





BOEKEN

DIE



Een canon
van de
Nederlandstalige
literatuur
in context

BLIJVEN

K&NTL

Lannoo



Inhoud

Voorwoord	7
Boeken die blijven, of toch niet...?	9
1 <i>Liederen</i> — Hadewijch	23
2 <i>Van den vos Reynaerde</i> — Willem die Madocke maecte	28
3 <i>Roman van Moriaen</i> — onbekend	33
4 <i>Karel ende Elegast</i> — onbekend	38
5 <i>Beatrijs</i> — onbekend	43
6 <i>Lanseloet van Denemerken</i> — onbekend	48
7 <i>Gruuthuselieliedboek</i> — onbekend	53
8 <i>Elckerlijc</i> — onbekend	58
9 <i>Mariken van Nieumeghen</i> — onbekend	63
10 <i>Refreinen</i> — Anna Bijns	68
11 <i>Sinnepoppen</i> — Roemer en Anna Visscher	73
12 <i>Spaanschen Brabander</i> — Gerbrand Adriaensz. Bredero	78
13 <i>Gedichten</i> — P.C. Hooft	83
14 <i>Lucifer</i> — Joost van den Vondel	88
15 <i>Sara Burgerhart</i> — Betje Wolff & Aagje Deken	93
16 <i>De Leeuw van Vlaanderen</i> — Hendrik Conscience	98
17 <i>Max Havelaar</i> — Multatuli	103
18 <i>De kleine Johannes</i> — Frederik van Eeden	109
19 <i>Mei</i> — Herman Gorter	114
20 <i>Rijmsnoer om en om het jaar</i> — Guido Gezelle	119
21 <i>Het gezin van Paemel</i> — Cyriel Buysse	124
22 <i>Het vader-huis</i> — Karel van de Woestijne	129
23 <i>Van oude mensen, de dingen, die voorbijgaan...</i> — Louis Couperus	134
24 <i>Een revolverschot</i> — Virginie Loveling	139
25 <i>Pallieter</i> — Felix Timmermans	144
26 <i>Dichtertje – De uitvreter – Titaantjes</i> — Nescio	149
27 <i>Bezette stad</i> — Paul van Ostaijen	154
28 <i>Het leven en de dood in de ast</i> — Stijn Streuvels	159
29 <i>Eva</i> — Carry van Bruggen	164
30 <i>Kaas</i> — Willem Elsschot	169

31	<i>Nieuwe gedichten</i> — Martinus Nijhoff	174
32	<i>Elias of het gevecht met de nachtegale</i> — Maurice Gilliams	179
33	<i>Houtekiet</i> — Gerard Walschap	185
34	<i>Parken en woestijnen</i> — M. Vasalis	190
35	<i>De avonden</i> — Gerard Reve	195
36	<i>Het Achterhuis</i> — Anne Frank	200
37	<i>Oeroeg</i> — Hella S. Haasse	205
38	<i>De Kapellekensbaan – Zomer te Ter-Muren</i> — Louis Paul Boon	210
39	<i>Het levend monogram</i> — Ida Gerhardt	215
40	<i>De Oostakkerse gedichten</i> — Hugo Claus	219
41	<i>Het bittere kruid</i> — Marga Minco	224
42	<i>Het boek alfa</i> — Ivo Michiels	229
43	<i>Nooit meer slapen</i> — Willem Frederik Hermans	234
44	<i>Het jongensuur</i> — Andreas Burnier	239
45	<i>Pluk van de Petteflet</i> — Annie M.G. Schmidt & Fiep Westendorp	244
46	<i>Dubbelspel</i> — Frank Martinus Arion	249
47	<i>Met een klank van hobo</i> — Herman de Coninck	254
48	<i>Bezonken rood</i> — Jeroen Brouwers	259
49	<i>Hersenschimmen</i> — J. Bernlef	264
50	<i>De ontdekking van de hemel</i> — Harry Mulisch	269
	Verklarende vogellijst	277
	Bibliografie	281
	Beeldverantwoording	282
	Auteursindex	284

Voorwoord

In 2015 stelde de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal en Letteren (KANTL) voor het eerst een literaire canon samen, een lijst van 50+1 boeken uit de Nederlandse literatuur, klassieken die het waard zijn om gelezen en herlezen te worden, boeken die blijven. We presenteren hier voor de derde keer een lijst van vijftig prachtige, belangwekkende boeken, vanaf de vroege middeleeuwen tot het jongste uit 1992. Een dynamische literaire canon samenstellen, promoten en regelmatig aanpassen, is een opdracht die per decreet aan de Academie werd toegewezen door de Vlaamse overheid. Het project werd uitgevoerd met steun van Literatuur Vlaanderen.

EEN DYNAMISCHE CANON

Het dynamische van de canon is eigenlijk al voorgeprogrammeerd, omdat er om de vijf jaar een nieuwe canonlijst wordt samengesteld. De vraag luidt telkens: welke boeken moet je vervangen of welke verdienen het om toegevoegd te worden? Een aantal titels is gewoon blijven staan, omdat ze in de loop der jaren nu eenmaal een iconische status hebben verworven en nog altijd beschouwd worden als topwerken uit de Nederlandse literatuur. Maar daaromheen is er heel wat beweging. Lezers en waardeoordelen veranderen, de blik op wat literatuur is en moet zijn verandert, en daarmee ook de kijk op wat belangrijke boeken zijn.

Een canon is dus een lijst van boeken, en als lezer moet je daar in principe helemaal niets mee. Je kunt je erdoor laten leiden, maar je kunt je er ook tegen verzetten. Net die reacties op een canon maken hem ook dynamisch. Een literaire canon leeft, wanneer de boeken worden gehoord en gelezen, beleefd en weer opnieuw gelezen. Elke lezer kan in de canon ook zijn eigen rangorde aanbrengen of zelf een lege plek invullen. Daarom bestaat deze canon uit 50+1 werken. Via de website (literairecanon.be) kun je suggesties doen voor de ‘blinde vlek’, het boek waarvan jij vindt dat het toch echt in de canon zou moeten staan. Ook zo wordt de canon dynamisch: hij brengt ons in gesprek over onze literatuur, over onze cultuur, over waarden en veranderingen.

Een canon dient uiteindelijk om het literaire erfgoed te bewaren en om nieuwe lezers ermee te laten kennismaken. Daarom is dit boek gericht op een breed publiek en op het onderwijs. De niet-professionele literatuurliefhebber kan via korte essays en inleidende fragmenten

literairecanon.be

met de literaire canonwerken kennismaken. De website *litterairecanonindeklas.be*, die steeds verder wordt aangevuld, biedt kwalitatief en toegankelijk lesmateriaal bij een aantal van de teksten uit dit boek.

Om deze opdracht voor de derde keer tot een goed einde te brengen, werd in de schoot van de KANTL een canoncommissie samengesteld. Voor de editie van 2025 bestond die uit Erik Vlamincx (voorzitter), Kristien Bonneure, Veerle Fraeters, Leen Huet, Lieke van Deinsen, Annelies Verbeke, Judith Van Doorselaer en Thomas Van der Goten. De canon is samengesteld vanuit een Vlaams perspectief, maar er komen zowel boeken van Zuid als van Noord in voor.

De keuze werd gemaakt op grond van een aantal criteria. Daarvan is het belangrijkste en moeilijkst te definiëren criterium de literaire esthetische waarde, kortom de vraag: is het een goed boek? Dat meningen daarover verschillen én veranderen, is evident. Toch is er gestreefd naar een zekere consensus, naar titels die voor velen hoogtepunten uit de Nederlandse literatuur zijn. En er zijn een aantal vaste principes: per auteur mag slechts één titel in de canon worden opgenomen. Het werk moet minstens 25 jaar geleden gepubliceerd zijn en de auteur ervan is overleden. Niettemin, stof te over voor discussie.

Onze grote dank gaat naar de leden van de canoncommissie, naar alle auteurs die voor dit boek een bijdrage hebben geschreven, naar het medewerkersteam van de KANTL dat dit project heeft begeleid, naar cartoonist en illustrator Iris Van Robays en Uitgeverij Lannoo, die er een uitnodigend, verfrissend boek van maakten.

