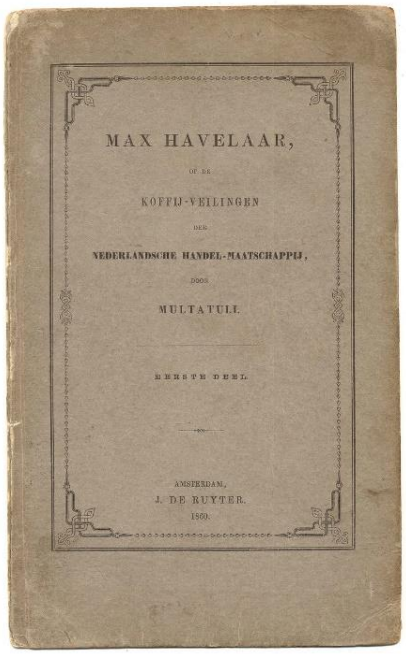
MAX HAVELAAR OF HET SPEL MET ZOMBIES, STRIPHELDEN EN WERELDVERBETERAARS

De omgang met de negentiende-eeuwse Nederlandse literaire klassieker *Max Havelaar of de koffij-veilingen der Nederlandsche Handel-Maatschappij* (1860) van Multatuli binnen de kunsten



Masterscriptie

Gyonne Schatorje

Master Nederlandstalige Letterkunde

Radboud Universiteit Nijmegen

16-08-2018

Begeleider: Dr. Rob van de Schoor

Tweede lezer: Aukje van Hout, MA

Op de titelpagina is de omslag van het volgende boek te zien:

Multatuli. *Max Havelaar of de koffij-veilingen der Nederlandsche Handel-Maatschappij.* Amsterdam: J. de Ruyter 1860.

Inhoudsopgave

Voorwoord p. 4
Abstract p. 5

1. Inleiding p. 6
1.1 Methodologisch kader p. 7
1.2 Theoretisch kader p. 10
1.3 Status Quaestionis p. 14
1.4 Multatuli en zijn *Max Havelaar* p. 17
1.5 Receptie en populariteit van *Max Havelaar:* van eerste druk tot vele adaptaties p. 19

2. Resultaten p. 27
2.1 Film *Max Havelaar of de koffieveilingen der Nederlandse Handelsmaatschappij* (1976) van Fons Rademakers Productie B.V. en P.T. Mondial Motion Pictures p. 27
2.2 Toneelstuk *Max Havelaar* (2005) van Hummelinck Stuurman Theaterbureau p. 33
2.3 Hoorspel *Max Havelaar* (2010) van De HoorSpelFabriek p. 39
2.4 Strip *Suske en Wiske: de Halve Havelaar* (2010) van Studio Willy Vandersteen p. 43
2.5 Roman *Max Havelaar met zombies* (2016) van Martijn Adelmund p. 50
2.6 Roman *Pax Havelaar of het theeleuten der Nederlandse Handel & Wandelmaatschappij* (2017) van Multaboni p. 58

3. Conclusie en discussie p. 66

Bibliografie p. 70
Bijlage 1: Nederlandstalige adaptaties *Max Havelaar* (per genre op jaartal) p. 81
Bijlage 2: Concept lesbrief *Max Havelaar met zombies* van Martijn Adelmund p. 87

Voorwoord

Eind 2017 startte mijn zoektocht naar een origineel en uitdagend onderwerp voor mijn scriptie voor de master Nederlandstalige Letterkunde. Er stond al snel een aantal interessante ideeën op mijn lijstje, maar welk idee bood de meeste perspectieven? Ik nam contact op met mijn begeleider Rob van de Schoor en na een goed gesprek met hem en promovenda Aukje van Hout bleven er twee opties over. Het moge duidelijk zijn dat ik houd van literatuur, maar ook andere culturele uitingen kunnen op mijn interesse rekenen. Ik besloot daarom uiteindelijk voor het scriptieonderwerp te gaan waarin ik niet alleen de Nederlandse literaire klassieker *Max Havelaar of de koffij-veilingen der Nederlandsche Handel-Maatschappij* (1860) van Multatuli mocht bestuderen, maar ook uitstapjes mocht maken naar andere kunstvormen in de vorm van adaptaties van dit bekende werk.

Het was een uitdagend en leerzaam scriptieproces voor mij, aangezien ik binnen mijn opleiding nog niet eerder een onderzoek had gedaan naar adaptaties of verschillende disciplines. Bovenal was het vaak ook gewoonweg plezierig om de adaptaties van *Max Havelaar* te lezen, bekijken of beluisteren en me te verwonderen over de uiteenlopende en creatieve wendingen die de bewerkers aan het verhaal hadden gegeven. Ik hoop dat dit enthousiasme door zal klinken in mijn scriptie. Uiteraard liep ik af en toe ook tegen moeilijkheden aan. Ik wil Rob danken voor zijn woorden van aanmoediging en het nuttige advies. Ook wil ik graag Aukje bedanken, die zo nu en dan aanwezig was tijdens onze feedbackgesprekken.

Tot slot wil ik mijn familie en vrienden danken voor hun steun en het feit dat ze me gelukkig niet tijdens elke ontmoeting bestookten met vragen over mijn scriptie. Alleen mijn lieve oma mocht dat.

Ik wens u veel leesplezier toe.

Gyonne Schatorje

Abstract

This research shows how different art disciplines have made use of the nineteenth century Dutch literary classic *Max Havelaar of de koffij-veilingen der Nederlandsche Handel-Maatschappij* (1860) by Multatuli. This has been done by analysing six various Dutch adaptations of this novel from the period 1976-now: a film, a play, a radio drama, a comic book, a fantasy novel and a novel with non-fictional and essayistic elements. The analysis was based on Linda Hutcheon's *A Theory of Adaptation* (2013), in which she questions the *what*? (medium), *who?* and *why?* (adapter), *how?* (audience) and *where?* and *when?* (context) of the adaptation. As a result this study points out that *Max Havelaar* lives on in very diverse art forms in our society to this day. Moreover, it shows that most adaptations of *Max Havelaar* focus on the original political message of the novel or elaborate on this aspect and formulate their own political statement. Apparently *Max Havelaar* is seen as a fitting tool for presenting a political standpoint by these adapters from various artistic backgrounds. This research also demonstrates that the audience interprets and evaluates the adaptations mostly based on their intertextual relations with the original work and rarely based on their intrinsic qualities. Therefore an adaptation isn't often experienced as an art work in their own right. Finally, this study shows that, even though most adaptations are set in the nineteenth century context of the original novel, you can recognize the modern context, in which these adaptations were produced, by looking at the language and position of women and children in these adaptations.

1. Inleiding

Manuscript, 1860

'Ik ben makelaar in koffie, en ik woon op de Lauriergracht no. 37. Het is niet mijn gewoonte romans te schrijven of dat soort dingen, en het heeft dan ook lang geduurd voor ik mezelf ertoe kon zetten extra papier te bestellen en met dit boek te beginnen, dat u, lieve lezer, nu in handen hebt. U moet het vooral lezen als u net als ik werkt in de koffiehandel, maar ook als u wat anders bent. Koffie is schaars sinds de gevreesde ziekte ook in onze hoofdstad uitbrak. Die houdt de mensen wakker in lange waakzame nachten, want in de nacht komen de slapers – mijn zoon Frits zou 'slapelozen' gezegd hebben, maar Frits is nu dood. Opgegeten.'[1]

Voor vele Nederlanders zal dit bovenstaande citaat in eerste instantie bekend voorkomen en ze – met meer of minder plezier - doen denken aan de lessen Nederlands op de middelbare school. Maar dan volgen er plotseling enkele zinnen die een lugubere wending geven aan de Nederlandse literaire klassieker *Max Havelaar of de koffij-veilingen der Nederlandsche Handel-Maatschappij* (1860) van Multatuli: een gevreesde ziekte, lange waakzame nachten, slapers en een gestorven en opgegeten Frits. We hebben hier te maken met de opening van de roman *Max Havelaar met zombies* (2016) van Martijn Adelmund. Adelmund hertaalde en bewerkte Multatuli's *Max Havelaar* tot een fantasyroman, waarin de lezer wordt geconfronteerd met het Nederlandse koloniale verleden.

Sinds de publicatie van *Max Havelaar* in 1860 tot op de dag van vandaag blijft deze roman kunstenaars inspireren. Zo is er inmiddels een breed scala aan adaptaties of bewerkingen van dit werk aan te wijzen, zoals toneelstukken, voordrachten, hoorspelen, muziekcomposities, een musical, een film, een stripboek en romans als *Max Havelaar met zombies*. In dit onderzoek ga ik deze omgang met Multatuli's *Max Havelaar* binnen de kunsten duiden aan de hand van de volgende onderzoeksvraag: hoe wordt er vanaf 1860 tot op heden binnen de kunsten omgegaan met de negentiende-eeuwse

[1] Adelmund 2016, p. 19.

Nederlandse literaire klassieker *Max Havelaar of de koffij-veilingen der Nederlandsche Handel-Maatschappij* (1860) van Multatuli?

1.1 Methodologisch kader

Om deze vraag te kunnen beantwoorden, dient ten eerste de omgang met Multatuli's *Max Havelaar* binnen de kunsten geoperationaliseerd te worden. In dit onderzoek wordt deze omgang geconcretiseerd door een aantal uiteenlopende adaptaties van *Max Havelaar* te bespreken en analyseren:

1. Rademakers, Fons (regie en productie), Hiswara Darmaputera (uitvoerende productie), Gerard Soeteman (scenario). *Max Havelaar of de koffieveilingen der Nederlandse Handelsmaatschappij* [film]. Nederland, Indonesië: Fons Rademakers Productie B.V., P.T. Mondial Motion Pictures 1976.
2. Cornelissen, Ignace (regie), Ger Thijs (bewerking). *Max Havelaar* [toneelstuk]. Nederland: Hummelinck Stuurman Theaterbureau 2005.
3. Cordia, Marlies (samenstelling en regie), Melissa Prins (bewerking). *Max Havelaar* [hoorspel]. Nederland: De HoorSpelFabriek 2010.
4. Studio Willy Vandersteen, Peter van Gucht (scenario), Luc Morjaeu (tekeningen). *Suske en Wiske: de Halve Havelaar*. Antwerpen: Standaard Uitgeverij 2010.
5. Adelmund, Martijn. *Max Havelaar met zombies*. Amsterdam: Luitingh-Sijthoff B.V. 2016.
6. Multaboni. *Pax Havelaar of het theeleuten der Nederlandse Handel & Wandelmaatschappij*. Amsterdam: Uitgeverij Orlando 2017.

Er zijn door de jaren heen nog meer adaptaties van *Max Havelaar* verschenen. In de eerste bijlage is een lijst te vinden waarin zoveel mogelijk Nederlandstalige bewerkingen van *Max Havelaar* in kaart zijn gebracht door secundaire literatuur over Multatuli, krantenbanken en verschillende instellingen en (hun) zoekmachines, zoals RUQuest, het Nederlands Muziek Instituut, Stichting Theater in Nederland, de Theaterencyclopedie en het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid, te raadplegen.

Bij het samenstellen van het onderzoekscorpus is een aantal afbakeningscriteria gehanteerd. Zo beperkt het onderzoek zich tot Nederlandstalige adaptaties die de roman *Max Havelaar* in zijn geheel als uitgangspunt nemen. Op deze manier kunnen de

adaptaties ook goed naast elkaar worden gelegd in het onderzoek. Bewerkingen die gekarakteriseerd kunnen worden als adaptaties van een enkele passage uit het werk, zoals het verhaal van Saïdjah en Adinda, de toespraak tot de hoofden van Lebak of de parabel van de Japanse steenhouwer, worden dus buiten beschouwing gelaten. Daarnaast is het onderzoekscorpus ook deels bepaald door de beschikbaarheid van de bewerkingen. Helaas zijn niet alle adaptaties meer verkrijgbaar en zijn er van enkele bewerkingen ook niet voldoende bronnen voorhanden om een goed beeld te kunnen vormen van de uitvoering van de bewerking.

Om het corpus nog verder in te perken, is er vervolgens voor gekozen om uit elk genre, waarvan er nog Nederlandstalige adaptaties van *Max Havelaar* in zijn geheel beschikbaar zijn, één bewerking te selecteren voor het onderzoekscorpus. Hiermee wordt ook de diversiteit van het corpus gewaarborgd. Wanneer er hierbij uit meerdere adaptaties van één genre gekozen kon worden, is de keuze op de adaptatie gevallen die het meest vruchtbaar of interessant leek met het oog op de onderzoeksvraag. Zo is er uit de voorhanden zijnde Nederlandstalige romanbewerkingen van *Max Havelaar* voor Adelmunds *Max Havelaar met zombies* gekozen en niet voor één van de hertalingen. *Max Havelaar met zombies* kan namelijk als een creatief antwoord op *Max Havelaar* worden gezien, terwijl de hertalingen een meer eenduidig karakter hebben met een van tevoren – vóór het lezen - al zeer duidelijke insteek. Hoewel er hiermee al één adaptatie is gekozen uit de romanbewerkingen, is ervoor gekozen om ook de romanbewerking *Pax Havelaar of het theeleuten der Nederlandse Handel & Wandelmaatschappij* (2017) van Multaboni mee te nemen in dit onderzoek. Dit werk is namelijk bijna een eigen genre te noemen: het is een roman die door het gebruik van essayistische en non-fictie elementen op de grens tussen fictie en non-fictie balanceert.

Door deze afbakening van het corpus zijn er uiteindelijk zes adaptaties uit de periode 1976-2017 overgebleven, waardoor de onderzoeksvraag enigszins bijgesteld dient te worden. Het onderzoek heeft hierdoor immers niet meer zozeer betrekking op de omgang met *Max Havelaar* binnen de kunsten vanaf 1860 tot op heden, maar op de omgang met *Max Havelaar* binnen de kunsten vanaf 1976 tot op heden.

Maar wat zijn nu precies (wél of geen) adaptaties? Adaptaties zijn volgens adaptatiewetenschapper Linda Hutcheon opzettelijke, erkende en extensieve

'revisitations' van eerdere werken.[2] Deze verschillende versies van een narratief bestaan niet verticaal, maar naast elkaar, waardoor je een adaptatie dus zeker niet als een tweederangs of afgeleid product moet zien.[3] Op basis van deze definitie zou je vertalingen ook kunnen zien als adaptaties. Het gaat vandaag de dag binnen de moderne vertaalopvattingen namelijk niet meer om het zo getrouw mogelijk vertalen van het oorspronkelijke werk en het daarmee geven van prioriteit en autoriteit aan dit eerdere werk. Een tekst kan immers onmogelijk hetzelfde effect en dezelfde respons teweegbrengen in twee verschillende culturen en tijden.[4] Vandaar draait het bij vertalingen momenteel om een transactie tussen teksten en talen, waarmee ze in de woorden van vertaalwetenschapper Susan Bassnett 'an act of both inter-cultural and inter-temporal communication' zijn.[5] Bij vertalingen staat op die manier nu het genereren van een vergelijkbaar effect binnen de 'doelcultuur' als van het oorspronkelijke werk in de 'broncultuur' meer centraal.[6] Bovendien geeft Hutcheon zelf ook aan dat 'Transposition to another medium, or even moving within the same one, always means change or […] "reformatting."'[7], waardoor je zou kunnen beweren dat bij herdrukken en vertalingen ook altijd sprake is van een verandering of bewerking van het oorspronkelijke werk. Desondanks worden vertalingen en herdrukken van *Max Havelaar* niet onderzocht in dit adaptatieonderzoek, zoals ze doorgaans ook niet worden onderzocht in de *adaptation studies*, maar in de editie- en vertaalwetenschappen. De reden hiervoor ligt voornamelijk in het behapbaar houden van het onderzoekscorpus en het feit dat het corpus Nederlandstalig is. Om vertalingen goed te kunnen analyseren en bespreken, is bovendien professionele kennis van de betreffende talen nodig en die bezit ik niet.

Hutcheon ziet een adaptatie daarnaast als een product, als een proces van creatie en als een proces van receptie. Bij een adaptatie als product doet een adaptatie dienst als 'an acknowledged transposition of a recognizable other work or works.'[8] Deze transformatie kan betrekking hebben op een verandering in medium of genre of een

---

[2] Hutcheon 2013, p. XVI.
[3] Hutcheon 2013, p. 169.
[4] Munday 2016, p. 62-84.
[5] Hutcheon 2013, p. 16.
[6] Munday 2016, p. 62-84.
[7] Hutcheon 2013, p. 16.
[8] Hutcheon 2013, p. 8.

verandering in framing en context, waardoor een totaal nieuwe interpretatie kan ontstaan. Hieronder valt ook het fictionaliseren van een historisch tafereel of persoon.[9] Een adaptatie als een proces van creatie heeft betrekking op 'a creative and an interpretive act of appropriation/salvaging.'[10] Bij het adapteren is namelijk altijd sprake van (re-)interpreteren en (re-)creëren, waardoor je bij het adapteren van toe-eigening van een eerder werk zou kunnen spreken.[11] Een adaptatie als een proces van receptie duidt ten slotte op 'an extended intertextual engagement with the adapted work.'[12] We ervaren een adaptatie namelijk als een adaptatie doordat we de relatie met het eerdere werk openlijk herkennen en erkennen[13], 'although adaptations are also aesthetic objects in their own right.'[14] Is dit in de praktijk ook zo? Krijgt een adaptatie een gelijkwaardige plaats naast het originele werk toebedeeld? In hoeverre zijn adaptaties überhaupt te begrijpen zonder kennis van het oorspronkelijke werk? Hoe worden adaptaties uiteindelijk geïnterpreteerd en gewaardeerd: op basis van de intertekstuele relatie of op basis van de intrinsieke kwaliteiten van het werk? Deze vragen zullen later in het onderzoek nog aan bod komen.

1.2 Theoretisch kader

Om de onderzoeksvraag te kunnen beantwoorden, is ten tweede een theorie of model nodig om deze bewerkingen allemaal op een uniforme wijze te kunnen bespreken en analyseren. Hiervoor wordt er gebruikgemaakt van de tweede druk van *A Theory of Adaptation* (2013) van de zojuist genoemde Linda Hutcheon. In dit actuele en binnen het onderzoeksveld bekende werk laat Hutcheon, in navolging van adaptatiewetenschappers zoals Robert Stam, Julie Sanders en Brian McFarlane, lange tijd gangbare theorieën – ook wel *fidelity criticism* en *fidelity discourse* genoemd - over adaptaties achter zich. Ze is geen voorstander van deze theorieën die draaien om het onderzoeken van de getrouwheid van een adaptatie aan het origineel, aangezien deze theorieën vaak gepaard gaan met het toekennen van meer waarde aan het origineel dan aan de adaptatie. In de ogen van Hutcheon is dit niet meer van deze tijd: Kristevan,

[9] Hutcheon 2013, p. 7-8.
[10] Hutcheon 2013, p. 8.
[11] Hutcheon 2013, p. 8.
[12] Hutcheon 2013, p. 8.
[13] Hutcheon 2013, p. XVII, 6, 8.
[14] Hutcheon 2013, p. 6.

Derrida en Foucault hebben ons immers met hun intertekstualiteitstheorie, deconstructivisme en discoursanalyse onder andere al geleerd 'that to be second is not to be secondary or inferior; likewise, to be first is not to be originary or authoritative.'[15] Het werk van Hutcheon wordt geroemd om deze nieuwe richting binnen de studie naar adaptaties die het inslaat: 'Following the lead of Robert Stam, Hutcheon moves the argument about adaptation beyond fidelity, which seems primarily invested in chasing loss, into far more productive critical territory.'[16]

Bovendien overstijgt haar theorie over adaptaties allerlei media, terwijl de oudere theorieën zich vaak op één medium – literatuur en film in het bijzonder - richten. Hier ontvangt het werk tevens lof voor: 'Moreover, Hutcheon's inclusion of texts and media often excluded from such studies – opera, computer games, and so forth – makes this a particularly useful book.'[17] Al zien sommige critici deze brede focus - waardoor het boek voor vele disciplines bruikbaar is - niet alleen als een pluspunt, maar tegelijkertijd ook als een minpunt. Het werk mist hierdoor namelijk een diepgaande verkenning van één specifieke discipline of één bepaald medium.[18] Daarbij besteedt Hutcheon in deze tweede druk ook aandacht aan nieuwe adaptatievormen en -platformen, zoals apps en social media, die ten tijde van het verschijnen van de eerste druk in 2006 nog in ontwikkeling waren.

Door op haar beurt de *what?* (medium), *who?* en *why?* (bewerker), *how?* (publiek) en *where?* en *when?* (context) van de adaptatie te bevragen, creëert Hutcheon in dit werk een nieuwe theorie om adaptaties te bespreken en te analyseren. Met behulp van deze theorie kan er een helder beeld gevormd worden van hoe *Max Havelaar* binnen de kunsten in andere vormen blijft circuleren, (hierdoor) opnieuw betekenis krijgt toebedeeld en ervaren wordt en (daarmee ook) iets zegt over de cultuur waarin een bewerking tot stand is gekomen.

Bij *what?* breng je de invloed van de mediumconventies op het adaptatieproces in kaart. Rondom elk medium bestaan specifieke – vaak ook clichématige - conventies, zoals de manier waarop het medium om kan gaan met perspectief, tijd, ruimte, dubbelzinnigheid, metaforen en symbolen en stilte en afwezigheid. Wanneer een

[15] Hutcheon 2013, p. XV.
[16] Whittington 2008, p. 405.
[17] Sadoff 2009, p. 173.
[18] Whittington 2008, p. 406.
Kinney 2013, p. 14.

narratief van het ene medium naar het andere medium wordt overgeheveld, hebben deze mediumconventies een zekere invloed op dit adaptatieproces.[19] Hutcheon refereert in haar analyses om precies te zijn echter liever aan de implicaties van de *mode of engagement* van het medium. Deze *mode of engagement* staat voor de manier waarop het medium een relatie aangaat met zijn publiek: 'some media and genres are used to *tell* stories (for example, novels, short stories); others *show* them (for instance, all performance media); and still others allow us to *interact* physically and kinesthetically with them (as in videogames or theme park rides).'[20] Tijdens het adaptatieproces brengt het overhevelen van een narratief van de ene naar de andere *mode of engagement*, net zoals de mediumconventies, consequenties met zich mee voor de adaptatie.[21]

Het draait bij *what?* in feite om de implicaties van transmediale narratologie – het overhevelen van een narratief van het ene naar het andere medium - waarvan sprake is bij een adaptatie. In *Narrative across Media: the Languages of Storytelling* (2004), een studie naar transmediale narratologie, maakt redacteur Marie-Laure Ryan namelijk meermaals duidelijk dat de intrinsieke eigenschappen van een medium invloed hebben op de vorm en ervaring van het narratief: '[…] media are not hollow conduits for the transmission of messages but material supports of information whose materiality, precisely, "matters" for the type of meanings that can be encoded. […] their built-in properties "open up possibilities and impose constraints which shape the narration, the text, and even the story."'[22] Hiermee borduurt ze onder andere voort op Marshall McLuhan, die verantwoordelijk is voor de binnen de mediumtheorie iconische uitdrukking 'The medium is the message'. Met deze frase wil hij uitdrukken dat hij media als 'forms that shape and reshape our perceptions' ziet en dat 'the medium determines the modes of perception and the matrix of assumptions within which objectives are set.'[23]

In dit onderzoek wordt er, ondanks het gegeven dat Hutcheon dit niet zo expliciet doet in haar analyses, bij het onderdeel *what?* ook een evaluatie gegeven van de interpretatie van *Max Havelaar* in de adaptatie en de betekenis en het effect dat de adaptatie hiermee heeft bewerkstelligd. Op deze manier worden de adaptaties niet

[19] Hutcheon 2013, p. XVII.
[20] Hutcheon 2013, p. XVI.
[21] Hutcheon 2013, p. XVI.
[22] Ryan 2004, p. 1-2.
[23] Ryan 2004, p. 27.

alleen uniform en sec bestudeerd aan de hand van de vragen van Hutcheon, maar wordt er door het toevoegen van deze beschouwing ook meer de diepte ingegaan. Dit is wenselijk met het oog op de vraagstelling van dit onderzoek.

Bij *who?* en *why?* focus je je vervolgens op de invloed van de positie van de bewerker op het adaptatieproces. Wie is de bewerker – die volgens Hutcheon vaak wordt genegeerd - en waarom wil hij/zij een werk bewerken, wetende dat zijn inspanningen naar alle waarschijnlijkheid worden blootgesteld aan minachting en kritiek van liefhebbers van het oorspronkelijke werk die dit eerdere werk altijd beter vinden? Volgens Hutcheon zijn er onder andere economische, juridische, pedagogische, politieke en persoonlijke redenen aan te wijzen om desondanks een werk te bewerken. Deze redenen en de vaardigheden en achtergrond van de bewerker oefenen invloed uit op de betekenis van de adaptatie.

How? kijkt naar de wijze waarop het publiek de adaptatie ervaart en er een verbinding mee aangaat. Hoe reageert het publiek op adaptaties waarin een verhaal wordt verteld (*tell*), een verhaal wordt getoond (*show*) of het publiek kan deelnemen aan het verhaal (*interact*)? [24] In dit onderzoek wordt er in dit onderdeel ook naar antwoorden gezocht op de vragen die aan het einde van de vorige paragraaf geformuleerd zijn over (de ervaring van) de relatie tussen de adaptatie en het oorspronkelijke werk. Deze vragen komen in de analyses van Hutcheon niet zozeer aan bod, maar zijn naar mijn mening niet te negeren in dit onderzoek.

