

gaan, is niet bewaard. Zeer waarschijnlijk ging het, samen met het grootste deel van de Tongerse kloosterbibliotheek, verloren aan het einde van de achttiende of misschien gedurende de negentiende eeuw.

Bij de overgeleverde handschriften in het *CCB* is dan ook geen spoor terug te vinden van een *Historia Mechliniensis*. Dat de lijst van *Surviving Manuscripts and Incunables from Medieval Belgian Libraries* onvolledig is, kan men hopen, maar naar alle waarschijnlijkheid is het kroniekhandschrift, zoals zo vele andere, verloren gegaan. Hoe dan ook is het zevende deel van het *CCB* een prachtig vertrekpunt voor onderzoek naar middeleeuwse bibliotheken en de context van teksten en handschriften. Hopelijk kan nieuw onderzoek ondanks alles nog handschriften aan het licht brengen die tot op heden verloren gewaand werden.

Adres van de auteur: Prinsstraat 13 – S.D. 214, B-2000 Antwerpen. bram.caers@ua.ac.be

Wat is een boek? En andere vragen uit een overgangperiode

NELLEKE MOSER

Naar aanleiding van *Books in transition at the time of Philip the Fair. Manuscripts and printed books in the late fifteenth and early sixteenth century Low Countries*. Edited by Hanno Wijsman. Turnhout: Brepols Publishers, 2010. VI + 319 pp. ISBN: 978-2-503-52984-4. Prijs: € 61,-.

Dit boek over de overgang van handschrift naar druk, waarin bovendien oraliteit en beeldcultuur aan de orde komen, is zelf ook het uitvloeisel van wat met recht een multimediaal complex genoemd kan worden: een congres over boeken en handschriften in de tijd van Filips de Schone in 2006, een gelijktijdige tentoonstelling over de schatten van Filips de Schone in de Koninklijke Bibliotheek te Brussel en een groot interdisciplinair onderzoeksproject *Urban Society in the Low Countries*, waarover men op de bijbehorende website (<http://www.ulb.ac.be//philo/urbs/>) alles kan lezen. In het inleidende hoofdstuk stipt Hanno Wijsman, die als organisator, onderzoeker, auteur en redacteur bij de totstandkoming van de bundel en de achterliggende projecten be-

trokken was, kort het verband aan tussen de huidige overgang van analoge naar digitale publicatievormen en de ontwikkelingen in de decennia na de uitvinding van de drukpers. Hij illustreert hiermee de actuele relevantie van het onderwerp, maar geeft tegelijk aan dat deze parallel niet volledig opgaat. Een essentieel verschil is dat boeken rond 1500 boeken bleven, ondanks alle veranderingen die er plaats vonden, aldus Wijsman. En die boeken, handgeschreven en gedrukt, staan centraal in de bundel als ‘fascinating vehicles of culture’ (p. 6).

Op de mogelijke overeenkomsten met ontwikkelingen die het boek vandaag de dag doormaakt, kom ik aan het slot van deze bespreking nog uitgebreid terug. Eerst laat ik de afzonderlijke bijdragen aan deze bundel de revue passer. Het is overigens niet de eerste bundel over dit thema; in 2004 verscheen onder redactie van Herman Pleij en Joris Reynaert *Geschreven en gedrukt. Boekproductie van handschrift naar druk in de overgang van Middeleeuwen naar Moderne Tijd*, voortgekomen uit drie symposia in Gent en Amsterdam. Die bundel verscheen in het Nederlands en stelt vooral het boek in stad en klooster in de Nederlanden centraal, terwijl de huidige bundel Engelse en Franse artikelen bevat en zich concentreert op een relatief korte periode (1470-1520), gekoppeld aan de persoon van één vorst (Filips de Schone) en het Bourgondisch-Habsburgse hof. Van de auteurs die aan de bundel uit 2004 meewerkten, komen Susie Speakman Sutch en Herman Pleij terug in de huidige bundel. Deze bevat twaalf bijdragen (waaronder drie van de hand van Wijsman) vanuit historisch, boekhistorisch, muziekhistorisch en kunsthistorisch perspectief, waarin zowel afzonderlijke casussen en bronnen belicht worden als overzicht geboden wordt op basis van kwantitatief onderzoek.

Na het inleidende hoofdstuk van Wijsman introduceert Jean-Marie Cauchies de hoofdpersoon, Filips de Schone, over wie hij in 2003 een biografie publiceerde (*‘Philippe le Beau dans les livres: un “grand oublié” de l’histoire ...’*). Cauchies laat zien dat Filips de Schone (Philippe le Beau, 1478-1506) als historische figuur lange tijd over het hoofd is gezien, voor zover hij al niet verward werd met de andere Filips de Schone (Philippe le Bel, 1268-1314), en dat, als er al over hem geschreven werd, het vaak in lauwe of mis-

prijzende bewoordingen was. Hij werd simpelweg overvleugeld door zijn naaste familieleden, zijn vader Maximiliaan I van Oostenrijk en zijn zoon Karel V, en hij stierf voordat hij volledig tot zijn recht had kunnen komen. Met een 'S'il avait vécu!' geeft Cauchies uitdrukking aan de onbenutte mogelijkheden. Uit zijn bijdrage wordt bovendien goed duidelijk hoezeer de aandacht voor de figuur van Filips de Schone verkaveld is geweest over de verschillende gebieden waar hij aan gelieerd was (Oostenrijk, België, Spanje) en die van de negentiende tot in de eenentwintigste eeuw ieder een eigen beeld van hem schetsen.

