

Samira van Rhee

3710084

Bachelorscriptie

dr. Frank Brandsma

21 juni 2016

**Het overbruggen van de kloof tussen het werkelijke en het onwerkelijke:
de vermenging van de fantastische en mimetische modi in Susanna Clarkes historische
fantasyroman *Jonathan Strange & Mr Norrell***

Inhoud

1	Inleiding	3
2	Mimesis en fantasy	6
3	Een alternatieve werkelijkheid	14
4	Een gevarieerd gezelschap	28
5	Conclusie	40
	Appendix	43
	Bibliografie	44
	Samenvatting	46

1 Inleiding

“It seemed to me that the more real I made those details [of battles and people], the more real the magic would seem” (Clarke in een interview met Stockton)

In de dankbetuiging van haar debuutroman *Jonathan Strange & Mr Norrell* (2004) bedankt Susanna Clarke de personen die haar hebben geholpen bij het benodigde historische onderzoek en neemt ze de resterende fouten met betrekking tot oorlogs- en scheepsgeschiedenis voor haar rekening. Afgaande op deze dankbetuiging duikt het idee op dat Clarkes debuut een historische roman is, terwijl het ook een fantasyroman is. *Jonathan Strange & Mr Norrell* speelt zich af in het vroeg-19e-eeuwse Engeland tijdens de Napoleontische oorlog en vertelt het verhaal van twee tovenaars (de titelpersonages) die de wederopbloei van magie in de Engelse samenleving teweegbrengen. De combinatie van geschiedenis en tovenarij in Clarkes boek maakt het tot een historische fantasyroman. Haar dankbetuiging geeft blijk van een grote gedrevenheid om de historische periode in kwestie zo realistisch mogelijk af te beelden, wat ook naar voren komt uit het bovenstaande citaat. Dit is een opmerkelijke benadering, aangezien het fantasygenre realisme juist loslaat ten gunste van verzonnen elementen, zoals imaginaire werelden en denkbeeldige wezens. Uit het citaat blijkt bovendien dat Clarke het samengaan van een historische werkelijkheid en een magische samenleving als vanzelfsprekend beschouwt: hoe echter de geschiedenisdetails lijken, des te echter de magie lijkt.

De vermenging van fantasy en historische fictie in *Jonathan Strange & Mr Norrell* is echter niet zo vanzelfsprekend als Clarke beweert, maar juist ongebruikelijk. In haar roman

worden het onwerkelijke en het geschiedenisgetrouwe gecombineerd tot een paradoxale mengvorm. Fantasy, net als andere vormen van speculatieve literatuur, is er grotendeels op gericht om een gevoel van verwondering op te wekken bij de lezer (Attebery 128) en wijkt bovendien af van de werkelijkheid als gevolg van aanwezige ongelooflijke elementen. Fantasyromans worden geschreven vanuit een fantastische modus, dat wil zeggen, op een niet-realistische wijze. Mimesis, de tegenpool van fantasy, heeft als doel om de werkelijkheid na te bootsen. In de literatuur komt mimesis tot uiting in de stroming van het realisme, dat ernaar streeft de werkelijkheid zo waarheidsgetrouw te weergeven. Hoewel historische romans lang niet altijd een authentieke representatie van een geschiedenisperiode geven, worden ze in de regel geschreven vanuit een mimetische modus, oftewel, op een realistische wijze. In *Jonathan Strange & Mr Norrell* worden de fantastische modus en de mimetische modus gecombineerd, hoewel de modi tegenovergestelde manieren van vertelling lijken.

Wat betreft de combinatie van deze twee modi is *Jonathan Strange & Mr Norrell* geen unicum binnen de fantasyliteratuur, al is het wel een relatief nieuw verschijnsel (Scheurer & Scheurer 573). De vermenging van fantasy en mimesis zet sommige academici op het gebied van speculatieve fictie voor een raadsel. Zo noemt Brian Attebery, een academicus gespecialiseerd in sciencefiction en fantasy, de mengvorm een “inherently problematic form” (129) en vraagt hij zich af welke strategieën fantasy-auteurs zullen gebruiken om de conceptuele kloof tussen de tegenovergestelde modi te overbruggen. Attebery’s opgeworpen vraagstuk is het uitgangspunt voor mijn werkstuk, waarbij ik mij zal richten op de historische fantasyroman van Clarke. De volgende onderzoeksvraag staat centraal: in hoeverre verenigt *Jonathan Strange & Mr Norrell* de mimetische modus en de fantastische modus? Anders gezegd, in hoeverre slaagt Clarkes boek

erin om die kloof tussen mimesis en fantasy te overbruggen? Gezien de geringe positie van het fantasygenre binnen de literatuurkritiek (Jackson 101), wat helemaal geldt voor historische fantasy, streef ik ernaar om met mijn onderzoek meer bekendheid te geven aan fantasyromans met deze mengvorm. Ik zal pogen mijn onderzoeksvraag te beantwoorden door een vergelijkende narratologische analyse te doen van twee belangrijke aspecten met betrekking tot het samengaan van de modi, namelijk de setting en de personages. De verhaalanalyse richt zich voornamelijk op de close reading van passages uit *Jonathan Strange & Mr Norrell*, maar maakt zo nu en dan een uitstapje naar de *Temeraire*-reeks van Naomi Novik. Deze reeks speelt zich ook af in het vroeg-19e-eeuwse Engeland tijdens de Napoleontische oorlog, maar dan met de toevoeging van draken in plaats van tovenaars. Als een reeks van historische fantasyromans vermengen ze zodoende ook de mimetische modus en de fantastische modus, zij het vaak op een verschillende manier. Het is productief voor mijn onderzoek om Noviks boeken te vergelijken en te contrasteren met dat van Clarke, omdat een comparatieve analyse inzicht kan geven in wat wel of niet werkt voor de vereniging van de tegenovergestelde modi in *Jonathan Strange & Mr Norrell*. Maar voordat ik kan beginnen met het analyseren van Clarkes roman, moeten de concepten van fantasy en mimesis eerst verder uitgediept worden. Hierbij zal ik mij baseren op het theoretische werk van Attebery en andere academici op het gebied van fantasy.

