

Een Ander anders dan anders

Representaties van inheemse Noord-Amerikanen in Nederlandse toneelstukken 1778-1799



Student: Niels T. Martin (1545426)

Type scriptie: MA-eindwerkstuk

Begeleider: dr. Olga van Marion

Tweede lezer: prof. dr. Wim van Anrooij

MA Neerlandistiek

Oudere Nederlandse letterkunde

Universiteit Leiden

Inleverdatum: 23 juli 2018

Inhoud	
Summary	5
Inleiding	7
<i>Aanleiding, onderzoeksvraag en opzet onderzoek</i>	7
<i>Methode</i>	11
1 Theoretisch kader	14
1.1 <i>Definitie van representatie</i>	14
1.2 <i>Subject, object en werkelijkheid</i>	15
1.3 <i>De lezer/toeschouwer</i>	17
1.4 <i>Model</i>	18
2 De toneelstukken	20
2.1 <i>De Schasz-stukken</i>	20
2.1.1 <i>Het Engelse en Amerikaanse kaart-spel</i>	23
2.1.2 <i>De verdrukte Wildeman</i>	25
2.1.3 <i>De misrekening</i>	27
2.1.4 <i>Het verdrag</i>	29
2.2 <i>De blijspelen</i>	32
2.2.1 <i>De jonge Indiaane</i>	33
2.2.2 <i>Het Indiaansch Meisje</i>	34
2.3 <i>Het treurspel</i>	35
2.3.1 <i>De Indianen</i>	36
3 Analyse	38
3.1 <i>De Schasz-stukken</i>	38
3.1.1 <i>Overzicht</i>	45
3.2 <i>De blijspelen</i>	46
3.2.1 <i>Overzicht</i>	58
3.3 <i>Het treurspel</i>	59
3.3.1 <i>Overzicht</i>	73
Conclusies	75

Bibliografie	78
<i>Gedrukte bronnen (primair)</i>	78
<i>Gedrukte bronnen (secundair)</i>	78
<i>Elektronische bronnen</i>	81
Verantwoording afbeeldingen	82
Bijlage: corpus	83

Summary

Up to now pretty much attention has been paid in literary studies to the representation of Native Americans in western literature. However, the primary focus has been on Anglo-American texts. In this thesis, though, I focus on Dutch literature, plays to be precise. The selected texts were written in the last quarter of the eighteenth century, a short but turbulent period, both for Europe and for North America. The backbone of this thesis is the following question: With what kind of characteristics are indigenous North Americans and their culture represented in Dutch plays written in the last quarter of the eighteenth century, and what textual mechanisms (othering strategies) are used to establish these representations? I examine seven texts in total. These were written by J.A. Schasz M.D. (pseudonym of Pieter 't Hoen, 1744-1828), Maarten (or Marten) Corver (1727-1794), an anonymous playwright (possibly more than one person) and Cornelis Loots (1764/1765-1834).

The guideline for this thesis is the eighth chapter in Maaïke Meijer's *In tekst gevat* (2005, first published in 1996), an introduction to the study of representation. This means that I assume that in the selected plays binary oppositions (pairs of terms that are set off against one another diametrically and that relate to each other hierarchically) can be found in which one or more indigenous North American characters are set off against one or more other characters. I look for these oppositions and determine which of the two terms in each of them applies to the native(s). I also look for the textual mechanisms with which these oppositions are created, the othering strategies with which the indigenous character(s) is (are) separated from, for example, the European character(s).

I conclude this thesis by stating that, in general, indigenous North Americans are represented with especially good characteristics in Dutch plays from the last quarter of the eighteenth century. As a matter of fact, in some of them the native is idealized and (with that) Europe/the West is criticized. Several binary oppositions can be found in the plays (for example strong/weak, which can be found in all examined texts) and in most cases the positive term applies to the indigenous character(s) and the negative one to the European/western character(s). However, Loots's play, *De Indianen* (*The Indians*), is an exception. In contrast to the other texts almost all characters in this tragedy are indigenous and (because of that) not only binary oppositions in which the native(s) is (are) set off against the European(s)/westerner(s) can be found, but also oppositions in which one or more natives are set off against one or more other natives. It is (therefore) not possible to simply state that in this play the indigenous North

Americans (the Wendat to be precise) are represented with especially good or especially bad characteristics. The characters are very different from each other.

This research also made clear what textual mechanisms are used for the representation of indigenous North Americans, what othering strategies are deployed to separate the native characters from the others or to separate one indigenous character from another. The comparison made by a character between the native(s) and the European(s)/westerner(s), between one culture and another, is very common. Other examples are the denial of an other character's statement and the consistent use of native vocabulary, words that the Europeans/westerners would not use.

Inleiding

Aanleiding, onderzoeksvraag en opzet onderzoek

‘1492: Christoffel Columbus ontdekt Amerika.’ Dit doet denken aan dat schoolse rijtje jaartallen van vroeger dat leerlingen, misschien wel tot vervelens toe, in het hoofd moesten stampen. Hoe vervelend dit wellicht ook was, men kan niet beweren dat het geen effect heeft gehad; velen zouden dat rijtje nu nog kunnen reproduceren. Juist door het stampwerk zijn de gebeurtenissen die in die jaren plaatsvonden gaan behoren tot de canon van de westerse geschiedenis. Dit geldt dus ook voor de ontdekking van Amerika. Maar toch, met het huidige inzicht zouden sommigen de geschiedenis anders benaderen en eerder dit schrijven: ‘1492: Christoffel Columbus “ontdekt” Amerika’, met aanhalingstekens dus. Niet alleen omdat rond 1004 een groep Vikingen onder leiding van Leif Eriksson reeds voet aan wal zette in Noord-Amerika (waarschijnlijk op het huidige Canadese eiland Newfoundland),¹ maar ook omdat zelfs tienduizenden jaren vóór de komst van de Vikingen mensen het continent aandeden en zich daar hebben gevestigd. Volgens een theorie zijn zij via de Beringstraat, die toentertijd nog redelijk begaanbaar was, vanuit het huidige Mongolië en Siberië naar Amerika gekomen.² Sommigen streken neer in het noorden, anderen gingen verder zuidwaarts en wisten zelfs Vuurland te bereiken.³ Desondanks wordt 1492 officieel gezien als het jaar van de ontdekking van Amerika, terwijl Columbus en zijn mannen toch echt niet de eersten waren en ze waren bij aankomst zeker ook niet de enige mensen op het continent.

Er waren immers al inheemse volken aanwezig, die de ontdekkingsreiziger per vergissing *Indios* (‘Indianen’) noemde, aangezien hij dacht dat hij in India was aangekomen. Deze inheemse Noord-Amerikanen werden van begin af aan gerepresenteerd in verschillende westerse teksten en op verscheidene afbeeldingen. Zo waren ze in de vroege zestiende eeuw al te vinden op tekeningen van bijvoorbeeld Christoph Weiditz (zie afb. 1), in reisverhalen en op de houtsneden die deze teksten vergezelden. De manier waarop ze worden afgeschilderd is over het geheel genomen behoorlijk negatief. Volgens Bataille worden ze gerepresenteerd als woest, kannibalistisch en minder mens in vergelijking met de blanken.⁴ Ze zijn eerder natuur dan cultuur. Deze representatie van inheemse Noord-Amerikanen als ‘wilde, hinderlijke en onbeschaafde heidenen [...], die geen enkel recht konden laten gelden’ is, aldus Wouters,

¹ Wouters 1974, p. 14; Bataille 2001, p. 1.

² Purdy 2001, p. 112.

³ Wouters 1974, p. 14.

⁴ Bataille 2001, p. 2.



Afb. 1. Tekening van een indianenvrouw uit Mexico in het Trachtenbuch van Christoph Weiditz (1529). Dit is een van de vroegste Europese afbeeldingen van een inheemse Noord-Amerikaan. Boven de vrouw staat: 'Auf die Manier gant Indianische Weiber, Ist nit mer dan aine herrauss kumen.' ('Op deze manier lopen indiaanse vrouwen, [dit] is niet meer dan een "herrauss kumen".')

kenmerkend voor de koloniale periode, dat wil zeggen de periode van de eerste komst van de blanken in Noord-Amerika in de vijftiende eeuw tot de politieke stabilisering van de Verenigde Staten en Canada in de achttiende/negentiende eeuw.⁵ Toch moet hierbij worden gezegd dat reeds in de late zestiende eeuw de oorspronkelijke bewoners van Noord-Amerika ook op een positieve manier werden afgeschilderd, waardoor er een zekere dualiteit ontstond bij het beeld dat de Europeanen van de inheemse bewoners hadden, die ook in de eeuwen daarna aanwezig zou zijn.⁶ Valkhoff wijst erop dat in verschillende westerse toneelstukken uit de zeventiende en achttiende eeuw de indiaan wordt geïdealiseerd, vaak met het doel om kritiek te leveren op de toenmalige toestand in Europa.⁷ Het contrast tussen de loyale indianenvrouw en de minder loyale blanke man bijvoorbeeld werd een toop in de Europese literatuur.⁸ De zuivere natuurlijkheid van de wilde wordt in verschillende werken geplaatst tegenover de verdorvenheid van de westerse maatschappij.⁹ Uiteraard waren er volgens Valkhoff ook genoeg mensen in Europa die niet geloofden in de voortreffelijkheid van de wilde,¹⁰ maar de idee van de *noble savage* was zeker wel aanwezig in het zeventiende- en achttiende-eeuwse Europa, met name in die laatste eeuw.¹¹ Ten Kate deed in de jaren tien van de vorige eeuw onderzoek naar ‘de Indiaan in de letterkunde’¹² van 1799 tot 1915 en kwam ook uiteenlopende representaties tegen. Enerzijds zijn er auteurs wier werken ‘sympathie [ademen] voor den inboorling’ en die wijzen op ‘den moed en de doodsvrechting’ van de inheemse bewoners van Amerika.

⁵ Wouters 1974, p. 26. Naast de koloniale periode spreekt Wouters van vijf andere historische perioden op basis van het beleid dat de Amerikaanse overheid voerde ten opzichte van de inheemse bewoners: de concentratiepolitiek, de reservaatpolitiek, de liquidatie van het reservaatstelsel, de *Indian Reorganisation Act* en de politiek van *relocation* en *termination*. Hierbij moet worden gezegd dat Wouters dit onderscheid in het begin van de jaren zeventig van de twintigste eeuw heeft gemaakt; aan zijn rijtje zouden zeker een of meer nieuwe perioden kunnen worden toegevoegd.

⁶ Bataille 2001, pp. 2-3. Baud schrijft, in navolging van Ton Lemaire, het volgende over ‘de indiaan in ons bewustzijn’:

Waar de Aziatische cultuur symbool werd voor een oude, in verval geraakte en ondoordringbare beschaving en de Afrikaanse cultuur voor een gewelddadig primitivisme, werd de westerse visie op de indiaanse cultuur bepaald door een essentiële ambivalentie. Enerzijds vertegenwoordigden de inheemse culturen van Amerika nieuwe, onbezodelde culturen, waar de Europese mens zonder moeite zijn utopische dromen van de edele wilde op kon projecteren. Anderzijds vormde het voortbestaan van al die verschillende inheemse culturen een symbolische ontkenning en daarmee een impliciete bedreiging van de hegemonie van de Europese cultuur.

Zie Baud 1998, p. 64.

⁷ Valkhoff 1938, pp. 85-86.

⁸ Valkhoff 1938, p. 88.

⁹ Valkhoff 1938, p. 90.

¹⁰ Valkhoff 1938, p. 94.

¹¹ Valkhoff 1938, p. 83. De goede wilde werd een veelbesproken onderwerp gedurende de verlichting. De populariteit van het thema in de Europese literatuur bereikte haar hoogtepunt in negentiende-eeuwse romantische werken. Zie Bertens 1998, pp. 5-6; Van der Poel 1998, pp. 33-39; Shanley 2001a, p. 30; Geldof 2008, p. xi.

¹² Zijn selectie van werken is behoorlijk subjectief: het gaat om *westerse* teksten die *in zijn ogen* van literair en/of etnografisch belang zijn. Wat hij met dat laatste precies bedoelt, maakt hij niet duidelijk.

Anderzijds zijn er schrijvers die zeker niet proberen de indiaan te idealiseren en die niet (alleen) de nadruk leggen op zijn goede eigenschappen, maar ook op eigenschappen als verraderlijkheid, wraakzucht en wreedheid.¹³

Verschillende wetenschappers die onderzoek hebben gedaan naar (de representatie van) inheemse Noord-Amerikanen in de literatuur zijn inmiddels aan bod gekomen. Wat echter duidelijk is geworden, is dat wetenschappers als Bataille, Valkhoff en Ten Kate zich richten op de westerse literatuur in het algemeen en dan nog vooral de Anglo-Amerikaanse. Dat wil zeggen dat zij in hun betoog de Nederlandse literatuur niet of nauwelijks de revue laten passeren. In wat volgt zal dat echter wél het geval zijn. Ik zal me richten op Nederlandse toneelstukken die tussen 1778 tot 1799 aan het papier zijn toevertrouwd en ik zal onderzoeken hoe inheemse Noord-Amerikanen in deze werken worden afgeschilderd. De vraag die centraal staat in dit onderzoek luidt als volgt: Met wat voor eigenschappen worden inheemse Noord-Amerikanen en hun cultuur gerepresenteerd in Nederlandse toneelstukken uit het laatste kwart van de achttiende eeuw, en met behulp van welke tekstuele mechanismen (*othering strategies*) komen deze representaties tot stand?¹⁴

De periode waar ik me op richt is relatief kort, maar was voor Noord-Amerika zeer woelig. Het laatste kwart van de achttiende eeuw wordt immers gekenmerkt door onder andere de Amerikaanse Onafhankelijkheidsoorlog (1775-1783), de ondertekening van de Amerikaanse Onafhankelijkheidsverklaring (1776) en, volgens Wouters, het langzaam maar zeker naderende einde van de koloniale periode en het eveneens langzaam maar zeker naderende begin van de periode van concentratiepolitiek, waarbij de Amerikaanse overheid volgens een steeds meer vastomlijnd beleid de inheemse bewoners uit de ‘blanke’ gebieden ten oosten van de Mississippi en de Missouri naar gebieden ten westen van die rivieren ging verplaatsen.¹⁵ Daarnaast zijn er nog andere redenen waarom ik voor deze periode heb gekozen, al is het alleen maar omdat het lijkt, uitgaande van de *Census Nederlands Toneel (Ceneton)*,¹⁶ alsof verreweg het grootste deel van de achttiende-eeuwse Nederlandse toneelstukken waarin inheemse Noord-Amerikanen een rol spelen nu eenmaal in de laatste jaren van de eeuw aan het papier zijn

¹³ Ten Kate 1919, pp. 67-70.

¹⁴ Onder ‘inheemse Noord-Amerikanen’ versta ik in wat komen gaat in principe de oorspronkelijke bewoners van het huidige Canada en de huidige Verenigde Staten. Mexico, Latijns-Amerika en hun oorspronkelijke bewoners vormen namelijk, zo suggereert Wouters, een geval apart, onder andere vanwege de overwegend Spaanse invloed die de Mexicaanse en Latijns-Amerikaanse geschiedenis kenmerkt; de noordelijke landen en hun inheemse bevolking hebben vooral met de Engelsen en de Fransen te maken gehad. Zie Wouters 1974, pp. 13-14. Bovendien spelen alle door mij onderzochte stukken zich af in wat nu Canada en de Verenigde Staten zijn.

¹⁵ De concentratiepolitiek zou vooral na de Oorlog van 1812 (1812-1815) steeds vastomlijnder worden. Zie Wouters 1974, pp. 26-27.

¹⁶ *Ceneton*, 16 februari 2018, <www.let.leidenuniv.nl/Dutch/Ceneton/>.

toevertrouwd. Misschien deden toneeldichters dit *juist* toen, toen er zo veel in de Nieuwe Wereld gaande was, wat zeker ook van invloed was op de inheemse bevolking.

Zo meteen ga ik in op de methode die ik handhaaf bij de bestudering van de toneelstukken.¹⁷ Daarna, in paragraaf 1, sta ik stil bij de theorie die het fundament vormt van mijn onderzoek: de representatie. In paragraaf 2 vat ik het plot van de door mij onderzochte werken samen en richt ik me kort op de dichters, de eventuele brontekst en de opvoeringsgeschiedenis, althans voor zover hier iets over bekend is. In paragraaf 3 volgt de analyse van de stukken. Deze paragraaf is ingedeeld in drie delen: in paragraaf 3.1 behandel ik een serie toneelstukken van J.A. Schasz M.D.; in paragraaf 3.2 onderzoek ik twee blijspelen (gebaseerd op hetzelfde verhaal), een van Maarten Corver en een van een anoniem (of anoniemi); en in paragraaf 3.3 sta ik stil bij een treurspel van Cornelis Loots.

Het moge duidelijk zijn dat niet alle stukken origineel Nederlands zijn. Ik zie de Nederlandse werken die gebaseerd zijn op een buitenlandse brontekst echter toch als nieuwe artistieke creaties en dus als stukken die in het corpus mogen worden opgenomen. Dit heeft vooral te maken met het feit dat het hier zelden een slaafse vertaling betreft, maar een min of meer vrije bewerking – en ook al zou het om een vertaling gaan, dan nog heeft de vertaler bepaalde beslissingen genomen en heeft hij regelmatig keuzen moeten maken, waardoor men het werk nu toch *zijn* werk kan noemen.

Methode

Het achtste hoofdstuk van Meijers *In tekst gevat* (2005, eerste druk 1996) vormt de leidraad voor mijn onderzoek.¹⁸ In dit hoofdstuk analyseert ze de roman *Rubber* van Madelon Székely-Lulofs (1931), die zich afspeelt in het Nederlands-Indië van de jaren twintig van de vorige eeuw. Het gaat Meijer erom ‘te leren zien welke de tekstuele mechanismen zijn die de scheiding maken tussen Europees/inheems, wit/zwart, wij/zij’.¹⁹ In mijn analyse gaat aan deze vraag echter nog een andere vooraf, namelijk de vraag welke scheidingen precies te vinden zijn in de door mij bestudeerde toneelstukken. Met andere woorden: welke binaire opposities zijn in deze teksten werkzaam, en welke term binnen zo’n oppositie slaat op de inheemse Noord-Amerikaan?²⁰ Wanneer ik hier een antwoord op gevonden heb, kan ik me richten op de vraag

¹⁷ Zie de bijlage voor een overzicht van het corpus.

¹⁸ Meijer 2005, pp. 124-152. Een ingekorte versie van het zevende en het achtste hoofdstuk verscheen in het *Forum der Letteren*. Zie Meijer 1995, pp. 121-139.

¹⁹ Meijer 2005, p. 124.

²⁰ Onder ‘binaire oppositie’ versta ik in wat volgt ‘een set van twee termen die diametraal tegenover elkaar zijn geplaatst’. Zulke begrippenparen – de termen verhouden zich hiërarchisch tot elkaar – zijn niet universeel, maar ‘altijd *geconstrueerd* binnen culturele codes en conventies’. Zie Brillenburg Wurth 2006, p. 285.

welke tekstuele mechanismen hiervoor zorgen, oftewel: welke middelen brengen de binaire opposities tot stand?

Er zijn verschillende mogelijkheden. Meijer heeft in haar analyse van *Rubber* bijvoorbeeld gevonden dat Székely-Lulofs de autochtone Javanen vaak hun eigen taal laat spreken of een kinderlijk Nederlands. '[H]et zwarte idioom wordt gerepresenteerd als een vreemde, onvolgroeide taal, om afstand tot de witte taal te markeren', schrijft Meijer.²¹ In de roman zijn dus binaire opposities als wit/zwart en volgroeide taal/onvolgroeide taal aan het werk, waarbij de tweede term op de Javaan slaat. Deze opposities zijn tot stand gekomen door het tekstuele mechanisme 'de ander een inheemse taal of kinderlijk Nederlands laten spreken'. Andere voorbeelden van zulke *othering strategies*, zoals ze ook kunnen worden genoemd, zijn de vergelijking van mensen met dieren en dingen, het structureel benadrukken van hun huidskleur en/of naaktheid (soms lijkt de huidskleur een soort epitheton ornans te zijn) en het gebruik van stereotypen.²² Deze worden door Meijer ook wel 'stijlfiguren van uitsluiting' genoemd, juist omdat de Ander van de Een wordt gescheiden of, in het geval van *Rubber*, de Javaan van de Europeaan.

In Meijers onderzoek speelt focalisatie een belangrijke rol. Immers, het is niet alleen van belang om te onderzoeken of iemand als slecht dan wel goed wordt afgeschilderd en te achterhalen met behulp van welke tekstuele mechanismen dit wordt gedaan, maar ook om na te gaan *door wie* iemand wordt gerepresenteerd. Dit begrip is echter minder eenvoudig te hanteren in mijn onderzoek, aangezien ik me richt op toneelstukken en niet op romans, dus op literatuur zonder vertelinstantie, werken die men in principe niet moet lezen, maar moet zien. Toch is het wel zo dat ook in toneelstukken representaties plaatsvinden vanuit verschillende perspectieven. In mijn analyse zal ik dan ook rekening houden met wie wat zegt over de inheemse Noord-Amerikaan en dit scheiden van de manier waarop de inheemse Noord-Amerikaan (het personage) door de auteur ten tonele wordt gevoerd.

Naast uit te leggen hoe ik dit onderzoek *wel* aanpak, is het ook van belang om de nadruk te leggen op hoe ik *niet* te werk ga. Net als Meijer zal ook ik geen oordeel vellen over de bestudeerde literaire werken, al is het alleen maar omdat ik een lezer van nu ben die teksten van vroeger leest. Het gaat hier om toneelstukken die geschreven zijn in tijden waarin, in vergelijking met nu, een ander, koloniaal discours heerste. Dat was bepalend voor de literatuur

²¹ Meijer 2005, p. 131.

²² Meijer 2005, p. 158. Zie ook Bel 2015, p. 80. Ook kan worden benadrukt dat iets geldt voor *de ander* ('en dus niet voor *mij*'), zoals Nicolette Peronneau van Leyden dat doet in haar herinneringen aan Nederlands-Indië. Zij spreekt daarin niet van (*gamelan*)muziek, bijvoorbeeld, maar van 'een soort van muziek' of 'dit voor Indiaanen [en dus niet voor ons] schoon muziek'. Zie Van Zonneveld 2015, p. 48.

die werd geproduceerd. De stukken zijn tot stand gekomen in een koloniale context en het loont de moeite daar rekening mee te houden.²³ Zo zouden bepaalde uitdrukkingen op ons nu vrij racistisch over kunnen komen, terwijl zij, binnen de context waarin ze werden gebruikt, nu eenmaal een onderdeel waren van het discours.

²³ Zie ook Meijer 2005, p. 145.

1 Theoretisch kader

1.1 Definitie van representatie

Tot nu toe heb ik al meerdere malen van het woord *representatie* gebruik gemaakt, maar zonder een definitie van het begrip te geven. Dat doe ik nu wel. Aan de hand van eerdere studies naar representatie in literatuur ga ik na welke definitie bruikbaar is voor mijn onderzoek. Hier volgen enkele definities en omschrijvingen van het begrip die eerder zijn geformuleerd.

- Representatie is ‘de vervanging van (aspecten van) de werkelijkheid door een tekst of een beeld’.²⁴
- Representatie is “‘vertegenwoordiging”, “in-de-plaats-treding”. De eerste betekenis van de term komt uit het domein van de formele politiek, die is gebouwd op een systeem van volks- of groepsvertegenwoordiging. Ik gebruik de term hier echter in de tweede betekenis van uitbeelding, weergave, voorstelling in taal en beeld’.²⁵
- ‘At one level it [representation] means the recording or copying of something, as in an aesthetic or documentary account. The process is therefore one of “standing for” something else. At another level, though, it means “standing-for,” or speaking for, a person or whole community as in the sense of political representation.’²⁶
- ‘*Representation* tends to mean two different things[.] [...] The first meaning simply denotes the act of one thing standing in the place of another, speaking for that other or others, while the second meaning [...] calls for exactitude of presence.’²⁷

Wat vrijwel alle beweringen over representatie gemeen hebben, is de idee van *vervanging*. Iets of iemand komt in de plaats te staan van iets of iemand anders. Men leest of ziet niet B, maar B’. Het kan echter gebeuren, zo waarschuwt Murray, dat het een niet zozeer wordt beschouwd als de vervanging van het ander, maar dat het een zelfs als het ander wordt gezien.²⁸ Met andere woorden: B’ wordt dan niet gezien als representatie van B, maar als B zelf, terwijl het toch wel degelijk een *representatie* is en geen presentatie.

