uit Sint-Pauwels vastgesteld dat slechts 4% uit nieuwbouw bestond.³⁹ Uit de gedetailleerde analyse van de productie gerelateerd aan twee werktuigen blijkt echter dat dit niet het geval was bij Van Reybroeck. Figuur 3, 4 en 5 tonen het aantal eenheden en de precieze datum van de productie van respectievelijk de ploeg en eg, de ploegvoet en egtand en herstellingswerken aan de ploeg en eg tussen 1779 en 1784.

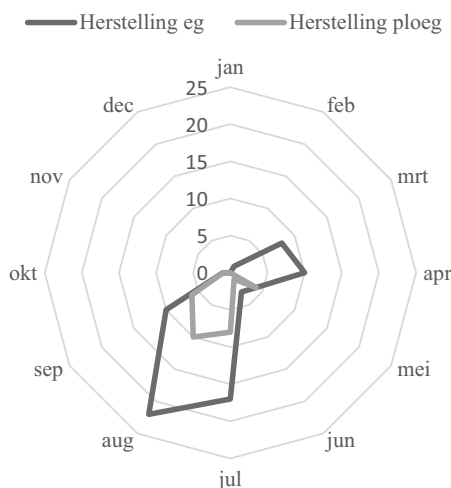


Figuur 3: Bron: Databank Doel, dorp in de polder



Figuur 4: Bron: Databank doel, dorp in de polder

³⁹ Meertens Instituut, 86:35, Archief Jan Theuwissen, Reconstructie productie wagenmaker Sint-Pauwels 1888-1924.



Figuur 5: Bron: Databank doel, dorp in de polder

De figuren illustreren dat zowel de productie van grotere werktuigen zoals de eg en ploeg, als de reparatiewerkzaamheden of verkoop van afzonderlijke tanden of voeten volgens hetzelfde patroon verliepen en piekten in kwartaal III.

Een andere mogelijke verklaring zou kunnen liggen bij de klanten van Van Reybroeck, aangezien de polderboeren hun graan opstapelden in hun grote graanschuur tot de prijs op de markt steeg. Pas tegen het einde van de lente beschikten deze boeren pas over grote sommen kapitaal, precies op het moment dat de productie van Van Reybroeck steeg. Hierbij wordt echter geen rekening gehouden met het belang van kredietrelaties en wederkerigheid binnen de Doelpolder en het vroegmoderne platteland in het algemeen.⁴⁰ Onder meer Thijs Lambrecht ging reeds dieper in op het tekort aan cash op het Vlaamse platteland in de tweede helft van de achttiende eeuw. Hoewel grote boeren misschien toegang hadden tot contant geld, waren dagloners, ambachtslieden en dienstverleners misschien niet in staat de munten die ze kregen te wisselen. Daarom werd een ruilsysteem geïmplementeerd, waarbij het loon van dagloners vaak werd uitbetaald in goederen en diensten.⁴¹ Lambrecht merkte op dat het vereffenen van rekeningen tussen landbouwers enerzijds en ambachtslieden en dienstverleners alomtegenwoordig was op het Vlaamse platteland en meestal zelfs ritualistisch verliep. Rond de regio Markegem vond dit plaats op 1 december, het Sint-Eligiusfeest. Op deze dag nodigden landelijke ambachtslieden de boeren in de regio bij hen thuis uit om hun onderlinge schulden te

⁴⁰ LAMBRECHT, T., *Een grote hoeve in een klein dorp. Relaties van arbeid en pacht op het Vlaamse platteland tijdens de 18de eeuw*, Gent: Academia Press, 2002.

⁴¹ LAMBRECHT, T., "Reciprocal exchange, credit and cash: agricultural labour markets and local economies in the southern Low Countries during the eighteenth century", *Continuity and change: a journal of social structure, law and demography in past societies*, 18, 2003, 243.

vereffenen.⁴² Op basis van de boekhouding van Van Reybroeck blijkt dit ook het geval te zijn voor de ambachtslieden in Doel. De rekeningen per klant begonnen in december en eindigden in november van het volgende jaar, wat suggereert dat ze begin december werden afgerekend. Een periode waarin het laagste aantal bestellingen werd geplaatst, wat haaks staat op het vermoeden dat het productieregime werd bepaald door de beschikbaarheid van contant geld in de zomer.

