

BREDERO, VLAANDEREN EN DE WERELD

Op zoek naar de schrijver, 400 jaar na zijn dood

Een jonge dichter die zijn hart volgde, daar in verzen verslag van deed en telkens teleurgesteld werd. Vanaf eind negentiende eeuw overheerste dat romantische beeld van Bredero (1585-1618). Zijn werk leende zich daar ook toe: het gaat over een rusteloze wereld en de mens die niet echt van zichzelf op aan kan. Na 1968 nam de wetenschap de bovenhand en werd Bredero in de eerste plaats een typische renaissance-dichter. René van Stipriaan gaat in het oeuvre op zoek naar de echte Bredero, een onterecht uit de publieke aandacht weggezakte auteur met een unieke blik op de mens en de wereld.

– RENÉ VAN STIPRIAAN

Is Gerbrandt Adriaensz. Bredero ooit in Antwerpen geweest, in Gent, Brussel of Brugge? Zou kunnen, we weten het niet. Is hij in Groningen geweest, in Zwolle, Maastricht of Utrecht? Niet uit te sluiten, maar er is niets dat het kan bewijzen. We weten zonder meer bijna niets van deze man. Over slechts een handjevol momenten bestaat zekerheid waar hij zich ophield. We weten, dankzij een aantekening van zijn vader, het uur van zijn geboorte, op 16 maart 1585, tussen negen en tien in de ochtend, in het smalle straatje de Nes, in Amsterdam, op een steenworp afstand van het huidige Vlaams Cultuurhuis De Brakke Grond. En het uur van zijn sterven, ook tussen negen en tien in de morgen, op 23 augustus 1618, en dat moet ergens in Amsterdam geweest zijn. Er wordt van uitgegaan dat hij in het ouderlijk huis is overleden. Plotseling. Over de doodsoorzaak werd alleen maar heel zacht gefluisterd. Ook daar valt niets definitiefs over te zeggen.

Het gebrek aan levensfeiten staat haaks op het zo levensechte van zijn werk. Veel toneelfiguren spreken een taal alsof ze zo van de markt, uit het bordeel of de boerderij het podium op zijn gestapt. Het is taal die spontaan lijkt, vol schuttingwoorden,

Als schrijver was Bredero vooral in het echt waargenomen leven geïnteresseerd

steken onder water, jii-bakken en met erg veel details over Amsterdam en directe omgeving. En als eenentwintigste-eeuwse lezer kun je geen andere conclusie trekken: Bredero kon heel goed waarnemen. Het is vaak in verband gebracht met zijn opleiding als schilder. Hij had een lange leertijd bij Francesco Badens (1571-1618), een gewaardeerd historieschilder, die in zijn jeugd met zijn ouders vanuit Antwerpen naar Amsterdam was gevlucht. In het atelier van Badens zal de dominante taal Brabants zijn geweest.

Bredero gaf later ook wel aan dat hij met een schildersoog keek: “Het zijn de beste Schilders die ’t leven naast komen”. Het zijn de schilders die het leven het best benaderen, en hij betrok dat meteen op zijn schrijven. Hij onthulde daarmee dat hij als schrijver vooral in dat echt waargenomen leven geïnteresseerd was en minder in allerlei mythologische, historische of religieuze idealiseringen.

AMSTERDAMS PLAT AAN DE MEDITERRANÉE

Toch speelt een aanzienlijk deel van zijn werk zich ver van huis af. Zijn ernstige toneelstukken, zoals *Rodd’rick ende Alphonsus*, *Griane* en *Stommen ridder*, zijn gesitueerd in mediterrane streken, voor een deel zelfs in de islamitische wereld. Het weerhield Bredero er niet van de stukken te doorsnijden met komische scènes vol volksfiguren die erg plat-Amsterdams aandoen. Een stijlbreuk? Op het eerste gezicht wel. Maar hoe had hij het anders kunnen doen? Hoe maak je een bejaarde volkswrouw uit Constantinopel geloofwaardig? Met herkenbare platte taal. De scènes met het “oudt Wijf” Moersgoolick, samen met de cynische knecht Amoureusje en de babbelzieke vrouw Modde van Gompen, behoren tot het beste komische toneel dat Bredero geschreven heeft.