Een andere overeenkomst tussen vrijwel alle definities/omschrijvingen is de focus op *tekst en beeld*. Deze vervullen de rol van vervanger van iets of iemand. Om het abstract uit te drukken: een tekst of beeld is B’, staat in de plaats van B. Om het concreet uit te drukken en te

²⁴ Huigen 1995, p. 177.

²⁵ Meijer 2005, pp. 5-7.

²⁶ Murray 2001, p. 80.

²⁷ Shanley 2001b, p. 224.

²⁸ Zie noot 26.

relateren aan dit onderzoek: een inheemse Noord-Amerikaan in een toneelstuk vervangt de inheemse persoon uit de werkelijkheid en de tekst die hij produceert komt in de plaats te staan van wat in de werkelijkheid door een oorspronkelijke bewoner van de Nieuwe Wereld gezegd is of gezegd zou kunnen zijn. *Ze representeren* respectievelijk de inheemse Noord-Amerikaan en zijn woorden.

Rekening houdend met deze twee overeenkomsten concludeer ik dat het vooral de eerste definitie is, door Huigen geformuleerd, die het dichtst in de buurt komt van een alomvattende, beknopte en voor dit onderzoek goed bruikbare definitie van het begrip. Voor de andere omschrijvingen geldt dit mijns inziens niet of in mindere mate. Als werkdefinitie hanteer ik in wat volgt dan ook: representatie is ‘de vervanging van (aspecten van) de werkelijkheid door een tekst of een beeld’.

Dit komt *in de buurt* van alomvattendheid en beknoptheid, maar het moge duidelijk zijn dat bij representatie meer komt kijken dan een tekst die of een beeld dat (een aspect van) de werkelijkheid vervangt. In het verleden zijn verschillende ideeën over representatie en wat representeren precies inhoudt ontstaan. Hier zal ik in de volgende paragrafen aandacht aan besteden.

1.2 Subject, object en werkelijkheid

Men zou kunnen beweren dat bij representatie grofweg twee instanties zijn betrokken: het representerende subject en het gerepresenteerde object (of, abstract uitgedrukt, A en B). Om dit in verband te brengen met mijn onderzoek: de toneeldichter is het subject (A), want hij representeert, en de inheemse Noord-Amerikaan is het object (B), want hij wordt gerepresenteerd. Het doel van mijn onderzoek suggereert dat het vooral om het object gaat: ik wil immers weten met wat voor eigenschappen de inheemse Noord-Amerikaan wordt gerepresenteerd en met behulp van welke tekstuele mechanismen deze representaties worden gerealiseerd. Degene die voor die representatie verantwoordelijk kan worden gehouden komt ook wel aan bod, maar op hem/haar zal de aandacht toch minder vaak worden gevestigd.

Toch is in het verleden regelmatig gesuggereerd dat in onderzoek naar representatie het subject meer centraal zou moeten staan en het object minder. Zo betoogt Susan Kappeler in *The Pornography of Representation* (1986) dat het doel van representatie het tot subject maken van iemand is en niet het tot object maken van iets of iemand anders.²⁹ Dit laat zij zien aan de hand van een Namibische moordzaak uit 1984, waarbij de zwarte arbeider Thomas Kasire door zijn

²⁹ Meijer 2005, p. 105.

baas, de witte boer Van Rooyen, werd gemarteld tot de dood erop volgde. Van Rooyen vroeg een vriend foto's te maken. Een van die foto's toont Kasire met zijn hoofd vol bloed en de ketting waaraan hij vastgeketend is, vastgehouden door een witte hand. Een andere foto toont de boer met zijn slachtoffer, de 'overwinnaar' met de 'overwonnene'. Dit voorbeeld laat duidelijk zien, aldus Kappeler, dat het doel van representatie het tot subject maken van iemand is (in dit geval Van Rooyen) en niet het tot object maken van iets of iemand anders (in dit geval Kasire). Het gaat erom dat het zelfbeeld van het subject wordt gevormd ('ik ben de overwinnaar') en daar is het object voor nodig ('en dit is de overwonnene').³⁰

Bovendien heeft men regelmatig betoogd dat een representatie meer zegt over degene die representeert dan over degene die/hetgeen dat wordt gerepresenteerd. Zo schrijft Bertens: 'Hoe we de ander zien zegt vaak meer over wat we zelf liever niet zijn dan over hoe de ander werkelijk is.'³¹ Toni Morrison laat door haar deconstructieve lezing van witte literatuur zien dat zwarte mensen in deze teksten geen beeld geven van zwarten, maar projecties zijn van de witte psyche en dus eerder iets zeggen over de blanke auteur die achter het werk zit.³² Owens betoogt iets vergelijkbaars, maar dan voor inheemse Amerikanen in werken van blanke auteurs:

It can be argued, and has been argued effectively by such Native American writers as Gerald Vizenor and Philip Deloria, that what is called the Indian is the white man's invention and artifact.³³

De inheemse Amerikaan in een literair werk is dus de uitvinding van de auteur en daar dient in representatieonderzoek rekening mee gehouden te worden. Murray wijst erop dat er reeds in de eerste helft van de negentiende eeuw *Native American* auteurs waren, zoals William Apess (Pequot, 1798-1839),³⁴ die in hun werken de blanken duidelijk wilden maken dat het beeld dat zij van inheemse Amerikanen hadden (inheemse Amerikanen als gedegenereerde en gedomoraliseerde mensen) hun eigen creatie was: 'In this way the whites are forced to see in the mirror the results of their *own* acts, their own creations, rather than the "other," the natural Indian.'³⁵

Men zou dus *kunnen* beweren dat er van grofweg twee instanties sprake is bij representatie, maar dat hoeft niet. Volgens Meijer is het zelfs mogelijk om te stellen dat

³⁰ Meijer 2005, pp. 105-106.

³¹ Bertens 1998, p. 3.

³² Meijer 2005, p. 116.

³³ Owens 2001, p. 18.

³⁴ Het is gebruikelijk in secundaire literatuur om achter de naam van een *Native American* tussen haakjes de naam van het volk waar hij/zij van afstamt te vermelden.

³⁵ Geciteerd naar Ruoff 2001, p. 212.

representatie helemaal geen object heeft.³⁶ De inheemse Noord-Amerikaan die het publiek op de planken ziet staan of die de lezer tegenkomt tijdens het bestuderen van een toneeltekst is namelijk een creatie van de auteur. Wat op het toneel of in de tekst gebeurt is de werkelijkheid niet en zelfs niet eens een afspiegeling ervan, maar een visie daarop. In feite is een toneelstuk een werkelijkheid op zich en zo benader ik de werken in mijn corpus dan ook.³⁷ Wat het subject en het object van representatie betreft: ik maak vanwege het problematische karakter van deze instanties, met name van het object, vrij weinig gebruik van deze termen. Natuurlijk is het wel duidelijk dat de toneeldichters die straks aan bod zullen komen met hun personages verwijzen naar inheemse Noord-Amerikanen uit de werkelijkheid, naar ‘objecten’ uit de realiteit, maar het gaat hier niet om ‘echte’ inheemse personen of afspiegelingen van hen, maar om geesteskinders van de dichters.

1.3 De lezer/toeschouwer

Meestal is er nog een andere instantie betrokken bij representatie, namelijk de lezer of, bij toneelstukken, de toeschouwer (C). In paragraaf 1.1 is reeds duidelijk geworden dat het gevaar bestaat dat lezers een representatie van iets of iemand niet als een representatie beschouwen of als een creatie van de toneeldichter, maar als de realiteit. Dit geldt uiteraard ook voor het publiek dat naar een toneelstuk kijkt. Niet voor niets wordt representatie, met name binnen de culturele studies, gezien als een vorm van macht:³⁸ ze kan van invloed zijn op het beeld dat complete generaties hebben van volken, culturen, bevolkingsgroepen et cetera. Verschillende auteurs die hebben meegewerkt aan de bundel *Native American Representations. First Encounters, Distorted Images, and Literary Appropriations* (2001) betreuren het dan ook dat inheemse Amerikanen in de afgelopen eeuwen naar hun idee zo vaak verkeerd zijn gerepresenteerd.³⁹ Deze foute representaties hebben ‘economic, sociological, and political ramifications’.⁴⁰ Wat misschien nog problematischer is, is het feit dat de gerepresenteerde, aldus Murray, niet of nauwelijks grip heeft op de representatie die iemand van hem/haar maakt.⁴¹ Hij/Zij kan een auteur niet zomaar op de vingers tikken en is ook niet in staat de lezer/toeschouwer ervan te overtuigen dat de auteur van wie deze persoon een werk leest of bekijkt, ernaast zit.

Dat wil echter nog niet zeggen dat de lezer/toeschouwer zich niet kan verzetten tegen de

³⁶ Meijer 2005, p. 103.

³⁷ Kappeler en Meijer benaderen hun onderzoeksmateriaal ook op deze manier. Zie Meijer 2005, p. 107.

³⁸ Meijer 2005, p. 87.

³⁹ Het benadrukken hiervan is haast een cliché geworden, aldus Purdy 2001, p. 100.

⁴⁰ Zie noot 39 voor referentie.

⁴¹ Murray 2001, pp. 81-82.

hem/haar voorgeschotelde representatie. Hij/Zij zou in staat moeten zijn, zo lijkt Meijer te betogen, een keuze te maken tussen het wel of niet eens zijn met een bepaalde representatie.⁴² Hier moet echter wel bij worden gezegd dat zij uitsluitend op moderne en hoogopgeleide lezers doelt. Veel achttiende-eeuwse schouwburgbezoekers en lezers, de eerste toeschouwers en lezers van de hier onderzochte toneelstukken, konden niet getuigen van een lange educatieve loopbaan en keken lang niet altijd zo kritisch naar een opvoering. Het gevaar waar Murray voor waarschuwt⁴³ was waarschijnlijk zeer reëel in de vroegmoderne schouwburg. De representaties van inheemse Noord-Amerikanen in de hier behandelde toneelstukken zouden dus zeer bepalend kunnen zijn geweest voor het beeld dat de gemiddelde Nederlandse schouwburgbezoeker en lezer van de oorspronkelijke bewoners van de Nieuwe Wereld had.

1.4 Model

Fig. 1 is een schematische weergave van de verhouding tussen de verschillende betrokkenen bij representatie.

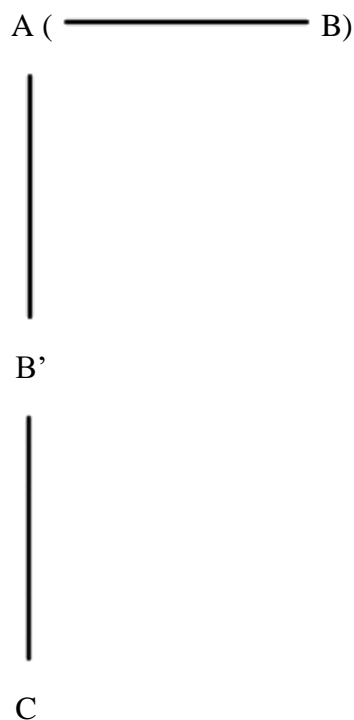


Fig. 1. Model van de verhouding tussen degene die representeert (A), degene die of hetgeen dat wordt gerepresenteerd (B), de representatie van diegene of datgeen (B') en de lezer of toeschouwer hiervan (C)

⁴² Meijer 2005, pp. 112-113, 167.

⁴³ Zie paragraaf 1.1.

Aangezien het subject en het object de twee primaire instanties zijn die zijn betrokken bij representatie, staan A en B naast elkaar. Uit het voorgaande is echter gebleken dat met name het object problematisch is en dat men zelfs kan stellen dat dit niet bestaat. Wat men leest in een boek of ziet in de schouwburg is de werkelijkheid niet en zelfs niet eens een afspiegeling daarvan, maar een creatie van de auteur dan wel een visie op de werkelijkheid dan wel een werkelijkheid op zich. Daarom staat B tussen haakjes. Het subject produceert een representatie en vervolgens wordt deze gelezen door de lezer dan wel bekeken door de toeschouwer. B' staat daarom onder A en C is om die reden weer onder B' geplaatst.

Het doel van het model en het daarin verwerkte lettersysteem is het overzichtelijk maken van de verhouding tussen de verschillende instanties betrokken bij representatie. Daarnaast denk ik dat het lettersysteem soms ook praktisch is: men hoeft niet iedere keer gebruik te maken van een geladen term als *object* en wollige omschrijvingen als 'degene die of hetgeen dat wordt gerepresenteerd' kunnen worden vermeden.

2 De toneelstukken

2.1 De Schasz-stukken

In mijn corpus bevindt zich een serie van vier (oorspronkelijk Nederlandse) toneelstukken: *Het Engelsche en Amerikaansche kaart-spel*, *De verdrukte Wildeman*, *De misrekening* en *Het verdrag* (1778). Ze zijn geschreven door J.A. Schasz M.D. (pseudoniem van Pieter 't Hoen, 1744-1828).⁴⁴ Deze schrijver was een patriot en stond ten tijde van de Amerikaanse Onafhankelijkheidsoorlog aan de kant van de Amerikanen. Hij was gedurende dit conflict duidelijk anti-Brits, wat ook blijkt uit *Het Engelsche en Amerikaansche kaart-spel* en de drie vervolgen daarop.⁴⁵ Met zijn standpunt sloot Schasz aan bij dat van veel Nederlanders in de periode 1777-1780.⁴⁶ In de *Hedendaagsche vaderlandsche letter-oefeningen* wordt over *Het Engelsche en Amerikaansche kaart-spel* dan ook het volgende geschreven: 'De denkbeelden zyn niet nieuw, maar de manier van voorstellen heeft haare gevalligheid, en, zo 't te dugten is, een maar al te grooten trap van waarschyntykheid.'⁴⁷

De Britten worden voorgesteld als oneerlijke lieden die het land van de oorspronkelijke bewoners willen inpikken, met name in het eerste stuk. Twee Britse zakenpartners proberen hierin de vruchten en het zuurverdiende geld van een inheemse Amerikaan, aan wie ze een huis en een hof verhuren, te bemachtigen. Dit lukt ze uiteindelijk niet; ze zijn genoodzaakt alles weer terug te geven aan hem. De Britten zijn echter niet de enigen die in de reeks toneelstukken in een kwaad daglicht worden gesteld. In *De verdrukte Wildeman* denkt de inheemse Amerikaan samen met zijn kinderen eindelijk weer te kunnen genieten van zijn bezittingen, maar dan slaat een Fransman toe: hij jaagt hem uit zijn huis en neemt zijn geld in beslag.⁴⁸ In *De misrekening* wordt duidelijk (de titel van het werk suggereert het al enigszins) dat dit geen slimme zet was; de Fransman is niet in staat om de hof in zijn eentje te bewerken. Er moet een verdrag gesloten worden tussen verschillende partijen: de Britten, de Fransman, de inheemse Amerikaan, de Spanjaard, de Portugees en de Nederlander. Dit wordt gedaan in, inderdaad, *Het verdrag*.

⁴⁴ Dit pseudoniem is na 't Hoen ook gebruikt door Gerrit Paape. Men mag er echter van uitgaan dat 't Hoen achter de toneelstukken zit. Zie onder andere Ter Laan 1952, p. 220; Theeuwen 2001, pp. 102-103; Theeuwen 2002, p. 100; Altena 2012, p. 146.

⁴⁵ Theeuwen 2001, p. 92, noot 3.

⁴⁶ Theeuwen 2001, p. 95.

⁴⁷ *Hedendaagsche vaderlandsche letter-oefeningen* 1778, p. 137.

⁴⁸ Volgens Theeuwen zou dit erop kunnen wijzen dat Schasz de Fransen ervan verdacht dat zij hun voormalige Noord-Amerikaanse koloniën wilden heroveren op de Britten en wilden uitbreiden ten koste van de dertien Verenigde Staten, nadat zij die gebieden waren kwijtgeraakt tijdens de Zevenjarige Oorlog (1756-1763). Zie noot 46 voor referentie.

Over opvoeringen van de vier toneelstukken is niets bekend.⁴⁹ Het is waarschijnlijk dat ze voor het eerst in Utrecht in 1778 waren te zien; in deze stad en in dat jaar zijn alle stukken immers verschenen, bij boekverkoper en drukker Gisbert Timon van Paddenburg. De kans is echter groot dat officiële premières nooit hebben plaatsgevonden. Aanwijzingen hiervoor zijn te vinden in de parateksten die de toneelstukken vergezellen. In het ‘Voorbericht’ bij *De misrekening* bijvoorbeeld wordt geen enkele keer gerefereerd aan een uitvoering en er wordt alleen maar gesproken over ‘Lezeren’.⁵⁰ Ook in het ‘Voorbericht’ en het lofdicht die *Het verdrag* vergezellen wordt met geen woord gesproken over een verschijning op de bühne en ziet het ernaar uit dat de stukken voornamelijk werden gelezen.⁵¹ Uiteraard ligt het voor de hand dat er wel sprake is geweest van opvoeringen in informele sferen, maar hier is voor zover bekend niets over opgetekend.

Hieronder volgen synopsissen van de vier Schasz-stukken. Ieder volgend bedrijf in een werk wordt hieronder behandeld in een nieuwe alinea.

⁴⁹ Zij zijn in ieder geval niet in de Amsterdamse Schouwburg te zien geweest. Zie ONSTAGE, 7 april 2018, <<http://www.vondel.humanities.uva.nl/onstage/>>.

⁵⁰ Schasz 1778b, pp. III-VII.

⁵¹ Schasz 1778c, fol. A2r-A3v.



Afb. 2. Uitvouwbare prent met personages die voorkomen in de vier toneelstukken van Schasz: (1) meester Brodding, (2) William Griff, (3) Goedhart, (4) Æconomicus, (5) Mercator, (6) Patriot, (7) Don Lopes, (8) Don Aylva, (9) Jean Prener, (10) doctor Schasz (geen personage!) en (11) de Wildeman met twee van zijn kinderen, waarschijnlijk Masina en Hampshton

2.1.1 Het Engelsche en Amerikaansche kaart-spel

Twee Britten, William Griff en meester Brodding, voeren een discussie over de vraag wat ze moeten doen nu de zaken slecht gaan. Griff is erg bezorgd; Brodding stelt hem telkens gerust en zegt dat hij alles in goede banen zal leiden. Hij realiseert zich ineens dat ze een kamer en een hof verhuren aan de Wildeman, die goed geld verdient met het bewerken van de grond in die hof. Brodding stelt voor om dit geld van de Wildeman te eisen, maar Griff wil liever dat ze hun boekhouding op orde brengen, zodat ze op die manier kunnen zien wat ze te doen staat. Brodding houdt vol en uiteindelijk gaan ze toch naar de Wildeman.

Brodding benadert de Wildeman als zijn vriend en probeert met hem te ruilen: gemerkte papieren van de Britten – die zogenaamd waardevol zijn – voor de *guineas* van de Wildeman.⁵² Brodding boekt echter geen succes. Dan dwingt hij de Wildeman van zijn thee te drinken uit Griffs theepot, maar dat doet hij niet aangezien zijn arts hem dat heeft afgeraden. Hij slaat de pot uit Broddings handen en hij valt aan stukken. Dit komt hem duurt te staan, aldus de Brit.

Brodding vertelt Griff dat hij met de Wildeman wil kaarten met als inzet van de Wildeman de *guineas* en van Brodding een handvol subsidies. Zo hoopt hij aan geld te komen om de zaken weer goed te laten lopen en om de theepot te vergoeden.

Ze spelen, maar telkens wanneer Brodding op het punt staat te verliezen, laat hij Griff stiekem zijn kaarten aanvullen. Ook laat hij zijn inzet aanvullen met meer subsidies. Uiteindelijk verliezen ze toch en zijn ze alles kwijt. Brodding slingert een pakket papieren naar de Wildeman, maar hij weet ze te ontwijken en valt de Brit aan. Hij dwingt hem nooit meer te spreken van gemerkte papieren, theedrinken en *guineas*. Bovendien dwingt hij Brodding de kamer en de hof aan hem en de zijnen te geven als eigendom en zijn geld niet meer van hem te eisen. Goedhart, een Hollander, ziet dat de rok die Brodding van hem heeft geleend stuk is en eist een reparatie of een nieuwe. De Fransman Jean Prener en de Spanjaard Don Lopes feliciteren de Wildeman met zijn overwinning en rekenen erop dat ze vanaf nu gemakkelijker zaken met hem kunnen doen.

⁵² De *guinea* is een oude Engelse munt, gemaakt van goud, die werd geslagen tussen 1663 en 1814. Tot 1717 fluctueerde de waarde van deze munt erg, maar daarna werd die vastgesteld op 21 shilling. De *guinea* raakte in 1816 in onbruik. Zie Online Coin Club, 5 april 2018, <http://onlinecoin.club/Coins/CoinType/United_Kingdom/Guinea/>.



Afb. 3. Prent waarop te zien is dat meester Brodding wordt gedwongen het contract te tekenen waarmee het huis en de hof het eigendom van de Wildeman worden

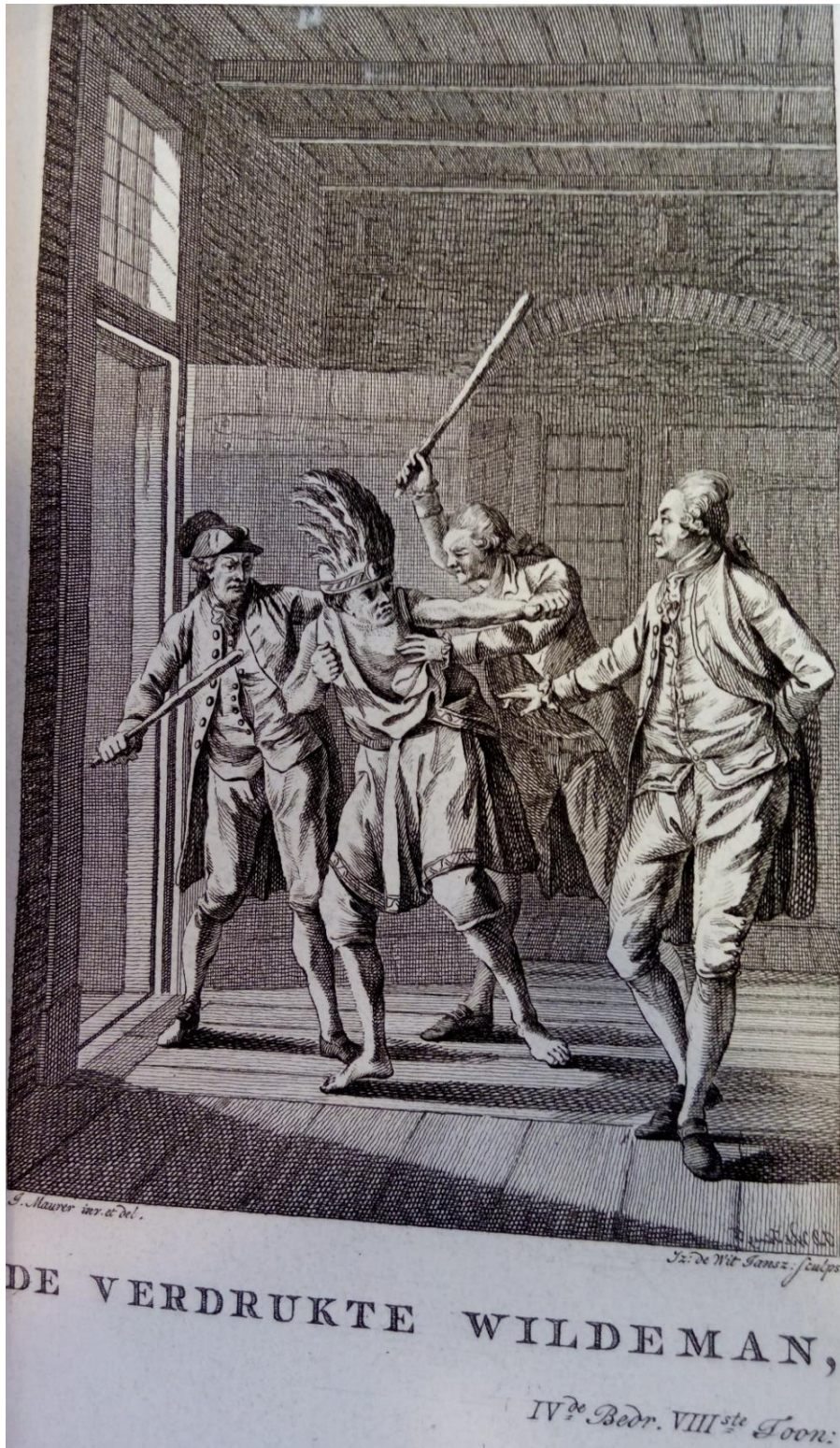
2.1.2 De verdrukte Wildeman

De Wildeman prijst zichzelf gelukkig nu de kamer en de hof van hem zijn en hij verlost is van de Britse dwingelandij. Hij haalt zijn kinderen, Masina, Hampshon, en de andere, erbij om ze te vertellen dat ze een deel van de *guineas* krijgen. Zij mogen ook de grond in de hof bewerken en er geld mee verdienen. Zij hebben hun geluk volgens hun vader aan Jean Prener te danken.