2 Mimesis en fantasy

2.1 Mimesis en de mimetische modus

Sinds Plato het concept van mimesis introduceerde en behandelde in zijn filosofische werken, heeft het zich door de eeuwen heen verbreed en ontwikkeld tot een veelomvattend begrip. Oorspronkelijk verwijst mimesis, dat imitatie of nabootsing betekent, naar Plato's Ideeënleer met betrekking tot het weerspiegelen van de natuur in de beeldende kunst. In deze leer stelt hij dat er boven onze zintuiglijke wereld zich een ideeënwereld bevindt. De ideeënwereld bestaat uit conceptuele vormen waaraan de zintuiglijke wereld zich spiegelt met materiële voorwerpen (Potolsky 24). Om een voorbeeld te geven: in onze wereld nemen we het voorwerp van een stoel waar, wat een weerspiegeling is van de vorm 'stoel' in de ideeënwereld. Omdat Plato de ideeënwereld beschouwt als de ware werkelijkheid, is de stoel in onze wereld slechts een imitatie van de vorm in deze werkelijkheid. Wanneer een beeldend kunstenaar de concrete stoel vervolgens naschildert, is het schilderij een imitatie van een imitatie van de abstracte vorm. In Plato's optiek is kunst zodoende een ver van de werkelijkheid verwijderde imitatie dan wel mimesis, wat hij duidt als "a mirror of something else and therefore potentially deceptive" (Potolsky 33). Aristoteles, de leerling van Plato, heeft echter een andere visie op de status van kunst en mimesis en levert daarmee enige kritiek op de Ideeënleer. In tegenstelling tot zijn leermeester ziet Aristoteles kunst niet als een spiegelbeeld van iets in de natuur, maar benadert hij een kunstwerk juist als een zelfstandig object. Bovendien beschouwt hij mimesis als "a natural aspect of human life, and even a unique source of learning" (Potolsky 38), waarmee

Aristoteles zich duidelijk onderscheidt van Plato. Hoewel beide filosofen de puur mimetische kant van kunst benadrukken, ziet Plato mimesis als een gevaarlijke illusie, terwijl Aristoteles stelt dat mimesis een menselijk verschijnsel met educatieve kwaliteiten is.

Het gedachtengoed van de twee filosofen over mimesis is zeer vruchtbaar geweest voor onderzoek in uiteenlopende academische disciplines (Potolsky 2), met name voor cultuurwetenschappen omtrent kunsttheorie en literaire theorie. In het kader van mimesis als culturele praktijk beschrijft Matthew Potolsky drie varianten van mimesis, te weten imitatio (de navolging van auteurs), theatraliteit (het opvoeren van toneelstukken) en realisme. Potolsky noemt deze drie varianten de gebruikelijkste aspecten van mimesis en tevens de belangrijkste manieren om mimesis mee te definiëren. Realisme, een van de aandachtsgebieden van dit werkstuk, wordt door hem gedefinieerd als “[a] more or less accurate reproduction of nature” (50). Met andere woorden, mimesis in de vorm van realisme houdt het nagenoeg nauwkeurige nabootsen van de natuur in. Hoe zulk een waarheidsgetrouwe imitatie van de buitenwereld tot stand komt in de literatuur, wordt goed uit de doeken gedaan door Erich Auerbach met zijn analyses van literaire werken uit het Westen. Auerbach deed onderzoek naar de representatie van de werkelijkheid in een breed scala aan westerse literatuur, waarbij zijn analyses van 19e-eeuwse romans het meest relevant zijn voor het uitdiepen van de mimetische modus. In de close reading van Stendhals *Le Rouge et Le Noir* zet hij uiteen hoe een realistische schrijfwijze geconstrueerd kan worden:

“The characters, attitudes, and relationships of the dramatis personae, then, are very closely connected with contemporary historical circumstances; contemporary political and social

conditions are woven into the action in a manner more detailed and more real than had been exhibited in any earlier novel” (Auerbach 444)

Uit deze uiteenzetting van Auerbach blijkt dat de sterke aanwezigheid van een historische, politieke en sociale achtergrond in het plot bepalend is voor het overbrengen van een gevoel van realisme. Verder is het bepalend om de maatschappelijke achtergrond te verbinden aan de personages, zoals hun gedrag, opvattingen en relaties. Daarnaast komt in zijn close reading van Balzacs *Le Père Goriot* naar voren dat het omschrijven van de leefomgeving van personages en de (gebruiks)voorwerpen daarin kan bijdragen tot de constructie van een realistisch gevoel. Auerbach geeft zelf de voorbeelden van kleding en meubilair en impliceert dat de omschrijvingen van zulke alledaagse elementen de ervaring van realisme teweegbrengt (457). Ook Attebery benadrukt het alledaagse voor het bewerkstelligen van mimesis dan wel realisme, wanneer het doel van de mimetische modus door hem als volgt wordt geformuleerd: “to produce the impression of faithfulness to ordinary experience” (3). Oftewel, de mimetische modus draait om het zo waarheidsgetrouw afbeelden van de alledaagse ervaring. Het is belangrijk hierbij op te merken dat Attebery het woord ‘impression’ hanteert, waarmee hij suggereert dat er alleen een indruk van waarheidsgetrouwheid wordt gegeven. Er wordt zodoende geen waarheidsgetrouwheid an sich gegeven. Tot slot geeft Kathryn Hume, een academica gespecialiseerd in fantasy, een vergelijkbare formulering voor de mimetische modus: “to describe events, people, situations, and objects with such verisimilitude that others can share your experience” (20). Hume onderstreept het delen van ervaringen als effect van een waarachtige manier van vertelling, maar door haar gebruik van het woord ‘verisimilitude’ (dat

zowel waarschijnlijkheid als schijnwaarheid betekent) erkent ook zij dat omschrijvingen van de werkelijkheid slechts een indruk van waarheidsgetrouwheid geven.

2.2 Fantasy en de fantastische modus

Zoals gezegd is fantasy de tegenpool van mimesis: terwijl mimesis de werkelijkheid probeert na te bootsen, laat fantasy de werkelijkheid juist los ten gunste van het ongelooflijke. Hume poneert dat mimesis en fantasy essentiële drijfveren achter de literaire verbeelding zijn en gaat zelfs zover om literatuur uitsluitend het product van deze twee impulsen of modi te noemen (20). Met deze stelling vult ze het gedachtengoed van Plato en Aristoteles aan, aangezien de filosofen allebei beweerden dat kunst puur mimetisch was. Door eeuwenlang onderzoek naar mimesis is dit een gevestigd begrip geworden, maar fantasy “is not so well established” (Attebery 3). Het definiëren van fantasy is een van de grootste en moeilijkste vraagstukken binnen het veld van fantasystudies en houdt academici op het gebied van fantasy al een lange tijd bezig (Mendlesohn xiii; Petzold 11). Volgens Flo Keyes bestaat er verwarring over het begrip fantasy om de volgende reden: “Because the word is used to define both a characteristic of literature and a genre of literature, confusion reigns” (15). Keyes stelt dat het begrip fantasy kan verwijzen naar zowel het genre als de modus en Attebery voegt daaraan toe dat fantasy ook nog eens kan verwijzen naar de formule. Omdat formulaire fantasy nogal voorspelbaar is, is het vrij makkelijk om hiervoor een definitie te geven (zie de appendix voor Attebery’s ‘recept’ voor dit soort fantasy). Dit is echter niet het geval voor het fantasygenre en zodoende zijn er talloze definities geopperd, waarvan sommige geschikter zijn dan andere. Sommige definities van fantasy zijn te