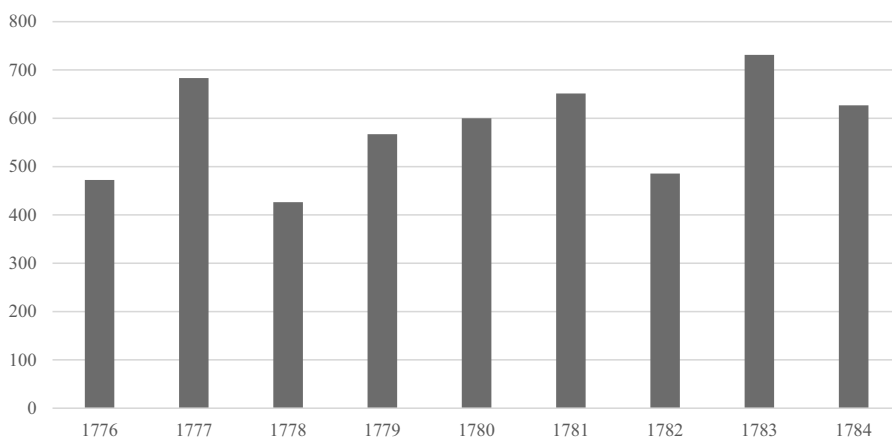
De meest plausibele verklaring voor het contrasterende productieregime van ambachtslieden in Binnen-Vlaanderen en de polderregio's ligt waarschijnlijk in de variërende commercialisatie van de regio. Ten eerste waren de Doelse ambachtslieden omringt door grote landerijen. De hoge eisen die de combinatie van moeilijk te bewerken kleigrond en de omvang van deze bedrijven tijdens de zomerperiode aan de landelijke ambachtslieden en dienstverleners in het dorp stelden, liet voor hen waarschijnlijk weinig tijd over om zelf nog eigen agrarische productie te ondernemen. Een tweede belangrijke factor is de vruchtbare kleigrond zelf. Elk perceel binnen de dijken was eigendom van stedelijke investeerders of grondbezittende boeren. De concurrentie om land die deze boeren onder elkaar voerden, zelfs de grootste bedrijven probeerden hun landerijen uit te breiden via pachtrelaties of aankopen, maakte het voor de andere bewoners van de Doelpolder vermoedelijk erg moeilijk om een stukje grond te kopen. Gezien het agrarische regime van de polder lijkt het dan ook logisch dat Van Reybroeck en de andere ambachtslieden en dienstverleners geen eigen agrarische productie ondernamen, maar hun eieren in één mand plaatsten en hun productie verhoogden op het moment dat de grote polderboeren hierom vroegen.

EEN MOOIE PLOEG VOOR DE JUISTE PRIJS

Het boekhouding van Van Reybroeck geeft ook inzicht in zijn omzet, aangezien ze de prijzen onthullen die hij voor zijn producten vroeg. Helaas vermeldt de boekhouding alleen de verkoop van producten en werd er niets genoteerd over de uitgaves aan grondstoffen en gereedschap, waardoor het onmogelijk is om ook het inkomen te reconstrueren. Grafiek 3 illustreert zijn jaaromzet, uitgedrukt in gulden tussen 1776 en 1784. Hieruit blijkt dat de jaaromzet van Van Reybroeck schommelde tussen ongeveer 400 en 700 gulden.

Als we de prijzen van individuele goederen nog gedetailleerder bekijken, kan ongeveer 75% van alle bestellingen worden gebruikt, het resterende kwartaal zijn groepsorders die meerdere producten bevatten en alleen een totaalbedrag vermelden zonder onderscheid tussen de verschillende delen van de be-

⁴² *Idem*, 244.



Grafiek 2: Jaarlijkse omzet uitgedrukt in gulden. Som van alle productieopbrengsten van een geheel boekjaar. Bron: databank Doel in de polder

stelling. Dit levert ons ongeveer 1500 bestellingen op met vermelding van de (bundel) prijs van een of meer van dezelfde producten. Tabel 2 illustreert alle producten met minstens vijftien unieke bestellingen, de gemiddelde prijs en de relatieve standaarddeviatie (RSD), die de standaarddeviatie ten opzichte van het gemiddelde van een verzameling gegevens definieert, voor de periode tussen 1774 en 1789.

Tabel 1: Producties met minstens vijftien unieke bestellingen, totale aantal, gemiddelde prijs en relatieve standaard deviatie, 1774-1789. Bron: Databank Doel, dorp in de polder

Product ^a	Totale aantal unieke bestellingen	Gemiddelde prijs (gulden)	Relatieve standaard deviatie (RSD)
<i>Ploeg en eg</i>			
Ploeg	43	6,00	0,16
Ploegvoet	209	0,35	0,14
Eg	43	6,25	0,08
Eg tand	63	0,05	0,07
Reparatie aan de eg	101	1,5	0,17
<i>Wagen en wagenonderdelen</i>			
Wagen	22	54,00	0,04
Voorwiel	22	4,00	0,17
Achterwiel	16	4,90	0,25
Rong	92	0,30	0,14

Tabel 1: Producties met minstens vijftien unieke bestellingen, totale aantal, gemiddelde prijs en relatieve standaard deviatie, 1774-1789. Bron: Databank Doel, dorp in de polder (vervolg)

Product ^a	Totale aantal unieke bestellingen	Gemiddelde prijs (gulden)	Relatieve standaard deviatie (RSD)
Reparatie aan de rong	59	0,15	0,72
<i>Andere</i>			
Gareel/Haam	161	0,30	0,10
Zwenghout	40	1,00	0,23
Schei	35	0,30	0,78
Doodskist	30	2,90	1,13
Potdeksel	22	0,20	0,20
Hamersteel	22	0,08	0,77
Bijlsteel	20	0,50	0,25
Kruiwagen	20	3,15	0,10
Hamer	19	0,80	0,28
Riek	16	0,50	0,18
Slede	15	6,50	0,03

- a. Zie voor een gedetailleerde beschrijving van deze producten: ELOY Arnold, Oud landbouwgereedschap: Nederlandstalig bibliografisch en ikonografisch bronnenmateriaal voor het inventariseren van het landbouwgereedschap in Vlaanderen 1850-1914, Gent: Arnold Eloy, 1985.