Meester Brodding is in diepten van ellende en krijgt juist dan bezoek van de heer Prener, die eist dat Brodding een stukgemaakte rok vergoedt. Hij laat zijn kamerdienaars komen om Brodding de rok die hij draagt te ontnemen. Ook Don Lopes wil dat Brodding een kledingstuk vergoedt en Preners kamerdienaars ontnemen Brodding ook dat. William Griff komt binnen en ziet de kaalgeplukte Brodding. Griff laat zijn landgenoot zichzelf aanschouwen in de spiegel genaamd Balans van Staat. Dan krijgt de Brit bezoek van Don Aylva. Hij heeft een rouwgewaad aan, omdat hij dacht dat zijn vriend dood was. Hij neemt hem mee om hem door middel van een poeder op te peppen.

Goedhart krijgt bezoek van Patriot, die merkt dat hij het met een armzalige papieren mantel moet doen. Wanneer Patriot Goedhart wat oogdruppels heeft gegeven, merkt ook hij dat hij er schamel uitziet. Zijn vriend haalt zijn kleermakers Economicus en Mercator erbij en draagt ze op een nieuwe rok voor Goedhart te maken. Prener en Lopes komen langs en krijgen te horen dat Goedhart ze niet meer ziet als zijn vrienden. Uiteindelijk vertelt Patriot de twee heren dat Goedhart ze nog wel degelijk als zijn vrienden beschouwt.

De Wildeman is van slag nu zijn kinderen met elkaar ruziën over de hof en het geld, en niet luisteren naar de adviezen van hun vader. Hij vraagt Prener om raad en die komt met een knokploeg langs, waar de Wildeman enigszins van schrikt. Toch haalt hij zijn kinderen erbij. Ze vragen de Fransman of hij hun geld eerlijk onder hen zou willen verdelen. Dit doet hij echter niet. Zij geven hem hun geld, maar hij houdt het, beschouwt dit en de hof als zijn bezit en jaagt de kinderen met hulp van zijn knokploeg uit ‘zijn’ vertrek. Even later wordt ook de vader verdreven.



Afb. 4. Prent waarop te zien is hoe de Wildeman uit zijn huis wordt verdreven

2.1.3 De misrekening

Jean Prener loopt rond in wat voorheen het onderkomen van de Wildeman was en benadrukt nog eens dat dit alles nu hem toebehoort. Hij laat zijn kamerdienaar Scaron komen om hem een stoel en een pijp te geven. Scaron is bang, omdat hij denkt dat dit vertrek betoverd is. Prener houdt hem voor zot, maar later komt zijn vrouw Madame Finance langs en zij is ook niet erg blij met het onderkomen. Even later volgt Preners zuster Madame Politique, die haar broer met het nieuwe vertrek condoleert.

Dan staat Don Lopes voor de deur. De Spanjaard vertelt Scaron dat hij zijn meester moet spreken vanwege een verdrag dat zij gesloten hebben. De kamerdienaar blijft aanvankelijk nog benadrukken dat hij hem niet kan spreken en stelt zelfs dat het contract dat Lopes in handen heeft nooit van zijn meester kan zijn. Wanneer hij echter zijn degen uit de schede haalt, krijgt hij wel toegang.

Eenmaal binnen herinnert hij Prener aan hun afspraak: wanneer de Fransman zich meester heeft gemaakt over het verblijf en de hof van de Wildeman, geeft hij de Spanjaard een deel van de grond. Prener zegt aanvankelijk ja, maar later, in gesprek met zijn zuster, zegt hij dat Lopes niets krijgt. Zij wijst hem erop dat hij, in tegenstelling tot de Wildeman, arbeiders nodig heeft om de hof te bewerken en dat de kosten daardoor hoger zullen zijn dan de opbrengst van de vruchten. Terwijl broer en zuster nog met elkaar spreken, rent Scaron binnen om mee te delen dat de zonen van de Wildeman de schutting van de hof omver hebben gehaald, de gewapende meesters hebben overvallen en de rijpe vruchten hebben meegenomen. Langzaam maar zeker wordt duidelijk dat de verovering van de kamer en de hof van de Wildeman geen verstandige zet was, maar Prener wil standhouden.

Meester Brodding spreekt met Don Aylva over al zijn tegenslagen. Dan krijgen ze van William Griff te horen dat de Wildeman uit zijn vertrek is verdreven door Prener. Direct daarna komt Jones met de mededeling dat een woedende menigte staat te protesteren vanwege Preners oneerlijke inname van Wildemans huis en hof, en vanwege andere wandaden die de Fransman begaan zou hebben. De Engelsen zijn zeer verheugd en gaan er meteen naartoe.



Afb. 5. Prent waarop te zien is dat Scaron zijn meester Jean Prener mededeelt dat de jongens van de Wildeman hebben toegeslagen

2.1.4 Het verdrag

Meester Brodding, William Griff, Don Aylva en de dokter zijn op weg naar het onderkomen van Jean Prener. Brodding is uitgeput en moet echt even zitten. De dokter gaat naar Goedhart om hem te vragen of ze een stoel van hem mogen lenen, maar hij kan er geen missen. Patriot benadrukt dit nog eens een keer en er ontstaat een hele discussie over menslievendheid. Dan besluit Aylva te knielen om te dienen als levende stoel voor Brodding. Deze heeft nog nauwelijks plaatsgenomen of Don Lopes komt voorbij en botst tegen Aylva aan, waardoor hij met zijn gezicht op de grond knalt. Ook Brodding komt op de grond terecht, maar wil desondanks doorgaan, naar Prener.

De Fransman is ondertussen in gesprek met zijn vrouw Madame Finance en zijn zuster Madame Politique over de vraag of hij het verblijf en de hof weer terug moet geven aan de Wildeman of niet. Prener is echter koppig en stuurt Scaron met een legertje op de jongens van de Wildeman af om ze weg te jagen van de hof. Het gaat echter niet zoals gehoopt: Scaron krijgt een schop tegen zijn kaak en zijn mannen zijn meer bezig met hem dan met het verdrijven van de jongens. Prener is woedend; hij maakt Scaron en zijn mannen uit voor ‘bloedaarts’ en ‘schurken’⁵³ en wil dat ze doorgaan met de strijd. Dan krijgen de heren van wachter Dorment te horen dat Brodding en zijn mannen in de hof zijn en zich te goed doen aan de peren. Prener weet zich geen raad met de situatie en vraagt Scaron of hij zijn zuster wil halen, zodat zij hem kan helpen. Zij komt langs en adviseert hem een verdrag te sluiten met de Wildeman, vóórdát Brodding dat doet. Preners echtgenote valt flauw wanneer zij hoort dat Brodding in de hof is.

Goedhart spreekt met Patriot over de mogelijke voor- en nadelen voor hem als Prener straks valt. Plotseling zien zij hoe Lopes en Aylva elkaar in de haren vliegen aangezien de ene aan Preners en de ander aan Broddings kant staat. Goedhart komt tussenbeide en weet ze uiteindelijk elkaar de hand te laten schudden. Dan komen Prener en Brodding erbij, in een gevecht verwikkeld vanwege alles wat zij elkaar hebben aangedaan. Weer ziet Goedhart zich genoodzaakt tussenbeide te komen en uiteindelijk slaagt hij erin ze tot rust te brengen. Hij stelt voor om de Wildeman erbij te halen om nu ook met hem vrede te sluiten. Met hem spreekt Goedhart over de mogelijkheid om een deel van zijn hof aan Prener en Brodding af te staan onder voorwaarde dat zij vriendschap met hem sluiten, eerlijke handel met hem drijven, hem zijn vrijheid laten behouden, hem beschermen en hem verder degelijk behandelen. In eerste instantie heeft de Wildeman nog zijn twijfels, maar dan stemt hij er toch mee in. Het verdrag

⁵³ Schasz 1778c, pp. 36, 38.

tussen meester Brodding, Jean Prener, de Wildeman, Don Lopes, Don Aylva en Goedhart is een feit.



Afb. 6. Prent waarop te zien is dat het verdrag wordt gesloten

2.2 De blijspelen

Twee op een Franse brontekst gebaseerde blijspelen bevinden zich in mijn corpus: *De jonge Indiaane* (ca. 1781) en *Het Indiaansch Meisje* (1785), het vierde stuk in het vijfde deel van *Het Spectatoriaal Toneel*. Het eerste werk is van de hand van Maarten (of Marten) Corver (1727-1794) en het tweede is geschreven door (een) anonieme achttiende-eeuwse auteur(s). Corver behoort, aldus Sluijter-Seijffert, tot de twee belangrijkste Amsterdamse acteurs uit de achttiende eeuw, samen met Jan Punt (1711-1779).⁵⁴ Hij was actief in de Amsterdamse toneelwereld, stichtte een eigen toneelgezelschap, richtte in 1766 een theater in Den Haag op en werd in 1776 directeur van de nieuwe schouwburg in Rotterdam.⁵⁵ Hij was een francofiel pur sang: hij adoorde Frankrijk en vrijwel alles wat dat land voortbracht. Voltaire stond in hoog aanzien bij de Amsterdammer en hij was zeer geïnteresseerd in Franse manieren, filosofische ideeën, toneelpoëtica en dergelijke.⁵⁶ Terwijl veel Nederlanders de manier van spreken van Franse acteurs als ‘rabbelen’ (kletsen, druk praten) bestempelden, vond Corver dit eerder inspirerend.⁵⁷ Hij wilde af van de voorheen zo gangbare, onnatuurlijke ‘heldentoon’ die veel Nederlandse acteurs aansloegen en streefde naar natuurlijkheid, eenvoud en gevoelsuiting.⁵⁸ De kans is groot dat hij dit als acteur en/of regisseur ook voor ogen had wanneer *De jonge Indiaane* werd gespeeld.

Wie *Het Indiaansch Meisje* heeft geschreven is niet bekend – wat reeds duidelijk is gemaakt – en men kan zelfs niet met zekerheid stellen dat slechts één persoon achter het werk zit.⁵⁹ Hoe het ook zij, de auteur(s) produceerde(n) het stuk voor *Het Spectatoriaal Toneel*, een verzameling van meestal uit het Duits of Frans vertaalde/bewerkte toneelstukken die in de periode 1780-1796 in negen delen verscheen. Het doel was ‘de bevordering der deugd en de verafschuwing der ondeugd’⁶⁰ en het publiek ‘ene goede zedekunde, en goede smaak’ bij te brengen.⁶¹ Opvallend is dat alle werken in proza aan het papier zijn toevertrouwd, waar de vertalers/bewerkers van *Het Spectatoriaal Toneel* bewust voor hebben gekozen. Op dit gegeven zal ik straks terugkomen bij de analyse van *Het Indiaansch Meisje*.

Dit werk en *De jonge Indiaane* hebben als brontekst *La jeune indienne* (1764) van Sébastien-Roch Nicolas de Chamfort (1740-1794). Dit stuk over een jongeman die moet kiezen

⁵⁴ Sluijter-Seijffert 1976, p. 49.

⁵⁵ Ter Laan 1952, p. 102; Vieu-Kuik en Smeyers 1975, p. 208; Stuiveling 1985, p. 148.

⁵⁶ Vieu-Kuik en Smeyers 1975, p. 205.

⁵⁷ Zie noot 54.

⁵⁸ Ter Laan 1952, p. 102; Vieu-Kuik en Smeyers 1975, p. 211; Stuiveling 1985, p. 148.

⁵⁹ *Het Spectatoriaal Toneel* dl. 2, p. VII.

⁶⁰ *Het Spectatoriaal Tooneel* dl. 9, p. [I].

⁶¹ *Het Spectatoriaal Toneel* dl. 1, p. VI.

tussen trouwen met een westerse jongedame en leven met een indianenmeisje werd voor het eerst gespeeld op 30 april 1764 te Parijs door de Comédiens François Ordinaires du Roi.⁶² Het werd een succes: negentien jaar later, in 1783, was het stuk nog te zien in de Franse hoofdstad en werd er ‘ten allersterkste geapplaudisseerd’.⁶³

Van *De jonge Indiaane* is bekend dat het in ieder geval vijf keer is opgevoerd in de Amsterdamse Schouwburg: op 20 februari 1781, 22 november 1788, 31 maart 1789, 27 maart 1790 en 8 januari 1791.⁶⁴ Het ligt echter voor de hand te denken dat het stuk ook op andere plaatsen werd gespeeld en dat de opvoering van 20 februari 1781 niet de première was; de eerste druk van het werk verscheen immers in de stad waar Corver een eigen schouwburg had, Den Haag, en in 1781 was Corver ook in andere plaatsen dan Amsterdam actief.⁶⁵ Er zijn echter geen bronnen die melding maken van een opvoering in een andere plaats dan de Nederlandse hoofdstad. Over een opvoering van *Het Indiaansch Meisje* is niets bekend.

2.2.1 De jonge Indiaane

Twee boezemvrienden, Mylfort en Belton, komen elkaar in Charlestown (waarschijnlijk wat nu een wijk van Boston is) na lange tijd weer tegen. Belton is verdrietig, aangezien hij zijn vader binnenkort weer ontmoet. Hij is vijf jaar van huis geweest om te reizen en is bang dat zijn vader boos op hem zal zijn vanwege zijn afwezigheid en de misdaden die hij heeft begaan in de afgelopen jaren. Daarnaast wordt van hem verwacht dat hij trouwt met de westerse jongedame Arabelle, terwijl hij verliefd is op het indianenmeisje Betje.⁶⁶ Hoewel Arabelle een prima persoon is, voelt hij toch meer voor Betje, die hem samen met haar vader heeft opgevangen en verzorgd, jaren lang, nadat zij hem als schipbreukeling hadden aangetroffen op een strand. Mylfort stelt voor dat Belton naar Mowbrai gaat, een quaker, de oom van Mylfort en de vader van Arabelle. In het verleden heeft hij op het punt gestaan Belton in de echt te verbinden met Arabelle, maar dat ging niet door. Uit een monoloog blijkt dat Belton erg twijfelt tussen Arabelle, de dame met geld – wat Belton hard nodig heeft – en degene met wie hij min of meer *moet* trouwen, en Betje, het meisje voor wie hij écht wat voelt. Dan komt Mowbrai langs en hij spreekt met Belton over zijn vader, de moeilijke tijd die de jongeman achter de rug heeft, het mogelijke huwelijk met Arabelle et cetera. Aanvankelijk lijkt Belton voor haar te kiezen

⁶² De Chamfort 1764, p. [1].

⁶³ *Het Spectatoriaal Toneel* dl. 5, p. V.

⁶⁴ ONSTAGE, 14 april 2018, <<http://www.vondel.humanities.uva.nl/onstage/plays/1816>>.

⁶⁵ Naast de Hofstad onder andere Leiden. In 1781 had hij Rotterdam reeds vaarwel gezegd. Zie Vieu-Kuik en Smeyers 1975, p. 208.

⁶⁶ Volgens de ‘Drukfeile’ moet dit eigenlijk ‘Betti’ zijn. Zie Corver z.j., p. 40.

vanwege financiële redenen en probeert hij Betje ervan te overtuigen dat zij in de westerse maatschappij, waarin alles draait om het vergaren van geld en goed, niet gelukkig zal zijn. Het blijkt dat Betje heel andere ideeën heeft over rijkdom en armoede dan Belton: rijkdom is liefde, geluk et cetera; armoede is geen kleding, voedsel en onderdak hebben. Later komt Mylfort langs. Hij vraagt Betje of hij Belton even onder vier ogen zou mogen spreken. Ze loopt weg, terneergeslagen, en Mylfort vertelt zijn vriend dat hij wat heeft geregeld met Arabelle. Dan krijgt Belton ineens spijt en lijkt hij toch voor de ware liefde te kiezen. Betje komt terug en Mylfort geeft zijn vriend het advies verstandig te kiezen. Mowbrai komt eraan en uit wat hij zegt leidt Betje af dat het de bedoeling is dat Belton met Arabelle trouwt en dat zij kan helpen in het huishouden. Ze is boos op Belton en valt ook uit tegen Mowbrai, aangezien hij om een schriftelijke liefdesverklaring vraagt. Na een lange ruzie tussen Belton en Betje en een felle discussie tussen Betje en Mowbrai, smeekt Belton het meisje om vergeving. Die krijgt hij uiteindelijk, min of meer, en ze omhelzen elkaar. Mowbrai vindt dit tafereel zo aandoenlijk dat hij zijn knecht John opdraagt de notaris erbij te halen. Hij haalt het huwelijkscontract tevoorschijn en op verzoek van Mowbrai vervangt hij ‘Arabelle’ door ‘Betje’. Het paar trouwt.

2.2.2 Het Indiaansch Meisje

Aangezien *Het Indiaansch Meisje* op dezelfde brontekst is gebaseerd als *De jonge Indiaane*, is het plot daarvan nagenoeg gelijk aan dat van Corvers toneelstuk. Enkele verschillen tussen de werken zijn wel aan te wijzen. Zo verschillen de titels van elkaar: Corver heeft de titel van de Franse brontekst letterlijk vertaald, terwijl de anonieme auteur(s) van *Het Indiaansch Meisje* vrijer is (zijn) omgesprongen met de oorspronkelijke titel. Daarnaast verschilt de spelling van enkele namen van personages enigszins: ‘Betje’ in *De jonge Indiaane* wordt ‘Bettij’ in *Het Indiaansch Meisje* en ‘Mylfort’ wordt ‘Milfort’. Verder zegt Mowbrai in het derde toneel van Corvers stuk dat hij twintigduizend pond van een onbekende persoon heeft ontvangen,⁶⁷ terwijl hij in *Het Indiaansch Meisje* honderdduizend gulden krijgt.⁶⁸ In het Franse stuk krijgt Mowbrai twintigduizend écu’s/Franse pond,⁶⁹ dus wederom blijft Corver dichter bij de brontekst dan de anonieme auteur. Daarnaast bestaat *De jonge Indiaane* uit tien tonelen, terwijl *Het Indiaansch Meisje* er twaalf heeft: het derde en het tiende toneel in Corvers werk zijn in tweeën gesplitst. Tot slot een ander verschil: Corver heeft zijn werk geschreven op rijm en in alexandrijnen,

⁶⁷ Corver z.j., p. 12.

⁶⁸ *Het Indiaansch Meisje*, p. 224.

⁶⁹ De Chamfort 1764, p. 12.

terwijl *Het Indiaansch Meisje* in proza is. Dit lijkt in eerste instantie geen belangrijk gegeven in het kader van dit onderzoek, maar dat is het wel. In paragraaf 3.2 kom ik hierop terug.

2.3 Het treurspel

Tot slot bevindt zich in mijn corpus een treurspel (met een Engelse brontekst): *De Indianen* (1799) van Cornelis Loots (1764/1765-1834). Loots was eigenlijk werkzaam als medewerker op een handelskantoor, boekhouder en later makelaar, maar raakte door het lezen van werken van Joost van den Vondel geïnteresseerd in poëzie en begon op een gegeven moment met dichten. Hij was een ‘Man der Verlichting’⁷⁰ en hij koesterde als patriot een grote liefde voor zijn vaderland en zijn geboortestad Amsterdam. Hij was een aanhanger van de Bataafse omwenteling (1794-1799) en toen Frankrijk invloedrijker werd en zelfs over Nederland ging heersen, liet hij als vrijheidsdichter dan ook flink van zich horen.⁷¹

In het ‘Bericht’ dat *De Indianen* vergezelt schrijft Loots dat hij in 1792 begon met het vertalen van *The Indians, A Tragedy* (1790) van William Richardson (1743-1814).⁷² Deze tragedie over de terugkomst van een inheemse strijder, die tijdens de Zevenjarige Oorlog op de Canadese slagvelden vocht tegen de Britten aan de zijde van de Fransen, is een bewerking van het prozawerk *The Indians, A Tale*, dat Richardson enkele jaren eerder aan het papier had toevertrouwd en dat verscheen in de vierde editie van zijn *Poems Chiefly Rural* (1781). Het toneelstuk werd voor het eerst opgevoerd in de Georgian Theatre Royal te Richmond, North Yorkshire, Engeland. Later werd het stuk ook in Dublin gespeeld, maar al gauw raakte het in de vergetelheid.⁷³ De ontknoping van het stuk is vredig⁷⁴ en daarmee verschilt het van Loots’ werk: deze tragedie eindigt tragisch, zoals zo meteen zal blijken.

De Indianen is, zoals de titelpagina aantoont, geschreven voor de ‘Nederduitsche Schouwburg’,⁷⁵ dat wil zeggen de Schouwburg der Bataafsche Republiek of Amsterdamsche Nationale Stadsschouwburg.⁷⁶ Hier vond rond 1799 waarschijnlijk de première van het stuk plaats, maar details over deze eerste opvoering zijn niet bekend. Ik heb geen bronnen kunnen vinden die hier iets over meedelen.

⁷⁰ Ter Laan 1952, p. 318.

⁷¹ Ter Laan 1952, pp. 318-319; Huygens 1985, p. 359.

⁷² Loots 1799, p. V.

⁷³ Hutchings 2009, p. 114.

⁷⁴ Hutchings 2009, p. 116.

⁷⁵ Loots 1799, p. [I].

⁷⁶ TheaterEncyclopedie, 23 april 2018, <[http://theaterencyclopedie.nl/wiki/Stadsschouwburg_Amsterdam_\(1774-1890\)>](http://theaterencyclopedie.nl/wiki/Stadsschouwburg_Amsterdam_(1774-1890)>).

2.3.1 De Indianen

Ononchio, het opperhoofd van een aan het Huronmeer gevestigde Wendatgemeenschap,⁷⁷ is in gesprek met Jerdal en geeft te kennen dat hij vreest dat zijn zoon Algaro, die op de slagvelden vecht tegen de Britten, niet meer terug zal keren en dat dat ook het einde zal betekenen van zijn schoondochter Palmira. Jerdal gaat weg en maakt in een terzijde duidelijk dat hij niet weet wat hij moet denken: natuurlijk wil hij dat zijn vriend terugkeert, maar als dat niet gebeurt, kan hij van Palmira de zijne maken. Bij nader inzien constateert hij dat hij niet Algaro's vriend is, maar zijn vijand, aangezien ze dezelfde vrouw beminnen. Zij komt erbij en zegt dat zij zal sterven als Algaro gestorven blijkt te zijn. Even lijkt dit ook het geval te zijn wanneer wichelaar Neidan langskomt en verslag doet van de strijd, maar dan blijkt hij dit toch niet zeker te weten; hij weet alleen dat de Britten een overwinning hebben geboekt. Dan komt Jerdal terug en hij vertelt Ononchio dat men hem nodig heeft voor het offeren van een gevangengenomen Brit, maar Ononchio eist dat dit niet doorgaat, tot ongenoegen van Jerdal en Neidan. Het opperhoofd verlaat hen en ze raken met elkaar in gesprek. Jerdal vertelt Neidan over de mogelijkheid dat Palmira nu de zijne wordt, aangezien Algaro voor dood wordt gehouden. Neidan is bereid hem te helpen.

Na een monoloog van Jerdal komt Neidan terug met het bericht dat Algaro nog leeft en onderweg naar huis is; de kano is reeds in zicht. Ze ontvangen hem op vriendelijke wijze en proberen hem tegen te houden wanneer hij naar zijn geliefde wil gaan. Neidan beweert dat het plotseling weerzien van haar lief voor Palmira te zwaar zou zijn en dus besluit hij dat hij naar haar toe moet gaan en dat hij Algaro's terugkeer mee moet delen. In de tussentijd spreken Jerdal en Algaro over de strijd. Het blijkt dat Algaro is gespaard door een Brit, die hem opdroeg terug te gaan naar zijn geliefde. Wanneer Neidan terug is, doet hij alsof Palmira wanhopig is en niets haar kan helpen. Algaro wil haar in de armen vliegen, maar Neidan betoogt dat hij dat vooral niet moet doen; ze zou dan sterven. Algaro vraagt Neidan of hij dan naar haar om zou willen zien. Terwijl Palmira Ononchio over haar droom vertelt, wordt het opperhoofd meegedeeld dat hij, indien hij wil dat de krijgsgevangene blijft leven, zo spoedig mogelijk moet komen.