open en kunnen daarom ook toegepast worden op andere vormen van speculatieve literatuur. Humes definitie is hiervan een goed voorbeeld: “Fantasy is any departure from consensus reality ... It includes transgressions of what one generally takes to be physical facts” (21). Deze definitie kan goed toegepast worden op sciencefiction, terwijl dat genre op een aantal cruciale vlakken verschilt van fantasy. Andere definities zijn juist te gesloten en kunnen daarom op maar weinig fantasywerken toegepast worden, zoals Eric Rabkins idee dat fantasy gaat om “the establishment of rules followed by the subsequent undercutting of that rule system over and over” (Rabkin qtd. in Keyes 16). Rabkins benadering is eigenaardig, aangezien bijna alle fantasyverhalen een interne logica hebben en zich hieraan vasthouden. Ook al is de magische wereld nog zo wonderlijk, deze wereld heeft regels en (natuur)wetten en wijkt hier niet van af zodra ze zijn vastgelegd. Met zijn verdeling van fantasy in vier categorieën probeert Dieter Petzold een middenweg tussen te open en te gesloten definities te vinden. Petzold definieert fantasy op basis van de kenmerken van secundaire werelden en de relatie van deze secundaire werelden tot onze werkelijkheid. Bij een secundaire wereld kan men denken aan een imaginair universum, zoals Middle-earth (Tolkiens *The Lord of the Rings*-trilogie). Hoewel Petzolds verdeling een nieuw ingangspunt voor het definitievraagstuk geeft met zijn nadruk op de secundaire werelden, bestaat er overlap tussen bepaalde categorieën en is de laatste categorie alsnog vrij open. Dit geeft hij zelf toe en besluit met de uitspraak dat de grenzen in fantasy toch “vague and floating” (20) zijn.

Als al deze benaderingen voor het definiëren van het fantasygenre niet bepaald geschikt zijn, hoe kunnen we dan tot een bruikbare definitie komen? In plaats van fantasy te laten definiëren door de grenzen van het genre, is het nuttiger om fantasy te laten definiëren door het

centrum van het genre. Dit model werd oorspronkelijk voorgesteld door logici voor de categorisering van dieren en staat bekend onder de naam 'fuzzy set theory' (Attebery 12). Attebery heeft het model overgenomen voor het categoriseren van literaire genres, in het bijzonder voor het fantasygenre: "The category has a clear center but boundaries that shade off imperceptibly, so that a book on the fringes may be considered as belonging or not, depending on one's interests" (12). Na het voeren van informeel onderzoek constateert Attebery dat fantasy een 'fuzzy set' is en dat *The Lord of the Rings* zich pal in het midden van het centrum bevindt. Hij definieert het fantasygenre zodoende aan de hand van de mate waarin een werk lijkt op Tolkiens trilogie. Hierbij gebruikt hij het begrip fantasy voor het genre en het begrip fantastisch voor de modus. De fantastische modus wordt door Hume als volgt omschreven: "the desire to change givens and alter reality - out of boredom, play, vision, longing for something lacking" (20). Zij benadrukt het afwijken van de werkelijkheid en geeft daarnaast beweegredenen voor het schrijven op een niet-realistische wijze. Ik zal Humes ruime omschrijving van de fantastische modus bijstellen met de theorie van Attebery. Volgens hem lijken veel fantasywerken op drie belangrijke manieren op *The Lord of the Rings*, namelijk op het gebied van inhoud, verhaalstructuur en lezersreactie. Wanneer een werk wordt geschreven vanuit de fantastische modus, is het volgende aspect cruciaal: "some violation of what the author clearly believes to be natural law" (Attebery 14). Dit inhoudelijke kenmerk werd al door Hume aangegeven, maar dan voor het fantasygenre in het algemeen. Ten tweede is een komische¹ structuur karakteristiek voor fantasy, waarmee wordt bedoeld dat een verhaal "begins with a problem and ends with a resolution" (Attebery 15). Aan het eind van het verhaal zijn er geen onopgeloste problemen meer, al kunnen personages natuurlijk wel lijden aan fysieke of mentale klachten als gevolg van

het oplossen van problemen. Ten slotte is het opwekken van een gevoel van verwondering bij de lezer kenmerkend voor fantasy. Attebery ziet verwondering als een alternatieve formulering voor het vervreemdingseffect, omdat het bekende in fantasyverhalen niet wordt vervreemd, maar juist levendig wordt gemaakt en dit vervolgens leidt tot een reactie van verbazing en ontzag (16). Het vermogen van fantasy om verwondering los te maken bij de lezer is nauw verbonden met de setting van het verhaal, zoals denkbeeldige werelden, magische wezens en onwerkelijke gebeurtenissen (Attebery 128). Hoewel de fantastische modus en de mimetische modus tegenovergestelde manieren van vertellen lijken, zijn deze twee modi dat niet. De modi zijn simpelweg contrasterende impulsen: fantasy en mimesis moeten niet beschouwd worden als een binair systeem, maar als een spectrum van gradaties. Dit standpunt wordt benadrukt door verschillende academici op het gebied van fantasy. Zo verklaart Attebery dat “mimesis without fantasy would be nothing but reporting one’s perceptions of actual events. Fantasy without mimesis would be a purely artificial invention, without recognizable objects or actions” (3). Met andere woorden, fantasy heeft mimesis nodig voor herkenbaarheid en andersom heeft mimesis fantasy nodig voor verbeelding. Ook Hume sluit zich aan bij het standpunt van mimesis en fantasy als spectrum: “most literature includes fantastic elements, even as it includes mimesis” (22). Alle literaire werken combineren zodoende de mimetische modus en de fantastische modus, waarbij de mate waarin één modus de overhand heeft doorslaggevend is voor de vaststelling van het genre. Nu we een beter begrip hebben van hoe mimesis en fantasy in hun werk gaan, zal ik beginnen met het analyseren van de historische fantasyroman *Jonathan Strange & Mr Norrell*.

Eindnoot

1. Met het woord ‘komisch’ verwijst ik naar dat wat betrekking heeft op de komedie, niet naar iets grappigs of lachwekkends.

3 Een alternatieve werkelijkheid

3.1 Inleiding

Zowel voor historische fictie als voor fantasy is het principe van *world-building* belangrijk bij het opbouwen van een complete verhaalwereld (of althans bij het suggereren van compleetheid). Het Engelstalige begrip *world-building* verwijst naar het creëren en toelichten van een wereld die onbekend of vreemd is voor de lezer. Door een beeld te schetsen van de nieuwe wereld poogt de auteur zijn of haar lezerspubliek bekend te maken met deze wereld en diens zeden, gebruiken en conflicten (Schanoes 236). Hoewel *world-building* meestal plaatsvindt voor imaginaire werelden zoals het geval is bij sciencefiction en fantasy (Prucher 270), kan het principe ook plaatsvinden bij historische fictie. De opbouw van een wereld in een historische roman gaat dan niet om een verzonnen universum, maar om een werkelijke geschiedenisperiode die voor de moderne lezer doorgaans moeilijk te begrijpen is zonder enige toelichting. Bij de *world-building* in een fantasy- of sciencefictionroman zijn niet alleen de maatschappelijke eigenschappen van belang, maar ook de geografische en natuurkundige eigenschappen. Voor *world-building* in fantasy speelt de plaats zodoende een cruciale rol, terwijl *world-building* in historische fictie juist sterk afhangt van de tijd. Gezien de combinatie van een magische samenleving en een historische periode in *Jonathan Strange and Mr Norrell* neemt de setting een prominente plek in Clarkes roman in. Ik bespreek eerst de historische component van de setting en dan de fantastische.

