

INGE BROEKMAN & JAN BLOEMENDAL

De Pastorum Hagiensium Icones van Constantijn Huygens (1596-1687)

Een serie gedichten op Haagse predikanten

Abstract – 1651 saw the publication of a pamphlet written by Constantijn Huygens: *Pastorum Hagiensium Icones*. It contains poems on portraits – which really existed or existed only in the imagination of the poet – of the six ministers of St. Jacob's Church (St. Jacobskerk) in The Hague, and a poem on all pastors together. In these poems Huygens thematizes the relation between painting and reality, the visual arts and literature. Since two manuscript versions of the poems still exist, part of the history of their genesis can be traced. It is argued that he made the pamphlet as a gift for the preachers. This contribution offers a critical edition and a translation of the poems.

In 1651 kwam er van de drukpers van de Leidse drukker Pieter Leffen een pamflet met de titel *Pastorum Hagiensium Icones* [afbeelding 1]. Het bundeltje bevat zes gedichten op Haagse predikanten en sluit af met een gedicht op hen allen tezamen. De titels van de gedichten zijn *Lotii*, *Triglandii*, *Strezonis*, *Technæi*, *Lindani*, *Stermontii* en *Ad universos*. De schrijver van dit pamflet was Constantijn Huygens: het is getekend 'Constanter 1651'. Dit vlugschrift heeft in de literatuur weinig aandacht gekregen. De Latijnse gedichten zijn door Worp opgenomen in zijn editie van Huygens' poëzie en worden daarna in een enkele studie genoemd.¹ In deze bijdrage staan de bundel en zijn ontstaansgeschiedenis centraal. De bundel roept vragen op naar deze wordingsgeschiedenis en de reden waarom Huygens deze gedichten – in een afzonderlijke uitgave – heeft gepubliceerd. De tekst van de Latijnse gedichten is met kritisch apparaat en een Nederlandse vertaling aan deze bijdrage toegevoegd.²

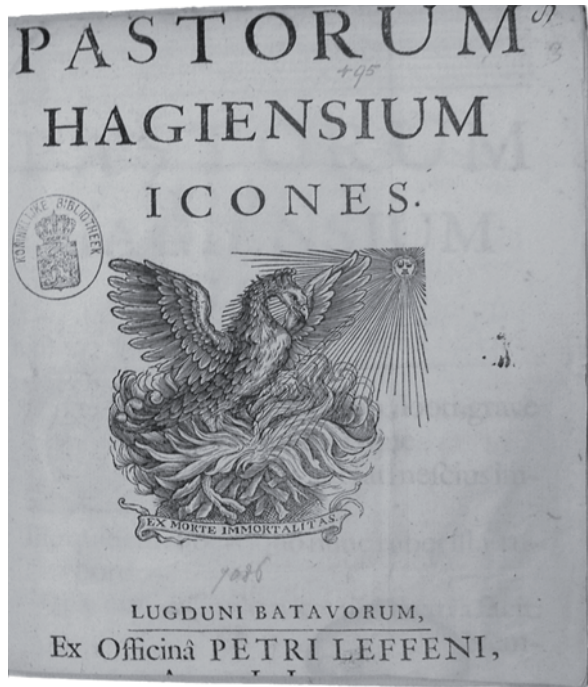
1. De Haagse predikanten en hun kerk

De namen die in de *Pastorum Hagiensium Icones* centraal staan, waren bekend in de hofstad in het midden van de zeventiende eeuw. Eleazar Lootius (1595-1668), Cornelis Trigland (1609-1672), Casparus Streso (1603-1664), Tobias Tegnéjus (1594-

1 Worp 1892-1899, dl. iv: 256-260. In de inleiding van het brievendeel 1649-1663 noemt hij de bundel: Worp 1911-1917, dl. v: xv. De *Pastorum Hagiensium Icones* worden verder genoemd in Jan Emmens' proefschrift: hij haalt enkele gedichten van Huygens aan om het zeventiende-eeuwse gebruik van het stemmotief in poëzie te illustreren, Emmens 1981, 1956¹: 95. Zie voor een beknopte inventarisatie van Huygens' gedichten op portretten van personen die niet tot zijn familie behoorden Broekman 2005: 51-60.

2 Onze hartelijke dank gaat uit naar Ad Leerintveld voor zijn hulp bij het lezen van Huygens' handschrift, Frans Blom voor zijn kritische blik op de vertalingen, TNTL-redacteur Ton van Strien voor zijn opmerkingen en Huigen Leeftang voor zijn steun in het Rijksprentenkabinet.

Afb. 1 Constantijn
Huygens, Pastorum Hagien-
sium Icones (1651) (KB pmfl
7086). Foto Koninklijke
Bibliotheek.



1668), Hermannus Antonides van der Linden (1606-1670) en Jacobus Stermont (1612-1665) waren op dat moment allemaal als predikant werkzaam in de Grote Kerk aldaar.³ De Grote of Sint Jacobskerk had een centrale positie in Den Haag: het was een van de kerken waar de Oranjes belangrijke gebeurtenissen vierden. Zo was Willem II er in juli 1626 gedoopt, en toen hij in het najaar van 1650 stervende was, werd Stermont aan diens bed ontboden.⁴ Op 15 januari 1651 vond de doop van zijn zoon Willem III in de Grote Kerk plaats. De preek werd gehouden door Tegneus en de zuigeling werd gedoopt door Van der Linden.⁵ Later, in maart 1656, werd Trigland benoemd als gouverneur van de jonge Willem III.⁶ Maar ook buiten de kerk speelden de predikanten een rol. Zo was Lootius aanwezig bij het tekenen van de Vrede van Munster in 1648 en diende hij samen met vier andere predikanten een petitie in op de Grote Vergadering van 1651. De dankpredikatie ter afsluiting van de Vergadering in augustus 1651 werd uitgesproken door Streso.⁷ Van der Linden is de enige predikant van het zestel van wie géén publicaties bekend zijn.

Niet alleen zakelijk, in zijn functie van secretaris van de Oranjes, had Huygens met de predikanten te maken, ook op persoonlijk vlak was de Grote Kerk voor hem een belangrijke plaats van herinnering. Zo had de familie Huygens er een fa-

3 Van Lieburg 1996, dl. II: 116-11; *Nieuw Nederlandsch Biografisch Woordenboek* dl. x: 984-985.

4 Dumas 1983: 64-65. De stadhouder overleed op 6 november; zie Posthumus Meyjes 1918: 11.

5 Zie Posthumus Meyjes 1918: 11-16; over de rol van Van der Linden verhaalt Crane 1827: 14.

6 Zie Posthumus Meyjes 1918: 16-24; Uit den Bogaard 1954: 151-153.

7 Zie Uit den Bogaard 1954: 64-99. Na het overlijden van Willem II riepen de Staten van Holland de gewesten bij elkaar voor een bijzondere zitting van de Staten-Generaal, de 'Grote Vergadering', waarop besloten werd voorlopig geen stadhouder aan te stellen.

miliegraf. Constantijns vader Christiaan Huygens (1551-1624) was er in februari 1624 bijgeplaatst en ook zijn moeder Suzanna Huygens-Hoefnagel (1561-1633) was er begraven, in mei 1633.⁸ Drie van Huygens' kinderen waren er gedoopt: Christiaan in 1629, Lodewijck in 1631 en Susanna in 1637.⁹ In 1687 zou Huygens er zelf zijn laatste rustplaats vinden.¹⁰ Verder kwamen predikanten en hun werk in Huygens' poëzie regelmatig ter sprake. *Een goed Predikant* is een van de *Characteres, Dat zijn Printen*, een serie gedichten die in 1625 in de *Otia* het licht zag.¹¹ Uit zijn jeugdautobiografie (1629-1631) blijkt dat Huygens een uitgesproken mening had over hoe een dominee zijn werk behoorde te doen, namelijk helder, duidelijk en zonder teveel omslachtigheid preken.¹² In 1641 mengde hij zich met een anoniem traktaat *Gebruyck of Ongebruyck vant Orgel inde Kercken der Vereenighde Nederlanden* in de discussie over het toestaan van orgelbegeleiding bij de protestantse eredienst, waarbij hij zich een voorstander van het gebruik van het orgel betoonde.¹³ Vijftien jaar na publicatie van de *Icones* zou Huygens in zijn gedicht *Aen sommige Predikers* net als in zijn jeugdautobiografie aandacht vragen voor de in zijn ogen foute gekunsteldheid.¹⁴ Dit zijn slechts enkele werken uit Huygens' geschreven oeuvre waaruit zijn belangstelling voor de gang van zaken in de kerk en voor het werk van predikanten blijkt.¹⁵

2. Over het ontstaan van de *Pastorum Hagiensium Icones*

Hoe was het pamflet met de gedichten op de Haagse predikanten ontstaan? Er zijn vier versies van de tekst bekend: twee in handschrift en twee in druk. Zowel een klad- als een netversie van de gedichten bevinden zich tegenwoordig in de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag.¹⁶ Huygens schreef de eerste versie van de gedichten van de *Pastorum Hagiensium Icones* tussen 22 maart en 11 april 1651 waarna hij de gedichten in een ongedateerde netversie afschreef. In de loop van 1651 verscheen de bundel in de vorm van een dun boekwerkje bij de Leidse uitgever en daarna werden de gedichten in 1655 opgenomen in de tweede vermeerderde editie van Huygens' uitgave van zijn Latijnse poëzie: de *Momenta Desultoria* (uitgegeven in Den Haag bij Adriaen Vlacq; eerste druk Leiden, Elzevier, 1644). Van het pamflet bevindt zich in de KB één los exemplaar, en een exemplaar dat is bijgesneden en ingevoegd in een exemplaar van Huygens' dichtbundel *Otia*

8 Hofman 1983: 25, 27.

9 De Heer en Eyffinger 1987: 155-159. Zoon Constantijn werd gedoopt in de Kloosterkerk in 1628 en Philips in de Gasthuiskapel (ook bekend als de Engelse Kerk) in 1633.

10 Dumas 1983: 64-65.

11 Zie bijvoorbeeld Huygens 1976: 20-36.

12 Heesakkers 1994: 60-69. In het Latijnse document zet Huygens uiteen hoe de welsprekendheid een onderdeel van zijn opvoeding was geweest en dat hij het ongekunstelde en beknopte taakgebruik van Wtenbogaert en Donne het hoogst waardeerde.

13 Dit had hem in 1641 in conflict gebracht met Caspar Streso, zie Rasch 2007, dl. 1: 183; dl. 2: 573-583.

14 Zie bijvoorbeeld Van Strien 1990: 134-167.

15 Zie voor meer informatie Smit 1980: 69-71, Hofman 1983: 100-110 en Strenghtolt 1987: 8-9.

16 Signatuur: KA XLIIb, 1651, fol. 12 klad en fol. 13-14 net. Deze nummering heeft betrekking op de volgorde waarin de losse bladen in de moderne bewaarmap zijn opgenomen. Het gaat dus niet om folia uit een katern.