Neidan en andere indianen staan op het punt Sidney, zoals de Britse officier blijkt te heten, te folteren. Ononchio houdt ze echter net op tijd tegen. Gelukkig maar, want nadat Sidney hem en zijn schoondochter zijn levensverhaal heeft verteld, blijkt dat hij Palmira's broer is. Des te meer reden voor Ononchio om hem los te maken, wat Neidan woedend maakt. Het opperhoofd

⁷⁷ Een andere naam voor 'Wendat' (uitspraak: 'WAAI-'n-DAT-ie') is 'Wyandot'. In *De Indianen* wordt gebruik gemaakt van de naam die de Franse kolonisten aan dit volk gaven, namelijk 'Huron'.

beschouwt de Brit zelfs als zijn zoon, aangezien hij nog steeds niet weet dat Algaro leeft. Deze ziet van een afstand Sidney en Palmira samenlopen en denkt dat zijn gade hem is vergeten en inmiddels een ander heeft. Hij besluit wraak te nemen.

Hij gaat met rasse schreden naar het huis van zijn vader, aangezien hij denkt dat ze daar vertoeven. Neidan en Jerdal houden hem tegen en zeggen dat ze naar het woud zijn gegaan. Wanneer Algaro weg is, denken de twee na over een manier om Palmira op Jerdal verliefd te laten worden en te voorkomen dat Sidney in de gemeenschap wordt opgenomen. Dan krijgt Neidan van Ononthio te horen dat hij de Brit een vredesteek wil geven. Hij moet dit aan de oudsten vertellen. Terwijl Palmira benadrukt dat zij trouw blijft aan haar gade, komt een indiaan met de mededeling dat Algaro dood is. Hij beschuldigt Sidney ervan hem van het leven beroofd te hebben, wat de Brit ontkent. Palmira is in diepten van ellende en Neidan stelt voor dat zij wraak neemt op hem. Hij geeft haar een bijl, maar die werpt ze weg. Ononthio stuurt Neidan weg en vraagt tekst en uitleg van Sidney. Hij betoogt dat hij zijn zoon niet heeft gedood, maar hem juist heeft gespaard en hij overhandigt hem een *wampumgordel* van Algaro,⁷⁸ waar het opperhoofd en zijn schoondochter uit afleiden dat hij nog leeft. Jerdal waarschuwt ze dat het volk wraak wil nemen op Sidney en hij adviseert ze te vluchten naar een grot aan het strand.

Jerdal drukt Neidan op het hart dat hij graag wil dat Palmira de zijne wordt en dat hij zijn medewerking moet blijven verlenen. Hij gaat naar Ononthio, Jerdal en Palmira, aan het strand, en stelt voor dat de twee hier wachten totdat de kano gereed is om ze mee te nemen. Het opperhoofd neemt afscheid. Palmira vermoedt dat Algaro er aankomt en snelt naar een andere plek. Haar gade komt echter van een andere kant en ziet Sidney (hij denkt nog steeds dat de Brit de minnaar van Palmira is), die hij wil vermoorden. Neidan ziet dat hij op het punt staat zijn slag te slaan en is hierover verheugd. Dan ziet Algaro de gordel en realiseert hij zich dat hij zijn redder wil doden. Hij weet niet wat hij nu moet doen. Dan ziet Palmira hem en zij is opgetogen, maar hij is kwaad omdat hij denkt dat zij vreemdgaat. Zij legt echter uit dat Sidney haar broer is en uiteindelijk gelooft hij dat. Dan komt Ononthio terug en ziet hij zijn zoon weer. Al twistend komen Neidan en Jerdal langs. Neidan vertrekt en dan ontstaat er een ruzie tussen Jerdal en Algaro. Eens waren zij vrienden, maar nu ziet Algaro in dat hij een snode verrader is. Ze raken in een gevecht verwickeld, wat Jerdal met de dood moet bekopen.

⁷⁸ Dit is een vrij brede en soms behoorlijk lange band van tot kralen verwerkte schelpen (*wampum*). Zulke banden werden door Irokezen gebruikt voor onder andere diplomatische en religieuze doeleinden. (De Irokezen zijn een confederatie van aanvankelijk vijf, later zes door taal en etniciteit aan elkaar verwante Noord-Amerikaanse volken, waar de Wendat strikt genomen niet bij horen, maar waartoe ze vanwege de taal toch kunnen worden gerekend.) Overeenkomsten werden ermee gesloten en geloften werden ermee bekrachtigd. Kleinere gordels konden ook als kledingstuk worden gedragen. Zie Loots 1799, p. 58; Wouters 1974, pp. 89-90; Geldof 2008, p. 11.

3 Analyse

Hieronder volgt een analyse van de representatie van inheemse Noord-Amerikanen in de toneelstukken uit mijn corpus. Het is zaak in gedachten te houden dat ik een (serie) toneelstuk(ken) niet chronologisch/van kافت tot kافت behandel; als er bijvoorbeeld in het eerste en het vijfde bedrijf van een bepaalde representatie sprake is, dan maak ik de sprong van het eerste naar het vijfde bedrijf en dan kan het zijn dat ik daarna ineens focus op het tweede bedrijf om een andere representatie te onderzoeken. Met andere woorden: ik ga van de ene representatie naar de volgende representatie en niet van het ene bedrijf of toneel naar het volgende bedrijf of toneel.

3.1 De Schasz-stukken

Wanneer meester Brodding en William Griff in het tweede bedrijf van *Het Engelsche en Amerikaansche kaart-spiel* de kamer van de Wildeman binnentreden en Brodding hem groet met ‘Ha! goeden dag *broeder!*’, antwoordt hij met ‘U *Dienaar* Heeren!’.⁷⁹ Het zijn de eerste woorden die dit personage spreekt in de Schasz-stukken. Ze maken meteen duidelijk dat men hier te maken heeft met een ootmoedig iemand en daarnaast bevestigen deze woorden in zekere zin wat Griff in het eerste bedrijf al heeft aangegeven, gedurende zijn gesprek met Brodding: de Wildeman heeft de Britten altijd trouw de huur van de kamer betaald en een deel van de vruchten die hij in de hof kweekt afgestaan. Hij heeft die hof altijd vlijtig bewerkt.⁸⁰

Brodding en de Wildeman raken met elkaar in gesprek en de Brit probeert zijn gemerkte papieren te verkopen. Er ontstaat een discussie tussen de twee heren over papier en uit wat zij zeggen blijkt dat de westerse maatschappij niet zonder kan: afspraken, handelsrelaties, bevelen en dergelijke zijn van geen kracht tenzij ze zwart op wit staan. ‘[O]m kort te gaan, deeze papieren houden alles in stand’, aldus Brodding.⁸¹ De Wildeman maakt echter duidelijk dat hij en zijn volksgenoten zulke waarborgen niet nodig hebben, want inheemse Amerikanen gedenken hun beloften én houden zich daaraan: ‘ons woord is bij ons van dezelve kragt, als bij u die papieren zijn.’⁸² In dit citaat is duidelijk sprake van een tegenstelling tussen *wij* en *zij*. Twee binaire opposities zijn hier in ieder geval werkzaam: **trouw/ontrouw** en **bureaucratisch/niet bureaucratisch**, waarbij ‘trouw’ en ‘niet bureaucratisch’ voor de inheemse Amerikanen opgaat. Interessant in dit verband is ook wat kamerdienaar Scaron zegt

⁷⁹ Schasz 1778a, p. 9, cursiveringen NTM.

⁸⁰ Schasz 1778a, pp. 4-5.

⁸¹ Schasz 1778a, p. 11.

⁸² Schasz 1778a, p. 12.

in *Het verdrag* wanneer hij bij zijn meester Jean Prener verslag doet van de confrontatie met de Wildeman en zijn zonen: ‘Zij [de zonen] zwoeren, en hunne eeden zijn geen Europeesche, dat zij hun avondmaal in dit vertrek zouden houden.’⁸³

Het is opvallend om te zien hoe sceptisch de Wildeman is over de ‘kostbare’ papieren van Brodding. In het eerste bedrijf zegt de Brit nog dat de Wildeman ‘dom en onweetend’⁸⁴ is en dat het verkopen van de papieren dus geen probleem zou worden, maar in het volgende bedrijf zegt hij driftig: ‘die papieren voor mijn guinjes! mag ik vraagen waar toe dezelve dienen, en wat haar zoo kostbaar maakt?’⁸⁵ Brodding reageert hier weliswaar op met ‘Wat zijt gij onnoozel!’ en noemt hem later nóg ‘een zwak schepzel’,⁸⁶ zelfs wanneer hij en Griff de inheemse Amerikaan hebben verlaten zonder succes geboekt te hebben, maar hij moet toch inzien dat de Wildeman dit zeker niet is. Zoals Griff dan zegt: ‘er is geen gekscheeren met hem!’⁸⁷

De Wildeman maakt het publiek duidelijk dat hij intelligent is en dat hij niet met zich laat spotten. Dat wordt bij zijn eerste verschijning op het toneel al gauw duidelijk wanneer hij met de Britten spreekt over zijn handelsrelaties. Deze moet hij in stand zien te houden, want anders gaat het mis: ‘ik zoude, moest ik die luiden laten vaaren, een slegt figuur in de waereld maken, en eerlang buiten staat zijn, u de bedongen huis en hofhuur op te brengen.’⁸⁸ Hieruit blijkt dat hij vooruitdenkt en de mogelijke consequenties van bepaalde acties inziet. De intelligentie van de Wildeman wordt ook tegen het einde van het eerste Schasz-stuk nog eens onderstreept. Dan wint hij zonder enige moeite van Brodding met kaarten, die zijn inzet steeds verhoogt, keer op keer te vroeg juicht (waar de Wildeman hem voor waarschuwt), niet luistert naar het advies van Griff om te stoppen met spelen (‘hij is u te gaauw af’)⁸⁹ en zijn overgebleven kaarten telkens stiekem laat aanvullen – en dan nog verliest. Hier is sprake van de oppositie **slim/dom**, waarbij de eerste term op de Wildeman van toepassing is en de tweede op Brodding. Dit is niet alleen zo omdat de Brit verliest en tijdens het spel veel onverstandige dingen doet, maar ook omdat hij telkens niet inziet of niet in wil zien hoe intelligent de Ander is en omdat hij geen weet heeft van zijn eigen onkunde: voor het spel zegt hij nog ‘ik verstaa het spel beter dan hij.’⁹⁰ De Wildeman laat tijdens het kaartspel overigens ook zien dat hij gevoel voor humor heeft. Hij

⁸³ Schasz 1778c, p. 38, cursivering NTM.

⁸⁴ Schasz 1778a, p. 8.

⁸⁵ Zie noot 81.

⁸⁶ Schasz 1778a, p. 17.

⁸⁷ Zie noot 86.

⁸⁸ Schasz 1778a, p. 10.

⁸⁹ Schasz 1778a, p. 26.

⁹⁰ Schasz 1778a, p. 19.

zegt op een gegeven moment tegen Brodding: ‘Als gij mij behandeld had, gelijk billijk en uw pligt was, zoude ik u niets dan *harten* gegeven hebben, maar nu zult gij niets dan *schoppen* krijgen.’⁹¹

Ondanks dat de inheemse Amerikaan door Schasz wordt gerepresenteerd als pienter en als iemand die zich niet voor de gek laat houden, getuigt hij ook van een zekere naïviteit. Wanneer hij aan het begin van *De verdrukte Wildeman* als overwinnaar van de Britten en hun slavernij zichzelf en zijn kinderen gelukkig prijst,⁹² maakt hij duidelijk dat zij dit alles vooral aan Jean Prener te danken hebben, die ze vanaf nu zal helpen en beschermen. Hij spreekt zelfs van ‘den edelmoedigen Heer PRENER’.⁹³ Op dit moment geeft deze uitspraak geen blijk van naïviteit, maar achteraf gezien wel. Tegen het einde van het tweede toneelstuk blijkt namelijk dat de Fransman met zijn hulp en bescherming vooral zijn eigen belang voor ogen had: hij pikt het eigendom van de Wildeman in en jaagt hem en zijn kinderen weg.⁹⁴ Het is dan ook niet vreemd dat er van de naïviteit niet veel over is de eerstvolgende keer dat de Wildeman op het toneel verschijnt, tegen het einde van *Het verdrag*. Goedhart probeert hem dan over te halen met de westerlingen een verdrag te ondertekenen, maar hij vreest dan weer onderdrukt te worden.⁹⁵ De sceptische Wildeman van voorheen is terug, maar hij is niet koppig. Uiteindelijk is hij toch tot verzoening bereid, zij het onder bepaalde voorwaarden.⁹⁶

Prener slaat zijn slag tegen het einde van *De verdrukte Wildeman*, nadat de Wildeman hem ‘met een verdrietige houding’ heeft gevraagd hem te helpen met zijn ruziënde kinderen en nadat deze hem hun geschil hebben voorgelegd: Masina krijgt meer dan de anderen omdat hij de oudste is en dat vinden de andere kinderen oneerlijk. Masina vraagt de Fransman of hij hun ‘scheidsmansman’ wil zijn.⁹⁷ Dit is een veelzeggende passage. Hieruit blijkt namelijk, ten eerste, dat de Wildeman hulpbehoevend is. Eerder vierde hij nog zijn zelfstandigheid, maar wanneer problemen zich voordoen, blijkt toch dat hij nog afhankelijk is van de westerlingen. De inheemse Amerikaan is hulpbehoevend, de westerling is hulpverlenend. Ten tweede blijkt hier het gevolg van de zelfstandigheid van de inheemse Amerikanen: tweedracht. Zij kunnen niet

⁹¹ Schasz 1778a, p. 27, cursivering origineel.

⁹² Schasz 1778d, pp. 5-6. Brodding lijkt hem trouwens nog steeds als een slaaf te beschouwen. Zie Schasz 1778d, p. 12.

⁹³ Schasz 1778d, p. 10.

⁹⁴ Hier dient gewezen te worden op het feit dat de naam van de Fransman een *speaking name* is: ‘Prener’ is afgeleid van het woord *prendre*, wat ‘nemen’ betekent. Zie noot 46 voor referentie.

⁹⁵ Schasz 1778c, p. 60.

⁹⁶ Schasz 1778c, pp. 62-64.

⁹⁷ Schasz 1778d, pp. 34-40.

met geld en bezit omgaan en het is ook maar de vraag of ze dat ooit zullen leren. Goedhart zegt namelijk tijdens zijn gesprek met de Wildeman tegen het einde van *Het verdrag*:

Ik weet wel, dat gij verscheide kinderen hebt, maar zal de eendragt wel ooit onder hen plaats hebben? Zij hebben nu wel geleert, dat de tweedragt een aantal rampen naar zich sleept, doch zullen dat ras weder vergeten zijn[.]⁹⁸

Ten derde wekt de passage tegen het einde van *De verdrukte Wildeman* de indruk dat de vader te weinig mans is om zelf iets te doen aan de zaak van zijn kinderen. De inheemse Amerikaan wordt hier als zwak gerepresenteerd, alhoewel dat even later nog sterker het geval is. Wanneer Prener het geld van de kinderen in handen heeft, worden zij en even later hun vader immers uit het huis verdreven door gewapende meesters zonder dat ze er iets tegen doen.⁹⁹ Hier is sprake van de oppositie **sterk/zwak**, waarbij de eerste term op de westerlingen en de tweede op de inheemse Amerikanen van toepassing is. Natuurlijk is dit niet helemaal eerlijk: de Wildeman moet het immers in zijn eentje opnemen tegen een knokploeg van zeker twee personen.

Wanneer men dan op zoek gaat naar andere passages in de Schasz-stukken waar de oppositie sterk/zwak werkzaam is, wordt duidelijk dat de Wildeman ook regelmatig als sterk wordt gerepresenteerd. Niet alleen getuigt hij van karakter, zoals tijdens het gesprek met verhuurder Brodding in *Het Engelsche en Amerikaansche kaart-spel* ('ik ben immers uw slaaf niet. [...] Neen Mijnheer! noch van u, noch van iemand, wie 't ook zij, laat ik mij aan den band leggen, daar kome van wat het wil.')¹⁰⁰ maar ook van fysieke kracht. Iets van die sterkte wordt al zichtbaar tijdens het bezoek van de Britten. Brodding dwingt de Wildeman om van de thee te drinken, maar hij weigert omdat hij die niet kan verdragen. 'Men kan geen beest tot drinken dwingen, ik laat staan een mensch!' roept hij, maar de Brit houdt vol. Dan slaat de Wildeman de theepot uit zijn handen en deze valt aan gruzelementen.¹⁰¹ Dit blijk van impulsiviteit is echter nog niets in vergelijking met wat later gebeurt, wanneer het kaartspel ten einde is. Brodding ziet in dat hij heeft verloren van de Wildeman en gooit een pakket papieren naar de 'rebel', waarop hij reageert door de Brit in elkaar te slaan. De Europeaan biedt totaal geen tegenstand. Dit gaat zo door totdat Brodding belooft dat hij vanaf nu met geen woord meer zal spreken over gemerkte papieren, theedrinken en *guineas*, en totdat hij belooft de kamer en de hof aan de Wildeman en de zijnen af te staan.¹⁰² Het moeten rake klappen zijn geweest: de gevolgen van

⁹⁸ Schasz 1778c, p. 61.

⁹⁹ Tenminste, dat suggereert de toneeltekst. Op de prent die het door mij geraadpleegde exemplaar vergezelt lijkt de Wildeman door de stand van zijn armen wel enige weerstand te bieden aan Prener. Zie afb. 4.

¹⁰⁰ Schasz 1778a, p. 16.

¹⁰¹ Schasz 1778a, pp. 14-15.

¹⁰² Schasz 1778a, pp. 31-34.

het pak slaag zijn in het laatste Schasz-stuk nog voelbaar bij Brodding.¹⁰³ Don Aylva spreekt in *De misrekening* dan ook niet voor niets van ‘den hardhandigen Wildeman’¹⁰⁴ en Madame Politique waarschuwt haar broer, Prener, in *Het verdrag* niet zonder reden voor de inheemse Amerikaan door te zeggen ‘de Wildeman heeft zulke sterke vuisten.’¹⁰⁵ Dezelfde Madame Politique maakt in *De misrekening* overigens een andere opmerking die interessant is in verband met de oppositie sterk/zwak en de daarmee samenhangende scheiding tussen *wij* en *zij*. Zij wijst haar broer in dat stuk namelijk op een belangrijk verschil tussen hem en de Wildeman wat het bewerken van de hof aangaat: de inheemse Amerikaan (*zij*) bewerkte deze zelf, terwijl de Fransman (*wij*) dit werk aan anderen moet overlaten.¹⁰⁶ Natuurlijk is het mogelijk dat Prener de hof niet zelf kan bewerken door gebrek aan tijd en niet door gebrek aan fysieke kracht, maar dit maakt de toneeltekst niet duidelijk.

Samen met sterk/zwak zijn in de hierboven beschreven scènes ook twee andere opposities van kracht: **impulsief/niet impulsief** en **gewelddadig/niet gewelddadig**, waarbij de eerste term op de Wildeman van toepassing is en de tweede op de Europeanen. Deze twee opposities zijn in de Schasz-stukken regelmatig werkzaam. Aan het einde van *De verdrukte Wildeman* worden de inheemse Amerikanen met geweld uit hun vertrek gejaagd terwijl zij niet terug lijken te vechten, zoals zojuist is uitgelegd. In dit geval geldt de term ‘gewelddadig’ voor de Europeanen en ‘niet gewelddadig’ voor de inheemse Amerikanen. In veel andere gevallen is dit echter andersom. Zo vallen de jongens van de Wildeman in *De misrekening* met grof geweld de door Prener bezette hof aan. Scaron doet hiervan verslag bij zijn meester:

De jongens van den Wildeman, hebben aan de landzijde de schutting van den hof omvergehaalt; uwe gewapende Meesters overvallen, en dezelve armen en beenen aan stukken geslagen; de vrugten, die rijp waren geplunderd; de onrijpe verwoest, en dat alles Mijn Heer! Wie heeft ooit zulke gruwelen gehoord? onder betuigingen van billijkheid en rechtvaardigheid; *zij zijn immers geen Europeaanen.*¹⁰⁷

Ook hier maakt Scaron expliciet een scheiding tussen *wij* en *zij*: *zij*, inheemse Amerikanen, zijn gewelddadig en ook nog eens onder de vlag van billijkheid en rechtvaardigheid, wat *wij*, Europeanen, niet zijn.

In *Het verdrag* volgt nog een verslag van een gewelddadig incident waar de jongens van de Wildeman bij betrokken zijn. Scaron heeft enkele mensen opgetrommeld om een legertje te

¹⁰³ Schasz 1778c, p. 14.

¹⁰⁴ Schasz 1778b, p. 38.

¹⁰⁵ Schasz 1778c, p. 26.

¹⁰⁶ Schasz 1778b, p. 32.

¹⁰⁷ Schasz 1778b, p. 34, cursivering NTM.

vormen waarmee hij ten strijde kan trekken tegen de jongens. Hij is optimistisch en zegt ‘blijmoedig in de handen klappende’: ‘Indien zij den Wildeman en al zijn gespuis nu niet het gat uit boenen, dan lukt het nooit.’¹⁰⁸ Hij ziet het helemaal zitten en zegt dan: ‘Mij dunkt, ik zie den Wildeman al zoo koud als ijs voor mij liggen.’¹⁰⁹ Zijn meester, Prener, is nog ietwat voorzichtig en waarschuwt zijn kamerdienaar: ‘ik twijfel niet of gij zult uw leven wel voor mij willen wagen, en des noods zijnde, wel willen opofferen.’¹¹⁰ Van die voorzichtigheid is even later geen sprake meer, want dan heeft hij het legertje met zijn eigen ogen gezien: ‘Arme Wildeman! dat omverhalen van de hofheining zal u heugen!’ zegt hij dan, in het bijzijn van zijn vrouw en zijn zuster.¹¹¹ Hij is optimistisch, maar onterecht. Even later doet Scaron, nadat hij en zijn mannen de Wildeman en zijn zonen hebben opgezocht, wederom verslag van een voorval dat getuigt van de gewelddadigheid van de inheemse Amerikanen:

SCARON.

Ik zal ’t u [Prener] alles verhalen. Na dat gij uw volk bevolen hadt de omgeworpen heining weder te herstellen, en die kwade jongens wegtejagen, trekken wij ’er al zingende op af; echter duurde dat niet lang, want eenige boomen in het einde van den hof bemerkende, wierden zij bevreest; de een riep tegens den ander. „Ziet gij wel? gindsch zijn ze! wat kaerels zijn dat! ik riep hen toe, dat zij niets moesten vreezen, dat het maar bomen en struiken waren. Dit gaf hen weder moed. Eindelijk kwamen wij bij de omgeworpen heining, daar de jongens van den Wildeman bezig waren met de vrugten, die zij geplukt hadden, naar hun nest te slepen. „Mannen, zei ik, daar is ’t. Die heining moet gij herstellen, en de jongens uit den hof jagen; neemt hen de vrugten af, ’t is beter dat wij ’er ons mede vervrolijken; ik zal ondertusschen hier blijven, en hebt gij raad nodig komt bij mij.” Maar het was vergeefs gefloten. Zij wilden, dat ik voorgaan zoude. Hier was goeden raad duur. Ik verzamelde al mijn moed en gong ’er op af, echter met alle mooglijke voorzichtigheid. Ik dacht, zij zullen, wanneer zij zien, dat ik stoutmoedig op hen afkom, te rugwijken, maar het was misgerekend. Zij bleven staan, en ik, bij hen gekoomen zijnde, sprak hen vriendelijk aan, op hoop, dat ik hen met een zoet praatje uit den Hof zou krijgen. Ik zei, dat, indien zij te rug wilden wijken, ik hen het danssen leeren zou.

JEAN PRENER.

Hielp dat?

SCARON.

Luister! gij zult het hooren. Een opgeschoten lummel trad naar mij toe, en zei, „danssen vriendje! Och! dat is niet nodig, dat kennen wij. Wilt ge eens een sprongetje van mij

¹⁰⁸ Schasz 1778c, p. 28.

¹⁰⁹ Schasz 1778c, p. 29.

¹¹⁰ Zie noot 109.