3.2 Historische tijd en plaats

In tegenstelling tot vele mainstream fantasyromans speelt *Jonathan Strange and Mr Norrell* (hierna te noemen: *JS&MN*) zich niet af in een secundaire wereld met middeleeuws-achtige setting, maar in onze wereld tijdens een specifieke geschiedenisperiode die niet behoort tot de middeleeuwen. De historische fantasyroman speelt zich af aan het begin van de negentiende eeuw toen de Napoleontische oorlogen volop aan de gang waren in Europa. Omdat de roman het verhaal van Engelse personen vertelt, met name dat van de titelpersonages, wordt het verteld vanuit het perspectief van Engeland betreffende diens oorlog met de Franse Napoleon. Het verhaal speelt zich dan ook grotendeels af in Engeland, met enkele uitstapjes naar Portugal, Spanje en Italië, wanneer Jonathan Strange naar deze Zuid-Europese landen reist. Wat meteen in het oog springt, is het gegeven dat elk hoofdstuk in *JS&MN* naast een titel ook een tijdsbepaling krijgt. Zo wordt voor het eerste hoofdstuk van het boek vermeld dat de handelingen in dit hoofdstuk zich voordoen rond “Autumn 1806-January 1807” (Clarke 3). In dit voorbeeld worden er jaartallen genoemd en tevens een jaargetijde en een maand, zodat er een beeld wordt geschetst van wanneer de handelingen zich zouden hebben voltrokken. Twee hoofdstukken van het boek geven in de titel aan waar de handelingen zich voordoen, zoals het derde hoofdstuk genaamd “The Stones of York” (Clarke 35) en het elfde hoofdstuk genaamd “Brest” (Clarke 127). In deze voorbeelden worden namen van bestaande steden genoemd: York bevindt zich in het noorden van Engeland en Brest bevindt zich in het westen van Frankrijk. Hoewel de overige hoofdstuktitels geen bestaande plekken van handeling vermelden, wordt dit over het algemeen aangeduid door de inhoud. Met de inhoud refereer ik aan verwijzingen naar bestaande dorpen en

steden en beschrijvingen van bekende gebouwen en straten in de hoofdstukken zelf. Zo wordt Hanover Square, de verblijfplaats van Mr Norrell in Londen, regelmatig genoemd en omschreven. Door het duidelijk aangeven van data en locaties voor de handelingen van hoofdstukken, wordt het verhaal van *JS&MN* nadrukkelijk gegrondvest in de geschiedenis en aardrijkskunde van onze wereld. Het grondvesten van een historische en geografische werkelijkheid wordt versterkt door de inhoud van de hoofdstukken, wat het realistische karakter van de setting vergroot. Wellicht lijkt dit een voor de hand liggende observatie, maar ik wil hem desalniettemin onderstrepen. Zoals Attebery zegt over andere mengvormen van fantasy en mimesis, probeert ook *JS&MN* “the wonder-generating mechanisms of fantasy” (128) te koppelen aan “realistic seeming settings and situations” (128). Clarke hanteert zodoende een paradoxale benadering voor haar roman die ongewoon¹ is voor het fantasygenre.

Het realisme komt ook naar voren door het benadrukken van de sociale achtergrond in het vroeg-19e-eeuwse Engeland en het authentiek weergeven van deze achtergrond. De personages in *JS&MN* worden sterk ingebed in eigentijdse opvattingen en schikken zich naar zulke opvattingen met betrekking tot hun gedrag en relaties. De marginale positie van vrouwen en zwarten is hiervan een goed voorbeeld: Clarke laat geen progressieve mindset los op dit soort personen, maar houdt de contemporaine opvattingen aan. Wanneer een vrouwelijk personage spreekt over haar vader, zegt ze hierover het volgende: “I wish I could harden my heart enough to decree some more serious illness for him. But I cannot. I suppose that is what is meant by the weakness of women” (Clarke 500). Haar standpunt over de ‘vrouwelijke zwakte’ past bij de denkbeelden over vrouwen in de negentiende eeuw en is typerend voor het fragiele en passieve karakter van vrouwen in *JS&MN*. Het spreekt dan ook boekdelen dat alleen de mannelijke

personages op pad gaan en avonturen beleven, terwijl de vrouwelijke personages thuisblijven en in sommige gevallen gered moeten worden door mannen. Dit is geen verwijt aan het adres van de auteur, maar simpelweg de constatering van een geschiedenisgetrouwe representatie van het tijdperk in kwestie. Hetzelfde geldt voor de denkbeelden over zwarten in de negentiende eeuw, een bevolkingsgroep die nauwelijks voorkomt in de roman. Er is maar één zwart personage, de zoon van een slaaf, wiens lage positie als niet-witte bediende haarfijn wordt uitgelegd door de verteller: “For is it not generally the case that a negro servant is the least-regarded person in a household? No matter how hardworking he or she may be? No matter how clever?” (Clarke 174). Het vertellerscommentaar op de zwarte bediende reflecteert het standpunt over niet-witten op een geschiedenisgetrouwe wijze. Bovendien wordt het Britse klassensysteem nauwkeurig gevolgd door Clarke, wat blijkt uit de omgangsvormen tussen individuen uit de bovenklasse en de lagere klasse. Individuen uit de bovenklasse trouwen onderling (zoals het huwelijk tussen de adellijke Sir Walter Pole en de aristocratische Emma Wintertowne) en individuen uit de lagere klasse bedienen families uit de bovenklasse en worden meestal onbehoorlijk behandeld. Verder zijn er geen technologische of ideologische anachronismen aanwezig in *JS&MN*. Zo wordt er enkel gereisd te voet, per koets en per schip en is er geen sprake van feministische of communistische overtuigingen en groeperingen.