De gemiddelde prijs van de meeste producten is onder de 2 gulden per stuk geprijsd zijn. Grotere gereedschappen en onderdelen zoals ploegen, eggen of karrenwielen varieerden tussen de 2 en 7 gulden en de boerenwagen torende boven elk ander product uit met een gemiddelde prijs van 54 gulden. Helaas zijn gegevens over lonen om dit in perspectief te plaatsen relatief schaars voor de regio van het Waasland. Voor het begin van de negentiende eeuw berekende Frieda Meire het dagloon van geschoolde metselaars en timmerlieden rond Beveren op respectievelijk 0,70 en 0,60 gulden.⁴³ Dit betekent dat de meeste andere achttiende-eeuwse ambachtlieden en dienstverleners zich waarschijnlijk geen van de grotere landbouwwerktuigen die Van Reybroeck produceerde, konden veroorloven, iets wat we bevestigd zullen zien als we naar zijn klanten hieronder kijken. De hoge prijs van een boerenwagen betekende echter niet dat dit een uitzonderlijke bestelling was, aangezien Van Reybroeck er gemiddeld net geen twee per jaar afleverde. De relatieve standaarddeviatie (RSD) illustreert een ander interessant element. Uit de lage scores van

⁴³ MEIRE F. en G. SMET, *Sociaal-economische geschiedenis van de 19e eeuw*: Beveren: Gemeentebestuur, 1985, 288.

bijna alle producten blijkt dat Van Reybroeck reeds een vorm van standaardprijzen hanteerde. De hoogste RSD-score, gevonden bij de doodskisten die Van Reybroeck produceerde, is te verklaren doordat hij een onderscheid maakte in de prijs van doodskisten voor kinderen en voor volwassenen. Het is erg interessant dat er ook twee reparatiewerkzaamheden voorkomen in deze lijst (aan een rong, als onderdeel van een wagen, en op een eg). Dat ook deze bestellingen een lage RSD hebben, toont aan dat Van Reybroeck zelf voor reparatiewerken vaak een vastgelegde prijs hanteerde. Dit roept de vraag op of deze standaardprijzen winstgevend waren of eerder een nadeel voor Van Reybroeck? In een landbouwsysteem dat op zijn diensten vertrouwd lijkt het erop dat hij als prijszetter zou kunnen optreden en dat standaardprijzen een vertakking op zijn winst zouden hebben. Er moet echter rekening mee worden gehouden dat Van Reybroeck niet de enige wagenmaker in de polder was. Op basis van de boedelinventarissen in de tweede helft van de achttiende eeuw konden minste één andere wagenmakerfamilie worden ontdekt. Dat zou ook het geval zijn voor de negentiende eeuw, waarbij uit de bevolkingsregisters blijkt dat het aantal wagenmakerbedrijven dat tegelijkertijd in de Doelpolder opereerde zelfs toenam tot drie.⁴⁴ Landbouwers konden in een dergelijke situatie de wagenmakers tegen elkaar uitspelen en zo hun prijs naar beneden drijven. Hoewel we op basis van slechts één boekhouding geen harde bewijzen kunnen leveren, zou het gebruik van standaardprijzen wel eens een illustratie kunnen zijn van prijsafspraken die landelijke ambachtslieden in de Doelpolder met elkaar maakten om de mogelijkheid dat hun klanten onderlinge concurrentie aanwakkerden tegen te gaan. Dit is des te meer opmerkelijk daar de tweede helft van de achttiende eeuw de periode was waarin stedelijke gilden het steeds moeilijker vonden om zulke prijsafspraken in stand te houden.⁴⁵

KLANTEN VAN DE WAGENMAKER

De laatste analyse op basis van het boekhouding van Van Reybroeck zal zich richten op zijn klanten. Over de periode van vijftien jaar die de boekhouding beslaat, konden 51 verschillende klanten worden geïdentificeerd. Tabel 2 geeft de naam van de klanten weer, hun beroep, de totale hoeveelheid hun bestellingen en het totaalbedrag dat zij aan Van Reybroeck hebben betaald.

⁴⁴ Gemeentearchief Beveren, Bevolkingsregister Doel, 1105.

⁴⁵ DE MUNCK, B., "Gilding golden ages: perspectives from early modern Antwerp on the guild debate, c. 1450 – c. 1650", *European Review of Economic History*, 15/2, 2011, 221-253.

