

# Multatuli als schrijf- en spreekmachine

Over de vroege receptie van de fonograaf in de literatuur van  
de Lage Landen

TOM WILLAERT

## Multatuli as a writing and talking machine. On the early reception of the phonograph in the literature of the Low Countries

As late nineteenth-century culture saw itself transformed by the emergence of new media, celebrated Dutch writer Multatuli (1820-1887) too was radically reinventing himself. In 1877, he irrevocably shifted his activities from writing to public speaking. The formerly self-proclaimed 'writing machine' thus became a self-attested 'talking machine'. Coincidentally, this metamorphosis took place at the time of his emotional encounter with an actual talking machine: Edison's phonograph. Being the first device that could capture, store and replay sounds, this new medium posed a multi-pronged challenge to literature. International nineteenth-century literary discourse attests that the phonograph was for one thing perceived as relieving writers of one of their primary functions: to record the spoken word. For another, many authors were fascinated by the disembodied voices instated by the phonograph's separation of sounds from their source. In this article, we explore how this double dynamic took hold of the Dutch realm of letters by analysing the correlations between Multatuli's poetics and literary practices on the one hand and the functions of the phonograph on the other.

## Inleiding

De late negentiende eeuw werd gekenmerkt door een mediadifferentiatie die ook de laaglandse literatuur niet onberoerd liet.<sup>1</sup> Waar efemere stemmen, pen, papier en inkt voordien hadden gedomineerd, drukten omstreeks 1870 ook nieuwe media zoals de telefoon, de typemachine en fotografie hun stempel op het Nederlandse cultuurlandschap. Die innovaties lieten toe om gesprekken te voeren over grote afstanden, te schrijven in een onpersoonlijk machineschrift

1 De meest spraakmakende analyses van die differentiatie zijn die van de Duitse mediatheoreticus Friedrich Kittler. Zie Friedrich Kittler, *Discourse networks 1800/1900* (Stanford 1990) en Friedrich Kittler, *Gramophone, film, typewriter* (Stanford 1999). Zie voor een bevattelijke inleiding tot de mediatheorie van Kittler ook Geoffrey Winthrop-Young, *Kittler and the media* (Cambridge 2011). Terwijl het werk van Kittler de analyse van geluidsmedia die hier volgt indirect heeft beïnvloed, willen we afstand nemen van zijn vaak deterministische visie op de relatie tussen media, cultuur en literatuur. Waar we opvattingen direct ontleen aan het werk van Kittler, geven we dat aan in een voetnoot.

en de werkelijkheid te documenteren als een opeenvolging van stilstaande beelden. Van al die nieuwe media sprak de fonograaf misschien nog het meest tot de verbeelding. Als voorloper van de platenspeler of grammofoon stelde dit toestel de mens voor het eerst in de geschiedenis in staat om geluid te registreren en te reproduceren. De uitvinding van het medium wordt doorgaans toegeschreven aan de Amerikaan Thomas Edison, die er in 1877 in slaagde geluidstrillingen met een naald te vertalen in sporen op een met tinfoolie bedekte cilinder. Die sporen konden nadien weer in geluidstrillingen worden omgezet.<sup>2</sup> Dat Edison de geluidsopname als eerste praktisch realiseerde staat buiten kijf, maar bij de oorspronkelijkheid van zijn uitvinding kunnen we enkele vraagtekens plaatsen.<sup>3</sup> Aan de wieg van de geluidsopname werd Edison immers vergezeld door de obscure Franse symbolistische dichter en uitvinder Charles Cros. Onafhankelijk van zijn Amerikaanse tegenhanger en met beperktere financiële middelen, concipieerde Cros in 1877 de *paléophone*, een toestel dat geluiden moest registreren op een draaiende schijf.<sup>4</sup> Cros, die stierf in 1888, zag zijn uitvinding nooit werkelijkheid worden. Toch blijft het feit dat net een dichter mee aan de basis lag van de moderne geluidsopname bijzonder intrigerend. Gecombineerd met een herontdekking van het rijke archief van literaire en poetische teksten waarin de fonograaf figureert, heeft die merkwaardigheid zowel literatuurwetenschappers als mediahistorici genoopt de negentiende-eeuwse interacties tussen literatuur en fonografie verder te verkennen.<sup>5</sup>

Voortbouwend op wat dat internationaal onderzoek al heeft blootgelegd, kunnen we het negentiende-eeuwse literaire discours rond de fonograaf in twee brede en grotendeels overlappende categoriën indelen.<sup>6</sup> Een eerste type commentaren kaderde de fonograaf letterlijk als een geluids-*schrijver*.<sup>7</sup> Die mechanische registrator bedreigde een van de belangrijke functies van de literaire

2 Zie *Scientific American*, 22 december 1877, 384-385 voor een voorstelling van Edisons 'talking machine'.

3 Edison mobiliseerde aan de hand van zijn karakteristieke 'cut and try'-methode immers verschillende componenten en processen die in 1877 al in andere uitvindingen hun nut hadden bewezen. Trillende membranen waren bijvoorbeeld een wezenlijk onderdeel van Alexander Bells telefoon (1876). Geluidsopnames waren eerder al gemaakt met de fonautograaf van drukker en uitgever Édouard-Léon Scott de Martinville uit ca. 1860, een toestel dat geluidstrillingen wel registreerde op een beroete cilinder, maar die nadien niet terug kon afspelen. Zie voor Edisons methode Neil Baldwin, *Edison. Inventing the century* (New York 1995) 73-74.

4 Zie voor een algemene beschrijving van de ontdekking en mislukking van de *paléophone* Louis Forestier, *Charles Cros. L'homme et l'oeuvre* (Parijs 1969) 130-183. Zie voor Cros' concepttekst van het toestel Charles Cros en Jacques Brenner, *Oeuvres complètes de Charles Cros* (Parijs 1954) 549-552. Zie voor een van de eerste anthologieën met het dichterlijke werk van Cros ook Carola Giedion-Welcker, *Poètes à l'écart. Anthologie der Absentigen* (Bern 1946) 13-24.

5 Een van Kittlers verdiensten is dat hij literaire teksten waarin media figureerden ook ging lezen als waardevolle commentaren op de media, instituties, protocollen en regels die ons toelaten met elkaar te communiceren ('ein Diskurs über Diskurskanalbedingungen'). Zie daarvoor Winthrop-Young, *Kittler*, 57.

6 Zie bijvoorbeeld Gilles Philippe en Julien Piat, *La langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon* (Parijs 2009) 68-74.

7 Zie voor een analyse van de fonograaf als schrijfsysteem Lisa Gitelman, *Scripts, grooves, and writing machines. Representing technology in the Edison era* (Stanford 1999).

schrijver. Tot in 1877 waren menselijke schrijvers namelijk de enige ‘media’ die geluid konden vastleggen op een reproduceerbare manier: ze schreven neer wat hun lezers later weer tot leven konden brengen. De fonograaf daagde met zijn opnamecapaciteiten echter niet alleen het traditionele schrift en alfabet, maar ook gangbare genrekenmerken zoals natuurgetrouwheid uit. Dat blijkt bijvoorbeeld uit de ‘phonographische-photographische Methode’ die de Duitse naturalisten Arno Holz en Johannes Schlaf hanteerden in hun toneelstuk *Papa Hamlet* uit 1889. Dat die methode ook weleens als ‘Sekundenstil’ werd aangeduid, wijst erop dat de schrijvers om de modellen van de fonograaf te emuleren, onverhoopt probeerden om de verteltijd en vertelde tijd van hun proza te laten samenvallen.<sup>8</sup> De fonograaf leek ook snel een alternatief te kunnen worden voor het gedrukte boek. Uit tijdschriftartikelen uit 1877 blijkt dat Edison al opperde voor fonografische boeken voor blinden en ook het Nederlandse tijdschrift *Eigen Haard* schreef in dat jaar dat men weldra ‘in plaats van boeken, [...] phonogrammen [zou] kopen.’<sup>9</sup> Octave Uzanne ging nog verder door in zijn dystopische tekst ‘La fin des livres’ uit 1894 een wereld te schetsen waarin boeken volledig door fonografen waren vervangen.<sup>10</sup>

Een tweede soort beschouwingen sloeg niet zozeer op de opnamemogelijkheden van de fonograaf, maar eerder op wat het toestel toeliet te beluisteren: geluiden die bleven bestaan in afwezigheid van hun oorspronkelijke geluidsbron. De fonograaf knipte immers stemmen los van het menselijke lichaam en scheidde muziek van instrumenten en orkesten. In de geschriften van Jules Verne, Villiers de l’Isle-Adam en Marcel Schwob stuiten we dan ook op tal van stemmen zonder biologisch lichaam.<sup>11</sup> Die teksten illustreren hoe auteurs geluid in het algemeen en stemgeluid in het bijzonder omstreeks 1877 als een autonome entiteit gingen behandelen.

In tegenstelling tot die internationale tendensen en vergezichten, zijn de literaire denkbeelden die de fonograaf in de Lage Landen inspireerde nog maar weinig onderzocht. Dat ligt niet aan een tekort aan informatie over de culturele

8 Zie Maarten van Buuren, ‘Een scherm tegen de stank. Over enkele aspecten van de “écriture artiste”’, in: André Klukhuhn (red.), *De eeuwwende 1900. Deel 1. Geschiedenis en kunsten* (Utrecht 1993) 161-170, 166-167.

9 Zie ‘The phonograph and its future’, *North American Review* 126 (1878), 527-536, <http://www.phonozoic.net/noo03.htm> (geraadpleegd op 28 april 2015); ‘De fonograaf in het praktische leven’, *Eigen Haard* (1878), geciteerd in Auke van der Woud, *Een nieuwe wereld. Het ontstaan van het moderne Nederland* (Amsterdam 2007) 95.