Het echte komische vuurwerk zat in korte toneelteksten als *Klucht van de koe* en *De klucht van de molenaer*. Dat laatste stuk was zo expliciet over hitsigheid, overspel en mannelijke potentie dat het tot 1963, voor zover we weten, nooit op de planken is gebracht. Nog verder ging Bredero in de stadskomedie *Moortje* uit 1615, gebaseerd op *Eunuchus* van Terentius: Bredero had het stuk dichter bij huis gehaald, in het



Hessel Gerritsz (naar Willem Pietersz. Buytewech), *Portret van Gerbrand Adriaensz. Bredero*, eerste helft zeventiende eeuw, ets en gravure, 95 mm × 132 mm, collectie Rijksmuseum, Amsterdam

economisch bloeiende Amsterdam, met jongemannen die het breed kunnen laten hangen en er bizarre liefhebberijen op na houden, zoals het bezitten van Angolese slavinnen. Het is een zwarte komedie met jonge mensen die zichzelf niet in de hand hebben, een nare verkrachting begaan en zich in hun uitspattingen gestaag te gronde richten.

Hoe anders is de *Spaanschen Brabander* uit 1617, waarin zo op het oog alleen maar gepraat wordt en zo goed als niets gebeurt, niets dat je actie of verwikkeling zou kunnen noemen. We maken de laatste dagen mee van het verblijf van de Brabander Jerolimo in Amsterdam. Het is het oude, nog katholieke en wat achterlijke Amsterdam van omstreeks 1575, de tijd dat deze stad als een van de weinige in Holland trouw bleef aan het Spaanse bewind. Dat is een belangrijk gegeven.

Jerolimo, een armoedzaaier die erg mooie praatjes kan verkopen, slaagt erin de Amsterdammers op de mouw te spelden dat hij een hele meneer is. De Amsterdamsche ringdoenden verhuren hem een kamer, leveren hem tapijten en schilderijen, en dat alles op goed vertrouwen. De betaling komt later wel, de Amsterdammers geloven hem op zijn woord, sterker nog, ze zijn er trots op dat ze lekker aan hem kunnen verdienen. Dit is te naïef: al ziet men de lui, men kent ze niet. Als ze een beetje beter zouden opletten, kunnen ze zien en horen dat er van alles niet klopt: zijn kleren zijn vuil en versleten, en als je maar even naar hem luistert, hoor je zoveel tegenstrijdigs dat je niet anders kunt dan vaststellen dat hij een enorme fantast moet zijn. De goedgegelovige, onbeslepen Amsterdammers tuinen er allemaal in. Opeens blijkt Jerolimo met alle spullen verdwenen; ze zullen er nooit meer iets van terugzien.

EEN XENOFOBE BREDERO?

Bredero was geen simpele realist. Hij schilderde hier geen eenvoudig straatafereeltje uit eigen waarneming. Om te beginnen kwam dit dunne verhaal uit de Spaanse schelmenroman *Lazarillo de Tormes*. Net als bij de omwerking van de komedie van Terentius naar *Moortje* werd het gegeven rijk opgetuigd met Amsterdamse couleur locale. Maar Bredero weefde er ook een subtiel betoog in over de Hollandse botheid. Sinds Erasmus in de *Adagia* (1508) de vloer had aangeveegd met het gebrek aan cultuur en manieren van de Hollanders (waar hij als Rotterdammer zelf ook toe behoorde), kleefde het begrip “bot” in de zin van achterlijk, lomp en ongemanierd als een vast epitheton aan de Hollander, en dat doet het overigens nog steeds.