Laten we deze lijst gewoon over de eerdere canonlijsten heen leggen en er de vroegere keuzes doorheen laten schemeren. Zo krijgen we een dieper perspectief, nog meer kleur en variatie, en smokkelen we stiekem meer dan vijftig titels onze canon binnen.

Luister naar het gezang van deze 50+1 vogels, bedachtzaam of brutaal, uit een ver verleden of van dichtbij bij ons. Lees en leer uit dit boek, ontdek en herontdek de schatten van onze Nederlandse literatuur, de boeken die blijven.

Lut Missinne
Voorzitter KANTL

Boeken die blijven, of toch niet...?

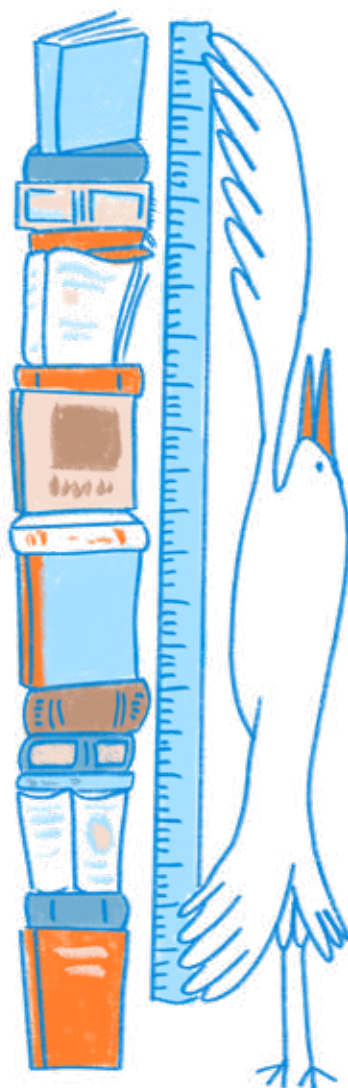
Een canon: statisch of dynamisch?

Boeken die blijven is een boek over literatuur. Meer bepaald biedt het een overzicht van vijftig boeken uit de Nederlandstalige literatuur die vandaag als bijzonder waardevol worden aangeprezen. Ze behoren tot de topstukken van onze traditie en maken deel uit van wat doorgaans de literaire canon wordt genoemd. Die formulering is niet zonder belang. Het is niet zo dat hier 'dé literaire canon' eens en voor altijd wordt vastgelegd. Die canon is immers een dynamisch gegeven, onderhevig aan veranderingen. Die hangen samen met maatschappelijke ontwikkelingen, maar ook met gewijzigde opvattingen over wat 'waardevolle' literatuur precies is of zou moeten zijn.

Daarmee heeft echter ook het canonbegrip zelf een eigentijdse invulling gekregen. Eeuwenlang was de canon allesbehalve dynamisch. Het Griekse woord κανών (*kanon*) verwijst naar een meetlat die als maatstaf werd gehanteerd. Vandaar heeft het de betekenis gekregen van een vaste norm waaraan iets wordt afgemeten.

De canon is in die optiek een lijst van boeken die de absolute top vormen van onze cultuur. Over het belang daarvan valt niet te twisten. Gecanoniseerde werken zijn uit de aard van de zaak zelf meesterwerken en klassiekers die van generatie op generatie worden overgeleverd. Ze zijn weliswaar in een bepaalde tijd ontstaan, maar ze hebben een 'eeuwige' waarde gekregen, los van de specifieke omstandigheden waarin ze werden geschreven, onafhankelijk van tijd en ruimte. Ze bevinden zich ergens op de Parnassus, de legendarische berg waar de Muzen wonen. In die zin staat de canon voor boeken die tijdloos zijn. Net daarom zijn ze gezaghebbend voor tijdgenoten en latere generaties.

Die visie op de canon heeft eeuwenlang standgehouden. Ze vormde de basis voor het onderwijs, maar ook de maatstaf voor aspirant-schrijvers, het (niet te bereiken) ideaal dat als inspiratiebron en als richtlijn kon gelden. Canonteksten werden heruitgegeven en bestudeerd, en lange tijd stond een dergelijke reeks meesterwerken niet ter discussie. Nauwlettend historisch onderzoek leert evenwel dat de selectie van aanbevolen klassiekers en de waardering ervan in literaire kringen toch minder consistent was dan doorgaans werd aangenomen. Die evoluties werden door de literatuurgeschiedenis tactisch doodgezwegen. Aan de fameuze 'tand des tijds', het ultieme criterium van artistieke kwaliteit, viel immers niet te twijfelen.





Dat absolute perspectief veranderde grondig in de loop van de twintigste eeuw. De avant-gardebewegingen waren aanvankelijk weliswaar vrij marginaal, maar hun impact bleek al snel bijzonder groot. Onder die druk ondergingen zowel de criteria van waardevolle literatuur als de lijst van literaire toppers ingrijpende wijzigingen. Daarbovenop begonnen uiteenlopende groepen de blinde vlekken in die traditionele canon te bekritisieren. Ze stelden hun eigen lijstjes op, met klassiekers die ook een plek verdienden in de canon. Dat leidde tot een voorzichtige vertegenwoordiging van vrouwen, niet-westerse auteurs en LGBTQ+-schrijvers, want de conservatieve opstelling van de canon kon niet in één klap omver worden geworpen. Daarbij kwam uiteraard de kwestie naar boven wie die canon kon en mocht definiëren. De anonieme en volstrekt onthechte ‘tand des tijds’ bleek in werkelijkheid de mening te vertolken van een beperkte groep smaakmakers die hun eigen literaire gezag tot een absolute maatstaf voor alle literatuur uitriepen. Bovendien stond zo’n selectie nooit los van maatschappelijke oordelen en vooroordelen: een zuiver ‘esthetische’ blik was even schijnheilig als onmogelijk. De jongste decennia hebben de discussies rond de canon zelfs geleid tot de oproep om de canon af te schaffen, omdat die alleen het resultaat kan zijn van macht en uitsluiting. Uitgerend in die context van globalisering en diversiteit weerklinkt echter opnieuw de vraag naar een canon als het weefsel van een gemeenschap.

Juist vanwege de verwevenheid van literatuur met een ruimere context is een summier kader belangrijk. Deze inleidende bladzijden vormen geen literatuurgeschiedenis, en je zult hier ook geen lijst van auteurs of titels vinden. Deze inleiding wil laten zien hoe in het verleden en vandaag over literatuur is gedacht, en hoe die literatuuropvattingen nauw verweven zijn met maatschappelijke veranderingen, maar ook met technologische innovaties. Ons beeld van het boek gaat bijvoorbeeld deels voorbij aan de rol van handschriften in een orale context, maar ook aan de hedendaagse mediacultuur. Literatuur komt, met andere woorden, niet in een vacuüm tot stand, en de visies op de canon vormen daarvan een sprekend bewijs. Sterker nog, zelfs begrippen als ‘literatuur’ en ‘canon’ hebben hun eigen geschiedenis, sterke punten en blinde vlekken. Daarin ligt hun dynamiek, maar ook hun blijvende vitaliteit.

Tegelijk blijft de vraag bestaan naar meesterwerken en leestips. Sommige teksten gelden nog altijd als historisch belangwekkend en literair waardevol. Lezers, bibliotheken en scholieren hebben behoefte aan betrouwbare gidsen om hun weg te vinden in het doolhof van publicaties en websites. Voor hen is er dit boek. Het bundelt beschouwingen over klassiekers, brengt vergeten titels onder de aandacht, werpt

een nieuw licht op wat wij meenden te kennen, maar wil vooral aanzetten tot lezen.

Een dynamische canon dus, ook al is dat in sommige opzichten een *contradictio in terminis*. Zonder die tegenstellingen zou onze cultuur niet zo prikkelend en meeslepend zijn.

