

VONDEL IN BALLINGSCHAP?

Beschrijving van het project

In een recent onderzoek (uitgevoerd in opdracht van de Nederlandse Taalunie) werd de leraren Nederlands gevraagd welke tekstsoorten zij belangrijk vinden binnen hun literatuuronderwijs. Uit de (Vlaamse) antwoorden blijkt enerzijds dat de canon nauwelijks aan bod kwam, en anderzijds dat de oude literatuur ruime aandacht krijgt. Het is weinig waarschijnlijk dat bij die oude teksten geen canonteksten zouden zijn, zodat we hier op tegenspraak botsen.

De onderzoekers konden uit die paradox alleen maar besluiten dat het begrip 'canon' door de leraren verkeerd of niet begrepen werd. Met de canon bedoelden de onderzoekers: "teksten die (binnen een kring van 'literatuurkenners') tot de kern van het literaire erfgoed gerekend kunnen worden op grond van een (deels onuitgesproken) consensus" (Thissen e.a. 1988: 84). Een gelijkaardig misverstand kan ontstaan zijn bij de Nederlandse ondervraagden, waarvan slechts 8% beweert canonteksten te lezen.

Wat Vlaanderen betreft, kan ik in dit verband wijzen op een ander, kortlopend onderzoek dat aan de R.U.G. werd uitgevoerd. Hierin werd (o.a.) de vraag gesteld welke lesonderwerpen er tijdens de stageweek aan bod kwamen: canonteksten kwamen het vaakst voor, en specifiek teksten van Vondel scoorden het hoogst bij de oudere literatuur (Soetaert & Rowan 1988; Soetaert & Rowan 1990).

Deze constatering was voor ons de reden om precies het werk van Vondel centraal te stellen in een nascholingsproject. We meenden immers niet voorbij te kunnen gaan aan het feit dat heel wat leraren zich geroepen voelden Vondel te behandelen, en dat heel wat studenten aan de lerarenopleiding 'Vondel' als lesonderwerp voor een stageles kregen.

Een traditionele canonfiguur bleek het dus - als lesonderwerp - nog zeer goed te doen. En dat in een tijd waarin zowel het literatuuronderwijs als de literaire canon zich steeds meer moeten verantwoorden. Binnen het project staat deze kwestie dan ook centraal. Het concept van een moderne canon heeft te maken met de waardenproblematiek die niet zomaar weggecijferd kan worden, maar steeds onderwerp van reflectie hoort te zijn.

Dit laatste ook vanuit het perspectief van de dubbele - dus complexe - taak van de leraar: de leraar dient aansluiting te zoeken bij de leefwereld van de leerlingen, maar hoort - als vertegenwoordiger van het literaire kennisgebied - ook het contact met de literatuur tot stand te brengen. Dat laatste impliceert dat leerlingen geconfronteerd worden met een andere kennissamenleving. De nascholingsprojecten (R.U.G.) gingen uit van het perspectief van het

kennisgebied. Er werd gepoogd een aantal aspecten bij elkaar te brengen die als invalshoek konden dienen om Vondels werk te plaatsen. De didactische vertaling wordt in deze eerste bijdrage niet echt uitgewerkt aangezien dit artikel is bedoeld als een theoretisch verslag van enkele inzichten die de lessen over Vondel zouden kunnen beïnvloeden. Wel werden de verschillende ideeën door een aantal leraren aan de praktijk getoetst. In de bundel die uiteindelijk samengesteld zal worden over dit project, zullen deze aspecten ook aan bod komen. In de hierna volgende lezingen komen enkele specifieke aspecten aan bod die tijdens de nascholing aan de leraren werden gepresenteerd.

Vondel als canonfiguur

In een eerste fase van de nascholing werd ingegaan op de vraag hoe Vondel binnen de literaire, academische kritiek ontvangen werd. Een receptie-geschiedenis van Vondel leert de leraar dat de waardering voor een canonfiguur onderhevig is aan schommelingen (zie Waterschoot 1990). Het is zeker niet de bedoeling deze receptiegeschiedenis aan de leerlingen te doceren, maar wel hen bewust te maken van dat proces: ook over canonfiguren wordt gediscussieerd. En om dit debat in de klas te brengen hoort de leraar inzicht te hebben in de argumenten die voor of tegen Vondel gebruikt worden; hij hoort kennis te hebben van een aantal interpretaties die het werk van Vondel begeleiden.

Dergelijke discussies kunnen beperkt blijven tot academische kringen, maar ze kunnen ook doordringen in de meer openbare literaire kritiek en/of in het actuele literaire leven. In de werkmap krijgen leraren dan ook krantartikelen waarin de figuur van Vondel ter discussie staat (zie het onderdeel over de recensie en de bijdrage van D'Haese in deze bundel).

Er hoort ook rekening gehouden te worden met de plaats die een schrijver inneemt in het actuele literaire leven. Wordt uit zijn werk geciteerd, wordt kennis van bepaalde van zijn werken en/of thema's uit zijn werk als vanzelfsprekend beschouwd? Worden in het werk thema's behandeld die actueel zijn en door de maatschappij als brandende kwesties aanvaard worden? Hoe leeft zijn werk verder in het werk van moderne schrijvers?

In het geval van het theater komt daar ook uiteraard de kwestie bij of het toneelwerk nog gespeeld wordt. Of het werk nog een uitdaging is voor nieuwe interpretaties.