10 Zie Matthew Rubery, ‘Canned literature. The book after Edison’, *Book History* 16 (2013), 215-245.

11 Jules Verne, *Le château des Carpathes* (1892), [www.gutenberg.org/files/5082/5082-h/5082-h.htm](http://www.gutenberg.org/files/5082/5082-h/5082-h.htm) (geraadpleegd op 7 april 2015); Villiers de l’Isle-Adam, *L’Ève future* (1878), in: Alan Raitt, Pierre-Georges Castex en Jean-Marie Bellefroid (red.), *Villiers de l’Isle-Adam. Oeuvres complètes I* (Parijs 1986) 761-1017; Marcel Schwob, ‘La machine à parler’ (1892), in: Alexandre Gefen (red.), *Marcel Schwob. Oeuvres* (Parijs 2002) 246-249. Zie voor analyses van lichaamloze stemmen in de literatuur Allen Weiss, *Breathless. Sound recording, disembodiment, and the transformation of lyrical nostalgia* (Middletown 2002) en Franc Schuereewegen, *A distance de voix. Essai sur les ‘machines à parler’* (Rijssel 1994). Zie voor een beschouwing over imaginaire media Eric Kluitenberg, ‘On the archaeology of imaginary media’, in: Erkki Huhtamo en Jussi Parikka (red.), *Media archaeology. Approaches, applications, and implications* (Berkely 2011) 48-69.

receptie van het medium en al evenmin aan een gebrek aan een Nederlandstalig literair corpus waarin de fonograaf figureert.<sup>12</sup> De oorzaak lijkt eerder te liggen bij de vrij beperkte inburgering van mediahistorische benaderingen in de Nederlandse literatuurstudie.<sup>13</sup> In dit artikel zullen we aan de hand van Multatuli's (1820-1887) reactie op de fonograaf aantonen dat Nederlandse schrijvers wel degelijk inspeelden op de mogelijkheden en uitdagingen van dit nieuwe medium en dat die reacties ons toelaten hun werk in een nieuw daglicht te lezen. We vertrekken daarbij vanuit volgende onderzoeksvraag: welke parallellen zag Multatuli tussen zijn eigen werk als schrijver en de functies van de fonograaf? Die vraag rijst op basis van twee observaties. Enerzijds was Multatuli's summier mediatieke commentaar op de fonograaf, zoals beschreven in een brief van zijn echtgenote Mimi, een van de eerste in het Nederlandse taalgebied en tegelijk een van de meest emotionele en veelzeggende in zijn soort: de fonograaf zette voor Multatuli duidelijk iets belangrijks op het spel.<sup>14</sup> Anderzijds werd Multatuli's kennismaking met dit nieuwe medium gekentekend door een drietal prikkelende toevalligheden.

Een eerste contingentie bestond erin dat Multatuli in mei 1877 na een korte, maar explosieve carrière stopte met schrijven. Hij was op dat moment een van de meest controversiële en tegelijkertijd meest gevierde auteurs die de Nederlandse literatuur ooit had gekend. Die positie had hij niet alleen te danken aan de subversieve inhoud van zijn werk, maar ook aan de vorm ervan: hij wou vanaf zijn debuut *Max Havelaar* uit 1860 bekendstaan als de man die schreef zoals hij sprak.<sup>15</sup> Dat hij zich zo afzette tegen de breedvoerige, schrijftalige stijl

12 Zie voor de internationale receptie van de fonograaf onder andere Oliver Read en Walter Welch, *From tin foil to stereo. Evolution of the phonograph* (Indianapolis 1976); Roland Gelatt, *The fabulous phonograph 1877-1977* (Londen 1977); Leonard de Vries, *Dank U, meneer Edison. Het fascinerende verhaal van 100 jaar fonograaf en grammofoon* (Bussum 1977) en Gust de Meyer, *Sprekende machines. De geschiedenis van de fonografie en van de muziekindustrie* (Leuven 2007). Zie voor geschiedenissen van de fonografie vanuit het perspectief van de Lage Landen voorts Alan Kelly en Jacques Klöters, *His master's voice/De stem van zijn meester. The Dutch catalogue. A complete numerical catalogue of Dutch and Belgian gramophone recordings made from 1900 to 1929 in Holland, Belgium and elsewhere by The Gramophone Company Ltd.* (Londen 1997) xiii-xxiv; Leo Boudewijns, 'n *Hele kunst. Notities over de platenwereld in Nederland* (Bussum 1979) en Johan Ral en Jos Bijnens, *A history of EMI in Belgium. Including a complete Belgian Beatles discography* (s.p. 1997).

13 Zie voor die vaststelling en remedies Yra van Dijk, *Fanfare uit de toekomst. Tussen techniek, media en literatuur. Oratie uitgesproken door Prof. dr. Y. van Dijk bij de aanvaarding van het ambt van hoogleraar in de Moderne Nederlandse Letterkunde in Mondiaal Perspectief aan de Universiteit Leiden op vrijdag 10 oktober 2014* (Leiden 2014).

14 Multatuli zag naast de fonograaf ook heel wat andere negentiende-eeuwse uitvindingen opkomen die elk op hun manier het literaire leven beïnvloedden: de trein, tram en fiets, de gloeilamp, telefoon en typemachine (zie Dik van der Meulen, *Multatuli. Leven en werk van Edvard Douwes Dekker* (Amsterdam 2002) 701-702). Zie voor het belang van muziek in het leven en werk van Multatuli bijvoorbeeld Hans de Leeuwe, 'Multatuli en de muziek', *Over Multatuli* 24 (1990) 26-24; Hans de Leeuwe, 'Multatuli en de muziek II', *Over Multatuli* 25 (1990) 56-60 en Hans de Leeuwe, 'Multatuli en de muziek III', *Over Multatuli* 27 (1992) 42-85. Zie voor Multatuli's argwaan tegenover de fotografie Julius Pée, *Multatuli en de zijnen. Naar onuitgegeven brieven, met een stamboom en illustraties* (Amsterdam 1937) 149; Willem Frederik Hermans, 'Multatuli's portretten', *Over Multatuli* 1 (1978) 3-12; Hans Rooseboom, '“ik kyk altyd kwaad op m'n portretten en dat is onwaar”. Acht portretten van Multatuli', *Over Multatuli* 49 (2002) 18-37 en Van der Meulen, *Multatuli*, 678.

15 Gert Jan Van Bork en Piet Verkruijsse, *De Nederlandse en Vlaamse auteurs van middeleeuwen*

van zijn voorgangers is duidelijk, maar waarom zijn loopbaan in vergelijking met die van hen zo atypisch kort was, blijft een stuk onzekerder. Biograaf Dik van der Meulen is er zich goed van bewust dat er voor Multatuli's schrijfstop geen sluitende verklaringen zijn, maar stelt toch enkele denkpijpen voor om de situatie van 1877 te benaderen.<sup>16</sup> Ten eerste was Multatuli vrij laat begonnen met schrijven, wat betekende dat hij al 57 was toen hij zijn pen neerlegde, voor die tijd een respectabele leeftijd. Daarnaast was hij ook vermoeid en doorleefd. Dat had grotendeels met zijn zieke gestel te maken, maar ook met de mentale prijs die hij had betaald om zowel zijn tegenstanders als een, volgens hem, lethargisch publiek te overtuigen. Voorts had hij het als schrijver ook financieel nooit gemakkelijk gehad. Ten slotte speelde ook zijn negatieve denkwijze hem parten, want hoewel hij werd beschouwd als een van de voornaamste vrijdenkers van zijn tijd en niemand zo levendig schreef over thema's gaande van literatuur en politiek tot wiskunde en gokspelen, kon Multatuli het gevoel dat zijn leven een aaneenschakeling van mislukkingen was, niet van zich afschudden. De vaststelling dat Multatuli in dezelfde periode waarin hij stopte met schrijven ook een van de eerste demonstraties van de fonograaf bijwoonde, geeft ons alvast een reden om aan de biologische, institutionele, economische en psychologische lijnen waarmee Van der Meulen bovenstaand portret van Multatuli schetst ook een mediatieke invalshoek toe te voegen.

Een tweede toeval was dat toen Multatuli vaststelde dat er in de voorzienbare toekomst niets meer van zijn hand zou verschijnen, hij al vooruitblikte op een leven als rondreizend spreker. Niet alleen qua timing, maar dus ook qua carrièretraject lijkt Multatuli hier de publieke opgang van de fonograaf, het rondtoerende, sprekende medium par excellence, te volgen.

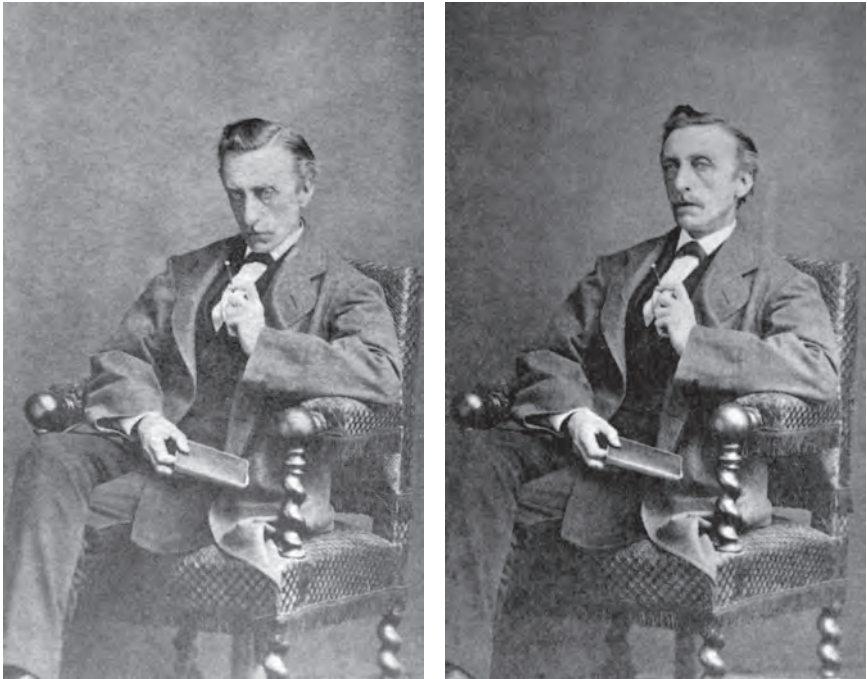
De derde contingentie speelde op het niveau van Multatuli's eigen discours. Tijdens zijn schrijverschap verwees hij naar zichzelf als een 'schrijfmachine', terwijl hij zichzelf tijdens zijn spreektoernees karakteriseerde als een 'spreekdraaiorgel' of spreekmachine. Ook Multatuli's zelfprofilering weerspiegelde dus de introductie van Edisons uitvinding, die in het Engels aangeduid werd met de term 'talking machine' en in het Nederlands ook wel 'kunstmatige reenaar', 'spreekwerktuig' of 'spreekmachine' werd genoemd.<sup>17</sup>