(1625).¹⁷ Verder heeft ook de Universiteitsbibliotheek van Leiden een exemplaar.¹⁸

2.1 *Het klad- en het nethandschrift*

De kladversie, of het ontwerphandschrift van de tekst, is geschreven op de recto- en verso-zijde van één los vel [afbeelding 2, 3].¹⁹ Op 22 maart schreef Huygens op de recto-zijde het eerste gedicht dat later onderdeel zou uitmaken van de *Pastorum Hagiensium Icones: In effigiem Casp. Strezonis ab Angelo expressam*. Het gedicht telt negen versregels. Eronder schreef hij op dezelfde dag een vierregelig gedicht zonder titel, eveneens op een afbeelding van Streso. De volgende drie gedichten op de recto-zijde zijn gedateerd 25 maart 1651 en handelen over een ander onderwerp: de voorgedij van Willem III. Op de verso-zijde van het blad schreef Huygens de overige zes gedichten van de *Icones*. Bovenaan staat *In effig. El. Lootij*, gedateerd 3 april, dan volgen *Sterremontij* (6 april), *Triglandj* (6 april), *Technaei* (8 april) en *Lindani* (9 april). In de rechtermarge van het vel krabbelde Huygens op 11 april 1651 het gedicht *Ad universos*. Uit de linkermarge van de verso-zijde valt af te leiden dat Huygens de gedichten heeft willen bundelen. Daar schreef Huygens in de marge als titel 'ECCLESIASTARVM HAGIENSIVM ICONES' (Afbeeldingen van Haagse predikanten). Eerst had hij het woord *mystarvm* (priesters) gekozen, maar dat vond hij wellicht te rooms-katholiek klinken. In elk geval was het idee het gedicht voor Streso startpunt te laten zijn van een kleine reeks ontstaan in de periode tussen 22 maart en 3 april, of nog een paar dagen later.

De netversie schreef Huygens op de vier zijden van één dubbelgevouwen vel.²⁰ De titel die hij op het kladvel had genoteerd, heeft geen stand gehouden. De netversie liet hij voorafgaan door de titel *Pastorum Hagiensium Icones*, waarbij de nadruk ligt op het (ziele-) herderschap van de predikanten, niet meer op hun verkondigende kwaliteiten zoals bij het woord *ecclesiastes*. Op de eerste recto-zijde schreef hij *Lootij* en *Strezonis*, op de eerste verso-zijde *Triglandj*, *Technaei* en *Lindani*. Dan volgen op de tweede recto-zijde *Sterremontij* en *Ad universos*, waarvan de laatste vier regels op de tweede verso-zijde terecht komen. Huygens ondertekende het dubbelvel met 'Constanter 1651' [afbeelding 4]. Wat opvalt aan het nethandschrift in vergelijking met de kladversie van de tekst, is de volgorde waarin de gedichten zijn opgenomen. Een verklaring hiervoor kan worden gevonden in de geschiedenis van de Grote Kerk. Waar de volgorde van de predikanten in het kladhandschrift redelijk willekeurig lijkt, staan de namen in het nethandschrift in de volgorde waarin de predikanten in Den Haag zijn benoemd. Lootius werd in 1632 bevestigd, Trigland en Streso in 1638, Tegnejus in 1642, Van der Linden in 1644 en Stermont in 1649.²¹

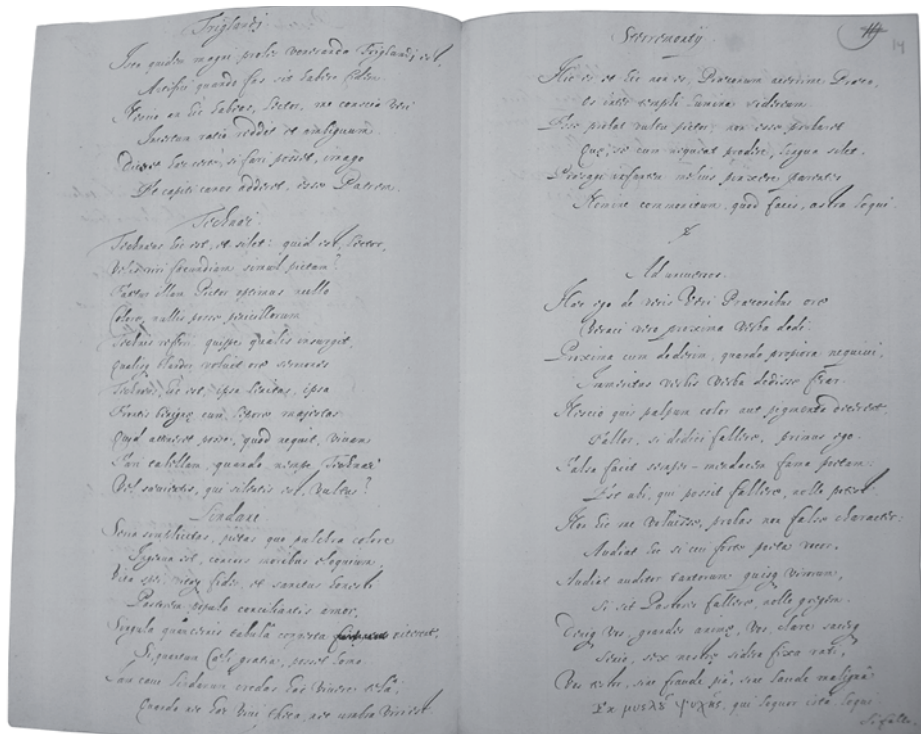
17 Het losse exemplaar draagt het signatuur pmfl 7086 en het exemplaar van de *Otia* het signatuur 759 C 17.

18 UBL Thysiana 1509: 4.

19 KA XLIIb, 1651, fol. 12.

20 Signatuur: KA XLIIb, 1651, fol. 13-14.

21 Van Lieburg 1996.



Afb. 4 Het nethandschrift, verso-zijde 13, recto-zijde 14 (KB KA XLIIb, 1651, 13v-14r).
Foto Koninklijke Bibliotheek.

2.2 De gedrukte versies: het pamflet en de *Momenta Desultoria*

Zoals gezegd liet Huygens zijn gedichten nog datzelfde jaar 1651 in pamfletvorm uitgeven. Ze zijn gedrukt op kwartoformaat. In vergelijking met het nethandschrift valt op tekstniveau op dat er kleine wijzigingen zijn aangebracht in de spelling van de namen in de titels. Verdere verschillen betreffen slechts minieme correcties. De volgorde van de gedichten ten opzichte van het nethandschrift is nagenoeg ongewijzigd gebleven: alleen de gedichten op Trigland en Streso zijn omgewisseld.

In de uitgave van zijn *Momenta Desultoria* die in 1655 verscheen, zijn de gedichten opgenomen in de sectie 1651. Kijkend naar de verschillen in spelling en interpunctie valt op dat de publicatie van de *Pastorum Hagiensium Icones* in de *Momenta* terug lijkt te gaan op het nethandschrift. De gedichten zijn in die volgorde afgedrukt en ook de spelling van de namen in de titels komen overeen. Waarom Huygens in het nethandschrift het gedicht op Streso vóór dat op Trigland schreef, deze gedichten in het pamflet omdraaide en ze in de *Momenta Desultoria* weer in de volgorde van het nethandschrift opnam, valt niet na te gaan. Misschien had de zetter zich bij het pamflet in de volgorde vergist. Daarin school dan wel een opmerkelijk toeval: zowel Streso als Trigland werden op 10 februari 1638 beroepen en op 11 april van dat jaar in de Grote Kerk in Den Haag bevestigd.²²

Bij een vergelijking van de vier versies van de *Pastorum Hagiensium Icones* valt een aantal dingen op. In de eerste plaats begon Huygens de reeks met het gedicht op Streso, enige tijd later volgden de gedichten op de andere predikanten. In het nethandschrift en in de gedrukte versies is de volgorde van de gedichten op de bezongen dominees veranderd. Daar staan ze, zoals gezegd, in de volgorde van hun aanstelling. Het belangrijkste tekstuele verschil tussen de klad- en de netversie is de weergave van de titels van de gedichten op Streso en op Lootius. Bij beide is de frase 'in effigiem' weggelaten. Verder ontbreekt bij het gedicht op Streso de toevoeging 'ab Angelo expressam'. Ten slotte is het tweede gedicht op Streso's portret, het vierregelige zonder titel met dezelfde datering, in de netversie niet opgenomen.

3. De gedichten

Hoewel de gedichten van de *Pastorum Hagiensium Icones* al in de netversie de aanhef 'in effigiem' hebben verloren, kunnen ze zeker als portretgedichten of portretbijschriften worden gezien. Verwijzingen naar picturale afbeeldingen zijn op verschillende plaatsen aan te treffen. Het gedicht op Streso opent met 'Strezonis iste est vultus' (Dit is het gezicht van Streso) en dat van Tegnejus met 'Technaeus hic est, et silet' (Dit is Tegnejus, en hij zwijgt). Verder komen ook regelmatig een 'pictor' (schilder) en een 'artifex' (kunstenaar) ter sprake, zoals in de gedichten op Stermont, Tegnejus en Trigland. In een overzichtsartikel over de theorie en praktijk van het beeldgedicht in de Renaissance beargumenteert Karel Porteman dat het merendeel van deze poëzie gericht is op de retorische *laudatio*. Het kunstwerk wordt geprezen met behulp van motieven uit de humanistische kunsttheorie. Deze motieven vallen grofweg in twee categorieën uiteen: die waarin de verhouding tussen kunst en werkelijkheid centraal staat en die waarin de literatuur ten opzichte van de schilderkunst wordt gethematiseerd. Porteman onderscheidt vier typen: het laudatieve beeldgedicht, het didactisch-moraliserende type, het beeldgedicht met overwegend kunsttheoretische inslag en het beeldgedicht dat de hiervoor genoemde motieven vooral hanteert in functie van epigrammatische puntigheid.²³

De gedichten van de *Icones* volgen zowel de karakteristieken van het eerste als die van het vierde door Porteman onderscheiden type. In alle gedichten wordt de lof gezongen op de 'afgebeelde', beschreven, predikant. Hierbij worden vooral motieven uit de eerste categorie ingezet: de verhouding kunst versus werkelijkheid wordt gethematiseerd. Een van deze motieven die Huygens gebruikt om aan te geven dat de afbeelding de persoon niet in al zijn glorie kan weergeven, is het stemmotief. In de gedichten op Lootius, Stermont, Trigland en Tegnejus wordt het kunstwerk verweten geen mogelijkheid tot spraak te bieden. Dat Huygens vaak voor dit motief kiest, valt te verklaren met het gegeven dat hij predikanten bezingt: in hun professie staat immers het woord, en het spreken, centraal.²⁴ De gedichten kunnen ook binnen het vierde type beeldgedichten worden beschouwd. In dit type worden eigenschappen van de afbeelding of het afgebeelde gebruikt als bron voor intellectueel vermaak. Zo wordt bijvoorbeeld het gedicht voor Lootius

²³ Porteman 1984: 106-108.