VAN VERTELLING TOT HANDSCHRIFT

Hedendaagse lezers dreigen uit het oog te verliezen dat de wortels van onze literatuur in de mondelinge overdracht liggen. Wat wij tegenwoordig zien als ons middeleeuws literair erfgoed, is in feite de geschreven neerslag van die orale cultuur, en het is bekend dat heel wat van dat materiaal in de loop der tijden verloren is gegaan. Lang niet alles is neergeschreven en heel wat handschriften zijn verdwenen (al duiken af en toe nog nieuwe fragmenten van verloren gewaande teksten op). Gedichten en verhalen waren dus in oorsprong bestemd voor een beperkt publiek van gelijkgestemden, dat aanwezig was bij de voordracht en met tussenkomsten actief deelnam aan het gebeuren. Ongetwijfeld genoten bepaalde vertellers en zangers (de gedichten werden vaak muzikaal vertolkt) een faam tot ver in de omstreken, en populaire teksten werden ongetwijfeld door andere vertellers overgenomen, bewerkt en verder uitgedragen. Van een 'auteur' in de moderne betekenis van dat woord (iemand die aan de oorsprong staat van een tekst en daar in zeker opzicht de 'eigenaar' van is) is slechts hoogstzelden sprake, aangezien het merendeel van de teksten anoniem is overgeleverd.

Eeuwenlang werden belangrijk geachte verhalen en gedichten pas later opgeschreven en in schrijfateliers (doorgaans in kloosters) nauwgezet gekopieerd om ze voor de toekomst te bewaren. Vaak slopen er in die nieuwe versies fouten bij het overschrijven of bij het neerschrijven van wat werd gedikteerd. Bovendien waren sommige kopiisten zelf creatief in het verbeteren van (zogenaamde) tekortkomingen in het origineel of voegden ze commentaren of zelfs hele scènes toe. Ook bij het transponeren van teksten uit andere talen (vaak het Frans of het Duits) naar het Nederlands werd er heel wat gewijzigd, waardoor het onderscheid tussen vertaling en bewerking allesbehalve helder is. Het is in deze context bijgevolg moeilijk om te spreken van een 'originale' of 'definitieve' versie van een tekst die aan een specifieke 'auteur' kan worden toegeschreven.

Daarbij komt dat er in die oudere periode nog geen sprake was van een literatuurbegrip zoals wij dat vandaag als vanzelfsprekend hantieren. Middeleeuwse auteurs claimden stevast dat alles wat ze vertelden of betoogden de waarheid was. Het onderscheid tussen verbeelding

en werkelijkheid, tussen fictie en non-fictie (om hedendaagse categorieën te gebruiken), speelde nauwelijks een rol van betekenis. Ook de opvatting dat literatuur specifieke esthetische kwaliteiten moet bezitten, dateert van latere datum. De middeleeuwse teksten ontleenden hun gezag niet aan die vermeende literaire eigenschappen, maar aan de waarachtige boodschap die ze uitdroegen. Religieuze teksten vervulden een cruciale functie, want ze stonden in voor de overlevering van Gods woord, rechtstreeks via de Bijbel (of Bijbelvertalingen), onrechtstreeks via gezaghebbende commentaren. Wereldse teksten richtten zich veelal tot de adellijke elite en vertolkten wat binnen die klasse leefde aan ideeën en verwachtingen: de idealen van de hoofse ridder en zijn geliefde vormden daarvan een prominente uitdrukking.

Het vervaardigen van dergelijke manuscripten was een bijzonder dure en tijdrovende aangelegenheid. Perkament was immers een duur materiaal dat een intensieve bewerking vereiste, en het nauwgezet kopiëren van teksten vroeg veel tijd. Slechts een selectief deel van de globale tekstproductie werd bijgevolg neergeschreven. Kronieken en ambtelijke stukken hadden bijvoorbeeld niet alleen een informatieve, maar ook een economische en juridische waarde die niet verloren mocht gaan. Ook belangrijke literaire teksten verdienden het om voor de volgende generaties vastgelegd te worden op schrift. Het is geen toeval dat de belangrijkste centra voor het kopiëren van teksten gevestigd waren in kloosters en dat het vaak godsdienstige teksten (bijbels en gebedenboeken) waren die werden vermenigvuldigd. De kostbaarste manuscripten werden bovendien voorzien van artistieke miniaturen en versierde kapitalen, iets waarmee de bezitters – zowel de geestelijkheid als de adel – hun rijkdom en hun culturele baggage konden etaleren. In veel andere gevallen werd het perkament volgekrabbeld met notities in klein schrift om zo min mogelijk kostbare ruimte te verliezen, en uiteenlopende teksten werden bij elkaar gezet in een omvangrijk verzamelhandschrift.

Het succes van specifieke titels kan gedeeltelijk worden afgeleid uit het aantal kopieën, uit de periode waarin die tot stand kwamen (een lange overlevering wijst op een langdurige interesse), en uit de geografische verspreiding van de handschriften. Daarbij is het belangrijk te beseffen dat de Nederlandstalige teksten slechts een minderheid van de mondiale productie aan manuscripten uitmaakten. Voor populaire godsdienstige werken was het Latijn immers de gebruikelijke voertaal. Bovendien is veel literatuur verloren gegaan. Omgekeerd werden sommige middeleeuwse werken dan weer later tot de literaire canon gerekend op grond van hun historische belang, ook als ze niet meteen ‘literair’ waardevol zijn in de esthetische betekenis van dat woord.



LITERATUUR ALS VAK

In de daaropvolgende eeuwen kwam literatuur binnen het bereik van een steeds breder publiek, ook al bleef de geletterdheid beperkt. Dat succes hing grotendeels samen met de opkomst van de steden en de bloei van een stedelijke cultuur. Hier trad een nieuwe, kapitaalkrachtige en zelfverzekerde elite op de voorgrond, die haar plaats opeiste tegenover de religieuze en adellijke macht. Cruciaal voor die nieuwe collectieve identiteit was dat er een eigen cultureel repertoire werd gecreëerd, zowel in de beeldende kunsten en de bouwkunst als in de literatuur. Die stedelijke literatuur was erop gebrand de eigen waarden te promoten, deels ook door zich kritisch op te stellen tegenover andere gezagsdragers, zoals de edelen en de lagere geestelijken. Zij werden meer dan eens karikaturaal voorgesteld. Daartegenover moest het prestige van de literatuur mede afstralen op de mecenasen en initiatiefnemers van kunstzinnige projecten.

In die artistiek gunstige omgeving won ook de literatuur vanaf de veertiende eeuw sterk aan belang. Sommige steden hadden een stadsdichter in dienst of organiseerden prestigieuze wedstrijden voor zowel literatuur, poëzie als theater. Het landjuweel vond hier zijn oorsprong, want de spektakelcultuur was bijzonder populair. Schrijvers werden gewaardeerd als talentrijke vaklui, die zich gingen verenigen in een eigen professionele organisatie. De plaatselijke rederijkerskamers hadden hun specifieke reglementen, boden een vormingstraject aan dat uitzicht bood op een gegarandeerde carrière en organiseerden diverse wedstrijden waar schrijvers hun meesterschap konden demonstreren. Het was een traditie die nog eeuwenlang zou doorwerken, en in zeker opzicht zijn de bloeiende schrijversopleidingen van vandaag daarvan de zoveelste erfgenamen.

Waardevolle literatuur was in de context van de rederijkers een kwestie van technisch vakmanschap, iets dat kon worden aangeleerd. Enerzijds werden nieuwe teksten altijd geschreven in het kielzog van gezaghebbende voorbeelden, anderzijds werd een gedetailleerd systeem ontwikkeld van versvormen en retorische figuren om succes zoveel mogelijk te garanderen. Het ging niet zozeer om originaliteit, laat staan om regelrechte vernieuwing, maar vooral om het creatief navolgen van modellen. De meeste rederijkersteksten werden dan ook



geschreven volgens vooraf vastgelegde conventies, gaande van versvormen en taalregisters tot het ingenieus verwerken van een acrostichon (de beginletters van elke regel of strofe vormen een naam of begrip) of het gebruik van metrische schema's (een nieuwigheid ten opzichte van de middeleeuwse literatuur), gepaste allegorieën en beeldspraak. Sommige van die genres, zoals het refrein en de ballade, bleven de poëzieproductie nog eeuwenlang inspireren. Ook het rederijkerstoneel was onderworpen aan regels en afspraken, van de opbouw in bedrijven tot de te hanteren versvorm. Vaak ging het om teksten die in opdracht waren geschreven, ter gelegenheid van een of andere markante gebeurtenis of een belangrijke manifestatie. Ze verheerlijkten de stad, de opkomende burgerij en de godsdienst, soms op een vrij pamphlettistische wijze. Schrijvers die binnen dat kader succes oogstten met hun theater en hun gedichten waren niet alleen lokale beroemdheden, ze werden voor hun werk ook gul vergoed en hun teksten werden gretig gebundeld en verspreid. Een aantal namen uit die tijd heeft dan ook de geschiedenisboeken gehaald, in tegenstelling tot hun grotendeels anoniem gebleven middeleeuwse voorgangers.

