
SCHRIJVEN OVER VROEGER: OVER HYPERTEKSTUALITEIT IN HISTORICIS

M.A. Wes

Hoe ontstaat een tekst? Een willekeurige tekst: een reclametekst, de tekst van het weerbericht in de krant, de tekst van dit opstel, de tekst van een gedicht. Geen enkele tekst is een *creatio ex nihilo*, een schepping uit het niets. Iets scheppen uit het niets is, zegt men, alleen voor God mogelijk. Maar als dat voor mensen niet mogelijk is, waaruit ontstaan dan de teksten van de mensen? Niet uit het niets, dus uit iets. Wat is dat iets?

Men kan er niet mee volstaan - ten aanzien van deze tekst bijvoorbeeld - op te merken dat de auteur op een gegeven moment van inspiratie of van zich opdringend plichtsbesef of omweestaانبare geldingsdrang simpelweg een aantal papieren heeft gepakt en deze heeft volgeschreven vanuit de volheid van zijn geest. Weliswaar moet, wil er iets op papier komen dat de moeite van het lezen waard is, de geest van de auteur tot een aanvaardbaar minimum gevuld zijn. De auteur van het weerbericht moet behalve dat hij decent moet kunnen omgaan met het Algemeen Beschaafd Nederlands ook een aantal metingen en resultaten van andere weerkundige waarnemingen tot zijn beschikking hebben. Een geschiedschrijver, die iets wil schrijven over Erasmus, zal toch het een en ander van Erasmus gelezen moeten hebben. Een eerstejaarsstudent, die iets wil schrijven over Erasmus, zal toch op zijn minst *iets* over Erasmus gelezen moeten hebben.

De laatste twee voorbeelden doen vermoeden dat teksten vaak ontstaan uit andere teksten. Men kan rustig aannemen dat verreweg de meeste teksten nooit hadden kunnen ontstaan zonder de voedingsbodem van andere teksten. Teksten kunnen op allerlei manieren uit andere teksten ontstaan, en uit een gegeven tekst kunnen uiteenlopende soorten andere teksten ontstaan, bijvoorbeeld door de tekst te vertalen, of samen te vatten, of juist uit te breiden, of - als het een prozatekst is - deze in dichtvorm om te zetten, of - als het een gedicht is - dat gedicht om te zetten in een prozavertelling. Verschillende mogelijkheden kunnen ook nog in combinatie voorkomen. Steeds is er een relatie, soms een nauwe relatie, soms een heel losse relatie, tussen de oorspronkelijke tekst en de daaruit ontstane nieuwe tekst.

In 1982 publiceerde een bekende Franse beoefenaar van de literatuurwetenschap, Gérard Genette, een interessant boek, waarin hij dat ontstaan van teksten uit teksten als het ware in kaart heeft gebracht. Het boek heet *Palimpsestes: la littérature au second degré*. De titel is om twee redenen een beetje ongelukkig gekozen.

De eerste reden is dat Genette het woord palimpsest gebruikt voor iets dat geen palimpsest is. Een palimpsest is namelijk een stuk beschreven papier, of liever een stuk beschreven perkament, waarvan de oorspronkelijke tekst is afgekrabd met de bedoeling dat stuk papier of perkament opnieuw te kunnen gebruiken, er een andere tekst op te kunnen schrijven. De meest beroemde palimpsest is de *Codex Vaticanus 5757*. Deze codex bevat de tekst van Cicero's verhandeling *De Republica*, over de ideale staat. Meestal hebben we van een bewaard gebleven literair werk uit de oudheid meerdere handschriften (van de bijbel natuurlijk de meeste), maar van dit tractaat van Cicero bestaat maar één handschrift. En dat is nog wel een palimpsest. In dit geval betekent dat dat ergens in de vijfde of zesde eeuw - uit die tijd dateert de palimpsest namelijk - een ons onbekende maar zonder twijfel christelijke kopiïst bij gebrek aan papier een stapeltje papier heeft gepakt, waarop eerder iemand in vrome ijver het commentaar van de eerwaarde kerkvader Augustinus op het oudtestamentische boek Psalmen had overgeschreven, dat die onbekende kopiïst dat commentaar van Augustinus zo goed en zo kwaad als dat ging heeft 'uitgevlakt', en vervolgens het papier heeft gebruikt om er dat tractaat van de heidense Cicero op over te schrijven.