¹¹¹ Schasz 1778c, p. 32.

zien?” aanstonds sprong hij op en gaf mij zoo een verschriklijke schop tegen mijn kakebeenen, dat mij ’t vuur uit de tanden vloog. Ik tuimelde als een os tegen den grond, en schreeuwde vervaarlijk.¹¹²

Hier is de tegenstelling gewelddadig (de inheemse Amerikanen) versus niet gewelddadig (de Europeanen) duidelijk aanwezig. Ook zou men hier een andere oppositie in kunnen zien, namelijk **dapper/laf**. De eerste term hiervan gaat op voor de Wildeman en zijn zonen, die niet terugwijken wanneer de manschappen op hen afkomen, en de tweede voor de Europeanen, die een toontje lager zingen wanneer ze de inheemse Amerikanen (denken te) zien.¹¹³

Keer op keer wordt in *De misrekening* en *Het verdrag* benadrukt dat de Wildeman zal terugslaan. ‘[H]ij is niet geschikt om zich zoo gemakkelijk van het zijne te laten ontzetten’, aldus de dokter.¹¹⁴ Madame Politique waarschuwt haar broer tot tweemaal toe: ‘hij zal al doen wat in zijn vermogen is, om.....’¹¹⁵ en

[H]ij zal ten minsten, gelijk uwe vrouw wel gezegd heeft, u den grond voet voor voet betwisten, en dezelve niet kunnende behouden, zekerlijk vernielen, zoo dat gij niet alleen een bedorven land, dat het tiende gedeelte van die onkosten, die gij zult moeten maken, niet opbrengen kan, zult krijgen, maar ook hoe meer grond gij zult winnen, hoe dieper gij den Hof zult intrekken, hoe meer gevaar ’er voor u en de uwen zijn zal, om aan de lepelzucht te sterven.¹¹⁶

Ook dit geeft blijk van de gewelddadigheid dan wel, positiever benaderd, ‘den moed en de doodsverachting’¹¹⁷ van de inheemse Amerikanen. De angst voor hen, die vooral Madame Finance lijkt te ervaren,¹¹⁸ is dan ook niet geheel onterecht.

Een enkele keer worden de inheemse Amerikanen in verband gebracht met het kwaad zelve. Meester Brodding spreekt van ‘[d]ie drommelsche Wildeman’¹¹⁹ en Scaron van ‘die kwade jongens’.¹²⁰ De kamerdienaar gelooft zelfs ‘dat zij met den drommel omgaan’¹²¹ – wat natuurlijk geen vreemde opmerking is voor iemand die zojuist een flinke klap tegen zijn kaak heeft gekregen. Om nu te spreken van de oppositie goed/kwaad lijkt mij te kort door de bocht. Men moet zich realiseren dat de personages die dit zeggen niet bepaald betrouwbaar te noemen

¹¹² Schasz 1778c, pp. 34-36.

¹¹³ Later benadrukt Goedhart nog eens de dapperheid van de Wildeman. Zie Schasz 1778c, p. 59.

¹¹⁴ Schasz 1778b, p. 43.

¹¹⁵ Schasz 1778b, p. 33. Ze maakt haar zin niet af omdat ze wordt onderbroken door Scaron.

¹¹⁶ Schasz 1778c, pp. 25-26. Ze verwijst naar wat Madame Finance net daarvoor tegen haar echtgenoot zegt: ‘De Wildeman, gij kunt ’er van verzekerd zijn, zal u den Hof voet voor voet betwisten.’ Zie Schasz 1778c, p. 25.

¹¹⁷ Ten Kate 1919, p. 67.

¹¹⁸ Schasz 1778c, pp. 32-33.

¹¹⁹ Schasz 1778c, p. 10.

¹²⁰ Schasz 1778c, p. 34.

¹²¹ Schasz 1778c, p. 37.

zijn: Brodding is een onverstandige zwakkeling die ondanks alle moeite van de Wildeman verliest met kaarten en Scaron een naïeveling die geen weet heeft van de angst van zijn mannen. Dan zijn de woorden van de wijze en voorzichtige Madame Politique, ‘de Wildeman is goed’,¹²² toch wel betrouwbaarder, alhoewel de lezer/toeschouwer maar al te goed weet dat de inheemse Amerikaan ook mindere momenten heeft.

3.1.1 Overzicht

Hieronder volgt een opsomming van binaire opposities die werkzaam zijn in de vier toneelstukken van Schasz. De vetgedrukte termen zijn de termen die (meestal) van toepassing zijn op de inheemse personages, dus de Wildeman en/of zijn zonen (en de andere inheemse Amerikanen).

- **trouw**/ontrouw
- bureaucratisch/**niet bureaucratisch**
- **slim**/dom
- **sterk**/zwak
- **impulsief**/niet impulsief
- **gewelddadig**/niet gewelddadig
- **dapper**/laf

Verder laat de Wildeman zien dat hij ootmoedig is tegenover zijn meerderen. Hij is vlijtig, (meestal) niet naïef en laat zich niet voor de gek houden. Hij heeft humor, maar hij moet niet zelfstandig worden, want dat heeft tweedracht bij zijn kinderen tot gevolg en het is maar de vraag of zij ooit zullen leren eendrachtig te zijn. Dan is de Wildeman hulpbehoevend en zijn de Europeanen hulpverlenend. Desondanks kan men zeggen dat de inheemse Amerikanen in de werken van Schasz over het geheel genomen met voornamelijk goede eigenschappen worden gerepresenteerd. Uit de stukken spreekt, zoals Theeuwen terecht beweert, een pro-Amerikaans en anti-Brits sentiment.¹²³ Ook andere naties, zoals Frankrijk, brengen het er niet goed van af. Men zou dan ook kunnen betogen dat de stukken, mede door hun impliciete kritiek op Europeanen, aansluiten bij de zeventiende- en achttiende-eeuwse ‘idealiserende van de Indiaan’ in de Europese literatuur.¹²⁴

¹²² Schasz 1778b, p. 35.

¹²³ Zie noot 46.

¹²⁴ Zie noot 7.

Hoe zit het dan met de tekstuele mechanismen/*othering strategies*/stijlfiguren van uitsluiting waarmee de representaties tot stand komen? De voornaamste die langs is gekomen is waarschijnlijk de expliciete vergelijking van de inheemse Amerikanen en hun cultuur met de Europeanen en hun cultuur, met name door Scaron. Zo wordt de tegenstelling tussen *wij* en *zij* duidelijk gemaakt. Ook zou het feit dat het belangrijkste inheemse personage geen echte naam heeft een tekstueel mechanisme genoemd kunnen worden, aangezien hij op die manier wordt gescheiden van de Europeanen, van wie de meeste wel echte namen hebben. ‘Wildeman’ is meer een stereotypering, die nota bene structureel wordt gebruikt en die ervoor zorgt dat het publiek het personage associeert met impulsiviteit en gewelddadigheid. (Opvallend is dat twee van zijn kinderen, Masina en Hampshon, wel echte namen dragen.)

3.2 De blijspelen

In *De jonge Indiaane* is Betje¹²⁵ voor het eerst te zien aan het begin van het vierde toneel en in *Het Indiaansch Meisje* aan het begin van het vijfde. Belton en Mowbrai zijn nog met elkaar in gesprek en ineens vraagt de quaker aan de jongeman: ‘Wie is dat Meisje, dat zoo veel verwond’ring baart, / Als een Wildin gekleed, de Hairen los ontwonden? / ’k Heb haar gezien; ’k heb nooit meer schoon op aard gevonden[.]’/[W]ie is toch dat meisje daar ieder een zoo over verwonderd is? ik heb ze zoo even gezien in de kleding van eene wilde, met neerhangende hairen? Het is een aartig schepseltje!’¹²⁶ Dit blijkt Betje te zijn. Mowbrai gaat weg en de twee geliefden gaan met elkaar in gesprek. Betje vertelt Belton dat ze aan de lopende band door mensen wordt aangesproken en een hoop vragen te verwerken krijgt, die ze allemaal beantwoordt. ‘Men lacht my dan nog uit, wat moet ik daar van dugten? / Belton! is ’t lagchen hier een teken van genugten?’/[M]en lacht als uitgelaten, wat moet ik hier van denken, Belton? Het lachen is immers altijd een bewijs van vreugd?’¹²⁷ Blijkbaar heeft Betje niet door wat (uit)lachen precies inhoudt. Ze is niet bekend met een (westers) verschijnsel en Belton legt het haar dan uit. Dit gebeurt niet alleen hier, maar op veel momenten tijdens het gesprek dat de twee geliefden voeren en daarna.

¹²⁵ In wat volgt maak ik in principe gebruik van de naam die het inheemse meisje krijgt in het stuk van Corver, ‘Betje’, en niet van de naam die ze in *Het Indiaansch Meisje* krijgt, ‘Bettij’, tenzij ik me specifiek op dit stuk richt.

¹²⁶ Corver z.j., p. 14; *Het Indiaansch Meisje*, p. 226.

¹²⁷ Corver z.j., p. 15; *Het Indiaansch Meisje*, p. 227.

Zo blijkt Betje niet te weten wat rijkdom precies is. Volgens Belton is dit ‘t [g]een men niet missen kan’.¹²⁸ Betje denkt nu dat hij het over de liefde heeft,¹²⁹ maar dat is het niet helemaal:

BETJE.

Gy spreekt van min, myn Vrind!
Men mind zig in dit Land dan niet.

BELTON.

Ja men Bemind;
Maar dikwils heeft de min, om zig in stand te houwen,
Iets anders noodig:

BETJE.

Ach! wil my dit eens ontvouwen.

BELTON.

Min, zonder ander goed....

BETJE.

Min zonder vrolykheid
Gewis, is niet genoeg tot Gelukzaligheid;
Maar kan men in uw Land niet doen, als in een ander
En Vrolykheid, en Min, verbinden met malkander.

BELTON.

Die ’t een, en ’t ander heil wil smaaken te gelyk,
Moet Ryk zyn.

BETJE.

He! maar zeg my, Belton, ben ik Ryk!

BELTON.

Gy? neen, gy hebt geen Goud.¹³⁰

¹²⁸ Corver z.j., p. 17. In *Het Indiaansch Meisje* staat ‘Maar hoe kan men zonder.’ (p. 228), wat dichter in de buurt komt van de brontekst, waarin staat ‘Eh! peut-on se passer’ (De Chamfort 1764, p. 17). Belton geeft in deze werken een heel ander antwoord omdat zijn vriendin niet expliciet vraagt wat rijkdom is, wat ze in *De jonge Indiaane* wel doet.

¹²⁹ Corver z.j., p. 17; *Het Indiaansch Meisje*, p. 229.

¹³⁰ Corver z.j., pp. 17-18.

BETTIJ.

Je spreekt van de liefde; heeft men dan in deze droevige plaats malkaar niet lief?

BELTON.

Men heeft malkaar wel lief, maar dikwils doet de liefde dringender behoeftens kennen.

.....

BETTIJ.

Maar, welken kunnen die toch zijn?

BELTON.

Liefde zonder ander goed

BETTIJ.

De liefde zonder vergenoegen, zonder vreugd is niet in staat het geluk te volmaken, maar kan men in uw land, niet zoo wel als in 't mijne het een te gelijk met het ander behouden?

BELTON.

Men moet om zoo wel van de een als van de andere gaaf nut te hebben, rijk zijn.....

BETTIJ.

Ei! zeg eens, ben ik rijk, Belton?

BELTON.

Jij? neen! je hebt geen goud.¹³¹

Rijkdom is voor Belton dus geld en bezit, terwijl Betje denkt dat het gaat om liefde en 'vrolykheid'/'vergenoegen' in de liefde. Betje vindt het maar vreemd dat haar geliefde zo veel waarde hecht aan 'die Metaale Platen'/'dat metaal', want toen zij en Belton in haar land woonden, hadden zij helemaal geen geld en hadden zij dit ook helemaal niet nodig.¹³² Hier is sprake van de binaire oppositie **materialistisch/niet materialistisch**, waarbij de eerste term voor Belton opgaat en de tweede voor Betje. In dit verband is het interessant om ook acht te slaan op wat de twee eerder tegen elkaar zeggen. Betje vraagt aan Belton: 'Gy mind my, dit 's genoeg: wat heb ik dan te vreezen?'/ 'Je hebt me lief! dat is genoeg; waar kan ik dan voor te

¹³¹ *Het Indiaansch Meisje*, p. 229.

¹³² Corver z.j., pp. 18-19; *Het Indiaansch Meisje*, pp. 229-230.

vrezen hebben?’ Hier reageert hij op door te zeggen: ‘Neen, dat is niet genoeg; daar dient om ons Verstand / Gerust te stellen, meer.’/‘Neen! dat is niet genoeg; er behoort meer toe om gelukkig te zijn.’¹³³ Zo’n expliciete ontkenning van de bewering van de inheemse Amerikaan door de blanke creëert een duidelijke tegenstelling tussen *wij* en *zij*.

Ook weet Betje niet precies wat armoede inhoudt in het Westen. Voor haar betekent dit dat je helemaal niets hebt, dus geen kleren, geen huis, geen eten. In het land van Betje hadden de twee geliefden hier geen gebrek aan en dat zal in het land van Belton niet anders zijn, dus dan hebben ze, aldus het inheemse meisje, toch niets te vrezen? Belton legt Betje echter uit dat haar idee van armoede anders is dan die van de westerlingen. In het Westen is armoede meer dan alleen gebrek aan het noodzakelijke; het is ook gebrek aan geld om de dagelijkse kosten te kunnen dekken.¹³⁴ Belton heeft dus reden tot bezorgdheid.

Om niet in armoede te moeten leven heeft men dus geld nodig, maar hoe komt men hieraan? Ook dit weet Betje niet en ze vraagt Belton ernaar. Hij legt haar uit dat sommigen aan geld komen door ‘het lot’/‘t geval’; anderen krijgen het ‘door ’s Vaders zorgen’/‘van zijn ouders’ en weer anderen door, jawel, ‘t misdoen’/‘ondeugd’. Hier schrikt Betje van: men kan blijkbaar geld verdienen door verkeerd te handelen.¹³⁵ Dat is niet het enige waar ze van opkijkt: haar vriend vertelt haar dat mensen met (veel) geld in staat zijn andere mensen hun wil op te leggen en ze dingen te laten doen. Met andere woorden: geld is macht. Betje weet niet wat ze hoort en wil niets anders dan terugkeren naar de wildernis. ‘De Pyl die ’k in de lugt deed gaan om ’t wild te haalen, / Was min te dugten, als die vrees’lyke metaalen’ is het oordeel dat ze uiteindelijk velt over geld.¹³⁶ Hier, maar ook op andere plekken, is de oppositie **civilisatie/wildernis** werkzaam,¹³⁷ waarbij de eerste term refereert aan de op geld en bezit gebaseerde samenleving van Belton en de tweede aan de samenleving waar Betje haar roots heeft, waar het er op verschillende vlakken anders aan toegaat.

Een oppositie die tot nu toe ook zeer werkzaam is geweest (met name in de discussie over rijkdom), is **naïef/niet naïef**. De eerste term gaat voor Betje op en de tweede voor Belton. Het contrast is duidelijk: Betje denkt aan liefde en de eerste levensbehoeften genoeg te hebben, terwijl Belton maar al te goed weet dat dit echt niet het geval is in de westerse wereld. In verband met de oppositie naïef/niet naïef is het zaak acht te slaan op het ‘Bericht’ in het vijfde deel van

¹³³ Corver z.j., p. 16; *Het Indiaansch Meisje*, p. 228.

¹³⁴ Corver z.j., pp. 17-19; *Het Indiaansch Meisje*, pp. 230-231.

¹³⁵ Corver z.j., p. 21; *Het Indiaansch Meisje*, p. 231.

¹³⁶ Corver z.j., p. 22. Een vergelijkbare opmerking is niet te vinden in *Het Indiaansch Meisje*.

¹³⁷ Zie ook Moore 2001, p. 56.

Het Spectatoriaal Toneel, het deel waarin *Het Indiaansch Meisje* zich bevindt. Daar staat het volgende over de vertaling van *La jeune indienne*:

[S]choon het ons niet onbekend was, dat er een vertaling in rijm, gedrukt voor een bijzonder Toneel, van gevonden wordt, zijn wij bij het voornemen gebleven het zelve in onrijm te vertalen, als naar ons inzien beter met *het naïve van Bettij*, en de wijs van zig uit te drukken van Mowbrai over een komende; terwijl wij voor ons, (zonder de rijm van dit stukjen te willen beoordelen.) in de meeste gevallen het onrijm, als het meest natuurlijke, voorstaan[.]¹³⁸

Blijkbaar waren de vertalers/bewerkers van *Het Spectatoriaal Toneel* van mening dat de naïviteit van Bettij beter uit de verf komt wanneer men gebruikmaakt van proza in plaats van rijm. Proza dient hier dus als een soort tekstueel mechanisme: met behulp hiervan wordt een bepaalde representatie tot stand gebracht. Toch is het niet mogelijk om hier te spreken van een *othering strategy* of een stijlfiguur van uitsluiting. Ten eerste spreken alle personages in proza. Door het gebruik van proza wordt de inheemse Amerikaan niet gescheiden van de westerse personages. Dit geldt uiteraard ook voor quaker Mowbrai. Ten tweede zijn alle toneelstukken in de negen delen van *Het Spectatoriaal Toneel* in proza, dus men heeft niet alleen hiervoor gekozen vanwege Bettij en Mowbrai. Men deed niet anders dan anders.

Het is met de naïviteit niet afgelopen wanneer het gesprek tussen Betje en Belton ten einde is. Dit gebeurt er wanneer Mylfort¹³⁹ terugkomt:

MYLFORT, *tegen Belton*.

IK kom van Arabelle, en 'k moet u uit gaan leggen...

BETJE.

Bemind gy Belton?

MYLFORT.

Ja.

BETJE.

Hy komt my daar te zeggen,

Dat hy geen goud heeft:

¹³⁸ *Het Spectatoriaal Toneel* dl. 5, pp. V-VI, cursivering NTM. De kans is groot dat men met 'een vertaling in rijm' het stuk van Corver bedoelt.

¹³⁹ Voor de spelling van deze naam geldt hetzelfde als voor die van de naam 'Betje'. Zie noot 125.

BELTON, *tegen Mylford.*

'k Bid u geen geloof te slaan...

MYLFORT.

Wryf door ontkennen, vriend, myn vlyt geen schanden aan
Myn hart is u bekend, myn iever, myn gevoelen;
Gy weet wat vriendschaps pligt, moet wenschen, en bedoelen,
Myn goed is 't uwe ô ja.

BELTON, *stil tegen Betje.*

Waar brengt gy my?

BETJE.

Maar, ziet!

Hy bied aan u zyn goud, waarom aanvaard gy 't niet?
(*tegen Mylford,*)
Wy neemen 't alles niet.

BELTON, *tegen Mylford.*

Laat my haar onderwyzen, [...] ¹⁴⁰

MILFORT, (*tegen Belton.*)

Ik kom van Arabelle, en kan je berigten.....

BETTIJ (*tegen Milfort.*)

Bemin je, Belton?

MILFORT.

Ja.

BETTIJ.

Jij zegt me, dat hij geen goud heeft.....

BELTON. (*tegen Milfort.*)

ô Hemel! zou je kunnen denken!

¹⁴⁰ Corver z.j., pp. 25-26.

MILFORT.

Vrees door een iedele ontkenning mij te beledigen; je kent mijn hart, mijne gevoelens, en mijne bereidwilligheid, ik ken de gelukkige pligt van eene getrouwe vriendschap, al mijn goed is voor u.

BELTON. (*zagt tegen Bettij.*)

Waar breng je me toe!

BETTIJ. (*tegen Belton*)

Wel! hij biedt je zijn goud aan; waarom neem je 't niet? (*tegen Milfort*) we zullen alles niet nemen.

BELTON. (*tegen Milfort.*)

Sta toe dat ik haar onderrigt. [...] ¹⁴¹

Betje weet niet dat het niet de bedoeling is om een vriend zomaar om geld te vragen of om ja te zeggen wanneer zo'n persoon je zijn geld en/of spullen aanbiedt. Het aanbod moet men vooral zien als een teken van vriendschap en een echte vriend slaat het dan ook af. Het aanbod aannemen hoort niet en brengt onheil met zich mee. Dit vindt Betje verwarrend. Op een gegeven moment heeft ze het echter wel door, tegen het einde van de blijspelen. Dan stappen de twee geliefden in het huwelijksbootje en krijgen ze een bedrag van twintigduizend pond/honderdduizend gulden mee van Mowbrai (het bedrag dat hij eerder van een anonieme donateur had ontvangen). Met wat ze heeft geleerd zegt ze dan tegen de quaker: 'Maar daar na verägt ons niet.'/'Ach, goede oude man, veracht ons toch vooral niet.' Ze weet immers 'dat hier de mensch zig ziet veräkten, / Die eene gift ontfangt.'/'dat men bij u ieder veracht, die in het ontvangen van geschenken.....'¹⁴² Mowbrai vindt dit maar onzin en hij heeft meteen door dat Belton haar dit wijs heeft gemaakt.

Tot slot een ander moment in het verhaal dat getuigt van de naïviteit van Betje. Net nadat ze te horen heeft gekregen dat het de bedoeling is dat de dochter van Mowbrai trouwt met Belton, voelt ze zich verraden, wordt ze boos en beroept ze zich op de wetten van het Westen. Dat is immers wat je doet wanneer iemand een misdaad tegen je begaat, toch? Helaas, 'die wet kan u, aan uwe min niet baaten'/'die wetten welke uwe liefde inroept zouden te vergeefs....', aldus Mowbrai.¹⁴³ Er zijn geen wetten tegen verraad in de liefde, wat Betje vreselijk vindt: 'wat

¹⁴¹ *Het Indiaansch Meisje*, pp. 235-236.

¹⁴² Corver z.j., pp. 38-39; *Het Indiaansch Meisje*, p. 249. In *Het Indiaansch Meisje* maakt Bettij haar zin niet af omdat ze wordt onderbroken door Mowbrai.

¹⁴³ Corver z.j., p. 31; *Het Indiaansch Meisje*, p. 242. In *Het Indiaansch Meisje* maakt Mowbrai zijn zin niet af omdat hij wordt onderbroken door Bettij.

schrikkelyk gewest’/‘welk een eislijk land’ is slechts het begin van een lange klacht over het land van de westerlingen.¹⁴⁴ Zo bezien is het nog niet zo vreemd dat Belton vreest dat zijn vriendin het hier niet naar haar zin zal hebben.¹⁴⁵

Een andere oppositie die in de blijspelen te vinden is, evenals in de toneelstukken van Schasz, is **sterk/zwak**. Deze komt in de blijspelen echter veel minder vaak voor in vergelijking met de werken van Schasz. In feite betreft het maar één moment, namelijk wanneer Betje en Belton met elkaar spreken over werk. Vrouwen werken niet in de westerse samenleving, aldus Belton. Betje reageert hier als volgt op:

Uw vrouwen zyn hier steeds vol fouten en gebreken;
'k Heb 'er reeds twee gezien, te luy om schier te spreken.
Maar de arrebeid verheugd me, al was hy nog zo straf;
Ik zocht dien in myn land, van myne kindsheid af.¹⁴⁶

Dat komt om dat uwe Vrouwen kwijnende en zwak zijn; ik heb er al twe gezien die zig haast niet konden bewegen; maar voor mij is de arbeid altoos aangenaam geweest, van mijn jeugd af heb ik op onze velden mij daar in geoeffend.¹⁴⁷

Hier maakt Betje expliciet de scheiding tussen *wij* en *zij*: wij, inheems-Amerikaanse vrouwen, zijn sterk en hardwerkend (alhoewel ze waarschijnlijk vooral voor zichzelf spreekt) en zij, westerse vrouwen, zijn zwak en lui. Verder wordt de sterkte van de inheemse Amerikanen (niet specifiek vrouwen) ook door Belton benadrukt aan het begin van het verhaal, wanneer hij ‘hun kracht’/‘hunne kragten’ en ‘hunne yvrigheden’/‘hunne [...] behendigheid’ tegenover zijn eigen zwakheid plaatst.¹⁴⁸

Een opvallende oppositie die te vinden is in de blijspelen (en niet in de Schasz-stukken), is **transparant/intransparant**. De eerste term is dan van toepassing op Betje en de andere inheemse Amerikanen en de tweede op Belton en de andere Europeanen. Deze oppositie is werkzaam net nadat Belton Betje heeft uitgelegd waarom hij niets van Mylfort aanneemt. Zoals gezegd vindt het indianenmeisje zijn redenering verwarrend:

'k Versta niet 't geen gy zegt. Indien by u de spraake
Geen regten zin bevat, 't is een onnutte zaake.
't Gejammer in ons woud deed beter zig verstaan,

¹⁴⁴ Corver z.j., p. 32; *Het Indiaansch Meisje*, p. 242.

¹⁴⁵ Zie noot 133.

¹⁴⁶ Corver z.j., p. 23.

¹⁴⁷ *Het Indiaansch Meisje*, p. 233.

¹⁴⁸ Corver z.j., p. 6; *Het Indiaansch Meisje*, p. 218.