Tabel 2: Overzicht naam, beroep, totale hoeveelheid en waarde van bestellingen per klant, 1774-1789

Naam van de klant	Beroep	Totale hoeveelheid bestellingen	Totale waarde bestellingen
Van Wesemael, Pieter		243	557,3
De Theye, Judocus Joannes	Landbouwer	377	547,5
Cardoen, Pieter		236	526,05
Jacobs, Cornelis		194	322,65
Danssaert, Anthonius		194	306,85
Verstraeten, Paulus F.		254	298,2
Cools, Gillis	Landbouwer	207	294,375
Gillis, Jan Baptist		82	293,05
Van Hal, Judocus		126	278,15
D'ollander, Pieter Andries	Landbouwer	170	252,85
Van Overloop, Jacobus		61	194,15
De Boey, Fransies		90	183,25
De Neef, Pieter Augustinus		72	167,25
Verpoorten, Pieter	Landbouwer	86	144,8
Vergouwen, Joseph		86	133,8
Verpoorten, Adrianus		44	103,85
Van Goethem, Joannes		48	98,65
Brijs, Jan		69	94,4
Janssens, Joseph		56	93,55
Spaenhoven, Joseph		67	78,9
Dronckers, Nenosentius		49	75,5
De Pooter, Joannes		10	75,25
Van Steen, Antonie		56	75,1
De Pooter, weduwe Joseph	Molenaar	2	72
Verhaegen, Pieter		23	71,6
Van Mol, Cornelis		13	68,05
Cap, Gillis		39	66,95
Hellemond, Joseph		29	63,05
Clasens, weduwe Mathijs		47	52
Verreecken, Joseph	Molenaar	23	49,35
Spaenhoven, Joannes Hendericus		3	38,3
Claesens, Pieter		43	38
Sterck, A.		34	37,15

Tabel 2: Overzicht naam, beroep, totale hoeveelheid en waarde van bestellingen per klant, 1774-1789 (vervolg)

Naam van de klant	Beroep	Totale hoeveelheid bestellingen	Totale waarde bestellingen
Van Leuvenhaeghen, Pieter		22	35,85
Lattheus, weduwe Guilelmus		7	33,9
Van Steen, weduwe Anthonie		8	33,6
Van Duijsen, Cornelis		13	32,45
Weijn, Joannes		22	29,75
De Kever, Joseph		4	22,5
Verpoorten, weduwe Pieter		11	15,75
De Neef, Thomas		15	15,5
De Backer, Matheus	Landbouwer	6	15,4
Janssens, Guillelmus		11	14,75
Camerman, Bertus	Landbouwer	4	13,5
Cap, weduwe Gillis		13	13,45
Dijkers, Jacobus		14	12,8
<i>Onbekend</i>	Brouwer	1	6,5
De Pooter, weduwe Joannes		2	5,3
Jacobs, weduwe Cornelis		3	1,75
Gillis, Martinus		5	0,8
Varendonck, Matthijs		1	0,35
Totaal		3295	6055,78

Hoewel de boekhouding op één na alle namen onthullen, zijn beroepen veel sporadischer. Het boek noemt zes boeren, twee molenaars en een brouwer. Gelukkig wordt het beroep van de meeste klanten verraden doordat zij lid zijn van de families Cardoen, Danssaert, Gillis, Hellemond, Spaenhoven, Van Wese-mael en Verhaegen die in de loop van de achttiende en negentiende eeuw de grootste boerderijen van de polder runden.⁴⁶ Aangezien deze families het merendeel van de grond in de polder in bezit hadden, was het een logisch gevolg dat zij de belangrijkste klanten waren van wagenmaker Van Reybroeck.

Dit wordt ook bevestigd door de analyse van de inhoud van enkele achttiende-eeuwse boedelinventarissen uit de Doelpolder. Hoewel ook deze bron niet altijd het beroep van de overledene weergeeft, is het wel mogelijk om de boedels te rangschikken op hun totale waarde. Indien die rangschikking onderverdeeld wordt in vier kwartielen worden zo een laagste of armste 25% (I), een

⁴⁶ Databank project Doel, dorp in de polder.

sociale middengroep van 50% (II en III) en 25% rijkste inwoners (IV) van de polder geïdentificeerd. Landbouwers nemen daarbij iets meer dan 90% van het hele vierde oftewel rijkste kwartiel in, wat hun positie bovenaan de maatschappelijke ladder in de Doelpolder illustreert. Tabel 3 bevraagt de boedelinventarissen in de verschillende kwartielen via een aanwezigheids-index, die toetst wat de relatieve verdeling van enkele landbouwgereedschappen en vee was over de verschillende sociale lagen van de polder.