We hebben bij een palimpsest dus altijd te maken met een oude tekst en een daar overheen geschreven nieuwe tekst. Er is echter tussen deze twee teksten geen enkele relatie, ze hebben helemaal niets met elkaar te maken. Bij de teksten, waarover Genette in zijn boek handelt, is daarentegen altijd en per definitie sprake van enigerlei relatie tussen de oude tekst en de nieuwe tekst. Voor de oude tekst gebruikt Genette de term *hypotekst* ('ondertekst'), voor de nieuwe tekst gebruikt hij de term *hypertekst* ('boventekst'). Het procédé, waardoor uit een hypotekst een hypertekst ontstaat, duidt hij aan met de term *hypertekstualisering*, en de relatie tussen de hypotekst en de hypertekst noemt hij een relatie van *hypertekstualiteit*.

Er is nog een tweede reden waarom de titel van Genette's boek niet erg gelukkig gekozen is. Ook de ondertitel - *la littérature au second degré* - kan namelijk misleidend werken. Er wordt immers bij voorbaat al een hiërarchie, een waardeoordeel, gesuggereerd: ofwel er wordt gesuggereerd dat een hypertekst ten opzichte van zijn hypotekst 'tweederangs' is, ofwel er wordt gesuggereerd dat hij juist van een hoger gehalte is. Het één nog het ander is noodzakelijk het geval. Waar het om gaat is dat een hypertekst altijd zijn bestaan te danken heeft aan een hypotekst. Of, preciezer uitgedrukt, zonder hypotekst zou de hypertekst niet kunnen zijn ontstaan. Bij simpele voorbeelden van een hypertekst is dat direct

duidelijk: vertaling, samenvatting, recensie, vervalsing. Bij meer ingewikkelde voorbeelden - romans als *Ulysses* van James Joyce of *Joseph und seine Brüder* van Thomas Mann - is het echter niet wezenlijk anders.

Eenzelfde hypotekst kan uiteraard meerdere hyperteksten voortbrengen, waarbij er tussen die verschillende hyperteksten onderling geen verband hoeft te bestaan maar wel kan bestaan. Het is ook mogelijk dat een (of meer) hypertekst(en) is (zijn) voortgekomen uit twee (of meer) hypoteksten. Bovendien kan een hypertekst op zijn beurt weer als hypotekst gaan fungeren voor een andere hypertekst. Men kan met dit soort tekstonderzoek eindeloos doorgaan en op die manier gigantische netwerken van onderling met elkaar verbonden teksten op het spoor komen. In de literatuurwetenschap beperkt men zich bij het opsporen van die relaties gewoonlijk tot literaire teksten in strikte zin, soms met een uitbreiding naar literaire teksten die omgezet zijn in een ander genre (bijvoorbeeld door verfilming).

Maar men kan het natuurlijk ook met allerlei non-fictionele teksten doen, bijvoorbeeld met historisch-wetenschappelijke prozaverhandelingen. Als de auteur van zo'n stuk historisch-wetenschappelijk proza zijn tekst van een voldoende aantal verwijzende noten heeft voorzien, is het heel gemakkelijk het netwerk, waarvan de tekst deel uitmaakt, bloot te leggen: men hoeft, als het goed is, alleen maar de aanwijzingen in de noten te volgen om er achter te komen hoe het betoog van die historicus tot stand gekomen is. Men kan dan bijvoorbeeld ontdekken dat in sommige gevallen de auteur door anderen verkondigde meningen eenvoudig heeft overgenomen of verkort heeft weergegeven en dat in andere gevallen de auteur juist eerdere opvattingen bestrijdt of ontkent. Men ontdekt soms ook dat de auteur bepaalde informatie in zijn bronnen sterker belicht en andere informatie relatief minder sterk belicht. Soms kan het zelfs gebeuren dat iemand bepaalde informatie helemáál buiten beschouwing laat. In dit laatste geval loopt de historicus dan kans door zijn alerte vakbroeders op de vingers getikt te worden. Immers, zo vinden deze, je mag niet zomaar gegevens verdonkeremanen omdat ze niet in de kraam van jouw verklaring van een bepaalde gebeurtenis van pas komen. En als die historicus die gegevens niet opzettelijk heeft verdonkeremaand maar gewoon niet van hun bestaan op de hoogte was, dan is hij tekortgeschoten op het punt van het verzamelen van het voor zijn onderzoek relevante materiaal. Als zijn beoordelaars (recensenten bijvoorbeeld) het met zijn wijze van belichting niet eens zijn, merken ze op dat hij 'selectief' te werk gegaan is. Alsof een historicus niet altijd selectief te werk gaat.