LITERATUUR EN HET GEDRUKTE BOEK

Dat succesverhaal van de literatuur kreeg vanaf de vijftiende eeuw een enorme impuls met de uitvinding van de boekdrukkunst. In een snel tempo veroverde het gedrukte boek onze streken, met een aantal opmerkelijke innovaties en vooraanstaande drukker-uitgevers met een Europese reputatie. Firma's als die van Plantijn (in Antwerpen) en Blaeu (in Amsterdam) behoorden tot de absolute top van het nieuwe medium. Dankzij het deels machinale proces werd het voortaan mogelijk om teksten in een grotere oplage, een handzamer formaat en (vooral) goedkoper te verspreiden dan door ze met de hand te kopiëren. Hoewel de weerstand tegen het nieuwe medium aanvankelijk nog merkbaar was, won het gedrukte boek al snel het pleit, een ingrijpende technologische en economische revolutie die het gezicht van de literatuur tot op vandaag heeft bepaald.

Vanaf dan namen zowel de populariteit als het prestige van de literatuur in onze gewesten een hoge vlucht (net zoals in heel West-Europa). Het succes van de boekdrukkunst hing niet toevallig samen met de gestadige uitbreiding van een geletterd publiek. Dat bevond zich allereerst in de stedelijke milieus, waar ook vrouwen actief deelnamen aan de literaire cultuur. Lezen en voorlezen waren geliefkoosde sociale bezigheden in intellectuele kringen. Voor het grotere publiek was er een bloeiende spektakelcultuur, met optochten, wagenspelen,

openluchtopvoeringen en later de schouwburgen, met een divers repertoire van tragedies en komedies, ook naar aanleiding van wedstrijden bij de rederijderskamers. Daarbovenop kwam de internationale centrumfunctie van de havensteden, die zorgden voor een smeltkroes aan talen, maar die ook een opmerkelijke intellectuele vrijplaats vormden. Bij die talenrijkdom hoorde uiteraard ook het Latijn, nog steeds de belangrijkste taal voor de wetenschap.

Die maatschappelijke en culturele bloeiperiode werd in de zeventiende eeuw weleens geassocieerd met een Gouden Eeuw, een verwijzing naar de antieke cultuur, die druk werd verspreid en bestudeerd. Dat zelfbewustzijn hing alleszins samen met de economische welstand van de elite, die graag pronkte met luxueuze kunstvoorwerpen en royaal uitgegeven boeken. Rijkdom en een koloniaal imperium droegen ertoe bij dat de Lage Landen uitgroeiden tot een bruisend intellectueel centrum in Europa, dat bovendien geassocieerd werd met verdraagzaamheid en vrijheid. Daarbij werden teksten uit de klassieke oudheid als model bestudeerd en geëditeerd, een canon die sterk werd gepromoot en werd getransponeerd naar de eigen tijd en de Nederlandse context. De klassieke genre-indeling bleef onaangetast, met de poëzie als het meest ingenieuze genre en het theater (met name de tragedie) als haar prestigieuze evenknie voor een breed publiek. Het proza stond beduidend lager in de literaire hiërarchie. De klassieke Griekse en Latijnse auteurs werden druk bestudeerd in het onderwijs, belangrijke teksten werden in het Nederlands vertaald, en met hun eigen literatuur streefden schrijvers een creatieve 'imitatie' na van die hoogtepunten uit de canon: de eigen inbreng en originaliteit lagen in de manier waarop die herkenbare thema's en vormen werden uitgewerkt. Naast de mythologische en epische verhalen uit de oudheid speelde vanzelfsprekend ook de Bijbel een vooraanstaande rol bij het selecteren van geschikte onderwerpen voor literatuur.

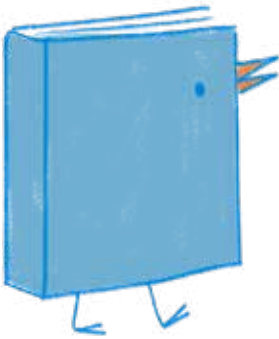
Veel van die activiteiten vonden nog steeds plaats in de rederijderskamers, maar ook kringen van druk corresponderende intellectuelen waren belangrijke creatieve plekken. De rol van het Latijn bleef belangrijk, want heel wat literaire teksten werden in die tijd nog in die wereldtaal geschreven. Schouwburgen vormden dan weer drukbezochte ontmoetingsplaatsen waar het volk kon kennismaken met de succesnummers van het theater, en verzenbundels circuleerden in steeds bredere kring. Succesvol waren onder meer de embleemboeken, die vernuftig grafisch werk combineerden met een wijsgerige (Latijnse) spreuk en een daarbij aansluitend vers. Het was een modieus genre dat in de Lage Landen bijzondere populariteit genoot en als gewild exportproduct een ruime verspreiding kende in Europa.



LITERATUUR EN VORMING

Die klassieke literaire praktijk, gebaseerd op harmonie en evenwicht, duidelijke genreconventies en een onaantastbare canon van richtinggevende modellen, bleef geruime tijd de norm. Het onderwijs en de opkomende literaire kritiek waren cruciaal om die poëtische ideeën over te dragen en de canon in stand te houden. De achttiende eeuw was een periode waarin de gevestigde vormen en thema's druk werden voortgezet. Literatuur stond niet alleen in dienst van schoonheid, maar streefde ook een duidelijk maatschappelijk nut na. Ze was essentieel om ethische en religieuze normen te propageren en ze speelde een niet te onderschatten rol bij de overdracht van allerlei vormen van kennis. Mede door die klemtoon op maatschappelijke dienstbaarheid is deze literatuur door volgende generaties als vrij conservatief en voorspelbaar aan de kant geschoven. Pas recent hebben onderzoekers de omvangrijke tekstproductie van die tijd onder het stof vandaan gehaald. Ook de meeste literatuurgeschiedenissen en bloemlezingen, die bij uitstek dienen om de canon zoveel mogelijk door te geven, hebben lange tijd nauwelijks oog gehad voor de achttiende-eeuwse literatuur in de Lage Landen.

In die periode, waarin burgerlijke waarden en opkomende verlichtingsidealen aan belang wonnen, werden nieuwe genres nochtans steeds relevanter. Het leerdicht leende zich bijvoorbeeld uitstekend voor de didactische en moraliserende functie van literatuur, en teksten die zich speciaal richtten tot een jeugdig publiek kenden een groot succes. Vooral de doorbraak van het literaire proza was opmerkelijk. De populaire romans uit de ons omringende (Franse, Engelse, Duitse) taalgebieden vonden ook bij ons weerklank. De elite kon ze doorgaans lezen in de oorspronkelijke taal, maar daarnaast werden ze ook gretig vertaald, bewerkt en geïmiteerd. Zo kende de briefroman ruime navolging, net als reisverhalen en populair-wetenschappelijke teksten, genres die vandaag opnieuw in de belangstelling staan. Ook de non-fictie won aan belang, onder meer dankzij de 'spectatoriale' geschriften, voorlopers van onze opiniebladen en informerende tijdschriften: de opmars van de mediacultuur viel niet meer te stuiten. Literaire recensies en literatuurstudie maakten voortaan actief deel uit van het literaire bedrijf. Veel van die literaire activiteiten vonden nog steeds plaats binnen het kader van genootschappen en verenigingen van literatuur liefhebbers. Mannen bleven er de boventoon voeren, maar het aandeel vrouwen nam stilaan toe. Sommige vrouwelijke auteurs waren zelfs even succesvol als hun mannelijke collega's, een evolutie die mede in de hand werd gewerkt doordat steeds meer jonge vrouwen geletterd waren.