De Hollanders in de *Spaanschen Brabander* zijn nogal trots op hun botheid en op hun gebrek aan manieren en maniertjes. Zij zijn geen acteurs: zij zweren bij hun eenvoud en eerlijkheid. Een Hollander speelt geen toneel. Hoe groot is dan ook hun ontzetting, wanneer blijkt dat een Brabander hen zo gemakkelijk heeft kunnen oplichten. Tot zover lijkt het allemaal een eenduidige knieval voor oude stereotypen, en zo is de *Spaanschen Brabander* tot in onze tijd ook heel vaak geïnterpreteerd. Maar Bredero is veel minder complimenteus over deze oude Hollanders dan het op het eerste gezicht lijkt. Ze blijken bij nader inzien veel minder eerlijk dan ze zich voordoen: ze liegen, ze proberen anderen op te lichten, ze begeven zich in de

In de Spaanschen Brabander blijft van de Hollandse botheid alleen de domheid over

prostitutie en de heling van gestolen goederen. Zo blijft er maar weinig van die Hollandse botheid over: eigenlijk alleen de domheid. Want ze zijn wel heel eenvoudig te misleiden.

Bredero maakte van de *Spaanschen Brabander* een zeer subtiele satire, die vooral gericht leek op chauvinistische stemmen in het Amsterdam van 1617 die meenden dat

het vroeger allemaal beter was. Bredero ontmaskert dit als vals sentiment. Tussen 1570 en 1617 had Amsterdam zich ontwikkeld van een wat provinciaalse havenstad tot een bruisende handelsmetropool. Vooral dankzij de enorme toevloed van migranten uit de Zuidelijke Nederlanden, kwam er een enorme schwing in de Amsterdamse economie. Geen weldenkend mens die dit wilde of durfde ontkennen, zeker ook Bredero niet. Hij had goede vrienden onder Vlaamse en Brabantse immigranten, zoals Daniel Heinsius, Abraham de Koning, Joost van den Vondel en de wat minder bekende auteurs Karel Quina en Jan Siewertsz. Kolm. Bredero's werk vond zelfs zijn weg naar het contrareformatorische zuiden. Zijn liederen werden er gezongen en ook bewerkt en zelfs verbrabantst, wat op een grote populariteit lijkt te wijzen. Ook de komische toneelstukken werden in het zuiden nagevolgd, vooral door het grote natuurtalent Willem Ogier (1618-1689), die zich inspireerde op Bredero's kluchten en, vooral in het woordgebruik, op de *Spaanschen Brabander*

Toch is dit laatste werk naderhand bekend komen te staan als het spel met een zeer anti-Zuid-Nederlandse strekking. Dat zal in de negentiende eeuw begonnen zijn, en vond een hoogtepunt in de jaren voor de Tweede Wereldoorlog. Het is begrijpelijk dat de satirische bedoelingen van Bredero met het verstrijken van de tijd, en met het vervagen van de concrete context, steeds slechter begrepen werden. Maar de gedachte dat Bredero hier de "hoogmoed" van de Vlamingen en Brabanders aan de kaak stelde, kon alleen maar rijpen in tijden dat de geesten steeds meer vergiftigd raakten door negatief geladen raciale en nationale stereotypen.

In 1935 schreef J.J. Gielen, in schrille bewoordingen over de strekking van de *Spaanschen Brabander*, het spel zou "een bewuste reactie" tegen vreemdelingen zijn "die het karakter der geliefde stad geweld aandeden, haar burgers overstemden en overschreeuwden, en allerlei ondeugden in het Amsterdamse leven brachten." Er zou zelfs sprake zijn geweest van "ondraaglijke spanning". De bronnen geven Gielen daarin geen gelijk. De immigratie verliep niet helemaal zonder fricties, uiteraard niet, maar de meeste Vlamingen en Brabanders, en ook Duitsers en Portugezen, integreerden soepel in Amsterdam. De xenofobe interpretatie van de *Spaanschen Brabander* bleef nog de hele twintigste eeuw telkens opduiken. Gielen zweeg er verder over, hij werd na de oorlog namens de Katholieke Volkspartij (KVP) lid van het Nederlandse parlement en was ook nog enige tijd minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen.