Tabel 3: Relatieve aanwezigheidsindex van landbouwgereedschap en vee in achttiende-eeuwse boedelinventarissen, opgedeeld in kwartielen op basis van rijkdom (n=66). Bron: Databank Doel, dorp in de polder

Kwartiel (totale waarde boedel	I	II	III	IV
Aanwezige objecten				
Ploeg	0%	3,85%	0,00%	46,15%
Wanmolen	0%	0,00%	0,00%	34,62%
Eg	0%	0,00%	0,00%	46,15%
Wagen	0%	0,00%	3,85%	46,15%
Schop	40%	38,46%	53,85%	46,15%
Riek/mestvork	8%	23,08%	34,62%	38,46%
Paard	0%	3,85%	3,85%	46,15%
Koe	16%	19,23%	23,08%	50,00%
Varken	20%	3,85%	19,23%	42,31%
Kip	4%	11,54%	15,38%	30,77%

Deze tabel toont dat kleinere gereedschappen zoals een schop en hoivork en vee zoals koeien en varkens verdeeld waren over bijna alle sociale lagen van de poldersamenleving, grotere landbouwwerktuigen zoals ploegen, eggen, boerenwagens en de paarden om ze te trekken bijna uitsluitend worden gevonden in de inventarissen van de rijkste boeren. Uit kredietrelaties blijkt dat kleinere boeren of landarbeiders die een klein perceel pachtten voor eigen huishoudelijk gebruik, deze grotere boeren vroegen om hun gereedschap en paarden te gebruiken, zoals ook op andere plaatsen in Binnen-Vlaanderen het geval was.⁴⁷ En hoewel deze kleinere boeren en landarbeiders Van Reybroeck mogelijk bezochten voor kleinere bestellingen, waren het de meest welvarende boeren van de Doelpolder die de kern vormden van het klantenbestand van ambachtslieden als Van Reybroeck.

⁴⁷ VERMOESEN, *Markttoegang*.

CONCLUSIE

Dit artikel vormt een bijdrage aan ons begrijpen van de sociaaleconomische wereld van ambachtslieden en dienstverleners op het Europese platteland in de vroegmoderne tijd. Het microperspectief maakte het mogelijk inzicht te krijgen in de dagelijkse activiteiten van een wagenmaker in de sterk gecommercialiseerde landbouwregio van de Doelpolder. Een dergelijke analyse verbreedt onze visie op de diverse trajecten die ambachtslieden en dienstverleners kunnen volgen binnen de meer algemene groeitrend die deze groep tussen de zeventiende en het begin van de 20^{ste} eeuw doormaakte. De boekhouding van Van Reybroeck toont dat in een bijzonder commerciële landbouwzone als de Scheldepolders, ambachten zich wel degelijk sterk konden ontwikkelen en zich mogelijks zelf volledig losmaakte van een eigen agrarische productie. Een analyse van zijn productieregime wees uit dat dit cyclisch was, met een piek in de zomerperiode. Dit in tegenstelling tot eerdere bevindingen over het productieregime van landelijke ambachtslieden in Binnen-Vlaanderen. De verklaring ligt hoogstwaarschijnlijk in het sterke verband met de gecommercialiseerde polderlandbouw. Van Reybroeck vond het vermoedelijk winstgevender om zijn ambacht uit te voeren op het moment dat de vraag naar die diensten het hoogst was en ondervond tevens vermoedelijk ook heel wat concurrentie om een stukje grond voor het eigen gebruik te verwerven. Dat Van Reybroeck voor het grootste deel van zijn productie een standaardprijs bleek te hanteren, is opmerkelijk. Dit zou een aanwijzing kunnen zijn voor prijsafspraken die werden gemaakt met andere wagenmakers in de polder om te voorkomen dat ze door hun klanten tegen elkaar werden uitgespeeld. In het laatste deel van de paper werd duidelijk dat de grote en rijke landbouwers zijn voornaamste klanten waren, aangezien zij de enigen waren die in de tweede helft van de achttiende eeuw over grote landbouwwerktuigen en paarden beschikten. Deze eerste verkenning vertelt ons echter alleen iets over de casus van Doel. Daarom zal in het verdere verloop van mijn doctoraatsonderzoek een beroep worden gedaan op een boekhouding van een wagenmaker uit Binnen-Vlaanderen, om zo alle aspecten die in deze paper aan de orde kwamen volledig te vergelijken.

Over de auteurs

Caroline BAETENS (°1999) is een masterstudent Nederlandse Taal- en Letterkunde aan de Universiteit van Gent die zich voor het behalen van haar bachelordiploma Nederlands-Latijn verdiepte in de ontwikkelingen van het jezuïetentoneel onder begeleiding van promotor Professor K. Van der Haven. Voor haar masterscriptie is een vervolgonderzoek lopend naar de verhoudingen tussen barok en neo-classicisme in het achttiende-eeuwse jezuïeten- en rederijkerstoneel. Caroline behaalde haar bachelordiploma met een grote onderscheiding en vervulde in 2020 het tweejarige honoursprogramma Quetelet Colleges aan de universiteit Gent.

Laura BRUNO (°1990) is PhD-student Taalwetenschap aan de Universiteit Gent. Ze studeerde historische taalkunde aan de Universiteit van Pisa en is afgestudeerd in de Germaanse taalwetenschap en filologie. Laura doet taalvergelijkend onderzoek naar het Oudfries en het Middelnederduits vanuit historisch perspectief.

Ernest DE CLERCK (°1993) is doctorandus in de Engelse literatuur aan de KU Leuven. Hij studeerde westerse literatuur en literatuurtheorie aan diezelfde universiteit. Hij is in het bijzonder geboeid door vertaling, de talige constructie van identiteiten en Schotse literatuur. In zijn vrije tijd is hij redactielid van het literaire tijdschrift *Deus Ex Machina*.