Diezelfde relatie tussen genealogie, geografie en representatie komt tot uitdrukking in de volgende bijdrage van Wijsman, 'Philippe le Beau et les livres: rencontre entre une époque et une personnalité'. Hij bespreekt de rol die boeken in het korte leven van Filips de Schone speelden. Welke boeken las hij, welke boeken bezat hij, welke boeken kreeg hij cadeau? De auteur neemt ons mee op een speurtocht door overgeleverde inventarissen en rekeningen naar huidige verblijfplaatsen van exemplaren die daarin vermeld zijn, op zoek naar titels, visuele elementen en gebruikssporen, die overigens lang niet altijd eenvoudig te interpreteren zijn. Mooi zijn de verbanden die Wijsman legt tussen deze ene lezer, zijn boeken en de mensen die bijdroegen aan zijn leesvaringen: voorvaders, familieleden, leermeesters, kroniekschrijvers. Met het door hun aangereikte leesmateriaal stuurden zij zijn ontwikkeling: boeken die hem losweekten van de invloed van zijn Oostenrijkse vader en juist vertrouwd maakten met Bourgondische, Franse, Vlaamse en bij de uitbreiding van zijn gebied ook Spaanse sferen. Hiermee werd een levenslange voorkeur voor Franse boeken (en politiek) gevestigd, zoals onder meer blijkt uit een Franse ridderroman die hij op zijn laatste reis naar Spanje bij zich had. Geleerden gaven hem boeken als kennismaking met hun gedachtegoed en een voorzichtige prikkel tot meeneemt. Op zijn beurt deed Filips de Schone handschriften en (in mindere mate) gedrukte boeken cadeau aan familieleden, waarmee hij niet alleen zijn passie voor oude (veertiende-eeuwse) handschriften deelde, maar ook de banden onderhield en (in het geval van zijn kinderen) de opvoeding ondersteunde. Een andere vorm van

het delen van boeken zijn de gezamenlijke leessessies met hovelingen, waarvan inscripties in de boeken getuigen.

Doordat Cauchies en Wijsman de spotlights op hem richten, verandert Filips de Schone van een tweedimensionale in een driedimensionale figuur. Zij doen daarmee in feite niet onder voor laat-vijftiende-eeuwse manuscriptverluchters. Lieve de Kesel laat zien hoe deze kunstenaars in het laatste kwart van de vijftiende eeuw in een subtiel spel met licht en schaduw diepte aanbrachten in hun werk in haar bijdrage 'Heritage and Innovation in Flemish Book Illumination at the Turn of the Sixteenth Century: Framing the Frames from Simon Marmion to Gerard David'. De Kesel richt zich daarbij op de kaders van de miniaturen. Deze elementen worden gewoonlijk over het hoofd gezien, maar bieden een fascinerende blik op veranderingen in de verluchting van Zuid-Nederlandse handschriften rond 1475, en kunnen bovendien bijdragen aan het identificeren en bij elkaar brengen van los overgeleverde fragmenten. Terwijl voorheen een enkel lijntje de miniatuur afbakende van de omgeving, brengen latere boekverluchters op strategische plaatsen een extra licht en donker lijntje aan, waarmee de illusie wordt gewekt dat er een lijst om de afbeelding zit waar licht uit een externe lichtbron op valt. De Kesel geeft als tentatieve verklaring dat sommige van deze vernieuwende verluchters (zoals Gerard David) ook paneelschilders waren, met de nodige ervaring in het aanbrennen van schaduwen (p. 119). Eén stap verder zou een verklaring kunnen luiden dat zij een bewust spel speelden met de materialiteit, de tastbaarheid van het medium. De afbeelding staat niet langer *in* het boek, maar springt eruit, kan als het ware worden opgepakt. De grens tussen schilderen en boek vervaagt. Een andere interessante wisselwerking tussen media is te zien in een type kader dat door De Kesel wordt omschreven als 'print-like frames': een dikke, monochrome lijn die doet denken aan de afdruk van een houtsnede. Hier is weliswaar geen sprake van een driedimensionale illusie, maar wel van een verwijzing naar een ander, contemporair medium.

Het omgekeerde kwam ook voor, en misschien nog wel vaker: gedrukte boeken die naar de layout van handschriften verwijzen. De Kesel noemt dat verschijnsel reeds (p. 93-94), en ook

Marieke van Delft doet dat in haar bespreking van een gedrukt getijdenboek dat de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag in 2008 aankocht ('Illustrations in Early Printed Books and Manuscript Illumination: The Case of a Dutch Book of Hours Printed by Wolfgang Hopyl in Paris in 1500'). Van dit getijdenboek zijn drie exemplaren overgeleverd. Twee daarvan zijn op perkament gedrukt (waaronder het exemplaar in Den Haag), het derde exemplaar is op papier gedrukt. Met de exemplaren op perkament kwamen uitgevers tegemoet aan de smaak van een bibliotheek publiek, dat eigenlijk niet wilde merken dat een boek gedrukt was (misschien is dat ook de reden dat een uitgever als Vêrard de naam van de drukker wegkraste of door een miniatuur liet bedekken, zoals Van Delft op p. 139 schrijft?). Terwijl het exemplaar op papier louter gedrukte zwart-witillustraties bevat, hebben verluchters de bladen van de perkamenten exemplaren voorzien van kleurrijke kaders, en de gedrukte initialen en afbeeldingen overgeschilderd in de stijl van geïllumineerde manuscripten (waarbij ze tevens de structuur van het manuscript aan de gedrukte tekst oplegden, tegen de bedoeling van de drukker in). Helaas zijn de foto's bij dit artikel niet allemaal even scherp. Opmerkelijk genoeg is het enige exemplaar dat compleet is overgeleverd het 'goedkope' papieren exemplaar, terwijl perkament op zichzelf duurzamer is dan papier en deze luxe exemplaren waarschijnlijk ook met meer *égards* behandeld zouden worden – totdat ze in handen raakten van mensen die er bladen uitsneden om los te verkopen. Zo bezegelde hun schoonheid hun lot.