Aan het einde van de zeventiende eeuw was Bredero zo goed als vergeten. Dat duurde anderhalve eeuw, tot er omstreeks 1850 weer serieuze belangstelling voor zijn werk kwam, het eerst bij taalkundigen en woordenboekenmakers die er een goudmijn van sappige Hollandse en plat-Amsterdamse uitdrukkingen in aantroffen. Was het werk ook geschikt om weer gelezen te worden door het grotere publiek? Was het niet té plat? Zijn toneelstukken en gedichten die zoveel expliciete erotiek bevatten, werden in kringen van letterkundigen met rode oortjes gelezen, maar het duurde tot het herdenkingsjaar 1885 voor er weer een toneelstuk, in dit geval *Moortje*, op de planken werd gebracht. Het vrijzinnige deel van het toneelpubliek bleek er goed mee uit de voeten te kunnen.

In 1890 kwam Bredero's werk in een driedelige editie weer voor iedereen beschikbaar. Ondertussen verschenen er ook schooluitgaafjes en bloemlezingen, waardoor de kennis van Bredero's werk snel toenam, en er ook steeds meer belangstelling kwam voor de persoon van de dichter. Het gebrek aan concrete biografische gegevens werd steeds meer gecompenseerd door een close reading van het werk. Uit dat werk werd een beeld opgebouwd van een jonge Amsterdammer die zichzelf niet zo goed in de hand had: die voortdurend aan de boemel ging met zijn kameraden en dan al snel veel te veel dronk. En die ook nog eens licht ontvlambaar was als het om de meisjes ging, zoals in het 'Amoureuus Liedeken' waarin de dilemma's worden beschreven van de minnaar die erachter komt dat er zoveel mooie en aantrekkelijke vrouwen zijn dat het moeilijk is je tot maar één geliefde te beperken:

Daarom is t'hart so licht:
 T'lust altijd na wat varsch,
 Verandering is goet,
 T'nieuw maackt my t'oude warsch
 T'verand'ren is so soet,
 Voor een die't doet

Veel van Bredero's werk gaat over een rusteloze wereld, en de mens die veranderlijk is en niet echt van zichzelf op aan kan. Uit de gedichten werd in de jaren na 1900 een steeds melancholischer beeld van Bredero ontworpen. Stevig drinken, vervolgens weer een blauwtje lopen, en dan somber en afgezonderd de wereld en de eigen zonden overdenken. Er waren nogal wat gedichten gewijd aan ene Margriete – zij zou wellicht de grote liefde van Bredero zijn geweest. De aan haar gewijde gedichten werden binnenste buiten gekeerd, er werd in archieven vruchteloos gespeurd naar meer gegevens over deze grote Muze, die uiteindelijk niet had kunnen voorkomen dat Bredero al op zijn drieëndertigste ongetrouwd en wat mismoedig zou zijn gestorven.

DE ROMANTISCHE BREDERO

Zo ontstond er steeds meer het beeld van de jonge dichter die zijn hart volgde, daar in gedichten verslag van deed, en telkens teleurgesteld werd. Deze romantische Bredero raakte in Vlaanderen kort na de Eerste Wereldoorlog bekend door Marnix Gijsen. In 1918 – hij was nog geen twintig jaar oud – beschreef Gijsen in een gedicht Bredero als “myn leidtsman, trou in ’t wanckelende leven”, in een gedicht dat loodzwaar was van de Weltschmerz: “Gy hebt myn hart deurwondt met uwen hooghen noot.” Het gedicht verscheen in 1919 in *Dietsche Warande en Belfort*; in dezelfde jaargang publiceerde hij ook een essay over de dichter die hem zo inspireerde; het bevat geen nieuws, maar is wel een van de bondigste en welsprekendste samenvattingen van de “romantische” Bredero die er geschreven zijn. Gijsen leefde met terugwerkende kracht mee met Bredero, en nam het alsnog voor hem op: “Margriete bleef de coquette, wreed-spielende vrouw, wellicht lang zoo’n kwaad karakter niet, maar ‘on ne badine pas avec l’amour’ met zielen als die van een Breeroo.” Om vervolgens vast te stellen hoe Bredero met al zijn teleurstellingen in een vicieuze cirkel terecht kwam: “Waar de Sehnsucht schreit en smartend pijnjt. De Sehnsucht heeft Breero aan ’t dichten gebracht, zij voerde hem tot wijn en vrouwen.”