Multatuli's emotionaliteit en biografische contingenties omstreeks 1877 dwingen ons voorliggende gedachte-oefening verder te zetten en te verfijnen. Aan de hand van een methodologische bundeling van klassiek literair onderzoek dat voortbouwt op bestaande inzichten over Multatuli's werk en een mediahistorische insteek, zullen we Multatuli's poëtische opvattingen alsook zijn schrijf- en spreekpraktijk chronologisch nakijken op (problematische)

*tot beden met inbegrip van de Friese auteurs* (Weesp 1985) 403. Zie voor stilistische analyses van Multatuli's werk Marijke van der Wal en Cor van Bree, *Geschiedenis van het Nederlands* (Houten 2008) 305-306 en Jan Noordegraaf, 'Multatuli's ideeën over taal', *Over Multatuli* 4 (1979) 25-26.

<sup>16</sup> Van der Meulen, *Multatuli*, 765-769.

<sup>17</sup> Zie voor die Nederlandse varianten respectievelijk *De Opmerker*, 18 mei 1878; *De Opmerker*, 16 februari 1878 en *Het Vaderland*, 16 november 1930.



Afb. 1 De laatste foto's van Multatuli (1875), in: *Dik van der Meulen*, Multatuli. Leven en werk van Eduard Douwes Dekker (Amsterdam 2002) 746.

congruenties met de fonograaf. Daarbij zullen we beide praktijken lezen als evenwaardige facetten van zijn literaire oeuvre. Meer specifiek zullen we de spreekpraktijk van Multatuli beschouwen als een voortzetting van zijn schrijverschap, maar dan met andere middelen. Die brede invalshoek, die meteen in de hand wordt gewerkt door de brief met het relaas van Multatuli's confrontatie met de fonograaf, zal ons toelaten enkele meer diepgravende uitspraken te doen over Multatuli's literatuuropvattingen.

### Fonografie als fusie van 'klank' en 'toon'

In 1879 leidden Multatuli en zijn vrouw Mimi een eenvoudig leven in het Duitse Wiesbaden. Multatuli mocht dan wel gestopt zijn met publiceren, toch bleef hij net als vroeger volop corresponderen om zijn intellectuele onrust van zich af te schrijven.<sup>18</sup> Zijn opvattingen over dat schrijven waren echter dramatisch veranderd, zoals blijkt uit de opbouw en inhoud van een brief die op 16 juni vanuit Wiesbaden werd verstuurd. Mimi schreef die dag naar haar

18 Van der Meulen, *Multatuli*, 657-658.

Nederlandse vriendin Hilda Bruinsma om haar man, de natuurkundige Vitus Bruinsma, te bedanken voor een tijdschriftnummer van *Nature*.<sup>19</sup> De vermelding van dat tijdschrift voor wetenschap bracht haar al snel op het zijspoor van het scepticisme. Ze schreef daarover dat ze zelf gemakkelijk te overtuigen was van wetenschappelijke ontdekkingen en technologische innovaties, maar dat Multatuli een echte ‘thomas’ was. Toen ze die opmerking aan hem voorlas, stond Multatuli erop zijn standpunt wat scherper te formuleren. Hij begon te dicteren en Mimi markeerde zijn woorden met rood, om ‘zeker te zyn dat [ze] zyn meening had uitgedrukt.’ Multatuli slaagde er evenwel niet in om met zijn interjectie de volledige brief te kapen, want in de gedicteerde paragraaf lopen de directe en indirecte rede door elkaar, zodat we ook Mimi’s impliciete commentaar op zijn betoog kunnen lezen. De kern van de uiteenzetting was dat Multatuli niet alleen bleef twifelen aan elementaire natuurkundige principes en ontdekkingen, zoals het bestaan van het Newtoniaanse kleurenspectrum of het feit dat de maan zonlicht reflecteerde en zelf geen licht gaf, maar ook aan de werking van uitvindingen die op die principes gebaseerd waren.<sup>20</sup> Het was vooral Edisons fonograaf die het moest ontgelden:

Toen de fonograaf hier voor ’t eerst vertoond werd zei dek: ‘Ja, dan moet ik be-  
kennen dat m’n twyfel over de geluids theorie ongegrond was! Die theorie wordt  
door het *verschynsel* der fonograaf *bewezen*.’

Maar ... nu begint hy om velerlei redenen aan de *echtheid* van dat verschynsel  
te twyfen.

Met die opmerking eindigt het dictaat, want andere observaties die Mimi ‘al te excentriek’ vond klinken, nam ze niet meer op in de brief. Dat ze Multatuli’s bedenkingen bij de fonograaf niet veel minder buitenissig vond, blijkt duidelijk uit het beletselteken in de laatste zin van de gedicteerde passage, een pauze waaruit vooral verwarring spreekt: hoe moest Multatuli’s twijfel geïnterpreteerd worden?

Gaan we ervan uit dat Multatuli écht niet geloofde in de werking van de fonograaf, dan had dat mogelijk te maken met de omstandigheden waaronder hij het nieuwe medium leerde kennen. Net zoals bij de meeste van zijn tijdgenoten gebeurde dat op een openbare demonstratie, want Edisons uitvinding leidde voordat ze de woonkamer inpalmde een leven als attractie in het variété en op kermissen en tentoonstellingen. In Duitsland gaf Edisons handelscontact J.J. Sprenger in 1878 bijvoorbeeld een reeks lezingen over de fonograaf en organiseerde Dr. Thomas Joseph Heinrich Schellen kleinschalige demonstraties van het toestel.<sup>21</sup> Ook het gezelschap van August Fuhrmann toerde in die

19 Alle citaten uit deze paragraaf zijn afkomstig uit de reproductie van de brief in Garnt Stuiveling (red.), *Multatuli. Volledige werken* (Amsterdam 1950-1995) XX, 76-78.

20 Een witte lichtstraal kon volgens Multatuli slechts in drie kleuren worden ontleed, niet in zeven. De ‘theorie van ’t licht leenstelsel der maan’ klopte volgens hem niet omdat de zon niet loodrecht op de omwentelingsas van de maan stond.

21 Over de introductie van de fonograaf op het Europese vasteland is nog relatief weinig bekend.

periode rond met mechanische instrumenten, fonografen en later ook proto-cinematografische attracties zoals het *Kaiserpanorama*.<sup>22</sup> In de Lage Landen leerden mensen de fonograaf in 1878 onder andere kennen in het panopticum van Maurice Castan, dat in oktober op het Brusselse Muntplein stond.<sup>23</sup> De fonograaf dook dus op op plaatsen waar het opwekken van optische en auditieve illusies centraal stond, wat ertoe kan hebben geleid dat Multatuli de machine beschouwde als een vorm van zinsbegoocheling of vernuftig bedrog.

Dat verklaart echter niet waarom hij naast Edisons toestel ook de geluidstheorie in het vizier nam. Die theoretische opstoot wijst op een fundamenteeler probleem, namelijk dat Multatuli niet in de werking van de fonograaf wilde geloven omdat hij de bevestiging van de moderne geluidstheorie niet *kon* aanvaarden. Een van de gevolgen van die door de fonograaf bevestigde geluidstheorie liet hij in de brief aanstippen als '[...] de vereenzelviging van *toon* en *klank*, beide naar men beweert te determineren door 't aantal luchtrillingen'.<sup>24</sup> De antoniemen 'toon' en 'klank' waren bepalend voor Multatuli's taaltheorie en opvattingen over het schrijven. 'Toon' stond, naar analogie met woorden als 'telegramtoon', voor de artificiële aspecten van de taal en het schrift, terwijl 'klank' wees op de authenticiteit en natuurlijkheid van de taal en vaak werd verbonden met het gesproken woord.<sup>25</sup>

Om te begrijpen waarom de vereniging van die taaldimensies door de fonograaf voor Multatuli zo problematisch was, moeten we rekening houden met het standpunt van waaruit hij die opmerkingen formuleerde. Multatuli dicteerde zijn bedenkingen bij de fonograaf niet langer als schrijver, maar als de rondtrekkende 'spreekmachine' waartoe hij zichzelf op 7 maart 1878 had

Zie daarvoor Roland Gelatt, *The fabulous phonograph 1877-1977* (Londen 1977) 14. Zie voor een onderzoek naar de eerste publieke demonstraties van het toestel in Duitsland Stephan Puille, 'Tinfoil phonographs in Germany, part 1', *Sound Box* 3 (2004) 17.