Bram DE MAEYER (°1994) behaalde zijn Master in de Geschiedenis aan de Universiteit Antwerpen in 2017. Zijn masterscriptie zoomt in op de parlementaire cultuur in de activistische Raad van Vlaanderen tijdens de Eerste Wereldoorlog en werd gepubliceerd in het Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis. Momenteel is hij verbonden aan het Departement Architectuur van de KU Leuven waar hij een doctoraal proefschrift voorbereidt over ambassades gebouwd in opdracht van de Belgische staat in de naoorlogse periode. Concreet gaat dit onderzoek na welke mechanismen de bouw van Belgische ambassades hebben beïnvloed en tot welke architectuur dit heeft geleid. Zijn voornaamste interesses hebben betrekking tot de notie van politieke representatie en meer bepaald het vraagstuk hoe staten zichzelf hebben gerepresenteerd binnen een internationale context.

Melissa FARASYN (°1991) studeerde Taal en- en Letterkunde: Nederlands – Duits aan de UGent. Ze is momenteel als postdoctoraal onderzoeker bij het Fonds Wetenschappelijk Onderzoek – Vlaanderen verbonden aan de onder-

zoeksgroep DiaLing (UGent). Ze doet onderzoek naar de syntaxis van niet-gestandardiseerde Germaanse talen en focust momenteel voornamelijk op de Frans-Vlaamse dialecten.

Janice LOOS (°1996) studeerde in 2019 aan de KU Leuven af als master in de Meertalige Communicatie en rondde daarna de Educatieve master talen af. Zij schreef een masterscriptie over Engels als onderwijstaal in het Vlaamse en Nederlandse hoger onderwijs, waarover zij datzelfde jaar een paper presenteerde tijdens de conferentie van de Caribische Associatie voor Neerlandistiek te Paramaribo.

Mathias MEERT (°1989) is als postdoctoraal onderzoeker verbonden aan het *Centre for Literary and Intermedial Crossings* (CLIC) van de VUB. Hij studeerde taal- en letterkunde (Duits/Frans) en literatuurwetenschappen aan de VUB en de KUL. Hij promoveerde aan de VUB in 2016 op een proefschrift over intertekstualiteit in het dramatische werk van Richard Beer-Hofmann. Tussen 2017 en 2020 werkte hij als postdoctoraal onderzoeker van het FWO aan een project over de narrativiteit en performativiteit van de Duitstalige literaire pantomime. Zijn huidige postdoctorale onderzoek richt zich op de relaties tussen drama, gebaren, lichamelijkeheid en narrativiteit in het Duistalige theater sinds 1945.

Nele NIVELLE (°1978) studeerde Germaanse talen aan de KU Leuven. In 2008 verdedigde zij in Leuven een proefschrift over tegenfeitelijke voorwaardelijke zinnen in argumentatieve juridische teksten. Zij werkte daarna aan de UHasselt als coördinator voor het doctoraatsbeleid bij de Dienst Onderzoekskoördinatie. Sinds 2020 is Nele weer verbonden aan de KU Leuven, als onderzoeksadviseur bij de groepsdiensten van de Humane wetenschappen.

Albert OOSTERHOF (°1977) studeerde Nederlandse taal- en letterkunde aan de Rijksuniversiteit Groningen en promoveerde in 2006 aan de UGent met een proefschrift over generische zinnen in het Nederlands. Hij is verbonden als docent in de masteropleidingen Meertalige Communicatie en Journalistiek aan de Antwerpse campus van de KU Leuven. Zijn onderzoeksinteresse gaat vooral uit naar taalvariatie en taalbeheersing.

Abigaël VAN ALST (°1994) is verbonden aan de KU Leuven als doctoraatsstudente in de Algemene Literatuurwetenschap en Culturele Studies. Haar wetenschappelijke interesse spitst zich momenteel toe op de verhouding tussen literatuur, kunst en wetenschap in de avant-garde.

Zoë VAN CAUWENBERG (°1995) behaalde in 2017 een master in de geschiedenis aan de Universiteit Gent en in 2020 vervolmaakte ze daar de master in de historische taal- en letterkunde. Momenteel werkt ze op het project “History as ‘Fairy-ground’: Scottish and Irish Female Voices and the Gothic Imagination,” gefinancierd door het FWO, waar ze de link tussen geschiedschrijving en literatuur in de Romantische periode exploreert. Haar onderzoek focust op het gebruik van de Gothic om het nationale verleden te verbeelden en onderzoekt de link tussen gender, cultureel nationalisme en de historische verbeelding. Als doctoraatsstudente is ze verbonden aan de vakgroep literatuurwetenschappen van de KU Leuven en aan de vakgroep geschiedenis van de UGent.

Wout VANDE SOMPELE (°1993) behaalde een bachelor- (2014) en masterdiploma (2015) in de geschiedenis aan de Universiteit Antwerpen. Sinds 2016 is hij op die universiteit verbonden aan het Centrum voor Stadsgeschiedenis van het departement Geschiedenis en in 2017 trad hij in dienst op het project Doel, dorp in de polder. Sindsdien onderzoekt hij de bewonings- en bebouwingsgeschiedenis van het polderdorpje Doel tussen de 17^{de} en 19^{de} eeuw. Centrale vraag daarbij is of de commerciële polderlandbouw eveneens een sterke impact had op de sociale en economische leefwereld van de aanwezige ambachten, handelaars en dienstverleners.