Tot slot wil ik de bespreking van de authentieke weergave van de historische setting afsluiten met een beschouwing over de politieke en militaire achtergrond in de roman. De Napoleontische oorlog tussen Engeland en Frankrijk is niet alleen maar backdrop voor het verhaal, maar is ook verwerkt in het plot zelf. Wanneer Mr Norrell roem vergaart als succesvolle praktische tovenaars en besluit zijn talenten te benutten in de strijd tegen Napoleon, komt hij en

daarmee het plot in aanraking met Engelse politici en militairen. Voor deze achtergrond geeft Clarke de meeste *world-building*, aangezien Mr Norrell en later ook Jonathan Strange het leger van Engeland helpen bij belangrijke waargebeurde missies. De oorlogsmisssies vormen een aanzienlijk deel van het verhaal en worden op die manier verbonden aan de titelpersonages. Om een paar voorbeelden te geven: Mr Norrell roept talloze schijnbeelden van schepen aan de kust van Engeland op om de Franse vloot de illusie te geven dat de Engelse vloot vele malen groter is dan in werkelijkheid, en Jonathan Strange verplaatst tijdens Napoleons campagne in het Iberisch Schiereiland en voor de Slag bij Waterloo meerdere dorpen, gebouwen en andere obstakels om het Engelse leger een makkelijkere route te geven en daarnaast het Franse leger te verwarren. Afgezien van het gebruik van magie wijkt *JS&MN* niet af van historische gegevens. Dat wil zeggen, de roman ontwikkelt zich niet tot een alternatieve geschiedenis waarin Napoleon uiteindelijk zegeviert of een ander dergelijk scenario dat “history as we know it” (Duncan 209) verandert. De historische gebeurtenissen in de roman hebben dezelfde uitkomst als de gebeurtenissen in onze geschiedenisboeken², maar de eerstgenoemde gebeurtenissen krijgen gewoonweg een handje hulp van twee tovenaars.

Dit is echter niet het geval bij de *Temeraire*-reeks van Novik, wat ertoe leidt dat de romans in deze reeks minder realistisch aanvoelen dan Clarkes boek. Hoewel Novik de sociale achtergrond nauwkeurig volgt in haar reeks, wijkt ze af van bepaalde historische gegevens met betrekking tot politiek en oorlog. Terwijl de Engelse admiraal Horatio Nelson sneuvelde tijdens de Slag bij Trafalgar, overleeft de fictieve Nelson deze slag op het nippertje in *His Majesty's Dragon* (het eerste boek van de reeks): “I suppose we have near a thousand men killed ... Nelson himself came in a hairsbreadth of it” (Novik, HMD 291). Nelson ontpopt zich tot een belangrijk

personage in het vierde boek van de reeks, *Empire of Ivory*, door zijn fanatieke steun voor de slavenhandel. Met hulp van draken maken Afrikaanse stammen op eigen kracht een einde aan slavernij in hun continent: “a crucial colony not merely lost but in ruins, and seen the destruction of every port along the coast of Africa” (Novik, *EoI* 353). Dit doen de stammen enkele decennia te vroeg, omdat historisch gezien de slavenhandel pas in 1833 werd afgeschaft in het Britse koninkrijk en de Napoleontische oorlogen pas in 1815 eindigden in Europa. In tegenstelling tot *JS&MN* ontwikkelt de *Temeraire*-reeks zich zodoende wel tot een alternatieve geschiedenis. De reeks brengt om deze reden in mindere mate een gevoel van realisme teweeg dan Clarkes roman.

3.3 Parallele magische wereld

Ondanks de sterke aanwezigheid van geschiedenis en een historische waarheidsgetrouwheid in *JS&MN*, ontstaat er evengoed een alternatieve werkelijkheid door het bestaan van een geheel andere wereld. In de verhaalwereld van de roman bestaat niet alleen magie, maar ook nog eens een magische wereld die parallel ligt aan onze wereld. In dit geval refereer ik met onze wereld aan het vroeg-19e-eeuwse Engeland, een werkelijke tijd en plaats. De parallelle magische wereld heet Faerie en wordt door tovenaars soms “the Other Lands” (Clarke 17) genoemd. De benaming van ‘de andere landen’ voor Faerie geeft de ondergeschikte positie van het imaginaire universum al aan, zowel voor de tovenaars als voor het verhaal zelf. *JS&MN* speelt zich namelijk grotendeels af in de primaire wereld van Engeland aan het begin van de negentiende eeuw, in plaats van in de secundaire wereld van Faerie. De twee werelden bestaan naast elkaar en zijn wederzijds bereikbaar, al is Faerie moeilijk te betreden na de neergang van Engelse magie. Farah

Mendlesohn, een academica gespecialiseerd in fantasy en sciencefiction, categoriseert *JS&MN* als een ‘intrusion fantasy’, waarbij de ontwrichting van de primaire wereld door de secundaire wereld centraal staat: “The trajectory of the intrusion fantasy is straightforward: the world is ruptured by the intrusion, which disrupts normality and has to be negotiated with or defeated, sent back whence it came, or controlled” (Mendlesohn 115). Anders gezegd, bij een ‘intrusion fantasy’ wordt de gewone wereld verstoord door de binnendringing van magie³ vanuit de alternatieve wereld en moet deze inbreuk op normaliteit verslagen of onder controle gehouden worden. Verder stelt Mendlesohn dat de magie in *JS&MN* een tweeledige aard heeft: “[it] is presented as both utterly normal and an intrusion” (164). Ik sluit me gedeeltelijk aan bij Mendlesohns stelling, wat ik zal toelichten na een korte uitleg over Faerie en diens relatie tot Engeland.

Faerie is in feite de bakermat van Engelse magie: er wonen daar feeën die magie als een natuurlijke gave beheersen en door het contact van feeën met Engelsen verscheen de magie uiteindelijk in Engeland. Na de bloeiperiode van Engelse magie, die duurde van de late middeleeuwen tot de zeventiende eeuw, kwam er nagenoeg een einde aan magie in Engeland, maar Faerie zelf bleef voortbestaan. Als gevolg van de neergang van Engelse magie werd het ‘beoefenen’ van tovenarij uitsluitend een theoretische bezigheid voor de rijken en geleerden, en vanwege de moeilijke bereikbaarheid van Faerie nam deze magische wereld de vorm aan van een mythische plek voor de Engelsen. Twee eeuwen lang was magie als het ware dood in Engeland en was de parallelle magische wereld niet te betreden. Met de komst van Mr Norrell en Jonathan Strange in de negentiende eeuw bloeit de Engelse magie weer op, maar dit betekent niet dat magie in Engeland als normaal wordt gepresenteerd in de roman, zoals Mendlesohn beweert. Na

meer dan tweehonderd jaar zonder magie worden de magische daden van de twee tovenaars logischerwijze volop besproken in de wandelgangen en media. Wanneer Mr Norrell een overleden jongedame weer tot leven wekt met behulp van magie, staat het algemene publiek versteld en komt hij voortdurend in de schijnwerpers te staan. Bovendien wordt er op het narratieve niveau veel aandacht besteed aan het beschrijven van magische daden (zoals Mr Norrells heropwekking van de jongedame) en magische voorwerpen en plekken. Terwijl alledaagse voorwerpen en plekken spaarzaam worden omschreven, worden de magische equivalenten juist uitgebreid omschreven. Zo krijgt een gewone kamer de omschrijving van “decorated in the Gothic style” (Clarke 184), maar krijgt een doosje uit Faerie de volgende omschrijving:

“the colour ... was not exactly pale blue and not exactly grey, not precisely lavender and not precisely lilac ... The pigment must be mixed with the tears of spinsters of good family, who must live long lives of impeccable virtue and die without ever having had a day of happiness” (Clarke 186)

De gedetailleerde en raadselachtige omschrijving voor de kleur van het magische doosje draagt bij aan het gevoel van verwondering dat Faerie oproept. Op deze manier wordt tegelijkertijd het onrealistische en het fantastische aspect van magie en de magische wereld benadrukt. Omdat het verhaal van *JS&MN* begint bij het allereerste moment van de wedergeboorte van Engelse magie, wordt de lezer geleidelijk aan bekendgemaakt met het bestaan van magie en een parallelle magische wereld in Engeland.