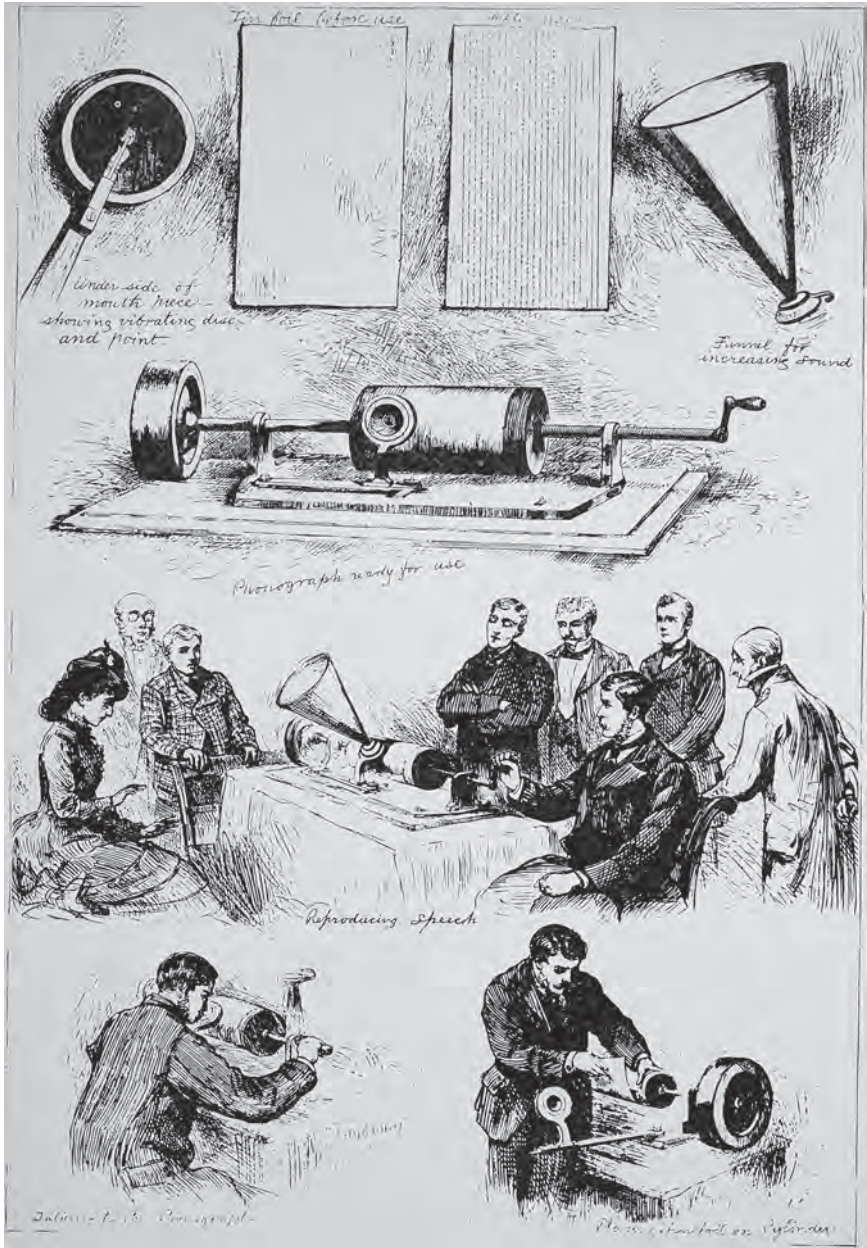
22 Dank aan Stephan Puille om mij hierop te wijzen. Het is aannemelijk dat Fuhrmann ook Mainz aandeed met de fonograaf en dat Multatuli daar het toestel in werking zag (zie Van der Meulen, *Multatuli*, 702). Zie voor Multatuli's bezoeken aan Mainz ook Samuel Kalf, *Multatuli-opstellen. Multatuli te Mainz, Wiesbaden en Ingelheim* (Rotterdam 1904) 23.

23 Zie daarvoor Guido Convents, *Van kinetoscoop tot café-ciné. De eerste jaren van de film in België 1894-1908* (Leuven 2000) 33. Zie voor de laatnegentiende-eeuwse spektakelcultuur rond de fonograaf in België ook Sofie Onghena, 'Spektakelstukken. De mise-en-scène van de wetenschap in de Belgische stad, 1860-1914', in: Inge Bertels, Jan Hein Furnée, Hans Vandevoorde en Rob van de Schoor (red.), *Tussen beleving en verbeelding. De stad in de negentiende-eeuwse literatuur* (Leuven 2013) 45-72, 50-51, 53-54.

24 Naar alle waarschijnlijkheid verwijst Multatuli hier naar de akoestiek van Hermann von Helmholtz, die zowel spraakklanken als de artificiële tonen van muziekinstrumenten ging definiëren aan de hand van trillingen (Douglas Kahn, *Noise, water, meat. A history of sound in the arts* (Cambridge MA/Londen 2001) 82. Multatuli maakte eerder al melding van deze twijfel in een brief aan Pieter Anton Tiele van 27 augustus 1875 (Stuiveling, *Volledige werken* XVII, 782) en zou ze in november 1879 nog eens vermelden in een brief aan Carel Vosmaer (Ibidem XX, 121).

25 Multatuli las liever 'praatbrieven' dan teksten die op 'telegramtoon' waren geschreven (Ibidem XIX, 47). Zie ook Edgar du Perron, *Verzameld Werk IV. De man van Lebak, Multatuli's naleven, Multatuli en de luizen, verspreide stukken* (Amsterdam 1956) 144; Hans de Leeuwe, *Multatuli. Het drama en het toneel* (Amsterdam 1950) 22-24; Paul van 't Veer, *Het leven van Multatuli* (Amsterdam 1979) 209; Van der Meulen, *Multatuli*, 252. Telegramstijl beschouwde Multatuli als een symptoom van een tijd die iets 'gejaagds en telegraafs' had (Stuiveling, *Volledige werken* XXII, 635).





Afb. 2 Geschokte en sceptische blikken op een publieke voorstelling van de fonograaf. Beeldverslag in Harper's Weekly, 30 maart 1878, in: Paul Charbon, Le phonographe à la belle époque (Brussel 1977) 58.

uitgeroepen.<sup>26</sup> Het kan vreemd lijken dat een humanist die zijn leven in dienst van menselijke problemen had gesteld, zich uiteindelijk een machine noemde, ware het niet dat Multatuli zijn geboorte als schrijver op dezelfde manier had gekaderd. Als beginnende ‘schrijfmachine’ had hij toen nog bijna dertig lange jaren voor de boeg waarin hij de kweldivels van toon en klank aan banden probeerde te leggen. Het is dan ook met de opvattingen en het werk uit die periode dat de fonograaf een eerste reeks belangrijke congruenties vertoonde.

## Schrijfmachine

Multatuli werkte in 1851 als koloniaal ambtenaar in Menado, een stad op het Indonesische eiland Celebes. In een brief aan zijn broer Pieter trok hij de façade op van een ijverige bureaucraat met een uitgebreid takenpakket:

Menado 15 Januarij 1851

[...]

Het zal niet onaardig zijn u mijne baantjes eens optoemen [sic].

Secretaris, dat is de schrijfmachine en moet zijn (ik hoop dat ik het *ben*) de regterhand van de resident, en bij elke afwezigheid die telkens voorvalt zijn vervanger.<sup>27</sup>

Achter de schermen gaf de zelfverklaarde ‘schrijfmachine’ echter een eigenzinnige invulling aan zijn officiële functies van klerk, assistent en occasionele plaatsvervanger van de resident. Hij testte de flexibiliteit van de ambtelijke vorm door in de stukken die hij opstelde zijn literaire schriftuur te verfijnen.<sup>28</sup> De modernist Edgar du Perron was een van de eersten die deze ambtelijke stukken ontsloot en ze herkende als een uitdrukking van Multatuli’s persoonlijke ervaringen. Zulke flitsen van authenticiteit waren uit de documenten gemakkelijk te destilleren, want Multatuli gebruikte cursiveringen, gedachtestreepjes, haakjes, relativerende bijwoorden en formuleringen als ‘– het is hier nimmer beter, meestal erger geweest –’ om zijn licht op de situatie te werpen.<sup>29</sup> Ook voor Paul van ’t Veer is het duidelijk dat Multatuli toon en klank al probeerde te versmelten. Hij herkende een ‘bloemrijkheid van stijl’<sup>30</sup> in die schrijfvaardigheidsoefeningen.

Veel tijd om te oefenen werd Multatuli uiteindelijk echter niet gegund. In 1856 leidden zijn subversieve gedrag in Lebak en zijn algemene onvrede met het koloniale systeem tot zijn ontslag. Die gebeurtenis inspireerde hem tot zijn

26 ‘Hoe aardig hè? Ik ben net ’n machine die uit eigen kracht, en buiten my om, werkt. En ik spreek hoe langer hoe beter, hoe korrekter’ (Ibidem XIX, 274).

27 Ibidem IX, 110.

28 In 1843 was Multatuli al begonnen aan het toneelstuk *De eerloze*, dat pas in 1864 verscheen onder de titel *De bruid daarboven*. Zie voor de bijnaam ‘schrijfmachine’ ook Van ’t Veer, *Het leven van Multatuli*, 239 en Van der Meulen, *Multatuli*, 245.

29 Edgar du Perron, *Multatuli. Tweede pleidooi. Beschouwingen en nieuwe dokumenten* (Bandoeng 1938) 173, 176.

30 Van ’t Veer, *Het leven van Multatuli*, 232–233.

meest uitgebreide literarisatie van het koloniale bestel: *Max Havelaar; of de koffij-veilingen der Nederlandsche Handel-Maatschappij*. Aan de hand van structurele analyses hebben literatuurwetenschappers geprobeerd om de tekstuele vervlechting van toon en klank, van werkelijkheid en constructie, in *Max Havelaar* uit elkaar te halen. Het werk verdeelde de literaire kritiek zo in twee kampen, waarin voor- en tegenstanders van Multatuli de tekst als authentiek of gefabriceerd gingen voorstellen.