²⁴ Zie voor de traditie van het stemmotief en Huygens' positie erin Emmens 1981, 1956¹: 95.

geconstrueerd rondom een woordspel met zijn naam. Huygens geeft aan dat de-gene die de predikant zijn loden, loodzware naam heeft gegeven, zich zou moeten schamen. De naam komt immers niet overeen met zijn spreekvaardigheid; de wel-sprekendheid waarvan Lootius' werk op het kansel volgens Huygens getuigde. In de gedichten op Van der Linden en Stermont wordt de loftopiek op een soortge-lijke wijze geconstrueerd, waarbij de naam Stermont wel heel voor de hand lig-gende mogelijkheden bood.²⁵

4. Geschreven portretten?

In de *Pastorum Hagiensium Icones* zijn geen afbeeldingen opgenomen en van geen van deze gedichten is bekend of ze zijn afgedrukt onder een portret. Toch lijkt er wel degelijk een verband te bestaan tussen gedichten en portretten. Het eerste gedicht dat Huygens schreef, *In effigiem Casp. Strezonis ab Angelo expres-sam*, lijkt zeker te zijn geïnspireerd door een portret van de predikant. Huygens noemt immers expliciet de kunstenaar en ook in het tweede gedichtje gaat hij uit-gebreid op de relatie tussen schilder en afgebeelde in. Maar is er in die tijd een por-tret van Streso gemaakt? En welke schilder wordt bedoeld met 'Angelus'? Worp meende dat Huygens' gedicht waarschijnlijk is geschreven op een portret gemaakt door Philips Angel (1616-1682/86), maar had daar geen nadere aanwijzingen voor.²⁶ Er blijkt echter ook een andere schilder te zijn die onder de naam 'Angel' bekend was. 'Langele, Langlee, Lensele en l'Angele' waren allemaal aanduidingen die verwezen naar de schilder Martinus Lengele (?-1668).²⁷ Lengele was een zwa-ger van de Amsterdamse schilder Jacob van Loo (c. 1614-1671) en een neef van de bekende Haagse portretschilder Jan Mijtens (1613/14-1670). Dat Lengele Caspar Streso heeft geportretteerd, blijkt uit een bewaard gebleven gravure met het on-derschrift 'M. Lengele pinxit. Theod. Matham sculp. Caspar.^s Doll exc.' (geschild-derd door M. Lengele, gegraveerd door Th. Matham, gedrukt door C. Doll).²⁸ [af-beelding 5] Het portretgedicht is geschreven na het overlijden van Streso in 1664, de gravure zelf is gedateerd 1654.²⁹ Gezien de kladtitel van Huygens' gedicht op

25 Leerintveld heeft laten zien dat ook de gedichten die Huygens door de jaren heen schreef op zijn eigen portret zich kenmerken door hun epigrammatische puntigheid. Dit kan gezien worden als een keuze van de dichter om niet de lof op zijn eigen afbeelding en persoon te hoeven zingen, zie Leerintveld 1990: 162.

26 Worp 1892-1899, dl. IV: 256.

27 Buijsen 1998: 324.

28 Hollstein, dl. XI, 1954: 259.

29 Het gedicht, door onbekende hand, vermeldt Streso's leeftijd ten tijde van zijn overlijden (61 jaar): 'Casparus Streso. Anhaltinus. Qualis de facie fuit, postquam per Dei gratiam triginta annis, voce calamoque Germanice, Anglice, Latine, Belgice, praesertim in illustri Ecclesia Hagiensi, verbum sal-utis docuit, et ministerium suum sua ac multorum conscientia probavit. Obiit anno Aetatis sexage-simo Primo.' (Caspar Streso uit Anhalt, zoals hij eruit zag nadat hij door Gods genade 30 jaar in woord en geschrift, in het Duits, Engels, Latijn en Nederlands, vooral in de Grote Kerk in Den Haag, het woord van het heil verkondigd had en zijn predikantschap bevestigde met zijn eigen geweten en dat van vele anderen. Hij stierf in zijn 61^{ste} levensjaar). Zie voor de vroegere datering van de gravure Von Wurzbach 1906-1910, dl. II: 26-27. Het portret, of de gravure ernaar door Theodor Matham (1605-1676), heeft mogelijk weer als voorbeeld gediend voor een tekening die Jan Lievens (1607-1674) van de dominee maakte. Deze tekening is waarschijnlijk ontstaan tussen 1654 en 1658 en Lievens ver-

Afb. 5 Caspar Streso, gravure van Theodoor Matham uit 1654 naar een schilderij van Martinus Lengele (RP-p-1885-a-9916). Foto Rijksprentenkabinet.



de afbeelding van Streso kan hij het dus hebben geschreven naar aanleiding van het portret waarnaar deze gravure werd vervaardigd.

4.1 De afbeelding van predikanten

Waar kon Huygens een portret van een predikant hebben gezien? Hoe aannemelijk is het dat hij er een, of mogelijk meer, zag? Er is van een groot aantal dienaren van de publieke kerk een portret in schilderij of prent overgeleverd.³⁰ Deze portretten werden om verschillende redenen vervaardigd. Rembrandts portret van de doopsgezinde predikant Cornelis Claesz. Anslo en zijn vrouw Aeltje Gerritsdr. Schouten uit 1641 is een voorbeeld van portrettering voor eigen of familiaal gebruik. Ook werden portretten van dominees besteld door derden: voor het schilderij dat Rembrandt in 1633 van de remonstrantse voorman Johannes Wtenbogaert schilderde, was opdracht gegeven door de rijke Amsterdamse koopman Abraham Anthonisz. Recht. Ten slotte fungeerden predikantenportretten ook

vaardigde er ook een ets naar. Zie Van Berge-Gerbaud 1997: 192-194. Hollstein, dl. XI, 1954: 24.

³⁰ De Vries 2004: 97; zie verder Op 't Hof 1989: 133-135 over de portrettering van vertegenwoordigers van de Nadere Reformatie. Den Hertog 1982 toont 100 portretten van godgeleerden in het algemeen in Nederland uit de 16e, 17e en 18e eeuw.

meer publiekelijk. In het oeuvre van Rembrandt is hier ook een voorbeeld van aan te wijzen: de ets die hij in 1646 maakte ter nagedachtenis aan de predikant Jan Cornelisz. Sylvius. Dit derde type predikantenportretten bestond veelal in prentvorm, maar het was ook mogelijk dat de ets of gravure naar een schilderij was gemaakt.³¹

Naast individuele portretten van predikanten bestonden er ook portretensembles en groepsportretten. Een voorbeeld van een ensemble is de anonieme gravure met de titel *Afbeeldinge der Nederduytsche Leeraars*. De gravure, die zich tegenwoordig in het Rijksmuseum in Amsterdam bevindt, is gedateerd 1686 en verbeeldt een portrettengalerij van 24 Amsterdamse predikanten die tussen 1681 en 1686 de hervormde kerk aldaar bedienden. Het merendeel van de afbeeldingen is gebaseerd op eerder vervaardigde zelfstandige portretten, wat aangeeft dat dergelijke portretten al langer bestonden.³² Waar het in katholieke kring al langer gangbaar was, lijken gereformeerde kerken vanaf het eind van de zeventiende eeuw collecties van predikantsportretten te hebben laten vervaardigen.³³ Kortom: beeltenissen van predikanten in schilderij of in prent waren in het midden van de zeventiende eeuw op verschillende plaatsen te zien.

4.2 *De gedichten van de Pastorum Hagiensium Icones*

Dit roept de vraag op of Huygens de gedichten op de andere predikanten, in de volgorde van het kladhandschrift, Lootius, Stermont, Trigland, Tegnejus en Van der Linden dan ook schreef bij een bestaand portret. In het kladhandschrift begint ook het gedicht op Lootius met de aanhef 'In effigiem' (op de afbeelding van), net als dat op Streso. Er wordt echter geen schilder genoemd. Hoewel er geen schilderij door Lengele van Lootius of een gravure naar een dergelijk werk door Matham bekend is, zijn er destijds wel portretten van deze predikant vervaardigd. Zo is hij afgebeeld op een door Gerard ter Borch (1617-1684) geschilderd groepsportret op koper dat is gemaakt naar aanleiding van het sluiten van de Vrede van Munster. Lootius was, zoals gesteld, bij de ondertekening van het bestand aanwezig. Het groepsportret is gesigneerd en gedateerd 1648.³⁴ Maar Lootius had zichzelf al eerder door Ter Borch laten vereeuwigen. Deze had in 1646 Lootius' portret geschilderd als pendant van een portret dat waarschijnlijk Lootius' dochter voorstelt. Deze ovalen op koper zijn gesigneerd en gedateerd en bevinden zich tegenwoordig in de collectie van het Hofje van Aerden in Leerdam.³⁵ Daar bevindt zich ook een niet gesigneerd of gedateerd derde portret van Lootius op paneel dat op het hiervoor genoemde werk teruggaat.³⁶

In de kladversie van de gedichten op Stermont, Trigland, Tegnejus en Van der

31 Deze voorbeelden zijn ontleend aan De Vries 2004: 83-150.

32 Van der Waals 2006: 82-83 (cat. nr. 110). Van 1691 dateert een schilderij van de hand van Hendrick ten Oever, waarop Zwolse predikanten zijn afgebeeld. Het is in het bezit van de Grote Kerk in Zwolle, zie De Vries 2004: 111.

33 De Vries 2004: 110-111.

34 Gudlaugsson 1959-1960, dl. 1: 223 (nr. 57).

35 Gudlaugsson 1959-1960, dl. 1: 215 (nrs. 44 en 45). RKD: Vouwblad Hofje van Aerden 1977 (nrs. 28 en 29).

36 RKD: Vouwblad Hofje van Aerden 1977 (nr. 26).

Linden is de aanhef 'In effigiem' afwezig en ook wordt daar geen schilder bij naam genoemd. Dit hoeft niet per definitie te betekenen dat er geen portretten als inspiratiebron hebben gediend. Huygens schreef de gedichten achter elkaar en kon voor het gemak de frase hebben weggelaten. Van drie van deze vier predikanten zijn aanwijzingen dat hun portretten zijn gemaakt. Zowel Stermont, Trigland als Tegneus zijn door de hiervoor al ter sprake gekomen Haagse portretschilder Jan Mijtens afgebeeld.³⁷ Alleen het portret van Trigland is bewaard gebleven: het bevindt zich in Paleis het Loo in Apeldoorn. Dit portret is geschilderd op paneel, het is gesigneerd en gedateerd 1661. Dat er door Mijtens vervaardigde portretten van Tegneus hebben bestaan valt af te leiden uit zijn testament en dat de schilder ook Stermont heeft geportretteerd is bekend door een gravure met het onderschrift 'J. Mijtens pinxit / Pierre Philippe sculpsit / P. Trigaleus scripsit'.³⁸ Een exemplaar van deze gravure bevindt zich in het Rijksprentenkabinet. Verwijzingen naar het bestaan van een portret van Van der Linden hebben wij niet kunnen vinden.

Heeft Huygens zich voor het schrijven van de *Pastorum Hagiensium Icones* laten inspireren door een reeks geschilderde, getekende of gegraveerde portretten van de Haagse predikanten? De ontstaansgeschiedenis van de gedichten maakt aannemelijk dat in ieder geval het eerste gedicht is geschreven naar aanleiding van het daadwerkelijk zien van een portret. Het aanschouwen van Streso's afbeelding lijkt Huygens' dichterlijke inspiratie te hebben geprikkeld. Blijkbaar was het echter niet zijn doel om een relatie met een bestaand portret te expliciteren: hij laat in het netschrift immers de frase 'in effigiem' weg, net als de naam van de schilder en het korte tweede gedicht op Streso. Hoewel er ooit een portretreeks kan hebben bestaan, is het niet aannemelijk dat een dergelijke reeks aanleiding of inspiratiebron is geweest voor de serie gedichten. Huygens' idee om gedichten op de andere predikanten te schrijven en ze als pamflet te publiceren kan direct, of enige dagen later zijn ontstaan. Het schrijven van dergelijke reeksen was hem niet vreemd. Op de systematiek van zijn dichterlijke creativiteit is verschillende malen gewezen.³⁹

5. Publicatie van het pamflet

Nu rest de vraag waarom Huygens de serie gedichten in pamfletvorm heeft laten drukken. Wellicht gaat het om een tijdloos eerbetoon aan de predikanten, die door de dichter en zijn 'poëtische portretten' onsterfelijk worden gemaakt. Maar voor de publicatie van het pamflet zou men toch een directere aanleiding verwachten dan de topische herinnering alleen. Voor welke gelegenheid of met welk doel zal Huygens tot publicatie besloten hebben? De gedichten zelf geven hier geen uitsluitsel over. Zelfs in het afsluitende gedicht op de predikanten tezamen is geen aanwijzing te vinden voor een historische aanleiding.