Marnix Gijsen staat aan het begin van een halve eeuw waarin Bredero steeds meer door dichters en romanschrijvers werd opgeëist. Hendrik Marsman publiceerde in 1930 ‘Breeroo’, dat na ‘Herinnering aan Holland’ een van zijn beroemdste gedichten zou worden. In 1943 voltooide de socialistische succesauteur A.M. de Jong, enkele maanden voor hij door de Duitse bezetter werd vermoord, de roman *De dollé vaandrig* (verschenen in 1947). De “romantische” Bredero leende zich goed voor het projecteren van diepere amoreuze gevoelens en gekwetste levensidealen. Er waren af en toe wetenschappers die het al te onstuimig biografisch interpreteren van Bredero’s werk probeerden te temperen, maar dat kon niet voorkomen dat om de dichter een aureool van amoreuze wildheid bleef hangen.

EEN BOM IN DE AULA

Tot 1968, het jaar van de grote Bredero-herdenking, de meest prestigieuze die er is gehouden. In aanwezigheid van de Nederlandse minister van Onderwijs werden in de aula van de Universiteit van Amsterdam vier feestredes gehouden, die verschillende aspecten van Bredero’s leven en werk



Monument voor Bredero, gebeeldhouwd door Piet Esser, Nieuwmarkt, Amsterdam

Anno 1985 zijn er twee Bredero's in omloop: een wetenschappelijk verantwoorde en een geromantiseerde

belichtten. Een van de sprekers was professor August Keersmaekers, zojuist benoemd aan de UFSIA in Antwerpen, die een betoog hield over de 'Bredero en de Zuidelijke Nederlanden'; een stevig doortimmerd verhaal, waaruit een nieuwe geest sprak – meer die van de nuchtere wetenschap, die niet langer geneigd was literaire teksten al te letterlijk te nemen. Dat was ook de geest

van 1968: op zoek naar de echte Bredero, geen romantische fantasieverhalen meer. Aan het slot van zijn toespraak had Keersmaekers nog een verrassing, een beetje terloops gebracht, maar met een uitwerking die nog jaren voelbaar zou blijven.

Keersmaekers meldde dat hij tijdens de voorbereidingen van zijn lezing een toevallige vondst had gedaan: hij had wel zestig gedichten van Bredero gevonden. Het waren vertalingen van gedichten uit het Frans, dus niet echt oorspronkelijk werk. Twaalf van die vertalingen, zo had Keersmaekers inmiddels uitgezocht, waren in 1622 opgenomen in Bredero's *Groot Lied-boeck*, en gingen door voor het werk van de meester zelf. Dit was al spectaculair genoeg, maar veel vertalingen bleken gedichten te zijn die waren gewijd aan 'Margriete'. Het was alsof er een bom afging in de tot de laatste stoel bezette aula. "Met deze ontdekking", merkte Keersmaekers nog droogjes op, "wordt de zo liefvallige, omfantaseerde en omstreden Margriete van Bredero, zijn hoogste liefde, waarschijnlijk verwezen naar het rijk der schimmen."