Terwijl getijdenboeken beschouwd kunnen worden als laatmiddeleeuwse bestsellers (Van Delft, p. 135), hebben andere teksttypen een veel beperktere oplage. De lokale markt voor gedrukte muziek bijvoorbeeld was snel verzadigd, omdat er naast de kerkelijke instellingen weinig individuele gebruikers waren. Gedrukte muziek zocht dus al snel noodgedwongen een publiek buiten de grenzen, omdat de oplage anders niet rendabel was. Deze gang van zaken heeft onze perceptie van de voorgaande periode gekleurd, en geleid tot de vraag hoe de internationale verspreiding van muziek in manuscriptvorm dan wel plaatsvond. Deze kwestie bespreekt Rob Wegman op kritische wijze in 'Publication befo-

re Printing: How Did Flemish Polyphony Travel in Manuscript Culture?'. Hij stelt dat er weliswaar voorbeelden zijn van muziek in handschrift die door politieke of diplomatieke contacten verspreid raakte, of door rondreizende musici, maar dat er geen sprake was van een structurele export van handgeschreven muziek naar het buitenland. Elke stad of religieuze instelling had genoeg aan de eigen componist, en het is een anachronistische misvatting om te veronderstellen dat componisten die nu beroemd zijn, in hun eigen tijd ook internationaal furore maakten: veel vaker waren ze louter lokaal bekend. Als de afzonderlijke casussen al een generalisatie toelaten, dan is het dat handgeschreven bladmuziek buiten de eigen kring werd verspreid doordat het cadeau gedaan en ontvangen werd. Wegman laat aan de hand van twee briefwisselingen zien hoe dit in zijn werk kon gaan: een vriend vroeg erom, zoals Rudolf Agricola deed aan de bevriende componist Jacobus Barbireau, of een componist stuurde ongevraagd muziek op, zoals Johannes van Soest deed aan het stadsbestuur van Neurenberg. Wegmans conclusie is dan ook dat de uitwisseling van muziek als geschenk afhankelijk is van persoonlijke relaties of de hoop om een persoonlijk relatie op te bouwen. Hoe en waarom dat gebeurde, verschilt van geval tot geval, en is hoe dan ook niet vergelijkbaar met de distributie van gedrukte muziek.

Van een verband tussen de geschenkfunctie en internationale verspreiding van handgeschreven muziek getuigen ook de muziekhandschriften die gedurende tientallen jaren door en onder leiding van Petrus Imhoff, alias Alamire, werden samengesteld en vervaardigd. Zou Saunders belicht in haar bijdrage ('Manuscripts in the Age of Print: Production, Function, and Destination of the Alamire Manuscripts') de totstandkoming en functie van deze handschriften aan de hand van de correcties, aan de manier waarop de muziek van de begeleidende tekst voorzien is, aan de verschillende handen die aan één transcriptie werkten en aan de manier waarop ze ingebonden zijn. Ze concludeert op basis van deze gegevens dat de Alamiremanuscripten, al komen ze uit één werkplaats, wat productie, intentie en gebruik betreft allerminst over één kam te scheren zijn. Ze onderscheidt twee hoofdgroepen, die in twee opeenvolgende perioden tot stand kwamen. De

vroege, perkamenten handschriften werden door het Bourgondisch-Habsburgse hof besteld om cadeau te doen aan contacten elders in Europa. Hier speelt de geschenkfunctie waar Wegman op wees, opnieuw een rol. De latere handschriften op papier hebben verschillende functies gehad, en kunnen onder meer voor opvoering bestemd zijn. In deze gevallen is er geen aanwijsbare relatie met het hof, maar vormen de producties een onderdeel van de commerciële onderneming van Alamire. Zo weekt Saunders een deel van de Alamire-productie, die gewoonlijk in zijn geheel met het hof wordt geassocieerd, los van die context, en vraagt zij aandacht voor Alamire als zelfstandig ondernemer.