Als al dees yd'le taal, die 't hart schynt te verraën.¹⁴⁹

Ik begrijp je niet: hoe! heeft een woord bij u in 't geheel geen zin, is dat dan maar een iedele klank? het klagen sprak in onze wildernissen veel duidelijker dan deze taal die uw hart tegen spreekt.¹⁵⁰

Weer maakt Betje duidelijk het onderscheid tussen *wij* en *zij*. Dit doet ze ook even later, wanneer Mylfort haar vraagt om even weg te gaan zodat hij Belton onder vier ogen kan spreken. Ze reageert hier als volgt op:

BETJE.

Waarom? kond gy dit niet in 't byzyn doen van my?
Zyn 'er geheimen, die men graag voor my bewaarde?

(tegen Belton, dien zy teder aanziet.)

Zond ik myn vader weg, als ik u die verklaarde?

(Belton geeft haar een teken met het hoofd.)

Gy wild het.... laat ons gaan.

(Betje heen gaande zucht en ziet verscheiden maalen naar Belton om.)¹⁵¹

BETTIJ.

Waarom toch! kan je hem niet spreken daar ik bij ben? is er een geheim dat men voor mij moet verzwijgen? *(tegen Belton, dien zij teder aanziet)* toen ik geheimen aan je openbaarde, verwijderde ik toen mijn Vader? je wilt het dan

BELTON. *(geeft haar met het hoofd een teken.)*

BETTIJ.

Wel aan dan!

(Bettij zugt in 't heen gaan, en ziet verscheide reizen naar Belton.)¹⁵²

Ik, een inheemse Amerikaan, spreek duidelijke taal en doe niet geheimzinnig tegenover familie en vrienden, terwijl hij, een westerling, vage taal spreekt en achter de rug van zijn eigen vriendin om over dingen beraadslaagt. Ze gaat toch weg, maar op een gegeven moment komt ze terug en klinkt de exclamatie: 'Dit haatlyk geheim, ach! laat het my verstaan.'/'ach! ik wil je dat hatelijk geheim ontrukken'¹⁵³

¹⁴⁹ Corver z.j., p. 26.

¹⁵⁰ *Het Indiaansch Meisje*, p. 236.

¹⁵¹ Corver z.j., p. 27

¹⁵² *Het Indiaansch Meisje*, p. 237.

¹⁵³ Corver z.j., p. 29; *Het Indiaansch Meisje*, p. 239.

Een andere oppositie – wellicht de meest centrale in de blijspelen – is **trouw/ontrouw**. Het gaat hier wel om een ander soort loyaliteit in vergelijking met die in de Schasz-stukken: het gaat in *De jonge Indiaane* en *Het Indiaansch Meisje* om loyaliteit in de liefde. Het moge duidelijk zijn dat ‘trouw’ van toepassing is op Betje en ‘ontrouw’ op Belton. Dat Betje loyaal is, blijkt vooral uit wat ze tegen Mowbrai zegt wanneer hij haar vertelt (met het oog op het aanstaande huwelijk van zijn dochter met Belton) dat zij in de toekomst als dienstmeisje van zijn dochter werkzaam zal zijn: ‘Ik dien alleen myn vriend, als ’k altyd heb gedaan.’/‘ô! Ik wil hier niemand dienen dan mijn Vriend.’¹⁵⁴ Ze vormt op deze manier een contrast met Belton. Hij overweegt namelijk te trouwen met Arabelle en dat terwijl hij aan de ‘zorg en dappere arrebeid’/‘zorgen en gelukkige pogingen’¹⁵⁵ van Betje (en haar vader) zijn leven te danken heeft. Zonder haar (en haar vaders) hulp, zorg en moed zou hij nu niet meer in leven zijn en dat realiseert hij zich.¹⁵⁶ Terecht krijgt hij spijt tijdens zijn een-op-eengesprek met Mylfort: ‘Neen, ’t is me onmoog’lyk haare tederheid te hoonen; / Zy deed het al voor my....’/‘Neen! ik kan haare getrouwe tederheid niet verraden! zij heeft alles voor mij gedaan.’¹⁵⁷ Uiteindelijk kiest hij dus wel voor haar, maar desalniettemin kan men stellen dat in de Franse toneelstukken de toop van de trouwe inheems-Amerikaanse vrouw en de ontrouwe blanke man aanwijsbaar is, een toop die in verschillende andere literaire werken uit de zeventiende en achttiende eeuw ook te vinden is.¹⁵⁸

Net als in de werken van Schasz is in dat van Corver en dat van de anonymus (of anonymi) de oppositie **bureaucratisch/niet bureaucratisch** van kracht. Zojuist is Betje tot de ontdekking gekomen dat het de bedoeling is dat Belton met iemand anders dan zij trouwt. Ze vraagt zich af: ‘Waar zal hier [in het Westen] toch een pand van Trouwheid zyn gevonden? / Wat steun?’/‘wat is hier het onderpand der gelukzaligheid? welke steun.’¹⁵⁹ Mowbrai reageert:

MOWBRAI.

Getuigenis, waar door beweezen werdt....

BETJE.

Ik heb die..

¹⁵⁴ Corver z.j., p. 30; *Het Indiaansch Meisje*, p. 240.

¹⁵⁵ Zie noot 126.

¹⁵⁶ Corver z.j., pp. 6, 9; *Het Indiaansch Meisje*, pp. 218, 221.

¹⁵⁷ Corver z.j., p. 28; *Het Indiaansch Meisje*, p. 238.

¹⁵⁸ Valkhoff 1938, pp. 88-89; Bataille 2001, pp. 2-3.

¹⁵⁹ Zie noot 144.

MOWBRAI.

Gy hebt die? waar?

BETJE, *schielyk*.

Den Heemel, ik, zyn hert.

MOWBRAI.

Zoo gy door een beloft, die hy uw gaf te vooren....

BETJE.

Hy heeft my duizendmaal zyn zuiv're trouw gezworen,

MOWBRAI.

En heeft hy door een schrift,....¹⁶⁰

MOWBRAI.

Ontwiffelbare getuigen van de eer.....

BETTIJ. (*levendig*)

ô! die heb ik.....

MOWBRAI.

Welke zijn die?

BETTIJ.

Mij zelve, den hemel, en zijn hart.

MOWBRAI.

Indien er een plegtige belofte

BETTIJ.

Hij heeft mij duizendmaal de tederste liefde beloofd.

MOWBRAI.

Heeft hij door een geschrift?¹⁶¹

¹⁶⁰ Corver z.j., p. 32. Volgens de 'Drukfeile' moet 'Ik heb die' eigenlijk 'k Heb die' zijn. Zie noot 66 voor referentie.

¹⁶¹ *Het Indiaansch Meisje*, pp. 242-243, cursivering origineel.

Betje is ontstemd. Hoe kun je een *schriftelijke* liefdesverklaring van iemand vragen? Is het feit dat zij jarenlang voor Belton heeft gezorgd en zich regelmatig voor hem aan gevaar heeft blootgesteld niet genoeg?¹⁶² Hieruit blijkt weer de westerse wens om alles zwart op wit te hebben staan. Papier houdt alles in stand in de blanke samenleving.

Wat aansluit bij Betjes afkeer van schriftelijke liefdesverklaringen, is het feit dat zij niet kan schrijven. Ze valt door de mand in het laatste toneel van *De jonge Indiaane* en *Het Indiaansch Meisje*, wanneer Belton het huwelijkscontract heeft getekend en de notaris Betje gebiedt hetzelfde te doen. Zij heeft gedurende haar hele leven echter nog nooit iets aan het papier toevertrouwd. Geen probleem, aldus Belton: ‘Ik bid geeft my de hand, de min zal kennis geeven.’/‘Geef mij je hand, de liefde zal ze bestuuren.’¹⁶³ Hier is sprake van de oppositie **analfabeet/geen analfabeet**. Door eerst Belton het contract te laten tekenen en daarna Betje te laten zeggen dat zij niet kan schrijven, worden de twee expliciet tegenover elkaar geplaatst, worden *wij* en *zij* van elkaar gescheiden. Dit schaadt het huwelijk tussen de twee geliefden echter niet; na het tekenen van het contract mogen zij zich man en vrouw noemen.

Tot slot is het zaak acht te slaan op enkele andere representaties van de inheemse Amerikaan (niet zozeer in de vorm van binaire opposities). Het is gebleken dat Betje vergevingsgezind is. Ondanks het verraad waaraan haar vriend zich volgens haar schuldig heeft gemaakt, is ze bereid hem vergiffenis te schenken en toch met hem te trouwen.¹⁶⁴ Dit getuigt van ‘dat teeder hart, zo vol eenvoudigheid’/‘dat tedere hart dat te gelijk verheven en eenvoudig is’ dat in Betje klopt.¹⁶⁵ Toch kan men niet ontkennen dat ze ook bijdehand kan zijn. Nadat het huwelijkscontract is ondertekend vraagt zij de notaris of zij het mag houden. Dit kan echter niet:

NOTARIS.

Gy krygt Copy, zoo drae ze klaar is;
Maar dit blyft altyd in de hand van den Notaris,
En buiten dien wat zoud gy daar meê doen, Mevrouw?

BETJE.

Hem [Belton] toonen, zoo ’t geviel, dat hy verand’ren wou.¹⁶⁶

¹⁶² Corver z.j., pp. 32-33; *Het Indiaansch Meisje*, p. 243.

¹⁶³ Corver z.j., p. 39; *Het Indiaansch Meisje*, p. 249.

¹⁶⁴ Corver z.j., pp. 35-36; *Het Indiaansch Meisje*, pp. 245-246.

¹⁶⁵ Corver z.j., p. 9; *Het Indiaansch Meisje*, p. 221.

¹⁶⁶ Zie noot 66 voor referentie.

DE NOTARIS.

Dat is onnodig, het geschrift moet altoos bij den Notaris blijven; daar en boven, wat zou je er meê doen.

BETTIJ.

Wat ik er meê doen zou! indien hij ophieldt mij te beminnen zou ik 't hem tonen.¹⁶⁷

De notaris vindt Betjes idee geweldig, Belton is enigszins beledigd. Ze laat op de valreep zien dat ze bijdehand is, hoe teder ze tegelijkertijd ook mag zijn. Met deze representatie van de inheems-Amerikaanse vrouw eindigen de blijspelen.

3.2.1 Overzicht

De hieronder opgesomde binaire opposities zijn werkzaam in Corvers *De jonge Indiaane* en het anonieme *Het Indiaansch Meisje*. De vetgedrukte termen zijn de termen die (meestal) voor het inheemse personage, Betje, opgaan (en de andere inheemse Amerikanen).

- materialistisch/**niet materialistisch**
- civilisatie/**wildernis**
- **naïef**/niet naïef
- **sterk**/zwak
- **transparant**/intransparant
- **trouw**/ontrouw
- bureaucratisch/**niet bureaucratisch**
- **analfabeet**/geen analfabeet

Betje is een opzienbarend meisje. Ze is mooi om te zien, maar ze heeft ook een goed hart. Ondanks de pijn die Belton haar heeft aangedaan, vergeeft ze hem en wil ze met hem verder leven. Ze is werkelijk iemand aan wie Belton én de lezer/schouwburgbezoeker een voorbeeld kunnen nemen. Op zijn tijd kan ze bijdehand zijn, maar dat neemt nog niet weg dat de inheemse Amerikanen (en in het bijzonder de vrouwen) over het geheel genomen ook in *De jonge Indiaane* en *Het Indiaansch Meisje* met voornamelijk goede eigenschappen worden gerepresenteerd. Ook hier lijkt sprake te zijn van idealisatie van de inheemse Amerikaan en (daarmee) bekritisering van de westerse samenleving.

¹⁶⁷ *Het Indiaansch Meisje*, p. 250.

Een opvallend tekstueel mechanisme dat de auteur(s) van *Het Indiaansch Meisje* heeft (hebben) gebruikt om een bepaalde representatie tot stand te brengen, is proza. Hiermee zou ‘het naïve van Bettij’ beter uit de verf komen dan met rijm. Een echte *othering strategy* of stijlfiguur van uitsluiting kan men dit niet noemen, want alle personages spreken in proza en alle stukken in de negen delen van *Het Spectatoriaal Toneel* zijn in proza geschreven. In feite zijn de enige echte middelen waarmee *wij* en *zij* van elkaar worden gescheiden in de twee blijspelen de expliciete ontkenning van wat de Ander zegt en de continue vergelijking van de westerlingen met de inheemsen, de civilisatie met de wildernis. Ook worden Betje en Belton tegen het einde van de stukken verzocht dezelfde handeling te verrichten, waardoor ook de verschillen tussen de twee personen aan het licht komen.

3.3 *Het treurspel*

Uit de analyse van Loots’ *De Indianen* is gebleken dat dit treurspel in verschillende opzichten anders dan de eerder behandelde toneelstukken is. Niet alleen is dit werk, naar het voorbeeld van de klassieken, ingedeeld in vijf bedrijven met een eenheid van tijd, plaats en handeling, en speelt het verhaal zich af in hogere kringen (van een inheems volk); het is van alle stukken in het corpus het enige waarin het merendeel van de personages inheems is. In dit werk is dan ook niet alleen sprake van binaire opposities waarbij de inheemse Noord-Amerikaan tegenover de Europeaan/westerling wordt geplaatst, maar ook van opposities waarbij de ene inheemse persoon tegenover de andere wordt geplaatst. Bovendien weten we van de personages in het treurspel tot welk volk ze behoren, namelijk de Wendat. Dit geldt niet voor de Wildeman en zijn kinderen in de Schasz-stukken en voor Betje in de blijspelen. Het treurspel getuigt daarnaast van een grotere en verfijndere kennis van inheemse culturen dan de andere toneelstukken. Dit blijkt bijvoorbeeld uit het feit dat een gordel van *wampum*, een attribuut dat kenmerkend is voor de Irokezen, een rol speelt in het stuk.¹⁶⁸ Bovendien geloven de inheemse personages niet in (de christelijke) God, wat de Wildeman wel lijkt te doen,¹⁶⁹ maar

[...] in een Opperwezen, door hen meestal den eeuwigen Geest genoemd, en aan deszelfs voorzienigheid, als ook aan de onsterfelykheid der ziel; voorts aan byzondere

¹⁶⁸ Tot tweemaal toe, in een voetnoot en in de ‘Ophelderende aanmerkingen’, legt de auteur uit wat dit is. Zie Loots 1799, pp. 58, 87.

¹⁶⁹ Hij zegt aan het begin van *De verdrukte Wildeman* immers: ‘Mijn kinderen! thans zijt gij lieden aan niemand dan aan *God* en mij uwe gehoorzaamheid schuldig, eene gehoorzaamheid aan welke uwe welvaart hangt.’ Zie Schasz 1778d, p. 9, cursivering NTM.



Afb. 7. Prent van Edward Chatfield waarop Nicholas Vincent Tsawenhohi (of Tsauenhohou), een Grand Chief van de Wendat, te zien is (1825). In zijn rechterhand houdt hij een gordel van wampum vast.

beschermgeesten, aan goede en kwade voortekenen, en aan tooveryen en bezweeringen.¹⁷⁰

De auteur blijkt zich bewust te zijn geweest van het feit dat de inheemse Noord-Amerikanen ander religieus gedachtegoed hebben dan de Europeanen. Daarnaast dragen de personages niet-westerse namen en wordt de Sint-Laurens, zoals de westerlingen deze rivier noemen, door de personages ‘Hoshelega’ genoemd, wat de inheemse benaming van deze rivier is. De auteur blijkt enigszins verstand te hebben gehad van inheemse woorden. In feite is dit een *othering strategy*, een stijlfiguur van uitsluiting: door inheemse personages een woord uit hun eigen, niet-westerse taal te laten gebruiken, ontstaat er een scheiding tussen Europees en inheems, tussen *wij* en *zij*. De Europeanen zouden immers een ander woord gebruiken.

Omdat *De Indianen* zo fundamenteel anders is dan de andere werken in het corpus, zal ik in wat volgt niet geheel hetzelfde doen als in de paragrafen 3.1 en 3.2. Ik ga niet van representatie naar representatie, maar van personage naar personage. Het zal duidelijk worden dat deze allesbehalve één pot nat zijn; het zijn individuen die zeer van elkaar verschillen.

Het eerste inheemse personage dat op het toneel verschijnt, is (1) Ononthio, het opperhoofd/de *cacique*/de *sachem*¹⁷¹ van de Wendatgemeenschap waarbinnen het verhaal zich afspeelt. Hij is bezorgd; zijn zoon Algaro, het legerhoofd van de stam, is nog niet teruggekeerd van de slagvelden, waarop gevechten plaatsvinden in het kader van de Zevenjarige Oorlog. Hij wenst dan ook niets anders dan dat hij ‘zich schielyk herwaarts spoede’.¹⁷² Jerdal, met wie hij aan het begin van het treurspel in gesprek is, lijkt er echter alle vertrouwen in te hebben: ‘[...] Met oorlogsroem omgeven / Keert dan uw zoon te rug, en doet uw vreugd herleven. / Dan troost hy zyne gaê.’¹⁷³ Over haar, de gade van zijn zoon, is Ononthio misschien nog wel het meest bezorgd. Deze ‘ongelukkige’, deze ‘[b]etreurenswaarde vrouw’, Palmira, zou het feit dat haar geliefde niet meer leeft niet kunnen verdragen en mogelijk sterven. En inderdaad: wanneer Jerdal weggaat en Palmira langskomt, blijkt dat zij erg wanhopig is. Ononthio probeert haar te troosten en zijn bezorgdheid lijkt ineens weg te zijn:

ONONTHIO.

Waarom altoos ten prooije aan smart en zorg te gader?

¹⁷⁰ Loots 1799, p. 84.

¹⁷¹ Of al deze termen ‘juist’ zijn is de vraag, maar in de personagelijst staan ze allemaal achter de naam Ononthio opgesomd.

¹⁷² Loots 1799, p. 2.

¹⁷³ Zie noot 172.

PALMIRA.

De maan heeft tweewerf reeds haar' wisseling volbragt,
Sints ik myn' gade derf, en tyding van hem wacht.
Hoe billyk is myn vrees! 't gevaar omringt zyn schreden.

ONONTHIO.

Schoon ik zyn krygsdeugd ken, durf ik my overreden
Dat hy, nooit laf van aart, zyn' moed en dapperheid
In 't veld besturen zal door een lofwaard' beleid.

PALMIRA.

Te greetig naar den stryd, verhit op triomferen,
Durft hy wellicht dit uur het moordend staal trotseren,
En valt, en laat me alleen en zwervend op deze aard'.

ONONTHIO.

Ge ontrust u vruchteloos; ja 't is bestraffenswaard',
Des hemels wys besluit ontzind voorby te streven.

PALMIRA.

Myn gade is door den dood aan alle zy omgeven.

ONONTHIO.

Hy keert welhaast te rug.¹⁷⁴

Er is sprake van de binaire oppositie **bezorgd/onbezorgd**. Niet alleen wordt de Europeaan tegenover de inheemse Noord-Amerikaan geplaatst (de bezorgde Palmira versus de onbezorgde Jerdal), maar ook wordt de ene inheemse Noord-Amerikaan tegenover de andere geplaatst (de bezorgde Ononthio versus de onbezorgde Jerdal). Even lijkt de bezorgdheid bij Ononthio weg te zijn wanneer hij spreekt met zijn schoondochter, maar dat komt door zijn pogingen haar te troosten.

Dat hij bezorgd is over zijn schoondochter komt niet uit de lucht vallen. Uit hun dialoog blijkt dat hij haar in het verleden heeft gered toen de Fransen samen met de Shawnee en andere inheemse legers Palmira's woonplaats overvielen en een slachting aanrichtten. Ononthio vocht mee met hen, maar:

Ik redde u van den dood; verëend met Frankryks magten,
En der Shawnesen heir, vervulden wy weldra

¹⁷⁴ Loots 1799, pp. 4-5.

Virginiën met schrik; gantsch Pensilvania
Gevoelde een felle schok; maar 'k had my niet verbonden
Tot euveldaên, die snood natuur en menschheid schonden.
Ik vloog, om 't yslyk woên van myne vrindenschaar'
Te stuiten waar ik kon, en redde u van 't gevaar.¹⁷⁵

Expliciet maakt het opperhoofd hier een scheiding tussen hem en de anderen: ik maakte mij niet schuldig aan wandaden, wat anderen wel deden, en redde een tot wees gemaakt meisje, wat vele anderen niet kunnen zeggen. Een oppositie die hier werkzaam is, is **meedogend/meedogenloos**, waarbij de eerste term voor Ononthio geldt en de tweede voor de Fransen, de Shawnee en de andere inheemse groepen die meevochten. Palmira benadrukt dat hij niet alleen haar redder is, maar ook haar hoeder.¹⁷⁶ Hij heeft haar '[b]evryd, bewaakt, verzorgd, als een trouwhartig vader', zoals zij later zegt.¹⁷⁷

Het mededogen van Ononthio blijkt niet alleen uit het bovenstaande. Wanneer hij van Neidan te horen krijgt dat een Britse officier gevangengenomen is en Jerdal mededeelt dat het volk van plan is hem te offeren om 'der schimmen wraak' te bevredigen, roept het opperhoofd: 'Ontmenschte plegtigheden!'. Neidan vult dit aan met: 'Die billyk zyn en recht'.¹⁷⁸ Terwijl hij wil dat Ononthio het Britse hart doorboort, wil het opperhoofd hier juist van afzien, of dit nu tegen de wil van de geesten is of niet. Dit blijkt ook later, in het derde bedrijf. Het lukt Ononthio om net op tijd de foltering van de Brit tegen te houden. Samen met zijn schoondochter voert hij een gesprek met hem, waaruit blijkt dat de officier en Palmira broer en zuster zijn. Neidan waarschuwt het opperhoofd dan: het volk is ongeduldig. Hij reageert hierop met: 'Meld hen wat de uitslag is: / Dat ik den Brit bevry', dat gy zyn boei zaagt breken.' Neidan reageert op zijn beurt: 'Die daad is van gevaar noch stoutheid vry te spreken.'¹⁷⁹ Hier zijn ontegenzeggelijk opposities aan het werk, zoals meedogend/meedogenloos, maar ook **gewelddadig/niet gewelddadig** en **wraakzuchtig/niet wraakzuchtig**. Ononthio vormt telkens een contrast met zijn volksgenoot Neidan, een voorbeeld van een 'internecine [conflict] between noble and ignoble "savages"'. Dit is een motief dat ook in andere achttiende- en negentiende-eeuwse westerse literatuur aan te wijzen is.¹⁸⁰

Het contrast tussen Ononthio en Neidan is ook zichtbaar op het moment waarop het opperhoofd de foltering tegenhoudt. De wichelaar wil zoals gezegd dat officier Sidney wordt

¹⁷⁵ Loots 1799, p. 6.

¹⁷⁶ Zie noot 175.

¹⁷⁷ Loots 1799, p. 38.

¹⁷⁸ Loots 1799, pp. 11-12.

¹⁷⁹ Loots 1799, p. 39.

¹⁸⁰ Hutchings 2009, p. 115.

gemarteld en gedood. Dit is waarom: ‘Dees vreemding zegepraalt in onzen tegenspoed; / Zyn handen zyn noch rood van onzer vriden bloed; / Hun droeve kreet eischt wraak.’ Ononthio wijst hem echter op het volgende:

Dat zy gesneuveld zyn is ons niet klaar gebleken.
Licht keeren zy te rug, licht dat een boei hen knelt,
En ’t sparen van deez’ Brit hen weêr in vryheid stelt.¹⁸¹

Met andere woorden: dat de volksgenoten zijn gedood in de strijd staat nog helemaal niet vast. Misschien komen ze terug, al dan niet geboeid door de tegenstander, en wellicht zou de Brit dan kunnen of moeten dienen als ruilmiddel. Het zou dus voorbarig zijn om hun dood nu al te wreken door de officier te offeren. Hier is niet alleen sprake van de eerdergenoemde opposities, maar ook van **impulsief/niet impulsief**. Dit is wederom een oppositie die ook voorkomt in eerder behandelde toneelstukken, maar waarbij nu de ene inheemse Noord-Amerikaan tegenover de andere wordt gesteld.