De auteur van een historische roman of vertelling heeft het in dit opzicht een stuk gemakkelijker. Hij kan weliswaar ook niet maar lukraak schrijven: wie een historische roman schrijft, die is gesitueerd ten tijde van Napoleon, moet zich houden aan 'de feiten'. Maar binnen dat kader van feiten heeft hij meer speelruimte dan een historicus: een historicus mag niet schrijven dat Napoleon allergisch was voor katten als zijn

bronnenmateriaal - zijn verzameling hypoteksten - hem daartoe geen enkele aanleiding geeft. De auteur van een historische roman, waarin Napoleon een van de personages is, mag dat wel schrijven, en hij zal het ook schrijven als hij een zwager heeft die hem in allerlei opzichten aan Napoleon doet denken en die bovendien nog allergisch is voor katten. Die zwager met al zijn hebbelikheden en onhebbelikheden wordt dan voor die auteur zo iets als een 'hypotekst' tussen aanhalingstekens. De auteur kan binnen zekere grenzen zijn eigen omgeving, of zijn eigen perceptie van die omgeving, projecteren in zijn roman.

Laten we nu niet denken dat een historicus *niet* terugprojecteert. Het is gewoon niet waar - en dat is ook vaak genoeg gezegd - dat een historicus zich bij het schrijven van een boek uitsluitend baseert op zijn verzameling hypoteksten, dat wil zeggen zijn bronnen plus wat andere historici vóór hem naar aanleiding van die bronnen aan secundaire literatuur geschreven hebben. Alleen al in de keuze van zijn woorden blijkt soms hoe de echo van zijn eigen tijd hoorbaar is in zijn beschrijving van een min of meer ver verleden.

Nemen wij bijvoorbeeld de Groningse professor in de Oude Geschiedenis M.A. Wes. In zijn boekje getiteld *De wereld van de oudheid* (1978) zet hij uiteen, in de paragraaf over het einde van de Atheense democratie, hoe als gevolg van economische en financiële problemen de overheid zich genoodzaakt zag tot bezuinigingen, terwijl diezelfde overheid zich tegelijk genooddaakt zag meer geld uit te geven voor defensie en in de 'sociale sector'. Er valt zelfs een term als "bijstandsuitkeringen" en we lezen onder andere dat "de bovenlaag zich weinig bereid toonde mee te werken aan een politiek van verdergaande inkomensnivellering" (p. 111). De auteur zou deze paragraaf nooit zo geschreven kunnen hebben als hij zich enkel had gehouden aan wat de bronnen uit de oudheid hem meedelen en hij niet tegelijk dagelijks zijn krantje had gelezen. Elders in zijn boek vallen modieuze vakbondstermen als "secundaire arbeidsvoorwaarden" (p. 296) en "maatschappelijk draagvlak" (p. 319). In zijn beschrijving van het beleid van keizer Augustus inzake de stad Rome laat deze zelfde historicus even een aap uit de mouw komen door tussen de regels door deze keizer te vergelijken met Mussolini: er kwamen in Rome "vaste commissies voor bouw- en woningtoezicht" (wat een modernistisch ambtenarenjargon!), "voor de bouw en het onderhoud van tal van openbare gebouwen, voor de watervoorziening en voor de telkens terugkerende overstromingen van de Tiber". Nu is weliswaar de Tiber tijdens het bewind van Mussolini pas echt gekanaliseerd en bedwongen, maar dat weet vrijwel niemand. Maar de lezers van mijn boek, zo ongeveer moet die hooggeleerde Wes geredeneerd hebben, zullen zich misschien wel het bekende en legendarisch geworden verhaal herinneren dat veel Italianen (en niet-Italianen) een tijdlang buitengewoon goed te spreken waren over Mussolini omdat, zodra hij aan de macht was gekomen, naar verluidt de treinen weer op tijd liepen. Dus schrijft Wes, er op speculerend dat zijn lezers wel eens van die uitspraak

gehoord zullen hebben, dat "als er treinen geweest waren, deze onder Augustus stellig op tijd gelopen zouden hebben" (p. 253-254). Zo is eigenlijk elke tekst, fictioneel of non-fictioneel, een "chambre d'échos"-en die formulering is op haar beurt weer een echo van een vertoog van Roland Barthes.