Naarmate Mr Norrell en vooral Jonathan Strange steeds meer ervaren worden in het beoefenen van praktische tovenarij, ontstaat er steeds meer tweerichtingsverkeer tussen Faerie en Engeland. De twee tovenaars komen in contact met een fee uit Faerie die kwade bedoelingen heeft en een handjevol Engelsen betovert en ontvoert naar de magische wereld. Wanneer de echtgenote van Jonathan Strange wordt betovert en ontvoerd naar Faerie, gaat Strange de strijd aan met de fee om zijn echtgenote terug te halen. Dit leidt ertoe dat de fee een spreuk plaatst op Strange die ervoor zorgt dat hij de hele dag in volledige duisternis gehuld gaat. Met de ‘intrusion’ of inbreuk van magie verwijst Mendlesohn niet alleen naar de spreuk van de fee, maar ook naar andere instanties waarin de secundaire wereld van Faerie de primaire wereld van het vroeg-19-eeuwse Engeland verstoort. Naarmate het verhaal van *JS&MN* vordert en magie steeds een omvangrijkere rol speelt, neemt de ontwrichting van Engeland door Faerie een steeds aanzienlijker aandeel in in de roman. Halverwege het verhaal, nadat de Napoleontische oorlogen zijn geëindigd, vinden er ook meer handelingen plaats in de parallelle magische wereld, waardoor *JS&MN* het realisme nog meer achter zich laat.

3.4 Magiesysteem in Engeland

Hoewel magie en een parallelle magische wereld ipso facto fantastische elementen zijn, doet Clarke desondanks pogingen om het fantastische af te zwakken ten gunste van het realistische. Zo probeert *JS&MN* het fantastische een mate van realisme mee te geven door het Engelse magiesysteem te gronden in een historische werkelijkheid met betrekking tot sociale verhoudingen en opvattingen. De magische gemeenschap in Engeland lijkt in zekere zin op een

‘old boys club’, aangezien het bestuderen van magie en later ook het daadwerkelijke beoefenen van tovenarij bijna uitsluitend wordt gedaan door rijke mannen uit de bovenklasse. De titelpersonages zijn hiervan een uitstekend voorbeeld (ze zijn allebei mannelijke grootgrondbezitters die geen baan nodig hebben om comfortabel te leven), net zoals de “Learned Society of York Magicians” (Clarke 26) en andere regionale magische gemeenschappen. Het is belangrijk hierbij op te merken dat deze gemeenschappen voor het leren over magie puur theoretisch van aard zijn. Hoe dan ook is het beoefenen van zowel praktische magie als van theoretische magie voornamelijk een bezigheid voor een kleine bevoorrechte groep. Dit privilege komt naar voren uit de benaming voor leden van de tovenaarsgemeenschap uit York: zij worden “*gentleman-magicians*” (Clarke 3, mijn cursivering) genoemd. Met andere woorden, het magiesysteem in dit Engeland volgt het historische Britse klassensysteem. Het mogen en kunnen leren over magie is alleen mogelijk voor the ‘happy few’, net zoals het studeren aan een universiteit in de negentiende eeuw alleen mogelijk was voor rijke individuen uit gegoede families. Bovendien was studeren alleen toegestaan voor mannen en ook dit historische aspect wordt nauwkeurig gevolgd door Clarke. Er is maar één bekende vrouwelijke tovenaar, genaamd Catherine of Winchester, wiens werk op het gebied van magie nauwelijks wordt besproken door geleerden zoals Mr Norrell. De stilte over het werk van deze tovenaressen en haar unieke positie als enige vrouw in de Engelse magiegeschiedenis staat in contrast met het grote aantal bekende mannelijke tovenaars, wiens werk continu wordt besproken door geleerden in academische boeken over magie en op bijeenkomsten van magische gemeenschappen. Dit weerspiegelt de dominantie van mannen in de magische discipline en het onzichtbaar maken van historische tovenaressen, wat vergelijkbaar is met onze geschiedenis betreffende de status van vrouwelijke

denkers en wetenschappers. Tevens suggereert het gegeven dat vrouwen niet worden toegelaten tot magische gemeenschappen het idee dat het beoefenen van tovenarij door vrouwen wordt afgekeurd, waarvan Mr Norrell duidelijk blijkt geeft: “I am, of course, sorry that these badly behaved young women have been studying magic. That members of the Female Sex should study magic at all is, I may say, a thing I am very much opposed to” (Clarke 890). Norrells opvatting over magie en vrouwen lijkt een gangbaar standpunt, aangezien niemand zijn ideeën over vrouwelijke tovenaars in twijfel trekt en andere personages er soortgelijke ideeën op na houden.

Verder poogt *JS&MN* het fantastische wat realistischer te maken door de studie van magie te presenteren als een academische discipline. In plaats van tovenarij te weergeven als een mysterieuze en intuïtieve praktijk, wordt het juist afgebeeld als een wetenschappelijk vakgebied waarbij het doen van onderzoek essentieel is. Er bestaan verschillende methodes voor het beoefenen van magie die getoetst kunnen worden op hun effectiviteit. Volgens Veronica Schanoes staan tovenaars in *JS&MN* dan ook gelijk aan geleerden: “scholars are magicians and magic is equated with research and scholarly knowledge” (242). Tot op zekere hoogte heeft Schanoes gelijk, vooral wanneer we de magische gemeenschappen in aanmerking nemen. Deze gemeenschappen houden zich enkel bezig met het bestuderen van theoretische magie, zoals het lezen van “long, dull papers upon the history of English magic” (Clarke 3). Dit soort ‘tovenaars’ zijn uitsluitend geleerden op het gebied van magiegeschiedenis en niet zozeer op het gebied van daadwerkelijke magie. In het geval van Mr Norrell heeft hij de kans gekregen om zich te ontwikkelen tot een praktische tovenaars met behulp van de vele boeken die hij aandachtig heeft bestudeerd: “Mr Norrell’s practical skills are the direct result of more successful study. Indeed,

Norrell is identified quite strongly as a scholar” (Schanoes 243). Dit is echter niet het geval bij Jonathan Strange, die zich minder baseert op het leren van de magische theorie uit boeken en zich meer richt op het experimenteren met magie in de praktijk. Strange kan daarom niet getypeerd worden als een geleerde zoals Mr Norrell en de leden van magische gemeenschappen. Tot slot kunnen ook de wezens uit Faerie niet getypeerd worden als geleerden, aangezien de magie van feeën haast gevoelsmatig te werk gaat. Voor feeën is magie als een tweede natuur: ze beheersen het als een natuurlijke gave en kennen het niet als een studieobject. Kortom, magie staat gelijk aan onderzoek en kennis voor Engelse tovenaars, terwijl magie gelijkstaat aan instinct en gevoel voor feeën. Zodoende klopt de weergave van magie als een wetenschappelijke discipline deels en draagt hij enigszins bij aan het gevoel van realisme voor het Engelse magiesysteem.