Een heel andere rol speelt de geschenkcultuur in de bijdrage van Samuel Mareel ('Theatre and Politics in Brussels at the Time of Philip the Fair: the Leemans Collection'). Hierin bespreekt Mareel enkele voorbeelden van Nederlandstalige literaire teksten die betrekking hebben op de Bourgondisch-Habsburgse familie. Hij concentreert zich op een verzamelhandschrift met drie toneelstukken en een lang gedicht dat aan het begin van de jaren 1520 in Brussel werd samengesteld en dat gewoonlijk wordt aangeduid met de naam van de eerste eigenaar, Gielys Leemans. Hij schreef een eigendomsnotitie op het titelblad (helaas is deze in het onderschrift bij de foto ervan (p. 214) niet helemaal juist getranscribeerd; er staat 'Item in desen boec (niet: bouc) staen spelen van synne (niet: symie)'). Mareel richt zich op twee toneelstukken uit deze kleine collectie: het stuk dat Colijn Caillieu schreef bij de geboorte van het zusje van Filips de Schone, Margareta van Oostenrijk, in 1480, en het stuk dat Jan Smecken schreef op hertog Karel, de zoon van Filips de Schone. Mareel maakt overtuigend duidelijk dat het laatste spel niet geschreven werd bij Karels geboorte in 1500, maar hoogstwaarschijnlijk in 1505, toen Johanna van Castilië en Filips de Schone met hun kinderen van Brussel naar Spanje dreigden te verhuizen. De toneelstukken hebben enerzijds veel met elkaar gemeen: ze werden allebei geschreven door Brusselse stadsdichters in opdracht van het Brusselse stadsbestuur, en het zijn allebei tafelspelen waarin de centrale persoon symbolische geschenken aangeboden krijgt. De auteurs zetten dit stramen echter ieder op een geheel eigen wijze in, gekoppeld

aan de functie die het toneelstuk op dat moment in de geschiedenis vervult, zoals Mareel demonstreert en toelicht. Terwijl Caillieu in een periode vol politieke spanningen een poging doet de Bourgondisch-Habsburgse vorsten te doordringen van het belang van de geestelijkheid, de adel en het stadsbestuur (waarbij hij Brussel voorstelt als een tweede Bethlehem), tracht Smecken de relatief rustige periode te handhaven door Filips de Schone met zijn gezin en hof voor Brabant te behouden (waarbij hij Brussel voorstelt als een tweede Troje). Deze boodschappen werden door opvoeringen aan een breed publiek overgedragen.

Dat niet alleen literaire teksten een politieke lading hebben, betoogt Susie Sutch in 'Politics and Print at the Time of Philips the Fair'. Anders dan Mareel concentreert zij zich niet op lofzangen en gelegenheidswerk, maar op zakelijke teksten: verdragen, pamfletten en documenten die betrekking hebben op de stichting van een religieuze broederschap. Sutch laat zien hoe Arent de Keysere (en later zijn weduwe) in Gent op strategische momenten verdragen drukt die de stellingname van Gent tegenover Maximiliaan ondersteunen. Deze publicaties hadden volgens Sutch een sterkere propagandistische impact dan de pamfletten die in druk verschenen. In handschrift werden pamfletten namelijk snel onder de doelgroep verspreid, terwijl ze in gedrukte vorm vaak mosterd na de maaltijd waren. De drukpers was wel van groot belang bij de vestiging van een nieuwe religieuze broederschap die door Filips de Goede werd gesteund en die bij moest dragen aan het herstel van harmonie en eenheid in de Lage Landen: de broederschap van de Zeven Weeën. Sutch beschrijft hoe deze devotie zich ontwikkelde van schilderijen in kerken via de gedichten die bij deze schilderijen werden geschreven en de uitleg die daar vervolgens bij geschreven werd, naar gedrukte handboekjes met tekst en beeld aan de hand waarvan individuele gelovigen deze devotie zelf konden overdenken, tot en met de ontwikkeling van een gedrukte leidraad en liturgie voor de leden van de broederschap van de Zeven Weeën. Zo werd de devotie die om strategische politieke redenen in het leven was geroepen, gecodificeerd en geïnstitutionaliseerd door middel van de drukpers.

Terwijl de voorgaande bijdragen inzoomden

op specifieke casussen, doet Hanno Wijsman in 'Une bataille perdue d'avance? Les manuscrits après l'introduction de l'imprimerie dans les anciens Pays-Bas' een flink aantal stappen achteruit om van een afstand naar de ontwikkelingen te kijken. Dat wil zeker niet zeggen dat er in zijn betoog minder ruimte voor nuance is. Aan de hand van eerdere resultaten uit kwantitatief onderzoek door Uwe Neddermeyer en Eltjo Buringh en zijn eigen dissertatie schetst hij de geleidelijke overgang van handschrift naar druk van de zesde tot de achttiende eeuw, en legt hij een verband tussen golfbewegingen in de boekproductie en demografische ontwikkelingen (als de pest rond 1350 geen gat geslagen had in het groeiende aantal lezers, zou een uitvinding als de boekdrukkunst niet tot halverwege de vijftiende eeuw op zich hebben laten wachten). Paradoxaal verschijnselen krijgen daarbij steeds plausibele verklaringen, en keer op keer wordt duidelijk dat er geen sprake is van een revolutie, maar van een geleidelijke evolutie. Een van de vele voorbeelden is de scherpe daling in nieuwe geïllustreerde luxe handschriften in bibliotheken van adellijke personen na 1470. Het is verleidelijk om de komst van de drukpers daarvoor verantwoordelijk te stellen. In diezelfde bibliotheken zijn echter tot ver in de zestiende eeuw nog nauwelijks of geen gedrukte boeken aan te treffen. Pas de volgende generatie ging nieuwe gedrukte boeken kopen. Las de generatie van Filips de Schone dan helemaal niets? Dat strookt toch niet met het beeld van francofiële liefhebber van ridderromans, dat we eerder in dit boek van hem kregen. En inderdaad, gelezen werd er wel degelijk, zij het 'tweedehands' handschriften uit het familiebezit, die uit nostalgie gekoesterd werden. Een dergelijk teruggrijpen naar bestaande handschriften in een periode dat er weinig nieuwe handschriften werden geproduceerd deed zich ook al voor in de eerste helft van de vijftiende eeuw, toen de drukpers nog niet van invloed was.