Al deze vragen zijn tegelijkertijd kritische vraagtekens bij onze nationale literaire canon. Wij hebben in ons taalgebied niet veel auteurs die aan al deze criteria beantwoorden. We hebben immers geen Shakespeare.

Toch zijn de criteria belangrijk om ons af te vragen wat we precies gaan lezen en bespreken in de klas. Ook aan Vondel moeten deze vragen gesteld worden. Die vraagtekens worden immers in onze moderne tijd gezet bij de vanzelfsprekende waarde van een auteur.

Meer dan 330 jaar is het de gewoonte geweest van de Amsterdamse schouwburg het nieuwe jaar in te zetten met Vondels Gijsbrecht van Aemstel. Aan de relevantie van dat werk werd lang niet openlijk getwijfeld: "aan de relevantie van Vondels werk voor de eigentijdse cultuur werd niet getwijfeld. Men verantwoordde zijn aanpak (historisch) vanuit het besef van eenheid van de Europese cultuur of (interpretatief) vanuit universeel geachte categorieën." (Waterschoot 1990).

In 1968 kwam daar een einde aan (Vondel werd door Bredero vervangen). Met deze verandering werd tegelijkertijd de aloude literaire canon onder vuur genomen. Ook in universitaire kringen verscheen amper iets over Vondel tussen 1969 en 1979. (Zie ook Spiess 1987).

Vandaag schijnt daar opnieuw een zekere verandering in te komen, maar wat - denk ik - niet verandert is het kritische perspectief van waaruit canonfiguren bekeken worden. Ook op dat gebied blijken wij van de boom van kennis van goed en kwaad gegeten te hebben.

De kritiek op de canon, de canoncorrecties hebben onze houding tegenover de canon gewijzigd: voortdurend bewustzijn van het feit dat een canon een constructie is, heeft het perspectief complexer gemaakt. Een back-to-basics beweging die zomaar terug wil keren naar een vaste canon en dit voorstelt als een terugkeer naar het paradijs, maakt van de geschiedenis een stripverhaal.

Tot slot moet ik hier zeker iets zeggen over de receptie van Vondel op school. Ook dat is een aparte geschiedenis: "Het is het noodlot van schoolauteurs dat geen mens ze later nog inkijkt. Vondels Gijsbrecht zou heel wat populairder zijn, als niet zo menigeen alleen al bij zijn naam somber stemmende associaties had met die treurige uren op school. Die school is - door organisatie, atmosfeer, inrichting en massaliteit - wel ongeveer het slechtst denkbare instituut om de jeugd ontvankelijk te maken voor literatuur en lezen." (Hottentot 1989).(1)

De verdediging van het literatuuronderwijs impliceert een geloof in de positieve mogelijkheden van de school. Die school speelt immers een belangrijke rol in de achtergrond, de informatie, het beeld... die leerlingen en volwassenen krijgen van literatuur.

Het literatuuronderwijs levert de basiskennis; het vormt het raster waarmee later de literaire cultuur wordt benaderd. Dat onderwijs hoort leerlingen iets duidelijk te maken van het ontstaan en de ontwikkeling van hun nationale cultuur; het hoort leerlingen ook wegwijs te maken in de belangrijke ontwikkeling van de literatuur in het algemeen. Vanuit dat laatste perspectief is een nationaal perspectief te eng, zeker voor een klein taalgebied als het Nederlandse.

De keuze om een bepaald auteur in het middelbaar onderwijs te behandelen, hoort geleid te worden door het cultuurhistorisch belang van zijn werk. Bij het behandelen van zijn werk, dienen dan ook belangrijke thema's beklemtoond te worden die buiten dat werk leven in de verhalen en metaforen waarmee mensen betekenis geven aan hun leven.

Het werk van Vondel sluit sterk aan bij het ideeëngoed van het christendom; kennis van de bijbel hoort tot de vanzelfsprekende achtergrond. In een langzamerhand steeds meer geseclariseerde wereld dient die religieuze achtergrond als een vorm van cultuurgeschiedenis doorgegeven te worden. Dat laatste geldt zeker voor leerlingen die geen godsdienst op hun curriculum hebben. De lectuur van Vondels werk heeft dus niets te maken met religieuze indoctrinatie, maar alles met reflectie op de bronnen van onze cultuur.

Mensen worden ingeleid in een bepaald cultuur, door interactie met anderen. Die interactie wordt al vlug geordend in allerhande verhalen, metaforen... We ontwikkelen theorieën over soorten van mensen, soorten van problemen, soorten van verhoudingen...

Deze verhalen en metaforen zijn nooit volledig origineel; ze vormen een onderdeel van een overleving die de cultuur vormt. Kunstenaars (o.a.) geven meer abstracte en rijkere interpretaties van deze menselijke 'theories of action': "The artist creates possible worlds through the metaphoric transformation of the ordinary and the conventionally 'given'." (Bruner 1986: 49).

Duivel

Duivels en engelen zijn zulke figuren die doorheen onze cultuur-geschiedenis verschijnen als metaforen waarin ideeën over het bestaan verwoord en verbeeld worden. Kennis van die verhalen behoort tot de noodzakelijke achtergrond om deel te nemen aan de cultuur in het algemeen en zeker aan de literaire cultuur in het bijzonder. Nemen we de duivel als voorbeeld.