Opvallend is wat Ononthio later zegt nadat hij Neidan heeft opgedragen de oudsten mee te delen dat hij Sidney ‘’t teeken van de vreê’ wil geven.¹⁸² Palmira, Ononthio en Sidney raken met elkaar in gesprek en Palmira geeft aan dat zij denkt dat de gemeenschap haar broer nooit zou aannemen en dat het voor hem niet mogelijk is om te leven als ‘zoon’ van Ononthio en als ‘broer’ van haar gade. Haar schoonvader antwoordt hier als volgt op:

Ik dring hem verder niet; onbillyk waar’ ’t, ô ja,
Te vergen, dat hy hier zyne aangeboren zeden,
Dat hy het duur geschenk van een verlichte reden,
En ’t schoone dat alom beschaving eigen is,
Verbeure, opdat hy zwerve in ’t diepst der wildernis.¹⁸³

Expliciet maakt het opperhoofd hier een scheiding tussen ‘beschaving’ en ‘wildernis’. De oppositie **civilisatie/wildernis** is hier dus aan het werk, net als in eerder behandelde toneelstukken, waarbij de eerste term slaat op de Europese en de tweede op de inheemse samenleving. De eerste term heeft door de associatie met ‘zedes’, ‘verlichte reden’ en ‘’t schoone’ een positieve lading, wat zeker niet geldt voor de tweede term. In de volgende regel geeft Ononthio weliswaar te kennen dat hij en zijn volk ‘op vryheid trotsch’ zijn, maar verder wordt de wildernis door hem niet echt met iets positiefs geassocieerd.

¹⁸¹ Loots 1799, p. 34.

¹⁸² Loots 1799, p. 50. Dit houdt in dat hij met de Brit de vredespijp, de calumet, wil roken. Zie Loots 1799, p. 87. Zie verder Wouters 1974, pp. 89, 114-115.

¹⁸³ Loots 1799, p. 51.

Het tweede inheemse personage waar de lezer/toeschouwer kennis mee maakt, is (2) Jerdal. Hij is aan het begin van het treurspel in gesprek met Ononthio. Aanvankelijk maakt hij een sympathieke indruk door te zeggen dat hij Alvaro's vriend is en dus ook die van diens vader, maar wanneer het opperhoofd hem wegstuurt en hij in een terzijde voor het publiek duidelijk maakt wat in hem leeft, blijkt dat hij allesbehalve vriendelijk is. Hij geeft aan uit te zijn op Palmira en hij wenst (daarom) dat Alvaro sterft:

Waard voorwerp myner min, gy, die zo welig bloeit,
Gelyk een frissche bloem, wier schoonheid daaglyks groeit,
Gy blyft dan 't eigendom myns vyands? neen – zyn leven
Verga in 't oorlogsvuur! mogt hem de stryd doen sneven!
Dan, welk een top van vreugd! wierd zy de myne, ô ja!
Wat wensch ik, hemel! dat Alvaro wreed verga?
Was hy myn vrind niet? neen, hy was myn medeminnaar:
Hy is myn vyand, in verdienste myn verwinnaar.
Ik haat hem daar dit my 's volks achting derven doet,
Bedekkende als een wolk voor my dien zonnengloed.¹⁸⁴

Hieruit blijkt dat Jerdal hypocriet is. Dat geldt ook voor andere momenten in het treurspel, zoals het moment waarop Alvaro terugkeert van de strijd, voet aan wal zet en door Jerdal en Neidan wordt ontvangen. Vlak voor de aankomst roept Jerdal nog 'Alvaro zelf! dat hy van de aard' verga!', maar wanneer hij zijn vijand heeft ontvangen, zegt hij tegen hem, terwijl hij zijn woede probeert te bedwingen: 'Op meer dan één gerucht, wierd gy reeds dood geacht; / Een traan vervulde elks oog; elks stem was jammerklagt; / Nu zal een bly gejuigch die treurigheid vervangen.'¹⁸⁵ In verband met Jerdals hypocrisie is de opmerking die Alvaro tegen het einde van het treurspel maakt interessant. Ononthio zegt dan: 'De snoode Jerdal, fel in dollen haat ontstoken, / Gelyk ons Neidan meld, wien 't kwaaddoen thans mishagt, / Loert op uw' val, gelyk een slang haar' prooi belaagt.' Alvaro spreekt hem echter tegen:

Myn vader, neen, veelmeer kwaadaartig is zyn pogen:
Dat boschedrocht komt stout zyn' vyand onder de oogen,
Terwyl 't door zyn geluid een' killen doodschrik wekt;
Maar Jerdal houd zyn doel, zo schandlyk, diep bedekt,
Ja durft het in 't gewaad der trouwe vrindschap kleeden.¹⁸⁶

Jerdal is dus nog erger dan het roofdier in het woud: terwijl het roofdier zijn prooi stoutmoedig benadert en zich niet beter voordoet dan het is, is Jerdal zo laf om zijn mond te houden en doet

¹⁸⁴ Loots 1799, p. 3.

¹⁸⁵ Loots 1799, p. 20.

¹⁸⁶ Loots 1799, pp. 76-77.

hij zelfs alsof hij (nog steeds) Algaro's vriend is. Men zou dus kunnen zeggen dat hier sprake is van de oppositie **dapper/laf**. Een mens wordt hier tegenover een dier geplaatst, waarbij de positief geladen term betrekking heeft op het dier en de negatief geladen term op de mens. Dit ben ik in dit onderzoek verder niet tegengekomen.

Jerdal is sluw en berekenend. Hij wil dat Palmira de zijne wordt en doet er alles aan om dat voor elkaar te krijgen. Dat Algaro nog in leven blijkt te zijn is dan ook een grote tegenslag, maar samen met Neidan lukt het hem om de legeraanvoerder een tijd lang uit de buurt van diens gade te houden. Samen met Neidan komt hij op het idee iemand op te dragen alle volksgenoten mee te delen dat Algaro dood is en te beweren dat dat de schuld van Sidney is, zodat ze niets anders willen dan de dood van de Brit. Jerdal doet dan alsof hij de officier van de ondergang redt door hem en zijn zuster naar een veiliger oord te brengen, zodat hij Palmira's genegenheid wint. Uiteindelijk zal hij dan alleen met haar kunnen zijn.¹⁸⁷ Het plan zal niet slagen, maar het laat desalniettemin de sluwheid van Jerdal zien.

Hij komt misschien sluw en berekenend over, maar is zeker niet altijd even verstandig. Vlak voor de terugkomst van Algaro waarschuwt wichelaar Neidan (iemand die in staat is de toekomst te voorspellen) Jerdal voor deze ophanden zijnde gebeurtenis en zegt hij dat hij maatregelen moet treffen, maar Jerdal blijft denken dat Algaro dood is en dus niet terug kan komen. Neidan neemt het initiatief en stelt voor dat ze een plan smeden zodat de legeraanvoerder en zijn geliefde uit elkaars buurt blijven. Jerdal zegt echter: 'Ofschoon uw scherpziend oog den nevel kan doorbooren, / Waarmeê de tyd voor ons de toekomst heeft bekleed, / Ik wacht Algaro niet.'¹⁸⁸ Hier is sprake van de oppositie **ziende/blind**, waarbij de eerste term van toepassing is op Neidan en de tweede op Jerdal. Dit is niet alleen zo omdat de wichelaar wel in de toekomst kan kijken en zijn compagnon niet, maar ook omdat Jerdal koppig is en niet inziet dat het tijd is voor actie, wat niet voor Neidan opgaat.

Meestal bedwingt Jerdal zijn woede; alleen in het laatste toneel van het laatste bedrijf geeft hij blijk van gewelddadigheid. Dan staat hij tegenover medeminnaar Algaro, die inmiddels weet heeft van de snode plannen van hem die ooit zijn vriend was. Na enkele woorden gewisseld

¹⁸⁷ Loots 1799, pp. 47-49. Neidan vindt dat Jerdal te weinig rekening houdt met zijn wens, de dood van Sidney. Wanneer hij weg is, zegt de wichelaar dan ook:

Hy zoekt des Brits behoud, dit is zyn doel gewis;
Door eigen driften fel geslingerd en bewogen,
Verliest hy om zichzelv' een hooger doel uit de oogen;
Hy hoort de schimmen niet, wier wraakstem vruchtloos smeekt,
Daar haar ontzield gebeent de rust des grafs ontbreekt.

Zie Loots 1799, pp. 49-50.

¹⁸⁸ Loots 1799, p. 19.

te hebben over vriendschap en verraad haalt Jerdal zijn dolk tevoorschijn en probeert hij zijn rivaal neer te steken. Die slaagt er echter in het wapen af te pakken en steekt Jerdal neer, wat hem uiteindelijk fataal wordt.¹⁸⁹

Het enige goede aan Jerdal is misschien dat hij een begaafd spreker is. Tenminste, dat beweert Palmira.¹⁹⁰ Nadat een volksgenoot de ‘dood’ van Algaro heeft rondgebazuind en Sidney daarvan de schuld heeft gegeven, waarschuwt Jerdal Ononthio, diens schoondochter en haar broer voor de woede van het volk en wijst hij ze de weg naar veiligheid. Hij zegt dat hij zal proberen het volk tot rust te brengen, waar Palmira als volgt op reageert:

Myn vrind! ô ja, gebruik dat lenigend vermogen,
Waardoor gy menigwerf de harten hebt gebogen;
'k Zag voor uw vlugge taal, met al dien ernst gepaard,
Die 't hart zich onderwerpt, steeds 't muitend volk bedaard.¹⁹¹

De toespraak krijgt het publiek niet te horen, maar vlak voordat hij sterft richt hij zich nog tot Algaro met de volgende van een zeker oratorisch vermogen getuigende woorden:

Uw vermogen

Verwint; 'k zie, boven my, door 't noodlot u verhoogen.
Thans vloek ik 't licht te zien, en 't heil dat u verzelt.
En schoon myn ziel, tot nu in 's ligchaams boei bekneld,
Eene onweêrstaanbre drift gevoelde, en niets begeerde
Dan dat ze uw grootheid, uw' geroofden roem, verneêrde,
'k Vertrouw, dat ik, verlost uit deez' verâchten staat,
Noch wraak genieten zal. 'k Ontrust u waar gy gaat.
Door vreesselyk gespook zal ik uw hart doen krimpen.
Leef, snoode! zie in 't einde u vloeken en beschimpen.
Ik sterf vernoegd, en wensch, als de adem my ontvlugt,
Dat hy u doodlyk schade, als een verpeste lucht.¹⁹²

Dit is een voorbeeld van een *dying-Indian speech*, een motief dat vooral in de vroege negentiende eeuw populair was en daarom in veel westerse literatuur (met name toneelstukken) uit die tijd te vinden is.¹⁹³

¹⁸⁹ Loots 1799, pp. 78-80.

¹⁹⁰ Zie ook Loots 1799, pp. VIII-X, waarin de auteur ingaat op ‘het uitdrukken der gedachten’ bij verschillende volken. De manier waarop ‘de wilde volken’ dit doen is naar zijn idee ‘zeer bloemryk en leenspreukig’.

¹⁹¹ Loots 1799, pp. 60-61. Inheems-Amerikaanse volken als de Wendat hadden ontzag voor oratorisch vermogen en luisterden graag naar toespraken. Zie Bertens 1998, p. 14.

¹⁹² Loots 1799, p. 80.

¹⁹³ Shanley 2001b, p. 40. Zie verder Valkhoff 1938, p. 87; Shanley 2001b, p. 30.

Jerdal is dus overduidelijk een personage met een slechte inborst, maar men moet nog wel het volgende in acht nemen. In zijn monoloog in het eerste toneel van het tweede bedrijf, dus nog vrij vroeg in het verhaal, zegt Jerdal het volgende:

Bestookt my tooverkracht, of 's afgronds woest geweld?
Slaat krankheid my ter neêr, of is myn brein ontsteld?
Wie heeft Palmira toch het hoog gebied gegeven
Op myn vernederd hart, dat haar niet durft weêrstreven?
Zy hecht zich aan myn ziel, gebied wat ik besluit
Of denk, zy maakt een deel zelfs van myn wezen uit;
En wil ik uit myn borst 't betoovrend beeld verjagen,
Dan schynt een roofdier my aan 't bloedend hart te knagen;
Afgrysselyke dwang, die my tot daden voert,
Zo wreed, dat slechts 't ontwerp daarvan myn ziel beroert,
Myn reden overmant, daar 'k wankel in 't besluiten.¹⁹⁴

Het personage is zich blijkbaar bewust van de kwade machten die in hem werkzaam zijn. Ook al zou hij proberen het idee van een relatie met Palmira te vergeten, dan nog blijft er iets in hem knagen. Hij wil zich niet schuldig maken aan de daden waar hij zich schuldig aan zal maken, maar hij kan er helaas niets aan doen: een '[a]fgrysselyke dwang' zet hem ertoe aan. Dat hij dit zegt is belangrijk en vooral het feit dat hij dit aan het begin van het treurspel zegt: deze monoloog doet het publiek beseffen dat de daden die het straks te zien krijgt tegen Jerdals wil ingaan. Het personage is in essentie niet kwaadaardig; hij kan tot zijn grote spijt niet op tegen de boze machten die in hem bezig zijn.

Het derde inheemse personage dat op de bühne verschijnt, is (3) Neidan.¹⁹⁵ Deze wichelaar maakt een slechte eerste indruk. Palmira heeft Ononchio zojuist verteld dat ze zal sterven als blijkt dat Algaro niet meer leeft en juist dan komt Neidan langs en deelt hij mee dat de legeraanvoerder dood is. Een paar tellen later blijkt echter dat hij dit toch niet zeker weet: zijn bericht is gebaseerd op 'een los gerucht, een bloote gissing'.¹⁹⁶ Hieruit blijkt dat Neidan

¹⁹⁴ Loots 1799, p. 17.

¹⁹⁵ Eigenlijk verschijnt Palmira eerder op het toneel dan Neidan, maar zij is van oorsprong niet inheems; zij is immers de dochter van Britse ouders en werd toen zij nog jong was door Ononchio meegenomen naar zijn gemeenschap, waarin ze werd opgenomen. Uiteraard is ze wel 'inheemser' geworden in de loop der jaren: zo roept ze de geesten aan en lijkt ze in 'dien Geest, die eeuwig is' te geloven en niet in God. Zie Loots 1799, pp. 4, 66.

¹⁹⁶ Loots 1799, pp. 7-8. Opvallend is dat het opperhoofd zijn komst met lovende woorden aankondigt:

De wyze Neidan komt, hy, wien dees volken achten
Om zyn bezweering en geheime tooverkrachten,
Waardoor hy 't geestenheir, dat vlugtig om ons zweeft,
En van des sterflings lot 't bestuur in handen heeft,
Bevredigt, of hun gunst en bystand kan verwerven.

impulsief is, waarmee hij, een *ignoble savage*, een contrast vormt met Ononthio, een *noble savage*, zoals eerder is aangetoond.

Neidan is gewelddadig en wraakzuchtig en kent geen mededogen, in ieder geval tegenover de Britse krijgsgevangene. Ook wat dit betreft vormt hij, zoals is gebleken, een contrast met het opperhoofd. Hij wil immers dat Sidney wordt onderworpen aan ‘onze wraak en wreedste folteringen’,¹⁹⁷ wat Ononthio niet wil. Eerder is al duidelijk geworden dat hij het martelen en doden van de Brit ‘billyk [...] en recht’ zou vinden. Hij vindt dat de schare van gesneuvelden ‘[a]lleen door ’t bloed des Brits te vrede word gesteld’, aldus een volksgenoot.¹⁹⁸ Het is dan ook niet vreemd dat hij een leidende rol speelt tijdens de bijna-foltering van Sidney aan het begin van het derde bedrijf. De officier geeft te kennen niet bang te zijn en drijft zelfs de spot met de inheemse Noord-Amerikanen en hun (dreigen met) marteling en wraak, waarop Neidan reageert met:

Maar als welhaast uw oog stuiptrekkend krimpt van smart,
Wanneer het kookend bloed uwe adren zal doen zwellen,
Elk lid van weedom krimpt, en ’t foltertuig voelt knellen,
Dan stort uw hoogmoed neêr: uw trotse snorkery
Verkeert in slaafsch gesmeekt om gunstig medely’.¹⁹⁹

Het is Neidan die, ‘*zyne byl verheffende*’, roept: ‘Verscheur hem, dwing zyn ziel, dat zy haar trotsheid buig’.’ (En het is Ononthio die dan net op tijd zegt: ‘Weg, voor myne oogen, weg, dat bloedig wapenttuig!’)²⁰⁰ Dat de officier later wordt bevrijd is volgens hem ‘van gevaar noch stoutheid vry te spreken’. Zelfs in het laatste bedrijf van het treurspel is hij overtuigd van de noodzaak dat Sidney moet sterven en probeert hij Algaro daartoe aan te zetten.²⁰¹

Een goede eigenschap van Neidan is dat hij, tot op zekere hoogte, verstandig is. Dit is hij in ieder geval in vergelijking met de jongere Jerdal, vlak voordat Algaro terugkeert. ‘[Neidans] geest, sints lang volleerd, / Dat zy de toekomst spelt, ziet hem welhaast genaken.’ De wichelaar waarschuwt hem hiervoor en zegt dat hij in actie moet komen, maar Jerdal blijft denken dat Algaro dood is en niet terug kan komen. Ze moeten volgens Neidan een plan bedenken, maar zijn compagnon lijkt dat niet nodig te vinden.²⁰² Toch moet men zich wel realiseren dat ‘[d]e wyze Neidan’ eerder nog de bezorgde Ononthio en zijn wanhopige schoondochter een

¹⁹⁷ Loots 1799, p. 10.

¹⁹⁸ Loots 1799, p. 30.

¹⁹⁹ Loots 1799, p. 33. Zie voor meer informatie over inheemse martelrituelen Hutchings 2009, pp. 123-124.

²⁰⁰ Zie noot 181.

²⁰¹ Loots 1799, pp. 71-72.

²⁰² Loots 1799, pp. 18-19.

overlijdensbericht bezorgde dat bij nader inzien vals alarm bleek te zijn. Zijn wijsheid moet men dus wel met een korreltje zout nemen.

Wat Neidan met Jerdal gemeen heeft, is de leugenachtigheid. Wanneer Algaro arriveert en aan Jerdal vraagt ‘Myn dierbre vrind! maar hoe! gy schynt geheel ontroerd?’, antwoordt Neidan, ‘*pogende de verlegenheid van Jerdal voor Algaro te bedekken*’: ‘De vreugd om uwe komst is ’t die zyn ziel vervoert. / Nu, Jerdal, staak uw’ rouw: uw hartvrind is in leven. / Aanschouw den held.’²⁰³ Waarin Neidan verschilt van Jerdal, is het feit dat hij over zijn doel, de dood van Sidney, niet geheimzinnig doet: naast Jerdal zijn er ook anderen die van hem te horen krijgen dat de Brit moet sterven. In die zin is hij niet hypocriet te noemen.

Van alle inheemse personages is Neidan degene die het vaakst de vergelijking maakt tussen de inheemse Noord-Amerikanen en de Europeanen. Net na de aankomst van Algaro geeft hij aan dat hij, net als Jerdal, denkt dat Palmira het plotselinge weerzien van haar geliefde niet zou kunnen verdragen. Dit is waarom: ‘Palmiraas fyn gestel, gevormd in vreemde streken, / Waar de Indiaansche kracht en zenuwsterkte ontbreken, / Is voor zo fel een’ storm onmogelyk bestand[.]’²⁰⁴ Hier ziet men de oppositie **sterk/zwak** aan het werk: de inheemse Noord-Amerikanen zijn sterk en beschikken over stalen zenuwen, wat niet geldt voor de Europeanen. De inheemse Noord-Amerikanen krijgen hierbij de positief geladen term toebedeeld en de Europeanen de negatief geladen term. Later is dit echter anders, wanneer Neidan nadenkt over de mogelijkheid dat Sidney wordt opgenomen in de gemeenschap:

Zou hy den naam dan dragen

Eens Indiaans? zou hy, steeds slytend zyne dagen
In de Europeesche weelde en dartle hovaardy,
Hier wonen in het diepst der dorre woesteny?
By ons, zo trotsch versmaad, door zyne broedrenscharen
Niet slechts als ruw en woest, maar als een hoop barbaren?²⁰⁵

Hier is de oppositie **rijk/arm** werkzaam, waarbij de eerste term verwijst naar Europa en de tweede term naar het land van de inheemse Noord-Amerikanen. Wederom wordt de westerse wereld afgeschilderd als een foute plek (vooral vanwege de ‘dartle hovaardy’), maar in dit geval brengt de inheemse wereld (de ‘dorre woesteny’) het er ook niet goed van af.

Het vierde inheemse personage dat het publiek te zien krijgt, is (4) ‘een Indiaan’. Hij komt Ononthio aan het einde van het tweede bedrijf meedelen dat hij zo snel mogelijk moet komen,

²⁰³ Zie noot 185.

²⁰⁴ Loots 1799, p. 21.

²⁰⁵ Loots 1799, p. 48.

mocht hij de krijgsgevangene willen bevrijden ‘[v]an Neidans woesten toorne en dolle razerny’.²⁰⁶ Zulke naamloze Wendat komen vaker voor en zijn over het algemeen *flat characters*. Zij verschijnen op het toneel tijdens de bijna-marteling van Sidney aan het begin van het derde bedrijf. In de ‘Zang van Indianen’ roepen ze de geesten van de gesneuvelden aan, vragen ze hun het offer te aanvaarden, moedigen ze elkaar aan en vragen ze de stormen ‘[Sidneys] weeklagt over ’t ruim der wentelende golven’ te vervoeren, zodat de dierbaren van de Brit in Europa zijn geklaag horen.²⁰⁷ Zij komen wraakzuchtig over, maar als men Neidan en Jerdal mag geloven, dan zou hun gedrag zo weer kunnen veranderen:

NEIDAN.

[...]

Veranderlyk en los, gelyk de vlugge wind,
Zal ’t volk, dat naauw’ een uur geleên, door woede ontzind,
Hem [Sidney] tot de foltring doemde, en tot de wreedste smarte,
Door teêrheid nu vervoerd, hem drukken aan hun harte.

JERDAL.

Zo wispelturig zyn hun zielen, dat men thans
Begeert, hem plegtiglyk, en met gewonen glans,
Hier ’t burgerschap te biên.²⁰⁸

Ook later is een naamloos inheems personage te zien, namelijk degene die van Jerdal de opdracht heeft gekregen rond te vertellen dat Algaro is gestorven en te beweren dat dat de schuld van Sidney is. Hij doet wat hem is opgedragen, niets meer en niets minder.

Het laatste inheemse personage dat op de bühne verschijnt, is (5) Algaro. Nog voordat hij te zien is wordt hij door verschillende andere personages beschreven en vrijwel altijd zijn zij lovend over hem. Jerdal noemt hem in zijn gesprek met Ononthio aan het begin van het treurspel ‘uw fiere zoon, ons waardig legerhoofd’ – alhoewel dit achteraf gezien wel erg huichelachtig is. Het opperhoofd noemt Algaro ‘nooit laf van aart’ en benadrukt zijn ‘moed en dapperheid’.²⁰⁹ Daarnaast is zijn zoon volgens hem ‘[...] zagt van aart, vol liefde voor zyn’ vader, / Een’ held, de schild zyns lands, en ’s vyands schrik te gader’.²¹⁰ Ook na de verschijning van Algaro volgen loftuitingen. Zo noemt Palmira hem ‘[d]oor deugd en zeden aangenaam, / En jong...’ en vertelt

²⁰⁶ Loots 1799, p. 29.

²⁰⁷ Loots 1799, pp. 31-32.

²⁰⁸ Zie noot 205. Zie ook Hutchings 2009, pp. 116-121.

²⁰⁹ Loots 1799, p. 4.

²¹⁰ Loots 1799, p. 9.

ze Sidney, die vrij verontwaardigd reageert wanneer hij hoort dat zijn zuster omgaat met de zoon van het opperhoofd ('Een wilde!'), het volgende over haar relatie met hem:

ô Denk, myn broeder! wy, die, saam
Noch kindren, ons als 't kroost van één gezin beschouwden,
Wy deelden kindsche vreugd, doorkruisten saam de wouden;
Wierd ik vermoeid, zyn volk staakte op zyn beê den togt;
Niets liet hy tot myn hulp en bystand onbezocht;
Hy bragt me een' koelen dronk; besteeg den top der boomen
Om vruchten, 'k zag om my, bedenck 't! zyn tranen stroomen;
Vaak gloeide zyn gelaat van eedlen toorn en spyt,
Om 't leed dat ik verduurde in d' eersten levenstyd.
Hy is een minzaam held, vol moeds, tot weldoen vaardig;
Ach, kende gy hem slechts! zyn hart is achtenswaardig:
Myn broeder, inderdaad, hy is uw beeldtenis.²¹¹

Ondanks dat Sidney in eerste instantie niet erg blij is met het feit dat Palmira zo close is met 'dit barbaarsch gebroed',²¹² zegt hij later toch iets positiefs over Algaro, wanneer Ononchio hem vraagt of zijn zoon nog leeft: 'Zyn dapperheid had reeds op myn bewondring recht; / De rondheid van zyn taal verbond me aan hem noch nader.'²¹³ Weer wordt de moed van de legeraanvoerder benadrukt én wordt een inheems personage geprezen om zijn welsprekendheid.