Die schermutelingen hebben heel wat diepgravende literaire analyses opgeleverd,<sup>31</sup> maar ze hebben ook de aandacht afgeleid van het andere belangrijke werk dat Multatuli als schrijfmachine produceerde: de *Ideën*. Over deze zeven bundels die tussen 1862 en 1877 verschenen en die zowat alle mogelijke onderwerpen en genres aansnijden, is tot nu toe slechts één monografie verschenen, namelijk Saskia Pieterse's *De buik van de lezer. Over spreken en schrijven in Multatuli's Ideën*.<sup>32</sup> Het boek geeft een stimulerend beeld van de polydimensionaliteit van de *Ideën* en laat ons toe Multatuli's detailvisie op de vereenzelviging van klank en toon naar voren te brengen. We bekijken hier specifiek de taaltheorie die Multatuli er impliciet en expliciet in uitwerkte en de schrijftuur die hij ontwikkelde om de *Ideën* aan een hoog tempo en zonder verlies van levendigheid in afleveringen te gieten.<sup>33</sup>

Veruit de bekendste tekst uit de *Ideën* is de onafgewerkte Bildungsroman *Woutertje Pieterse*. In de roman, die duidelijk ingebed zit in de omringende *Ideën*, thematiseert Multatuli de samenhang van technologie en dichterschap. Het verhaal speelt zich af ergens tussen 1780 en 1830 in een voorindustriële leefwereld van hout, wind en water.<sup>34</sup> Wouter, de protagonist, is gefascineerd door die symbiose van natuur en technologie, en dan vooral door de eenvoudige, mechanische apparaten die hij overal terugvindt: een windas wekt zijn 'grote belangstelling' op, hij beeldt zich in dat voorbijgangers een 'machine infernale' op zak hebben en hij koopt een drietonige harmonica die op school 'oren en ziel' scheurt en daarom in beslag wordt genomen. Wanneer blijkt dat Wouter ook wel dichterslijk talent heeft, schakelt zijn omgeving een ander mechanisch muziekinstrument in om zijn werk in de juiste vorm te kneden. Hij krijgt het verzoek om een gedichtje te schrijven 'op de wys van psalm 103' omdat het personage voor wie het bestemd is, die psalm op een 'liertje' heeft staan. Wouter moest zich echter niet richten naar 'Apollo's lier', maar naar een werelds 'draaiding dat 'n jingelend geluid [gaf].'<sup>35</sup>

31 De meest spraakmakende analyse van de structuur van *Max Havelaar* was die van Sötemann. Zie voor zijn analyse over de band tussen werkelijkheid en fictie Guus Sötemann, *De structuur van Max Havelaar. Bijdrage tot het onderzoek naar de interpretatie en evaluatie van de roman* (Utrecht 1966) 95.

32 Saskia Pieterse, *De buik van de lezer. Over spreken en schrijven in Multatuli's Ideën* (Nijmegen 2008) 11.

33 De *Ideën* verschenen als periodieken en als bundels. Ze bevatten in totaal 1282 genummerde *ideën* (Ibidem, 12-13).

34 Ibidem, 248.

35 Zie voor deze voorbeelden van Wouters interactie met technologie respectievelijk *Idee* 1215 (Stui-

Een zinderende allegorie die Multatuli in de eerste bundel van de *Ideën* uitwerkte, verduidelijkt het verband tussen technologie en dichterschap: machines laten de dichter toe de kern van zijn literaire project te herkennen. Wanneer Wouter op een dag langs de zaagmolens Arend en Morgenstond wandelt, hoort hij allerlei ‘liedjes’ en ‘vertellingen’ en lijkt het alsof de draaiende molens elkaar vastgrijpen. De stemmen zwellen aan tot ze in koor zingen:

Nu tegelyk, kom aan ... samen.. zingt 'n liedje samen:

Fanne, fanne, fan, fan ...  
Sine, sine, si si ...  
Fanne, sine, fanne, sine,  
Fanne sine ... Fan ... cy ...

Fancy ... wat meen je daarmee? Heet je *Fancy*? En ... wat is dát ... heb je vleugels?<sup>36</sup>

Uit de combinatie van het beeld van de draaiende wiken en het gekraak van het hout, verschijnt daarop de verpersoonlijking van de dichtelijke verbeeldingskracht, Multatuli's laatnegentiende-eeuwse muze: *Fancy*. Ze tilt Wouter de lucht in en laat hem daarna alleen achter op een bruggetje. Wouter blijft ook alleen wanneer hij later opnieuw langs de windmolens wandelt en niet langer de stemmen van vroeger, maar enkel een doodgevoel ‘karre karre, krak ra ...’ hoort.<sup>37</sup> Die geluiden maken hem ervan bewust dat de stemmen die hij dacht te horen, enkel maar de ‘weerklink der aandoeningen in z'n eigen gemoed’ waren die plots kwamen opzetten.<sup>38</sup> In het *Idee* dat onmiddellijk aan die passage voorafgaat, noemt Multatuli zulke geluiden ‘buikspraak’.<sup>39</sup> Die term kunnen we verbinden met het Pythagorische, en later door componist Pierre Schaeffer uitgewerkte concept van het akoestische geluid: geluid waarvan de eigenlijke bron onzichtbaar bleef.<sup>40</sup> Volgens Saskia Pieterse sloot ‘buikspraak’ aan bij wat Multatuli als de oorsprong of inspiratie van poëzie beschouwde: een leegte of gemis.<sup>41</sup> Hij beschreef in de *Ideën* ook hoe de schrijver die bezieling verder kon uitwerken. Via een contrasterend taal filosofisch betoog over het ontstaan en de ontwikkeling van de taal, maakte hij duidelijk dat de contemporaine schrijftaal daarvoor niet geschikt was.

Multatuli was een excentriek, maar gepassioneerd taal filosoof. Hoewel hij vakliteratuur zelf grotendeels links liet liggen, vertoonde zijn denken toch overeenkomsten met andere theorieën uit het taalkundige kluwen van zijn

veling, *Volledige werken* VII, 377), *Idee* 362 (Ibidem II, 527), *Idee* 377 (Ibidem, 545-546) en *Idee* 510 (Ibidem III, 244).

<sup>36</sup> *Idee* 384 (Ibidem II, 557). Zie Pieterse, *De buik van de lezer*, 141.

<sup>37</sup> *Idee* 412 (Stuivering, *Volledige werken* II, 617).

<sup>38</sup> *Idee* 382 (Ibidem, 556).

<sup>39</sup> *Idee* 383 (Ibidem).

<sup>40</sup> John Mowitz, *Radio. Essays in bad reception* (Berkely/Los Angeles/Londen 2011) 15.

<sup>41</sup> Pieterse, *De buik van de lezer*, 310-320, 323.

tijd.<sup>42</sup> Net zoals onder andere Willem Bilderdijk, de romantische dichter Johann Gottfried von Herder en de filoloog Max Müller, was Multatuli geïntrigeerd door het ontstaansvraagstuk van de taal en de rol die de natuur daarin speelde.<sup>43</sup> Hij begon zijn versie van dat taalverhaal met het moment waarop de prehistorische mens ‘tot zelfbewustzijn’ kwam en de drang kreeg om zijn cognitieve ‘gaven’ te vervolmaken. Om aan die nieuwe behoeften te voldoen, hadden onze voorouders een communicatiewerktuig nodig dat ze, net zoals hun meer tastbare instrumenten, uit de natuur haalden. De materialen die ze gebruikten, waren de geluiden van kabbelend water en dieren, die de natuur, hun lerares of ‘*artis et scientiarum magistra*’, hen voordeed. Nadat de mens aandachtig had geluisterd, probeerde hij die geluiden zo goed mogelijk te imiteren. Met een ‘ongeoefende keel’ ging dat in het begin niet gemakkelijk, maar die stap overtrof toch alles wat de mens daarvoor met zijn handen had bereikt. Daarna ging hij zich toelagen op de medeklinkers: ‘En de stam die ’t eerst de *r* duidelyk wist te onderscheiden van de *l*, heeft in zyn tyd aan ’t hoofd der beschaving gestaan!’ Uit klinkers en medeklinkers volgden woorden, samenstellingen en zinnen waarmee complexe ideeën konden worden uitgedrukt. Volgens Multatuli moest die ‘verbazende nieuwigheid’ toen evenveel indruk gemaakt hebben als een ‘hemelsgend doordringen in goddelyke geheimnissen’. Hij creëerde zo het beeld van een oermens die de taal gebruikte met wat Rousseau als een naïeve tevredenheid zou bestempelen.<sup>44</sup> Dat was eerder het gevolg van de aard van de taal dan die van de mens. De oertaal was volgens Multatuli een nog onbezoedelde, zuivere *klank*.<sup>45</sup> De primitieve mens mocht de taal dan wel ervaren als iets goddelijks, wanneer de moderne mens die metafysica ook daadwerkelijk in woorden begon uit te drukken, liep het fout. Voor Multatuli was de geschiedenis van het Nederlands het pijnlijke relaas van hoe een reeks predikanten als taalbouwers de taal op het schrift en niet langer op het gesproken woord baseerden.<sup>46</sup> De uitspraak en de spelling van het ne-

42 Volgens Garnt Stuiveling hadden Multatuli’s opmerkingen over taal het karakter van een ‘romantisch dilettantisme’ (Stuiveling, *Volledige werken* XV, 787). Zelf gaf Multatuli in *Idee* 1064 aan dat hij zich door ‘omstandigheden’ niet volledig op zijn taalonderzoek kon storten, ook al had hij het graag gecombineerd met ‘*Historie*’ en ‘*algemene Wysbegeerte*’ (Ibidem VI, 680). Zie ook Jan Noordegraaf, ‘Multatuli’s ideeën over taal’, *Over Multatuli* 4 (1979) 27.

43 Zie voor een situering van Multatuli’s taaltheorie Noordegraaf, ‘Multatuli’s ideeën over taal’ en Jan Noordegraaf, ‘Multatuli en de taal van Ur’, *Over Multatuli* 32 (1994). Voor een algemeen overzicht van de negentiende-eeuwse zoektocht naar de oorsprong van de taal zie Sverker Johansson, *Origins of language. Constraints and hypotheses* (Amsterdam 2005) 158-162. Zie voor een vergelijking met Bilderdijk, Herder en Müller respectievelijk Van der Meulen, *Multatuli*, 624; Johann Gottfried Herder en Hans Dietrich (red.), *Abhandlung über den Ursprung der Sprache* (Stuttgart 1969) 50-51 en Noordegraaf, ‘Multatuli’s ideeën over taal’, 31. De samenvatting van Multatuli’s taaltheorie die hier volgt is gebaseerd op *Idee* 1047a-e (Stuiveling, *Volledige werken* VI, 398-409).