In de Joodse traditie treedt de duivel op in de geschriften van het latere Jodendom (voor het Nieuwe Testament, in de zogenaamde Apocriefen) waar de opvatting gestalte krijgt dat de duivel oorspronkelijk een engel is die door zijn hoogmoed verstoten wordt uit de hemel. Ook wordt de duivel voorgesteld als iemand die de mensen heeft verleid uit het paradijs.

In de Middeleeuwen wordt die duivel heel realistisch afgebeeld en ontstaat ook een concreet beeld van de invloed van de duivel op de mens; aanvallen van de duivel worden afgeslagen door het noemen van de naam van Jezus of Maria, of het tonen van het kruis (vergelijk met het exorcisme dat vandaag nog steeds bestaat: "Er zijn vandaag nu elk jaar opnieuw tientallen aanvragen voor duiveluitdrijving, zegt het aartsbisdom" - zo luidt de titel van een artikel in het weekblad Knack van 17 mei 1989).

Allerhande afbeeldingen (ook uit de vroeg-christelijke kunst) tonen de verhitte verbeelding waarmee over satan gedacht werd: de duivel neemt de vorm aan van dieren (slangen, bok, raaf...), fabeldieren (de griffioen, de draak...), dieren met mensenhoofd ('mooie' voorbeelden zijn te vinden in het werk van Jeroen Bosch) (zie in dit verband het standaardwerk van Russell 1985).

In allerhande mysteriespelen en volksverhalen treedt die duivel op in verschillende rollen. Bijvoorbeeld bij de vastelavondvierders was de vermomming tot duivel of nar zeer populair (zie bijvoorbeeld het schilderij van Breughel, 'Strijd tussen Carnaval en de Vasten'). Alle gevaren, zoals dood, duivel, honger worden "bezworen met de rituelen van de omgekeerde wereld" (Pleij 1979: 19). In de mandementen werd in de preken door de duivel opgeroepen om nieuwe zielen voor zijn troon te brengen. Uit die Middeleeuwen hebben we een aantal bekende duivels overgehouden: Masscheroen, Moenen en misschien minder bekend, Robrecht De Duyvel (zie Resoort 1980).

Zoals gezegd wordt Satan voorgesteld als iemand die uit de hemel verstoten is. Vanaf dan is hij jaloers op de mens en probeert hij steeds weer mensen te verleiden tot het kwaad om hen zo hun plaats in de hemel af te nemen. Sommigen zijn zo 'dom' om zelf zijn hulp in te roepen, meestal op zoek naar rijkdom, macht, kennis, liefde... (vergelijk het pact dat Theophilus met de duivel sloot; vergelijk het Faust-thema bij Goethe, en de manier waarop Thomas Mann in Doctor Faustus het nationaalsocialisme op een metafysische manier duidt).

In onze moderne maatschappij gelooft men - vanaf de Renaissance, het Humanisme, maar vooral vanaf de Verlichting - minder in het verhaal van duivels en engelen, althans in hun letterlijke betekenis. Maar toch is de figuur van de duivel niet uit onze verhalen verdwenen. Als figuur blijft hij een metaforische verschijning naast Christus, of naast de engel als een beeld om het kwaad te vatten; het kwaad wordt dan gepersonifieerd in een bovenmenselijke, demonische kracht.

Maar de betekenis van die moderne duivel is veranderd. Onze moderne versie heeft historische gronden, en die gaan vooral terug op de Renaissance. In Paradise Lost creëert Milton een duivel die het beeld van de onredelijkheid en kwaadaardigheid te boven gaat. Milton geeft de duivel menselijke trekken in zijn verzet tegen blind geloof. En in een tijd waarin blind geloof niet meer de vanzelfsprekende positieve aura heeft, wordt de complexiteit van de duivel interessant, zelfs modern.

De duivel is verantwoordelijk gesteld voor de val van de mens en dat geeft zijn lot een tragische wending. De satan van Milton is (ook) een dynamische leider, een revolutionair in handelen en denken. Misschien kan hij zelfs gelden als het prototype van de kunstenaar, die nieuwe dingen doet, en conventies doorbreekt...

De Amerikaanse literatuurwetenschapper Scholes herkende in de duivels van Milton "... representations of human types that one may encounter today in the halls of Congress..."

Heeft dit iets te maken met het feit dat Milton universele waarheden verkondigde? Scholes heeft een andere verklaring:

"it seems to me better to understand that Milton's power with these figures, which is achieved, after all, in the rhetoric of their discourses to the assembled demons, is a result not of some disembodied genius but of

Milton's developed verbal skills plus his awareness of parliamentary debates that in fact resemble our own deliberate arguments, for good historical reasons. Where Spenser's Mammon, for instance, is a miser of a type no longer actively present in our culture, Milton's Mammon not too long ago materialized in our culture as our Secretary in the Interior." (Scholes 1985: 14).

Niet alleen in vergelijking met de engel wordt de duivel complexer, ook in zijn rol tegenover Adam en Eva wordt die complexiteit beklemtoond. Hij verzet zich immers tegen het naïeve, paradijselijke geluk van de mens, die zomaar aanneemt dat God hem naar Zijn beeld en gelijkenis geschapen heeft. Maar diezelfde God verbiedt hem van de boom van kennis van goed en kwaad te eten. Kwesties van goed en kwaad veranderen door zo'n duivel; geloof en rede krijgen een andere, uitermate complexe betekenis.