Werkzaamheden 2020

De KZM hield in 2020 wegens de coronamaatregelen enkel een herfstvergadering (op 10 oktober 2020, 13.30-17.00 uur); de lentevergadering (voorzien voor 21 maart 2020 in de KANTL) is wegens die maatregelen afgelast moeten worden. Een aantal sprekers die voor de lentevergadering voorzien waren, zijn naar de herfstvergadering overgeheveld. Er was geen Algemene Vergadering, enkel een bestuursvergadering, gevolgd door een plenaire lezing en de vier groepsvergaderingen, die voor de eerste keer online werden georganiseerd. De kandidaat-bestuursleden (zie de lijst hierna) moeten statutair nog door een Algemene Vergadering bevestigd worden.

VERSLAG VAN DE ONLINE BESTUURSVERGADERING OP 10 OKTOBER 2020, 13U30

0. Verwelkoming en mededelingen

Jacques Van Keymeulen opent de vergadering en stelt Isabeau De Smet voor als kandidaat algemeen voorzitter, aangezien Jürgen Pieters ontslag heeft genomen. Jürgen wordt bedankt voor zijn inzet in het verleden.

Isabeau leidt verder de vergadering. Ze brengt in herinnering dat de organisatie nu 150 jaar bestaat. Doelstellingen zijn en blijven: de verdediging van het Nederlands als wetenschapstaal en het bieden van een forum en publicatiegelegenheid aan jonge wetenschappers. Wegens de coronatoestand hebben we nu voor de eerste keer in onze lange geschiedenis een volledige online bestuursvergadering en achteraf online sectievergaderingen.

1. Kennismaking met de nieuwe kandidaat-bestuursleden (zie de lijst hierna)

We hebben een bestuur dat bijna volledig vernieuwd is. De kandidaten zullen bevestigd moeten worden op de volgende Algemene Vergadering. Hopelijk zal de KZM dank zij de nieuwe mensen een nieuw elan vinden.

2. Financiën (Guido Vander Sande)

In 2020 zijn er 85 leden die ook effectief betaald hebben. De stand van de rekening per 10/10/2020 bedraagt €11.281, waarbij de kosten voor het drukken en versturen van Handelingen 2018 reeds betaald zijn. Voor de toekomst, indien we ervan uitgaan dat we voor 2021 opnieuw op 85 betalende leden kun-

nen rekenen + 10 betalende abonnementen, zouden we inkomsten hebben van ongeveer €2.125 (leden) + €500 (abonnementen) = €2.625.

De jaarlijkse kosten mogen geraamd op ± €1.500 drukkosten + €300 voor de zaal in de KANTL (indien éénmalig). Verder dient er nog ± €250 voorzien te worden voor bankkosten, en grof geschat ± €200 voor verzendingskosten, website, verzekering Burgerlijke Aansprakelijkheid... samen grof geschat €2.250. Normaal zouden wij financieel dus moeten rondkomen, maar het is ook duidelijk dat er spaarzaam met de financiën zal moeten worden omgesprongen.

3. Handelingen 2019 en 2020 (Melissa Farasyn)

Voor de Handelingen 2019 is er al een tweede drukproef. Binnenkort kan alles naar de drukker. Er zal nagevraagd worden wat de meerkost is van kleuren-druk. Voor de Handelingen 2020 zijn er intussen vier artikelen binnen, twee voor taalkunde en twee voor letterkunde. Die zijn intussen al in review. De sectievoorzitters vragen hun sprekers (en Albert Oosterhof van de plenaire sessie) of ze ook een artikel kunnen indienen. De deadline daarvoor is 30 november.

4. Digitalisering Handelingen: Stand van Zaken

Jacques meldt dat de UGent nog steeds bereid is om de KZM-Handelingen digitaal te lanceren op de Open Journals Service, maar de vrijwilligster (Greetje Vandebussche) is nog niet kunnen beginnen aan het toevoegen van de meta-data aan de artikelen.

5. Datum Lentevergadering

De lentevergadering 2021 wordt voorzien voor zaterdag 24 april, met als plenaire spreker Stef Craps (de sectie Literatuur zal met hem contact opnemen); de herfstvergadering heeft plaats op zaterdag 16 oktober met als spreekster Els Witte.

6. Bijeenkomst in de KANTL en Online format

Het online-formaat van de sectielezingen heeft blijkbaar succes. Er waren een 70-tal inschrijvingen. In de toekomst zouden we de fysieke vergadering kunnen livestreamen voor de belangstelingen die de lezingen online willen bijwonen. Melissa gaat na of we bij de faculteit Letteren en Wijsbegeerte de nodige apparatuur kunnen lenen.