44 Pieterse, *De buik van de lezer*, 152-153.

45 Dat taal klank was en moest zijn, kon Multatuli niet genoeg benadrukken. Zie daarvoor Stuiveling, *Volledige werken* XVI, 433; J.H. van den Bosch, ‘Taal en Spelling’, in: *Taal en Letteren. Jaargang 10* (Den Haag 1900) 433; Pée, *Multatuli en de zijnen*, 302 en Van der Meulen, *Multatuli*, 493, 623-624.

46 Zie voor een karakteristiek van de negentiende-eeuwse schrijftaal Van der Wal en Van Bree, *Geschiedenis van het Nederlands*, 296-305.

gentiende-eeuwse Nederlands kwamen daardoor niet alleen ver uit elkaar te liggen, ook de restanten van een vervallen flectiesysteem droegen bij tot het artificiële, geconstrueerde karakter van de taal. Die beregeling of *toon* had de natuurlijke, “darwinistische” ontwikkeling’ van de klank verstoord:

Zodra men hier en daar begon klanken voor te stellen door zichtbare tekens, was ’t met de natuurlyke wordingsgeschiedenis van de taal gedaan. Wie zeker geluid wist uit te drukken door ’n – altijd slechts conventioneel! – teken, was zo groots op z’n kunst, dat-i voor z’n tekens den voorrang eiste boven de klanken-zelf die ze heetten te vervangen. Zo werd het levende door ’t dode verdrongen.<sup>47</sup>

In werkelijkheid schatte Multatuli de kloof tussen een authentieke ervaring als die van Wouter, en de uitdrukkingmogelijkheden van de schrijftaal, veel minder diep in. Zijn opvatting was vooral dat het schrift de taal niet in zijn *volledigheid* kon vatten. Door de ontwikkeling van de taal daarnaast als een graduele, darwinistische evolutie voor te stellen, creëerde hij bovendien een continuüm van tussenposities tussen *klank* en *toon*.<sup>48</sup> Die theoretische speelruimte inspireerde duidelijk de schriftuur van de *Ideën*, want hoewel Multatuli de bundels uitwerkte aan de hand van een reeks toongedreven, mechanische procedures, waren die ‘*Times* van [zyn] ziel’ toch een toonbeeld van levendigheid. Hij schreef ze uit op lange papierstroken, zodat hij zijn tekst tijdens het bewerken niet telkens opnieuw moest uitschrijven, maar via een proces van knippen en plakken de volgorde en inhoud van de bundel kon aanpassen.<sup>49</sup> Onder de positivistische schijn van de nummering gaat met andere woorden een dynamische, organisch gegroeide tekst schuil waarin *Ideën* in elkaar overvloeien en cyclisch naar elkaar terugverwijzen, zoals we al zagen in de passage over Wouters ‘buikpraak’.

Zowel in zijn schriftuur als taaltheorie probeerde Multatuli dus om de vermeende stilstand in de evolutie van de taal te doorbreken, maar dat betekende daarom niet dat hij met die twee aspecten van zijn werk een definitieve oplossing ambieerde.<sup>50</sup> Veel van zijn commentaren op de discrepantie tussen oertaal en modern schrift waren speels. Zo beweerde hij zijn manier van spellen te laten afhangen van het weer, weigerde hij als een dominee zijn ‘zwarten rok’ aan te trekken, proclameerde hij botweg geen spelling te hebben en benadrukte hij dat geen enkele schrijver zich door taalregels aan banden mocht laten leggen. Ook de beroemde paradox waarin hij zichzelf veroordeelde tot het schrijven van ‘levend Hollands’ terwijl hij ‘schoolgegaan’ had, zweefde tussen hoop en fatalisme, maar was bovenal constructief.<sup>51</sup> Multatuli stelde het fragiele evenwicht tussen *toon* en *klank* uit en bleef zo aan het werk, waardoor ook de *Ideën* zelf bleven aangroeien.

47 *Idee* 1047a (Stuivering, *Volledige werken* VI, 399-400).

48 *Idee* 1199 (Ibidem VII, 314); Pieterse, *De buik van de lezer*, 151.

49 Van der Meulen, *Multatuli*, 639; Pieterse, *De buik van de lezer*, 30.

50 Zie voor de kritiek waarmee Multatuli die stilstand lijkt te willen doorbreken Ibidem, 222.

51 Zie voor deze voorbeelden respectievelijk Stuivering, *Volledige werken* XII, 397; Ibidem XIV, 624; Ibidem X, 91 en Ibidem II, 317.

De *Ideën* functioneerden dus als een gesloten systeem, maar plaatsen we ze in de ruimere context van Multatuli's leven, dan wordt duidelijk dat ze al enkele correlaties vertoonden met wat Edison later mechanisch zou implementeren in zijn fonograaf. Om het heel plastisch te omschrijven, zouden we kunnen stellen dat Multatuli in zekere zin al een blauwdruk had uitgewerkt voor een *literaire* spreekmachine. Zoals we al zagen, bestond die letterkundige 'perspectieftekening' uit drie delen. In zijn taaltheorie formuleerde Multatuli de duidelijke intentie om de levende, gesproken taal en de dode materie van het schrift met elkaar te verzoenen. In *Woutertje Pieterse* thematiseerde hij daarnaast een dichtelijke machine, bestaande uit twee windmolens, die beeld en geluid synesthetisch met elkaar versmolt en een akoestische, dichtelijke stem hoorbaar maakte. Ten slotte werkte hij in zijn manuscripten ook een formeel opslagsysteem uit dat zijn denkbeelden, vertellingen en aansprekingen overbracht aan de lezer met een minimaal verlies van levendigheid. De duidelijke punten van gelijkenis tussen Multatuli's werk en de mechanische werking van Edisons nieuwe medium, kunnen deels verklaren waarom Multatuli zo heftig reageerde op de demonstratie van het toestel. Maar ook na 1877 liepen de parallellen door. In de verderzetting van Multatuli's carrière bij middel van het publieke spreken, kunnen we bepaalde opvattingen onderkennen die lijken terug te verwijzen naar de eigenschappen van de fonograaf uit 1877.

## Spreekmachine

Multatuli was al een veteraan van het publieke spreken toen hij op 6 februari 1878 aan zijn eerste spreektoernee begon.<sup>52</sup> In koloniale dienst had hij verschillende toespraken gegeven, waarvan hij er in *Max Havelaar* een uitwerkte tot de beroemdste van zijn tijd: de 'Toespraak van den assistent resident Max Havelaar tot de Hoofden van Lebak'.<sup>53</sup> Hij bleef ook optreden terwijl hij over het publieke spreken schreef in de *Ideën* en *Duizend en enige hoofdstukken over specialiteiten*.<sup>54</sup> In lijn met zijn opvattingen over toon en klank, stelde Multatuli

52 Van der Meulen, *Multatuli*, 702. Zie voor een historisch overzicht van de tournees en parafrases van enkele lezingen Nop Maas, "Wat ik doe, is geen kunst, helaas, 't zyn maar kunstjes!" De voordrachtentournees van Multatuli 1878-1881', *Over Multatuli* 9 (1982) 9-40; Nop Maas, 'Voordrachtentournees 1878-1881' (II), *Over Multatuli* 12 (1983) 26-51 en Nop Maas, 'Voordrachtentournees 1878-1881' (III), *Over Multatuli* 16 (1986), 13-26.

53 Tussen 1900 en 1929 werd heel wat werk van Multatuli op plaat ingesproken door Abraham de Winter ('Rammelslag van Multatuli', Amsterdam september 1901), Albert Vogel ('Toespraak van den assistent resident Max Havelaar tot de Hoofden van Lebak', Londen 26 mei 1924 (2 delen); 'De kruissprook', Londen 27 mei 1924) en Willem Royaards ('De Kruissprook', Den Haag januari 1905; 'Lied van Saïdjah', Idem), Alan Kelly en Jacques Klöters, *His master's voice/De stem van zijn meester*, 11, 15. Voor een analyse van de opnames van Vogel en Royaards zie Caroline De Westenholz, 'Albert Vogel draagt Multatuli voor. Een veronachtzaamd hoofdstuk in de Multatuli-verering', *Over Multatuli* 37 (1996) en Hans de Leeuwe, 'Willem Royaards draagt Multatuli voor', *Over Multatuli* 14 (1985) 24-36.

54 Multatuli publiceerde *Duizend en enige hoofdstukken over specialiteiten* in mei 1871. Zie Stuiveling, *Volledige werken V*, 483-677.

in die werken dat de schrijftaal ook het spreken had aangetast.<sup>55</sup> Om dat te illustreren, pende hij in *Over specialiteiten* een monsterlijk ‘praatorgel’ bij elkaar:

We zullen niet toegeven in ziekelyk medelyden met het praatorgel, dat veroordeeld is tot het afspeelen van meer deunen dan er op één cylinder kunnen gezet zyn. Wie zich voor universele deunmachine uitgaf, moet dan maar de bittere gevolgen van zijn triumf dragen.<sup>56</sup>

Het praatorgel was een redenaar die zijn publiek naar de mond praatte met een samenraapsel van holle woorden en daardoor erg onnatuurlijk overkwam. In *Woutertje Pieterse* werd Wouter gedwongen om te luisteren naar een gelijkaardige marionet, de ‘betoogmachine’ meester Pennewip.<sup>57</sup> Multatuli deconstrueerde Pennewips zieloze repertorium in termen van bewegende ‘scharnieren’ en ‘pivoterende zwenkingen’, handen met beperkte ‘functiën’ en een ‘horizontaal liggend oogglas’ om contact te maken met het publiek.