Het 'kwaad' speelt ook in het modernisme een belangrijke rol. Het estheticisme uit de 19e eeuw daagt immers de moraal uit. Schoonheid is een complex begrip geworden; zij is niet alleen maar verbonden met de engelen, maar heeft ook banden met de duivel. Denken we bijvoorbeeld aan les Fleurs du Mal waar schoonheid verschijnt die in het kwaad geworteld is.

Het choquerende element richt zich tegen de erkende moraal, de heersende godsdienst, de maatschappelijke waarden: "Het estheticisme kon dus ook een poging zijn om iets beters daarvoor in de plaats te stellen: méér ruimheid van begrip, méér vermogen tot bewondering en vervoering, méér noblesse. De morele verwerpelijkheid van de samenleving werd zodoende ook afgelezen uit haar lelijkheid." (Mooij 1987: 157)

Er spreekt uit die beschrijving ook een andere mogelijke rol voor de duivel, en zeker de duivelse lach die daarbij hoort: "De duivelse lach bevat de energie van het destructieve, de scherven rinkelen en de muren storten in, het is een boosaardige schaterbui over de puinhopen. Het positieve, extatische lachen daarentegen vertoont een energie van een ja-zeggen buiten zichzelf, het klinkt ondanks alle woeste geluiden contemplatief, er wordt iets gevierd. Het is ook geen toeval dat men vaker vrouwen zo hoort lachen dan mannen, en eerder dronken mensen dan nuchtere. De duivelse energie lacht de anderen dood." (Sloterdijk 1984: 243)

Tot de beste voorbeelden waarin het denken over engel en duivel gethematiseerd wordt, behoort de essayistische uitweiding van Milan Kundera in zijn roman Het boek van de lach en de vergetelheid. Wat hebben de engelen bereikt? Volgens Kundera hebben ze ons misleid door een semantisch bedrog: twee manieren van lachen worden met één woord 'de lach' aangeduid:

"Toen de engel voor de eerste keer de lach van de duivel hoorde, was hij met stomheid geslagen. Het was op een of ander festijn, het was er stampvol en de mensen gingen een voor een op in het duivelse lachen dat ontzaglijk aanstekelijk werkte. De engel had goed in de gaten dat deze lach gericht was tegen God en tegen de waardigheid van zijn werk. Hij wist dat hij snel iets moest doen, maar hij voelde zich machteloos en zwak.

Daar hij zelf niets kon verzinnen, imiteerde hij zijn tegenstander. Hij opende de mond en bracht een onderbroken, schokkerig geluid uit in de hogere regionen van zijn stemregister (...) en gaf hieraan een tegenovergestelde betekenis: terwijl de lach van de duivel op de onzinnigheid der dingen wees, wilde het geschreeuw van de engel zich erover verheugen dat op deze wereld alles verstandelijk geregeld, goed bedacht, mooi, rechtschapen en zinvol was.

Zo stonden ze daar, de duivel en de engel, met open mond tegenover elkaar, en ze produceerden bijna hetzelfde geluid, alleen drukte elk iets volslagen verschillends uit. En de duivel keek naar de lachende engel en lachte hoe langer hoe meer, hoe beter en oprechter - omdat de lachende engel eindeloos belachelijk was." (Kundera, p. 84)

Deze houding omschreef Kundera in De kunst van de roman als typisch voor de moderne literatuur: "Toen God zich langzaam terugtrok van de plaats vanwaar hij het universum en de rangorde van waarden daarin had ingericht, het goede van het kwade had gescheiden en aan elk ding een zin gegeven had, kwam Don Quichote uit zijn huis en was hij niet langer in staat de wereld te herkennen. Bij afwezigheid van de Opperrechter leek deze plotseling van een vreselijke dubbelzinnigheid; de enige goddelijke waarheid viel uiteen in honderden relatieve waarheden die de mensen onder elkaar verdeelden. Zo werd de wereld van de Moderne Tijd geboren en de roman, het beeld en model ervan, met haar." (Kundera 1986: 11)

Het is verleidelijk hierbij aan het werk van de schilder/dichter Blake te denken: The Marriage of Heaven and Hell. Dit laatste boek was een belangrijke inspiratiebron voor Samuel Rushdie, samen met de Koran uiteraard.

In De Duivelsverzen van Rushdie is de lezer in het eerste hoofdstuk getuige van de ontploffing van een vliegtuig, waaruit de twee hoofdpersonen vallen, Djibriel en Saladin. Het is een soort van zondeval die de verscheurdheid van de mens veroorzaakt: duivel en engel, goed en kwaad vallen naast elkaar en zo komen deze abstracte begrippen op aarde terecht, of om precies te zijn op een Engels strand. Het verhaal kan beginnen, en in dat verhaal migreert en verandert alles: het wordt steeds onduidelijker wie nu goed of slecht is, duivel en engel zijn verwisselbaar geworden. Vele critici hebben erop gewezen dat de roman van Rushdie opent met een bewerking van Miltons Paradise Lost.