Het gebrek aan mogelijkheden tot specifieke contextualisering leidt tot nadere bestudering van Huygens' persoonlijke overwegingen. Het feit dat hij het pamflet

³⁷ Bauer 2006: 349, 164-165, 327-328.

³⁸ Zie ook Hollstein, dl. xvii: 97.

³⁹ Zie het hoofdstuk 'Huygens, that great systematizer' in Colie 1956 en daarna bijvoorbeeld Strenghts artikel over Huygens' *Stede-stemmen*, een reeks gedichten op Hollandse steden uit 1624. Strenght 1989.

zelf ondertekende, geeft aan dat er geen politiek gevoelige zaak in het geding was. Fungeerde het pamflet als een persoonlijke uiting van dank? Zeven jaar later, in november 1658, zou Jacob Cats, oud-raadspensionaris en dichter, zijn 81e verjaardag vieren. Bij deze gelegenheid nodigde hij de op dat moment werkzame Haagse predikanten uit op zijn buitenhuis Zorgvliet. Na de maaltijd liet hij zijn klerk een gedicht voordragen: *Gedicht, aen de Eerwaarde, hooghegeleerde, Godsalige D.D. Eliasar Lotius, Cornelis Triglandt, Caspar Streso, Tobias Tegnejus, Hermannus van der Linden, Jacob Stermont, Godefridus Lamotius, Bartel van Rentergem [...]*. Cats overhandigde vervolgens aan elke predikant een afdruk van het gelegenheidsgedicht met een geslepen drinkglas en een zilveren zoutvat.⁴⁰ Publiceerde Huygens zijn *Icones* voor eenzelfde doel? Wilde hij, net als Cats, op zijn eigen manier een bijzonder cadeau aanbieden?⁴¹ Dit lijkt het meest aannemelijke scenario.

Bibliografie

- Bauer 2006 – A.N. Bauer: *Jan Mijntens (1613/14-1670). Leben und Werk*. Petersberg, 2006.
- Van Berge-Gerbaud 1997 – M. van Berge-Gerbaud: *Rembrandt en zijn school. Tekeningen uit de collectie Frits Lugt*. Paris, 1997.
- Uit den Bogaard 1954 – M.T. uit den Bogaard: *De gereformeerden en Oranje tijdens het eerste stadhouderloze tijdperk*. Groningen, Djakarta, 1954. (Diss. Utrecht)
- Broekman 2005 – I. Broekman: *De rol van de schilderkunst in het leven van Constantijn Huygens (1596-1687)*. Hilversum, 2005. Zeven Provinciën Reeks xxiii.
- Buijsen 1998 – E. Buijsen (e.a.): *Haagse schilders uit de Gouden Eeuw*. Den Haag, Zwolle, 1998.
- Crane 1827 – J.W. Crane: *Bijzonderheden, de familie Hemsterhuis betreffende*. Leiden, 1827.
- Colie 1956 – R.L. Colie: 'Some thankfulnesse to Constantine'. *A study of English influence upon the early works of Constantijn Huygens*. The Hague, 1956.
- Dumas 1983 – C. Dumas: *Waar Hagenaars kerkten. Geschiedenis van de Haagse kerken gebouwd voor 1900*. 's-Gravenhage, 1983.
- Emmens 1981, 1956¹ – J.A. Emmens: 'Ay Rembrant, maal Cornelis stem'. In: J.A. Emmens *Kunsthistorische opstellen* 1. Amsterdam, 1981, 1956¹, p. 61-97.
- Groenhuis 1977 – G. Groenhuis: *De Predikanten. De sociale positie van de gereformeerde predikanten in de Republiek der Verenigde Nederlanden voor ± 1700*. Groningen, 1977. (Diss. Utrecht).
- Gudlaugsson 1959-1960 – S.J. Gudlaugsson: *Katalog der Gemälde Gerard ter Borchs sowie biographisches Material*. (2 dln.). Den Haag, 1959-1960.
- De Heer en Eyffinger 1987 – E. de Heer en A. Eyffinger: 'De jongelingsjaren van de kinderen van Christiaan en Constantijn Huygens (inleiding, tekstuitgave, samenvattingen)'. In: A. Eyffinger (red.) *Huygens Herdacht. Catalogus bij de tentoonstelling in de Koninklijke Bibliotheek ter gelegenheid van de 300^{ste} sterfdag van Constantijn Huygens 26 maart - 9 mei 1987*. Den Haag, 1987, p. 75-166.
- Heesakkers 1994 – C.L. Heesakkers: *Constantijn Huygens. Mijn jeugd*. Amsterdam, 1994.
- Hermkens 1987 – H.M. Hermkens (ed.): *Constantijn Huygens. Trijntje Cornelis*. (2 dln.). Utrecht, 1987.
- Den Hertog 1982 – W.M. den Hertog: *100 Portretten van Godgeleerden in Nederland uit de 16^e, 17^e, 18^e eeuw*. Houten, Utrecht, 1982.
- Op 't Hof 1989 – W.J. op 't Hof: 'Het culturele gehalte van de Nadere Reformatie'. In: *De zeventiende eeuw* 5 (1989) 1, p. 129-140.

⁴⁰ Posthumus Meyjes 1918: 34-35. Zie voor de tekst van het gedicht bijvoorbeeld Ratelband, Uytwerf (e.a.) 1726: 65.

⁴¹ De beperkte aanwezigheid van de bundel in bibliotheken wijst op een geringe oplage, wat deze hypothese ondersteunt.

- Hofman 1983 – H.A. Hofman: *Constantijn Huygens (1596-1687)*. Utrecht, 1983 (Diss. Utrecht).
- Hollstein – F.W.H. Hollstein: *Dutch and Flemish Etchings, Woodcuts and Engravings, ca. 1450-1700*. Amsterdam, 1949-.
- Huygens 1976 – Constantijn Huygens: *Zes Zedeprenten. Ingeleid en voorzien van annotatie en cultuurhistorische toelichting door een werkgroep van Utrechtse Neerlandici*. Utrecht, 1976.
- Leerintveld 1990 – A.M.Th. Leerintveld: “‘tQuam soo wel te pass”: Huygens’ portretbijschriften en de datering van zijn portret geschilderd door Jan Lievens”. In: H. Blasse-Hegeman (e.a.) (red.): *Nederlandse portretten. Bijdragen over de portretkunst in de Nederlanden uit de zestiende, zeventiende en achttiende eeuw*. ’s-Gravenhage, 1990, p. 159-183.
- Van Lieburg 1996 – F.A. van Lieburg: *Repertorium van Nederlandse hervormde predikanten tot 1816*. (2 dln.). Dordrecht, 1996.
- Orde der Feest- en Lijdens-texten in de Nederduitsche kerken der Christelijke hervormde gemeente van ’s Graavenhaage. (6^e druk). ’s Haage, 1806.
- Porteman 1984 – K. Porteman: ‘Geschreven met de linkerhand? Letteren tegenover schilderkunst in de Gouden Eeuw’. In: M. Spies (red.): *Historische letterkunde. Facetten van vakbeoefening*. Groningen, 1984, p. 93-113.
- Posthumus Meyjes 1918 – E.J.W. Posthumus Meyjes: *Kerkelijk ’s-Gravenhage in vroeger eeuw. Schetsen uit de geschiedenis der hervormde gemeente*. ’s-Gravenhage, 1918.
- Rasch 2007 – R. Rasch, *Driehonderd brieven over muziek van, aan en rond Constantijn Huygens*. (2 dln.). Hilversum, 2007.
- Ratelband, Uytwerf (e.a.) 1726 – J. Ratelband, H. Uytwerf (e.a.): *Alle de wercken van den heere Jacob Cats*. ’s-Gravenhage, 1726.
- Smit 1980 – J. Smit: *De grootmeester van woord- en snarenspeel. Het leven van Constantijn Huygens*. ’s-Gravenhage, 1980.
- Strenght 1987 – L. Strenght: ‘Constantijn Huygens 1687-1987’. In: *De zeventiende eeuw* 3 (1987), 2, p. 3-15.
- Strenght 1989 – L. Strenght: ‘De Stede-stemmen van Constantijn Huygens. Een serie gedichten op Hollandse steden en dorpen’. In: *Holland, regionaal-historisch tijdschrift* 21 (1989), p. 88-110.
- Strien 1990 – A. van Strien: *Constantijn Huygens, Mengelingh. Tekstuitgave met inleiding en toelichting*. Amsterdam, 1990. (Diss. Amsterdam).
- De Vries 2004 – A. de Vries: *Ingelijst werk. De verbeelding van arbeid en beroep in de vroegmoderne Nederlanden*. Zwolle, 2004. (Diss. Amsterdam).
- Van der Waals 2006 – J. van der Waals (e.a.): *Prenten in de Gouden Eeuw. Van kunst tot kastpapier*. Rotterdam, Zwolle, 2006.
- Worp 1911-1917 – J.A. Worp: *De briefwisseling van Constantijn Huygens (1608-1687)*. (6 dln.). ’s-Gravenhage, 1911-1917.
- Worp 1892-1899 – J.A. Worp: *De gedichten van Constantijn Huygens naar zijn handschrift uitgegeven*. (9 dln.). Groningen, 1892-1899.
- Von Wurzbach 1906-1910 – A. von Wurzbach: *Niederländisches Künstler-Lexikon*. (2 dln.). Wien, Leipzig, 1906-1910.

Adres van de auteurs

Inge Broekman
Universiteit van Amsterdam
Kunsthistorisch Instituut
Herengracht 286
1016 BX Amsterdam
i.broekman@uva.nl

Jan Bloemendal
Universiteit van Amsterdam en
Huygens Instituut (KNAW)
Postbus 90754
2509 LT Den Haag
jan.bloemendal@huygensinstituut.
knaw.nl

Bijlage: de Latijnse tekst van de *Pastorum Hagiensium Icones* met kritisch apparaat

Versies van de tekst

MsK Kladhandschrift [KB: KA 43b, 1651, 12^{r-v}]

MsN Nethandschrift [KB: KA 43b, 1651, 13^r-14^v]

Pamflet 1651 [KB pmflt 7086 en 759 C 17]

MD Momenta Desultoria 1655, pp. 384-386 [KB 392 K 11]

Aan de volgende tekstuittgave ligt de Pamfletversie 1651 ten grondslag.

Pastorum Hagiensium Icones

Tit. ECCLESIASTARVM HAGIENSIVM ICONES. *MsK* MYSTARVM VE *superscr.* *MsK*

LOTII.

Qui tibi de plumbo, looti, grave nomen inersque
 Plumbeus aut fati nescius imposuit,
 Ille quidem rubeat quo nunc rubet ista rubore
 Quae tam dissimilem te tibi dextra facit.
 Nempe tui, quocumque sono, quocumque boatu,
 Ingenii flammam syllaba nulla refert:
 Quanto segnius eloquii, quo templa tremiscunt,
 Exhibeat fulmen muta tabella tui.