Kort nadat hij zichzelf tot nieuwe spreekmachine had uitgeroepen, vreesde Multatuli echter al dat hij zelf bepaalde negatieve eigenschappen van de praatorgels, deunmachines en betoogmachines uit de *Ideën* en *Over specialiteiten* zou gaan overnemen. Hij schreef aan zijn goede vriendin mevrouw G.C. de Haas-Hanau dat hij zich na nog geen twee weken rondtoeren steeds meer als een ‘spreekdraaiorgel’ voelde en daar ‘wee’ van was. Het waren vooral de drukte en het beregelde, overgeorganiseerde karakter van de spreektoeren die de zogenaamde ‘virtuoos op het spreekinstrument’ al snel begonnen te irriteren.<sup>58</sup>

Daarnaast merkte hij ook dat de schrijftoon zijn toespraken op een onvoorziene manier contamineerde. In verschillende zalen zaten journalisten en stenografen transcripties van zijn lezingen te maken, wat hij niet op prijs stelde.<sup>59</sup> Enerzijds had dat te maken met hun afleidende geschrijf en een afkeer die Multatuli naar het einde van zijn leven ontwikkelde voor het irriterende ‘manuaal’ van het schrijven: de ‘malle bezigheid’ van het neerkrabbelen van ‘zwarte teekentjes’ en ‘lettertjes zetten’ waarmee zijn vroegere collega-‘bureau-machines’ zich bezighielden.<sup>60</sup> Anderzijds nam Multatuli ook aanstoot aan journalisten die zijn lezingen in het keurslijf van een lineaire, argumenterende tekst probeerden te dwingen. Dat was geen gemakkelijke opgave, want zijn toespraken leken zich niet voor die vorm te lenen. Hendrik Lodewijk Frederik Pisuise, de hoofdredacteur van de *Middelburgsche Courant*, confronteerde hem na de lezing van 1 maart 1878 met dat probleem. Multatuli, die nog uitgeput was van de voorstelling, probeerde zijn vraag te beantwoorden in een zeldzaam interview:<sup>61</sup>

55 Pieterse, *De buik van de lezer*, 218.

56 Stuiveling, *Volledige werken* V, 570.

57 *Idee* 1052c (Ibidem VI, 487-488).

58 Ibidem XIX, 368. Zie ook Th. Swart Abrahamsz, *Eduard Douwes Dekker (Multatuli). Eene ziekte-geschiedenis* (Amsterdam 1888) 81.

59 Stuiveling, *Volledige werken* XIX, 154-155.

60 Ibidem XXIII, 372; Ibidem XXIV, 62; Ibidem IV, 510.

61 Het was mogelijk het enige interview dat Multatuli ooit heeft gegeven (Van der Meulen, *Multatuli*, 709).



P. Ik zou uwe komst als een ramp voor mij beschouwen, indien ik mij verplicht achtte van uwe rede een eenigszins nauwkeurig verslag te geven.

M. Hoe dat?

P. Omdat ik daar geen kans toe zou zien.

M. Inderdaad, ik begrijp dat dit een zeer moeilijk werk moet wezen.

P. Het eenige waar ik mij aan zou durven wagen, zou zijn te beproeven den indruk te schetsen, dien uwe voordracht op mij gemaakt heeft.

M. Maar dat is immers beter dan de letterlijke opteekening mijner woorden. Een woordelijk verslag is niet nauwkeurig, evenmin als stenographie. Zij geven, altijd nog onvolledig, slechts het dorre geraamte weder. Van den indruk van het gesproken woord is daarin niets te vinden.

P. Alleen, is een dergelijke indruk geheel subjectief. Om zijne juistheid te beoordeelen, bezit men voor zichzelf geen enkelen maatstaf.

M. Volkomen waar. Maar honderdmaal liever nog een subjectieve indruk, zelfs onjuist, maar met getrouwheid weergegeven, dan een deurwaarders-verbaal. Uw subjectieve indruk is althans eene werkelijkheid. Uw verslag zou op zijn hoogst eene kleurlooze schaduw kunnen zijn, waaruit niemand tot de gestalte van het oorspronkelijke beeld zou kunnen besluiten.<sup>62</sup>

Ook Pisuisse' collega's van het *Rotterdamsch Zondagsblad* en *De Levensbode* kwamen in hun stukken over de lezingen tot hetzelfde inzicht: met hun vertrouwde, mimetische, lineaire en logische manier van schrijven konden ze Multatuli's associatieve, cyclische lezingen niet weergeven.<sup>63</sup> Ze waren qua opbouw een doorgedreven variant van de groeiende kristallen of ontploffende voetzoekers waarmee Multatuli de denkbeelden uit de *Ideën* soms had vergeleken.<sup>64</sup> Wat er zeker ook toe bijdroeg dat Multatuli's toespraken moeilijk in een tekst te gieten waren, was het feit dat hij zelf geen schriftelijke voorbereiding gebruikte. Meestal wist hij pas kort voor een lezing waarover hij zou praten en haalde hij inspiratie uit sleutelwoorden die hij had neergepend in een notitieboekje.<sup>65</sup> Het grootste deel van een spreekavond bestond dus uit improvisatie, wat niet alleen bij de journalisten, maar bij het publiek in het algemeen, de indruk wekte dat Multatuli's woorden kant noch wal raakten.

Veel mensen kwamen daarenboven enkel af op de lezingen om Multatuli eens in levende lijve te zien. Multatuli haatte het echter om, net zoals de fonograaf, als een kermisattractie beschouwd te worden. Opnieuw drong het tot hem door dat zijn publiek niet begreep wat spreken echt voor hem betekende, namelijk

62 Naar Stuiveling, *Volledige werken* XIX, 244-245.

63 Ibidem, 510-511, 546.

64 Pieterse, *De buik van de lezer*, 253. Het denken van Multatuli vertoont hier overeenkomsten met het concept *mathésis* van Roland Barthes. *Mathésis* is een kracht die werkzaam is in de literatuur en zich manifesteert in het feit dat literatuur taal niet langer beschouwt als een verfijnd instrument voor kennisoverdracht, maar als een sfeer van 'implicaties, effecten, echo's, bochten, keringen en gradaties' die kennis omzet in 'projecties, explosies, vibraties, machinerieën en smaken'. Omdat literatuur taal *opvoert*, is schrijven een reflectie op kennis die niet langer in epistemologische, maar in dramatische of feestelijke termen moet worden bevat. Zie Roland Barthes, *Leçon* (Parijs 1978) 20.

65 Stuiveling, *Volledige werken* XIX, 1406, 154; Maas, "'Wat ik doe, is geen kunst, helaas, 't zyn maar kunstjes!'", 26-27.

dat hij hen niet zozeer iets wou bijleren of zijn eigen persoonlijkheidscultus in stand wou houden, maar hen bij een artistieke performance wou betrekken.<sup>66</sup> Hij bracht een totaalvoorstelling die hij omschreef als een ‘vrije, machtige, geniale kunsttoefening’.<sup>67</sup> Het toonbeeld van die vrijheid, macht en genialiteit was voor Multatuli de poëzie. Uit de meta-reflectie in de lezingen blijkt dat hij zijn performances in die richting uitwerkte: poëzie was ‘alles in alles’, een discours dat de andere onderwerpen van zijn lezingen steeds meer begon te overkoepelen.<sup>68</sup>

In de marges van de spreektoernee werkte Multatuli één deelaspect van die performatieve poëtica zowel op theoretisch als praktisch vlak verder uit: hij onderzocht wat de positie van de menselijke stem kon zijn in het dichtelijke ‘alles’. Dat deed hij in de vorm van een fenomenologie van zijn eigen, zieke stem, die al snel een leidmotief werd in zijn briefwisseling. Multatuli’s zelfobservaties kunnen we aanvullen met die van zijn publiek, dat niet kon negeren dat hij er oververmoeid uitzag, hees klonk en zijn hoestbuien soms amper te boven kwam. Vooraanstaande biografen zoals Willem Frederik Hermans en Paul van ’t Veer hebben beide types berichten gelezen als het begin van het einde van een spraakmakend leven en literaire carrière.<sup>69</sup> Dat waren ze ook, gezien Multatuli in 1887 stierf aan een aandoening van zijn hart of longen en als eerste Nederlander gecremeerd werd. Anderen, zoals tijdgenoot en arts Frederik van Eeden, prezen de precisie van Multatuli’s observaties dan weer omdat ze van hem een interessante medische casestudy maakten.<sup>70</sup> Er waren echter ook critici die voorbij die fysiologische eigenaardigheden keken en een tweede laag van Multatuli’s anamnese blootlegden. Veel van zijn ziektebeschrijvingen leken namelijk ook op zijn werk te slaan.<sup>71</sup> Volgens Swart Abrahamsz was zijn hele oeuvre een ‘kreet van pijn en wrevel’ en Edgar du Perron vond dat Multatuli’s symptomen wezen op een dichtelijke aanleg. Multatuli interpreteerde zijn ziekteverschijnselen als de manifestatie van een disharmonie tussen willen en

66 Stuiveling, *Volledige werken* XVII, 665.

67 Improvisatie stond boven de werking van een geautomatiseerd spreekdraaiorgel: ‘Staat die vrije, machtige, geniale kunsttoefening niet hooger dan het afleveren van een thuis gemaakt lesje. Hooger dan de welafergichte voordracht? Hooger dan een traan bij gindsche passage en geestdrift op kommando bij regel zooveel?’ (Ibidem XX, 34).

68 Van der Meulen, *Multatuli*, 708-709; Pieterse, *De buik van de lezer*, 155.

69 Van ’t Veer, *Het leven van Multatuli*, 207; Willem Frederik Hermans, *De raadselachtige Multatuli* (Amsterdam 1976) 110.

70 Stuiveling, *Volledige werken* XXIV, 405. Multatuli hield altijd nauwgezet bij welke geneesmiddelen hij nam: *daboen ketjoebon* of cannabis (Ibidem XVII, 760), kina (Ibidem XIX, 638), morfine (Ibidem, 638, 868, 870, 878; Ibidem XXIII, 509, 540), morfinepoedertjes (Ibidem XIX, 921; Ibidem XXIII, 606; Ibidem XXIV, 48-49), dubbel koolzure soda (Ibidem XX, 67), borstbonbons (Ibidem, 419), arsenicum (Ibidem XXII, 513, 547), chinine (Ibidem XXIII, 336), broomkali (Ibidem XXIV, 30), chloral (Ibidem, 69) en een brouwsel op basis van gedestilleerd water, *ammonia benzoica* en tinctuur van *lobelia inflata* (Ibidem XXV, 208). Hij probeerde ook abdominale ademhaling (Ibidem XIX, 297) en vlak voor zijn dood informeerde Mimi naar een experimentele behandeling met ‘Luftdruck-Apparate’ (Ibidem XXIV, 67) of ‘stoommachinetjes’ (zie Van der Meulen, *Multatuli*, 748).