Terwijl Wijsman nadrukkelijk spreekt van 'la résistance du manuscrit', en kanttekeningen plaatst bij het beeld dat handgeschreven boeken verdwenen zodra de drukpers het vermenigvuldigen van teksten gemakkelijker en sneller maakte, lijkt Renaud Adam in zijn bijdrage ('Imprimeurs en Brabant et en Flandre au temps de Philippe le Beau') aanvankelijk toch vooral uit te

gaan van de onstuitbare opmars van het gedrukte boek – diegenen die het gedrukte boek niet meteen omarmen, vormen bij hem toch vooral een uitzondering en geen reden om te twijfelen aan de enthousiaste woorden van vroege drukkers. De hoofdrolspelers in de bijdrage van Adam zijn dan ook de drukkers, en niet zoals bij Wijsman de kopiïsten en hun handschriften. Toch laat ook Adam zien dat de 'revolutie' niet zo snel verliep; hij signaleert een sterke terugval in drukkersactiviteiten tussen 1486 en 1490 ten gevolge van de door oorlogen veroorzaakte crisis. Dit had gevolgen voor de teksttypen die gedrukt werden ('veilige', goed verkoopbare genres zoals populaire literatuur en religieuze werken), voor de mobiliteit van de drukkers die elders hun geluk moesten gaan beproeven en voor de geografische en sociale organisatie van de drukkerswereld. Adam besluit dan ook met de opmerking dat zijn bijdrage 'imprimeurs en transition' had kunnen heten, waarbij het tijdvak waarin Filips de Schone leefde tevens een herstelperiode voor het gedrukte boek en zijn makers was.

De vraag naar revolutie of evolutie komt ook uitgebreid aan de orde in de bijdrage van Herman Pleij die de bundel besluit, 'Printing as a Long-Term Revolution'. Gedeeltelijk komt de beschouwing overeen met het inleidende hoofdstuk van Pleij en Jo Reijnaert in de eerdergenoemde bundel *Geschreven en gedrukt. Boekproductie van handschrift naar druk in de overgang van Middeleeuwen naar Moderne Tijd* uit 2004. Ook hier balanceert Pleij tussen het idee van plotselinge revolutie en de geleidelijke overgang, waarbij hij de argumenten voor en tegen beide scenario's voortdurend afwisselt. Hij verzet zich tegen de gedachte dat het handschrift onmiddellijk afgedaan zou hebben met de intrede van de drukpers, en tegen de negatieve connotatie die men bij handschriften heeft als ouderwetse, onvolkomen voorlopers van het boek. Tegelijkertijd lijkt hij zich te distantiëren van de critici van Elisabeth Eisenstein, die wellicht de impact van het gedrukte boek weer al te zeer relativeren. Volgens Pleij is er wel degelijk sprake van een revolutie, maar dan wel van een langzame, die er een halve eeuw over deed om zijn revolutionaire aard te tonen, en eentje waar mensen aan moesten wennen. Hij laat zien hoe drukkers een nieuw lezerspubliek begeleidden bij het ontdekken van de

teksten die ze nu zelf konden lezen, doorbladeren en voorlezen, in plaats van louter beluisteren.

Dankzij expliciete leesinstructies (zoals 'lees het nog eens door als je het niet meteen begrijpt'), een overzichtelijke structuur en inhoudsopgave (met toelichting) kregen deze nieuwe lezers grip op een tekst. Pleij wijst in zijn betoog op de introductie van een ander nieuw medium, de televisie, om te illustreren dat gebruikers niet altijd meteen overweg kunnen met een nieuw medium. In de jaren vijftig werden de kijkers in het proces begeleid door mededelingen van de omroepster over het juiste gebruik van het toestel, en de interactie met het getoonde was ook nog een kwestie van wennen: als de omroepster de kijkers aan het einde van de avond gedag zei, wuifden de verzamelde familieleden terug, aldus Pleij (p. 294-295).

Dat brengt mij terug op de eerdere vraag in hoeverre de overgangperiode van handschrift naar druk te vergelijken is met de overgang van analogo naar digitaal, algemener gesteld: of de introductie van een nieuw medium steeds gepaard gaat met vergelijkbare verschijnselen. Als gedachtenexperiment en ter concretisering zal ik hieronder een aantal verschijnselen die ik in deze bundel ben tegengekomen, vergelijken met de overwegingen van de sprekers op het congres *The Unbound Book*, dat van 19 tot 21 mei 2011 plaatsvond in Amsterdam en Den Haag (<http://e-boekenstad.nl/unbound>). Het thema van dit congres was de overgang van het analoge naar het digitale boek en de gevolgen daarvan voor de productie, distributie en receptie van teksten.

Allereerst is er de vraag naar de onderlinge relatie tussen oud en nieuw medium: verdrijft het een het ander, of blijven ze juist lang naast elkaar bestaan; is er sprake van vijandigheid of complementariteit; van een revolutie of evolutie? In de inleiding bij de bundel schrijft Wijsman:

Now at the beginning of the twenty-first century this issue is gaining renewed interest largely because the transition in the means of data reproduction is currently so topical: five centuries ago the manuscript world made way for the world of printed books; in our own time texts on the screen (whether online or not) threaten the book. The parallel is thought-provoking and very interesting, but, as with all parallels, it also has its limits.