Bij *where?* en *when?* bekijk je de adaptatie tot slot vanuit een cultuurhistorische benadering. Een adaptatie kent, net zoals het oorspronkelijke werk, een eigen context: een tijd, plaats, samenleving en cultuur waarin de adaptatie is ontstaan. Wat gebeurt er wanneer het narratief als het ware van de oorspronkelijke context naar de context van de adaptatie reist? Kun je in de adaptatie sporen van het heersende tijdsbeeld ontdekken? Of zie je wellicht een maatschappelijke ontwikkeling weerspiegeld in de verschillende adaptaties van één narratief?[25]

[24] Hutcheon 2013, p. XVII.
[25] Hutcheon 2013, p. XVIII.

1.3 Status Quaestionis

Naast persoonlijke motieven – mijn interesse voor verschillende kunstvormen – hebben wetenschappelijke motieven mij naar dit onderzoek geleid. Er is naar mijn weten – en tot mijn verbazing - namelijk nog niet eerder een groter wetenschappelijk onderzoek, dat meerdere adaptaties van *Max Havelaar* behelst en gebruikmaakt van actuele ontwikkelingen en theorieën binnen de studie naar adaptaties, gedaan. Aangezien *Max Havelaar* toch wel wordt gezien als een van de belangrijkste werken die de Nederlandstalige literatuur heeft voortgebracht, ben ik hierdoor verrast. Dit wordt versterkt door het gegeven dat bewerkingen van andere Nederlandstalige literaire klassiekers wél op een grotere schaal onderzocht zijn. Zo bestaan er bijvoorbeeld recente en minder recente overzichtsstudies over de adaptaties van de middeleeuwse werken *Van den vos Reynaerde* (13e eeuw)[26] en *Beatrijs* (ca. 1300)[27] en het vroegmoderne toneelstuk *Gijsbreght van Aemstel* (1637).[28] Ook op het gebied van kinderboekbewerkingen van literaire klassiekers, zoals *Van den vos Reynaerde*, is in 2009 het proefschrift *Meesterwerken met ezelsoren: bewerkingen van literaire klassiekers voor kinderen 1850-1950* van Sanne Parlevliet verschenen.

Er is echter wel een aantal kleinere studies gedaan naar één specifieke adaptatie van *Max Havelaar*. Hierin wordt over het geheel genomen inzicht geboden in de motieven van de bewerker, wordt een adaptatie vergeleken met *Max Havelaar* en wordt in kaart gebracht hoe deze roman bewerkt is en/of wordt een oordeel geveld over deze bewerking. In enkele studies wordt daarnaast een oudere adaptatie gereconstrueerd. In tegenstelling tot mijn onderzoek wordt er in deze studies vrijwel geen gebruikgemaakt van of gerefereerd aan (actuele) theorieën binnen de studie naar adaptaties. In sommige artikelen bespeur je daarnaast een vleugje van het verouderde idee dat het oorspronkelijke werk boven een adaptatie is geplaatst en dat je een adaptatie daarom kunt beoordelen op basis van haar getrouwheid aan het originele werk.

In het tijdschrift *Over Multatuli* zijn artikelen verschenen waarin men (de uitvoering van) adaptaties van *Max Havelaar*, die behoorlijk ver teruggaan in de tijd, heeft proberen te reconstrueren, zoals de begin twintigste-eeuwse voordrachten van de

---

[26] Janssens & Van Daele 2001.
[27] Van Kalmthout, Réthelyi & Sleiderink 2013.
[28] Albach 1937.
Van Dooren 2010.

toespraak van Max Havelaar tot de hoofden van Lebak en het verhaal van Saïdjah en Adinda door voordrachtskunstenaars Willem Royaards en Albert Vogel en de eerste toneelbewerking van *Max Havelaar* uit 1871 door toneelspeler en regisseur Henri Bâton – ook wel bekend als Henri van Kuyk.[29] Daarnaast heeft de redactie van *Over Multatuli* nummer 54 uit 2005 geheel gewijd aan *Max Havelaar* in het theater. In dit nummer is een kort overzicht van verschenen toneelbewerkingen, de toneelbewerking van Ger Thijs uit 2005 - geschreven voor Hummelinck Stuurman Theaterbureau - en een nawoord van deze toneelschrijver te vinden. In dit nawoord geeft Thijs de lezer inzicht in de keuzes die hij heeft gemaakt tijdens het bewerken van de roman voor het toneel. Ook twee andere toneelbewerkingen van *Max Havelaar*, namelijk het toneelstuk van Theater Nomade uit 2007 en een productie van het Utrechts Studenten Corps uit 1981, zijn in *Over Multatuli* besproken. In deze twee artikelen wordt bestudeerd hoe de bewerkers de roman ten tonele hebben gebracht en wordt er een oordeel over de bewerkingen geveld.[30]

In het *Jaarboek Multatuli*, de opvolger van het tijdschrift *Over Multatuli*, is in 2016 ook inzicht geboden in de keuzes van een bewerker van *Max Havelaar*. Hierin is namelijk een artikel gewijd aan de motieven van auteur Martijn Adelmund voor zijn romanbewerking *Max Havelaar met zombies* uit 2016.[31] In deze uitgave zijn bovendien twee recensies van adaptaties van *Max Havelaar* te vinden: een bespreking van *Max Havelaar met zombies* en een zeer korte recensie van de toneelbewerking *Max Havelaar* van Natuurtheater Kersouwe uit 2016.[32]

Voor *Werkwinkel: tijdschrift voor Nederlandse en Zuid-Afrikaanse Studies* heeft Multatuli-kenner Philip Vermoortel twee artikelen geschreven over *Max Havelaar met zombies* en de hertaling van *Max Havelaar* door journalist Gijsbert van Es uit 2010. In zijn artikel 'Multatuli in Zombieland' uit 2017 plaatst hij *Max Havelaar met zombies* in de Amerikaanse traditie van het bewerken van literaire meesterwerken tot fantasyromans, vergelijkt hij de adaptatie met het originele werk en brengt hij hiermee de

---

[29] De Leeuwe 1985, p. 24-36.
De Westenholz 1996, p. 3-23.
De Leeuwe 2003, p. 46-53.
[30] Van Vloten 2008, p. 87-88.
Van Noort 1982, p. 64-67.
[31] Bouwman 2016, p. 68-74.
[32] Groot 2016, p. 75-78.
Redactie *Jaarboek Multatuli* 2016, p. 65-66.

veranderingen die zijn doorgevoerd en de intenties van de bewerker in kaart. Ook probeert Vermootel antwoord te geven op de vraag in hoeverre de bewerking erin slaagt haar doel te bereiken.[33] In zijn artikel 'Aan de barbaren de eindzege?' uit 2016 verzamelt, analyseert en evalueert Vermoortel de uiteenlopende reacties op de hertaalde *Max Havelaar* van Van Es, bespreekt hij de redenen van de hertaler en probeert hij opnieuw een antwoord te geven op de vraag in hoeverre de hertaling erin slaagt haar doel te bereiken.[34] In 2010 besteedde het *Nieuw Letterkundig Magazijn* in het eerste nummer van hun 28e jaargang ook al aandacht aan deze veelbesproken hertaling van *Max Havelaar*: Van Es zet zijn motieven voor en criteria bij het hertalen uiteen en enkele Multatuli-kenners reageren op dit werk. In deze reacties gaan de kenners in op de veranderingen die Van Es heeft doorgevoerd en/of geven ze hun mening over deze hertaling en het hertalen van *Max Havelaar* in het algemeen.

In *Ons Erfdeel: Vlaams-Nederlands cultureel tijdschrift* zijn daarnaast drie artikelen te vinden over de filmbewerking van *Max Havelaar* door Fons Rademakers Productie B.V. en P.T. Mondial Motion Pictures uit 1976, de musicalbewerking van Domizia Theaterproducties BV uit 1987 en de toneelbewerking van Hummelinck Stuurman Theaterbureau. Deze artikelen brengen de veranderingen die in de adaptatie zijn doorgevoerd in beeld. Ook komen de motieven van de bewerker aan bod en wordt er een oordeel geveld.[35] In *Rekenschap: driemaandelijks tijdschrift voor wetenschap en cultuur* is er in 1976 ten slotte ook een artikel gewijd aan deze verfilming van *Max Havelaar*. Hierin staat de manier waarop regisseur en producent Fons Rademakers en zijn crew zijn omgegaan met de roman centraal. Er wordt speciale aandacht besteed aan de manier waarop de aanklacht, het hoofdpersonage en de ruimte van de roman naar voren worden gebracht in de film.[36]

In de volgende paragraaf zal allereerst voor de goede orde Multatuli en zijn roman *Max Havelaar* kort worden geïntroduceerd. Daarna volgt er een paragraaf waarin inzicht wordt geboden in de receptie en populariteit van *Max Havelaar* en volgt er een eerste

---

[33] Vermoortel 2017, p. 103-118.
[34] Vermoortel 2016, p. 29-40.
[35] Ouwendijk 1976, p. 686-693.
Plank 1988, p. 443-445.
Van den Bergh 2005, p. 429-430.
[36] De Leeuwe 1976, p. 154-158.

verkenning van hoe het komt dat de roman zo vaak bewerkt is. Hierbij wordt er ook aandacht besteed aan actuele debatten over de leesbaarheid en het hertalen van Nederlandse literaire klassiekers zoals *Max Havelaar*.

1.4 Multatuli en zijn *Max Havelaar*



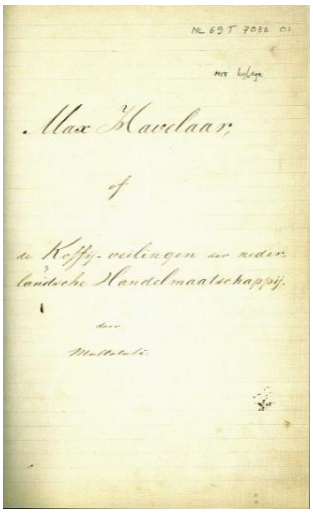
Afb. 1 Portret Multatuli (1862)

Multatuli, oftewel Eduard Douwes Dekker, wordt in 1820 aan de Korsjespoortsteeg te Amsterdam in een strenge en gelovige scheepvaartfamilie geboren.[37] Eduard gaat naar de Latijnse school, maar vertrekt na drie jaar zonder diploma en reist in 1838 met zijn vader mee naar Nederlands-Indië.[38] Na verschillende administratieve en bestuurlijke functies in Batavia en op Sumatra te hebben bekleed, wordt hij als gevolg van een arbeidsconflict overgeplaatst naar Java.[39] Begin 1856 gaat Eduard vervolgens aan de slag als assistent-resident van het regentschap Lebak op Java. Hij neemt samen met zijn vrouw Everdine (Tine) en hun zoontje Edu zijn intrek in de hoofdplaats Rangkasbitung. Als assistent-resident vertegenwoordigt hij het Nederlandse gezag tegenover de bevolking van Lebak. Hij wordt hierbij bijgestaan door een inlands Indisch hoofd van hoge rang: regent Adipati Karta Nata Negara van Lebak.

Ook deze functie loopt niet positief af voor Eduard. Hij constateert grove machtsmisbruik door de inlandse Indische hoofden, waaronder de Javanen lijden. Bovendien meent hij dat zijn voorganger door de regent van Lebak is vergiftigd, omdat deze de misstanden in kaart probeerde te brengen. Nadat Eduards aanklacht tegen deze regent door het Nederlands-Indische bestuur wordt afgewezen en het bestuur hem wil overplaatsen, verzoekt hij op 29 maart 1856 om eervol ontslag dat hem op 4 april 1856 wordt verleend.[40] Wanneer Duymaer van Twist, de gouverneur-generaal van Nederlands-Indië, hem vervolgens niet wil ontvangen om zijn klacht aan te horen, probeert Eduard – zwaar miskend – tevergeefs een nieuwe baan te vinden op Java.[41] In

[37] Van der Meulen 2002, p. 31.
[38] Van der Meulen 2002, p. 52, 99, 121.
[39] Van der Meulen 2002, p. 131, 159, 171-177, 187, 194-195, 216, 230.
[40] Van der Meulen 2002, p. 300, 303-308.
[41] Van der Meulen 2002, p. 335-341, 343-344.

april 1857 reist hij daaropvolgend alleen definitief terug naar Europa en zwerft hij rond op zoek naar een baan.[42]



Afb. 2 Voorblad manuscript *Max Havelaar* (1859)

In een armoedig hotelletje in Brussel, zonder geld en vrouw en kinderen, stort Eduard zich tussen 16 september en 13 oktober 1859 vervolgens op het schrijven van de roman *Max Havelaar of de koffij-veilingen der Nederlandsche Handel-Maatschappy* onder het pseudoniem Multatuli, wat 'ik heb veel geleden' betekent. Met dit boek, waarin hij zijn eigen teleurstellende ervaringen als assistent-resident van Lebak verwerkt, wil hij een tastbare herinnering nalaten aan zijn kinderen Edu en Nonnie voor het geval hij en zijn vrouw omkomen van de ellende waarin ze na zijn ontslag verkeren. Daarnaast wil hij dat door middel van zijn boek zijn verhaal alom bekend wordt. Hij wil gerechtigheid voor de uitgebuite Javanen én voor zichzelf, die hij in zijn roman opvoert als de miskende assistent-resident Max Havelaar.[43]

Het handschrift belandt in november 1859 uiteindelijk bij advocaat en letterkundige Jacob van Lennep. In hogere kringen is men inmiddels ook op de hoogte van het kritische manuscript. Men probeert Eduard nog af te laten zien van publicatie door hem een passende functie in West-Indië aan te bieden. Hier heeft hij echter geen behoefte aan en geeft Van Lennep de opdracht het boek te doen uitgeven. Van Lennep weet van Eduard de rechten van het boek te verkrijgen en mag hierdoor ingrepen, zoals het onherkenbaar maken van plaats- en eigennamen, toepassen in het boek. Hoe groot Van Lennep de literaire waarde van het werk namelijk ook vindt, hij is bang dat het boek een opstand zou kunnen inleiden waar hij als conservatief niet op zit te wachten. In mei 1860 verschijnt *Max Havelaar of De koffij-veilingen der Nederlandsche Handel-Maatschappy* uiteindelijk bij uitgeverij De Ruyter te Amsterdam voor het hoge bedrag van vier gulden.[44] In eerste instantie is Eduard blij dat zijn werk nu is uitgegeven, maar al snel heeft hij kritiek op De Ruyter die de roman in zijn ogen niet genoeg promoot, slechts dertig exemplaren naar Nederlands-Indië stuurt en geen volkseditie wil

[42] Van der Meulen 2002, p. 350-354, 362-365.
[43] Van der Meulen 2002, p. 377-379, 383-386.
[44] Van der Meulen 2002, p. 388-395.

uitgeven.[45] In rechtszaken tegen Van Lennep weet hij vervolgens ook niet de rechten van het boek terug te krijgen.[46] In 1874, nadat uitgever G.L. Funke de rechten van *Max Havelaar* heeft verworven en een vierde druk wil uitgeven in 1875, krijgt Eduard pas weer de gelegenheid om zijn eigen werk te herzien. Hij voegt een groot aantal 'Aanteekeningen en ophelderingen' toe.[47] De vijfde druk, die in 1881 bij Uitgevers-Maatschappij Elsevier wordt uitgegeven, is de laatste herziene uitgave van *Max Havelaar*, waar Eduard ook nieuwe noten voor aanlevert.[48]

Na het verschijnen van *Max Havelaar* besluit Eduard zich onder zijn pseudoniem Multatuli te wijden aan het schrijverschap. In zijn oeuvre laat hij zich kritisch uit over geldende machtsstructuren en de bekrompen Nederlandse moraal en zet hij zich in voor sociale ontwikkelingen, zoals de emancipatie van vrouwen en arbeiders.[49] Aangezien Eduard het niet langer kan uithouden in Nederland – mede door een rechtszaak waarin hij verwikkeld is geraakt na een vechtpartij, zijn schulden en de in zijn ogen passiviteit van zijn lezers - emigreert hij in 1866 naar Duitsland.[50] In 1877 besluit Eduard voornamelijk wegens zijn teleurstelling in zijn lezers – ondanks zijn kritische stukken bespeurt hij immers maar weinig verandering in de maatschappij – te stoppen met schrijven.[51] Tien jaar later overlijdt hij in bijzijn van zijn tweede vrouw Maria (Mimi) tijdens een astma-aanval in zijn huis in Ingelheim am Rhein. Na zijn overlijden wordt hij als eerste Nederlander in het Duitse Gotha gecremeerd.[52]

1.5 Receptie en populariteit van *Max Havelaar:* van eerste druk tot vele adaptaties

In het artikel ''Dat boek is meer dan een boek – het is een mensch.': reacties op *Max Havelaar* in 1860' van Nop Maas uit 2000 worden twee bekende feiten over de contemporaine ontvangst van Multatuli's *Max Havelaar* aangedragen. Zo heeft Multatuli ten eerste herhaaldelijk verteld dat het publiek zijn boek mooi vond, maar niet deed wat hij met het boek wilde bewerkstelligen: een einde maken aan de uitbuiting van de Javanen en het herstellen van zijn eer. Het publiek had in zijn ogen alleen aandacht voor

[45] Van der Meulen 2002, p. 395, 432.
[46] Van der Meulen 2002, p. 432-434.
[47] Van der Meulen 2002, p. 678-681.
[48] Van der Meulen 2002, p. 742.
[49] Van der Meulen 2002, p. 445-447 ,459-460, 465-466, 487-490, 770.
[50] Van der Meulen 2002, p. 506-512.
[51] Van der Meulen 2002, p. 765-766.
[52] Van der Meulen 2002, p. 752-757.

de vorm van het boek. De strekking van het verhaal kwam niet bij hen aan. Ten tweede is bekend dat er op 25 september 1860 in de Tweede Kamer werd gediscussieerd over de inhoud van de roman *Max Havelaar*. Het liberale kamerlid W.R. van Hoëvell sprak tijdens deze bijeenkomst over een rilling die het boek door het land had doen gaan. Desondanks bleven de gevolgen die Multatuli direct na de publicatie had verwacht uit.

Maas besluit in zijn artikel deze twee overgeleverde feiten onder de loep te nemen en de kranten, tijdschriften en brieven van Multatuli uit die tijd erbij te pakken.[53] Hij constateert vervolgens dat de recensenten unaniem van oordeel waren dat *Max Havelaar* een literair meesterwerk was. De stijl, de figuur van Droogstoppel, de toespraak tot de hoofden van Lebak en het Saïdjah en Adinda-verhaal werden voortdurend geprezen. Kritiek was er alleen op de gedachtesprongen, uitweidingen en relatie van Droogstoppel met het verhaal van Havelaar. Daarnaast besteedden de recensenten - in tegenstelling tot wat Multatuli altijd heeft beweerd - het grootste deel van hun recensie echter wel degelijk aan wat zij als de strekking van het verhaal zagen: de uitbuiting van de Javanen moest stoppen.

In juli 1860 is er een breekpunt aan te wijzen in de beschouwingen. De liberale koloniale oppositie wilde het boek gebruiken voor hun zaak oftewel het protest tegen het heersende stelsel in Indië. De persoonlijke ambities van Multatuli werden hierbij aan de kant geschoven. Als gevolg van deze toe-eigening door en voor de liberale zaak ontstond er in september 1860 een conservatief kamp dat zich tegen *Max Havelaar* en de persoon Multatuli keerde. Door aanvallen op de persoon hoopte men het gevaar te kunnen afwenden. Op deze manier kwam de aandacht op de persoon Multatuli en niet langer op de uitgebuite Javanen te liggen. Dit werd versterkt door Multatuli zelf die zijn eigen eerherstel en gerechtigheid voor de Javanen strikt met elkaar bleef verbinden. Eind 1860 begon het enthousiasme voor het boek uiteindelijk weg te ebben. Berichten en getuigenissen uit Indië die zich tegen bepaalde feiten keerden zoals Multatuli ze in zijn boek beschreef, zorgden voor een extra domper.[54] Multatuli wist niet te bereiken wat hij verwachtte en wilde, maar ‘als men ziet in welke situatie zijn boek terecht kwam, moet men constateren, dat het waarschijnlijk ook niet veel anders had kunnen gaan. Multatuli had eenvoudigweg naïeve en al te ambitieuze verwachtingen van het concrete

[53] Maas 2000, p. 7-8.
[54] Maas 2000, p. 43-44.

effect dat een roman op korte termijn kan hebben, terwijl de politiek zijn eigen programma had.'[55]

Rond 1900 beleefde *Max Havelaar* weer een opleving onder idealistische bewegingen, zoals socialisten, vegetariërs en reformers. Ze zagen Multatuli als het toonbeeld van rechtschapenheid. Ook onder studenten die aan de Indische Instelling te Delft werden opgeleid voor een ambt in de Indische koloniën wist *Max Havelaar* indruk te maken. Onder invloed van deze studenten veranderde de houding van Nederlandse ambtenaren en militairen in Indonesië. De 'ethische politiek' deed zijn intrede: Indië mocht niet langer een wingewest zijn en het moederland moest de positie van de inlanders verbeteren. Ook op nationalistische Indische groepen die vanaf het begin van de twintigste eeuw streden voor onafhankelijkheid had *Max Havelaar* een grote invloed. Deze (Indo-Europese) leden waren vaak naar Nederlandse scholen gegaan en hadden hier kennis gemaakt met Multatuli's roman.[56]

Na de afschaffing van het kolonialisme bleven *Max Havelaar* en Multatuli een grote rol spelen in de Nederlandse politieke moraal: 'Multatuli lijkt een soort ijkpunt te zijn geworden voor correct moreel gedrag in de politiek. Daar waar onderdrukking, uitbuiting, bureaucratie of arrogantie aan de orde is, wordt vaak een citaat van Multatuli gebruikt om de oppositie te ondersteunen.'[57] Deze beeldvorming maakt Multatuli telkens weer tot een voorbeeld voor actuele actiegroepen, zoals feministen en eco-idealisten.

Dit imago van Multatuli komt tot op de dag van vandaag ook steeds opnieuw terug in de herinneringscultuur die rondom hem is ontstaan. In het kader van de herinneringscultuur zijn niet alleen standbeelden, gedenkstenen, het Multatuli Museum, het Multatuli Genootschap, het tijdschrift *Over Multatuli* en het *Multatuli Jaarboek* voor hem opgericht, maar zijn ook straten, instellingen, een literaire prijs en een fairtradekeurmerk naar hem vernoemd. Bovendien hebben er vele feestelijke herdenkingen plaatsgevonden in Multatuli's geboorte- en sterfjaren en in de verschijningsjaren van *Max Havelaar*. Tijdens deze herdenkingen organiseerde men onder andere tentoonstellingen, lezingen en congressen en verschenen er nieuwe studies en uitgaven. De laatste feestelijke herdenking vond in 2010 plaats toen *Max*

[55] Maas 2000, p. 44.
[56] https://www.athenaeum.nl/leesfragmenten/archief/2012/havelaar-als-overlever/
[57] https://www.athenaeum.nl/leesfragmenten/archief/2012/havelaar-als-overlever/

Havelaar honderdvijftig jaar bestond.[58] Naast de gebruikelijke bijeenkomsten, tentoonstellingen en nieuwe studies verschenen er dit jaar ook verschillende adaptaties, zoals het stripboek *Suske en Wiske: de Halve Havelaar* van Studio Willy Vandersteen en het hoorspel *Max Havelaar* van De HoorSpelFabriek. Daarnaast werd de omstreden hertaling *Max Havelaar of de koffieveilingen van de Nederlandse Handelmaatschappij* van Gijsbert van Es uitgebracht.

Ook op lijstjes en verkiezingen doet *Max Havelaar* het nog altijd goed. Zo is *Max Havelaar* de enige roman die een plek heeft gekregen in de Canon van Nederlandse geschiedenis. Deze canon, die in 2006 in opdracht van de Nederlandse overheid werd samengesteld, schrijft voor wat kinderen op school aan Nederlandse geschiedenis moeten meekrijgen. In 2002 werd *Max Havelaar* door middel van een enquête ook al gekozen tot het belangrijkste werk uit de Nederlandse letterkunde door 1500 schrijvers die aangesloten zijn bij de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde.[59] Recentelijk werd de roman *Max Havelaar* in het kader van het tv-programma *Het Pronkstuk van Nederland* nog genomineerd voor de titel 'Pronkstuk van Nederland'.[60] Het boek is overigens niet alleen in Nederland populair. Zo is het werk door de jaren heen al in meer dan veertig talen vertaald.[61]

Wat maakt nu precies dat deze roman uit 1860 nog altijd voortleeft in onze samenleving in de vorm van vele adaptaties? Wat maakt *Max Havelaar* tot op de dag van vandaag zo aantrekkelijk of geschikt voor adaptaties? Volgens Hutcheon kennen adaptaties in het algemeen allereerst al een grote populariteit en aantrekkingskracht, vanwege het plezier dat ze gebruikers opleveren: 'Part of this pleasure […] comes simply from repetition with variation, from the comfort of ritual combined with the piquancy of surprise. Recognition and remembrance are part of the pleasure […] of experiencing an adaptation; so too is change.'[62] Vandaar zit er ook zeker een financiële aanlokkelijkheid in het uitbrengen van een adaptatie.[63] Daarnaast wordt een adaptatie alleen als een adaptatie ervaren wanneer het publiek de relatie met het eerdere werk herkent.

---

[58] https://www.athenaeum.nl/leesfragmenten/archief/2012/havelaar-als-overlever/
[59] Van Es 2013, p. 9.
[60] https://hetpronkstukvannederland.avrotros.nl/
[61] https://letterenfonds.secure.force.com/vertalingendatabase/zoeken?type=titels&query=Max%20Havelaar%2C%20of%20De%20koffij-veilingen%20der%20Nederlandsche%20Handel-Maatschappij&id=a05b0000000nB7UAAU
[62] Hutcheon 2013, p. 4.
[63] Hutcheon 2013, p. 5.