71 Hier kunnen we aansluiting vinden bij Kittler, die het falen van organen en andere fysiologische en cognitieve processen als een belangrijk uitgangspunt beschouwde voor de studie van het functioneren van de ‘menselijke informatiemachine’ (Winthrop-Young, *Kittler*, 60-61).

kunnen.<sup>72</sup> Hier verkennen we hoe ze in de eerste plaats wezen op een groeiende disharmonie tussen zijn stem en zijn lichaam, klank en toon.

Toen hij nog volop aan het schrijven was en slechts occasioneel last had van keelpijn en hoest, waren stem en lichaam voor Multatuli nog onlosmakelijk met elkaar verbonden. In augustus 1863 schreef hij bijvoorbeeld aan Mimi over de ‘grafgedachten’ die hem tijdens een ritje in een koets overvielen.<sup>73</sup> Hij bedekte op een bepaald moment zijn mond, lette op de luchtdruk die hij voelde en bedacht dat wanneer hij stierf, die druk zou wegvallen en hij onmogelijk in staat zou zijn om nog om Mimi te roepen. De stem kon dus niet verder bestaan zonder een functionerend lichaam. Wanneer hij in november 1872 een uiteenzetting over het hoesten schreef voor vrijdenker Sikko Roorda van Eysinga, kende hij de stem echter al een grotere vorm van autonomie toe. Hoestbuien waren volgens Multatuli het gevolg van microscopische wondjes in de keel en longen. De hoest maakte die wondjes op zijn beurt alleen maar groter. De stem kon met andere woorden ook op het lichaam inwerken, iets wat Multatuli tijdens de spreektoernees steeds vaker overkwam.<sup>74</sup> Hij beschreef de spreekavonden steevast volgens hetzelfde stramien: ’s morgens werd hij na een slapeloze nacht wakker zonder stem, hij vroeg zich af of hij de avond zou kunnen vullen en zag eruit als een dode wanneer hij uiteindelijk op het podium stond. De ziekte die hij onder andere omschreef als een ‘wonde’, een ‘zenuwachtige kramp’ of ‘een kramp in borst en hersenen’, dwong hem om zijn eigen lichaam tot medewerking te forceren.<sup>75</sup> Dat gebeurde op 21 februari 1878, tijdens zijn lezing over ‘zedelijkheid en wetenschap’ in Leiden. Het *Algemeen Nederlands Studenten Weekblad Minerva* beschreef die gebeurtenis als volgt:

Om den Delftschen en Utrechtschen verslaggever genoeg te doen, wil ik wel constateeren, dat ook nu weder Douwes Dekker bleek zeer zenuwachtig te zijn en zich onder het spreken tot die hoogte op te winden, dat hij de macht verkreeg ‘sa vieille carcasse’ tot gehoorzaamheid te dwingen.<sup>76</sup>

De schrijver Frans Erens, die toen voor het eerst naar Multatuli kwam luisteren, was al even verbijsterd door het tafereel als de verslaggever van de krant.<sup>77</sup> Net als de rest van het publiek, dacht hij geconfronteerd te worden met de aanblik van een oude man die met zichzelf worstelde om zijn eigen lichaam onder controle te krijgen. Dat fysiologische dieptepunt zouden we echter kunnen beschouwen als de climax van Multatuli’s dichterlijke leven. Zijn uitspraak ‘Cette

72 Stuiveling, *Volledige werken* XXII, 695; Swart Abrahamsz, *Eduard Douwes Dekker (Multatuli)*, 42-43; Du Perron, *Verzameld werk IV*, 233.

73 Stuiveling, *Volledige werken* XI, 216. Zie voor de band tussen ziekte en literatuur bij Multatuli ook Pieterse, *De buik van de lezer*, 293.


74 Stuiveling, *Volledige werken* XV, 481-483.

75 Stuiveling, *Volledige werken* XVIII, 708; Ibidem XIX, 56, 222; Ibidem XXII, 374.

76 Ibidem XIX, 219.

77 Frans Erens, *Vervolgen jaren* (Amsterdam 1989) 247-248; Van der Meulen, *Multatuli*, 747.

**EDISON'S  
PARLOR SPEAKING  
PHONOGRAPH.**



**THE MIRACLE OF THE 19th CENTURY.**

It Talks. It Whispers. It Sings. It Laughs. It Cries.  
It Coughs. It Whistles. It Records and  
Reproduces at Pleasure all  
Musical Sounds.

The first recorded attempt to make a Talking Machine was 2600 years ago though diligent efforts have been making ever since, it remained for Prof THOMAS ALVA EDISON, of Menlo Park, New Jersey, to finally solve the problem and place within the reach of every one a machine that not only talks, but will record sounds of all kinds, and REPRODUCE THEM INSTANTLY with FIDELITY and DISTINCTNESS

The adaptation of this wonderful invention to the practical uses of commerce not having as yet been completed, in all its mechanical details this company is now prepared to offer to the public only that design or form of apparatus which has been found best adapted to its exhibition as a novelty

THE PARLOR SPEAKING PHONOGRAPH is intended for use in the parlor or drawing room, and will hold 150 to 200 words. The cylinder is so arranged that the foil can be taken off and replaced at any future time, thereby reproducing the same sounds that have been imprinted upon it. It speaks loud enough to be heard in any ordinary room. We have a limited number now ready which we will sell for \$10 cash, packed for shipment, with all needed appliances ready for use

**E. H. JOHNSON, Sec'y,**  
Edison Speaking Phonograph Co.  
P. O. Box 2702, NEW YORK CITY.

*Afb. 3 Edisons spreekmachine als mirakel van de negentiende eeuw (1878), in: Paul Charbon, Le phonographe à la belle époque (Brussel 1977) 63.*

vielle carcasse!’,<sup>78</sup> was een performance van een in de Edisonaanse negentiende eeuw vaak beschreven autonome stem die, schijnbaar losgekoppeld van het lichaam, de kracht werd toegeschreven om de fysieke werkelijkheid te transformeren. Bevrijd van de tonaliteit van het schrift, de drukpers, de negatieve connotaties van het ‘spreekdraaiorgel’ en zelfs zijn problematische moedertaal, realiseerde Multatuli zo de zuivere klank waar hij altijd naar had gezocht.

## Besluit

In de periode waarin de negentiende eeuw een belangrijke mediadifferentiatie onderging, was ook Multatuli zichzelf volop aan het heruitvinden. Hij stopte met schrijven, richtte zich op het publieke spreken en noemde zichzelf een spreekmachine toen ook Edisons ‘talking machine’, de fonograaf, zijn opgang maakte. Zonder daarbij een causaal verband tussen die gebeurtenissen te

<sup>78</sup> Erens, *Verologen jaren*, 248.

claimen, konden we Multatuli's reactie op dit nieuwe medium als een belangrijk kristallisatiemoment beschouwen voor de problemen waarmee hij op dat moment in het reine probeerde te komen: de discrepanties tussen natuurlijke 'klank' en artificiële 'toon'. Op basis van een chronologische analyse van Multatuli's opvattingen en praktijk als schrijver en spreker hebben we vastgesteld dat Multatuli zich net zoals tal van buitenlandse auteurs op het einde van de negentiende eeuw op het snijvlak bevond van twee mediaconfiguraties. Als schrijver stootte hij al voortdurend op de tekortkomingen van het traditionele schrift voor het overbrengen van de natuurlijke, gesproken taal. De fonograaf toonde een mogelijk alternatief: een vlotte, geautomatiseerde fusie van het gesproken woord en de kunstmatigheid van een stukje tinfoel. Als spreker zocht Multatuli naar manieren om op het podium vooral de natuurlijke 'klank' tot zijn recht te doen komen. Hij streefde daartoe naar een autonomisering van zijn stem. Ook die dynamiek correleerde met de fonograaf, die stem en lichaam van elkaar losmaakte.

Onze verkenning van die parallellen was een verrijkende gedachte-oefening. Niet onbelangrijk is dat we hebben aangetoond dat ook schrijvers uit de Lage Landen het nieuwe medium van de fonograaf hebben becommentarieerd. Multatuli's respons maakt immers nieuwsgierig naar hoe andere schrijvers de fonograaf hebben aangegrepen om hun eigen werk in perspectief te plaatsen. Voorts zijn we tot de vaststelling gekomen dat de kernbegrippen 'toon' en 'klank' die Multatuli met de fonograaf in verband bracht uitzicht gaven op zijn *volledige* oeuvre, een corpus dat niet alleen bestaat uit de literaire teksten, maar ook zijn interacties met andere genres en media zoals het handschrift, de druk, de publieke lezing en het auteursinterview. De spanningen tussen die media nemen al een belangrijke plaats in binnen de internationale mediatheorie en literatuurwetenschap. Zoals we gepoogd hebben aan te tonen in dit artikel, loont het ook om vanuit de studie van de literatuur en cultuur van de Lage Landen dankbaar bij die ontwikkelingen aan te sluiten.

*Tom Willaert (KU Leuven/MDRN) werkt aan een FWO-project over de receptie van de fonograaf en de grammofoon in de literatuur van de Lage Landen onder begeleiding van prof. dr. Sascha Bru.*

*Correspondentieadres: KU Leuven, Onderzoeksgroep Literatuur en Cultuur, Blijde-Inkomststraat 21 – bus 3311, 3000 Leuven. Website: [www.mdrn.be](http://www.mdrn.be). E-mailadres: [tom.willaert@arts.kuleuven.be](mailto:tom.willaert@arts.kuleuven.be).*