Het is een verhaal waarin uiteindelijk ook het begrip 'duivel' geherwaardeerd wordt: "Als groepen migranten door anderen duivels worden genoemd, worden ze daardoor niet werkelijk demonisch. En als duivels niet per se duivels hoeven te zijn, zijn engelen misschien niet per se engelen..." (Rushdie 1990: 27)

Zo ben ik weer bij Kundera gekomen: "Degenen die de duivel zien als een handlanger van het Kwaad en de engel als een strijder van het Goede, volgen de demagogie van de engelen. De zaak is vanzelfsprekend ingewikkelder." (Kundera 1986: 83)

Die complexiteit werd, zoals gezegd, door Milton uitgewerkt maar kan ook door de lectuur van Vondel (en verwijzingen naar Milton) besproken worden. Mijn voorstel is echter gebaseerd op het inzicht dat ik de teksten van Vondel lees, interpreteer en waardeer binnen een ruimere context van andere literatuur waarin gelijkaardige thema's behandeld worden. Dat vraagt van de leraar literatuur een bijzondere aandacht voor het intertekstuele web waarin ook het werk van Vondel opgenomen is.(2)

Canon, intertekstualiteit, canoncorrectie

Door (bijvoorbeeld) de bespreking van een fragment uit Lucifer wordt een stuk nationale literatuurgeschiedenis gezien, maar komen ook cultuurhistorische thema's aan bod die doorheen de westerse geschiedenis een belangrijke rol gespeeld hebben (wie als confrontatie een fragment uit Rushdie leest, verruimt die confrontatie met de Islam) (3).

Leerlingen leren dan niet alleen een tekst van Vondel kennen, maar worden ingeleid in één van de basisverhalen die tot vandaag een rol spelen in onze zingeving. In elk geval kan een stuk als Lucifer vanuit dit perspectief gelezen worden. Wel hoort het verhaal van Lucifer dan voldoende ruim geïnterpreteerd te worden, zodat er meer in beeld komt dan een herschrijving van het bijbelse verhaal in verzen.

Wat gebeurt er in Lucifer?

Vondel sluit aan bij een bekend verhaal uit de Joods-christelijke traditie. Lucifer en zijn aanhangers komen in opstand, omdat ze niet kunnen verdragen dat ze als eerstgeborenen in de schaduw van de mens staan. Zo komen ze uiteindelijk in de hel terecht, worden duivels, en proberen vanaf dan de mens in hun val mee te sleuren.

Ook in het toneelstuk van Vondel wordt Lucifer een tragische held. Zijn toeschouwers moesten immers begrip krijgen voor Lucifers motieven om zo zijn uiteindelijke val te begrijpen.

Op het emotionele vlak wordt het conflict herkenbaar aangezien Lucifer gedreven wordt door jaloersheid. Maar er is meer, Vondel sluit ook aan bij de staatsrechtelijke regels die door zijn publiek begrepen konden worden: Lucifer beschuldigt God ervan dat hij zijn plichten als leenheer niet vervult, zijn streven wordt door Vondel "staatszuchtig" genoemd.

Lucifer en zijn volgelingen hebben kritiek op de politiek van God. Zij zijn jaloers op de mens en zijn Hof van Eden. Daarbij komt dat de mensen zich kunnen voortplanten en zo krijgen ze als soort de eeuwigheid cadeau.

Lucifer en zijn aanhangers klagen de onrechtvaardigheid van God aan, en hebben in hun argumentatie het recht aan hun kant; zij waren de eerstgeborenen en waren de wettige erfgenamen.

Lucifer wordt het prototype van alle staatszuchtige rebellie; "het prototype van de opstandelingen, die met hun eigen lot het geluk van de samenleving verwoesten." (Asselbergs 1966: 8) De opstandeling wordt gedreven door tegenspraak of "het beginsel der niet-aanvaarding, de lust aan ongehoorzaamheid". En voor Vondel zijn dat allemaal wezenskenmerken van het demonische (Asselbergs 1966: 9). Die sentimenten slaan om in hoogmoed en nijd, want het blijft de bedoeling de opstand tegen God negatief voor te stellen. De conventies van de tijd bepaalden immers dat teksten niet strijdig mochten zijn met de heilige schrift, hoewel een zekere speelruimte mogelijk was. Vondel maakte daar min of meer gebruik van door de engelen en de duivels op zijn manier voor te stellen met menselijke trekken.

Van Alphen (1983) suggereert de Lucifer te lezen "op een van de kanonieke interpretaties afwijkende manier" (1983: 570). Hij signaleert een aantal tegenstrijdigheden die een andere manier van lezen suggereren, en botst daarbij op twee tegenstrijdigheden: "de geslachtsidentiteit van de engelen en daaruit voortvloeiend die van god en de mensen; en de gerechtigheid van de zaak waarvoor de luciferisten in opstand komen." (1983: 570)

De opstand van Lucifer heeft inderdaad twee kanten die aanleunen bij twee codes: de theologische (sterk verbonden met de literaire in Vondels tijd) en de sociale code. Volgens de theologische code zijn de luciferisten hoogmoedig (men kan aannemen dat het Vondels intentie was deze code te laten domineren). Volgens de sociale code zijn de luciferisten in hun recht: zij willen de regels, de wet handhaven (zo is de val van Lucifer onrechtvaardig). Wie de eenheid van de tekst vooropstelt, kiest de eerste code. Dan kan de val van de opstandige engelen beschreven worden als het logische vervolg van hun protest.

Wie leest met de eenheidscode van de traditionele interpretaties sluit de ogen voor mogelijke subversieve kanten. Van Alphen meent: "Wie hier manipuleert is niet Vondel, maar de eenheidskonventie. De lezer die deze onkrities hanteert, laat zich manipuleren. Deze leeskonventie, die ons aangeleerd wordt voor een 'onschuldig' esthetisch doel, dwingt ons tot interpretaties die berusten op codes waarvan we ons niet afvragen of we ze wel willen hanteren. De vraag is immers op het moment dat we eenheid nastreven niet relevant." (1983: 583)

Lezen als creatieve activiteit vraagt ook reflectie op vooronderstellingen, codes,... die gehanteerd worden.