Aangezien er een indrukkende beeldvorming en herinneringscultuur rondom Multatuli en *Max Havelaar* is gecreëerd en *Max Havelaar* doorgaans wordt behandeld binnen het cultuuronderwijs, zou je verwachten dat een adaptatie van *Max Havelaar* door het publiek ook als een adaptatie van *Max Havelaar* wordt ervaren.

Of wordt de roman, als gevolg van zijn kwaliteiten die volgens onderzoekers na zelfs honderdvijftig jaar nog steeds als een paal boven water staan, veelvuldig bewerkt? In de bundel *100 Jaar Max Havelaar: essays over Multatuli* (1962), die ter gelegenheid van honderd jaar *Max Havelaar* verscheen, laat een aantal Multatuli-onderzoekers zijn licht schijnen over de kwaliteiten van *Max Havelaar*. Zo zit volgens Pierre H. Dubois het belang van *Max Havelaar* in 'het feit dat de *Max Havelaar* de manifestatie is van het schrijverschap in zijn zuiverste authenticiteit, het schrijverschap als volledige expressie en totale creatieve inzet van een persoonlijkheid. […] Het schrijverschap was bij hem niet slechts een uiting van het individu Dekker, maar het individu Dekker zèlf. Dekker en Multatuli werden één.'[64] Prof. dr. J.C. Brandt Corstius prijst daarnaast de compositie van *Max Havelaar*, die zich kenmerkt door een voortdurende confrontatie van visies en stijlen.[65] Dr. H.H.J. de Leeuwe is ten slotte van mening dat de stijl van de roman het werk tot een 'taalkunstwerk' maakt dat 'van een verbazingwekkende beheersing van het métier als van een grote bezieldheid' getuigt.[66]

Meer recent hebben onderzoekers zich in het reeds genoemde eerste nummer van de 28e jaargang van het *Nieuw Letterkundig Magazijn* uit 2010, die ter gelegenheid van honderdvijftig jaar *Max Havelaar* en de hertaling van Van Es verscheen, ook uitgelaten over de kwaliteiten van deze roman. Ton Anbeek en Peter Altena stippen opnieuw de taal van het boek aan.[67] Peter van Zonneveld focust niet alleen op de literaire kwaliteiten van het werk (stijl, compositie, personages en het meeslepende karakter), maar vooral ook op het licht dat het boek op de geschiedenis van onze samenleving werpt en de tijdloosheid en actualiteit van het werk: 'De hypocrisie, het cynische, het schaamteloze eigenbelang, het kortetermijndenken, het staat er allemaal in. Ook de andere kant van de medaille kun je laten zien. De held en zijn alter ego, de schepper, demonstreren dat strijd tegen onrecht prima gepaard kan gaan met ijdelheid,

[64] Dubois 1962, p. 23-24.
[65] Brandt Corstius 1962, p. 72-84.
[66] De Leeuwe 1962, p. 112.
[67] Anbeek 2010, p. 8.
Altena 2010, p. 9.

zelfoverschatting en megalomanie […] De actualiteit ook van de marketingstrategie om het publiek te krijgen waar je het hebben wilt.'[68] Hij ziet het als 'een goed boek, een historisch boek, een politiek boek, een actueel boek. Het kan je helpen om te begrijpen hoe de wereld in elkaar zit, en hoe dat komt.'[69] Deze kwaliteiten maken volgens de genoemde onderzoekers, die aan het woord komen in het *Nieuw Letterkundig Magazijn*, echter dat je de roman *Max Havelaar* moet lezen en het lezen van dit werk zeker niet moet vervangen door het tot je nemen van een hertaling.

Volgens anderen is *Max Havelaar* daarentegen niet meer van deze tijd. Schrijver Christiaan Weijts trapte deze discussie in januari 2016 af met zijn *NRC*-column 'Die boekenlijst is misdadig, fuck de canon', waarin hij *Max Havelaar* een 'afgrijselijke monumentale baksteen, effectief moordwapen voor elk sluimerend vonkje literaire interesse'[70] noemde. Hij kreeg hierop voornamelijk tegengeluiden te horen. De ene na de andere letterkundige, docent Nederlands en liefhebber van *Max Havelaa*r nam het op voor het werk. Zo ook Herman Pleij die op 21 januari 2016 in *De Wereld Draait Door* een vurig pleidooi hield voor de roman. Hij noemde het werk 'een fantastische demonstratie van wat literatuur vermag.'[71] In de roman wordt namelijk geëxperimenteerd met nieuwe gedachten en wordt gemorreld aan zekerheden. Het werk brengt je hiermee van je stuk en laat je zien wat het woord kan aanrichten.[72] Zelfs de redactie van *NRC Handelsblad* voelde zich genoodzaakt om op deze dag in een redactioneel commentaar zich te distantiëren van de columnist. Het lezen van oude literatuur en daarmee het literair geheugen in de samenleving overeind houden, is in haar ogen in de huidige samenleving, waarin mensen op zoek zijn naar identiteit en zingeving, cruciaal.[73] Na verloop van tijd verstomde de discussie.

Sinds april 2018 lijkt de discussie rondom de leesbaarheid en houdbaarheid van literaire klassiekers zoals *Max Havelaar* echter weer opgelaaid te zijn en komt er een sluimerend sentiment expliciet naar voren: om klassieke werken toegankelijk en leesbaar te houden voor jonge en minder ervaren lezers en daarmee aan de vergetelheid te ontrukken, lijkt men steeds meer open te staan voor hertalingen. Binnen de

---

[68] Van Zonneveld 2010, p. 7.
[69] Van Zonneveld 2010, p. 7.
[70] Weijts 18-01-2016.
[71] Pleij 2016, p. 53.
[72] Pleij 2016, p. 53-54.
[73] Redactie *NRC* 21-01-2016.

editiewetenschappen was het hertalen van klassiekers jarenlang een taboe. Letterkundige Marita Mathijsen, die verantwoordelijk is voor het invloedrijke wetenschappelijke editiehandboek *Naar de Letter* (1995), was lange tijd van mening dat je bij herdrukken romans en gedichten niet mocht inkorten of hertalen om deze makkelijk leesbaar te maken. Ze vond dat je als editeur de plicht had om recht te doen aan de stijl en woordkeuze van de auteur. De lezer moest onbekende woorden en langdradige zinnen maar accepteren.[74] In een interview met *de Volkskran*t op 14 april 2018 gaf zij echter aan van mening te zijn veranderd: 'Jongeren beleven geen plezier meer aan klassiekers uit de Nederlandse literatuur. Ze vinden romans van Couperus en Multatuli langdradig en vervelend. Hertalen en inkorten is de enige manier om literaire pareltjes van de vergetelheid te redden.'[75] Mathijsen heeft liever luie lezers dan geen lezers. Ze staat vandaag de dag dan ook niet meer achter haar standaardwerk *Naar de Letter* en pleit waar ze kan 'voor hertaling, inkorten en tv-series van mooie oude werken, in de hoop dat die literatuur toch mee blijft doen.'[76]

Auteur Ronald Giphart reageerde op 16 april 2018 in *De Nieuws BV* op haar interview – en het feit dat studenten aan de tweedegraads lerarenopleiding Nederlands vanaf schooljaar 2018-2019 geen kennis meer hoeven te hebben van de literatuurgeschiedenis vóór 1880 - en riep op tot 'de grote hertaling van 2020'. Met dit project wil hij schrijvers uitdagen Nederlandse literaire klassiekers in een moderne en ingekorte jas te gieten 'om daarmee de rijkheid van onze cultuur over te brengen op aanstormende generaties.'[77] Docent Nederlands en auteur Michelle van Dijk pakte als eerste de handschoen op en plaatste vanaf 19 april 2018 wekelijks een hertaalde aflevering van *Van oude menschen, de dingen, die voorbijgaan* (1906) van Louis Couperus op haar blog.[78] In deze behoefte naar een grotere toegankelijkheid en leesbaarheid van Nederlandse literaire klassiekers lijkt ten slotte ook een verklaring te vinden te zijn voor de vele adaptaties van *Max Havelaar*.

---

[74] Bolwijn 14-04-2018.
[75] Bolwijn 14-04-2018.
[76] Bolwijn 14-04-2018.
[77] Giphart 16-04-2018.
[78] http://www.neerlandistiek.nl/2018/04/vermodderd-hertaling-couperus/

In het volgende hoofdstuk worden de zes adaptaties van *Max Havelaar*, die onderdeel uitmaken van het onderzoekscorpus, besproken aan de hand van de adaptatietheorie van Hutcheon. Zodoende worden de *what?* (medium), *who?* en *why?* (bewerker), *how?* (publiek) en *where?* en *when?* (context) van elke bewerking in een eigen paragraaf geanalyseerd en bevraagd. Tijdens deze analyses komen dus ook de redenen van de betreffende bewerkers van *Max Havelaar* aan bod en kan zo vastgesteld worden wat de bewerkers zelf te zeggen hebben over hun keuze voor *Max Havelaar*.

2. Resultaten

2.1 Film *Max Havelaar of de koffieveilingen der Nederlandse Handelsmaatschappij* (1976) van Fons Rademakers Productie B.V. en P.T. Mondial Motion Pictures

Rademakers, Fons (regie en productie), Hiswara Darmaputera (uitvoerende productie), Gerard Soeteman (scenario). *Max Havelaar of de koffieveilingen der Nederlandse Handelsmaatschappij* [film]. Nederland, Indonesië: Fons Rademakers Productie B.V., P.T. Mondial Motion Pictures 1976.

What (medium)*?*

Bij het bewerken van een roman (*tell*) tot een film (*show*) staat de dramatisering van het boek centraal. De vertelling, beschrijvingen en gedachtegangen in de roman dienen vertaald te worden in spraak, handelingen, geluiden en visuele beelden. Aan deze dramatisering is onlosmakelijk het inkorten van het verhaal uit de roman verbonden. Een boek biedt doorgaans immers te veel stof om in een gemiddelde film van twee uur verwerkt te worden. Zo hebben de makers van de film *Max Havelaar* de focus op de belevenissen van Max Havelaar in Nederlands-Indië gelegd. De verhaallijn van Droogstoppel is in de film teruggebracht tot een van de eerste scènes van de film, waarin Droogstoppel op straat de berooide Max Havelaar ontmoet en vervolgens in zijn kantoor een bundel uit het pak, dat Max Havelaar in zijn handen heeft gedrukt, begint te lezen. Hierna wordt er overgeschakeld naar Nederlands-Indië, waardoor je als kijker het gevoel krijgt dat je nu te zien krijgt wat Droogstoppel aan het lezen is, oftewel wat Max Havelaar in die betreffende bundel op papier heeft gezet. In de laatste scène van de film wordt er weer teruggeschakeld naar Nederland en zien de kijkers Droogstoppel volmondig in de kerk meezingen. Op die manier eindigt de film waar hij ook begonnen is en hebben de filmmakers geprobeerd de raamvertelling uit de roman enigszins te creëren.

De belevenissen van Max Havelaar in Nederlands-Indië worden niet langer door een verteller verteld, maar door de personages te zien handelen en met elkaar in gesprek te zien gaan. Saïdjah en Adinda horen ook bij deze personages. De twee zijn namelijk in het gehele verhaal van Max Havelaar verweven als twee Javanen die lijden

onder de wantoestanden in Lebak, hier uiteindelijk genoeg van hebben en op die manier in contact komen met Max Havelaar. Ze worden in de film tot het gezicht van de vele inlanders die in Nederlands-Indië lijden, gemaakt. Je zou zelfs uitdrukkelijker kunnen zeggen dat ze het gezicht van de vele inlanders zijn die lijden onder de Nederlandse overheersing aldaar. De film gaat namelijk verder dan de roman van Multatuli: er is niet alleen veel aandacht voor de uitbuiting van de bevolking door de inlandse hoofden en het goedkeuren van deze gang van zaken door de Nederlandse regering, maar ook voor de andere manieren waarop de Nederlanders zich hebben misdragen in Nederlands-Indië. Racisme, ongelijkheid, seksuele intimidatie en dwang, exploitatie van het land en de arbeid van de Indiërs en het platbranden en uitmoorden van dorpen – inclusief zijn weerloze bewoners zoals kinderen, moeders en bejaarden - in opstandige gebieden, wordt expliciet in beeld gebracht of uitgesproken. Dergelijke beelden grijpen je als kijker zeer aan en laten je met een wrang gevoel achter. Door met contrasten in camerabeelden tussen Nederlanders (op de voorgrond of lopend met de kin omhoog) en Indiërs (op de achtergrond of in elkaar gedoken op de grond) te werken, wordt deze ongelijkheid ook in visuele beelden weerspiegeld en hierdoor kracht bijgezet.

Met het oog op auteursrecht is deze afbeelding uit voorzorg verwijderd uit deze publicatie in het scriptierepository.

Afb. 3 Tijdens zijn zoektocht naar Adinda komt Saïdjah in de film *Max Havelaar* (1976) bij een door Nederlanders uitgemoord en platgebrand dorp uit. In een kuil vol levenloze lichamen treft hij een huilende baby aan, die voor dood is achtergelaten.

Naast deze scènes waarin de akelige en aangrijpende daden van de Nederlanders en inlandse hoofden nadrukkelijk te zien zijn, hebben de makers ervoor gekozen om ook enkele andere spannende gebeurtenissen die in de roman slechts en passant en kort genoemd worden, extra in de verf te zetten. Zo zien we Max Havelaar in het water springen om een hondje te redden van de haaien en een duel aangaan met een Nederlandse militair die een Indische vrouw lastigvalt. Ook zien we in geur en kleur hoe de buffel van Saïdjah de tijger doodt die Saïdjah wil aanvallen en zien we meneer Slotering, de voorganger van Max Havelaar, een gruwelijke dood sterven als gevolg van zijn vergiftiging. Op deze manier wordt er meer spanning en actie toegevoegd aan het verhaal van Max Havelaar, wat het uiteraard goed doet in een film en de aandacht van de

kijker vasthoudt. Aan het optreden van Max Havelaar als assistent-resident is in de film overigens ook wat meer invulling gegeven. We zien Max Havelaar te paard inspecties doen, de bevolking te woord staan en de regent en zijn schoonzoon zelfs flink terechtwijzen.

Deze handelingen en gesprekken tussen de personages vinden plaats op locatie in Indonesië, met inachtneming van de Indische koloniale sfeer van destijds. De film maakt maximaal gebruik van deze setting en sfeer, waardoor de kijker het gevoel krijgt erbij te zijn in Nederlands-Indië. Zo zien we mooie beelden van Max Havelaar en Verbrugge die gekleed in tropenpakken te paard door de sawa's rijden en zien we Saïdjah in een lendendoek en blootsvoets op een vissersprauw de ondergaande zon tegemoet varen. Ook is er traditionele Indische muziek, dans, eten, kleding en zelfs een ceremonieel riddertoernooi in de film verwerkt. De personages spreken daarnaast zowel in het Nederlands als in het Maleis tegen elkaar. Je herkent hierbij de taal – iets gemoderniseerd - en spreekstijlen van de personages uit de roman. Zo spreekt de resident met een pauze na elk woord en komt de welsprekendheid en bewogenheid van Max Havelaar en Multatuli – Max Havelaar neemt in de film het einde van de slotrede van Multatuli voor zijn rekening - in de film tot leven.

Met het oog op auteursrecht is deze afbeelding uit voorzorg verwijderd uit deze publicatie in het scriptierepository.

Afb. 4 Max Havelaar en Verbrugge rijden te paard door de sawa's in de film *Max Havelaar* (1976)

Je kunt concluderend zeggen dat deze filmbewerking door al deze ingrepen een verlenging is van Multatuli's *Max Havelaar*. Het biedt immers een veel bredere en heftigere confrontatie met ons koloniaal verleden. Multatuli verzette zich met zijn boek niet zozeer tegen kolonialisme an sich, terwijl je de film wel degelijk als een aanklacht tegen kolonialisme kunt zien. Als kijker word je gedurende de gehele film, die je door het gebruik van spanning, actie en een Indische koloniale setting en sfeer meesleurt in het verhaal, namelijk expliciet geconfronteerd met niet alleen de slechte daden van de inlandse hoofden, maar ook van de Nederlanders jegens de Indische bevolking. In de visuele beelden wordt deze ongelijkheid die er bestond tussen de Nederlanders en inlanders bovendien geregeld weerspiegeld. Je wordt hierdoor doordrongen van de negatieve impact die de Nederlandse overheersing heeft gehad op de inheemse

bevolking. Je houdt slechts sympathie over voor Max Havelaar, de tragische held van het verhaal, die tegen het einde van de film in het paleis van de gouverneur-generaal breekt en vol emotie en frustratie keer op keer 'uitgezogen en mishandeld in uw naam' tegen het portret van Willem III schreeuwt. Hierna zien we Droogstoppel samen met andere kerkgangers doodleuk zingen of God hen wil zegenen met overvloed. Dit pijnlijke contrast geeft Max Havelaar en de inheemse bevolking van Nederlands-Indië als het ware nog een trap na.

Who? en *why* (bewerker)*?*

Fons Rademakers geldt tot op de dag van vandaag als een van de bekendste filmmakers die Nederland gekend heeft. Hij weet als eerste Nederlandse regisseur een Oscarnominatie én een daadwerkelijke Oscar voor de beste niet-Engelstalige speelfilm in de wacht te slepen. Tot zijn oeuvre behoren vele literatuurverfilmingen, zoals *Dorp aan de rivier* (1958), *Het mes* (1961), *De aanslag* (1986) en natuurlijk *Max Havelaar*.[79] Deze laatste film is zijn achtste film en daarmee de zevende literatuurverfilming van Rademakers.

In de jaren vijftig oppert Rademakers al het idee om Multatuli's *Max Havelaar* en *De stille kracht* (1900) van Couperus te verfilmen. Uiteindelijk vertrekt hij in november 1971 naar Indonesië om te zien of hij er *De stille kracht* kan opnemen. De Indonesische minister van Voorlichting vraagt hem aldaar waarom hij eigenlijk niet *Max Havelaar* verfilmt, aangezien Max Havelaar als een held wordt gezien in Indonesië. De gedachte aan *Max Havelaar* wordt bij Rademakers thuiskomst verdrongen door andere filmplannen. In november 1973 krijgt Rademakers daarop de vraag uit Indonesië of hij samen met het Indonesische P.T. Mondial Motion Pictures wil meewerken aan de verfilming van *Max Havelaar* als een Indonesisch-Nederlandse coproductie.[80] Rademakers gaat akkoord op de voorwaarde dat ze een scenario mogen maken 'met een grote zeggingskracht voor de westerse wereld en niet uitsluitend bedoeld voor een Indonesisch publiek.'[81] Daarnaast wil hij de film voor 'de Droogstoppels onder ons die weinig of niets weten van wat het koloniale regime heeft aangericht' maken en niet

[79] Bernink 2003, p. 154-156.
[80] Bernink 2003, p. 99-100.
[81] Bernink 2003, p. 100.

zozeer voor de Multatuli-fans.[82] Het stoort hem daarom ook niet echt dat er bij deze verfilming onvermijdelijk 'allerlei lieve literaire dingen overboord' moeten.[83] In een interview *met NRC Handelsblad* op 29 juni 1974 – op dit moment is scenarist Gerard Soeteman nog bezig met zijn scenario voor de film - laat Rademakers bovendien weten dat hij het zeer belangrijk vindt dat de film een sterke dramatische boog krijgt en dat hij verwacht dat de structuur van de roman vertaald zal worden naar een grote flashback.[84]

Deze flashback, dramatische boog en benaderingswijze van de film – een film die onwetende westerse mensen laat zien wat het kolonialisme heeft aangericht – hebben de makers ook echt verwezenlijkt in hun film, zoals de analyse van de film in het onderdeel *what?* heeft laten zien.

How* (publiek)*?

Je kunt stellen dat de film *Max Havelaar* een publiek succes is in 1976. Zo is het in Nederland de meest succesvolle Nederlandse film van dat jaar met maar liefst ruim 700.000 betalende bezoekers. Het werk ontvangt bovendien de speciale juryprijs op het filmfestival van Teheran, de ereprijs op het filmfestival van Napels én de Deense Bodil voor de beste Europese film. Het is opvallend dat de film, ook al is die in eerste instantie met steun van de Indonesische regering op locatie gedraaid en heeft er een Indonesische producent aan meegewerkt, niet in Indonesië vertoond mag worden tot 1987 vanwege de scènes waarin de onderdrukking en uitbuiting door de inlandse hoofden te zien is. Ook in Engeland en Frankrijk, landen met een koloniaal verleden, wordt de film niet vertoond. De film wordt daarentegen wel aan Spanje, Italië, Denemarken, Zweden, Noorwegen, Finland, Hongarije, Oostenrijk, Australië, de Sovjet-Unie en de Verenigde Staten verkocht.[85]

Voor twee prominente Nederlandse auteurs en critici, Rudy Kousbroek en Willem Frederik Hermans, is dit succes echter niet te begrijpen. Beiden nemen grote aanstoot aan de wijze waarop de film in hun ogen afwijkt van de roman. Zo is Kousbroek van mening 'dat Havelaar dergelijke platitudes in de mond worden gegeven, die bovendien

---

[82] Bernink 2003, p. 110.
[83] Bernink 2013, p. 110.
[84] Van der Velden 29-06-1974.
[85] Bernink 2003, p. 100-102, 105-107.
https://literatuurmuseum.nl/artikelen/is-dat-floppen-als-n-natte-dweil

in elementaire tegenspraak zijn met Havelaars karakter in de roman.'[86] Hermans noemt bijvoorbeeld de scène, waarin Max Havelaar een hondje redt van de haaien en Tine als gevolg hiervan boos op hem wordt, zelfs een 'dubbele vervalsing'. Tine speelde op het moment van deze gebeurtenis in de roman namelijk nog geen rol in het leven van Max Havelaar en het beeld dat deze scène van Tine creëert, komt volgens Hermans niet overeen met het beeld van Tine in de roman.[87] De twee auteurs beoordelen de filmbewerking dus zeer rechtlijnig op basis van haar intertekstuele relatie – die niet getrouw of nauw genoeg is - met het originele werk.

Op de internationale filmdatabase *IMDb* hebben daarnaast maar liefst 772 filmliefhebbers de filmbewerking van Fons Rademakers Productie B.V. en P.T. Mondial Motion Pictures een waardering gegeven. De film komt hiermee op het gemiddelde cijfer van een 7,0 uit.[88] Slechts elf mensen hebben hierbij hun cijfer gemotiveerd. Deze mensen, die de film ook allen hoog hebben beoordeeld, gaan vrijwel allemaal vooral in op de impact die de film heeft gehad op hen en het belang van het thema en de boodschap van de film, ook voor vandaag de dag. De kijkers prijzen daarnaast voornamelijk de cinematografie, die de Indische (koloniale) sfeer en setting goed weet te vatten. De kijkers gaan vrijwel niet in op de manier waarop de roman *Max Havelaar* tot deze film bewerkt is. Sommigen merken wel op dat de film gebaseerd is op het gelijknamige boek en twee kijkers (één Nederlander en één Indonesiër) vermelden ook dat ze de roman hebben gelezen, maar dit is alles wat hierover wordt gezegd.[89] Je krijgt hierdoor het idee dat men wel weet dat er een roman aan de film vooraf is gegaan - dit verschijnt tijdens de opening van de film ook op het scherm -, maar dat dit voor hun ervaring en waardering van de film niet zozeer van belang is, aangezien de meerderheid de roman ook niet gelezen heeft.

Where?* en *when* (context)*?

Vanaf het einde van de jaren zestig ontstaat in de meeste Nederlandse universiteitssteden een kritische studentenbeweging die gesteund wordt door linkse intellectuelen. Gevoed door marxistische ideeën staan ze kritisch tegenover

[86] Kousbroek 20-3-1987.
[87] Hermans 31-01-1987.
[88] https://www.imdb.com/title/tt0074880/ratings?ref_=tt_ov_rt
[89] https://www.imdb.com/title/tt0074880/reviews?ref_=tt_ov_rt

maatschappelijke verschillen en vormen van sociaal onrecht. In het kader hiervan zet men ook vraagtekens bij het koloniale verleden van Nederland en de rol die de Nederlandse overheersers precies hebben gespeeld in de koloniën. In de jaren zeventig wordt dit linkse gedachtegoed nog breder geaccepteerd. Deze maatschappelijke houding uit de jaren zeventig zien we weerspiegeld in de verfilming van *Max Havelaa*r uit 1976, die immers meer dan in de roman de wandaden van de Nederlanders in Nederlands-Indië aankaart en aanklaagt. Deze film is hiermee de eerste Nederlandse film die heeft gereageerd op onze koloniale geschiedenis. Ook de taal uit de roman *Max Havelaar*, die in de film lichtelijk gemoderniseerd is, vormt een indicatie van de tijd waarin de film ontstaan is.

2.2 Toneelstuk *Max Havelaar* (2005) van Hummelinck Stuurman Theaterbureau

Cornelissen, Ignace (regie), Ger Thijs (bewerking). *Max Havelaar* [toneelstuk]. Nederland: Hummelinck Stuurman Theaterbureau 2005.

What (medium)*?*

Bij het bewerken van een roman (*tell*) tot een toneelstuk (*show*) dient het boek gedramatiseerd te worden. De vertelling, beschrijvingen en gedachtegangen in de roman worden tijdens dit proces omgezet in spraak, handelingen, geluiden en de rest van de enscenering, zoals decors, kostuums, rekwisieten en belichting. Ook moet het verhaal hierbij ingekort worden. In het toneelstuk *Max Havelaar* van Hummelinck Stuurman Theaterbureau heeft men dit gedaan door de focus op de verhaallijn van Droogstoppel in Nederland te leggen, maar wel op een geheel eigen manier de gelaagdheid van de roman te behouden.