LITERATUUR EN IDENTITEIT

De negentiende eeuw liet een nieuwe fase zien in de triomftocht van de literatuur. Van literatuur werd, net als van de andere kunsten, verwacht dat ze een essentiële bijdrage leverde aan het uitbouwen van een eigen natie. Een nationalistisch gemeenschapsgevoel werd geconstrueerd met behulp van gedeelde waarden en collectieve trots, maar werd ook verbonden met een specifieke ‘volksziel’, imposant erfgoed, én een gemeenschappelijke artistieke canon. Zo’n gemeenschapsgevoel opbouwen was een maatschappelijk project dat voortbouwde op het mondiale prestige van de Europese staten, maar dat ongetwijfeld ook werd versterkt door de niet te stuiten romantische beweging. Die beklemtoonde de grootsheid van de mens, als individu en als lid van een gemeenschap. Ze stelde de band met de natuur en de directe omgeving centraal en hechtte veel belang aan de verbondenheid met een roemrijk (maar grotendeels vergeten) verleden. De waarachtige schrijver was als geen ander in staat om die thema’s vorm te geven en met passie uit te dragen. De band tussen taal en volk was in die opvatting bijzonder hecht, net zoals die tussen de eigentijdse literatuur en het literaire verleden. Die ideeën kregen nog een extra stimulans door soortgelijke stromingen in onze buurlanden (het huidige Frankrijk, Engeland, Duitsland), waar de romantiek telkens weer op een andere manier succes kende. Maar in laatste instantie kwam het erop aan om de eigenheid te beklemtonen, en dat gebeurde ten dele door juist afstand te nemen van die dominante culturen. Met name de Franse literatuur werd nagevolgd, maar tegelijk werd ze gestigmatiseerd als oppervlakkig en amoreel. Zo’n nationaal patrimonium ontwerpen maakte inherent deel uit van het streven naar een eigen identiteit.

Succesvolle auteurs werden gevierd als echte sterren. Hun optredens trokken volle zalen, hun publicaties werden regelmatig herdrukt en in verzamelde werken gebundeld, hun begrafeningen groeiden uit tot nationale gebeurtenissen, en na hun dood werden ze vereeuwigd in monumenten op belangrijke plaatsen. Die bloei van de literatuur ging gepaard met een gedreven zoektocht naar bronnen uit een ver verleden. Zo werden middeleeuwse teksten en liederen druk verzameld en in geannoteerde uitgaven beschikbaar gemaakt, want de filologie en de volkskunde werden wetenschappelijke disciplines. Oude handschriften golden als belangrijke getuigen van de grootsheid van onze cultuur en werden beschouwd als uitingen van de oorspronkelijke ‘volksgeest’ die nog niet door de moderne beschaving was aangetast. Ook werden die vroegere schrijvers geëerd met monumenten en andere eerbewijzen. De discipline van de (literatuur)geschiedschrijving sloot zich



daarbij aan en kon op basis van die nieuw ontdekte gegevens een waardevolle bijdrage leveren aan dat nationalistische project.

Ook al bleven veel cultuurproducten nog moraliserend van aard, de nieuwe literatuur legde sterker de klemtoon op persoonlijke gevoelens en op een persoonlijke identiteit. De held moest daarbij de gemeenschap symboliseren waaruit hij of zij was opgestaan. Genres waarin die thematiek welig tierde, waren de historische roman en het historische epos. Die waren immers bij uitstek geschikt om de heroïsche historische gebeurtenissen beeldend op te roepen via de lotgevallen van een geïdealiseerde hoofdpersoon. Dichter bij huis waren er dan weer de landelijke verhalen, voorlopers van de latere streekliteratuur. Ook hierin werden herkenbare emoties en gedragingen in een vertrouwde en geromantiseerde ruimte geplaatst, die in scherp contrast stond met de gevaren van de moderne stad. Die genres gaven de auteur niet alleen de mogelijkheid om over gevoelens te schrijven, ze boden ook de ideale voorgrond om historische kennis en folkloristische elementen in het verhaal te verwerken.

De voorleescultuur speelde in de negentiende eeuw nog steeds een belangrijke rol bij de verspreiding van literatuur, zeker in landelijke gebieden waar de scholingsgraad lager was. In gedrukte vorm waren deze teksten eveneens gemakkelijk toegankelijk. Succesvolle titels waren verkrijgbaar in goedkope volksuitgaven op minderwaardig papier (en vaak als een reeks afleveringen), want met de nieuwste druktechnieken konden grote oplagen worden gemaakt en er bestond nog geen wettelijke bescherming via het auteursrecht. Voor de literaire meerwaardezoeker waren er bibliothele edities, vaak voorzien van originele grafiek en een royale bladspiegel. De echte verzamelaar liet voor zijn collectie boekbanden ontwerpen door vooraanstaande vaklui.

LITERATUUR EN EXPERIMENT

Tegen het einde van de negentiende eeuw kreeg dat ideaal van literatuur als instrument tot vorming een stevige deuk. Hoewel de praktijk in brede kringen gangbaar bleef – gesteund door het onderwijs en het brede lezerspubliek – stond het prestige van dat model bij sommige jonge schrijvers ter discussie. Mede onder invloed van internationale vernieuwingsgolven wilden ze volstrekte autonomie voor de schrijver als individu. Een auteur moest vrij zijn om te schrijven over wat hem/haar belieft, los van alle literaire conventies. Schrijvers moesten kunnen graven in de diepste roerselen van hun eigen ik of zich kunnen verzetten tegen de normen van de samenleving. Dat kon zelfs leiden tot breuken en conflicten, want op het vlak van de artistieke vrijheid was ieder compromis uitgesloten. Dit is de kunst-om-de-kunstopvatting, die ook in de Lage Landen bij momenten religieuze allures kreeg. Ze culmineerde in het beeld van de schrijver als een *poète maudit*, een vervloekte, zoals de Franse dichter Charles Baudelaire, die een ware cultfiguur werd. De schrijver was niet alleen een maatschappelijke paria, maar stelde zich bewust als outsider op. Miskend, uitgesloten en waanzinnig zijn werden haast kwaliteitslabels voor moderne kunstenaars en schrijvers. Dichters gingen op zoek naar de nachtzijde in zichzelf (Sigmund Freuds onbewuste was niet veraf), schrijvers van naturalistische romans ontmaskerden de burgerlijke schijn en legden de etterende wonden van de maatschappij bloot.

Dit model vormde het startpunt van wat men ‘moderne literatuur’ is gaan noemen. Dat nam in ons taalgebied een aanvang met de Tachtigers (en wat later in Vlaanderen met de generatie van het tijdschrift *Van Nu en Straks*), maar het bereikte een hoogtepunt in de avant-garde aan het begin van de twintigste eeuw. Internationale bewegingen als het expressionisme, het futurisme, het modernisme en het surrealisme legden elk hun eigen klemtonen. Gemeenschappelijk was wel dat ze de traditionele literatuur doodverklaarden en pleitten voor een revolutionaire kunstpraktijk in overeenstemming met de moderne tijd. Diezelfde denkbeelden bleven ook na de Tweede Wereldoorlog doorwerken in de diverse vormen van neo-avant-garde, vaak in dialoog met recente stromingen uit de beeldende kunsten.

Binnen dat nieuwe denken stond de individuele auteur centraal, niet meteen als biografische persoon, maar als de schepper van een ‘autonome’ literatuur. Het meest nadrukkelijk gebeurde dat in de poëzie: de dichter werd als het ware een hogepriester van de taal. Literaire taal verwees niet langer in de eerste plaats naar de werkelijkheid of naar de gevoelens van de schrijver, en diende al helemaal niet om een of andere maatschappelijke boodschap te vertolken. Integendeel, de woorden





en zinnen brachten voor deze schrijvers een eigen wereld tot stand. Het was aan de lezer om dat raadselachtige en gelaagde universum te ontdekken en te ontsluiten. Deze vorm van literatuur stond niet in het teken van herkenning en vertrouwdheid, maar van vervreemding, avontuur, experiment, kritiek en taalexploratie. Eeuwenlang was er literatuur geschreven naar het model van creatieve imitatie en continuïteit met de traditie, maar dat model kwam nu onder druk te staan. In plaats daarvan kwam er een cultus van originaliteit en genialiteit. Als gevolg daarvan keken avant-gardeschrijvers neer op de gemiddelde lezer, die een voorkeur had voor toegankelijk leesvoer. Zij schreven doelbewust voor een kleine elite van gelijkgestemden en ingewijde lezers. Alleen dergelijke lezers waren immers in staat om hun complexe, hermetische stijl te doorgronden of om te begrijpen waarom bekende verhaalstructuren kritisch ontmanteld werden en allerlei vervreemdende technieken werden gebruikt. Het was een visie die snel ingang vond bij recensenten en in het literatuuronderwijs: de zogenaamde close-reading-analyse vloeide daaruit voort.