Nadat Algaro voet aan wal heeft gezet, krijgt het publiek echter een andere kant van hem te zien. Afgezien van het feit dat hij enigszins goedgegelovig overkomt door alles wat Jerdal en Neidan zeggen aan te nemen,²¹⁴ getuigt hij van wraakzucht. In het gesprek dat hij voert met Jerdal nadat hij zijn gade met Sidney heeft gezien, krijgt hij het vermoeden dat zij vreemdgaat. Al gauw zegt hij:

[...] de wraak gloeit in myn hart.
'k Zweer, by de hemelmagt! 'k zal vreeslyk zyn gewroken.
Die drift, die helsche drift, waarin zy is ontstoken,
Ontrukke ik aan haar ziel, en, in myn grimmigheid,
Doorboore ik 't hart van hem, die eerloos haar verleid.²¹⁵

Jerdal probeert hem nog tegen te houden, maar dat gaat niet zo gemakkelijk. Algaro is op het oorlogspad.

²¹¹ Loots 1799, pp. 38-39.

²¹² Loots 1799, p. 33.

²¹³ Loots 1799, p. 58.

²¹⁴ Loots 1799, pp. 20-22, 24-25, 46-47.

²¹⁵ Loots 1799, p. 44.

Dit getuigt ook van een zekere impulsiviteit: de legeraanvoerder besluit immers wraak te nemen omdat hij *vermoedt* dat zijn geliefde overspel pleegt. Dat dat werkelijk zo is staat helemaal niet vast. Hij wil de hut van Ononthio, waar Palmira en Sidney zich in bevinden, ingaan, maar Neidan weet hem daarvan te weerhouden. Jerdal beweert dat de twee ergens anders zijn en dit gelooft Algaro – natuurlijk.

Desondanks moet men zich wel realiseren dat de legeraanvoerder tegen het einde van het toneelstuk toch besluit Sidney niet te doden, terwijl het vanuit zijn oogpunt gezien nog steeds mogelijk is dat er sprake is van overspel. Hij ziet de gordel van *wampum* en realiseert zich dat hij op het punt staat zijn redder te vermoorden. Ondanks dat Neidan hem aanmoedigt, besluit hij af te zien van de wraakactie.

Daarnaast moet men rekening houden met het feit dat Algaro de ‘winnaar’ is van het gevecht waarmee *De Indianen* eindigt. Hij wordt aangevallen door Jerdal, die het onderspit moet delven. Algaro’s liefde voor Palmira wint het van Jerdals genegenheid voor haar.

3.3.1 Overzicht

De volgende binaire opposities zijn werkzaam in Loots’ *De Indianen*:

- bezorgd/onbezorgd
- meedogend/meedogenloos
- gewelddadig/niet gewelddadig
- wraakzuchtig/niet wraakzuchtig
- impulsief/niet impulsief
- civilisatie/**wildernis**
- dapper/laf
- ziende/blind
- **sterk**/zwak
- **rijk/arm**

Wat opvalt, is dat bij slechts drie van de tien opposities een van de twee termen vetgedrukt is. Dit kwam niet voor in de paragrafen 3.1.1 en 3.2.1, maar Loots’ werk is ook anders dan de eerder behandelde toneelstukken. Het is een treurspel, een toneelstuk in klassieke vorm, waarin het merendeel van de personages inheems is en er zijn (dus) niet alleen binaire opposities aan het werk waarbij de inheemse Noord-Amerikaan tegenover de Europeaan/westerling wordt geplaatst, maar ook opposities waarbij de ene inheemse persoon tegenover de andere komt te

staan. Het is daarom ook veel moeilijker om te beweren dat de inheemse bewoners van de Nieuwe Wereld (in het bijzonder de Wendat) op een negatieve dan wel positieve manier worden gerepresenteerd in dit werk of te beweren dat er sprake is van idealisatie van de inheemse bewoner. Negatieve eigenschappen, zoals hypocrisie, sluwheid, onverstandigheid, wispelturigheid en goedgelovigheid, zijn in even grote mate aanwijsbaar bij de personages als positieve eigenschappen, zoals zorgzaamheid, welsprekendheid, verstandigheid, moed, zachtaardigheid, heldhaftigheid, deugdzaamheid en wijsheid.

Wat de tekstuele mechanismen die de scheiding tussen de inheemse Noord-Amerikaan en de Europeaan of tussen de ene inheemse persoon en de andere maken betreft: belangrijk is naast de expliciete vergelijking het tegenspreken of aanvullen van de uitspraak van iemand anders. Dit laatste neemt men vooral waar bij het *internecine conflict* tussen *noble savage* Ononchio en *ignoble savage* Neidan (Ononchio: ‘Ontmenschte plegtigheden!’ Neidan: ‘Die billyk zyn en recht’). Daarnaast dragen de inheemse personages in *De Indianen*, in tegenstelling tot die in de andere toneelstukken, niet-westerse namen en gebruiken ze een woord uit een inheemse taal (‘Hoshelega’). Dit zijn gewichtige *othering strategies*/stijlfiguren van uitsluiting, want op deze manier onderscheiden ze zich van de Europeanen. Dit doen ze ook op religieus gebied: ze geloven in de Eeuwige Geest en roepen geesten (van overledenen) aan, wat hen duidelijk anders dan de doorgaans christelijke Europeanen maakt.

Conclusies

Het doel van mijn onderzoek was een antwoord te vinden op de vraag met wat voor eigenschappen inheemse Noord-Amerikanen en hun cultuur worden gerepresenteerd in Nederlandse toneelstukken uit het laatste kwart van de achttiende eeuw, en met behulp van welke tekstuele mechanismen (*othering strategies*) deze representaties tot stand komen. Nu dit onderzoek ten einde is, denk ik dat het mogelijk is om dat antwoord te formuleren.

Inheemse Noord-Amerikanen worden in Nederlandse toneelwerken uit het laatste kwart van de achttiende eeuw over het geheel genomen met voornamelijk goede eigenschappen gerepresenteerd. In *Het Engelsche en Amerikaansche kaart-spel* van J.A. Schasz M.D., de vervolgen daarop, *De jonge Indiaane* van Maarten Corver en het anonieme *Het Indiaansch Meisje* is zelfs sprake van idealisatie van de inheemse Amerikaan en (daarmee) bekritisering van de Europese/westerse cultuur. Bij de meeste binaire opposities die in deze teksten werkzaam zijn, zoals de in alle werken voorkomende oppositie sterk/zwak, slaat in veel gevallen de positief geladen term op het inheemse personage en de negatief geladen term op de Europeaan/westerling. Deze inheemse Ander is dus anders dan anders, maar in positieve zin: hij/zij is een wilde, maar een nobele wilde, iemand aan wie de Europese/westerse personages en het publiek – tot op zekere hoogte – een voorbeeld kunnen nemen. *De Indianen* van Cornelis Loots is echter een geval apart in vergelijking met de andere stukken. Niet alleen is dit een treurspel; het is daarnaast van de onderzochte werken het enige waarin het grootste deel van de personages inheems is. Er zijn in dit werk (dus) niet alleen binaire opposities aan het werk waarbij de inheemse Noord-Amerikaan tegenover de Europeaan/westerling komt te staan, maar ook opposities waarbij de ene inheemse bewoner van de Nieuwe Wereld tegenover de andere wordt geplaatst. Men kan daardoor niet simpelweg stellen dat de oorspronkelijke bewoners van Noord-Amerika (de Wendat om precies te zijn) in Loots' toneelstuk met overwegend goede dan wel overwegend slechte eigenschappen worden gerepresenteerd. De personages zijn zeer verschillend en laten daardoor zien dat er niet zoiets bestaat als *de* inheemse Noord-Amerikaan.

Er zijn verschillende tekstuele mechanismen toegepast om de representaties tot stand te brengen, verschillende *othering strategies* of stijlfiguren van uitsluiting om de scheiding tussen de inheemse Noord-Amerikaan en de Europeaan/westerling dan wel de ene inheemse persoon en de andere te maken. De belangrijkste zijn:

- de vergelijking van de ene cultuur met de andere door een personage
- het niet geven van een 'echte' naam of het geven van een niet-westerse naam aan een personage door de auteur

- het gebruik van proza in plaats van rijm door de auteur
- de ontkenning, het tegenspreken of aanvullen van de uitspraak van een ander personage
- het verrichten van dezelfde handeling door twee verschillende personages
- het gebruikmaken van een inheems woord door een personage
- het aanroepen van geesten (van overledenen) en het getuigen van geloof in de Eeuwige Geest in plaats van God door een personage

Over het gebruik van proza moet gezegd worden dat dit als tekstueel mechanisme slechts op *Het Indiaansch Meisje* van toepassing is, waarin het volgens het ‘Bericht’ in het vijfde deel van *Het Spectatoriaal Toneel* dient als middel om een eigenschap van Bettij beter zichtbaar te maken. Alle personages spreken echter in proza en alle toneelstukken van *Het Spectatoriaal Toneel* zijn in ‘onrijm’ geschreven, waardoor het gebruik hiervan in *Het Indiaansch Meisje* geen *othering strategy* of stijlfiguur van uitsluiting is. Er wordt geen scheiding gemaakt tussen de Een en de Ander.

Achteraf gezien denk ik dat de door mij gebruikte methode (in het kort: onderzoeken welke binaire opposities werkzaam zijn in de teksten en à la Meijer achterhalen hoe deze worden gecreëerd) vruchtbaar is geweest. Het is niet mogelijk gebleken om van alles een binaire oppositie te maken (Schasz’ Wildeman is vlijtig, maar hij vormt daardoor niet per definitie een contrast met een of meer andere personages), maar desondanks denk ik dat ik met mijn methode de representatie van inheemse Noord-Amerikanen in mijn corpus op een goede manier in kaart heb kunnen brengen.

Het was misschien verstandig geweest om een paragraaf te wijden aan algemene informatie over inheemse Noord-Amerikanen (en in het bijzonder de Wendat, het volk dat centraal staat in *De Indianen*). Veel achtergrondinformatie heb ik op een terloopse manier of in een voetnoot gegeven. Ik denk echter dat ik niet anders kon binnen het relatief korte bestek van dit onderzoek. Bovendien vind ik, aangezien dit een literatuur- en geen cultuuronderzoek is, dat een paragraaf waarin ik stilsta bij theorieën over representatie en een waarin ik me richt op mijn tamelijk onbekende onderzoeksobjecten voorrang hebben. Wie zich verder wil verdiepen in inheemse Noord-Amerikanen verwijs ik naar mijn bibliografie.

Daarnaast vraag ik me af of het wel nodig was om paragraaf 3.3 anders aan te pakken dan de twee paragrafen die daaraan voorafgaan. Ik denk dat dit deel langer is geworden dan nodig was en ik verval regelmatig in herhaling. Dit gebeurt bijvoorbeeld wanneer ik Neidan behandel, aangezien ik me daarvóór op een personage heb gericht dat vaak een contrast vormt met deze wichelaar, namelijk Ononthio. Desondanks denk ik dat ik op deze manier een duidelijk beeld

heb kunnen geven van alle inheemse personages in *De Indianen* en aannemelijk heb kunnen maken dat deze zeer van elkaar verschillen.

Het zou mijns inziens mooi zijn als het onderzoek naar de representatie van inheemse Noord-Amerikanen in de oudere Nederlandse letterkunde nu niet ten einde is. In vervolgonderzoek zou men zich bijvoorbeeld kunnen richten op toneelstukken uit de zestiende en/of zeventiende eeuw en zou men na kunnen gaan of de representatie van de oorspronkelijke bewoners van de Nieuwe Wereld in deze stukken, mocht hier sprake van zijn, vergelijkbaar is met die in achttiende-eeuwse toneelwerken, waarop ik heb gefocust. Natuurlijk zouden ook andere literaire vormen tot onderzoeksobject kunnen worden gemaakt.

Daarnaast is het mogelijk om de representatie van de nieuwe bewoners van Noord-Amerika in de oudere Nederlandse literatuur onder de loep te nemen. Ik denk hierbij onder andere aan de puriteinen, de slaven en de quakers. Met name onderzoek naar die laatste groep zou vruchtbaar kunnen zijn. Immers, deze eigenzinnige protestanten waren in de achttiende eeuw zeer vermaard binnen Franse intellectuele kringen.²¹⁶ Het ligt dan voor de hand te denken dat zij toentertijd ook in de Republiek het onderwerp van menig gesprek waren en dat Mowbrai dus niet de enige quaker is in de achttiende-eeuwse Nederlandse letteren.

Dat Noord-Amerika zijn stempel heeft gedrukt op een deel van de vroegmoderne Nederlandse literatuur staat buiten kijf, blijkens de toneelstukken die ik heb onderzocht. Maar toch, ik heb me slechts gericht op de representatie van de inheemse bewoners van dit enorme continent, slechts op toneelstukken en slechts op een relatief korte periode. Er zijn nog veel mogelijkheden voor vervolgonderzoek. Met andere woorden, neerlandici: het is tijd om Amerika opnieuw te ontdekken.

²¹⁶ Valkhoff 1938, p. 100.

Bibliografie

Gedrukte bronnen (primair)

- Corver, M., *De jonge Indiaane, Blyspel, In Een Bedrijf*. 's-Gravenhage: Johannes de Groot, z.j.
Ex. Leiden, Universiteitsbibliotheek, 1088 F 8: 3.
- Het Indiaansch Meisje. Toneelspel in een Bedrijf*. In: *Het Spectatoriaal Toneel*. Dl. 5. Utrecht:
B. Wild, 1785, pp. 215-251. Ex. Particuliere collectie Niels T. Martin.
- Loots, C, *De Indianen*. Amsterdam: Abraham Mars, 1799. Ex. Leiden, Universiteitsbibliotheek,
1099 F 18.
- Schasz M.D., J.A., *Het Engelsche en Amerikaansche kaart-spel, vertoont in drie bedrijven*.
Utrecht: G.T. van Paddenburg, 1778a. Ex. Ceneton.
- Schasz M.D., J.A., *De misrekening, zynde een tweede vervolg op Het Engelsche en
Americaansche kaart-spel*. Utrecht: G.T. van Paddenburg, 1778b. Ex. Leiden,
Universiteitsbibliotheek, 1095 C 29.
- Schasz M.D., J.A., *Het verdrag, zijnde het derde vervolg op het Engelsche en Americaansche
kaart-spel, in drie bedrijven*. Utrecht: G.T. van Paddenburg, 1778c. Ex. Leiden,
Universiteitsbibliotheek, 1095 C 30.
- Schasz M.D., J.A., *De verdrukte Wildeman, zijnde een vervolg op het Engelsche en
Americaansche kaart-spel. Vertoont in vier bedrijven*. Utrecht: G.T. van Paddenburg,
1778d. Ex. Ceneton.

Gedrukte bronnen (secundair)

- Altena, P., *Gerrit Paape (1752-1803). Levens en werken*. Nijmegen: Vantilt, 2012.
- Bataille, G.M., 'Introduction'. In: G.M. Bataille (red.), *Native American Representations. First
Encounters, Distorted Images, and Literary Appropriations*. Lincoln/Londen:
University of Nebraska Press, 2001, pp. 1-7.
- Baud, M., 'Indigenismo en de "beklagenswaardige" indiaan in Latijns-Amerika'. In: *Armada 3*
(1998) 10, pp. 64-75.
- Bel, J., 'De eeuwige natuur op Java. Aanstekelijke reisverhalen van Franz Wilhelm
Junghuhn'. In: R. Honings & P. van Zonneveld (red.), *Een tint van het Indische
Oosten. Reizen in Insulinde 1800-1950*. Hilversum: Verloren, 2015, pp. 75-84.
- Bertens, H., 'Het zwijgen van de laatste Mohicaan'. In: *Armada 3* (1998) 10, pp. 3-14.

- Brillenburg Wurth, K., 'Betekenis en interpretatie' (hoofdstuk 8). In: K. Brillenburg Wurth & A. Rigney (red.), *Het leven van teksten. Een inleiding tot de literatuurwetenschap*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006, pp. 261-290.
- Chamfort, M. de, *La jeune indienne, comédie en un acte et en vers*. Parijs: Cailleau, 1764. Ex. Parijs, Bibliothèque nationale de France, département Littérature et art, 8-YTH-9567.
- Geldof, S., *De Europese visie op de indianen van oostelijk Noord-Amerika tijdens de periode 1600-1763, op basis van reisverhalen*. (MA-eindwerkstuk Universiteit Gent.) 2008.
- Hedendaagsche vaderlandsche letter-oefeningen*. Amsterdam: A. van der Kroe/Yntema en Tieboel, 1778. Eigen ex. DBNL.
- Huigen, S., 'De representatie van de kolonie, enkele gedachten over het onderzoek van koloniale teksten'. In: *Indische Letteren* 10 (1995), pp. 175-186.
- Hutchings, K., *Romantic Ecologies and Colonial Cultures in the British-Atlantic World*. Montreal en Kingston/Londen/Ithaca: McGill-Queen's University Press, 2009.
- Huygens, G.W., 'Loots, Cornelis'. In: G.J. van Bork & P.J. Verkruijsse (red.), *De Nederlandse en Vlaamse auteurs. Van middeleeuwen tot heden met inbegrip van de Friese auteurs*. Weesp: De Haan, 1985, p. 359.
- Kate, H.F.C. ten, 'De Indiaan in de letterkunde'. In: *De Gids* 83 (1919) 1, pp. 63-128.
- Laan, K. ter, *Letterkundig woordenboek voor Noord en Zuid*. 's-Gravenhage/Djakarta: G.B. van Goor Zonen, 1952.
- Meijer, M., *In tekst gevat. Inleiding tot een kritiek van representatie*. Amsterdam: Amsterdam University Press/Amsterdam Academic Archive, 2005.
- Meijer, M., 'Witheid in de literaire verbeelding. *Rubber* (1931) van Madelon Székely-Lulofs in het licht van *Playing in the Dark* (1992) van Toni Morrison'. In: *Forum der Letteren* 36 (1995) 1, pp. 121-139.
- Moore, D.L., 'Return of the Buffalo. Cultural Representation as Cultural Property'. In: G.M. Bataille (red.), *Native American Representations. First Encounters, Distorted Images, and Literary Appropriations*. Lincoln/Londen: University of Nebraska Press, 2001, p. 52-78.
- Murray, D., 'Cultural Representation and Sovereignty. Some Case Studies'. In: G.M. Bataille (red.), *Native American Representations. First Encounters, Distorted Images, and Literary Appropriations*. Lincoln/Londen: University of Nebraska Press, 2001, pp. 80-98.
- Owens, L., 'As If an Indian Were Really and Indian. Native American Voices and Postcolonial Theory'. In: G.M. Bataille (red.), *Native American Representations. First Encounters,*

- Distorted Images, and Literary Appropriations*. Lincoln/Londen: University of Nebraska Press, 2001, pp. 11-24.
- Poel, I. van der, 'De edele wilde: van kannibaal tot hippie'. In: *Armada* 3 (1998) 10, pp. 33-39.
- Purdy, J., 'Tricksters of the Trade. "Remagining" the Filmic Image of Native Americans'. In: G.M. Bataille (red.), *Native American Representations. First Encounters, Distorted Images, and Literary Appropriations*. Lincoln/Londen: University of Nebraska Press, 2001, pp. 100-118.
- Ruoff, A. LaVonne Brown, 'Reversing the Gaze. Early Native American Images of Europeans and Euro-Americans'. In: G.M. Bataille (red.), *Native American Representations. First Encounters, Distorted Images, and Literary Appropriations*. Lincoln/Londen: University of Nebraska Press, 2001, pp. 198-221.
- Shanley, K., 'Metacritical Frames of Reverence in Studying American Indian Literature. An Afterword'. In: G.M. Bataille (red.), *Native American Representations. First Encounters, Distorted Images, and Literary Appropriations*. Lincoln/Londen: University of Nebraska Press, 2001a, pp. 224-226.
- Shanley, K., 'The Indians America Loves to Love and Read. American Indian Identity and Cultural Appropriation'. In: G.M. Bataille (red.), *Native American Representations. First Encounters, Distorted Images, and Literary Appropriations*. Lincoln/Londen: University of Nebraska Press, 2001b, pp. 26-49.
- Sluijter-Seijffert, N., 'De Amsterdamse schouwburg van 1774'. In: *Oud Holland* 90 (1976), p. 21-64.
- Het Spectatoriaal Toneel*. Utrecht: H. Spruijt, 1780. Dl. 1. Ex. Leiden, Universiteitsbibliotheek, 1089 F 11.
- Het Spectatoriaal Toneel*. Utrecht: B. Wild, 1782. Dl. 2. Ex. Leiden, Universiteitsbibliotheek, 1089 F 12.
- Het Spectatoriaal Toneel*. Utrecht: B. Wild, 1785. Dl. 5. Ex. Particuliere collectie Niels T. Martin.
- Het Spectatoriaal Tooneel*. Rotterdam: wed. J.P. van Heel, 1796. Dl. 9. Ex. Leiden, Universiteitsbibliotheek, 1089 F 19.
- Stuiveling, G., 'Corver, Marten'. In: G.J. van Bork & P.J. Verkruijsse (red.), *De Nederlandse en Vlaamse auteurs. Van middeleeuwen tot heden met inbegrip van de Friese auteurs*. Weesp: De Haan, 1985, p. 148.

- Theeuwen, P., 'Een fictieve broodschrijver. Pieter 't Hoen en het vroege oeuvre van J.A. Schasz M.D.'. In: *Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyerman* 24 (2001) 1, pp. 89-103.
- Theeuwen, P.J.H.M., *Pieter 't Hoen en de Post van den Neder-Rhijn (1781-1787). Een bijdrage tot kennis van de Nederlandse geschiedenis in het laatste kwart van de achttiende eeuw* (Proefschrift Katholieke Universiteit Nijmegen.) Hilversum: Verloren, 2002.
- Valkhoff, M., 'De betekenis van Amerika en Azië voor het West-Europese gedachtenleven van de zeventiende en achttiende eeuw'. In: *Neophilologus* 23 (1938) 2, pp. 81-111.
- Vieu-Kuik, H.J. & J. Smeyers, *De letterkunde in de achttiende eeuw in Noord en Zuid*. In: *Geschiedenis van de letterkunde der Nederlanden*. Dl. 6. Antwerpen/Amsterdam: Standaard, 1975.
- Wouters, H., *Noord-Amerika (Volken en Stammen)*. Amsterdam: Amsterdam Boek, 1974.
- Zonneveld, P. van, 'Liplappen, zwartinetjes, tijgers en kaaimannen. Nicolette Peronneau van Leydens Indische herinneringen'. In: R. Honings & P. van Zonneveld (red.), *Een tint van het Indische Oosten. Reizen in Insulinde 1800-1950*. Hilversum: Verloren, 2015, pp. 43-54.

Elektronische bronnen

- Ceneton, 30 april 2018, <www.let.leidenuniv.nl/Dutch/Ceneton/>.
- Online Coin Club, 5 april 2018, <<http://onlinecoin.club/>>.
- ONSTAGE, 5 april 2018, <<http://www.vondel.humanities.uva.nl/onstage/>>.
- TheaterEncyclopedie, 23 april 2018, <<http://theaterencyclopedie.nl/wiki/Hoofdpagina>>.

Verantwoording afbeeldingen

Voorblad: Schasz 1778d.

Afb. 1: Wikimedia Commons, 9 februari 2018,

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1a/Weiditz_Trachtenbuch_001.jpg
g>.

Afb. 2: Altena 2012, p. 147.

Afb. 3: Schasz 1778a.

Afb. 4: Schasz 1778d.

Afb. 5: Schasz 1778b.

Afb. 6: Schasz 1778c.

Afb. 7: Website Musée McCord, 24 juni 2018, <<http://collections.musee-mccord.qc.ca/fr/collection/artefacts/M20855/>>.

Bijlage: corpus²¹⁷

De Schasz-stukken		
Auteur	Titel	Eerste druk
J.A. Schasz M.D.	<i>Het Engelsche en Amerikaansche kaart-spel</i>	1778
J.A. Schasz M.D.	<i>De verdrukte Wildeman</i>	1778
J.A. Schasz M.D.	<i>De misrekening</i>	1778
J.A. Schasz M.D.	<i>Het verdrag</i>	1778
De blijspelen		
Auteur	Titel	Eerste druk
Maarten Corver	<i>De jonge Indiaane</i>	Ca. 1781
[anoniem]	<i>Het Indiaansch Meisje</i>	1785
Het treurspel		
Auteur	Titel	Eerste druk
Cornelis Loots	<i>De Indianen</i>	1799

²¹⁷ Bij iedere titel staat het jaar waarin de eerste druk verscheen vermeld. Deze is in principe de door mij geraadpleegde druk.