Het toneelstuk begint namelijk met een klagende Droogstoppel die aan het publiek zijn versie van het verhaal wil vertellen, waar hij tegen zijn wil in zo'n grote rol in heeft gespeeld en dat hem zoveel ellende heeft gebracht. Vervolgens ziet het publiek hoe Droogstoppel zijn oude jeugdvriend Sjaalman ontmoet en hoe hij akkoord gaat met het uitgeven van een boek over koffie. Sjaalman, die een baan heeft gekregen bij Droogstoppel, mag aan dit boek werken bij Droogstoppel thuis. Hij wordt hierbij geholpen door de kinderen. Hierdoor neemt Sjaalman in het toneelstuk ook de rol van

Stern op zich. Elke zondag zal een hoofdstuk van dit boek worden voorgelezen tijdens de krans met de familie Rosemeyer. Al snel veranderen deze kransjes in het uitbeelden van deze hoofdstukken oftewel het (sterk bekorte) verhaal van Max Havelaar in Nederlands-Indië, waardoor alle personages – behalve Droogstoppel – uiteindelijk een dubbelrol spelen. Dit is ongetwijfeld een knipoog naar de bekende dubbelrol in de roman van Multatuli. Frits probeert in dit verhaal van Max Havelaar ook telkens het (ingekorte) verhaal over Saïdjah en Adinda uit Sjaalmans pak te verwerken, waardoor je als toeschouwer uiteindelijk ook op de hoogte bent van deze vertelling.

Tijdens deze kransjes wordt het toneelspel geregeld onderbroken en lopen de spanningen steeds hoger op tussen de personages. Hierbij valt er voor het publiek veel te lachen. Droogstoppel vindt het verhaal maar niets – waar blijft immers de beloofde koffie? -, zet zijn vraagtekens bij Sjaalmans heroïsche weergave van zichzelf als Max Havelaar en ziet met lede ogen aan hoe de kinderen en mevrouw Rosemeyer zich tegen hem keren en dwepen met Sjaalman. Wanneer het laatste hoofdstuk van het verhaal van Max Havelaar – dan wel het tragische avontuur van Sjaalman in Nederlands-Indië - uiteindelijk is opgevoerd, lopen de spanningen tussen de personages op tot een climax. Droogstoppel, die uit onbehagen al een tijdje op een afstandje is gaan staan, laat definitief weten dit verhaal niet te gaan uitgeven, attendeert Sjaalman woedend op zijn zelfverheerlijking en hoe hij het gezelschap hierbij heeft gebruikt en wijst hem – tot ongenoegen van de kinderen - de deur. Sjaalman laat dit uiteraard niet zomaar gebeuren en wijst op zijn beurt Droogstoppel terecht voor zijn geldzucht en huichelarij. Sjaalman spreekt daarna bevlogen een deel van de slotrede van Multatuli uit en vertrekt. Tot slot richt Droogstoppel, net zoals in het begin van het toneelstuk, weer het woord tot het publiek en houdt zijn eigen slotrede. Het creëren van dit boek beschadigde ten eerste voor altijd drastisch zijn relatie met zijn gezin en de Rosemeyers. Ten tweede had de publicatie van het boek – Sjaalman wist een andere uitgever te vinden – niet alleen een grote impact op de wereld en veranderde het de Indische politiek, maar zorgde het er ook voor dat zijn naam wereldwijd synoniem werd voor bekrompenheid en dat hij overal werd bespot: ‘Jawel, Batavus Droogstoppel is bespat door de modder van de

Sjaalmannen. Zo is het gegaan en niet andersom. Wie zal mij wreken? Ik zal gewroken worden!'[90]

Het romanpersonage Droogstoppel blijft in deze toneelweergave een burgerlijke en bekrompen man, maar je ontwikkelt als toeschouwer wel meer sympathie voor hem dan in de roman. Droogstoppel is wat minder karikaturaal en wat menselijker geworden. Hij stelt Sjaalman namelijk af en toe terechte kritische vragen en je voelt hoe pijnlijk het voor hem is om te zien hoe Sjaalman, die hij heeft toegelaten in zijn huiselijke kring om een indrukwekkend boek over koffie te schrijven, zijn eigen plan trekt met het boek en de kinderen en vrienden van Droogstoppel om zijn vinger windt en tegen Droogstoppel opzet. Hiermee ontwricht hij voorgoed het tevreden bestaan van Droogstoppel. Als toeschouwer bekruipt je hierdoor het gevoel dat er niet alleen op het karakter van Droogstoppel iets aan te merken is, maar ook op het karakter van Sjaalman.

Het toneelstuk speelt zich daarnaast af tegen het decor van een eenvoudige negentiende-eeuwse Nederlandse huiskamer: een paar bruine stoelen, een bruine tafel, traditionele tapijten op de grond en gordijnen met een decoratierand aan de wanden. De personages, gehuld in bijpassende negentiende-eeuwse degelijke kleding, voeren tijdens hun zondagse kransjes dus ook het verhaal van Max Havelaar in deze setting op. Tijdens dit toneelspel improviseren ze met de objecten om hen heen. Zo wordt een pan als gong gebruikt, wordt een tafelkleedje als een sarong gedragen en vormen twee ragebollen een ereboog. De taal uit de roman van Multatuli is hierbij geregeld te herkennen, maar dan wel eigentijdser verwoord.

Met het oog op auteursrecht is deze afbeelding uit voorzorg verwijderd uit deze publicatie in het scriptierepository.

Afb. 5 Een sfeerbeeld van het toneelstuk *Max Havelaar* (2005)

Door op deze manier de roman *Max Havelaar* te bewerken tot een toneelstuk wordt er meer inzicht geboden in de Droogstoppels van het negentiende-eeuwse Nederland. Via de familie Droogstoppel laat de adaptatie zien hoe men destijds dacht en handelde in Nederland en hoe de roman van Multatuli dit milieu in rep en roer moet hebben gebracht. 'Het boek moet Nederland

[90] Thijs 2005 (a), p. 58.

wakker schudden, dat wilde u zelf. Wel, dat begint blijkbaar op de Lauriergracht 37,' zegt Sjaalman dan ook tegen Droogstoppel in het toneelstuk.[91] Het toneelstuk laat hierdoor meer de impact en ophef die deze roman heeft gehad en voortgebracht, zien dan dat het – zoals Multatuli in zijn roman deed - de urgentie van en onrecht in het verhaal van Max Havelaar laat zien. De roman wordt op deze manier als een historisch document of tafereel gebruikt. Daarnaast is het toneelstuk ook vooral een intrigerende botsing tussen twee markante en uitgesproken karakters, waar je als toeschouwer zowel sympathie als antipathie voor kunt hebben. De roman *Max Havelaar* wordt hierbij als het decor of de omlijsting van deze botsing gebruikt.

Who? **en** ***why*** **(bewerker)*****?***

Toneelschrijver Ger Thijs, die al meerdere toneelbewerkingen op zijn naam heeft staan, heeft op eigen initiatief deze toneelbewerking van de roman *Max Havelaar* geschreven en voorgedragen aan verschillende theatergroepen. Uiteindelijk is Hummelinck Stuurman Theaterbureau – een theaterbureau dat zich specialiseert in toneelbewerkingen van klassieke films en boeken – akkoord gegaan.[92]

Thijs heeft in nummer 54 van *Over Multatuli* uit 2005 een nawoord geschreven bij zijn toneelbewerking van *Max Havelaar*. Hij is hierin helder over zijn visie als bewerker: 'Je pleegt echter het grootste verraad als je probeert trouw aan het origineel te blijven. Dat levert alleen maar reductie op, je krijgt […] een stuk dat aan de buitenkant het boek reproduceert, en van binnen gesimplificeerd is. […] Hoe meer de bewerker zijn eigen visie laat gelden, liefdevol uit het boek haalt wat hem fascineert en daar een eigen, nieuw kunstwerk mee fabriceert, hoe beter het is.'[93] Als bewerker van *Max Havelaar* is Thijs op zijn beurt gefascineerd door Droogstoppel en heeft daarom besloten daar een nieuw kunstwerk van te maken: 'Het stuk toont Droogstoppels versie van de gebeurtenissen, terwijl het boek die van Sjaalman/Dekker laat zien. Daarom is het logisch dat Batavus het laatste woord krijgt.'[94] Thijs geeft aan dat hij hierbij de standpunten van Droogstoppel en Sjaalman/Max Havelaar theatraal tegenover elkaar wilde zetten. Dit was niet makkelijk. *Max Havelaar* is in zijn ogen immers niet zozeer een

[91] Thijs 2005 (a), p. 43.
[92] Zandbergen 11-02-2005.
[93] Thijs 2005 (b), p. 59.
[94] Thijs 2005 (b), p. 62.

roman, maar een in fictie verhuld pamflet met één held met één waarheid aan het woord. Toneel heeft daarentegen behoefte aan spanning tussen personages, aan dialoog, aan meerdere standpunten en aan waarheden die in het midden liggen. Thijs heeft dit naar eigen zeggen bewerkstelligd door op eigen wijze de structuur van de roman te volgen en Droogstoppel – als een mens voorbij de karikatuur – en Sjaalman/Max Havelaar – als schrijver van de roman over zijn eigen leven en binnendringer in het gezin van Droogstoppel – tot tegenover elkaar staande partners in de dialoog te maken. Op deze manier wordt er gespeeld met waarheden en de sympathie van het publiek.[95]

Thijs heeft er dus zeer bewust voor gekozen om van *Max Havelaar* een nieuw kunstwerk te maken, met de focus op en meer sympathie voor Droogstoppel en ruimte voor een directe confrontatie tussen Droogstoppel en Sjaalman/Max Havelaar. In een interview met *NRC Handelsblad* op 11 februari 2005 laat hij bovendien weten dat het stuk voor hem niet zozeer om de politieke strekking van *Max Havelaar* gaat, maar vooral om deze confrontatie tussen Droogstoppel (realist) en Sjaalman/Max Havelaar (idealist) en hun beider valkuilen: 'Bij mij staat Droogstoppel, een wat benauwde maar wel reële burger, tegenover Havelaar die heel onburgerlijk en heel bevlogen is maar ook een heethoofd en een rare volksmenner. […] Ik leg wel wat uit over het cultuurstelsel in de koloniale tijd; het is goed als dat hoofdstuk uit de vaderlandse geschiedenis weer eens wordt verteld. Maar de politieke strekking is bij toneel niet zo interessant. Toneel gaat over het treffen tussen twee karakters en dat moet spannend zijn.'[96] Uit de analyse van het toneelstuk in het onderdeel *what?* is gebleken dat Thijs deze intenties ook daadwerkelijk heeft waargemaakt.

How (publiek)*?*

In de recensies naar aanleiding van het toneelstuk *Max Havelaar* van Hummelinck Stuurman Theaterbureau is een opvallend twistpunt aan te wijzen. Velen prijzen de nieuwe wending die de makers aan het originele verhaal van *Max Havelaar* hebben gegeven. Het verhaal wordt er levendig en grappig van en er worden op deze manier nieuwe motieven in het verhaal verweven: 'Door Sjaalman en Droogstoppel als directe tegenspelers tegenover elkaar te zetten laat hij zien dat, wil je de wereld verbeteren,

[95] Thijs 2005 (a), p. 59-62.
[96] De Jong 11-02-2005.

puur idealisme noch stug realisme de oplossing zijn.'[97] Ook over het spel van de acteurs zijn deze recensenten tevreden. Een handjevol recensenten stoort zich echter mateloos aan deze nieuwe wending. De kern van de roman *Max Havelaar* - de verontwaardiging om onrecht en uitbuiting - is in hun ogen naar de achtergrond geschoven voor een avondje aangenaam toneel. Het vuur uit de roman is maar heel eventjes te bespeuren: 'Jammer genoeg dooft dat vuur weer snel uit in een voorstelling waarin de verontwaardiging om onrecht en uitbuiting, toch de kern van de roman, maar een bijrol vervult.'[98] Deze recensenten keuren op hun beurt ook het spel van de acteurs af. Vooral Thom Hoffman in de rol van Sjaalman/Max Havelaar moet het ontgelden, aangezien hij te weinig pit zou tonen.

De recensenten beoordelen het toneelstuk *Max Havelaar* uiteindelijk dus allemaal vooral op basis van zijn omgang of intertekstuele relatie met het origineel. Het scherpe verschil in oordeel zit 'm in het belang dat de recensenten hechten aan een getrouwe of hechte relatie met het origineel. Voor de positieve recensenten doet de getrouwheid aan het originele werk er niet zo toe. Ze prijzen immers de frisse, nieuwe blik op het originele verhaal. De recensenten met een negatief oordeel beroepen zich daarentegen juist op deze getrouwheid: de kern van de roman is niet overeind gebleven, waardoor het toneelstuk in hun ogen niet geslaagd is.

Where?* en *when* (context)*?

In de taal, humor en de manier waarop de personages met elkaar omgaan, bespeur je sporen van de context waarin deze toneelbewerking van *Max Havelaar* tot stand is gekomen. Zo is geregeld de taal uit de roman *Max Havelaar* te herkennen, maar dan wel eigentijdser verwoord. Daarnaast is veel van de humor in het toneelstuk gebaseerd op herkenbaarheid voor het hedendaagse publiek – de manier waarop meneer en mevrouw Rosemeyer bijvoorbeeld met elkaar kibbelen of Droogstoppel zijn kinderen dreigt te straffen – of botsingen van de burgerlijke ideeën van de personages met die van het hedendaagse publiek. Tot slot gaan de familie Droogstoppel en de familie Rosemeyer vrijer of minder beperkt door voorgeschreven omgangsvormen met elkaar om dan in de roman van Multatuli. Tijdens de zondagse krans keren kinderen zich namelijk zonder

[97] Alkema 14-02-2005.
[98] Buijs 14-02-2005.

enige gêne tegen hun ouders, keren echtgenoten zich tegen elkaar én keert het bezoek zich tegen zijn gastheer en -dame. Uiteraard krijgen de familie Droogstoppel en de familie Rosemeyer in het toneelstuk ook meer de kans om gehoord te worden dan in de roman.

2.3 Hoorspel *Max Havelaar* (2010) van De HoorSpelFabriek

Cordia, Marlies (samenstelling en regie), Melissa Prins (bewerking). *Max Havelaar* [hoorspel]. Nederland: De HoorSpelFabriek 2010.

What (medium)*?*

Bij het bewerken van een boek (*tell*) tot een hoorspel werk je in feite naar een performance (*show*) toe, wat betekent dat je het boek, zoals bij alle toneel- of filmbewerkingen van een boek, moet dramatiseren. Hierbij draait het voor hoorspelen in het bijzonder om het omzetten van het verhaal naar spraak en geluiden. Om deze dramatisering te kunnen bewerkstelligen, wordt het verhaal doorgaans eerst ingekort. Bij het hoorspel *Max Havelaar* van De HoorSpelFabriek zien we dit ook: de verhaallijnen van Droogstoppel en Max Havelaar uit de roman *Max Havelaar* zijn teruggebracht tot een hoorspel van circa één uur, dat in grote lijnen deze vertellingen behandelt. De focus ligt op de daadwerkelijke momenten van handelen in het verhaal van assistent-resident Max Havelaar. Uitweidingen en overdenkingen van de vertellers en personages en bepaalde scènes zijn geschrapt of ingekort. Zo is het bijna vier hoofdstukken durende gesprek waarin Max Havelaar aan controleur Verbrugge en commandant Duclari zijn denkbeelden en zijn belevenissen in Nederlands-Indië vóór Lebak verhaalt, geschrapt. Ook komen vrijwel alle belevenissen van Droogstoppel in Nederland - nadat het verhaal van Max Havelaar is begonnen - niet aan bod in het hoorspel. Opvallend is bovendien de manier waarop de scène rondom het ontslag van Max Havelaar is ingekort en daarmee een nieuwe wending heeft gekregen: in het hoorspel wordt Max Havelaar via een brief van de gouverneur-generaal direct ontslagen, terwijl Max Havelaar in de roman via deze brief te horen krijgt dat hij wordt overgeplaatst en hierop besluit om zelf eervol ontslag aan te vragen. Om ervoor te zorgen dat de luisteraars duidelijk de personages of de stemmen kunnen onderscheiden, is daarnaast, zoals gebruikelijk is bij hoorspelen, het

aantal personages teruggebracht. De focus ligt op de hoofdpersonages, waardoor het verhaal wat gesimplificeerd wordt. Zo komen we in het hoorspel *Max Havelaar* geen Frits, Marie, de familie Rosemeyer of dominee Wawelaar tegen.

Het omzetten van de roman *Max Havelaar* in spraak is bewerkstelligd door niet langer alleen de verteller Droogstoppel het verhaal in Nederland en de verteller Ernest Stern het verhaal in Nederlands-Indië te laten vertellen, maar ook de personages zelf aan het woord te laten. Droogstoppel, Stern, Max Havelaar, Tine, Verbrugge, Duclari, resident Slijmering, regent Raden Adipati Nata Karta Nagara én Multatuli krijgen in dit hoorspel letterlijk ieder een eigen stem. Nadat Droogstoppel vanuit Nederland de aanleiding van het boek dat hij wil laten schrijven en uitgeven uit de doeken heeft gedaan, wordt de daadwerkelijke inhoud van dit boek – het verhaal van de assistent-resident Max Havelaar in Nederlands-Indië - enerzijds verteld door Stern en anderzijds door middel van gesprekken tussen de personages in dit verhaal. Droogstoppel onderbreekt af en toe kort dit verhaal om (negatief) commentaar te geven op de handelwijze van deze assistent-resident en op de manier waarop Stern zijn boek aan het uitvoeren is. Stern reageert hier vaak dan weer op om zichzelf en Max Havelaar te verdedigen, waardoor er korte gesprekken tussen de twee ontstaan. Door middel van deze gesprekken worden enkele uitweidingen en overdenkingen uit de roman beknopt en op een levendige wijze in het hoorspel verwerkt. Zo legt Stern in een van deze gesprekken aan Droogstoppel uit dat er niets wordt gedaan aan de misstanden in Nederlands-Indië als gevolg van het structureel liegen door ambtenaren en de regering in Nederlands-Indië over de toestand in de kolonie. In een ander gesprek probeert hij Droogstoppel inzicht te bieden in de handelwijze van Max Havelaar betreffende het aanklagen van de regent. Als verteller kaart hij deze zaken in hoofdstuk 14 en 15 van de roman veel uitgebreider aan. Er wordt in het hoorspel dus gespeeld met de gelaagdheid van de roman.

Bij deze vertellingen en gesprekken wordt er bovendien, zoals dat kan bij hoorspelen, creatief omgegaan met de stemmen van de personages en vertellers. Zo spreekt de regent met een Indisch accent en wordt de opmerkelijke spreekwijze van de resident – een pauze na elk woord - in het hoorspel in de praktijk gebracht. Daarnaast spelen de stemacteurs met intonatie, timing, ritme en het volume van hun stemmen en laten ze er emoties in doorklinken. Dit komt goed naar voren bij opzwepende of

emotievolle passages, zoals de toespraak van Max Havelaar tot de hoofden van Lebak, het verhaal van Saïdjah en Adinda en de slotrede van Multatuli. Ook is in deze vertellingen en gesprekken de taal uit *Max Havelaar* te herkennen, al is deze vaak wel iets eigentijdser gemaakt.

Het omzetten van de roman in geluiden is daarnaast bewerkstelligd door muziek en geluidseffecten toe te voegen aan de gesproken taal van de vertellers en personages. Deze geluiden ondersteunen niet alleen de verbeelding van de luisteraars, maar geven ook een indicatie van waar het verhaal zich afspeelt en wie aan het woord is. Zo hoor je wanneer Droogstoppel vanuit binnenshuis in Nederland aan het woord is, op de achtergrond het tikken van de klok op zijn kantoor en wanneer hij in de Amsterdamse straten vertoeft, hoor je kerkklokken, vogeltjes en paard en wagen. Wanneer Max Havelaar en de zijnen in Nederlands-Indië in gesprek zijn, hoor je op de achtergrond traditionele Indische muziek, gezang en/of junglegeluiden. Wanneer Stern op zijn beurt over deze gebeurtenissen in Nederlands-Indië verhaalt, hoor je vaak zowel het tikken van de klok als de Indische muziek op de achtergrond, aangezien Stern zich als het ware in beide werelden bevindt: hij heeft het verhaal over de belevenissen van Max Havelaar in Nederlands-Indië vanuit het kantoor van Droogstoppel in Nederland vervaardigd.

Het hoorspel is hiermee uiteindelijk een heropvoering van de roman *Max Havelaar* in spraak en geluiden te noemen. De makers blijven namelijk zeer dicht bij de oorspronkelijke politieke boodschap van de roman. Zo hebben ze bijvoorbeeld ook bijna de gehele slotrede van Multatuli opgenomen in hun hoorspel. De urgentie van deze boodschap is ook in 2010 nog zeer goed te voelen voor de luisteraars, die worden beetgepakt door de retoriek en emotie uit *Max Havelaar* die nu hoorbaar wordt gemaakt. De geluidseffecten en muziek, die je helpen je in het negentiende-eeuwse Nederlands-Indië en Nederland te doen wanen, vervullen hierbij een ondersteunende rol.

Who?* en *why* (bewerker)*?

De voornaamste reden voor de totstandkoming van dit hoorspel van *Max Havelaar* is het honderdvijftigjarige bestaan van deze roman in mei 2010. Vanwege dit jubileumjaar wil de AVRO, die in de jaren twintig de eerste hoorspelen op de Nederlandse radio uitzendt en in 2009 deze traditie weer oppakt, namelijk graag dit werk ten gehore brengen tijdens hun radioprogramma *Opium* op 15 mei 2010. Daarnaast willen ze nog twee

andere hoorspelen uitzenden, *Schilden van Leem* en *De Kleurling*. Samen vormen deze drie hoorspelen een drieluik over de multiculturele samenleving. De AVRO neemt voor de productie van het hoorspel *Max Havelaar* contact op met De HoorSpelFabriek, die sinds 2005 vele hoorspelen voor radio en eigen verkoop vervaardigt.[99] 'Prachtige stemmen, fantastische geluidseffecten en meeslepende muziek: hier knarst, dreunt, gonst en piept het, hier ontstaan verhalen die onder je huid gaan, hier heb je toegang tot hoogtepunten uit de literatuur!'[100] is het motto van dit productiehuis, waar Marlies Cordia (samenstelling en regie) en Melissa Prins (bewerking) het hoorspel *Max Havelaar* voor hebben gemaakt. Een canoniek werk als *Max Havelaar* past uiteraard goed tussen deze 'hoogtepunten uit de literatuur.' De analyse van het hoorspel in het onderdeel *what?* heeft bovendien aangetoond dat het hoorspel *Max Havelaar* indruk weet te maken op de luisteraars, dus de belofte 'hier ontstaan verhalen die onder je huid gaan' is De HoorSpelFabriek in dit hoorspel ook nagekomen.

Antonie Kamerling en Isa Hoes, die in het hoorspel de rollen van Max Havelaar en Tine vertolken, laten in een interview met *Spits* op 14 mei 2010 op hun beurt weten dat ze aan dit hoorspel hebben meegewerkt, omdat ze hoorspelen maken een erg leuke en ontspannen manier van werken vinden. Je hoeft immers niet opgedirkt te worden, geen tekst uit je hoofd te leren en je bent er maar een paar dagen mee bezig. Natuurlijk vinden ze het extra leuk dat ze op deze manier als getrouwd stel kunnen samenwerken.[101]

How (publiek)*?*

Van dit hoorspel zijn geen recensies of reacties van luisteraars bekend. Het is dus niet vast te stellen hoe de luisteraars hebben gereageerd op dit hoorspel of hoe ze deze adaptatie hebben ervaren - als een adaptatie van *Max Havelaar* of als een opzichzelfstaand kunstwerk? – en op basis hiervan hebben geïnterpreteerd en gewaardeerd. De vraag of deze adaptatie goed te begrijpen is zonder kennis van *Max Havelaar* kan echter wel beantwoord worden. In mijn ogen is het mogelijk dat de luisteraar, die Max *Havelaar* niet gelezen heeft, na het beluisteren van dit hoorspel met vragen achterblijft. De luisteraar krijgt in het hoorspel immers niet al te veel informatie over de (bestuurlijke) gang van zaken in Nederlands-Indië te horen, waardoor sommige

[99] Breure 03-05-2010.
[100] http://hoorspelfabriek.nl/
[101] Van Amstel 14-05-2010.

wendingen in het verhaal niet helemaal logisch of onderbouwd lijken. Waarom geeft de resident aan dat hij liever had gehad dat Max Havelaar in gesprek met hem was gegaan over de regent en geen brief met hierin een aanklacht tegen de regent naar hem had verstuurd? Of waarom levert Max Havelaar niet gewoon bewijzen of getuigen aan ter ondersteuning van deze aanklacht? Dit zijn twee voorbeelden van vragen die de luisteraars zich kunnen stellen als gevolg van te weinig informatie over het bestuur in Nederlands-Indië. Wanneer je *Max Havelaar* hebt gelezen, kun je deze wendingen veel beter plaatsen, omdat er in de roman meer aandacht wordt besteed aan de situatie in Nederlands-Indië.

Where?* en *when* (context)*?

In het hoorspel *Max Havelaar* is de relatie tussen Droogstoppel en Stern prominenter aanwezig dan in de roman. Er is meer ruimte voor gesprekken tussen de twee, waarin Stern assertiever naar voren komt en überhaupt meer de kans krijgt om zelf zijn karakter te tonen dan in de roman. Hiermee wordt in dit hoorspel aan Stern een gedragskenmerk toegekend dat we vandaag de dag graag zien en stimuleren bij jongeren. Naast de ietwat gemoderniseerde taal uit de roman *Max Havelaar* herken je verder geen sporen van het tijdsbeeld rond 2010 in het hoorspel.