Het avant-gardemodel heeft niet alleen de literatuur tijdens de twintigste eeuw gedomineerd, het heeft ook bijgedragen tot een andere kijk op de literaire canon. Vernieuwende en afwijkende teksten uit het verleden worden nu belangwekkend gevonden, ook als die in hun eigen tijd op weinig begrip en enthousiasme konden rekenen. Belangrijke literatuur was immers grensverleggende literatuur, teksten die de maatschappij en de literaire conventies van de eigen tijd kritisch ontmaskerden. De canon van experimentele literatuur won snel veld in de literaire wereld, zeker bij recensenten, onderzoekers en in het onderwijs. Daarbij was er veel waardering voor de recente periode en voor de eigen tijd.

Ondanks die dominantie van het avant-gardemodel in bepaalde gezaghebbende kringen bleef de traditionele literatuur bestaan. Tal van auteurs verwierpen de 'antiliteratuur' en het experiment als bizarre en marginale uitwassen. Ze bleven zweren bij de van oudsher ingeburgerde formules en waren ervan overtuigd dat dit de ware aard van literatuur was. Hun romans steunden op intriges en personages, hun gedichten op gevoelens en ervaringen. Die leesbare literatuur bloeide en werd massaal verspreid: in het onderwijs en via bibliotheken, maar ook via de media en succesvolle initiatieven zoals de Boekenweek. Toch stond het blijvende succes van toegankelijke literatuur doorgaans in de schaduw van die spraakmakende experimentele literatuur.

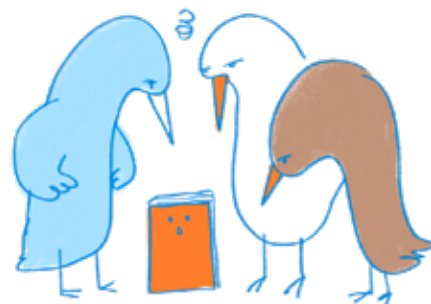
LITERATUUR IN CRISIS

Aan het eind van de twintigste eeuw brokkelde het prestige van dat experimentele literatuurmodel in hoog tempo af. Velen vonden dat het ideaal van de vernieuwende literatuur zijn doel was voorbijgeschoten, dat gedichten en romans wereldvreemde taalpuzzels geworden waren zonder enige relevantie. Er klonk een roep om urgente en toegankelijke of 'leesbare' literatuur.

Vandaag is de heersende visie op literatuur niet langer die van de avant-garde. Van literatuur wordt vooral verwacht dat ze lezers kan boeien met een herkenbare verhaallijn, interessante personages, een meevoelende verteller en een heldere stijl. Of die literaire teksten eeuwigheidswaarde hebben en tot klassiekers kunnen uitgroeien, is minder belangrijk dan de vraag of ze relevant zijn voor vandaag. De aandacht voor hedendaagse thema's als identiteit (gender, kleur, kwetsbaarheid...), klimaat, politieke gevoeligheden en dergelijke leidt ertoe dat er nu genres populair geworden zijn die vroeger niet tot de kern van de literatuur gerekend werden: autobiografische teksten (en autofictie, in de literaire variant daarvan), kinder- en jeugdliteratuur, literaire non-fictie, literatuur met een expliciete boodschap. De experimentele teksten zijn daarentegen naar de marge verdrongen, en het theater is getransformeerd tot een bloeiend multimediaal spektakel.

Dat perspectief is ook te zien in de manier waarop naar teksten uit het verleden wordt gekeken. Heel wat gecanoniseerde literatuur staat ter discussie omdat ze dubieuze opvattingen verkondigt of omdat er karikaturale stereotypen in voorkomen. Die werken worden niet langer aangeprezen of ze worden gedeeltelijk 'herschreven' in functie van die hedendaagse gevoeligheden. Andere teksten gelden vandaag als onleesbaar of niet meer relevant voor deze tijd. Omgekeerd worden dan weer teksten herontdekt die lange tijd vergeten waren, maar waarin actuele onderwerpen worden behandeld. Dat heeft er overigens ook toe geleid dat autobiografische documenten, reisreportages en sommige non-fictieboeken vandaag moeiteloos het label 'literair' krijgen. Per slot van rekening weten veel lezers niet eens of een boek oorspronkelijk Nederlandstalig is dan wel of het om een vertaling gaat. Het ideaal van een volwaardige nationale literaire traditie, dat eeuwenlang overeind bleef, speelt hier en nu nauwelijks nog een rol van betekenis bij de omgang met cultuur. Datzelfde geldt in grote mate voor het klassieke canondenken.

De belangrijkste verschuiving in de eenentwintigste eeuw ligt niet zozeer in hoe literatuur er in de media en in de boekhandel uitziet, maar in een veranderde houding ten opzichte van literatuur als zodanig. De afgelopen decennia hebben literaire teksten zowel aan populariteit als



aan prestige ingeboet. Andere cultuurvormen en media nemen steeds vaker de plaats in die literaire teksten vroeger bekleedden. Dat blijkt op verschillende terreinen: er wordt minder tijd aan het lezen van literatuur besteed, terwijl ook de berichtgeving over literatuur en de aandacht voor het literaire erfgoed in het onderwijs afnemen. Die kwestie van de 'ontlezing' staat vandaag hoog op de agenda van beleidsverantwoordelijken. Een nevenaspect daarvan is de 'dood van de literatuur', waarover her en der wordt gesproken.

Zover is het gelukkig nog niet. Literaire teksten blijven mensen bekoren, de ene bestseller verdringt de andere in de boekhandel en de bibliotheek. Mensen willen nog altijd boeken lezen. Ze willen zich laten meeslepen in de wereld van personages, reizen naar een andere tijd en ruimte, en zich laten vervoeren door beelden en verhalen. Ze willen bijleren, meeleven en hun blik verruimen. Het verhaal van een ander biedt daarvoor nog altijd een uitgelezen kans. Literatuur biedt de mogelijkheid om mee te leven met personages, om kritisch om te gaan met de vooroordelen en de blinde vlekken in onze leefwereld, om nieuwe wegen te ontdekken en een nieuwe toekomst te verbeelden.

Goede boeken lezen is leren nadenken. Het is een zoeklicht dat ons helpt te begrijpen wat er om ons heen gebeurt, én wat er in onszelf leeft. De nieuwe media geven ons ook tal van mogelijkheden om teksten te ontdekken: zowel nieuwe schrijfsels van aanstormend talent als massa's werken uit vervlogen tijden die niet langer in gedrukte vorm circuleren.

Literatuur leeft: niet altijd zoals in het verleden en niet eens altijd zoals wij het zouden wensen. Haar identiteit en haar waarde staan ter discussie, maar ligt juist daarin niet haar roeping?

Liederen Hadewijch



Titel *Liederen*
Auteur Hadewijch
Datering ca. 1240
Genre liedpoëzie
Thema liefde, mystiek, geloof

De *Liederen* van Hadewijch behoren tot het indrukwekkendste wat de Middelnederlandse literatuur heeft voortgebracht. In hartstochtelijke, vaak raadselachtige verzen bezingt ze de minne: een allesverterende liefde voor het goddelijke, voorgesteld in de taal van de hoofse liefde. Hadewijch beschrijft het verlangen naar vereniging met God, waarin extase en lijden onlosmakelijk verbonden zijn. Haar poëzie is intens, persoonlijk én spiritueel uitdagend.

Een middeleeuwse lifestylecoach voor millennials?

Liefde, lijden en verbinding in de Liederen van Hadewijch

‘Hadewijch zou het denk ik uitstekend doen nu, als moedige politica, bijvoorbeeld.’