Bij de canon horen canonicorrecties; bijvoorbeeld past ook hier de feministische correctie: als de engelen en duivels vechten, blijken zij niet meer geslachtloos te zijn, ze zijn plots stoere mannen; ook God is een man (de schepper schept als man, uit het niets) (zie hierover Van Alphen 1983).

In elk geval moet leerlingen duidelijk gemaakt worden dat er op verschillende niveaus over canonteksten gediscussieerd kan worden. Discussie over de kwaliteit van canonteksten en over gecanoniseerde interpretaties hoort centraal te staan in de moderne versie van cultuuroverdracht.

Bij de canon horen trouwens canoncorrecties, en daarmee bedoel ik zowel andere soorten van teksten als andere interpretaties van bestaande teksten.

Actueel toneelstuk

Actualiseren van Vondels werk impliceert onvermijdelijk ook aansluiten bij de (eventuele) actuele belangstelling voor zijn werk in het moderne theatercircuit.

Vondels toneel heeft niet zo'n goede reputatie: "De vele schoolvoorstellingen van de Gysbreght hebben duidelijk genoeg aangetoond hoe onmogelijk dit drama in een hedendaagse voorstelling is. Het bevat weinig waardoor een levendig en jong publiek kan worden geboeid." (Erenstein 1973: 96)

Erenstein (1973: 100) schreef in dat verband dat voor de figuren van Shakespeare niets menselijks vreemd is maar voor Vondels figuren niets goddelijks vreemd mag zijn.

Zodra een regisseur een zogenaamd klassiek werk op het toneel wil brengen, botst hij op het probleem van de mogelijke interpretatie, van de mogelijkheid tot actualiseren of niet... Ook een leraar wordt geconfronteerd met die keuze. Zowel in het theater als in het onderwijs zijn er periodes waar de allesoverheersende trend is alles te actualiseren,... en dan komt er van de weeromstuit een roep naar originele opvoeringen.

Een faire keuze tussen beide perspectieven is niet mogelijk, aangezien beide legitiem kunnen zijn. Wel zou ik erop willen wijzen dat een creatieve bewerking van een traditioneel stuk afhankelijk is van de herkenning dat er een bepaald stuk bewerkt wordt. De theaterbezoeker kan alleen een creatieve herinterpretatie van Vondel evalueren op basis van herkenning die gebaseerd is op een confrontatie met een (min of meer) authentieke interpretatie.

Een voorbeeld van zo'n creatieve bewerking werd gespeeld op het moment dat dit project rond Vondel startte. Het ging om de bewerking van Adam in ballingschap in regie van Rony Commissaris (voor de bespreking van deze aanpak verwijs ik naar het artikel van Chris De Bruycker in deze bundel).

Wel zal ik hier kort ingaan op een manier om met een dergelijk toneelstuk om te gaan: de actuele discussie over het werk in de toneelrecensies te thematiseren.

Recensies

Wat het werken met recensies over de opvoering van Adam in ballingschap betreft, zijn er heel wat mogelijkheden: er kunnen één of meer recensies klassikaal gelezen worden; er kunnen één of meer recensies in kleinere groepen besproken worden (die recensies kunnen dezelfde zijn, of precies steeds andere).

Recensies kunnen vooraf geanalyseerd worden, recensies kunnen na het zien van de voorstelling geanalyseerd worden, of recensies kunnen ook vooraf gelezen worden, kort besproken en pas na het zien van de voorstelling uitgebreid geanalyseerd worden.

Het voordeel van het lezen van verschillende recensies is ongetwijfeld dat het toneelstuk vanuit verschillende perspectieven benaderd wordt. Belangrijk is ook dat zo allerhande gegevens aan bod kunnen komen die anders traditioneel gedoceerd worden. Door het lezen van een recensie worden leerlingen ook geconfronteerd met een belangrijke tekstsoort uit de massamedia.

De analyse wordt gestuurd door een aantal algemene vragen over wat de lezer in een recensie vindt aan informatie, beschrijving, interpretatie, evaluatie...

Door het lezen van theaterkritieken wordt het gesprek over een toneelstuk ook uitgebreid tot een dialoog met de toneelkritiek, en plaatst men de mening van leerlingen tegenover die van professionele critici. De discussie die in de klas gevoerd wordt, wordt ingebed in de bestaande cultuur.

Wat kan er in de klas gevraagd worden n.a.v. het lezen van een recensie? Die vraagstelling moet zowel te maken hebben met de recensies zelf (kennis van het genre, en vooral het kritisch leren lezen) als de inhoud van de recensie (die te maken heeft met de inhoud van het literatuuronderwijs). Met dat laatste bedoel ik kennis van de literatuur (dat kan zowel de literatuurgeschiedenis zijn als de moderne ontwikkelingen in de literatuur), kennis van het literaire genre dat besproken wordt, inzicht in het werk zelf (in de vorm van beschrijvingen en interpretaties), en confrontatie met argumenten die aangevoerd worden om het werk te evalueren.