2.4 Strip *Suske en Wiske: de Halve Havelaar* (2010) van Studio Willy Vandersteen

Studio Willy Vandersteen, Peter van Gucht (scenario), Luc Morjaeu (tekeningen). *Suske en Wiske: de Halve Havelaar*. Antwerpen: Standaard Uitgeverij 2010.

What* (medium)*?

Suske en Wiske: de Halve Havelaar begint in het heden. Wiske houdt op school een spreekbeurt over koffie. Ze vertelt over de tijdreis die ze heeft gemaakt om beeldmateriaal in kleur te verzamelen voor deze spreekbeurt. Samen met Suske is ze namelijk met de tijdmachine van professor Barabas naar een Javaanse koffieplantage in 1858 gereisd. Hier, in het verleden, worden ze geconfronteerd met misbruik van de

Javaanse bevolking door inlandse hoofden. Ze horen van een Javaanse boer dat er een blanke man is die dit onrecht wil aanklagen: Eduard Douwes Dekker. Suske is bekend met deze schrijver en zijn *Max Havelaar*. Hij komt op het idee om bij deze man langs te gaan, want hij kan Wiske vast en zeker helpen met haar spreekbeurt.

Met het oog op auteursrecht is deze afbeelding uit voorzorg verwijderd uit deze publicatie in het scriptierepository.

Afb. 6 Eerste pagina *Suske en Wiske: de Halve Havelaar* (2010)

Eduard – woonachtig op de plantage van broer Jan - vertelt Suske en Wiske vervolgens over zijn tijd als assistent-resident van Lebak en het boek dat hij heeft geschreven over de misstanden in Nederlands-Indië. Ravana, de leider van een machtige bende die zichzelf in dienst stelt van de rijke Nederlandse gezaghebbers en inheemse leiders van Nederlands-Indië, wil Eduard nu laten afzien van publicatie door hem met de dood te bedreigen. Suske en Wiske bieden aan het manuscript veilig te stellen door het werk naar Eduards jeugdvriend, de koffiehandelaar Droogstoppel te brengen. Wanneer het manuscript in handen van Droogstoppel is, komen Suske en Wiske erachter dat hij het werk helemaal niet mee wil nemen naar Nederland, maar het voor veel geld aan Ravana wil verkopen. Suske, Wiske, Eduard en Lambik, die tussentijds ook naar 1858 is gereisd, proberen dan het werk met gevaar voor eigen leven terug te krijgen, maar worden hierbij dwarsgezeten door Ravana. Achter deze hindoeïstische demonenfiguur gaat stiekem de schijnbaar behulpzame regent Dahtetgit Adipati schuil, die zich met behulp van een masker en schmink tot dit figuur transformeert. Samen met zijn rechterhand heer Ulewapi buit hij de bevolking uit en hij wil daarom absoluut niet dat het boek van Eduard gepubliceerd wordt.

Uiteindelijk weet Eduard, in de vermomming van Sjaalman die doet alsof hij wil samenwerken met Ravana, zijn – inmiddels in twee delen gescheurde - manuscript te bemachtigen. Ravana, oftewel de regent, wordt opgepakt en na een aanbeveling van Belgisch bier door Lambik besluit Eduard zijn boek te voltooien in Brussel. Met de woorden ‘En dat is het hele verhaal van Eduard Douwes Dekker en De Halve Havelaar’

besluit Wiske uiteindelijk haar spreekbeurt.[102] De juf van Wiske is echter niet blij met deze spreekbeurt, die wel verzonnen moet zijn. Suske, die samen met het bewijs - Eduard - op de schoolgang wacht, mag dan ook niet meer binnenkomen van de juf.

Zoals uit deze korte bespreking blijkt, hebben de makers Peter van Gucht en Luc Morjaeu niet zozeer het verhaal dat we kennen uit *Max Havelaar* bewerkt, maar een nieuw (meta)verhaal gecreëerd rondom het manuscript van *Max Havelaar*, oftewel 'het hele verhaal over de redding van een meesterwerk' verteld.[103] Wellicht vormt dit een knipoog naar de wijze waarop het manuscript in de werkelijkheid ook als het ware Eduard afhandig werd gemaakt. Met dit nieuwe verhaal hebben ze de roman en Eduard een rol laten spelen in een typisch Suske en Wiske-avontuur, in plaats van Suske en Wiske een rol te laten spelen in de roman. Verschillende personages uit de roman *Max Havelaar* zijn hierbij als het ware tot leven gekomen en verweven in het Suske en Wiske-avontuur. Zo komen we niet alleen uitbuitende inlandse hoofden en arme Javanen tegen, maar ook de koffiehandelaar Droogstoppel, die net zoals in de roman hypocriete trekjes heeft, en de mysterieuze Sjaalman, waar uiteindelijk Eduard zelf achter schuil blijkt te gaan. Dit verwijst ongetwijfeld naar de bekende dubbelrol in de roman *Max Havelaar*. Een dergelijke truc zien we ook bij het personage Ravana, die tevens de regent blijkt te zijn. Bovendien wordt er kort verwezen naar Stern - een goede vriend van Eduard die in Nederland zijn boek zou kunnen voltooien – en Saïdjah en Adinda: om niet op te vallen tijdens hun zoektocht verkleden Suske en Wiske zich als deze twee Indische kinderen.

Ook hebben de makers in dit metaverhaal gebruikgemaakt van personen die werkelijk bestaan hebben en een grote rol hebben gespeeld in het leven van Eduard, zoals broer Jan en gouverneur-generaal Duymaer van Twist. Jan krijgt in het verhaal een beschermende rol toebedeeld en gaat op bezoek bij de gouverneur-generaal om zijn beklag te doen over de doodsbedreigingen waar zijn broer mee te maken krijgt. De gouverneur-generaal heeft zijn twijfels, want hij vond Eduards klachten over de regent immers ook niet geloofwaardig en wilde hem daarom ook niet ontvangen in zijn paleis. Uiteindelijk pakt de gouverneur-generaal de regent echter wel op, nadat hij heeft vernomen dat hij zich voordoet als Ravana. Op deze manier krijgen de Javanen gerechtigheid, waar de echte Eduard alleen maar van had durven dromen.

---

[102] Studio Willy Vandersteen 2010, strip 180.
[103] Studio Willy Vandersteen 2010, p. 1.

Kenmerkend aan het stripverhaal is daarnaast de toegankelijke taal die bolstaat van grapjes over koffie. Dit past uiteraard goed bij een stripverhaal over Suske en Wiske. Naar de taal, die we kennen uit *Max Havelaar*, wordt niet verwezen. Vanzelfsprekend is hier in een stripboek ook niet al te veel ruimte voor. Opvallend aan dit stripverhaal is daarbij het gebruik van de Nederlands-Indische setting. In *Max Havelaar* speelt het verhaal zich grotendeels in Nederland of binnenshuis in Nederlands-Indië af. In een stripboek speelt het visuele echter een grote rol en daar vormt *Suske en Wiske: de Halve Havelaar* geen uitzondering op. De makers hebben flink gebruikgemaakt van de Nederlands-Indische setting. Zo speelt het Javaanse avontuur van Suske en Wiske zich af op de visueel aantrekkelijke plantages, in de jungle, in Batavia en zelfs bij de tempel van Borobudur en in het paleis van Duymaer van Twist af. Hierbij dragen en gebruiken de personages toepasselijke kleding en attributen. In deze verbeelding is ook pijnlijke normativiteit te bespeuren. Zo worden de Javaanse personages die tot de bende van Ravana behoren - dit zijn bijna alle Javanen die voorkomen in het boek - als karikaturale boosaardige Indiërs afgebeeld. Ook het handjevol goede Javanen wordt op een racistische stereotiepe wijze geportretteerd. Hiermee staan ze in contrast met de blanke helden van het verhaal: Eduard, Suske, Wiske en Lambik.

Met het oog op auteursrecht is deze afbeelding uit voorzorg verwijderd uit deze publicatie in het scriptierepository.

Afb. 7 Een voorbeeld van een racistische weergave van Javanen in strip 14 van *Suske en Wiske: de Halve Havelaar* (2010)

Er kan uiteindelijk geconcludeerd worden dat de roman *Max Havelaar* in eerste instantie als een historisch document of tafereel wordt gebruikt in deze bewerking. Multatuli's aanklacht wordt namelijk als iets van voorbije tijden gepresenteerd dat in 1858 met dank aan de striphelden al is opgelost. Tegen het einde van de strip is de zaak immers afgedaan: het manuscript is veilig, de regent wordt gestraft, de Javanen zijn hiermee gered en Suske en Wiske reizen weer tevreden terug naar het heden. Door dit 'eind goed, al goed' gevoel lijkt de aanklacht van Multatuli als iets van lang geleden, als iets dat niet meer relevant is voor vandaag de dag. In feite ondermijnt dit *happy end*, samen met de racistische stereotiepe weergaven van de Javanen in het stripalbum, echter op wrange wijze de kern van *Max*

Havelaar. Multatuli streed immers voor een betere behandeling van de Javanen – iets wat in het album door deze verbeelding van de Javanen in 2010 tegenstrijdig aanvoelt – en voelde zich juist genoodzaakt om zijn Max *Havelaar* te schrijven omdat hij en de uitgebuite Javanen nadrukkelijk geen *happy end* kregen in Nederlands-Indië. Het stripalbum vormt hierdoor uiteindelijk voornamelijk een parodie op *Max Havelaar*.

Who?* en *why* (bewerker)*?

In een interview met *Het Parool* op 4 oktober 2010 laten scenarist Van Gucht en tekenaar Morjeau van Studio Willy Vandersteen zich uit over hun redenen voor het bewerken van *Max Havelaar*. Ten eerste vormt de honderdvijftigste 'verjaardag' van *Max Havelaar* in 2010 een mooie aanleiding. Daarnaast geven de makers aan graag onderwerpen te kiezen die Nederlanders nauw aan het hart liggen. 'Suske en Wiske zijn hier namelijk populairder dan in Vlaanderen,' vertelde Van Gucht.[104] Ze bedienen dus graag hun publiek, maar je zou hier uiteraard ook een financieel motief in kunnen zien. Ook zijn de makers van mening dat *Max Havelaar* over kwaliteiten beschikt die aantrekkelijk zijn voor een Suske en Wiske-avontuur: '*Max Havelaar* gaat over een interessante periode, dus we hebben gekeken wat we daarmee konden doen op zijn Suskes en Wiskes. Als ik een verhaal voor de reeks maak, wil ik daar altijd iets visueel aantrekkelijks in stoppen en voormalig Nederlands-Indië is natuurlijk een erg mooi decor. Daarbij lopen er interessante figuren in het boek rond.'[105] Tot slot heeft het duo met *Suske en Wiske: de Halve Havelaar* een toegankelijke inleiding op Multatuli en zijn *Max Havelaar* willen maken: 'We willen duidelijk maken wie die man was en waar het boek voor staat. We hebben geprobeerd de politieke situatie uit het boek in het verhaal te verwerken, maar wel summier natuurlijk, het overgrote deel draait om avontuur. Spanning is het belangrijkste in een Sus & Wis, humor komt op de tweede plaats.'[106]

Zoals de analyse van het stripalbum in het onderdeel *what?* al heeft laten zien, is *Suske en Wiske: de Halve Havelaar* in mijn ogen echter geen geslaagde inleiding op Multatuli en zijn *Max Havelaar* te noemen. Het album gaat immers volledig voorbij aan de kern van *Max Havelaar* door gebruik te maken van racistische stereotyperingen en een *happy end* dat de urgentie van Multatuli's aanklacht tenietdoet.

---

[104] Minneboo 04-10-2010.
[105] Minneboo 04-10-2010.
[106] Minneboo 04-10-2010.

How* (publiek)*?

Er zijn vele trouwe fans en verzamelaars van Suske en Wiske-albums, die een innige band hebben met de twee Vlaamse helden. Hoe hebben deze gereageerd op dit avontuur? Op de fansite www.suskeenwiske.ophetwww.net heeft het album een gemiddeld cijfer van een 7,2 gekregen. Er wordt wisselend gereageerd op het onderwerp of meer specifiek: de relatie die het album aangaat met Multatuli en zijn *Max Havelaar*. Over het algemeen is men blij dat een meer geschiedkundig en educatief thema de basis vormt voor een spannend Suske en Wiske-avontuur. Een aantal oudere lezers vindt dat er echter te weinig is gedaan met de inhoud of boodschap van *Max Havelaar*. Jonge lezers zullen in hun ogen maar weinig leren over het boek. Bovendien komen de misstanden naar hun mening niet goed uit de verf, omdat de tekeningen te kolderiek of kinderachtig zijn. Het gros van de lezers vindt het Nederlands-Indische decor echter erg mooi en vindt dat het een geslaagde negentiende-eeuwse koloniale sfeer ademt. Ook is het merendeel te spreken over de spanning en onverwachte wendingen – ontmaskeringen - in het verhaal. Zo zegt Simon (16): 'Toen ik het las, zat ik me heel de tijd af te vragen wie nu juist Ravana en Sjaalman waren en ik had het tweemaal mis, dus qua spanning zat het ook wel goed!'[107] Herman (19) beaamt dit: 'Het hele verhaal is gewoonweg spannend en je wordt gewoon meegesleurd in het hele gebeuren.'[108] Over de humor in het verhaal zijn de meningen opnieuw verdeeld. De ene lezer vindt de grappen erg geslaagd, de ander vindt ze maar flauw en onorigineel.

Recensent Bart Temme van de literaire weblog *Tzum* is te spreken over het gebruik van en de verwijzingen naar Multatuli en *Max Havelaar* in *Suske en Wiske: de Halve Havelaar*. Hij betreurt echter wel de vele flauwe grappen, al bespeurt hij ook een paar goede grappen over koffie. Hij concludeert: 'Voor jonge lezers is *De halve Havelaar* een leuke kennismaking met het klassieke boek van Multatuli. Er zal ze veel ontgaan, maar dat geeft niet. Ze weten nu wel iets over Eduard Douwes Dekker en kennen globaal de inhoud van het boek. Dat lijkt me toch winst. En ik als liefhebber van het boek van Multatuli heb me ook een uurtje vermaakt met dit avontuur van Suske en Wiske.'[109]

Het is opvallend dat deze recensent van *Tzum*, die zichzelf een liefhebber van *Max Havelaar* noemt, in zijn recensie vooral naar het gebruik van Multatuli en zijn *Max*

---

[107] http://suskeenwiske.ophetwww.net/albums/recensies/310.php
[108] http://suskeenwiske.ophetwww.net/albums/recensies/310.php
[109] https://www.tzum.info/2011/01/recensie-willy-vandersteen-suske-en-wiske-en-de-halve-havelaar/

Havelaar in *Suske en Wiske: de Halve Havelaar* kijkt. De fans van Suske en Wiske kijken in hun recensies daarentegen vooral naar de door hen genoemde typische Suske en Wiske-kwaliteiten (spanning, humor en de tekeningen). Dit heeft denk ik niet alleen met hun leesvoorkeuren of leesmotieven te maken, maar ook met de achtergronden van de lezers. De recensent van *Tzum* kent *Max Havelaar* zeer goed, waardoor hij de intertekstuele relatie tussen het stripalbum en *Max Havelaar* ziet en hij het album als een adaptatie van *Max Havelaar* ervaart. Hierdoor kan hij deze intertekstuele relatie beoordelen in zijn recensie. De jonge fans van Suske en Wiske hebben *Max Havelaar* niet gelezen, waardoor ze deze relatie niet zien en logischerwijs ook niet (kunnen) beoordelen in hun recensie. Slechts een paar oudere fans, die *Max Havelaar* kennen, hebben hierover in hun recensies meer te melden.

Ondanks het gegeven dat jonge fans *Max Havelaar* niet kennen, denk ik dat ze het stripalbum over het algemeen goed kunnen begrijpen. De makers hebben immers een nieuw (meta)verhaal gecreëerd rondom Multatuli en het manuscript van *Max Havelaar*, waarin Multatuli en zijn werk kort worden geïntroduceerd. Het gebruik van de personages uit *Max Havelaar* en uit het leven van Multatuli zullen ze bijvoorbeeld echter niet herkennen, waardoor ze de gedragingen van personages minder zien aankomen dan kenners van *Max Havelaar* en de verwijzingen naar Stern en Saïdjah en Adinda voor hen uit de lucht gegrepen lijken te zijn, zoals te zien is op de bijgevoegde afbeelding.

Met het oog op auteursrecht is deze afbeelding uit voorzorg verwijderd uit deze publicatie in het scriptierepository.

Afb. 8 De verwijzing naar Saïdjah en Adinda in strip 68 van *Suske en Wiske: de Halve Havelaar* (2010)

Where?* en *when* (context)*?

Tijdens het lezen van *Suske en Wiske: de Halve Havelaar* merk je dat het een relatief recent stripalbum is. Suske en Wiske zijn namelijk kinderen van deze tijd met mobieltjes en stoere praatjes en gedrag. Dit vertonen ze ook wanneer ze naar het verleden reizen, waar ze geconfronteerd worden met een andere politieke context. Suske en Wiske belanden immers in het koloniale Java van 1858, waarin Javanen worden uitgebuit door inlandse hoofden. Ze durven er direct, zoals naar onze huidige maatstaven, het labeltje 'onrechtvaardig' en 'misbruik' op te plakken en proberen – zonder succes –te

verhinderen dat een buffel van een arme Javaan wordt meegenomen voor de heer Ulewapi. De keuze om Eduard te helpen met het veiligstellen van zijn manuscript, waarmee hij dit onrecht wil aanklagen, is vervolgens dan ook snel gemaakt.

2.5 Roman *Max Havelaar met zombies* (2016) van Martijn Adelmund

Adelmund, Martijn. *Max Havelaar met zombies*. Amsterdam: Luitingh-Sijthoff B.V. 2016.

What (medium)*?*

In deze romanbewerking van *Max Havelaar* blijft het medium (de roman) of de *mode of engagement* (*tell*) hetzelfde, maar wordt er wel, zoals gebruikelijk is bij een romanbewerking van een roman, een nieuwe wending aan het oorspronkelijke verhaal gegeven. De titel van deze bewerking, *Max Havelaar met zombies*, vat deze wending perfect samen: aan het oorspronkelijke verhaal van *Max Havelaar* zijn zombies toegevoegd. Adelmund plaatst zijn bewerking hiermee in de Amerikaanse traditie van het bewerken van literaire meesterwerken tot fantasyromans, zoals *Pride and Prejudice and Zombies* (2009) van Seth Grahame-Smith en *Sense and Sensibility and Sea Monsters* (2009) van Ben H. Winters.

De bewerking begint met een proloog waarin de bewerker beweert het oorspronkelijke manuscript van *Max Havelaar* gevonden te hebben. De versie die wij vandaag de dag allemaal kennen, is dus niet het origineel. De bewerker wil graag deze originele versie – met zombies - met ons delen. Vervolgens begint de verhaallijn van Droogstoppel, die dicht bij de oorspronkelijke verhaallijn blijft, maar waarin ook al direct zombies worden geïntroduceerd. Zo is Droogstoppel zijn zoon Frits aan een mysterieus wezen uit Nederlands-Indië verloren dat tentoongesteld werd in een rariteitenkabinet in Amsterdam.

In de verhaallijn van assistent-resident Max Havelaar leren we deze wezens en de Indonesische folklore, waarin ze ingebed worden, beter kennen. In deze bewerking krijgt Max Havelaar namelijk niet alleen met de uitbuiting van de Javanen door inlandse hoofden en wegkijkende Nederlandse ambtenaren te maken, maar ook met een zombieplaag. Er wordt in deze bewerking dan ook geregeld op een spectaculaire wijze tegen de zombies gevochten. Deze zombies zijn door Indonesische medicijnmannen

(*dukuns*), die doden weer tot leven kunnen wekken zodat ze terug kunnen wandelen naar hun geboortegrond om daar begraven te worden, in opdracht van Nederlandse gezaghebbers gecreëerd. De Nederlanders zagen deze wezens namelijk als de perfecte arbeiders, die dag en nacht voor hen door konden blijven werken. Door een nog onbekende oorzaak zijn de zombies echter op een gegeven moment een eigen leven gaan leiden en mensen gaan aanvallen en besmetten. In het boek wordt deze zombieplaag meermaals door zowel Javaanse personages als Max Havelaar als een vloek gepresenteerd die de hebberige Europeanen over zichzelf hebben afgeroepen. Zo zegt de regent zeer stellig tegen Max Havelaar: 'Hebt u het dan nog niet door? U, westerlingen, bent de plaag hier op Java. De slapers zijn een teken. Allah heeft ze gestuurd… […] Ja, er is honger; ja, er is armoede. En u snapt niet waarom. U wijst beschuldigend naar de hoofden en naar mij, maar u ziet het niet. […] U bent een volk van boekhouders, van ontevreden steenhouwers, eeuwig op zoek naar méér. U bent een plaag van hongerige sprinkhanen.'[110] In de bewerking wordt overigens ook gesuggereerd dat de inlandse hoofden de zombies stiekem gebruiken om dorpen te overvallen, zodat ze zich vervolgens de bezittingen van de dorpelingen kunnen toe-eigenen. De zombies worden zodoende dus gekoppeld aan zowel de slechte daden van de Nederlandse overheersers als die van de inlandse hoofden.

In deze verhaallijn van Max Havelaar is daarnaast de parabel van de Japanse steenhouwer en het verhaal van Saïdjah en Adinda op een geheel eigen wijze verwerkt. Zo wordt de parabel door de regent verteld, die hiermee de inhalige Europeanen een lesje wil leren. De hierboven geciteerde uitspraak van de regent volgt na deze vertelling. Saïdjah wordt op zijn beurt als een inlandse krijger op doorreis opgevoerd, die een tijdje in kamp Rangkasbitung – de verblijfplaats van Max Havelaar is in deze bewerking in een omheind kamp veranderd - verblijft en samen met Max Havelaar en controleur Verbrugge meereist naar de regent. Tijdens deze gevaarlijke reis vertelt hij Max Havelaar en Verbrugge over het einddoel van zijn reis: zijn geboortedorp Badur Baru waar zijn geliefde Adinda op hem wacht. Omdat Saïdjah hen zo goed heeft geholpen in het kamp en tijdens hun gevaarlijke reis, besluit Max Havelaar met Saïdjah mee te gaan naar dit dorp. Hier wachten ze samen onder de *ketapan*-boom op Adinda. Op een

[110] Adelmund 2016, p. 173.

gegeven moment zien ze een vrouwenfiguur naderen. Saïdjah gaat op deze vrouw af die hem met zijn naam aanspreekt en betovert. Max Havelaar heeft gelukkig al snel door dat dit Adinda niet is, maar een griezelig wezen. Hij weet Saïdjah op tijd te redden. Het tragische einde van het verhaal van Saïdjah en Adinda, zoals we dat kennen uit *Max Havelaar*, wordt vervolgens verteld aan de hand van een benefiettoneelstuk in kamp Rangkasbitung. Max Havelaar heeft dit stuk over Saïdjah en Adinda geschreven om de regent en de resident, die ook uitgenodigd zijn, duidelijk te maken hoe de bevolking lijdt onder hun beleid. De dode Adinda is in dit toneelstuk ook nog eens aangevreten – en daardoor besmet - door zombies, die zich in de kielzog van de Nederlandse soldaten tegoed doen aan de dode opstandelingen. Saïdjah moet hierop de besmette Adinda definitief uit haar lijden verlossen. Hierna gooit hij zichzelf op de bajonetten van de Nederlandse soldaten.

Opvallend aan de verhaallijn van Max Havelaar in deze bewerking is bovendien de wijze waarop Tine wordt geportretteerd. Tine is namelijk daadkrachtiger en meer aanwezig dan in de oorspronkelijke roman. Zo verslaat ze samen met haar Max zombies door middel van de Indonesische vechtstijl *pentjak silat*. Ook bekijk je de situatie in Nederlands-Indië geregeld door haar ogen en kom je op die manier meer te weten over haar dagelijkse leven in Nederlands-Indië en haar gedachten en gevoelens. Zo kom je erachter dat Tine zich niet goed op haar plek voelt in Nederlands-Indië met zijn mysterieuze inwoners en krachten: 'Ik voel hier, gericht tegen mij, tegen al mijn westersheid, een kracht die me tegenwerkt, dat weet ik zeker. Soms ben ik bang. Ik voel me in Indië altijd op het punt overweldigd te worden. Dat heeft niets met de slapers te maken. Het lijkt te komen door een macht in de natuur, door een geheim in de ziel van die zwarte mensen die ik niet ken.'[111] Voor deze overdenkingen heeft Adelmund geput uit *De stille kracht* (1900) van Louis Couperus: een roman over een residentsfamilie in Nederlands-Indië die te maken krijgt met vreemde incidenten, veroorzaakt door een mysterieuze 'stille kracht'. Naast deze mysterieuze sfeer herken je in *Max Havelaar met zombies* ook personages uit *De stille kracht* of personages uit *De stille kracht* die één geworden zijn met personages uit *Max Havelaar*. Zo is de familie Van Oudijck uit *De stille kracht* veranderd in de familie Slotering uit *Max Havelaar* en kun je Eva Eldersma uit *De stille kracht* herkennen in het personage Eva Verbrugge – de vrouw van Verbrugge – in

[111] Adelmund 2016, p. 146.