MsK 12^v; *MsN* 13^r; *md*, p. 383-384

Tit. In effigiem El. Lootii *MsK* Lootii *MsN* 1 looti] Looti *MsK* *MsN* 2 aut fati nescius] imprudens arbiter > aut fati nescius *MsK* 3 rubore] pr. > rubore *MsK* rubore, *md* 4 quae] qui > quae *MsK* tam dissimilem te tibi] te periculum tam male > tam dissimilem te tibi *MsK* facit] refert > facit *MsK* 5 sono] sono > sono > tono *MsK* sono *MsN* tono *md* 6 flammam] flammam > partem > flammam > vultum > laudem > vaesitum [?] *MsK* syllaba] syllaba > calorem *MsK* refert] sonat > capit > refert *MsK* 7 eloquii] eloqui > exhibita > eloquii *MsK* 8 exhibeat] exhibeat > eloquii > exhibeat *MsK* fulmen] fulmen > s.eque [?] > fulmen *MsK*

Dat.: 3. Apr. 1651 *MsK*

TRIGLANDII.

Ista quidem magni proles veneranda Triglandi est,
 Artifici quando fas sit habere fidem.
 Nescio an hic habeas, lector, me conscia veri
 Incertum ratio reddit & ambiguum.
 Diceret haec certè, si dari posset, imago,
 Et capiti canos adderet, esse patrem.

MsK 12^v; *md*, p. 384

Tit. Triglandi. *MsK* *MsN* 3 an hic habeas] quid credas > an hic habeas *MsK* lector] Lector *MsN* *md* 6 et]si > et *MsK* adderet] addamus > adderet *MsK* patrem] Patrem *MsK* *MsN*

Dat.: 6. Apr. 1651 *MsK*

Afbeeldingen van Haagse predikanten

Lootius

Lootius, wie u de zware en logge naam ‘lood’
 heeft gegeven, was zelf van lood of wist niets van het lot.
 Hij moet nu wel even roodbeschaamd staan
 als de hand die u zo anders dan u was, maakt.
 Immers, geen enkele lettergreep van uw naam geeft uw vurig talent
 met al zijn gegalm en donderen, weer:
 hoeveel slechter kan een zwijgend schilderij de donder weergeven
 van uw welsprekendheid, waardoor kerken op hun grondvesten schudden.

Huygens speelt een woordspel met de naam Lootius – lood en lot. Degene die hem zijn naam heeft gegeven, had die naam wel heel slecht gekozen. Die man mag van schaamte net zo rood worden als de schilder van het portret: die heeft de werkelijkheid namelijk ook heel slecht getroffen. Lootius was zeer welbespraakt, anders dan zijn naam (plumbeus – van lood en dom) doet vermoeden en anders dan het zwijgende schilderij kan weergeven.

Trigland

Dit is een eerbiedwaardige kopie van de grote Trigland,
 als men tenminste vertrouwen mag op de kunstenaar.
 Misschien doet u dat in dit geval, Lezer, maar mij maakt
 de kennis van de waarheid onzeker en aan het twijfelen.
 Dit portret zou zeker, als het kon spreken,
 en aan het hoofd klank kon geven, zeggen dat hij het origineel is.

Huygens speelt hier met het metaforisch taalgebruik dat in portretgedichten wordt ingezet voor de thematisering van de wisselwerking tussen kunst en werkelijkheid. In dit portret echter lijkt Trigland zo goed dat de dichter aan het twijfelen slaat. Hij vraagt zich af of het portret, als het zou kunnen spreken, zichzelf niet als een kopie, maar juist als het origineel zou benoemen.

STREZONIS.

Strezonis iste est vultus: adderem, pii,
 Et eruditi, laude detritissimâ,
 Et plura quae de plurimis dici solent,
 Nisi esset hîc inutilis praeconii
 Quodcunque nunc cuicumque dant mores mali,
 Et caeca scriptitantium nugacitas.
 Ama tabellam, lector, & sit hoc satis,
 Supplente lapsum saeculi docta manu
 Vidisse, quem non videras, Chrysostomum.

MsK 12^r; *MsN* 13^r; *md*, p. 384

Tit. In effigiem Casp. Strezonis > In effigiem Casp. Strezonis ab Angelo expressam *MsK* Strezonis *MsN* Strezonis (Icon) *md* 1 **est**] *superscr.* *MsK* **vultus**] vultus *MsK* **adderem**] addere > adderem *MsK* 2 **detritissima**] proletaria > detritissima *MsK* 3 **plura**] multa > plura *MsK* **plurimis**] maximis > plurimis *MsK* 4 **esset hic**] esset hic > sit hic > tale quod > tantum non > esset hic **inutilis**] inutilis > futilis > inutilis *MsK* 5 **malis**] malis > malis *MsK* 6 **scriptitantium**] scriillantium > scriptitantium *MsK* 7 **lector**] Lector *MsK md* 8 **docta**] Angelica > artific > docta *MsK* 9 **Chrysostomum**] Chrysostomum *MsK MsN* [*md*??]

Dat.: 22. Mart. 1651 *MsK*

TECHNAEI.

Technaeus hic est, & silet: quid est, Lector,
 Velis viri facundiam simul pictam?
 Fatetur illam Pictor optimus, nullo
 Colore, nullis posse peniculorum
 Technis referri. quippe qualis insurgit,
 Qualisque blandos voluit ore sermones
 Technaeus, hic est: ipsa lenitas, ipsa
 Frontis benignae cum lepore majestas.
 Quid attineret posse, quod nequit, vivam
 Fari tabellam, quando nempe Technaei
 Vel saevientis, qui silentis est, vultus?

MsK 12^r; *MsN* 13^r; *md*, p. 384

1 **est**] vis > est *MsK* 2 **simul pictam**] pabula expressam > simul pictam *MsK* 3 **optimus,**] optimus *md* 4 **peniculorum**] penicillorum *MsK MsN md* 5-6] Technis referri: nos fatemur, ut possit, / Frustra referri. Quippe qualis insurgit, *MsK* 7 **est:**] est, *MsK md* 9 **attineret**] attinet non *md*

Dat.: 8. Apr. 51 *MsK*

Streso

Dit is het gezicht van Streso; ik zou er aan toe kunnen voegen: van de vrome en geleerde Streso, een afgezaagde loftuiting, en meer iets wat men over meer mensen pleegt te zeggen, als in dit geval geen blijk gaf van nutteloos eerbetoon alles wat een slechte gewoonte nu aan iedereen toekent, alsook de blinde onzinnigheid van pennenlikkers. Kijk met plezier naar de afbeelding, Lezer, en laat dit u voldoende wezen, dat u (doordat de vaardige hand de tijd overbrugt), een man ziet die u nog niet gezien had: Chrysostomus.

Hier spreekt Huygens in een laudatio zijn afkeuring uit over de loftopiek. Als hij Streso vroom en geleerd zou noemen, zou hij hem precies zo eren als men bij vele personen doet. Maar hij eert Streso door hem te vergelijken met de Griekse kerkvader Johannes Chrysostomus ('Guldenmond', ca 345-407), een toppunt van welsprekendheid. Wie de eerste Chrysostomus niet had gezien, kan nu in Streso een tweede Chrysostomus bewonderen.

Tegnejus

Dit is Tegnejus, en hij zwijgt. Wat is er Lezer, zou u willen dat tegelijkertijd de welsprekendheid van de man was geschilderd? De beste schilder geeft toe dat die met geen enkele verf, met geen enkele vaardige penseeltechniek weergegeven kan worden. Immers zoals hij de kansel bestijgt en zoals hij met zijn mond prachtige preken houdt, zo ziet u hem hier: de zachtheid zelve, en gezag in een welwillend en edel gelaat. Wat zou je eraan hebben wanneer een 'levend' portret zou kunnen spreken – wat niet kan? Het gezicht hier van Tegnejus zegt alles, zelfs nu het zwijgt.

In dit gedicht speelt Huygens een spel met het topische spreken en zwijgen van een afbeelding. Dit portret hoeft volgens hem geen geluid voort te brengen om Tegnejus' welsprekendheid weer te geven. Het gelaat van de predikant boezemt zoveel ontzag in dat het zelfs in afbeelding tekeer gaat.

LINDANI.

Seria simplicitas, pietas quo pulchra colore
 Ingenua est, concors moribus eloquium,
 Vita spei, vitaeque fides, et sanctus honesti
 Pastorem populo conciliantis amor,
 Singula quam cernis tabulâ congesta niterent,
 Si, quantum Coeli gratia, posset homo.
 Iam cave Lindanum credas hac vivere telâ,
 Quando nec haec vivi theca, nec umbra viri est.

MsK 12^v; *MsN* 13^v; *md*, p. 385

1 **pietas**] Pietas *MsK md pulchra colore*] pulcherrima est > pulchra colore *MsK 2 est*] et > est *MsK 3 spei*] Spei *md fides*] Fides *md honesti*] amoris amato > Hominis unanimes > ipsa > ...andem? > honesti *MsK 4 pastorem*] Lindanum > pastorem *MsK 4 conciliantis amor*] conciliantis [?] Amor > conciliantis Amor *MsK 5 congesta niterent*] complexa fuissent *MsK 5 niterent*] fulgerent > niterent *MsN 6 Coeli*] Caeli *MsK*

Dat.: 9. Apr. 51 Paschale. *MsK*

STERMONTII.

Hic es, & hic non es, Praeconum acerrime Praeco,
 Os inter templi lumina sidereum.
 Esse probat vultu pictor; non esse probaret
 Quae, se cum nequeat prodere, lingua silet.
 Praesagi infantem melius pinxere parentes
 Nomine commonitum, quod facis, astra loqui.

MsK 12^v; *MsN* 14^v; *md*, p. 385

Tit. Sterremontii. *MsK MsN md 2 lumina*] lumina > sidera > lumina *MsK*

Dat.: 6. Apr. 1651 *MsK*

Van der Linden

Ernstige eenvoud, vroomheid, even mooi in voorkomen
als van binnen, welsprekendheid die past bij karakter,
een leven van hoop, geloof in het leven, en heilige liefde
voor de deugd die de herder met zijn volk verbindt,
dat allemaal zou op het portret dat u hier ziet, samen stralen,
als een mens evenveel vermocht als Gods genade.
Geloof dus niet dat Van der Linden op dit linnen leeft,
aangezien dit hem niet levend bewaart, of zelfs maar zijn schaduw laat zien.

De centrale boodschap die in dit gedicht naar voren komt is dat de schilder de werkelijkheid van Gods schepping niet kan afbeelden. Huygens benadrukt het godvruchtige leven van Van der Linden, die de theologale deugden uit 1 Korinthiërs 13, geloof, hoop en liefde, hoog in het vaandel heeft staan. Al die deugden, die Van der Linden van God in genade heeft ontvangen, zou de beschouwer op dit portret kunnen zien, als een schilder tot even veel in staat zou zijn als God. Dus het portret, hoe levensecht ook, blijft slechts een afschaduw.

Stermont.

U bent het en u bent het niet, welsprekendste mond aller predikanten,
ster onder de schijnsels van de kerk.
De schilder laat in het gezicht zien dat u het bent, maar dat u het niet bent
zou uw tong laten horen die nu zwijgt omdat hij zich niet kan uiten.
Heel wat beter hebben uw ouders u in uw jeugd met vooruitziende blik geschilderd,
omdat u door uw naam bent aangespoord om, wat u doet, hemels te spreken.