Wijsman lijkt hier te suggereren dat in beide gevallen het nieuwe medium het oude verdrijft of zelfs bedreigt, een enigszins negatief klinkende opvatting die niet strookt met de strekking van zijn betoog elders in de bundel, waarin hij de continuïteit van de ontwikkelingen benadrukt. Omgekeerd gebruikt Van Delft de introductie van internet juist om aan te geven dat oude en nieuwe media naast elkaar blijven bestaan, terwijl ze tegelijkertijd opmerkt dat de boekdrukkunst zich snel verspreidde ('The new technology spread rapidly over Europe, [...]', p. 132). Ondanks die snelheid verdreef het gedrukte boek het handgeschreven boek niet onmiddellijk:

Printed books did not immediately reduce the production of handwritten books. The introduction of the Internet offers a good comparison: the Internet and printed books are complementary media. Both have their own function, and sometimes influence one another. The same can be said for manuscripts and printed books in the fifteenth century. The coming of the printed book did not cause a revolution but a gradual transition from one medium to another. (p. 134)

Bij *The Unbound Book* waren ook beide visies vertegenwoordigd. Onder het congrespubliek leek de gedachte te overheersen dat er sprake is van een snelle, onafwendbare en positieve ontwikkeling, terwijl sommige van de sprekers kanttekeningen plaatsten bij de wenselijkheid en het tempo van de ontwikkelingen. Wat dat betreft zijn ook nu de equivalenten van enthousiaste drukkers, opgeluchte kopiisten, zorgelijke monniken en huiverige lezers goed vertegenwoordigd.

We zagen dat zelfs de generatie die met de drukpers was opgegroeid, aan het handschrift gehecht bleef. Dat gold vooral voor de leden van de Habsburgse dynastie, die het geschreven woord associeerden met een lange familietraditie. Ook vandaag de dag wordt wel een onderscheid gemaakt tussen mensen die opgegroeid zijn met het nieuwe medium en niet beter weten (zogenaamde 'digital natives') en eerdere generaties, die er pas later in hun leven mee in aanraking gekomen zijn en eraan moeten wennen ('digital immigrants'). 'Digital natives' worden soms wat karikaturaal voorgesteld, als jongeren die vanzelf optimaal gebruik weten te maken van de ter

beschikking staande middelen, maar dat is maar schijn, zo stelde een van de sprekers op *The Unbound Book*: zij kunnen niet zonder begeleiding door oordeelkundige volwassenen, die vaak sneller hun weg weten te vinden op internet, om te leren hoe ze relevante en betrouwbare informatie kunnen scheiden van irrelevante en onbetrouwbare. Al was Filips de Schone misschien een 'print native' omdat hij na de uitvinding van de boekdrukkunst geboren was, toch kon hij voor een volledige appreciatie van de mogelijkheden van de drukpers (voor zover hij die überhaupt had) niet zonder een drukker als Govaert Bac, die de teksten voor de broederschap van de Zeven Weeën drukte.

In *Books in Transition* worden uiteenlopende verklaringen gegeven voor het voortbestaan van het handgeschreven boek. Volgens sommigen had een gedrukt boek niet het karakter en de warmte van het handgeschreven boek; men twijfelde aan de duurzaamheid van papier; gedrukte boeken konden – hoe goedkoop ze ook waren – voor sommige lezers te duur zijn; een handschrift kon met een specifieke uitvoering en band toegesneden worden op de toekomstige gebruiker, terwijl gedrukte boeken uniform zijn. Dezelfde soort argumenten, met uitzondering van het laatste, worden vandaag de dag, en ook op het congres *The Unbound Book*, ook gebruikt om de huiver voor digitale teksten te verklaren. Een digitale tekst ruikt niet zo lekker als een gedrukt boek, digitale informatie kan (of zelfs: zal) over tien jaar niet meer te raadplegen zijn, en voor het lezen van digitale teksten – al worden ze gratis ter beschikking gesteld – heb je een computer of *e-reader* nodig, en dat kan niet iedereen zich veroorloven. Opvallend genoeg is het laatste kenmerk van het manuscript dat gekoesterd werd, de mogelijkheid tot personalisering van de tekst, met digitale teksten juist weer toegenomen. De individuele lezer hoeft geen genoegen te nemen met een kant en klaar gedrukt en gebonden boek, maar kan zelf bepalen wanneer en hoe hij zijn boek 'on demand' laat afdrukken, met een eigen gekozen lettertype, layout of band.

De voorkeur voor het handschrift kon ook gekoppeld zijn aan een bepaald genre of teksttype. Muziekhandschriften werden nog lang in handschrift overgeleverd omdat er geen markt was voor een grote oplage in druk (Saunders, Weg-

man); pamfletten werden in handschrift verspreid omdat de drukpers de actualiteit niet kon bijhouden (Sutch); religieuze handschriften werden nog lang geproduceerd omdat gedrukte teksten niet konden tippen aan de kleurrijke en luxueuze verzorging (Wijsman). Dit roept de vraag op of er ook nu nog specifieke teksttypen zijn die langer in druk geproduceerd zullen blijven dan andere. Of misschien moet de vraag andersom gesteld worden: wat leent zich bij uitstek goed voor digitale publicatie? Het antwoord op deze vraag, zoals dat luidde bij *The unbound Book*, heeft vooral te maken met de omvang van de tekst en de mate waarin hij doorzoekbaar en actualiseerbaar moet zijn. Dikke monografieën leest men liever niet van een scherm, terwijl naslagwerken als het telefoonboek en het spoorwagboekje in de papieren versie vrijwel volledig afgedaan hebben en vooral digitaal gepubliceerd worden.