7. Promotie

Het voorstel van Isabeau dat elke voorzitter een lijst zou aanleggen van contactadressen (emailadressen) van vakgroepen, organisaties, instellingen enz. om het KZM-programma te verspreiden wordt aangenomen. Een dergelijke lijst moet permanent vernieuwd worden, en wordt op termijn doorgegeven aan de opvolger.

8. Rondvraag

Youri Desplenter maakt duidelijk dat hij wegens zijn nieuwe functie(s) aan de UGent in tijdnood is gekomen. Hij wil daardoor ontslag nemen als voorzitter van de sectie Letterkunde, maar heeft zijn collega Kornee Van der Haven bereid gevonden zijn taak over te nemen. Youri wordt bedankt voor zijn inzet in het verleden.

Isabeau sluit na de rondvraag de vergadering. Er wordt nu overgegaan naar de sectielezingen.

OVERZICHT VAN DE GROEPSVERGADERINGEN EN LEZINGEN

Plenaire lezing: Albert Oosterhof (KU Leuven), *Taalbeleid, meertaligheid en het debat over de taal van het hogere onderwijs in de landen van het taalgebied.*

1. Taalkunde

Voorzitter: dr. Dirk Pijpops (ULiège)

Marie-Anne Markey (KU Leuven), *Stevige verankering, soepele analogie: via individuele variatie analogie in taalverandering opsporen.*

Laura Bruno (UGent), *Datiefconstructies in het Oudfries.*

Jozefien Piersoul (KU Leuven), *Genderverschillen in de complexiteit van geschreven teksten. Een corpusonderzoek.*

Melissa Farasyn (UGent), *V(>)2 in de declaratieve hoofdzin in de Frans-Vlaamse dialecten.*

Freja Verachttert (VUB & KU Leuven), *De mens voor de handicap: de rol van vertaling in de verspreiding van people-first language in Vlaanderen.*

2. Letterkunde

Voorzitter: prof. dr. Youri Desplenter

Fauve Vandenberghe (UGent), *Haywood in Holland: de Franse en Nederlandse vertalingen van Eliza Haywood's Idalia; or, the Unfortunate Mistress (1723)*.

Mathias Meert (VUB), *Schrieffuren van de pantomime: lichaamstaal en 'Nebentext' in de modernistische Duitstalige pantomime*.

Caroline Baetens (UGent), *Vergelijkend onderzoek naar neoclassicistische aanpassingen in het Vlaamse jezuïetentoneel van de achttiende eeuw*.

Abigaël van Alst (KU Leuven), *Cosmogonie en literaire filmkunst in Cendrars' La Fin du monde filmée par l'ange N.D.*

Zoë Van Cauwenberg (UGent & KU Leuven), *Ballades van Verschrikking: Verleden en Verbeeldingskracht in Tales of Superstition and Chivalry (1802) van Anne Bannerman*.

3. Geschiedenis

Voorzitter: em. prof. dr. Gustaaf Janssens (KU Leuven)

Anke Verbeke (FWO & VUB), *Wie zal er voor de ouderen zorgen? Ouderenzorg in de stad aan het einde van de achttiende eeuw*.

Wout Saelens (Universiteit Antwerpen), *Energietransities in huis: de materiële cultuur van verwarming en verlichting in achttiende-eeuws Gent en Leiden*.

Wout Vande Sompele (Universiteit Antwerpen), *Wielen van goud? Ambachten in een commerciële rurale regio, een detailstudie van een achttiende-eeuwse wagenmaker in de Doelpolder*.

Bram De Maeyer (KU Leuven), *De Belgische Staat als vastgoedmagnaat? De bouw van de ambassade in Tokio (1960-2010)*.

4. Klassieke studies

Voorzitter: dr. Yanick Maes (UGent)

Xavier Van Binnebeke (KU Leuven), *Neo-Latin Poetry Peers: the "Certamen poeticum Hoeufftianum" (1845-1978)*.

Jonas Roose (KU Leuven), *Laat je geldzucht toch varen: De 646e brief van Isidorus van Pelusium*.

Bestuur 2020

Algemeen Voorzitter:	dr. Isabeau De Smet (KU Leuven)
Algemeen Secretaris:	em. prof. dr. Jacques Van Keymeulen (UGent)
Redactiesecretaris:	dr. Melissa Farasyn (UGent)
Webbeheerder:	dr. Karlien Franco (KU Leuven)
Penningmeester:	lic. Guido Vander Sande (KU Leuven)
Administratief secretaris:	lic. Valerie Bouckaert (UGent)
Voorzitter Taalkunde:	dr. Dirk Pijpops (ULiège)
Secretaris Taalkunde:	Joren Somers MA (UGent)
Voorzitter Letterkunde:	prof. dr. Youri Desplenter (UGent)
Secretaris Letterkunde:	dr. Hannah Van Hove (VUBrussel)
Voorzitter Geschiedenis:	em. prof. dr. Gustaaf Janssens (KU Leuven)
Secretaris Geschiedenis:	dr. Michael Auwers (UAntwerpen)
Voorzitter Klassieke Talen:	dr. Yanick Maes (UGent)
Secretaris Klassieke Talen:	prof. dr. Gert Partoens (KU Leuven)