In dit gedicht stelt Huygens dat hoewel het portret Stermont goed lijkt, afbeelding en persoon niet dezelfde zijn. Had de afgebeelde kunnen spreken, dan zou hij deze boodschap verkondigen. Dan grijpt Huygens terug op zijn gedicht op Lootius. De ouders van Stermonts hadden, in tegenstelling tot die van Lootius, de naam voor hun zoon wél goed gekozen. Met de frase 'sterren spreken', 'hemels spreken', legt Huygens dit uit: het doelt op zowel het onderwerp van diens preken (de hemel) als op de kwaliteit van zijn prediking (de sterren van de hemel preken).

Ad universos.

Haec ego de veris veri praeconibus, ore
 Veraci, vero proxima verba dedi.
 Proxima cum dederim, quando propiora nequivi,
 Immeritus verbis verba dedisse ferar.
 Nescio quis palpum color aut pigmenta decerent,
 Fallor, si didici fallere, primus ego.
 Falsa facit semper-mendacem fama poetam:
 Est ubi, qui possit fallere, nolle potest.
 Non hîc me voluisse, probas non false character:
 Audiat hoc si cui forte poeta vocor,
 Audiat auditor tantorum quisque virorum,
 Si sit Pastores fallere, nolle gregem.
 Denique vos, grandes animae, vos, clare sacerque
 Senio, sex nostrae sidera fixa rati,
 Vos testor, sine fraude piâ, sine laude malignâ
 Ἐχ μὲν τοῦ ψυχῆς qui loquor ista, loqui.
 Si fallo, si fallo sciens, si subdolus autor
 Parco vel hic verum dicere, poena placet.
 Poena placet noxae quâ non mage noxia, verum
 Vos quoque de vitiis dicere nolle meis.

CONSTANTER

M D C LI.

FINIS.

MsK 12^v; MsN 14^{r-v}; md, p. 385

1 **veris**] Veris *MsN* **praeconibus**] Praeconibus *MsN* 2 **Veraci,**] Veraci *md* 3 **quando**] preces? > quae-
 re > quando *MsK* 4 **immeritus**] Hic ego ore > Immeritus *MsK* **ferar**] nego > ferar *MsK* 7 **semper-**
mendacem] semper mendacem *md* **mendacem**] mentem > mendacem *MsK* **poetam:**] poetam *md* 8
qui] cum > qui *MsK* **nolle potest**] nolet homo > nolle potest *MsK* 9 **Non hic me**] Hic me non > non
 hic me *MsK* Isthic eodem *superscr.* *MsK* eras *ras.* *MsK* 10 **audiat**] quoq [?] [??] *superscr.* *MsK* **Nog**
naar kijken 11 **quisque**] turba > quisque *MsK* 12 **Si**] Ut > Si *MsK* 13 **Denique**] Vos ego > Denique
MsK **grandes animae**] animae grandes > grandes animae *MsK* 14 **sex nostrae**] vos vitae nostrae > sex
 nostrae *MsK* **rati**] navi > rati *MsK* sidera rati *superscr.* *MsK* 18 **placet.**] placet, *MsK md* 19 **placet**] pla-
 cet *Pamflet* 20 **de**] vos > cum > de *MsK* **meis**] meis > mihi > meis *MsK* **constantermd cli.**] *om.* *MsK*
md

Dat.: 11. Apr. 51 *MsK*

Angelus hac sub fronte latet: bene cessit utrimque,
 Angelicâ pingi debuit ille manu.
 Angelus est hic et hic: interpretes uterque: quid autem?
 Hic homines hominum, sistit at ille Deum.
 22. Mart. 51

MsK 12^r

3 **interpretes uterque**] et pinget uterque [?] > interpretes uterque *MsK* 4 **homines hominum**] reprae-
 sentat *superscr.* *MsK* 4 **sistit**]tradit > reddit > sistit *MsK*

Op allen samen.

Dit zijn de waarheid-benaderende woorden die ik met waarachtige mond heb gewijd aan de ware predikers van de waarheid. Omdat ik woorden schreef dicht bij de waarheid, aangezien ik geen woorden kon spreken nog dichter bij de waarheid, zal men ten onrechte zeggen dat ik praatjes verkoop. Ik weet niet welke kleur of verf bij vleierij zou passen, maar als ik de kunst van het bedriegen versta, ben ik de eerste die bedrogen word. De valse Faam maakt van de dichters altijd-leugenaars, maar soms is het zo dat iemand die zou kunnen bedriegen, het niet wil. Dat ik het in dit geval niet heb gewild, bewijst u, geschreven woord, oprecht: laat dit gehoord worden door iemand die me misschien dichter noemt, laat dit gehoord worden door elke toehoorder van deze grote mannen zo waar het mogelijk is dat Herders hun kudde niet willen misleiden. Ten slotte u, grote zielen, u, helder en heilig zestel, zes vaste sterren als richtpunt voor ons schip, u roep ik als getuigen aan, dat ik die dit zeg, dit zonder vroom bedrog, zonder karige lof uit het diepst van mijn ziel zeg. Als ik lieg, als ik willens en wetens lieg, als ik als een geniepige schrijver zelfs hier niet de waarheid zeg, verdien ik mijn straf. Dan verdien ik de zwaarste straf ter wereld: dat ook u niet de waarheid over mijn fouten wilt spreken.

Constanter 1651

Einde.

Huygens heeft geprobeerd de waarheid te spreken, maar omdat hij de waarheid alleen kon benaderen, zal men hem wellicht verwijten dat hij praatjes verkoopt. Hij zou als dichter onwaarheid kunnen spreken, maar in dit geval heeft hij dat niet gewild, zoals zijn woorden bewijzen. Net zomin hebben deze zes predikanten hun gemeenteleden misleid. Hen roept Huygens aan dat hij oprecht is geweest. Mocht hij een onjuistheid hebben gesproken, dan verdient hij de straf daarvoor, namelijk dat zij hem niet op zijn fouten wijzen. In r. 2 en 4 speelt Huygens met de uitdrukking 'verba dare': 'woorden aaneenrijgen' en 'praatjes verkopen'. In r. 15-16 citeert Huygens Ovidius' Metamorphoses 9.711 ('zonder vroom bedrog', d.w.z. 'een leugentje om bestwil'); Horatius' Epistulae 2.1.209 ('zonder karige lof') en Euripides' Hippolytus 299 ('uit het diepst van mijn ziel').

Toegevoegd gedicht.

Engelen schuilen in dit portret; beiden zijn goed gelukt,
De één had met de hand van een engel moeten worden geschilderd.
Beiden zijn een engel, en beide verkondigen. Wat dan?
De één geeft mensen weer, de ander hun God.

In dit korte gedicht staat de woordspeling tussen engel en de naam Lengele centraal (beide Angelus in het Latijn). Lengele én een engel (in de zin van boodschapper van God, predikant) zijn aanwezig op dit portret, zowel de schilder als degene die is afgebeeld, zijn zeer kundig. Beide kunnen ze dus een engel genoemd worden en naar een engel verwijzen. Het verschil: de schilder geeft mensen weer (overigens in een Hebraïserende uitdrukking 'mensen van mensen' genoemd), de predikant God (wellicht elliptisch 'de God van mensen').

ERICA VAN BOVEN, KOEN RYMENANTS, MATHIJS SANDERS
& PIETER VERSTRAETEN

Middlebrow en modernisme

Een inleiding

Abstract – This introduction to a series of three articles aims to make the concept of the *middlebrow* operational for the study of literature in the Netherlands and Flanders (1914-1940). Starting from a brief review of relevant British and American research on the topic, and touching on the sociology of Pierre Bourdieu, the authors sketch a framework for the study of middlebrow criticism and fiction in Dutch.

1. Vooraf

Onder de titel *Middlebrow en modernisme* presenteren wij, gespreid over deze en de volgende jaargang van het *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, een reeks van drie artikelen over de literatuur in Nederland en Vlaanderen tussen 1914 en 1940. Daarin pogen we de mogelijkheden te demonstreren die het concept *middlebrow* biedt voor het onderzoek naar de literatuur uit die periode. In deze inleiding gaan we allereerst in op de herkomst van dat begrip en op het gebruik ervan in met name de Angelsaksische literatuurstudie. Vervolgens zullen we, op een wat abstracter niveau, de belangrijkste dimensies ervan precisieren. Zo zal het, ten slotte, inzetbaar worden gemaakt bij drie *case studies* op het gebied van de Nederlandstalige literatuur.¹

2. Middlebrow in de Britse en Amerikaanse literatuurstudie

In recente studies over de Britse en Amerikaanse literatuur van het interbellum treft men geregeld de term *middlebrow* aan.² Literatuurhistorici duiden daarmee allereerst een aantal verschijnselen aan die ook door tijdgenoten als zodanig werden benoemd. Het woord *middlebrow* – dat als adjectief en als substantief wordt gebruikt – kwam de Engelse taal binnen na de Eerste Wereldoorlog. *Highbrow* en *lowbrow* bestonden al langer, maar aan een woord om een tussenpositie aan te duiden tussen (vertegenwoordigers van) de elitaire, ‘hoge’ cultuur en de populai-

1 Deze tekst vloeit voort uit een gedachtewisseling tijdens het door de Wetenschappelijke Onderzoeksgemeenschap ‘Literaturen, literatuuropvattingen, literatuurwetenschap: interactie en conflict’ (FWO-Vlaanderen) georganiseerde atelier ‘Middlebrow en modernisme’, dat plaatsvond op 26 juni 2008 aan de KU Leuven. Wij danken de andere deelnemers aan dat Olith-atelier voor hun bijdrage: Dirk de Geest, Laurence van Nuijs en Hilde Moors.

2 Recente voorbeelden zijn Harker 2007 en Brown 2008 (de handelingen van het in 2007 aan Sheffield Hallam University gehouden congres *Investigating the Middlebrow*). Zie voor een zeldzame Nederlandstalige beschouwing over het onderwerp Visser 1965.

re, 'lage' cultuur in, kreeg men kennelijk pas toen behoefte.³ Alledrie de termen verwijzen overigens niet exclusief naar cultuur, maar naar een conglomeraat van 'levels of intellectual attainment, types of cultural interest or activities, attitudes towards presumed inferiors or superiors, and social class', waarvan de precieze samenstelling in het gebruik kan variëren (Collini 2006: 110-111).

De huidige online-versie van de *Oxford English Dictionary* geeft als oudste voorbeeld een citaat uit het weekblad *Punch* van 23 december 1925:

The B.B.C. claim to have discovered a new type, 'the middlebrow'. It consists of people who are hoping that some day they will get used to the stuff they ought to like.⁴

Een middlebrow-persoon is dus iemand die boven de populaire cultuur meent te staan, maar tegelijk niet in staat blijkt voluit deel te hebben aan die van de elite. Het woordenboek labelt het woord als gemeenzaam en vaak pejoratief geconnoteerd, hetgeen ook blijkt uit de definitie: 'A person who is only moderately intellectual or who has average or limited cultural interests (sometimes with the implication of pretensions to more than this); a thing regarded as intellectually unchallenging or of limited intellectual or cultural value'.⁵ Zijn negatieve connotatie bleef het woord houden toen het tijdens de jaren twintig en dertig echt tot het spraakgebruik doordrong. Hetzelfde geldt overigens voor de tegenhanger *highbrow*. Met name in het Verenigd Koninkrijk konden beide termen, afhankelijk van wie ze gebruikte, scheldwoorden of geuzennamen worden in een heuse *battle of the brows*, die werd uitgevochten in kranten en tijdschriften, maar ook via het nieuwe medium van de radio.⁶ Tegenover de als overdreven intellectualistisch, esthetistisch en snobistisch beschouwde highbrows, die vaak met de Bloomsbury-groep werden geïdentificeerd, stonden veelgelezen auteurs als J.B. Priestley en Arnold Bennett, die zich opwierpen als verdedigers van de gemiddelde lezer en cultuurconsument. Een van de meest memorabele formuleringen van die tegenstelling vindt men in een nooit verzonden brief van Virginia Woolf aan het weekblad *New Statesman*, die postuum gepubliceerd werd onder de titel 'Middlebrow'. Woolf rekent zichzelf met trots tot de highbrows die zich aan kunst en ideeën wijden, maar ook afhankelijk zijn van de lowbrows (de mijnwerker, de kleermaker, de kok) voor de praktische zaken van het leven. De middlebrows wijst ze af als vlees noch vis: 'The middlebrow is the man, or woman, of middle-bred intelligence who ambles and saunters now on this side of the hedge, now on

3 Over de etymologie van deze woorden merkt Rubin (1992: xii) op: 'The reference to the height of the brow originally derived from phrenology and carried overtones of racial differentiation'.