Max Havelaar met zombies. Tot slot komt in *Max Havelaar met zombies* een sociale interactie tussen de Europese inwoners van kamp Rangkasbitung naar voren die ook te herleiden is tot *De stille kracht*. Zo vermaken de Europeanen zich op een receptie, een benefietavond en een paranormaal avondje, waarop ze een tafel door middel van bovennatuurlijke krachten laten bewegen. In *Max Havelaar* zijn de sociale contacten van de familie Havelaar daarentegen zeer beperkt.

Zeer kenmerkend aan deze bewerking van *Max Havelaar* zijn ook de foto's die zijn toegevoegd aan het werk. Het gaat hierbij om echte negentiende-eeuwse foto's die veelal zijn 'gezombificeerd', zodat je als lezer een idee krijgt van het uiterlijk van de zombies uit het verhaal. Er is in het werk één foto aan te wijzen die toch wel de meeste indruk maakt. Dit is een onbewerkte foto van luitenant-generaal Van Daalen op een van zijn veldtochten in Atjeh in 1904. Deze foto toont de betreffende luitenant-generaal en zijn mannen, poserend bij dode inlanders. Rechts op de achtergrond kun je nog een levend peutertje ontwaren.

Met het oog op auteursrecht is deze afbeelding uit voorzorg verwijderd uit deze publicatie in het scriptierepository.

Afb. 9 Een voorbeeld van een 'gezombificeerde' foto van Indiërs op pagina 176 in *Max Havelaar met zombies* (2016)

De combinatie van een canoniek literair werk als *Max Havelaar* – met een sterke politieke boodschap - en uitingen uit de populaire cultuur zoals zombies roept uiteindelijk de volgende vraag op: kan er achter dit 'populaire jasje' een serieuze boodschap schuilgaan? Kunnen deze twee zaken uit de lage en hoge cultuur samengaan? In mijn ogen heeft *Max Havelaar met zombies* bewezen dat deze twee zaken inderdaad samen kunnen gaan. Adelmund heeft de zombies immers niet alleen ingezet om er plezier aan te beleven, zoals tijdens de heldhaftige gevechten tegen de zombies. De zombies zijn op zulk een wijze in het verhaal verwerkt dat ze aansluiten bij de kern van *Max Havelaar*: ze onderschrijven de extreem hebzuchtige mentaliteit en handelwijze van de Europeanen en inlandse hoofden in Nederlands-Indië. De zombieplaag leidt bij de personages en daarmee ook de lezers tot interessante reflecties op wat de aanwezigheid van de Nederlanders eigenlijk betekent of inhoudt voor de inheemse bevolking in Nederlands-Indië: wie of wat is nu de werkelijke plaag in Nederlands-Indië? Je zou

daarnaast eventueel kunnen stellen dat het gebruik van zombies grotesk is, maar hoe grotesk hebben de Nederlanders zich niet daadwerkelijk in de koloniën gedragen? De onbewerkte foto van luitenant-generaal Van Daalen op een van zijn veldtochten in Atjeh, die opgenomen is in *Max Havelaar met zombies*, bewijst dit.

Who?* en *why* (bewerker)*?

Martijn Adelmund, de auteur van *Max Havelaar met zombies*, is een dichter en schrijver van fantasyverhalen voor kinderen en verhalenbundels voor volwassenen over lokale onopgeloste misdaden met een fantastisch tintje.[112] Het idee voor deze bewerking van *Max Havelaar* komt van een collega van hem bij uitgeverij Meulenhoff/Boekerij die, in het kader van de internationale populariteit van het boek P*ride and Prejudice and Zombies* (2009) van Seth Grahame-Smith en de verfilming hiervan in 2016, heeft geopperd dat er ook een dergelijke bewerking van een Nederlandse klassieker moet komen. Het idee laat Adelmund vervolgens niet meer los.[113]

In het nawoord van zijn *Max Havelaar met zombies* drukt Adelmund lezers op het hart dat hij niet zomaar 'voor de leuk' zombies heeft toegevoegd aan het verhaal van *Max Havelaar*. Het stuit hem tegen de borst dat de aanklacht van Multatuli tegenwoordig wordt betiteld als 'saai' en 'verplicht om te lezen' op middelbare scholen. Met zijn bewerking wil hij lezers op zijn beurt op een hedendaagse manier bij de lurven pakken – net zoals Multatuli destijds effect wist te sorteren bij het publiek met zijn *Max Havelaar* - en interesseren voor de boodschap van Multatuli. Daarnaast wil hij met *Max Havelaar met zombies* graag een eigen aanklacht maken of discussie oproepen: 'het is een aanklacht tegen de publieke opinie, die nog steeds moeite heeft de koloniale geschiedenis de juiste plek te geven in ons maatschappelijk bewustzijn en in onze nationale geschiedschrijving. Ik vind dat dat in deze tijd wél moet gebeuren. We oordelen bijvoorbeeld heel snel over vluchtelingen op zoek naar welvaart, terwijl onze westerse welvaart deels op roof en uitbuiting is gebouwd – van de werelddelen waar die mensen vandaan komen.'[114]

---

[112] http://www.martijnadelmund.nl/bio/
[113] Adelmund 2016, p. 307.
[114] Adelmund 2016, p. 302.

Door het lezen van deze bewerking naast het originele werk hoopt hij dat mensen leren over de duistere kanten van de Nederlandse geschiedenis en gaan nadenken over dit koloniale verleden en de gevolgen daarvan in het heden. Hij hoopt dat ze hierdoor uiteindelijk een genuanceerder oordeel kunnen vormen over bijvoorbeeld vluchtelingen en de discussie rondom Zwarte Piet. Vandaar heeft hij ook een foto van luitenant-generaal Van Daalen, die duidelijk maakt hoe Nederlanders zich misdragen hebben in Nederlands-Indië, toegevoegd aan zijn werk. Aan het einde van zijn nawoord stimuleert Adelmund tot slot andere bewerkers om, net zoals hijzelf heeft gedaan, met een bewerking nieuwe aandacht te creëren voor *Max Havelaar* en zijn boodschap: 'vertaal dit belangrijke gedachtegoed naar onze moderne tijd en vertel aan het grote publiek dat "dertig miljoen onderdanen zijn uitgezogen en mishandeld in uw naam." […] U draagt bij aan de werkelijke onsterfelijkheid van Max Havelaar.'[115]

Met het oog op auteursrecht is deze afbeelding uit voorzorg verwijderd uit deze publicatie in het scriptierepository.

Afb. 10 De foto van luitenant-generaal Van Daalen op een van zijn veldtochten in Atjeh (1904), opgenomen op pagina 257 in *Max Havelaar met zombies* (2015)

Adelmund heeft daarnaast aangegeven dat de zombies voor hem ook goed bij de thematiek van *Max Havelaar* en de rijke Indonesische folklore passen. Zo staan de zombies in *Max Havelaar met zombies* volgens hem symbool voor het stille verzet als gevolg van de uitbuiting in Nederlands-Indië. Zombies worden in de populaire cultuur immers vaak verbonden aan onderdrukking, wraak en protest tegen een systeem.[116] In de Indonesische folklore bestaan daarnaast veel verhalen over *hantu's* (demonen), de *leyak* (een mensetende heks) en lokale *dukuns* (medicijnmannen) die doden weer tot leven kunnen wekken zodat ze terug kunnen wandelen naar hun geboortegrond, waar ze vervolgens volgens de geldende gebruiken begraven kunnen worden. In deze verhalen heeft hij naar eigen zeggen een geloofwaardige oorsprong voor zijn zombies gevonden.[117] Hij is van mening dat *De stille kracht* van Louis Couperus – een roman over een residentsfamilie in Nederlands-Indië die wordt achtervolgd door een mysterieuze

[115] Adelmund 2016, p. 306.
[116] Adelmund 2016, p. 299-301.
[117] https://www.hebban.nl/artikelen/verbeeldingswerelden-java-en-de-zombiehorden

'stille kracht' – hierbij niet te negeren is. Om de mysterieuze sfeer en authentieke ervaring van het negentiende-eeuwse Indonesië goed neer te kunnen zetten in zijn bewerking, heeft hij er daarom voor gekozen om ook passages uit deze roman in zijn werk te verwerken.[118]

De analyse van *Max Havelaar met zombies* in het onderdeel *what?* heeft bewezen dat Adelmund de zombies inderdaad niet alleen voor het amusement in het verhaal van *Max Havelaar* heeft verweven. De zombies ondersteunen de thematiek van het oorspronkelijke werk en zetten aan tot interessante reflecties. De eigen aanklacht die Adelmund graag wil maken, haal je daarentegen niet zozeer uit het verhaal, maar voornamelijk uit het nawoord. Dit kan een bewuste keuze zijn geweest van Adelmund, maar het is wel degelijk de vraag of elke lezer de moeite neemt om dit nawoord te lezen en zo deze boodschap volledig meekrijgt.

How* (publiek)*?

Max Havelaar met zombies wordt op lezersplatformen *Hebban* en *Goodreads* respectievelijk gemiddeld met 3,9 (op basis van tien beoordelingen) en 3,4 (op basis van vijftien beoordelingen) van de vijf sterren beoordeeld. De lezers die hun beoordeling hebben gemotiveerd, zijn bijna allemaal overwegend positief. Ze zien het als een geslaagde poging om *Max Havelaar* onder de aandacht van nieuwe lezers te brengen en beoordelen de wijze waarop Adelmund de zombies heeft verweven in het oorspronkelijke verhaal als positief.[119] Zo zegt *Hebban*-recensent Ferry: 'De *Max Havelaar met zombies* van Martijn Adelmund is de sleutel die de vitrine waarin de *Max Havelaar* ligt opent en de inhoud toegankelijk maakt voor velen. Martijn Adelmund blijft dicht bij de essentie van de *Max Havelaar* en voegt zombies toe om de boodschap van Multatuli te versterken.'[120] Uit deze twee prominente aandachtspunten binnen de recensies blijkt logischerwijs dat de lezers *Max Havelaar met zombies* als een adaptatie ervaren en ook zo beoordelen. *Goodreads*-recensent Marcia is daarentegen een van de weinige lezers – met een motivering van zijn/haar waardering - die minder te spreken is over het werk van Adelmund. Ze vindt de verschillende lagen in het verhaal maar

[118] Bouwman 2016, p. 72.
[119] https://www.hebban.nl/boeken/max-havelaar-met-zombies-martijn-adelmund https://www.goodreads.com/book/show/33017756-max-havelaar-met-zombies?ac=1&from_search=true
[120] https://www.hebban.nl/boeken/max-havelaar-met-zombies-martijn-adelmund

verwarrend en is van mening dat de lijstjes en uitweidingen de vaart uit het verhaal halen. De zombies en de ingevoegde foto's vindt ze wél leuk.[121] Marcia geeft aan *Max Havelaar* niet gelezen te hebben en ik denk dat dit gegeven haar negatieve beoordeling enigszins kan verklaren. Als ze *Max Havelaar* immers had gelezen, had ze de lagen, lijstjes en uitweidingen – kenmerken van het oorspronkelijke werk - beter kunnen plaatsen en begrijpen in *Max Havelaar met zombies*.

Multatuli-kenner en conservator van het Multatuli Huis in Amsterdam, Klaartje Groot, noemt het werk van Adelmund met het oog op zijn bedoelingen 'een nobele poging' die ervoor wil zorgen dat de *Max Havelaar* nieuwe generaties blijft boeien. Ze is blij dat Multatuli's boodschap overeind blijft staan en ze is van mening dat Multatuli de fantasyelementen vast op waarde kon schatten, aangezien hij zelf ook een fantasyverhaal met een serieuze ondertoon heeft opgenomen in zijn *Millioenen-studiën* (1870-1873). Ze is echter niet zo te spreken over de invloeden uit *De stille kracht*. Deze zijn in haar ogen namelijk historisch onjuist en slecht voor de receptie van beide werken: 'Zeker voor lezers die geen van beide klassiekers kennen, zal een combinatie van twee geen exclusief beeld opleveren van één klassieker. Dan beter een aparte zombieversie van *De stille kracht.*'[122] Daarnaast vindt ze de verandering die Tine heeft doorgemaakt en het weglaten van uitweidingen, waar *couleur locale* en literaire waarde uitspreekt, bedenkelijk.[123] Uit de aangestipte punten blijkt dat ook Klaartje Groot de adaptatie op basis van haar intertekstuele relatie met *Max Havelaar* en *De stille kracht* beoordeelt.

Multatuli-kenner Philip Vermoortel noemt *Max Havelaar met zombies* in zijn artikel 'Multatuli in Zombieland' uit 2017 op zijn beurt ook een werk met een nobel doel, maar over de kwaliteit van het werk is hij een stuk minder positief: 'Over de vraag of hij het juiste middel heeft gekozen, kan men van mening verschillen. Net als over de vraag of het überhaupt een goed idee is om meesterwerken te hertalen en te bewerken. Maar over één zaak valt niet te discussiëren: vakmanschap. Dan gelden niet de meningen, maar de feiten.'[124] Het is interessant om te zien hoe hij in zijn artikel als enige niet alleen de intertekstuele relatie met *Max Havelaar* en *De stille kracht* blootlegt en de adaptatie

[121] https://www.goodreads.com/book/show/33017756-max-havelaar-met-zombies?ac=1&from_search=true
[122] Groot 2016, p. 76-77.
[123] Groot 2016, p.75-78.
[124] Vermoortel 2017, p. 117.

op basis hiervan beoordeelt, maar ook naar de intrinsieke kwaliteiten van het werk kijkt. Zo neemt Vermoortel ook de – in zijn ogen niet zo sterke - structuur, verwerking van feiten en invulling van de zombies in het werk onder de loep.[125]

Where? en *when* (context)*?*

Vanaf het moment dat je als lezer je oog laat vallen op de titel en het omslag van deze adaptatie - een 'gezombificeerde' Multatuli – weet je eigenlijk al dat je te maken hebt met een bewerking waarin er gerefereerd wordt aan de moderne populaire cultuur. De manier waarop Adelmund vervolgens de zombies beschrijft en de personages tegen deze zombies laat strijden, roept beelden op van hoe men bijvoorbeeld in de bekende hedendaagse zombieserie *The Walking Dead* (2010-heden) en het eerder genoemde boek en de film *Pride and Prejudice and Zombies* op een bloederige wijze zombies afslacht. Ook de moderne taal en de aanwezige en daadkrachtige rol van Tine in de bewerking, waardoor je het verhaal van *Max Havelaar* niet langer alleen door de ogen van mannen beleeft, vormt een indicatie voor de hedendaagse context waarin deze adaptatie tot stand is gekomen.

2.6 Roman *Pax Havelaar of het theeleuten der Nederlandse Handel & Wandelmaatschappij* (2017) van Multaboni

Multaboni. *Pax Havelaar of het theeleuten der Nederlandse Handel & Wandelmaatschappij*. Amsterdam: Uitgeverij Orlando 2017.

What (medium)*?*

Pax Havelaar is een romanbewerking van de roman *Max Havelaar* te noemen. Bij dergelijke bewerkingen, waarbij het medium – in dit geval de roman - of de *mode of engagement* – in dit geval *tell* – gehanteerd blijft, staat het geven van een nieuwe wending aan het oorspronkelijke verhaal centraal. Dit kan op vele uiteenlopende wijzen worden ingevuld. In *Pax Havelaar* is dit behoorlijk radicaal aangepakt: er is geen sprake van de assistent-resident Max Havelaar die in Nederlands-Indië opkomt voor de inheemse bevolking of de burgerlijke koffiehandelaar Droogstoppel die in Nederland

[125] Vermoortel 2017, p. 103-118.

een boek wil uitgeven over de koffiehandel. In *Pax Havelaar* wordt namelijk een nieuw en waargebeurd verhaal verteld over de eerste acht jaar van Hope XXL.

Deze stichting, ontstaan in de Liemers in Oost-Gelderland, zet zich sinds 2006 in voor een betere wereld: ze wil dat aan het eind van deze eeuw iedereen op de wereld zijn leven met een acht of als goed beoordeelt. Om dit te kunnen bereiken, hebben jongeren van over de hele wereld – met raad en daad van oudgedienden - meegewerkt aan het opstellen van een toekomstperspectief: wat moet er de komende eeuw gebeuren om deze menswaardige wereld te bewerkstelligen? Deze actiepunten hebben ze verwoord in de definitieve Liemers List uit 2015, die de gebieden sociale duurzaamheid, economische duurzaamheid, duurzame vrede en veiligheid en duurzame internationale samenwerking beslaat. In 2015 hebben ze vervolgens hun eerste einddoel weten te behalen: het presenteren van deze lijst aan de Verenigde Naties in New York. Toen deze lijst tot hun spijt niet insloeg als een bom bij de Verenigde Naties, is Hope XXL onder de leuze *think global, act local* gaan werken aan het implementeren van hun actiepunten in lokaal beleid met tachtig zogeheten TR8-projecten. Deze gehele geschiedenis, inclusief het uitgebreid duiden van hun gedachtegoed, hun mislukkingen en de (financiële) steun die ze hebben weten te verkrijgen, komt in *Pax Havelaar* aan bod.

Rondom deze geschiedenis is vervolgens een verzonnen vertelling gecreëerd waarin wel degelijk elementen uit *Max Havelaar* zijn verwerkt. Zo zijn in *Pax Havelaar* de verschillende lagen, de opbouw en enkele variaties op personages en hun dynamiek uit *Max Havelaar* te herkennen. Na het eerbetoon aan Multatuli's vrouw en een eigen variant van het toneelstuk over Barbertje uit *Max Havelaar* opent *Pax Havelaar* namelijk met Gerardus Gortstro, makelaar in thee- en borrelpraatjes – spindoctor - voor de Partij voor Chronisch Verongelijkten (PVCV) en woonachtig aan de Rozenstraat 37. Deze opportunistische gelovige en populist vertelt over zijn ontmoeting met ene Petmans, die hij kent van een bijbaantje van vroeger en die hem destijds een dagje heeft geholpen. Omdat hij bang is dat deze iets van hem verlangt, gaat Gortstro er vervolgens snel vandoor. De volgende dag deelt zijn journalistiek-stagiair Menens Nova bij PVCV mede dat er voor hem een brief, een USB-stick en veertien koffertjes zijn achtergelaten. In deze brief vraagt een wanhopige Petmans of Gortstro hem kan helpen met het publiceren van een boek over het gedachtegoed van zijn Hope XXL op basis van de aangeleverde

stukken op de USB-stick en in de koffertjes. Misschien lukt het Gortstro met het oog op zijn functie wél om dit werk dat van groot belang is, gepubliceerd te krijgen.

Gortstro wil er in eerste instantie niets van weten, maar nadat Nova een stuk van Petmans heeft voorgedragen in Nieuwspoort is hij toch wel nieuwsgierig naar de documenten. Geleid door zijn ijdelheid (een eigen boek!) en een aantal interessante stukken van Petmans over het verkrijgen van (financiële) steun, die van belang zijn voor bestuurders en ieder ander, besluit Gortstro een overeenkomst te sluiten met Nova, die het boek grotendeels op eigen houtje voor hem mag schrijven. Nova trekt vervolgens zijn eigen plan en vertelt de geschiedenis van het idealistische Hope XXL en doopt de oprichter Petmans om tot Pax Havelaar, omdat hij Petmans als een soort nazaat van Multatuli ziet. Ook stelt Nova daarom voor om *Max Havelaar* van Multatuli toe te voegen aan het werk van Gortstro. Gortstro kent dit werk niet, maar vindt de dikte die zijn boek hierdoor krijgt wel imposant overkomen. Dit voorstel is ook in de werkelijkheid doorgevoerd: aan de andere zijde van *Pax Havelaar* is daadwerkelijk de hertaling van *Max Havelaar* van Gijsbert van Es te vinden, waardoor het een omkeerboek is geworden. Gortstro is uiteraard niet blij met al deze aandacht voor het gedachtegoed van Hope XXL dat haaks op het zijne staat, in zijn boek. Hij kan echter niet onder de afspraak uitkomen en voelt zich genoodzaakt zich in zijn bijdragen aan het boek negatief uit te laten over Hope XXL. Op deze manier worden er in *Pax Havelaar* verschillende lagen, personages en een dynamiek tussen de personages gecreëerd die je doen denken aan *Max Havelaar*.

Pax Havelaar is daarnaast, net zoals *Max Havelaar*, opgebouwd uit twintig hoofdstukken. In bijna elk hoofdstuk van deze adaptatie zijn wel parallellen met het corresponderende hoofdstuk uit *Max Havelaar* aan te wijzen. Zo vinden we bijvoorbeeld ook in *Pax Havelaar* in hoofdstuk 4 een flinke opsomming van artikelen van Petmans, in hoofdstuk 8 een belangrijke toespraak van Hope XXL tot de Verenigde Naties, in hoofdstuk 11 een parabel over een bronsgieter en in hoofdstuk 17 expliciet geen verhaal over Saïdjah en Adinda, aangezien Nova van mening is dat je dit verhaal onaangeroerd moet laten. Het laatste, twintigste hoofdstuk vormt ook in *Pax Havelaar* uiteindelijk de climax. Pax Havelaar schrijft na de verkiezing van Trump als president van de Verenigde Staten drie scherpe brieven aan Nederland, journalisten en burgemeesters. Hij roept mopperende Nederlanders op te relativeren, dankbaar te zijn voor hoe goed ze het eigenlijk hebben en de handen uit de mouwen te steken voor zichzelf én een ander. De

journalisten spoort hij aan doortastend te blijven, maar niet door te slaan en alles slechts negatief te belichten. De burgemeesters roept hij op het voortouw te nemen en zoveel mogelijk mensen mee te nemen in een positieve benadering om hun gemeenten *straight to eight* te leiden.

Multaboni, 'veel goeds', neemt in dit hoofdstuk tot slot het woord van Pax Havelaar over. Hij formuleert een eigentijdse variant op de bekende slotrede van Multatuli in *Max Havelaar*. Multaboni geeft aan dat hij met dit boek de geschiedenis van Hope XXL wil vastleggen én gelezen wil worden. Hij zet zich onder andere nog eens af tegen populisten, geboren negatievelingen en het mopperende en passieve volk dat de ogen sluit voor (het onrecht in) de wereld om hen heen. Verwijten betreffende de vorm van het boek doen er voor hem niet toe: 'Goed, goed, allemaal goed. Maar… er leven mensen in onmenselijke omstandigheden. Dat is onweerlegbaar. De verschillen zijn te groot. Niet langer aanvaardbaar, ook al wonen ze ver van ons. Als we, in samenspraak met hen, niet gaan brengen, komen ze de welvaart halen. En terecht.'[126] Als uitsmijter vraagt hij koning Willem-Alexander: 'Aan u durf ik met vertrouwen te vragen of het uw wil is: dat wat uw vader al zoveel eerder zag dan wij allemaal samen: ervoor zorgen dat elke bewoner op deze kwetsbare saffier het goed heeft. En dat dus overal ter wereld, meer dan negen miljard mensen, aan het eind van deze eeuw, hun welzijn beoordelen met een 8.'[127]

De adaptatie *Pax Havelaar* is hiermee een actualisering van *Max Havelaar* te noemen. Het is een eigentijdse invulling van de verschillende lagen, opbouw en (dynamiek tussen de) personages uit *Max Havelaar*, mét een eigentijdse boodschap of aanklacht. Net zoals de idealistische Max Havelaar in het negentiende-eeuwse Nederlands-Indië streed tegen onrecht, strijdt de idealistische Pax Havelaar tegen onrecht dat vandaag de dag nog bestaat in de wereld. Net zoals Max Havelaar mensen opriep in actie te komen, roept Pax Havelaar mensen op iets te doen tegen dit onrecht. Net zoals Max Havelaar zich afzette tegen burgerlijke en hypocriete Droogstoppels, zet Pax Havelaar zich af tegen Gortstro's, die alleen maar kunnen zeuren en schoppen tegen alles, maar geen oplossingen aandragen of daadwerkelijk iets doen. Wees dankbaar en positief, relativeer en kom samen in actie voor een betere wereld waarin iedereen zijn

[126] Multaboni 2017, p. 225.
[127] Multaboni 2017, p. 225.

leven aan het einde van deze eeuw met een acht kan beoordelen, is hiermee het devies van *Pax Havelaar*.

Who? en *why* (bewerker)*?*

Achter Multaboni schuilt Chris van de Ven, directeur van Hope XXL. In een interview met *Radio Gelderland* op 2 oktober 2017 verklaart Van de Ven dat hij met *Pax Havelaar* het verhaal van Hope XXL wil vertellen: de geschiedenis van de eerste acht jaar van deze stichting die uiteindelijk resulteerde in het ontwikkelen van de Universele Verklaring van de Dingen die we moeten Doen (de Liemers List). Net zoals Multatuli in zijn *Max Havelaar* deed, wil Van de Ven met zijn *Pax Havelaar* ook het leespubliek oproepen tot actie: '"Heden ik, nu gij," zei Multatuli. Doe iets, maak iets van je leven, maak ook samen iets van het leven. Dat is eigenlijk de oproep, de rode draad die door het hele verhaal gaat. We leven in Nederland in een land waar we ons leven, ons welzijn, bijna al met een acht beoordelen, dat is ons streven. Maar er zijn landen in de wereld waar het een stuk slechter gaat en daar zouden we eens oog voor moeten gaan hebben, meer oog voor moeten gaan hebben, laat ik het zo zeggen.'[128]

Van de Ven wil dit verhaal van Hope XXL ten slotte vastleggen in de vorm van *Max Havelaar*, omdat hij al vanaf zijn zestiende een grote fan is van dit werk en overeenkomsten ziet tussen hemzelf en Multatuli en hun beider gedachtegoed. Zo zijn ze beiden bereid om voor een idealistische zaak, die de wereld beter maakt, te strijden. Daarnaast is Multatuli's mensbeeld ('De roeping van de mens is Mens te zijn') en hieraan gekoppelde afkeer voor godsdienst in zijn eigen gedachtegoed te herkennen. In navolging van Multatuli heeft Van de Ven dan ook binnen twintig dagen zijn twintig hoofdstukken geschreven. Hij heeft hierbij naar eigen zeggen het negentiende-eeuwse idealisme van Multatuli naar de moderne tijd willen vertalen.[129]

In *Pax Havelaar* zie je zeker deze geschiedenis, deze oproep en het idealisme terugkomen. In het boek staat immers het verhaal van Hope XXL centraal: een idealistische vertelling die draait om het je inzetten voor een betere wereld en je medemens. Multaboni spreekt zijn lezers in het laatste hoofdstuk in de brieven en zijn

---

[128] Van de Ven 02-10-2017.
[129] Engele 01-11-2017.
Boekhorst 30-09-2017.

slotrede ook direct aan. Hij roept hen op dankbaar te zijn, te relativeren, hun leven in eigen hand te nemen en er te zijn voor een ander.