BREGJE HOFSTEDE IN
DE STANDAARD, 2022

Toen schrijfster **Bregje Hofstede** in de rubriek ‘De Verrijzenis’ van *De Standaard* werd gevraagd welke auteur ze uit de dood zou willen laten opstaan, koos ze verrassend genoeg voor de middeleeuwse mystica Hadewijch. In deze hypergeïndividualiseerde samenleving, waarin alles lijkt te draaien om *mentions*, zichtbaarheid en profilering, heeft Hadewijch precies het tegenovergestelde te bieden: ze kan ons leren ons ‘kleine ik los te laten en op te gaan in iets gigantisch’. Dat klinkt opvallend eigentijds. Maar wie was deze middeleeuwse mystica, die voor millennials de ideale lifestylecoach zou zijn?

Over de historische figuur achter de naam weten we jammer genoeg bijna niets. Hadewijchs teksten gaan uitsluitend over de mystieke liefde en geven geen biografische informatie prijs. In de schaarse middeleeuwse referenties wordt ze omschreven als een charismatische figuur, een heilige die anderen hielp om spiritueel volwassen te worden en die daartoe teksten schreef. Met dat profiel past ze in de religieuze vrouwenbeweging die in de dertiende eeuw in het toenmalige

Ay minne, die fine doghet,
die alles es voghet
ende alle dinc mach dwinghen,
si moete hare melden
ende si sal ons ghelden.
Si ne sal ons niet onttringhen.
Die alle rouwen
ghesmaken met trouwen,
si moghen wel blide singhen.

Dats iement twifelt, dats grote scade.
Minne loent altoes, al comt si spade.
Die hen te hare verlaten
ende volgen haren hoechsten rade
ende bliven in den niet ghestade,
si saelt met minnen oersaten.

Ach, minne, de nobele deugd
die heer is over alles
en alle dingen bedwingen kan,
moge zij zich tonen,
en zij zal ons vergelden.
Ze zal ons niets ontnemen.
Zij die alle smarten
trouw doorleven,
mogen zeker vrolijk zingen.

Dat iemand hieraan twijfelt, is zeer jammer.
Minne beloont altijd, al komt ze laat.
Wie zich op haar verlaten
en haar hoogste raad volgen
en standvastig blijven in hun ijver,
die zal zij met minne terugbetalen.

hertogdom Brabant en prinsbisdom Luik floreerde. Veel vrouwen kozen toen voor een radicaal spiritueel leven buiten de kloostermuren. Uit deze beweging zou later de begijnencultuur groeien, die zo kenmerkend is voor de Zuidelijke Lage Landen.

Hadewijch schreef haar teksten voor geestverwanten en was er beducht voor dat haar teksten buiten die kring verspreid zouden raken. In de dertiende eeuw konden andersdenkenden immers makkelijk vervolgd worden, en zeker vrouwen. In een van haar prozateksten (Hadewijch schreef naast poëzie ook visioenen en brieven) maakt ze gewag van een beginn die 'omwille van haar oprechte minne' door de beruchte inquisiteur Robert le Bougre werd gedood.

VERLIEFD OP DE LIEFDE ZELF

Hadewijchs werk draait om één woord: minne. In haar 45 liederen komt het net geen duizend keer voor. Haar spiritualiteit sluit aan bij de liefdesmystiek die vanaf de twaalfde eeuw opgang maakte, eerst in kloosters, later ook daarbuiten. Liefde is bij Hadewijch geen emotie, geen gevoel. Minne is een naam voor de goddelijke, scheppende kracht die aanwezig is in alles wat is – de basistrilling van het leven, als het ware. Hadewijchs teksten leren ons hoe een mens zich daarop kan afstemmen. De beste manier is volgens haar: verliefd worden op de liefde zelf, een minnaar worden van de minne, met zo'n excessief verlangen dat alles wat géén liefde is naar de achtergrond verdwijnt.



Het voorblad van het eerste strofische gedicht van Hadewijch, met grote decoratieve initiaal en versieringen.



Standbeeld van Heilwich Bloemardinne op het Brusselse stadhuis.

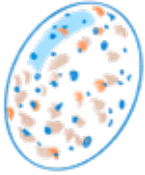
ACHTER DE PEN

Was Hadewijch Heilwich?

Onderzoekers breken zich al jaren het hoofd over welke historische figuur schuilgaat achter de schrijfster Hadewijch, maar tot op vandaag blijft het een goedbewaard geheim. De Gentse historicus Paul Fredericq (1817–1887) identificeerde haar met de Brusselse begijn **Heilwich Bloemardinne** (ca. 1265–1338), die tot de ketterse 'sekte van de vrije geest' zou hebben behoord, waartoe ook de in 1310 op de brandstapel gestorven Marguerite Porete werd gerekend door haar inquisiteurs. Zo werd Hadewijch plotseling een icoon van het negentiende-eeuwse liberale antiklerikalisme. De filoloog-jezuïet Jozef

van Mierlo (1878–1958), die in de jaren 1920–1940 de eerste kritische editie van haar werk verzorgde, heeft dit beeld heftig bestreden. Zijn Hadewijch is door en door orthodox en hij promootte 'onze Vlaamse Sint-Theresia' onverdroten als model voor de moderne katholieke vrouw.

Zulke flagrante vormen van toe-eigening zijn vandaag niet meer mogelijk in wetenschappelijke kringen, maar een consensus over wanneer Hadewijch nu precies geleefd heeft en wat haar precieze profiel was – begijn of non, adellijk of burgerlijk, orthodox of heterodox – is er in de Hadewijchstudie nog altijd niet.



VAN BOEK TOT BEELD

Hadewijch in de bioscoop

Hadewijchs invloed reikt verder dan de literatuur. In 2009 was de film *Hadewijch* van de Franse filosoof en cineast Bruno Dumont te zien op alle grote filmfestivals. Dumont wilde met deze controversiële film reflecteren op wat religie nog kan betekenen in onze geseculariseerde laatmoderne tijd. De film vertelt het verhaal van Céline, een jonge theologiestudente uit Parijs die in het klooster de naam Hadewijch aanneemt. Dumont liet zich daarbij inspireren door Hadewijchs teksten. 'Ik was verliefd op haar gedichten, de sterke energie die eruit sprak', zo vertelde hij in een interview in *De Standaard*. Met name de wijze waarop Hadewijch liefde en geweld met elkaar in verband brengt, fascineerde hem. Céline/Hadewijch is obsessief verliefd op Christus, maar wordt tot haar spijt niet aanvaard als novice in het klooster. In een groepje moslimjongeren uit de Parijse banlieue lijkt ze gelijkgestemden te vinden die haar radicale passie voor God/Allah delen. De boodschap van Dumonts film is dat, in tegenstelling tot kerkelijke religie, humanistische spiritualiteit een heilsame rol kan spelen. Hadewijch en de traditie van de begijnmystiek beschouwt hij als voorlopers daarvan.

Om die mystieke liefde onder woorden te brengen, gebruikt Hadewijch de taal van de hoofse liefde. Ze bezingt alle facetten van de soms heerlijke, soms lastige liefdesrelatie tussen de minnaar en de minne en verbeeldt die relatie als de queeste van een ridder. De hoofse ridder verlaat het vertrouwde hof en levert in het donkere woud gevechten met vijanden, met als doel een nobele ridder te worden die zijn mooie dame waard is. Op een vergelijkbare manier gaat de minnaar in Hadewijchs liederen op queeste in de eigen geest om de strijd aan te gaan met innerlijke demonen zoals angst, gemakzucht en hoogmoed. De moedige ridder-minnaar die deze ondeugden weet te verslaan, maakt in zichzelf ruimte om de goddelijke minne te kunnen ontvangen en ermee te versmelten.

Wie bij middeleeuwse mystiek denkt aan afstandelijke vroomheid, komt bij Hadewijch bedrogen uit: haar taal is intens en hartstochtelijk. Bovendien weten we intussen dat Hadewijchs 'strofische gedichten' (zoals de liederen tot voor kort werden genoemd) in feite liedteksten zijn. Dankzij recent musicologisch onderzoek kon van een aantal liederen zelfs de melodie worden gereconstrueerd. Ze staan nu op het repertoire van nationale en internationale muziekensembles en worden geregeld opgevoerd.



Beeld uit de film *Hadewijch* (2009) van Bruno Dumont.