Keren we terug naar het boek van Genette. Hoe ontstaat nu een hypertekst? Genette maakt bij de beantwoording van deze vraag om te beginnen onderscheid tussen twee soorten hyperteksten. De eerste soort is ontstaan door *imitatie* van een hypotekst. Tot die soort rekent hij de vervalsing of het plagiaat, de pastiche (een vorm van bedrieglijke nabootsing), en de caricatuur. Nadere onderverdeling is niet nodig.

De tweede soort hyperteksten is ontstaan door *transformatie* of *transpositie* van een hypotekst. Genette reserveert de term *transformatie* voor het ontstaan van niet-serieus bedoelde hyperteksten, zoals de *parodie* en de *travestie* (in het eerste geval wordt aan de hypertekst een komisch effect toegevoegd door de vorm en de stijl *niet*, maar de inhoud *wel* te wijzigen; in het tweede geval wordt dit komisch effect toegevoegd door de vorm *wel* maar de inhoud *niet* te wijzigen). Bij *transpositie* gaat het om serieus bedoelde hyperteksten, en hier doen zich opnieuw twee mogelijkheden voor: *formele transpositie* en *semantische* of *thematische transpositie*.

Formele transpositie komt tot stand hetzij via *reductie* of inkrimping van de hypotekst (bijvoorbeeld door deze samen te vatten), hetzij omgekeerd via *augmentatie* of uitbreiding van de hypotekst. Als de augmentatie beperkt blijft tot een puur verbaal "uitrekken" of "opvullen" van de hypotekst, noemt Genette dat *extensie*; als er van elders ontleende bestanddelen en zelfs personages worden toegevoegd, spreekt hij van *expansie*; als er sprake is van een combinatie van extensie en expansie, noemt hij dat *amplificatie*.

Hoewel de termen elkaar lijken uit te sluiten, komt het wel degelijk regelmatig voor dat een hypotekst formeel gehypertekstualiseerd kan worden door middel van zowel reductie (van sommige gedeelten van de hypotekst) als augmentatie (van andere gedeelten van dezelfde hypotekst). Een opstel van een eerstejaars geschiedenisstudent vertoont vaak alle kenmerken van een door formele transpositie - soms in combinatie met imitatie (plagiaat) - tot stand gekomen hypertekst. In het algemeen geldt overigens dat ook alle vormen van semantische of thematische transpositie steeds in combinatie kunnen voorkomen, óók in combinatie met alle vormen van formele transpositie.

Zodra de auteur van een hypertekst zich niet beperkt tot het louter kwantitatieve doen "opzwellen" van de hypotekst met behulp van verbale opvulling in de vorm van uitvoerige(r) beschrijving, vergelijking, opsomming, dialogen e.d. worden de grenzen van de formele transpositie al snel overschreden en komen we op het terrein van de *semantische* of *thematische transpositie*. Genette maakt hier om te beginnen onderscheid

tussen *pragmatische* en *diëgetische transpositie*. Binnen de diëgetische transpositie onderscheidt hij *homodiëgetische* en *heterodiëgetische transpositie*. (Het jargon is waarlijk meeslepend.)

Bij *diëgetische transpositie* (zowel in de *homo-* als in de *hetero-*variant) is er steeds sprake van een inhoudelijk afwijken van de hypotekst. Dat afwijken kan tot stand worden gebracht door *transmotivatie* of door *transvalorisatie*. Genette noemt dit soort transpositie *homodiëgetisch* als de auteur van de hypotekst het historische en geografische kader, waarbinnen de hypotekst zich afspeelt, ongewijzigd laat. Bij geschiedschrijving hebben we natuurlijk per definitie te maken met homodiëgetische transpositie. Bij de historische roman trouwens ook.