How (publiek)*?*

In de media zijn naar mijn weten geen recensies over *Pax Havelaar* te vinden. Ook op lezersplatformen *Hebban* en *Goodreads* is er niet tot amper gereageerd op dit boek. Op *Goodreads* wordt het boek op basis van slechts twee waarderingen gemiddeld met 4,5 van de vijf sterren beoordeeld. *Goodreads*-recensent Mieke noemt het werk een 'aanrader', omdat het werk in haar ogen goed is voor je algemene ontwikkeling. Ook geeft ze aan dat het boek een zekere impact op haar heeft gehad: 'Dit is geen boek om even snel te willen lezen; neem er de tijd voor en je zult beloond worden. Dit is een boek wat [dat, sic] je ogen zal openen door hetgeen je leest, maar vergeet niet dat je zelf ook een mening hebt!'[130] In haar recensie komt de intertekstuele relatie met *Max Havelaar* niet aan bod, ook al geeft ze aan de hertaling van Gijsbert van Es - de andere kant van het boek - ook gelezen te hebben. Mieke lijkt *Pax Havelaar* dus te beoordelen op basis van zijn intrinsieke kwaliteiten.

Het is opmerkelijk om te zien dat *Pax Havelaar* door het Multatuli Genootschap daarentegen is omarmd. Toen Van de Ven met zijn idee bij het Multatuli Genootschap aanklopte, waren Multatuli-biograaf en medebestuurslid Dik van der Meulen en vice-voorzitter Tom Böhm al snel enthousiast. Ze herkenden naar eigen zeggen namelijk direct iets Multatuliaans in Hope XXL. Ook tijdens het schrijfproces was de betrokkenheid van Van der Meulen en Böhm groot.[131] Vice-voorzitter Böhm heeft bovendien een zeer positief voorwoord geschreven bij *Pax Havelaar*. Daarin staat voornamelijk de wijze waarop Hope XXL hem aan Multatuli herinnert centraal. Zo zegt hij onder andere: 'Het streven van zijn organisatie Hope XXL om de wereld uitzicht te bieden op meer geluk door te delen en echt sámen te leven, stemt overeen met Multatuli's "godsdienst van het goede".'[132] Hij sluit zijn stuk af met de mededeling dat Multatuli Hope XXL, waarvan *Pax Havelaar* verhaalt, ongetwijfeld had geprezen. Op zijn

---

[130] https://www.goodreads.com/book/show/36654631-pax-havelaar?ac=1&from_search=true
[131] Boekhorst 30-09-2017
Böhm 2017, p. 8.
[132] Böhm 2017, p. 8.

beurt beveelt Böhm het werk ook aan.[133] Het Multatuli Genootschap lijkt dus vooral zo enthousiast te zijn over Hope XXL en *Pax Havelaar*, omdat ze hierin het gedachtegoed van Multatuli herkennen en ze verwachten dat het daarom ook had kunnen rekenen op de goedkeuring van Multatuli. In tegenstelling tot *Goodreads*-recensent Mieke beoordelen ze het werk zodoende zeer sterk uitsluitend op basis van de in hun ogen schatplichtige relatie met Multatuli's werken en de denkbeelden die hieruit spreken. Logischerwijs kun je hieruit afleiden dat ze het boek nadrukkelijk hebben ervaren als een adaptatie.

Op grond van deze reacties zou je kunnen veronderstellen dat het leespubliek geen problemen heeft ondervonden met het begrijpen van deze adaptatie van *Max Havelaar*. In mijn ogen kent de adaptatie echter wel een onduidelijk of zwak punt, vooral wanneer je als lezer niet bekend bent met *Max Havelaar*. Zo blijft de reden van Gortstro voor het uitgeven van een boek op basis van de schrijfsels van Pax Havelaar vaag. Gortstro geeft namelijk aan dat er aan de ene kant stukken tussen zitten, zoals de artikelen over geld en steun binnenhalen, die nuttig kunnen zijn voor bestuurders en vrijwel ieder ander, maar aan de andere kant meent hij dat op deze manier ook andere politieke partijen – naast zijn eigen politieke partij PVCV - er hun voordeel mee kunnen doen, waar hij uiteraard niet op zit te wachten. Of is het wellicht vooral zijn ijdelheid die hem ertoe heeft geleid ('Ik werd gegrepen door het feit dat er een boek van MIJN hand zou kunnen komen, al zou ik dit vooral door Nova laten schrijven.'[134])? Als kenner van *Max Havelaar* zie je hierin vooral een poging van de auteur om het uitgeven van een boek door Gortstro in *Pax Havelaar* enigszins te laten lijken op het uitgeven van een boek door Droogstoppel in *Max Havelaar*. Je kunt het hierdoor beter plaatsen of eerder aanvaarden dan wanneer je niet bekend bent met *Max Havelaar*.

Where?* en *when* (context)*?

In *Pax Havelaar* herken je zeer duidelijk de hedendaagse context waarin het werk is ontstaan. Er wordt niet geprobeerd om de negentiende-eeuwse context van het originele werk op te roepen of om de adaptatie in deze tijd te situeren. Het boek vertelt in hedendaagse taal de contemporaine geschiedenis van de eerste acht jaar van Hope XXL

[133] Böhm 2017, p. 9.
[134] Multaboni 2017, p. 45.

(2008-2016). Er wordt hierbij gerefereerd aan gebeurtenissen uit de afgelopen jaren, zoals de verkiezing van Obama en de daaropvolgende verkiezing van Trump als president van Amerika, personen die wij vandaag de dag allemaal kennen – Jan Terlouw, Jan Peter Balkenende, Maarten van Rossem, Kofi Annan, etc. - en recente onderzoeken over (het meten van) geluk, vooruitgang en beschaving. Zeer tekenend voor deze hedendaagse context is tot slot dan ook het gegeven dat het pak vol papieren van Sjaalman vervangen is door niet alleen dertien koffertjes met het archief van Hope XXL erin, maar ook een USB-stick met duizenden foto's, documenten en e-mails van Petmans.

3. Conclusie en discussie

Dit onderzoek naar de omgang met *Max Havelaar* binnen de kunsten, aan de hand van bewerkingen van dit werk en de adaptatietheorie van Hutcheon, heeft ten eerste aangetoond dat dit Nederlandse literaire erfgoed in uiteenlopende kunstvormen voortleeft in onze samenleving. Tot op de dag van vandaag blijft *Max Havelaar* een dankbaar onderwerp voor bewerkers uit allerlei verschillende kunstdisciplines. De bewerkers schrikken er niet voor terug om zich bij het bewerken van deze klassieker ook tot populaire media te wenden, zoals het stripboek en de fantasyroman.

Uit het onderzoek is ten tweede gebleken dat de adaptaties inhoudelijk eveneens divers zijn. Aangezien *Max Havelaar* een zeer karakteristieke en urgente politieke boodschap kent, verwachtte ik dat de zes geselecteerde adaptaties deze boodschap ook centraal zouden stellen of hierop zouden voortborduren en mogelijk een eigen politiek standpunt zouden formuleren. Voor het merendeel van de zes besproken bewerkingen geldt inderdaad dat ze dit elk op hun eigen manier doen. Zo kun je de filmbewerking van Fons Rademakers Productie B.V. en P.T. Mondial Motion Pictures uit 1976 als een verlenging van Multatuli's *Max Havelaar* zien, vanwege de veel bredere en heftigere confrontatie met het Nederlandse koloniale verleden. Het hoorspel *Max Havelaar* van De HoorSpelFabriek uit 2010 brengt daarnaast met zijn heropvoering van de roman de urgentie van de boodschap van Multatuli ook in 2010 nog zeer sterk over door de retoriek en emotie in het werk hoorbaar te maken. Adelmund voegt op zijn beurt aan zijn romanbewerking *Max Havelaar met zombies* uit 2016 in het nawoord een eigen aanklacht toe: hij vraagt om meer kennis en bewustzijn in de maatschappij betreffende het Nederlandse koloniale verleden en de gevolgen daarvan in het heden. De zombies, die hij in het verhaal van *Max Havelaar* heeft verweven, zijn daarbij niet slechts amusement, maar ondersteunen de thematiek van het oorspronkelijke werk en zetten aan tot interessante reflecties. De roman *Pax Havelaar* van Multaboni uit 2017 is met zijn eigentijdse invulling van de lagen, opbouw, (dynamiek tussen de) personages en boodschap – oproep tot het samen in actie komen voor een betere wereld - uit *Max Havelaar* ten slotte een actualisering van dit werk. *Max Havelaar* leent zich vanwege zijn politieke karakter voor deze bewerkers uit verschillende kunstdisciplines blijkbaar goed voor het (mede) uitdragen van een eigen politieke of maatschappelijke boodschap.

In het toneelstuk *Max Havelaar* van Hummelinck Stuurman Theaterbureau uit 2005 ligt de focus daarentegen op de ophef die de roman heeft voortgebracht in het negentiende-eeuwse Nederland en niet zozeer op de urgentie van en het onrecht in *Max Havelaar*. Hiermee wordt de roman in dit toneelstuk als een historisch document of tafereel gebruikt. Daarnaast is het stuk ook vooral een interessante botsing tussen twee tegenover elkaar staande karakters en een spel met de sympathie van het publiek voor deze twee personages. *Max Havelaar* dient hierbij als het decor of de omlijsting.

Ook in het stripalbum *Suske en Wiske: de Halve Havelaar* van Studio Willy Vandersteen uit 2010, waarin een nieuw (meta)verhaal is gecreëerd rondom het manuscript van *Max Havelaar*, wordt de roman in eerste instantie als een historisch document of tafereel gebruikt. Multatuli's aanklacht wordt namelijk als iets van voorbije tijden gepresenteerd dat in 1858 met dank aan de striphelden al is opgelost. Dit *happy end* en het gegeven dat *Suske en Wiske: de Halve Havelaar* volstaat met racistische stereotiepe weergaven van Javanen, die ook nog eens bijna allemaal tot de slechteriken behoren en daardoor boosaardige gelaatstrekken hebben toebedeeld gekregen, ondermijnt in feite echter op pijnlijke wijze de kern van *Max Havelaar*. Het stripalbum vormt hierdoor uiteindelijk voornamelijk een parodie op *Max Havelaar*. Multatuli streed immers voor een betere behandeling van de Javanen – iets wat in het album door deze verbeelding van de Javanen in 2010 tegenstrijdig aanvoelt – en schreef zijn *Max Havelaar* juist omdat hij en de uitgebuite Javanen nadrukkelijk geen *happy end* kregen in Nederlands-Indië. Al gebiedt de eerlijkheid mij te zeggen dat Multatuli de Javaan ook af en toe stereotiep weergeeft in zijn negentiende-eeuwse roman, wat uiteraard niet zo vreemd is met het oog op de tijdsgeest van toen. Dit zie je bijvoorbeeld terug in de passage waarin hij het meisje Si Oepi Keteh uit Natal als een onnozel en stil kind opvoert, dat uiteindelijk onverwachts iets heel wijs mededeelt.

Middels de analyse van de reacties van het publiek op de adaptaties is ten derde naar voren gekomen dat de bewerkingen zeer dikwijls (uitsluitend) worden geïnterpreteerd en beoordeeld op basis van de intertekstuele relatie met *Max Havelaar*. De intrinsieke kwaliteiten van het werk worden hierbij zelden meegenomen. Alleen wanneer het publiek de intertekstuele relatie niet herkent en de adaptatie daarmee niet als een adaptatie ervaart, wordt deze relatie doorgaans logischerwijs niet besproken en ervaren de gebruikers het werk als een opzichzelfstaand kunstwerk. Deze analyse heeft

daarnaast laten zien dat de adaptaties over het algemeen goed te begrijpen zijn, ook voor het publiek dat niet bekend is met de roman *Max Havelaar*. Wanneer je de roman echter wél gelezen hebt, zijn de verwijzingen naar en elementen uit *Max Havelaar* in de adaptaties vanzelfsprekend nog beter te plaatsen en is de gang van zaken in Nederlands-Indië, die in de adaptaties doorgaans minder uitgebreid wordt toegelicht dan in de roman, nog beter te begrijpen.

Gedurende het onderzoek vroeg ik mezelf als gevolg van deze analyse van de publieksreacties geregeld af of het niet jammer is voor het publiek wanneer ze het oorspronkelijke werk niet kennen en daardoor het creatieve spel van de bewerker met dit werk niet zien. Ik beleefde tijdens het consumeren van de verschillende bewerkingen namelijk plezier aan het herkennen van de elementen uit *Max Havelaar* in de adaptaties en het in kaart brengen van de creatieve wendingen die de bewerkers aan het verhaal hebben gegeven. Maar in feite zijn ontzettend veel culturele uitingen, die wij tot ons nemen en waar wij veel plezier aan beleven, doorspekt van Bijbelse en klassieke verwijzingen die alleen echte kenners vandaag de dag nog herkennen. Zo staan de door mij en vele anderen geliefde jeugdboeken van *Harry Potter* vol met verwijzingen naar verhalen uit de Klassieke Oudheid en de Bijbel. Ondanks dat ik – en ongetwijfeld velen met mij - deze intertekstualiteit als kind totaal niet zag, heb ik er wel ongelofelijk veel plezier aan beleefd. Als het voor het begrip van de bewerking en het plezier dat je eraan beleeft in principe niet zoveel uitmaakt of je een adaptatie als een adaptatie ervaart, waarom zou het er überhaupt nog toe doen? Is het herkennen van de intertekstuele relatie uiteindelijk vooral een erkenning van de kennis en arbeid van de bewerker en je eigen kennis? Levert dit de bewerker en jezelf prestige op? Of staat onze achterhaalde en hardnekkige hang naar originaliteit dit wellicht in de weg?

Tot slot heeft het onderzoek laten zien dat, ondanks het gegeven dat de meeste bewerkingen zijn gesitueerd in de negentiende-eeuwse context van het originele werk, er sporen van de moderne context, waarin de adaptaties zijn ontstaan en uitgebracht, te bespeuren zijn in deze bewerkingen. Het is hierbij vooral opvallend dat de personages die in *Max Havelaar* een ondergeschikte rol hebben, zoals de kinderen en vrouwen, in deze adaptaties door de bewerkers meer de ruimte hebben gekregen om zich te uiten. De kinderen en vrouwen zijn assertiever en gedragen zich vrijer of minder beperkt door voorgeschreven omgangsvormen dan in de oorspronkelijke roman. Het zijn enigszins

kinderen en vrouwen van de moderne tijd geworden. Ook is de taal uit *Max Havelaar* in meer of mindere mate gemoderniseerd in deze bewerkingen.

Reflecterend terugkijkend op het onderzoek kan uiteindelijk gesteld worden dat de adaptatietheorie van Hutcheon niet altijd even toereikend is geweest. De vragen die ze in haar *A Theory of Adaptation* heeft opgesteld – *what* (medium)*?*, *who?* en *why* (bewerker)*?*, *how* (publiek)*?* en *where?* en *when* (context)*?* - vormden in eerste instantie een welkom handvat of raamwerk om de bewerkingen op een uniforme wijze te kunnen bespreken en analyseren, om zodoende een beeld te kunnen vormen van de omgang met *Max Havelaar* binnen de kunsten. Sommige vragen bleken in de praktijk echter wat te globaal of oppervlakkig uit te pakken, waardoor ik heb besloten om zelf wat meer kritische diepgang toe te voegen. Zo heb ik in het onderdeel *how?* ook naar antwoorden op vragen over (de ervaring van) de relatie tussen de bewerking en het oorspronkelijke werk gezocht en aan het onderdeel *what?* een evaluatie toegevoegd van de interpretatie van *Max Havelaar* in de adaptatie en de betekenis en het effect dat de adaptatie hiermee heeft bewerkstelligd.

Naar de toekomst kijkend zou een praktische uitwerking van dit onderzoek een logische en nuttige volgende stap zijn: hoe zijn de besproken bewerkingen van *Max Havelaar* op een vruchtbare wijze in te zetten in het literatuuronderwijs? Welke (toegevoegde) waarde kunnen deze adaptaties hebben voor de behandeling van *Max Havelaar* in het literatuuronderwijs? Dit zou vervolgens kunnen resulteren in het ontwikkelen van een lesbrief. In de tweede bijlage is een eerste korte verkenning te vinden van een dergelijke lesbrief. Deze is opgesteld op basis van eigen observaties van en ideeën over de waarde van de adaptaties voor het onderwijs, die ik tijdens het consumeren en onderzoeken van de bewerkingen heb opgedaan. Een toekomstig specifiek onderzoek naar het gebruik en de (meer)waarde van deze adaptaties van *Max Havelaar* in en voor het literatuuronderwijs zou deze lesbrief kracht bij kunnen zetten.

Bibliografie

Primaire bronnen

Adelmund, Martijn. *Max Havelaar met zombies*. Amsterdam: Luitingh-Sijthoff B.V. 2016.

Cordia, Marlies (samenstelling en regie), Melissa Prins (bewerking). *Max Havelaar* [hoorspel]. Nederland: De HoorSpelFabriek 2010.

Cornelissen, Ignace (regie), Ger Thijs (bewerking). *Max Havelaar* [toneelstuk]. Nederland: Hummelinck Stuurman Theaterbureau 2005.

Multaboni. *Pax Havelaar of het theeleuten der Nederlandse Handel & Wandelmaatschappij*. Amsterdam: Uitgeverij Orlando 2017.

Multatuli. *Max Havelaar of De Koffieveilingen der Nederlandsche Handelmaatschappij*. Amsterdam: Uitgevers-Maatschappy Elsevier 1927 (1860).

Rademakers, Fons (regie en productie), Hiswara Darmaputera (uitvoerende productie), Gerard Soeteman (scenario). *Max Havelaar of de koffieveilingen der Nederlandse Handelsmaatschappij* [film]. Nederland, Indonesië: Fons Rademakers Productie B.V., P.T. Mondial Motion Pictures 1976.

Studio Willy Vandersteen, Peter van Gucht (scenario), Luc Morjaeu (tekeningen). *Suske en Wiske: de Halve Havelaar*. Antwerpen: Standaard Uitgeverij 2010.

Secundaire bronnen

Albach, Ben. *Drie eeuwen Gijsbreght van Aemstel: kroniek van de jaarlijkse opvoeringen*. Amsterdam: Noord-Hollandsche Uitgeversmaatschappij 1937.

Alkema, Hanny. ‘Een dartele *Max Havelaar*: gelukkig een onversneden geval van literatuurschennis.’ In: *Trouw*, 14 februari 2005.

Altena, Peter e.a., red. *Nieuw Letterkundig Magazijn: hertaling 150 jaar oude Max Havelaar: eer of krenking? Of beide?* 28, nr. 1 (2010).

Altena, Peter. ‘Een nieuwe *Havelaar*, voor nieuwe lezers?’ In: *Nieuw Letterkundig Magazijn* 28, nr. 1 (2010): 9.

Amstel, Constance van. ‘Radiohuwelijk voor Isa en Antonie.’ In: *Spits*, 14 mei 2010.

Anbeek, Ton. ‘Hoe leesbaar is de *Max Havelaar* nu helemaal?’ In: *Nieuw Letterkundig Magazijn* 28, nr. 1 (2010): 8.

Bergh, Thomas van den. ‘*Max Havelaar* in het theater.’ In: *Ons Erfdeel* 48, nr. 3 (2005): 429-430.

Bernink, Mieke. *Fons Rademakers: scènes uit leven en werk.* Abcoude: Uitgeverij Uniepers 2003.

Boekhorst, René. ‘“Mooiste dat me is overkomen.”’ In: *de Gelderlander*, 30 september 2017.

Böhm, Tom. ‘Voorwoord van het Multatuli Genootschap.’ In: Multaboni. *Pax Havelaar of het theeleuten der Nederlandse Handel & Wandelmaatschappij*. Amsterdam: Uitgeverij Orlando 2017: 7-9.

Bolwijn, Marjon. ‘Letterkundige: jongeren beleven geen plezier aan Couperus en Multatuli, dus hertalen en inkorten.’ In: *de Volkskrant*, 14 april 2018.

Bouwman, Roselinde. 'Zombiejager met een missie: de verborgen agenda van Martijn Adelmunds *Max Havelaar met zombies*.' In: Dirkse, Annelies e.a., red. *Jaarboek Multatuli 2016*. Hilversum: Uitgeverij Verloren 2016: 68-74.

Brandt Corstius, J.C. 'De bouw van de *Max Havelaar*.' In: Bestuur Multatuli-Genootschap. *100 Jaar Max Havelaar: essays over Multatuli.* Rotterdam: Ad. Donker 1962: 72-84.

Breure, Bernice. 'Het hoorspel: ontspanning voor luisteraar én acteur.' In: *Het Parool*, 3 mei 2010.

Buijs, Marian. '*Max Havelaar* op toneel mist vuur van de roman.' In: *de Volkskrant*, 14 februari 2005.

De HoorSpelFabriek. *Home*. 14 mei 2018.
http://hoorspelfabriek.nl/

Dijk, Michelle van. Neerlandistiek: online tijdschrift voor taal- en letterkundig onderzoek. *Vermodderd: hertaling Couperus.* Versie 20 april 2018. 23 april 2018.
http://www.neerlandistiek.nl/2018/04/vermodderd-hertaling-couperus/

Dooren, Rita van. '"Nieuwe Heren, Nieuwe Gysbreghts": een onderzoek naar de actualisering van de producties van Gysbreght van Aemstel na 1968.' Masterscriptie Universiteit Utrecht 2010.

Dubois, Pierre H. 'De actualiteit van de *Max Havelaar*.' In: Bestuur Multatuli-Genootschap. *100 Jaar Max Havelaar: essays over Multatuli.* Rotterdam: Ad. Donker 1962: 7-24.

Engele, Evelien. '"Streef naar 'n wereld met 8 voor iedereen."' In: *Leidsch Dagblad*, 1 november 2017.

Es, Gijsbert van. 'Bij deze hertaling en bewerking.' In: Es, Gijsbert van. *Max Havelaar of de koffieveilingen van de Nederlandse Handelmaatschappij.* 2e druk, Amsterdam: Uitgeverij Nieuw Amsterdam 2013 (2010): 9-12.

Giphart, Ronald. *Hertalen die handel!* [radio-fragment]. Nederland: De Nieuws BV, 16 april 2018.

Goodreads. *Max Havelaar met zombies by Martijn J. Adelmund*. 17 juni 2018. https://www.goodreads.com/book/show/33017756-max-havelaar-met-zombies?ac=1&from_search=true

Goodreads. *Pax Havelaar: of het theeleuten der Nederlandse handel & wandelmaatschappij by Multaboni.* 28 juni 2018. https://www.goodreads.com/book/show/36654631-pax-havelaar?ac=1&from_search=true\

Grave, Jaap, Guido Leerdam, Jos van Waterschoot, red. *Over Multatuli: Max Havelaar in het theater* 27, nr. 54 (2005).

Groot, Klaartje. 'Over gnomen en zombies'. In: Dirkse, Annelies e.a., red. *Jaarboek Multatuli 2016*. Hilversum: Uitgeverij Verloren 2016: 75-78.

Hebban. *Max Havelaar met zombies - Martijn J. Adelmund.* 17 juni 2018. https://www.hebban.nl/boeken/max-havelaar-met-zombies-martijn-adelmund

Hermans, W.F. Titel artikel onbekend. In: *Elseviers Magazine*, 31 januari 1987.

Het Pronkstuk van Nederland. *De Max Havelaar: ons nationaal geweten.* 8 maart 2018. https://hetpronkstukvannederland.avrotros.nl/

Huff, Philip. Literatuurmuseum. *Is dat floppen als 'n natte dweil?* Versie 13 april 2018. 9 juni 2018. https://literatuurmuseum.nl/artikelen/is-dat-floppen-als-n-natte-dweil

Hutcheon, Linda, Siobhan O'Flynn (epiloog). *A Theory of Adaptation*. 2e druk, Abingdon/New York: Routledge 2013 (2006).

IMDb: internet movie database. *Max Havelaar of de koffieveilingen der Nederlandsche handelsmaatschappij (1976): user ratings.* 9 juni 2018. https://www.imdb.com/title/tt0074880/ratings?ref_=tt_ov_rt

IMDb: internet movie database. *Max Havelaar of de koffieveilingen der Nederlandsche handelsmaatschappij (1976): user reviews.* 9 juni 2018. https://www.imdb.com/title/tt0074880/reviews?ref_=tt_ov_rt

Janssens, Jozef, Rik van Daele. *Reinaerts streken: van 2000 voor tot 2000 na Christus.* Leuven: Davidsfonds/Literair 2001.

Jong, Anneriek de. 'Thijs maakt mens van Droogstoppel.' In: *NRC Handelsblad*, 11 februari 2005.