Een tweede aspect is de vormgeving van de oude en nieuwe media. Om tegemoet te komen aan sommige bezwaren tegen het gedrukte boek werden gedrukte boeken wel vormgegeven als handschriften. Marieke van Delft schrijft: 'In the beginning, printers aimed at producing printed books that resembled manuscripts. They used type that looked like manuscript letters, used initials which were, in the first years of printing, nearly always added by hand after the printing process, as in manuscript production, and they hired illuminators to embellish their books' (p. 134). Het omgekeerde, imitatie van de vormgeving of het formaat van het gedrukte boek in handgeschreven boeken, kwam ook voor (De Kesel, Saunders). Ook vandaag de dag is er een dergelijke overlap tussen oude en nieuwe media waar te nemen. Gedrukte teksten bevatten verwijzingen naar digitale media die zonder de bijbehorende techniek niet eens te doorgronden zijn voor de lezer van de tekst, zoals de weergave van een QR-code op posters en formulieren (een uit blokjes bestaande streepjescode die via een mobiele telefoon omgezet kan worden in de URL van een website). Omgekeerd zijn er elementen in digitale media die wijzen op een gehechtheid aan analoge media: het omslaan van de 'pagina' met het bijbehorende geluid in digitale tijdschriften, of een laptop hoest die oogt als een kaff van een oude druk.

Wat is eigenlijk de relatie tussen de vormgeving van een medium en de definitie ervan, of

korter gezegd: wanneer is een boek een boek? Pleij merkt op dat de drukpers een stempel op het begrip boek heeft gedrukt: 'Likewise the notion *book* is automatically understood as representing a printed book, thus excluding books written by hand' (p. 288) en 'To him (Philip the Fair), books were still and exclusively: illuminated manuscripts. Or to put it politically correctly: books written and decorated by hand.' (p. 307). Wijsman benadrukt echter dat handgeschreven en gedrukte boeken allebei boeken zijn: 'Ever more research shows clearly that around 1500 many things changed, but books remained books even if they were produced less and less frequently by a scribe and more and more frequently by a printer' (p. 3) en 'tous deux sont, avant tout, des livres' (p. 257). Met deze opmerkingen lijkt hij te impliceren dat teksten op een scherm niet langer als boek omschreven kunnen worden. Zo beschouwd zou de titel van het eerdergenoemde congres, 'The Unbound Book', een *contradictio in terminis* zijn. Op het congres was de eerste sessie dan ook geheel gewijd aan de vraag 'What is a book?'. In hoeverre kun je een *e-book* een boek noemen? Na het aftasten en wegstrepen van de fysieke en functionele kenmerken van het (gedrukte) boek kwam een van de sprekers, Alan Liu, uiteindelijk tot de slotsom dat het boek 'a long form of attention' is. Er hoeft geen kaft omheen te zitten, maar de lezer moet er wel voor gaan zitten.

Maar hoe moet de lezer dan gaan zitten, en wat moet zij doen? Pleij omschrijft de problematiek van de fysieke omgang met een nieuw medium beeldend met de woorden: 'But there is still the problem of how to handle a copy of a printed book that is lying on your knees' (p. 295). Een boek horen voorlezen is niet hetzelfde als een gedrukt boek vasthouden, en de informatie via je oog op je in laten werken in plaats van via het oor vereist kennelijk een nieuwe vorm van concentratie en een herhaald herlezen. Nieuwe lezers van het gedrukte boek kregen uitgebreide instructie, onder meer over manieren om kleine brokjes informatie uit een tekst op te diepen en het advies om een boek ook eens van kaft tot kaft te lezen. Bij de aanschaf van een *e-reader* hoort vast ook een handleiding, maar daarin wordt niet uiteengezet hoe je moet lezen. Zappen en browsen hoeven we niet meer te leren. Toch wordt

de lezer juist bij een *e-reader* geconfronteerd met nieuwe beperkingen. Snel heen en weer bladeren is er niet meer bij, de lezer moet pagina voor pagina door het boek scrollen (zo beweerde althans een vragensteller tijdens het congres). Hoe het ook zij, ook bij het digitale boek wordt een verband gelegd tussen de fysieke ervaring en de mentale ervaring. Op het congres stelde Anna Mangen aan de orde welk effect het lezen van een scherm op de verwerking van kennis heeft, en daarbij bleek dat juist de fysieke aspecten van het vasthouden van het boek en het omslaan van de pagina bijdragen aan een goed begrip van de tekst. De laatmiddeleeuwse drukkers kunnen tevreden zijn, hun instructie is na eeuwen leesgedrag volkomen geïnternaliseerd.