4 *Oxford English Dictionary Online*, lemma 'middlebrow' (draft revision June 2008).

5 *Oxford English Dictionary Online*, lemma 'middlebrow' (draft revision June 2008). De definitie van het adjectief luidt: 'Of a person: only moderately intellectual; of average or limited cultural interests (sometimes with the implication of pretensions to more than this). Of an artistic work, etc.: of limited intellectual or cultural value; demanding or involving only a moderate degree of intellectual application, typically as a result of not deviating from convention'. Hier komt het oudste voorbeeld-citaat uit *The Observer* van 17 juni 1926: 'The standard of "middle-brow" music and plays is always rather low'.

6 Zie Collini 2006: 112-119 voor de analyse van een aantal voorbeelden. Rubin 1992: xii-xv schetst de Amerikaanse variant van het debat. Vgl. ook Humble 2004: 15-24.

that, in pursuit of no single object, neither art itself nor life itself, but both mixed indistinguishably, and rather nastily, with money, fame, power, or prestige' (Woolf 1966: 199).

Gezien de prominentie van debatten over middlebrow-cultuur tijdens het interbellum ligt het voor de hand dat ze een belangrijk onderzoeksobject vormen voor de Angelsaksische literatuurstudie. Daarnaast krijgt de term middlebrow in de hedendaagse literatuurwetenschap een ander soort invulling, die de aanvanke-lijke betekenissen ervan ten dele overstijgt. Van een historische term waarvan men het specifieke gebruik tijdens het interbellum analyseert en contextualiseert, wordt middlebrow tot een methodologisch concept waarmee voorheen onderbelichte verschijnselen onder de aandacht kunnen worden gebracht. Daarbij treedt een temporele verbreding op. Zo strekt het corpus van Nicola Humbles studie over 'vrouwelijke' middlebrow-fictie zich uit tot na de Tweede Wereldoorlog (Humble 2004: 3-4). Volgens Ann L. Ardis (2002: 116) zou de middlebrow-literatuur zelfs al hebben bestaan voordat het woord bestond: zij heeft het in dat verband over 'belated identification of the middlebrow'. Een voorbeeld van zulke pas later als middlebrow geïdentificeerde literaire feiten biedt het door Ardis bestudeerde werk van Netta Syrett (1865-1943), wier eerste romans dateren van rond de eeuwwisseling.

Met deze uitbreiding van het temporele bereik van de term gaat een zekere neutralisering van de normatieve connotaties gepaard: onderzoekers gebruiken middlebrow vooral als een descriptief concept. Het omvat enerzijds een ruim scala aan activiteiten die ontstonden in de decennia na de Eerste Wereldoorlog en die erop gericht waren literatuur en andere vormen van 'hoge' cultuur toegankelijk te maken voor een breed publiek. Te denken valt onder meer aan boekenclubs, volkshogescholen, radiuitzendingen, reeksen met literaire klassieken, beknopte handboekjes over culturele onderwerpen, enzovoorts.⁷ Anderzijds komen, parallel met die specifieke vormen van distributie en receptie, middlebrow-vormen van literaire productie aan de oppervlakte. Humble (2004: 11-12) karakteriseert dat segment van de literatuur als 'an essentially parasitical form, dependent on both a high and a low brow for its identity, reworking their structures and aping their insights'. De gebruikte terminologie ('parasitical', 'aping') geeft overigens aan dat ook hedendaagse onderzoekers zich niet altijd geheel kunnen losmaken van een negatieve invulling van middlebrow.⁸

De highbrow waartegenover zowel middlebrow-instituten als middlebrow-teksten worden gedefinieerd, neemt in de Angelsaksische literatuurwetenschap

7 Rubin 1992 geeft onder de vorm van *case studies* en intellectuele biografieën van de belangrijkste actoren een goed beeld van dit soort activiteiten in de Verenigde Staten tijdens de jaren twintig, dertig en veertig. Radway 1997 gaat uitvoerig in op de *Book-of-the-Month Club*. Vgl. Collini 2006: 112-113 voor enkele Britse voorbeelden. Humble 2004: 36-56 behandelt de representatie van uitleenbibliotheken, boekenclubs en leesgedrag in middlebrow-fictie.

8 Dat neemt niet weg dat het de expliciete doelstelling van Humble (2004: 1) is 'to rehabilitate both the term and the body of literature to which it was generally applied'. Ook Rubin (1992: xix) stelt vast: 'I have [...] not discarded the term "middlebrow" because, despite its pejorative connotations, it remains serviceable as descriptive shorthand. If my goal has been to move beyond some of those connotations, I do not pretend to have used the word more neutrally [...]. On the contrary, I have been keenly aware of my attitudes – both positive and negative – toward my material'.

vaak de vorm aan van het modernisme en de historische avant-garde. De institutionele middlebrow staat doorgaans vrij kritisch tegenover die moderne trends, maar probeert de verworvenheden van de avant-garde en het modernisme ook geregeld toegankelijk te maken voor een breder publiek. De toenemende geletterdheid, vrije tijd en koopkracht die de middenklassen sinds het einde van de negentiende eeuw hadden verworven gingen gepaard met een groeiende boekenproductie en creëerden (mede daardoor) een nood aan betrouwbare gidsen door het literaire aanbod (vgl. Collini 2006: 111, Humble 2004: 10-11, Rubin 1992: 31-33). Op tekstueel vlak resulteert de tussenpositie van middlebrow-literatuur dan weer vaak in wat men *para-modernism* of *modernist conservatism* heeft genoemd (vgl. Humble 2004: 25 en 151-152). Hoewel de auteurs van deze teksten zich zorgvuldig onderscheiden van hun modernistische tegenhangers, nemen ze tegelijk thema's en tekstuele strategieën van hen over (Humble 2004: 29-36).

Door deze situering ten opzichte van het modernisme past de belangstelling voor middlebrow geheel binnen de recente opgang van de zogeheten *new modernist studies* (vgl. Ardis 2002: 7-8). Binnen dat paradigma worden, in overeenstemming met hedendaagse ideeën over literatuurgeschiedschrijving, niet alleen de innovatieve tendensen van het modernisme en de historische avant-garde belicht, maar heeft men ook aandacht voor het bredere literaire leven. Niet-modernistische, veeleer conservatieve of slechts gematigd-vernieuwend verschijnselen spelen daarin een minstens even belangrijke rol, zowel op zichzelf beschouwd als in hun diverse interacties met het modernisme. Baldick (2005: 5) formuleert het in de inleiding tot zijn recente geschiedenis van de Engelse literatuur tussen 1910 en 1940 als volgt: 'the following chapters will reinstate Woolf, Eliot, Joyce, and the others within the contexts not only of minor modernist works but also of those literary currents that were modern in less obvious ways; and so they will discuss "highbrow" writing alongside "middlebrow" writing, symbolist poems and stream-of-conscious novels alongside rural elegies and family sagas'. Een vergelijkbare verschuiving treft men overigens ook buiten het Engelse taalgebied aan. In Nederland en Vlaanderen biedt de reeks *Modernisme(n) in de Europese letterkunde*, waarvan inmiddels onder auspiciën van de OSL-themagroep 'Modernisme' drie delen verschenen, een goed voorbeeld van die trend (Baetens e.a. 2003, 2005, 2008). De literatuur uit het tijdperk van het modernisme wordt er niet alleen belicht via nieuwe analyses van canonieke teksten en auteurs, maar ook door te wijzen op wat aan het modernisme voorafging en wat erop volgde, op de interactie met andere media en met veeleer behoudsgezinde verschijnselen.

Hoewel het gebruik van het begrip middlebrow in de Angelsaksische literatuurstudie dus duidelijk ingebed is in een actuele visie op de geschiedschrijving van het modernisme, blijven de conceptuele invulling en de theoretische onderbouwing ervan vaak nogal vaag en in grote mate impliciet. Een en ander leidt er soms toe dat middlebrow een soort recuperatiecategorie wordt om auteurs en teksten op te vangen die door de mazen van het literair-historische net dreigen te vallen. De door Humble (2004: 24-25) bekritiseerde zoektocht naar modernistische kenmerken in het werk van de meest uiteenlopende auteurs uit het interbellum – die ook ons taalgebied niet vreemd is, vooral sinds *Het Modernisme in de Europese letterkunde* (1984) van Douwe Fokkema en Elrud Ibsch – lijkt soms te worden opgevolgd door het speuren naar nog onbekende, vaak vrouwelijke middlebrow-

auteurs voor wie een plaats in de literatuurgeschiedenis kan worden opgeëist.⁹

Hoewel een zekere vaagheid bij de invulling van het concept wellicht onvermijdelijk is, en zelfs kan bijdragen tot de flexibiliteit en de toepasbaarheid ervan, lijkt het toch zinvol om een aantal algemene dimensies van middlebrow-literatuur te schetsen die als aandachtspunten kunnen fungeren bij ons concrete onderzoek op het gebied van de literatuur in Nederland en Vlaanderen tijdens de periode 1914-1940. Een bijkomend aanknopingspunt daarvoor biedt de cultuursociologie van Pierre Bourdieu, waarnaar in de Angelsaksische studies hooguit terloops wordt verwezen (zie bijvoorbeeld Humble 2004: 20).

3. Perspectieven en onderzoeksvragen

In *La Distinction. Critique sociale du jugement* (1979) komt Bourdieu op basis van enquêtegegevens over cultuurconsumptie in Frankrijk uit 1963 en 1967-1968 tot de conclusie dat culturele smaak in grote mate bepaald wordt door educatief kapitaal en door sociale herkomst. De invloed van die laatste factor neemt toe naarmate het gaat om culturele disciplines die traditioneel minder tot het domein van het onderwijs behoren (Bourdieu 2006: 13). Meer specifiek identificeert Bourdieu een *culture moyenne*, die in de Engelse vertaling van zijn werk als ‘middle-brow culture’ wordt aangeduid:

This middle-brow culture (*culture moyenne*) owes some of its charm, in the eyes of the middle classes who are its main consumers, to the references to legitimate culture it contains and which encourage and justify confusion of the two – accessible versions of avant-garde experiments or accessible works which pass for avant-garde experiments, film ‘adaptations’ of classic drama and literature, ‘popular arrangements’ of classical music or ‘orchestral versions’ of popular tunes, vocal interpretations of classics in a style evocative of scout choruses or angelic choirs, in short, everything that goes to make up ‘quality’ weeklies and ‘quality’ shows, which are entirely organized to give the impression of bringing legitimate culture within the reach of all, by combining two normally exclusive characteristics, immediate accessibility and the outward signs of cultural legitimacy. (Bourdieu 2006: 323)

Middlebrow-verschijnselen komen bij Bourdieu slechts zijdelings aan bod als effecten van de door hem bestudeerde mechanismen van de smaak en de culturele distinctie. Toch kunnen uit zijn opvattingen en beschouwingen erover een aantal algemene betekenisdimensies van middlebrow worden afgeleid, die kunnen helpen om het intuïtief aanvoelde ‘middlebrow-gehalte’ van bepaalde culturele en literaire verschijnselen wat systematischer te beschrijven.