3.5 Conclusie

In dit hoofdstuk heb ik gepoogd te laten zien dat de werkelijke geschiedenis uit onze wereld sterk aanwezig is in *JS&MN* voor het creëren van een authentieke representatie van de historische, sociale, politieke en militaire achtergrond in Engeland aan het begin van de negentiende eeuw. Wat betreft de *world-building* is niet alleen de historische component duidelijk ingebed in onze geschiedenis, maar in zekere mate ook de fantastische. Voor de *world-building* van het vroeg-19e-eeuwse Engeland worden verhoudingen en opvattingen over marginale bevolkingsgroepen aangehouden en bovendien doorgetrokken naar het Engelse magiesysteem. Dit brengt een gevoel van realisme teweeg, ook al zijn magie en een parallelle magische wereld

vanzelfsprekend geen realistische elementen.

Eindnoten

1. Men kan zich afvragen hoe ongebruikelijk het samengaan van mimesis en fantasy is, als Attebery de mengvorm aanduidt en bespreekt. Omdat Attebery het een recent verschijnsel (128) noemt waarvoor nog geen geschikte benaming bestaat (126), behandel ik de mengvorm als een ongewone benadering in het fantasygenre.
2. Hoewel Clarke veel onderzoek heeft gedaan naar oorlogs- en scheepsgeschiedenis voor *JS&MN*, heb ik haar representatie van historische gebeurtenissen in de roman alleen nagetrokken op de grote lijnen en niet op de kleine details.
3. Een bekend voorbeeld van de ‘intrusion fantasy’ is de *His Dark Materials*-trilogie van Philip Pullman.

4 Analyse van personages: een gevarieerd gezelschap

4.1 Historische figuren

Naast het plaatsen van haar fantasyroman in een historische tijd en plaats bevolkt Clarke *JS&MN* bovendien met bestaande individuen uit onze geschiedenis. Afhankelijk van het literaire genre kan het gebruik van bekende historische figuren in fictie op verschillende manieren geïnterpreteerd worden. Volgens Naomi Jacobs leidt de aanwezigheid van herkenbare figuren in nieuwe contexten tot het opwekken van “that experience of the marvelous” (111). Anders gezegd, er wordt een gevoel van verwondering losgemaakt bij de lezer door historische figuren te plaatsen in onbekende werelden. Jacobs stelt dat historische figuren uitermate geschikt zijn voor het science fantasy-genre¹ om de volgende reden: “these powerful fantasy figures can call up associations of magic and mystery more immediately than most invented figures” (112). Aangezien Jacobs enkel de plaatsing van historische figuren in verzonnen universums behandelt, zal ik haar stelling aanpassen voor Clarkes roman. In de voorbeelden die worden genoemd door Jacobs spelen de verhalen zich uitsluitend af in secundaire werelden, terwijl *JS&MN* zich voornamelijk afspeelt in de primaire wereld. Hoewel de primaire wereld (onze wereld) en de secundaire wereld (Faerie) naast elkaar bestaan in *JS&MN*, wordt de laatstgenoemde nooit betreden door historische figuren. Alleen een kleine groep fictieve personen betreedt Faerie tijdens de loop van het verhaal, zoals de titelpersonages, de zwarte bediende en een handjevol betoverde en ontvoerde Engelsen, waaronder de echtgenote van Jonathan Strange. Omdat *JS&MN* zich afspeelt in onze wereld tijdens een specifieke geschiedenisperiode, betoog ik dat

het gebruik van historische figuren juist een gevoel van herkenning teweegbrengt, in tegenstelling tot een gevoel van verwondering. In een historische setting roepen historische figuren geen associaties van magie en mysterie op, zoals Jacobs beweert, maar juist associaties van bekendheid en waarheidsgetrouwheid. Per slot van rekening zijn het personen die in het verleden werkelijk hebben bestaan en over wie onze geschiedenisboeken verslag hebben gedaan. Kortom, de historische setting wordt versterkt door de aanwezigheid van historische figuren.

JS&MN wordt bevolkt met een aantal bekende historische figuren, zoals Napoleon Bonaparte, Horatio Nelson, de Duke of Wellington, George III en Lord Byron. De eerste twee figuren spelen geen handelende rol in de roman, maar worden slechts genoemd door de verteller en personages. Desalniettemin zijn ze van belang voor het verankeren van de roman in onze geschiedenis. Door het noemen van de namen en daden van bestaande individuen wordt de lezer herinnerd aan de historische werkelijkheid ten tijde van het verhaal van *JS&MN*, wat op zijn beurt weer leidt tot een groter gevoel van realisme. Wanneer Mr Norrell zich beroemdheid heeft verschaft als praktische tovenaars na de heropwekking van een jongedame, wil de Engelse regering een beroep doen op diens magische talenten. Zo wil een politicus de overleden admiraal Horatio Nelson weer tot leven laten wekken, net zoals de jongedame: “Clearly the first thing to be done was to bring back Lord Nelson from the dead” (Clarke 124). Dit is een verwijzing naar het feit dat Nelson is gesneuveld in de strijd van Engeland tegen Napoleon, tijdens de Slag bij Trafalgar. Hoewel Napoleon Bonaparte de grote aanstichter van de Napoleontische oorlogen in Europa was (de naam geeft het al aan), wordt hij sporadisch genoemd in *JS&MN*. Meestal wordt er verwezen naar Frankrijk wanneer de vijand van de Napoleontische oorlog het onderwerp van gesprek is onder Engelse personages. Napoleon wordt alleen genoemd wanneer het gaat om hem

als individu en niet als leider van de Franse kant in de oorlog. Zo lezen we hoe hij reageert op het inzetten van magie aan de Engelse kant: “Napoleon Buonaparte, it was said, was scouring France to find a magician of his own – but with no success” (Clarke 134). Napoleon mag dan weinig bij naam genoemd worden in *JS&MN*, maar hij is voor de helft van het verhaal wel op de achtergrond aanwezig door zijn betrokkenheid bij de oorlog.