Tot slot is er de vraag voor wie het nieuwe boek, of dat nu het gedrukte boek is of het *e-book*, eigenlijk bedoeld is, en wie er profijt van heeft. Tijdens het congres deed Arianne Baggerman de voorspelling dat het gedrukte boek een luxe-artikel voor de elite zal worden, terwijl de massa aangewezen zal zijn op digitale publicaties. Dit doet denken aan de tendens rond 1500, waar handgeschreven boeken en drukken op perkament voorbehouden waren aan de rijken en de gewone man het moest doen met gedrukte boeken op papier. Zoals Van Delft schrijft: 'In this manner he could serve ordinary customers with cheaper books on paper and could offer deluxe printed books, resembling manuscripts, to patrons and bibliophiles' (p. 135, ook op p. 156). Bij Wijsman luidt het: 'Les manuscrits luxueux furent essentiellement produits pour une élite noble et princière relativement restreinte' (p. 263) en 'Ce goût de l'élite pour les livres anciens surgit au moment où des livres moins chers s'offrent à un public plus large: les imprimés' (p. 266). Door de drukpers kwam het boek binnen het bereik van een veel groter publiek dan eerst, en de elite, die tot dan toe een monopolie op boeken had gehad, keert zich naar het verleden en koestert het handgeschreven boek. Ontwikkelingen in de vormgeving van het boek gaan hand in hand met ontwikkelingen in de commerciële exploitatie ervan. Niet alleen bij het congres *The Unbound Book*, maar ook daarbuiten zijn zorgelijke geluiden te horen over de gevolgen van digitaal publiceren op uitgevers, boekhandels en bibliotheken. Het gratis beschikbaar stellen van publicaties op

internet via Open Access mag dan doen denken op de geschenkcultuur die verbonden was aan het handgeschreven boek, maar in beide gevallen is er natuurlijk wel degelijk iemand die ervoor moet betalen, en in het huidige model lijkt dat de auteur te zijn. Bij academische publicaties is dat een minder groot probleem dan bij literaire: een academicus kan een beroep doen op fondsen als van NWO, of de universiteitsbibliotheek financiert de publicatie, terwijl een literair auteur juist hoopt met zijn werk zijn inkomen te verwerven. Wat dat betreft weet ik niet of Pleij gelijk heeft als hij schrijft dat juist literatuur zich leent voor experimenten in een zich opnieuw ontwikkelende markt: 'Nevertheless literature always remained an unpredictable and exciting article for the open market, right up to our own day' (p. 306; ook op p. 304 en 307). Misschien hangt de dynamiek van digitaal publiceren vandaag de dag wel af van academische publicaties.

Met het bovenstaande heb ik willen laten zien dat de overgangperiode van handschrift naar druk op zichzelf beschouwd al een fascinerende periode is, maar ook dat er mijns inziens concrete lijnen getrokken kunnen worden naar het heden. Een adequate en genuanceerde vergelijking tussen heden en verleden, die verder gaat dan intuïtieve vermoedens, moet echter wel stoelen op zorgvuldig en grondig onderzoek. Zulk onderzoek wordt in de hier besproken bundel gepresenteerd, in een boeiend, overtuigend en samenhangend geheel. Zo is de bundel onmisbaar voor wie in het verleden geïnteresseerd is, maar ook voor wie zich met de ontwikkelingen in de hedendaagse media bezighoudt.

Adres van de auteur: Vrije Universiteit Amsterdam, opleiding Nederlandse Literatuur, De Boelelaan 1105, 1081 HV Amsterdam. p.h.moser@vu.nl

Honderd jaren oorlog online uitgevochten! Een blik op *The Online Froissart*

CATHARINA PEERSMAN

Naar aanleiding van: Peter Ainsworth & Godfried Croenen (ed.), *The Online Froissart*, versie 1.1. HRI 2010 <<http://www.hrionline.ac.uk/onlinefroissart>>¹

Op 31 maart 2010 werd de website *Froissart en ligne / The Online Froissart* (<http://www.hrionline.ac.uk/onlinefroissart>) publiek toegankelijk, dankzij de steun van het Arts and Humanities Research Council (UK) en het Worldwide Universities Network. De voorstelling van de website ging nipt vooraf aan de opening van een internationale tentoonstelling in het Parijse Musée de l'Armée, gewijd aan de kronieken van Froissart en de honderdjarige oorlog (2 april-4 juli 2010). De website werd uitgebreid voorgesteld aan de hand van een rondetafeldiscussie tijdens het 45^e mediëvistencongres te Kalamazoo (14 mei 2010) en een presentatieseminarie aan de universiteit van Liverpool in de daaropvolgende maand. Inmiddels, mei 2011, staat *The Online Froissart* een jaar ter beschikking van wetenschappers en geïnteresseerden wereldwijd en is een eerste grondige inhoudelijke update achter de rug. Het is dus de hoogste tijd om een balans op te maken.

'Wat heeft *The Online Froissart* ons te bieden?', is ongetwijfeld de eerste en belangrijkste vraag die een potentiële gebruiker van de website zich stelt. Het antwoord kan even kort als krachtig zijn: zeer veel. En dan gaat het niet louter om de gevarieerde en rijke inhoud van de website, maar ook om de toepassingsmogelijkheden en het onderzoekspotentieel die daar hand in hand mee gaan. In vogelvlucht stip ik hier alvast de grote lijnen aan. Meer dan honderd transcripties van gedeeltelijke of volledige handschriften van boek I, II en III van de *Chroniques* van Jean Froissart zijn al opgenomen. Een aantal sleutelpassages voor historici werd naar het Engels vertaald. De website bevat een toepassing voor tekstcollatie en een degelijke zoekmachine, met links naar digitale fac-

¹ Bij de laatste revisie van deze tekst (oktober 2011) staat versie 1.2. online. De inhoud van de tekst verwijst naar versie 1.1.