Let op dat bescheiden "waarschijnlijk"; de uitwerking van Keersmaekers vondst was desondanks enorm. Juist in 1968 begon de wetenschappelijke uitgave van Bredero's werk. Aan biografische interpretaties werd nauwelijks nog een woord vuil gemaakt – wie zou het nog durven? De aandacht richtte zich veel meer op Bredero's gebruik van verhaalstof, zijn kennis van de klassieken, de retorica, de poëtica, zijn verstechniek enz. In de plaats van alle romantische projecties werd Bredero omhangen met alle kwaliteiten van een typische renaissance-dichter.

Bij een volgende herdenking, in 1985, stelde de Leuvense literatuurhistoricus Marc Van Vaeck vast dat er inmiddels twee Bredero's in omloop waren: een wetenschappelijk verantwoorde en een geromantiseerde, die door het bredere publiek gekoesterd werd. Die visies beïnvloedden elkaar wel, maar waren niet in staat in elkaar op te gaan. Het grote publiek bleef vasthouden aan die doorleefde Bredero. Het was een rake observatie. Soms zie je van verre de dingen beter dan van nabij.

DE MENS UIT BEELD

Misschien is de wetenschap de laatste halve eeuw ook iets te ver doorgeschoten met het uit beeld houden van de mens Bredero. Zijn werk wemelt van de verwijzingen naar de persoon van dichter, en naar zijn directe omgeving, maar die zijn vaak wat verhuld en versleuteld. Bredero's gedichten en toneelstukken zitten vol dwaalsporen. Daardoor

roepen ze ook zoveel verschillende interpretaties op, en kan de kijk op Bredero soms radicaal kantelen.

Overigens is Bredero de laatste decennia nogal weggezakt in de publieke belangstelling. Zijn toneelstukken worden nog maar zelden gespeeld, en als het gebeurt dan meestal niet in de grote theaters. Een kleine groep literatuurliehebbers koestert zijn werk, en dan vooral ook het doorleefde en levensechte ervan. Een tekst van Bredero is altijd onmiskenbaar Bredero: scherpe menselijke observaties, een vleug ironie, en toch ook vaak een wat sombere ondertoon. Bredero's wereld – zijn kijk op de mens, en ook op zichzelf – is niet inwisselbaar met die van anderen. De jong gestorven Amsterdammer verdient meer aandacht dan hij de laatste jaren gekregen heeft.

In 2018 wordt Bredero op verschillende manieren herdacht. Op 23 augustus, zijn sterfdag, is er in zijn geboortestad Amsterdam een grote manifestatie gehouden. Die dag is ook René van Stipriaans boek *De Hartenjager, leven werk en roem van Gerbrandt Adriaensz. Bredero* verschenen.

Op 30 augustus wordt onder de noemer 'Visies op Bredero na 400 jaar' gesproken op het Colloquium Neerlandicum van de Internationale Vereniging voor Neerlandistiek in Leuven.

Op 25 mei was er in de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde (KANTL) in Gent al een studiedag. Op 4 juli stond Bredero ook centraal op het jaarlijkse zomerfestival van de KANTL in het kasteel van Beauvoorde.

LITERATUUR

MARNIX GIJSEN, 'Bredero's lyriek', *Dietsche Warande en Belfort*, 1919, pp. 215-234.

Online: www.dbnl.org/tekst/_die004191901_01/_die004191901_01_0016.php

AUGUST KEERSMAEKERS, 'Bredero en de Zuidelijke Nederlanden', in: G. STUIVELING ET AL., *Rondom Bredero*. Culemborg, 1970, pp. 41-69.

Online: www.dbnl.org/tekst/stui002rond01_01/stui002rond01_01_0004.php

MARC VAN VAECK, 'Bredero's liedboek. "De tijd, die niet en rust, verandert alle dinghen"', in: Dirk de Geest & Marc Van Vaeck (red.), *Brekende spiegels. Beeldveranderingen in de Nederlandse literatuur*, Leuven, 1992, pp. 59-71.

Online: www.dbnl.org/tekst/vaec001bred01_01/vaec001bred01_01_0001.php