Een voorbeeld: *Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar* van Bertolt Brecht. Het verhaal speelt zich af in het Rome van Caesar, hypotekst zijn de geschriften van Caesar zelf en van Cicero en van andere antieke auteurs over Caesar, maar toch is er een heel ander verhaal ontstaan doordat Brecht de motieven, waardoor volgens de informatie van de hypoteksten de diverse personen in hun doen en laten bewogen zijn, heeft vervangen door andere, door hemzelf geïntroduceerde motieven. Men kan hetzelfde constateren in historisch wetenschappelijke studies over Caesar. Dit is wat bij Genette *transmotivatie* heet. Daarbij maakt hij onderscheid tussen *motivatie*, d.w.z. het invoeren van een motief dat in de hypotekst ontbreekt, *demotivatatie*, d.w.z. het niet overnemen van een motief dat in de hypotekst wel genoemd wordt, en *transmotivatie* als combinatie van *motivatie* (toevoegen van iets) en *demotivatatie* (het weglaten van iets).

Daarenboven heeft Brecht ook nog drastisch ingegrepen in de waarden of waarderingen in de hypotekst. Eenvoudig voorbeeld: iemand die in de hypotekst als schurk wordt beschreven, wordt in de hypotekst beschreven als held. Dit is wat bij Genette *transvalorisatie* heet en ook dit is in de wetenschappelijke geschiedschrijving geen onbekend verschijnsel. Naar analogie van zijn driedeling van de *transmotivatie* maakt Genette bij die *transvalorisatie* onderscheid tussen *valorisatie* (toevoegen van iets), *devalorisatie* (weglaten van iets), en *transvalorisatie* als combinatie van deze twee. Het behoeft geen nadere uitleg dat vooral door die procédés van *transmotivatie* en *transvalorisatie* een totaal ander verhaal (in het geval van het voorbeeld van Brecht) over Julius Caesar ontstaat. Dat neemt niet weg dat ook auteurs van historisch-wetenschappelijke studies over Caesar (of over welk onderwerp dan ook) regelmatig van deze procédés gebruik hebben gemaakt en er soms zelfs hun reputatie als historicus door hebben verworven.

Blijven over de *heterodiëgetische* en de *pragmatische transpositie*. De eerste is voor de auteur van historisch-wetenschappelijk non-fictioneel proza verboden terrein, want hierbij is sprake van een (soms zelfs zeer ingrijpende) wijziging van het historische en geografische kader waarbinnen de hypotekst zich afspeelt. Een goed voorbeeld is de tegenwoordig ten onrechte enigszins vergeten film *Orfeo Negro*, hypotekst ten opzichte

van het Griekse mythologische verhaal van Orpheus en Eurydice. Dit verhaal is in de film duidelijk herkenbaar aanwezig. Orpheus en Euridice houden van elkaar, zij sterft onverwacht, Orpheus is ontroostbaar, hij weet door zijn ontroerend prachtige muziek door te dringen tot de onderwereld en daar slaagt hij er zelfs in de goden van de onderwereld te vermurwen: zij stemmen er in toe dat Eurydice hem mag volgen op zijn tocht terug naar de wereld van de levenden, echter op voorwaarde dat hij onderweg niet omkijkt om te zien of zij hem wel echt volgt. Natuurlijk volgt Eurydice hem trouw maar hem bekruipt de twijfel, hij kijkt om, en daardoor raakt hij haar voorgoed kwijt.

Er is in de film nergens sprake van transmotivatie of transvalorisatie. Zelfs de namen van de hoofdpersonen zijn dezelfde. Alleen is het verhaal nu gesitueerd in het 20^e eeuwse Rio de Janeiro tijdens het carnaval, en daardoor is er ook een behoorlijke portie *pragmatische transpositie* nodig geweest, d.w.z. het aanbrengen van veranderingen in de "pragmata", in "de dingen"; zo speelt, om maar iets simpels te noemen, de zwarte Orpheus geen lier of cithar, maar gitaar.

Het model van Genette vormt een heel bruikbaar heuristisch instrument om teksten mee te analyseren, ook historische teksten. Men kan als historicus nog een stap verder gaan, als men niet alleen de relatie tussen bestaande hypoteksten en de daaruit voortgekomen hyperteksten bekijkt, maar ook eens gaat nadenken over de implicaties van de fascinerende suggestie van sommige geschiedfilosofen (Paul Ricoeur, Hayden White; cf. Ankersmit, *Denken over Geschiedenis*, p. 154) om het verleden zelf te bestuderen *alsof* het een tekst zou zijn. Een hypotekst dan wel, neem ik aan. Of een pretext. Het zou betekenen dat alle geschiedschrijving het resultaat is van hypertekstualisering. Of moeten we dan misschien het woord tekstualisering invoeren?