Centraal staat het dubbele inzicht dat de middlebrow-cultuur steeds dient te worden geïnterpreteerd in relatie tot zowel de elitaire cultuur als de massacultuur, en dat die culturele stratificatie samenhangt met een sociale. De combinatie van dat relationele en dat sociale perspectief vormt als het ware een noodzakelijke achtergrond om het fenomeen te kunnen beschrijven en ze is dan ook geïmpliceerd in de meeste Angelsaksische onderzoeksvoorstellen die hierboven de revue passeer-

9 Zie bijvoorbeeld Botshon & Goldsmith 2003.

den. Zo ligt het bijvoorbeeld voor de hand te veronderstellen dat de historische genese van verschijnselen die onder de noemer middlebrow gevat kunnen worden zowel samenhangt met het ontstaan van een avant-gardekunst voor de *happy few* als met de opkomst van nieuwe maatschappelijke klassen en veranderende patronen van opvoeding en tijdsbesteding.

Een dergelijke invulling van het begrip blijft echter vrij algemeen en abstract en moet verder worden geconcretiseerd. Bourdieu wijst op de relatie tussen de middlebrow en de legitieme cultuur en op twee groepen die daarbinnen een rol spelen: enerzijds de middenklasse die streeft naar culturele legitimiteit, anderzijds een nieuwe groep van ‘cultural intermediaries’ (Bourdieu 2006: 325) die zich aandienen als bemiddelaars van de hogere cultuur. Toch worden de diverse vormen die zo’n relatie kan aannemen in *La Distinction* nauwelijks gethematiseerd. Zo wordt bijvoorbeeld niet gedifferentieerd tussen verschillende functies die middlebrow-media kunnen vervullen: van het vulgariserend representeren van de avant-garde, over het neutraal informeren erover, tot het kritisch becommentariëren ervan. Daarnaast lijkt Bourdieu vooral te focussen op de onmiddellijke relatie tussen (middenklasse-)consumenten en (middlebrow-)producten, met relatief weinig oog voor het hele netwerk van instituties die een rol spelen bij zowel de productie als de distributie en receptie van culturele objecten.

Door de focus sterk te leggen op de positie van middlebrow ten opzichte van highbrow en lowbrow ontstaat bovendien het gevaar dat culturele verschijnselen worden geconceptualiseerd in termen van wat ze *niet* zijn, zodat de eigenheid ervan onvoldoende in kaart kan worden gebracht. Op die manier wordt ook de bijdrage van Bourdieu bedreigd door een zekere normatieve vertekening, die inhoudt dat de middlebrow-cultuur als een ‘middelmatic’ afkooksel van de legitieme cultuur wordt gepercipieerd. Naast het net geschetste relationele perspectief dringt zich dan ook de vraag op naar de specifieke eigenschappen en kenmerken die met middlebrow-verschijnselen kunnen worden geassocieerd.

In de artikelenreeks die op deze inleiding volgt, fungeert de relationele invulling van de notie middlebrow vaak als achtergrond, maar zal de aandacht ook steeds weer uitgaan naar de intrinsieke eigenschappen die constitutief zijn voor middlebrow-verschijnselen. Daarbij zoomen we zowel in op de literaire productie als op de receptie, met aandacht voor institutionele én discursieve factoren. Op die manier trachten wij ons rekenschap te geven van de complexiteit van de communicatieve situatie waarin een fenomeen als middlebrow-literatuur ontstaat, functioneert en wordt herkend. Een eerste set van relevante onderzoeksvragen betreft de rol van de literaire kritiek. Bestaat er kritiek die specifiek als middlebrow kan worden gekarakteriseerd? Hoe ziet die eruit, wat beoogt ze en hoe verhoudt ze zich tot andere vormen van kritiek? Welke rol spelen de gebruikte media (kranten, tijdschriften, radio,...) en wie behoort tot het doelpubliek? Dergelijke institutionele vragen kunnen worden aangevuld met een meer discursieve insteek. Hoe reflecteren critici of tijdschriften op hun eigen middlebrow-positie? Benadrukken ze een eigen, alternatief programma? Worden er specifieke literatuuropvattingen gepropageerd, met bijbehorende literaire voorbeelden, modellen of anti-modellen? Hoe worden andere (modernistische, avant-gardistische) literatuuropvattingen gerepresenteerd of becommentarieerd? Een tweede groep van vragen richt zich meer op de creatieve literatuur in het algemeen en de roman in het bijzonder.

Bestaat er zoiets als de middlebrow-roman? Wordt die met specifieke groepen van auteurs en lezers geassocieerd? Door welke uitgevers wordt hij uitgegeven en in welke organen wordt hij besproken? Is er sprake van een link met specifieke genres? Hoe verhoudt hij zich tot de modernistische roman of tot pulpliteratuur? Welke tekstenmerken (thema's, motieven, vertelstandpunt, woordkeuze, etc.) kunnen als belangrijke ingrediënten worden beschouwd?¹⁰

4. Tot slot

De hierboven opgesomde onderzoeksvragen zullen in de drie artikelen uit deze reeks als richtsnoer fungeren bij de analyse van uiteenlopende casussen. In de bijdrage van Mathijs Sanders staat de literaire kritiek in het tijdschrift *Den Gulden Winckel* tussen 1900 en 1925 centraal, met bijzondere aandacht voor het denken over de functie van de kritiek. Koen Rymenants en Pieter Verstraeten gaan vervolgens in op de lezingenreeks *De Moderne West-Europese Letterkunde*, die in 1936 werd uitgezonden op de Nederlandstalige Belgische radio. Radio is immers niet alleen een nog weinig bestudeerd literair-kritisch medium, maar wordt ook beschouwd als een bemiddelaar bij uitstek tussen hogere en lagere cultuur.¹¹ Deze twee bijdragen over literatuurbeschouwing worden, ten slotte, gecompleteerd met een artikel van Erica van Boven over verhalend proza dat als middlebrow kan worden gekwalificeerd. Centraal daarin staan enkele succesvolle publieksromans uit de jaren dertig, die niet alleen vanuit het perspectief van de contemporaine kritiek, maar ook op hun eigen specifieke kenmerken worden onderzocht.

Deze drie artikelen zullen demonstreren hoe het begrip middlebrow kan worden ingezet bij onderzoek naar de Nederlandstalige literatuur. Het belang daarvan ligt volgens ons op drie terreinen. Allereerst stelt deze invalshoek ons in staat om enigszins systematisch aandacht te besteden aan segmenten van het literaire systeem die veelal slechts in de marge van onderzoek naar meer innovatieve trends in de interbellumliteratuur aan bod komen. Het concept maakt bovendien duidelijk dat die segmenten van de literatuur in Nederland en Vlaanderen lokale verschijningsvormen zijn van een omvattender internationaal fenomeen. Een specifiek aspect van die relatie tussen de Nederlandstalige middlebrow-literatuur en haar buitenlandse tegenhangers, ten slotte, is de manier waarop het internationale modernisme wordt binnengebracht via allerlei vormen van tekstbewerking en commentaar. In zekere zin reproduceert deze artikelenreeks overigens de dynamiek van het gekozen onderzoeksobject: ook hier wordt een internationaal model overgenomen en aangepast aan de eigen situatie.

¹⁰ Deze vragen sluiten gedeeltelijk aan bij de onderzoekszet van Humble. Zij heeft het onder meer over een 'essential interconnection of [...] thematic concerns' en over 'shared generic features and ideological preoccupations' (Humble 2004: 3). Tegelijk lijkt ze het belang van inhoudelijke en generische indicatoren te relativeren en de link met het 'middle-class'-publiek als doorslaggevend te beschouwen (Humble 2004: 13 en 28).

¹¹ Zie bijvoorbeeld Dowson 2003 voor een *case study* met betrekking tot de verhouding van de BBC tot poëzie tijdens de jaren dertig.

Bibliografie

- Ardis 2002 – A.L. Ardis: *Modernism and Cultural Conflict 1880-1922*. Cambridge, 2002.
- Baetens e.a. 2003 – J. Baetens e.a. (red.): *Modernisme(n) in de Europese letterkunde 1910-1940*. Leuven, 2003.
- Baetens e.a. 2005 – J. Baetens e.a. (red.): *Modernisme(n) in de Europese letterkunde. Een ander meervoud*. Leuven, 2005.
- Baetens e.a. 2008 – J. Baetens e.a. (red.): *Arrière-garde. Modernisme(n) in de Europese letterkunde. Deel 3*. Amsterdam, 2008.
- Baldick 2005 – C. Baldick: *The Modern Movement. The Oxford English Literary History. Volume 10. 1910-1940*. Oxford, 2005.
- Botshon & Goldsmith 2003 – L. Botshon & M. Goldsmith: 'Introduction'. In: L. Botshon & M. Goldsmith (eds.): *Middlebrow Moderns: Popular American Women Writers of the 1920s*. Boston, 2003, p. 3-21.
- Bourdieu 2006 – P. Bourdieu: *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Trans. R. Nice. New York/London, 2006.
- Brown 2008 – E. Brown (ed.): *Investigating the Middlebrow. Working Papers on the Web*, 11 (2008). <<http://extra.shu.ac.uk/wpw/middlebrow/index.html>>
- Collini 2006 – S. Collini: *Absent Minds: Intellectuals in Britain*. Oxford, 2006.
- Dowson 2003 – J. Dowson: 'Poetry and The Listener: the Myth of the "Middlebrow"'. In: *The Thirties Now. Working Papers on the Web*, 6 (2003). <<http://extra.shu.ac.uk/wpw/thirties/index.html>>
- Harker 2007 – J. Harker: *America the Middlebrow: Women's Novels, Progressivism, and Middlebrow Authorship between the Wars*. Amherst/Boston, 2007.
- Humble 2004 – N. Humble: *The Feminine Middlebrow Novel, 1920s to 1950s: Class, Domesticity, and Bohemianism*. Oxford, 2004.
- Radway 1997 – J.A. Radway: *A Feeling for Books: The Book-of-the-Month Club, Literary Taste, and Middle-Class Desire*. Chapel Hill/London, 1997.
- Rubin 1992 – J.S. Rubin: *The Making of Middlebrow Culture*. Chapel Hill/London, 1992.
- Visser 1965 – A. Visser: 'De "Middle-Brow"'. In: *Leven van de pen*. Den Haag, 1965, p. 73-77.
- Woolf 1966 – V. Woolf: 'Middlebrow'. In: *Collected Essays: Volume Two*. London, 1966, p. 196-203.

Correspondentie-adres van de auteurs

Dr. Koen Rymenants
 Katholieke Universiteit Leuven
 Faculteit Letteren
 Blijde-Inkomststraat 21 - bus 3311
 B-3000 Leuven
koen.rymenants@arts.kuleuven.be