Een eenvoudig raster bestaat eruit te vragen naar de functies van een recensie: informeren over het werk, exemplarisch interpreteren, en tenslotte evalueren (zie ook Soetaert 1989). Na een analyse van de verschillende recensies bleek het handig te zijn daar een rubriek aan toe te voegen: beschrijven van het werk. In de klas werd dus gezocht naar vier mogelijke rubrieken in een recensie: informeren, beschrijven, interpreteren en evalueren.

I.v.m. de informatie komen elementen aan bod als: welke informatie kan men uit de recensie halen over de auteur en zijn toneelstuk (en historische achtergronden), over de opvoering (plaats, gezelschap, acteurs, regie...)? Daardoor leren leerlingen enerzijds waar en hoe ze informatie over een toneelstuk kunnen vinden, anderzijds sluit een deel van die informatie aan bij de stof van het literatuuronderwijs, die eventueel door de leraar aangevuld kan worden.

Wat deze recensies betreft, valt het op dat de recensenten karig zijn in het geven van historische of literaire achtergrond bij het leven en het werk van Vondel. De recensenten blijken die kennis vanzelfsprekend te vinden; veel recensenten gaan zelfs uit van het feit dat hun lezers Vondel op school gelezen hebben en zich daar zelfs bij verveeld hebben.

Hoewel de verschillende handelingen een interessante invalshoek zijn om een recensie systematisch te bestuderen, blijkt al vlug dat de handelingen moeilijk uit elkaar te halen zijn: beschrijvingen bevatten interpretaties, interpretaties bevatten evaluaties etc.

Wat de 'evaluatie' betreft, dringen zich vragen op als: Waar vindt men min of meer duidelijke uitspraken over wat de recensent denkt over deze toneeltekst, deze opvoering? Het waardeoordeel vindt men op heel wat manieren terug in de recensie. Interessant zijn de soorten van argumenten die gebruikt worden om de opvoering wel of niet geslaagd te noemen (zie ook D'Haese). Aangezien het om een toneelstuk gaat, kan (soms) een onderscheid gemaakt worden tussen opmerkingen over de toneeltekst (en de schrijver..) en opmerkingen over de opvoering.

In elk geval kunnen we constateren dat door het lezen van recensies heel wat geleerd werd. I.v.m. toneel komen heel wat begrippen uit de theaterwereld aan bod, die door recensenten als vanzelfsprekende kennis beschouwd worden. Ook komen heel wat problemen aan het licht die in de recensies niet opgelost worden: bijvoorbeeld de precieze taak van de regisseur en de acteur (uit de recensies is soms niet duidelijk van wie nu het concept komt: van de regisseur of van de acteur?) Wie alle recensies leest - en dat zou dus in de klas kunnen gebeuren als de leerlingen hun informatie samenbrengen - botst zelfs op tegenstrijdige berichten.

Door het lezen van recensies kan ook de discussie over de canonfiguur Vondel behandeld worden, en kan men ingaan op de confrontatie tussen 'Vondelspecialisten', critici, theatermakers en theaterpubliek.

Noten

1. Maar het tegendeel wordt ook beweerd; zo beschrijft Kees Fens (1975) zijn ervaringen: "De meest nutteloze tijd leek mij eens het jaar doorgebracht in de zesde klas gymnasium. Dagelijkse uitbreiding van hetzelfde met hetzelfde en heel veel uitweidingen die nooit meer zouden terugkeren, in het perspectief van geen enkel proefwerk hoorden en zeker geen examenstof waren, - zo'n hele vergelijking van het tweede boek van de Aeneis met Vondels Gijsbrecht van Aemstel bij voorbeeld." Wat voor de enen louter tijdverlies lijkt, is voor de andere een boeiende ervaring geweest.
2. Het is uiteraard mogelijk om in heel wat moderne romans duivels, of allusies op duivels te vinden. Interessant was bijvoorbeeld de bundel van de Engelse dichter Enright, Het Paradijs in beeld, waarin het verhaal uit het paradijs geïroniseerd wordt (vertaling van Buddingh'). Fens (1989) bespreekt het gedicht van R. Hughes (de Engelse 'poet laureate'), 'What the serpent said to Adam'. Dat laat zich eerst en vooral lezen als de zoveelste, moderne commentaar op het bekende verhaal: "We zijn dus weer in het paradijs. En de slang of de duivel roept (..) een

apocalyptische wereld op." Wie het gedicht nog meer wil verbinden met nog meer actuele problemen zal heil vinden in het feit dat het gedicht opgenomen werd in een bloemlezing ter ondersteuning van het Wereldnatuurfonds. Van Vondel naar de groenen.

Ook in het werk van de Nobelprijswinnaar Singer duiken geregeld duivels op; in Op zoek bijvoorbeeld vraagt hij zich af waarom God Satan geschapen heeft (p. 12).

Dat zijn maar enkele voorbeelden van de vele mogelijkheden (zie hierover ook de bijdrage van Rowan in deze bundel).

3. De Koran vertelt ook een ander verhaal over de verleiding in het paradijs: "Toen fluisterde Satan hem in, zeggende: O Adam, zal ik u heenleiden tot de boom van het eeuwige leven en een koningschap, dat niet vergaat? Toen aten zij beiden daarvan, zodat hun slechtheden openbaar werden en zij begonnen een bedekking voor zich te naaien van het gebladerte der Gaarde. En Adam werd ongehoorzaam en faalde." (Sura 20, 120-122)

Literatuur

Van Alphen, E. (1983), 'De lezer eensgezind. De werking van conventies bij het lezen van literaire teksten.' Psychologie en Maatschappij, 25 december 1983, pp. 566-583.