Kalmthout, Ton van, Orsolya Réthelyi, Remco Sleiderink, red. *Beatrijs de wereld in: vertalingen en bewerkingen van het Middelnederlandse verhaal.* Gent: Academia Press 2013.

Kinney, Michael Evans. 'Linda Hutcheon's *A Theory of Adaptation* (review).' In: *Critical Voices: The University of Guelph Book Review Project* (2013): 7-15.

Kousbroek, Rudy. '"Mijn *Max Havelaar*"'. In: *NRC Handelsblad*, 20-03-1987.

Leeuwe, H.H.J. de. 'De eerste dramatisering van Multatuli's *Max Havelaar*.' In: *Over Multatuli* 25, nr. 50 (2003): 46-53.

Leeuwe, H.H.J. de. 'De stijl van de *Max Havelaar*.' In: Bestuur Multatuli-Genootschap. *100 Jaar Max Havelaar: essays over Multatuli.* Rotterdam: Ad. Donker 1962: 85-113.

Leeuwe, H.H.J. de. 'De verfilming van Multatuli's *Max Havelaar* door Fons Rademakers c.s.' In: *Rekenschap: driemaandelijks tijdschrift voor wetenschap en cultuur* 23, nr. 3 (1976): 154-158.

Leeuwe, H.H.J. de. 'Willem Rooyaards draagt Multatuli voor.' In: *Over Multatuli* 7, nr. 14 (1985): 24-36.

Lindeboom, Martijn. Hebban. *Verbeeldingswerelden: Java en de zombiehorden.* Versie 13 november 2016. 17 juni 2018.
https://www.hebban.nl/artikelen/verbeeldingswerelden-java-en-de-zombiehorden

Maas, Nop. ''Dat boek is meer dan een boek – het is een mensch.': reacties op *Max Havelaar* in 1860.' In: Maas, Nop. *Multatuli voor iedereen (maar niemand voor Multatuli)*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt 2000: 7-49.

Martijn Adelmund. *Bio.* 17 juni 2018.
http://www.martijnadelmund.nl/bio/

Mathijssen, Marita. Athenaeum Boekhandel. *Leesfragment: Havelaar als overlever.* Versie 27 november 2015. 8 maart 2018.
https://www.athenaeum.nl/leesfragmenten/archief/2012/havelaar-als-overlever/

Meulen, Dik van der. *Multatuli: leven en werk van Eduard Douwes Dekker.* Nijmegen: Uitgeverij SUN 2002.

Minneboo, Michael. 'Suske en Wiske op avontuur met *Max Havelaar*.' In: *Het Parool,* 4 oktober 2010.

Munday, Jeremy. *Introducing translation studies: theories and applications.* 4e druk, Abingdon/New York: Routledge 2016 (2001).

Nederlands Letterenfonds. *Vertalingen database: Max Havelaar, of De koffij-veilingen der Nederlandsche Handel-Maatschappij*. 21 maart 2018. https://letterenfonds.secure.force.com/vertalingendatabase/zoeken?type=titels&query=Max%20Havelaar%2C%20of%20De%20koffij-veilingen%20der%20Nederlandsche%20Handel-Maatschappij&id=a05b0000000nB7UAAU

Noort, Marian van. '"Na zo'n productie is het goed innemen."' In: *Over Multatuli* 4, nr. 9 (1982): 64-67.

Ouwendijk, Dick. '*Max Havelaar* verfilmd.' In: *Ons Erfdeel* 19, nr. 5 (1976): 686-693.

Parlevliet, Sanne. *Meesterwerken met ezelsoren: bewerkingen van literaire klassiekers voor kinderen 1850-1950*. Diss. Rijksuniversiteit Groningen 2009. Hilversum: Uitgeverij Verloren 2009.

Plank, Paul van der. '*Max Havelaar*, nu ook gezongen.' In: *Ons Erfdeel* 31, nr. 3 (1988): 443-445.

Pleij, Herman. 'Het pleidooi van Pleij.' In: Dirkse, Annelies e.a., red. *Jaarboek Multatuli 2016*. Hilversum: Uitgeverij Verloren 2016: 51-54.

Redactie *Jaarboek Multatuli*. 'Multatuli op het toneel – signalementen: gezien op 2 september 2016, Natuurtheater Kersouwe te Heeswijk-Dinther: *Max Havelaar*.' In: Dirkse, Annelies e.a., red. *Jaarboek Multatuli 2016*. Hilversum: Uitgeverij Verloren 2016: 65-66.

Redactie *NRC.* 'Cruciaal: oude literatuur lezen.' In: *NRC Handelsblad*, 21 januari 2016.

Ryan, Marie-Laure. 'Introduction.' In: Ryan, Marie-Laure, red. *Narrative across Media: the Languages of Storytelling.* Lincoln NE: University of Nebraska Press 2004: 1-40.

Sadoff, Dianne F. '*A Theory of Adaptation* (review).' In: *University of Toronto Quarterly* 78, nr. 1 (2009): 172-173.

Suske en Wiske op het www. *Recensies: De Halve Havelaar.* 7 mei 2018. http://suskeenwiske.ophetwww.net/albums/recensies/310.php

Temme, Bart. Tzum: literair weblog. *Recensie: Willy Vandersteen – Suske en Wiske en de halve Havelaar.* Versie 11 januari 2011. 7 mei 2018. https://www.tzum.info/2011/01/recensie-willy-vandersteen-suske-en-wiske-en-de-halve-havelaar/

Thijs, Ger. 'Een variatie op *Max Havelaar of de koffiveilingen der Nederlandsche Handelmaatschappy* door Multatuli.' In: *Over Multatuli: Max Havelaar in het theater* 27, nr. 54 (2005 a): 5-58.

Thijs, Ger. 'Nawoord.' In: *Over Multatuli: Max Havelaar in het theater* 27, nr. 54 (2005 b): 59-62.

Velden, Ben van der. 'Fons Rademakers verfilmt in Indonesië *Max Havelaar*.' In: *NRC Handelsblad*, 29 juni 1974.

Ven, Chris van de. *Pax Havelaar* [radio-fragment]. Nederland: Radio Gelderland, 2 oktober 2017.

Vermoortel, Philip. 'Aan de barbaren de eindzege?' In: *Werkwinkel* 11, nr. 1 (2016): 29-40.

Vermoortel, Philip. 'Multatuli in Zombieland.' In: *Werkwinkel* 12, nr. 2 (2017): 103-118.

Vloten, Francisca van. 'Een multimediale *Havelaar*: de toneelversie van Ab Gietelink.' In: *Over Multatuli* 30, nr. 60 (2008): 87-88.

Westenholz, Caroline de. 'Albert Vogel draagt voor: een veronachtzaamd hoofdstuk in de Multatuli-verering.' In: *Over Multatuli* 18, nr. 37 (1996): 3-23.

Weijts, Christiaan. 'Die boekenlijst is misdadig, fuck de canon.' In: *NRC Handelsblad*, 18 januari 2016.

Whittington, William. '*A Theory of Adaptation* (review).' In: *Comparative Literature Studies* 45, nr. 3 (2008): 404-406.

Zandbergen, Gijs. 'Batavus Droogstoppel verslaat Max Havelaar als held.' In: *de Volkskrant*, 11 februari 2005.

Zonneveld, Peter van. '*Max Havelaar*: kwaliteit, hypocrisie, ijdelheid en actualiteit.' In: *Nieuw Letterkundig Magazijn* 28, nr. 1 (2010): 7.

Afbeeldingen

Afb. 1:
Löwenstam. *Het zogenoemde Sjaalman-portret van Multatuli* [foto]. 1862. Collectie Multatuli Museum Amsterdam.
http://www.multatuli-museum.nl/museum-documentatie-multatulilinks-beeldmateriaal

Afb. 2:
Multatuli. *Max Havelaar of de Koffij-veilingen der nederlandsche Handelmaatschappij.* Brussel 1859. Hs. XLV A 1. Bijzondere Collecties Universiteit van Amsterdam.
http://boekenhandschrift.dpc.uba.uva.nl/cgi/t/text/pageviewer-idx?c=uvatxt&cc=uvatxt&idno=uvatxt.MUL01_UBAHSXLVA1&q1=uvatxt&frm=noframe&seq=11512

Afb. 3:
Een *still* rond 1:28:38 uur uit:
Rademakers, Fons (regie en productie), Hiswara Darmaputera (uitvoerende productie), Gerard Soeteman (scenario). *Max Havelaar of de koffieveilingen der Nederlandse Handelsmaatschappij* [film]. Nederland, Indonesië: Fons Rademakers Productie B.V., P.T. Mondial Motion Pictures 1976.

Afb. 4:
Een *still* rond 2:30:30 uur uit:
Rademakers, Fons (regie en productie), Hiswara Darmaputera (uitvoerende productie), Gerard Soeteman (scenario). *Max Havelaar of de koffieveilingen der Nederlandse Handelsmaatschappij* [film]. Nederland, Indonesië: Fons Rademakers Productie B.V., P.T. Mondial Motion Pictures 1976.

Afb. 5:
Ben van Duin. Geen titel [foto]. 2005.
http://ignacecornelissen.be/regie/max-havelaar/

Afb. 6:
Studio Willy Vandersteen, Peter van Gucht (scenario), Luc Morjaeu (tekeningen). *Suske en Wiske: de Halve Havelaar*. Antwerpen: Standaard Uitgeverij 2010: 1.

Afb. 7:
Studio Willy Vandersteen, Peter van Gucht (scenario), Luc Morjaeu (tekeningen). *Suske en Wiske: de Halve Havelaar*. Antwerpen: Standaard Uitgeverij 2010: strip 14.

Afb. 8:
Studio Willy Vandersteen, Peter van Gucht (scenario), Luc Morjaeu (tekeningen). *Suske en Wiske: de Halve Havelaar*. Antwerpen: Standaard Uitgeverij 2010: strip 68.

Afb. 9:
Adelmund, Martijn. *Max Havelaar met zombies*. Amsterdam: Luitingh-Sijthoff B.V. 2016: 176.
Adelmund heeft de onbewerkte foto verworven via het archief van de KITLV Digital Image Library, Leiden University Library. Marco Lap is verantwoordelijk voor de fotobewerking.

Afb. 10:
Adelmund, Martijn. *Max Havelaar met zombies*. Amsterdam: Luitingh-Sijthoff B.V. 2016: 257.
Adelmund heeft de foto verworven via het Nationaal Museum van Wereldculturen (collectienummer TM-30027684).

Bijlage 1: Nederlandstalige adaptaties *Max Havelaar* (per genre op jaartal)

Roman

Multatuli, bewerker onbekend. *Saïdjah en Adinda: het beroemde liefdesverhaal uit Max Havelaar*. Amsterdam: Eenvoudig Communiceren 2007.

Multatuli, Gijsbert van Es (bewerking). *Max Havelaar of de koffieveilingen van de Nederlandse Handelmaatschappij.* Amsterdam: NRC Boeken 2010.

Multatuli, Peter van Zonneveld (bewerking). *Tekst in context 9: Max Havelaar – Multatuli.* Amsterdam: Amsterdam University Press 2010.

Multatuli, Marian Hoefnagel (bewerking). *Literatuur voor beginners 6: Max Havelaar, een verhaal van Multatuli naverteld door Marian Hoefnagel.* Amsterdam: Eenvoudig Communiceren 2014.

Adelmund, Martijn. *Max Havelaar met zombies*. Amsterdam: Luitingh-Sijthoff B.V. 2016.

Multaboni. *Pax Havelaar of het theeleuten der Nederlandse Handel & Wandelmaatschappij*. Amsterdam: Uitgeverij Orlando 2017.

Hoorspel

Eyk, Ab van (samenstelling en regie), bewerker onbekend. *Max Havelaar* [hoorspel]. Nederland: NCRV 1984.

Cordia, Marlies (samenstelling en regie), Melissa Prins (bewerking). *Max Havelaar* [hoorspel]. Nederland: De HoorSpelFabriek 2010.

Film

Rademakers, Fons (regie en productie), Hiswara Darmaputera (uitvoerende productie), Gerard Soeteman (scenario). *Max Havelaar of de koffieveilingen der Nederlandse Handelsmaatschappij* [film]. Nederland, Indonesië: Fons Rademakers Productie B.V., P.T. Mondial Motion Pictures 1976.

Strip

Studio Willy Vandersteen, Peter van Gucht (scenario), Luc Morjaeu (tekeningen). *Suske en Wiske: de Halve Havelaar*. Antwerpen: Standaard Uitgeverij 2010.

Toneel

1. Toneeltekst met uitvoeringen

Bâton, Henri.[135] *Max Havelaar, levensbeeld in twee afdeelingen of vijf tafereelen en eene apotheose*. Plaats onbekend: uitgever onbekend 1871.

Bâton, Henri (bewerking), regisseur onbekend. *Max Havelaar* [toneelstuk]. Nederland: producent onbekend 1871.

Kuijk, Henri van (bewerking), regisseur onbekend. *Multatuli's Max Havelaar: tooneelspel in 2 afdeelingen of 5 tafereelen, voor het tooneel bewerkt* [toneelstuk]. Nederland: Kreukniet, Bigot, Poolman en Blaaser 1891.

Kuijk, Henri van (bewerking), regisseur onbekend. *Max Havelaar: tooneelspel in 2 afdeelingen (5 tafereelen), vrij bewerkt naar Multatuli's beroemden roman van dien naam* [toneelstuk]. Nederland: J.G. de Groot en Comp./Nieuw Nederlandsch Tooneelgezelschap 1895.

[135] Pseudoniem van toneelspeler en regisseur Henri van Kuyk/Kuijk.

Kuijk, Henri van (bewerking), regisseur onbekend. *Multatuli's Max Havelaar: tooneelspel in 2 afdeelingen of 5 tafereelen, naar Multatuli's meesterwerk* [toneelstuk]. Nederland: De Nederlandsche Tooneelvereeniging 1898.

2. Toneeltekst met uitvoering

Stempel jr., A.A. van der. *Max Havelaar, een strijder voor recht en billijkheid: tooneelspel in vijf tafereelen, naar Multatuli's meesterstuk, voor Rederijkers bewerkt.* Amsterdam: G. Theod. Bom 1871.

Horst, W.C. van der (regie), J.H. Den Hengst (regie) en A.A. van der Stempel jr. (bewerking). *Max Havelaar, een strijder voor recht en billijkheid: tooneelspel in 5 bedrijven, bewerkt naar Multatuli's meesterstuk* [toneelstuk]. Nederland: Rotterdamsche Tooneelvereeniging D.I. 1891-1892.

3. Toneeltekst

Baak, J. *Multatuli's Max Havelaar: tooneelspel in 2 afdeelingen of 5 tafereelen, voor het tooneel bewerkt.* Amsterdam: uitgever onbekend 1903.

4. Toneeltekst met uitvoering

Benima, Cornelis. *Max Havelaar: tooneelspel in vijf bedrijven naar het bekende werk van Multatuli.* Thielt: J. Lannoo 1931.

Musch, Jan (regie), Cornelis Benima (bewerking). *Multatuli's Max Havelaar: in 5 bedrijven voor het tooneel bewerkt* [toneelstuk]. Nederland: Het Schouwtooneel 1920.

5. Toneeluitvoering

Regt, L. de (regie), bewerker onbekend. *Max Havelaar of de koffieveilingen der Nederlandsche Handelmaatschappij* [toneelstuk]. Nederland: Utrechts Studenten Corps 1981.

6. Toneeluitvoering

Janssen, Werner (regie), Jan Thijssen en Han Hos (bewerking). *Max Havelaar* [toneelstuk]. Nederland: Theater Antigone 1987.

7. Toneeluitvoering

Frank, Herman (regie en bewerking). *Saïdja & Adinda: een verhaal uit de Max Havelaar van Multatuli* [toneelstuk]. Nederland: Herman Frank Producties 2004.

8. Toneeltekst met uitvoering

Thijs, Ger. 'Een variatie op *Max Havelaar of de koffiveilingen der Nederlandsche Handelmaatschappy* door Multatuli.' In: *Over Multatuli: Max Havelaar in het theater* 27, nr. 54 (2005): 5-58.

Cornelissen, Ignace (regie), Ger Thijs (bewerking). *Max Havelaar* [toneelstuk]. Nederland: Hummelinck Stuurman Theaterbureau 2005.

9. Toneeltekst met uitvoering

Gietelink, Ab. *Max Havelaar of de Koffijveilingen der Nederlandsche Handel-Maatschappij: toneelbewerking.* Amsterdam: Nomade Producties 2007.

Gietelink, Ab (regie en bewerking). *Max Havelaar of de Koffijveilingen der Nederlandsche Handel-Maatschappij* [toneelstuk]. Nederland: Theater Nomade 2007.

10. Toneeluitvoering

Brand, Adri van den (bewerking), regisseur onbekend. *Max Havelaar* [toneelstuk]. Nederland: Natuurtheater Kersouwe 2016.

Musical

Mentzel, Horst (regie), Jos Brink, Frank Sanders en Henk Bokkinga (bewerking). *Max Havelaar* [musical]. Nederland: Domizia Theaterproducties BV 1987.

Voordracht

Rooyaards, Willem. *Toespraak van den Assistent Resident Max Havelaar tot den Hoofden van Lebak* [voordracht]. Nederland, Duitsland en Indië: Willem Rooyaards 1902-1927.

Rooyaards, Willem. *Saïdjah en Adinda* [voordracht]. Nederland, Duitsland en Indië: Willem Rooyaards 1902-1927.

Secrève, W. *Saidjah en Adinda* [voordracht]. Nederland: Huldiging Multatuli's Nagedachtenis Orde van Vrijmetselaren 1920.

Vogel sr., Albert. *Toespraak van den Assistent Resident Max Havelaar tot den Hoofden van Lebak: deel 1+2* [opgenomen voordracht]. Engeland: His Master's Voice 1924.

Sluis, Liesbeth van der. *Saïdjah en Adinda* [voordracht]. Nederland: Multatuli-avond Literair Theater Branoul 1995.

Gruwez, Luuk. *Luuk Gruwez leest Multatuli: Saïdjah, uit Max Havelaar* [voordracht]. Nederland: De Langste Dag 2010.

Muziekcompositie

Hol, Richard. *Saïdjah (Poème du Max Havelaar "ik weet niet waar ik sterven zal"): Elégie pour Violoncelle ou Violon avec accompagnement de Piano opus 30* [muziekcompositie]. Nederland: Richard Hol 1860.

Mortelmans, Lodewijk. *Saïdjah's lied voor pianosolo* [muziekcompositie]. België: Lodewijk Mortelmans 1929.

Hijman, Julius. *De Japanse Steenhouwer van: Multatuli, uit: "Max Havelaar", voor: spreekstem (mezzo-sopran of tenor) en 10 blazers: 2 fluiten, 2 hobos, 2 clarinetten in Bes, 2 fagotten* [muziekcompositie]. Verenigde Staten: Julius Hijman 1961.

Huybens, Gilbert, Maarten van Ingelgem, Petra Vermote, Johan Sluys en Erika Budai. *Ik zal het hooren voor tenor, piano en cello* [muziekcompositie]. België: *Max Havelaar* getoonzet 2010.

Bijlage 2: Concept lesbrief *Max Havelaar met zombies* van Martijn Adelmund[136]

- Introductie van Multatuli, zijn *Max Havelaar*, de voorgeschiedenis, kern en impact van deze roman door de docent.
- Introductie van bewerkingen, Martijn Adelmund en zijn *Max Havelaar met zombies* (als bewerking van *Max Havelaar*) door de docent.

1a. Lees de door jouw docent aangewezen hoofdstukken uit *Max Havelaar* (1860) van Multatuli en *Max Havelaar met zombies* (2016) van Adelmund naast elkaar.[137] Welke veranderingen vallen je op tussen de door jouw gelezen hoofdstukken uit *Max Havelaar* en de bewerking *Max Havelaar met zombies*? Kijk hierbij bijvoorbeeld naar de taal, opbouw en personages.

1b. De meest opvallende verandering die Adelmund heeft doorgevoerd in zijn bewerking is het toevoegen van zombies aan het verhaal van *Max Havelaar*. Wat vind jij van deze toevoeging? Geef op een schaal van 1-5 aan in hoeverre jij het eens bent met de onderstaande stellingen.

De zombies maken het verhaal van *Max Havelaar*…

Leuker om te lezen	5	4	3	2	1	Minder leuk om te lezen
Makkelijker om te lezen	5	4	3	2	1	Moeilijker om te lezen
Spannender om te lezen	5	4	3	2	1	Minder spannend om te lezen
Interessanter om te lezen	5	4	3	2	1	Minder interessant om te lezen
Aantrekkelijker om te lezen	5	4	3	2	1	Minder aantrekkelijker om te lezen
Indrukwekkender om te lezen	5	4	3	2	1	Minder indrukwekkend om te lezen

[136] De vragen in deze lesbrief kunnen met wat aanpassingen ook toegepast worden op andere bewerkingen van *Max Havelaar*.
[137] De docent kan zelf bepalen in hoeverre hij wil dat zijn leerlingen de twee boeken naast elkaar lezen. Een handig hulpmiddel hiervoor zijn de schema's voor vergelijkend lezen die Adelmund heeft toegevoegd aan zijn bewerking (p. 310-314).

1c. Vorm groepjes van vier leerlingen en leg jullie antwoorden op de stellingen naast elkaar. Op welke punten wijken jullie (sterk) van elkaar af? Overleg over jullie verschillende meningen en probeer te achterhalen waar deze verschillen vandaan komen.

2a. Welke boodschap wil Multatuli met zijn *Max Havelaar* overbrengen?

2b. *Max Havelaar* is in 1860 gepubliceerd. Herken je, ondanks dat, overeenkomsten met vandaag de dag wanneer je naar het thema van het verhaal kijkt? Zo ja, welke?

2c. Welke boodschap wil auteur Martijn Adelmund met zijn *Max Havelaar met zombies* overbrengen? Wat wil hij met zijn boek bereiken? Lees hiervoor ook het naschrift dat Adelmund bij zijn boek heeft geschreven (p. 299-306).

2d. Herken jij het probleem waartegen Adelmund zich keert? Denk je dat zijn boodschap bij lezers, zoals jijzelf, aankomt en dat mensen hierdoor van gedachten veranderen of in actie gaan komen? Leg uit.

3. *Max Havelaar* heeft, zoals je inmiddels te weten bent gekomen, een serieuze boodschap. Vind je het toevoegen van zombies, zoals Adelmund heeft gedaan in zijn bewerking, hierbij passen? Leg uit.

4. Adelmund laat zijn bewerking, net zoals het originele werk van Multatuli, in het negentiende-eeuwse Nederlands-Indië afspelen. Zijn er desondanks momenten of kenmerken in *Max Havelaar met zombies* aan te wijzen waaraan je kunt zien dat het verhaal in 2016 is geschreven? Zo ja, welke?

5a. Adelmund heeft voor zijn *Max Havelaar met zombies* niet alleen *Max Havelaar* gebruikt, maar hij heeft ook inspiratie gehaald uit *De stille kracht* (1900) van Louis Couperus. Deze roman vertelt het verhaal van een welgestelde Nederlandse familie die rond 1900 in Nederlands-Indië woont – de vader is er werkzaam als bestuurder - en te maken krijgt met allerlei vreemde incidenten, veroorzaakt door een mysterieuze ‘stille

kracht'. Adelmund heeft aangegeven passages uit deze roman gebruikt te hebben om een mysterieuze Indische sfeer neer te kunnen zetten en wat meer over het leven in Nederlands-Indië te kunnen laten zien in zijn bewerking. Op pagina 315-316 van *Max Havelaar met zombies* vind je een schema waarin je kunt zien welke passages uit *Max Havelaar met zombies* uit *De stille kracht* van Couperus komen.

Wat vind je van het toevoegen van deze passages uit *De stille kracht* aan het verhaal van *Max Havelaar*? Vind je het een positieve toevoeging aan het verhaal of vind je het niet nodig voor het verhaal? Leg uit.

5b. Sommige Multatuli-kenners hebben geklaagd over het toevoegen van deze passages, omdat het voor lezers die *Max Havelaar* en *De stille kracht* niet kennen een verwarrend beeld geeft van *Max Havelaar* en *De stille kracht*. Ze zijn bang dat lezers de twee verhalen door elkaar gaan halen. Hoe denk jij hierover?

6a. Stel je voor dat jij, net zoals Multatuli en Adelmund, zelf ook een boek zou schrijven, waarin je je druk maakt om een probleem in de wereld. Over welk probleem zou jij dan willen schrijven? Wat zou je graag zien veranderen in de wereld? Waarom?

6b. Zou je hiervoor, net zoals Adelmund heeft gedaan, *Max Havelaar* willen bewerken of zou je liever een heel nieuw verhaal schrijven? Leg uit.

6c. Waarom denk je dat Adelmund ervoor gekozen heeft om *Max Havelaar* te bewerken en niet zelf een heel nieuw verhaal te schrijven? Som verschillende mogelijke redenen op. Het naschrift van Adelmund kan je hierbij op weg helpen.

7. Vorm groepjes van vier leerlingen. Voor deze laatste opdracht gaan jullie een bewerking maken van minimaal één hoofdstuk uit *Max Havelaar*. Jullie zijn hier geheel vrij in. Jullie kunnen het verhaal bijvoorbeeld in een andere vorm – ook wel medium genoemd - gieten, zoals een filmpje, toneelstuk of strip. Maar jullie kunnen ook, zoals Adelmund door middel van zombies heeft gedaan, een nieuwe wending aan het verhaal geven: een andere tijd, plaats of boodschap, alles mag!

Leg ook uit waarom jullie het door jullie gekozen hoofdstuk graag wilden bewerken en hoe jullie te werk zijn gegaan tijdens het bewerken. Wat wilden jullie graag overbrengen in jullie bewerking en hoe hebben jullie dit gedaan?