GEVLENGELDE WOORDEN

Orewoet

Om de mystieke liefde te beschrijven, heeft Hadewijch beklijvende woorden gemunt. Het genot van de mystieke versmelting noemt ze 'gebruken' (genieten), de pijn van het gemis 'gebreken', en de heftige begeerte naar de goddelijke geliefde 'orewoet'. Het begrip 'orewoet' werd in de middeleeuwen slechts door een handjevol mystieke auteurs gebruikt en verdween rond 1500 helemaal uit de Nederlandse



woordenschat. Vandaag kent het woord echter een opvallende comeback. In 2019, op het jaarlijkse congres van het Genootschap Onze Taal, kroonde dichteres en columniste **Ellen Deckwitz** 'orewoet' tot het mooiste woord van de Nederlandse taal. Drie jaar eerder, in 2016, koos **Emy Koopman** *Orewoet* als titel voor haar literaire debuut over 'de vloeibare scheidslijn tussen begeerte en waanzin', aldus de flaptekst. Ook in de hedendaagse beeldende kunsten is orewoet werkzaam als muze. In 2011 stelde de Nederlandse kunstenares en schrijfster Cobi van Baars onder de reekstitel *Orewoet* schilderijen tentoon in dialoog met de liederen van Hadewijch. Vijf jaar eerder, in 2006, koos ook de Antwerpse kunstenares Anne-Mie Van Kerckhoven *Urewut* als titel voor een reeks collages.

HERWAARDERING

Hadewijchs teksten kenden geen brede verspreiding en rond 1500 raakten ze in de vergetelheid. Pas rond het midden van de negentiende eeuw werden de handschriften met haar oeuvre herontdekt. Sindsdien wordt Hadewijch niet alleen als mystica, maar ook als schrijfster gewaardeerd. Samen met **Hendrik van Veldeke** en **Beatrijs van Nazareth** kleurt ze de vroegste dageraad van de Nederlandse literatuurgeschiedenis. Van haar liedteksten verschenen meerdere edities, bloemlezingen en vertalingen. De nieuwe editie met vertaling en toelichting, die in 2009 bij Historische Uitgeverij Groningen verscheen, werd intussen vertaald naar het Duits, Frans, Hongaars, Spaans, Italiaans en Azerbeidzjaans. Hadewijchs verzameld werk is sinds 1980 ook in het Engels beschikbaar. Door het universele thema spreken haar teksten over de mystieke liefde eeuwen later nog altijd lezers aan. Hedendaagse cultuurmakers – dichters, romanciers, kortverhalenschrijvers, beeldend kunstenaars, cineasten – van allerlei ideologische en poëtische gezindten laten zich erdoor inspireren, zowel in de Nederlandsprekende wereld als daarbuiten.



DE EERSTE KEER

... dat Nederlandstalig werk van een vrouw werd uitgegeven

Het vroegste Nederlandstalige proza werd geschreven door een vrouw. We weten alleen niet zeker of die vrouw Hadewijch was. Omdat we haar niet precies in de tijd kunnen situeren, is niet duidelijk of ze haar brieven en visioenen vroeger schreef dan **Beatrijs van Nazareth** (1200–1268). Hadewijchs teksten zijn qua thema en motieven in ieder geval sterk verwant met Beatrijs' mystieke traktaatje *Van seven manieren van minnen*. Beatrijs kwam uit Tienen en werd priorin van het klooster Nazareth bij Lier. Ze schreef meer teksten dan het ene traktaatje dat we vandaag kennen, want de biografie die na haar dood in opdracht van haar medezusters een Latijnse biografie over haar schreef, de *Vita Beatricis*, zegt dat hij zich daarvoor op Beatrijs' eigen geschriften heeft gebaseerd. Zodra de Latijnse *vita* er was, werden haar volkstalige teksten vermoedelijk als overbodig beschouwd en vernietigd. Gelukkig werd in de twintigste eeuw een Middelnederlandse versie van *De zeven manieren van minne* herontdekt.

Het lot van Beatrijs' werk staat in contrast met dat van Hadewijch. Hadewijchs liederen, brieven en visioenen werden – tijdens of na haar leven, dat weten we niet – gebundeld tot een oevrehandschrift, waarvan drie kopieën de tand des tijds hebben overleefd. Dat maakt Hadewijch tot de vroegste Nederlandstalige auteur van wie het werk werd gebundeld in een band.

www.kantl.be
www.lannoo.com

Registreer u op onze website en we sturen u regelmatig een nieuwsbrief met informatie over nieuwe boeken met interessante, exclusieve aanbiedingen.

Tekst Kevin Absillis (*Pallieter*), Jacqueline Bel (*Max Havelaar*), Lars Bernaerts (*Het boek alfa, Bezonden rood*), Kristien Bonneure (*Het Achterhuis, Oeroeg, Met een klank van hobo, Hersenschimmen*), Geert Buelens (*Bezette stad*), Piet Couttenier (*Rijmsnoer om en om het jaar*), Dirk De Geest (*De Oostakkerse gedichten*), Luc Devoldere (*Het levend monogram*), Veerle Fraeters (*Liederen, Beatris*), Boudica Gast (*Beatris*), Leen Huet (*Lucifer, De Leeuw van Vlaanderen, Elias of het gevecht met de nachtegale, De avonden*), Vanessa Joosen (*Pluk van de Petteflet*), Jos Joosten (*Mariken van Nieumeghen*), Mike Kestemont (*Karel ende Elegast*), Marie-José Klaver (*Het jongensuur*), Samuel Mareel (*Elckerlijc*), Marita Mathijns (*Historie van Mejuffrouw Sara Burgerhart*), Maaike Meijer (*Parken en woestijnen*), Lut Missinne (*Eva, Kaas*), Jos Muijres (*De Kapellekensbaan – Zomer te Ter-Muren*), Koen Rymenants (*Dichtertje – De uitvreter – Titaantjes*), Matthijs Sanders (*Mei*), Annemiek Seeuws (*Lucifer, De Leeuw van Vlaanderen, De kleine Johannes, Een revolverschot, Elias of het gevecht met de nachtegale, Houtekiet, De avonden*), Tom Sintobin (*Het gezin van Paemel*), Remco Sleiderink (*Moriaen*), Bart Slijper (*Nieuwe gedichten*), Peter Theunynck (*Het vader-huis*), Lieke van Deinsen (*Refreinen, Sinnepoppen, Gedichten van P.C. Hooft*), Thomas Van der Goten (*Elckerlijc, Historie van Mejuffrouw Sara Burgerhart, Het vader-huis, Nieuwe gedichten, De Kapellekensbaan – Zomer te Ter-Muren, Het levend monogram*), Yra van Dijk (*Het bittere kruid*), Judith Van Doorselaer (*De ontdekking van de hemel*), Frits van Oostrom (*Van den vos Reynaerde*), René van Stipriaan (*Spaanschen Brabander*), Marc van Zoggel (*Nooit meer slapen*), Annelies Verbeke (*De kleine Johannes, Een revolverschot, Houtekiet*), Pieter Verstraeten (*Van oude mensen, de dingen, die voorbijgaan*), Erik Vlamincx (*Het leven en de dood in de ast, Dubbelspel*), Frank Willaert (*Lanseloet van Denemerken, Gruuthuseliedboek*).



Redactieteam KANTL Dirk De Geest, Toon Delanote, Lut Missinne, Annemiek Seeuws, Thomas Van der Goten, Judith Van Doorselaer

Vormgeving Steven Theunis en Martijn Dentant, Armée de Verre Bookdesign

Illustraties Iris Van Robays

© Uitgeverij Lannoo nv, Tiel, 2026 en Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal en Letteren (KANTL)
D/2026/45/532 – NUR 621
ISBN 978 90 599 6614 7

De literaire canon is een initiatief van de KANTL, met de steun van Literatuur Vlaanderen. Dit boek kwam tot stand in samenwerking met het Letterenhuis en de Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience, en met dank aan het Literatuurmuseum/ Kinderboekenmuseum.



Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden veeveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand en/of openbaar gemaakt in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch of op enige andere manier zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever. Tekst- en datamining van (delen van) deze uitgave zijn uitdrukkelijk niet toegestaan.

All rights are reserved, including those for text and data mining, AI training and similar technologies.