Asselbergs, W.J.M.A. (1966), 'Inleiding'. In: Vondel, Lucifer. Zwolle: W.E.J. Tjeenk Willink.

Bruner, J. (1986), Actual Minds, Possible World. Cambridge: MA Harvard University Press.

De Bruycker C., N. Rowan, R. Soetaert (1989), Vondel in ballingschap? Tekstmap studiedag 15 februari 1989. R.U.G.: Interfacultair Centrum voor Lerarenopleiding. - In 1991 verschijnt een nieuwe versie, en wordt een congresdag rond dit onderwerp georganiseerd.

Enright, D.J. (1983), Het Paradijs in beeld. Kwadraat. Vianen. 1983.

Erenstein, R.L. (1973), Tekst in ogenschouw. Een inleiding tot dramatische tekstinterpretatie. Groningen: Wolters Noordhoff.

Fens, Kees (1985), 'Leren'. Volkskrant, 26.2.85.

Fens, Kees (1989), 'Ook Hughes'. NRC, 22-09-1989.

Hottentot, W. (1989), 'Ontbering in Klein-Azië'. Vrij Nederland, 21 jan 1989.

Kundera, M. (1981), Het boek van de lach en de vergetelheid. Bussum: Agathon.

Kundera, M. (1986), De kunst van de roman. Baarn: Ambo. 1987.

- Mann, Thomas, Doctor Faustus. Ned. Vertaling. Amsterdam: Arbeiderspers. 1989.
- Mooij, J.J.A. (1987), De wereld der waarden. Amsterdam: Meulenhoff.
- Pleij H. (red.) (1979), De Blauwe Schuit. Muiderberg: Coutinho.
- Robrecht De Duyvel (uitgegeven en van commentaar voorzien door Rob Resoort). Muiderberg: Coutinho. 1980.
- Rushdie, Samuel (1988), De Duivelsverzen. Utrecht/Antwerpen: Veen. 1989.
- Rushdie, Samuel (1990), Is er dan niets meer heilig? Over religie en literatuur. Utrecht/Antwerpen: Veen.
- Russell, J. Burton (1985), Lucifer: The Devil in the Middle Ages. Cornell University Press.
- Scholes, R. (1985), Textual Power: Literary Theory and the Teaching of English. New Haven, London, Conn.: Yale University Press.
- Singer, I.B. (1976), Op zoek. Privé Domein. Amsterdam: Arbeiderspers.
- Sloterdijk, P. (1983), Kritiek van de cynische rede. Deel 1 en 2. Amsterdam: Arbeiderspers. Synopsis. 1984.
- Soetaert, R. (1988), 'De pedagogische en didactische functie van de kritiek.' In: Het Schoolvak Nederlands in het Voortgezet Onderwijs, gehouden te Amsterdam, 14 oktober 1988. Verslag van de derde Conferentie, VALO-M, Enschede 1988.
- Soetaert R. & N. Rowan (1988), 'Moedertaalonderwijs genieten tussen droom en idee'. VVM-Berichten. 3e jg. nr 1, januari 1988, pp. 3-17.
- Soetaert, R. & N. Rowan (1990), 'Reflectie op het moedertaalonderwijs'. Te verschijnen in: Mededelingen van het Departement voor Lerarenopleiding. Rijksuniversiteit Gent.
- Spies, M. (1987), 'Vondel in veelvoud. Het Vondel-onderzoek sinds de jaren vijftig.' Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde, 103, 1987, pp. 235-269.
- Thissen, J., W. de Moor & R. Soetaert (eds.) (1988), Verslag van de Algemene Conferentie van de Nederlandse Taal en Letteren 1987: De letteren in de knel? Het literatuuronderwijs in voortgezet/secundair onderwijs in Nederland en Vlaanderen. Nederlandse Taalunie. 's-Gravenhage. 1988. Bijlage.
- Thissen, J, D. Neyts, N. Rowan (1989), Leraren over literatuuronderwijs. Nederlandse Taalunie. Voorzetten 15. 's-Gravenhage: Stichting Bibliographia Neerlandica. 1989.

Vondel, Joost van den, Lucifer. Ingeleid en van aantekeningen voorzien door dr.W.J.M.A. Asselbergs. Zwolle: W.E.J. Tjeenk Willink. 1966.

Waterschoot, W. (1989), 'Vondel actueel'. Te verschijnen in: Soetaert (red.) (1990), Vondel in ballingschap?

Recensies over 'Adam in ballingschap'

R. Arteel, 'Spelen met Lucifer'. Knack, 15 juni 1988.

J.V.D., 'Subtiele 'Adam in Ballingschap' in De Korre'. Brugsch Handelsblad, 27 mei 1989.

JVD, 'Vondel (?) in de Korre'. Brugsch Handelsblad, 16.9.88.

DVDE, 'Vondel zoals het op school nooit mocht: grappig'. Antwerpse Morgen, 9 juni 1988.

Wim van Gansbeke. Radiotekst. Studio Brussel. 24.5.1988.

Peter Roose, 'Adam in ballingschap; een teatraal curiosum.' Het Nieuwsblad 14.9.1989.

F. Six, 'Dries Wieme speelt Vondeltje'. De Standaard, 27 mei 1988.

S.V. 'Met Vondel aan tafel'. Het Volk, 24 mei 1988.