De andere drie historische figuren in Clarkes boek spelen wel een narratieve rol in de roman en hebben interacties met fictieve personen. De Duke of Wellington, een Engelse generaal, is in het verhaal voornamelijk betrokken bij oorlogsmisssies zoals het bestrijden van Napoleons campagne in het Iberisch Schiereiland en de Slag bij Waterloo, wat ook het geval was voor diens historische tegenhanger. Volgens sommige historici was Duke of Wellington een nogal strenge en onwrikbare man (Gash 8) en Clarke houdt dit beeld aan voor de karakterisering van het fictieve equivalent. Wanneer Jonathan Strange Wellington voor het eerst ontmoet, krijgt Strange niet bepaald een warm welkom:

“I fear you have had a wasted journey. I must tell you frankly that if I had been able to prevent your coming I would have done so. But now that you are here I shall take the opportunity to explain to you the great nuisance which you and the other gentleman have been to the army” (Clarke 375)

Wellingtons hardvochtigheid wordt gedurende de rest van het verhaal aangehouden en gezien de geschiedenisgetrouwe weergave van zijn karakter draagt dit verhaalaspect zodoende bij aan het gevoel van realisme in *JS&MN*. Het authentiek weergeven van de karakters van historische

figuren zien we ook terug in het hoofdstuk met George III, destijds de koning van Groot-Brittannië en Ierland. George III had last van mentale klachten en stond bekend als ‘the mad king’. Wanneer Jonathan Strange op bezoek komt bij de koning om hem te helpen met zijn klachten, probeert een fee de koning naar Faerie te lokken door het spelen van magische muziek. Omdat Strange de fee niet kan zien en de muziek niet kan horen, neemt hij aan dat de koning hallucineert. Later komt Strange er echter achter dat er sprake was van magie, waardoor de lezer vraagtekens kan zetten bij de vermeende ‘madness’ van de koning. Was de koning psychisch echt niet in orde of werd hij voortdurend geplaagd door feeën? Op deze manier speelt Clarke met de geschiedschrijving uit onze wereld.

Dit doet ze ook bij het afbeelden van Lord Byron, een Engelse dichter en schrijver. Tijdens een gesprek over *JS&MN* zegt ze het volgende: “Byron wrote “Manfred,” a poem about a magician ... He wrote this poem at almost exactly the time that I wanted Strange and Byron to first meet. I thought that was great and it was quite believable (Clarke in een interview met Silver). Hier suggereert Clarke dat Jonathan Strange, een fictieve persoon, de inspiratiebron is geweest voor een bestaand literair werk van Lord Byron, een historische figuur. Haar speelse suggestie is een mooi voorbeeld van het koppelen van fantastische elementen aan realistische settings. In dit geval gaan fantasy en mimesis samen door historische toevalligheden (zoals Lord Byrons gedicht over een tovenaar) en zorgt deze vereniging van de twee modi voor wat Attebery omschrijft als “recaptur[ing] the modern world for the imagination” (141).

4.2 Magische personen en wezens

Het gezelschap aan personages in *JS&MN* wordt niet alleen beperkt tot fictieve en historische personen, maar wordt verder uitgebreid met enkele fantasiefiguren. In het vorige hoofdstuk heb ik de meest voor de hand liggende figuren al gedeeltelijk besproken, namelijk tovenaars en feeën. Deze figuren mogen dan wel magie gebruiken en in een magische wereld leven, maar ze zijn grotendeels gebaseerd op bestaande culturele en literaire tradities. Zo heeft Clarke geen eigen imaginair volk bedacht, zoals Tolkien dat deed met hobbits in zijn fantasywerken, maar heeft ze het idee van feeën overgenomen en bewerkt voor haar boek. Met andere woorden, de magische personen en wezens in *JS&MN* zijn fantastisch van aard maar vinden tegelijkertijd hun oorsprong in onze cultuur- en literatuurgeschiedenis. Aangezien deze tradities ingebed zijn in onze geschiedenis, versterkt dit het gevoel van realisme in Clarkes boek. Om een voorbeeld te geven: de wezens die in Faerie leven, zijn gebaseerd op bestaande folklore over feeën. In Europese folklore (Bane 5-6) komen er meerdere verschijningsvormen van feeën voor die van elkaar verschillen op bepaalde aspecten, zoals grootte (minuscuul, klein of menselijk formaat), karakter (goedaardig of kwaadaardig) en geslacht (uitsluitend vrouwelijk of ook mannelijk). Ongeacht de verschillen in deze aspecten beheersen feeën altijd magie en staan ze vaak in contact met een parallelle magische wereld. De feeën uit Faerie zijn magische individuen van menselijk formaat die worden getypeerd als boosaardige wezens die willens en wetens mensen misleiden. In *JS&MN* krijgt de fee met kwade bedoelingen de volgende omschrijving: “a tall, handsome person with pale, perfect skin and an immense amount of hair, as pale and shining as thistle-down” (Clarke 106). Afgezien van de magische gave wordt zijn uitstraling van magie

versterkt door glanzend en schitterend haar. Verder valt hij verschillende mensen lastig: zo houdt hij Mr Norrell voor de gek tijdens een spreuk en betovert hij een handjevol Engelsen en ontvoert ze vervolgens naar Faerie. De fee verstoort de normale gang van zaken in Engeland en achter zijn sinistere daden bevinden zich venijnige intenties. Clarke hanteert zodoende een benadering voor feeën die lijkt op de negatieve weergave van deze wezens in folklore uit Europa.

Met name de fee met kwade bedoelingen doet denken aan het personage Oberon uit Shakespeares *A Midsummer Night's Dream*: beide feeën bemoeien zich met menselijke zaken en hebben weinig aandacht voor het welzijn van de mensen die ze begoochelen. De overeenkomst tussen de naamloze fee uit Clarkes roman en de fee uit Shakespeares toneelstuk wordt onderstreept door een verwijzing naar Oberon in *JS&MN*: “it is my understanding that [he] was the favourite foster-child of King Auberon” (Clarke 544). Hoewel de spelling enigszins anders is, is de verwijzing naar de bekende fee uit onze literatuur duidelijk. We zien verwijzingen naar bestaande literatuur niet alleen bij de feeën, maar ook bij de tovenaars. Naast het feit dat sommige tovenaars gelijkstaan aan geleerden, wordt het beoefenen van magie tevens verbonden aan literaire personages wiens daden als wonderlijk opgevat kunnen worden. Over John Uskglass, de bekendste Engelse tovenaars in het verhaal van *JS&MN*, wordt gezegd dat hij gesprekken heeft gevoerd met “Merlin, the Witch of Endor, Moses and Aaron, Joseph of Arimathea and other venerable and ancient magicians” (Clarke 688). In dit voorbeeld worden figuren uit Arthurliteratuur en de Bijbel omschreven als tovenaars die contact hebben gehad met een personage uit Clarkes boek, waardoor er een verbinding ontstaat tussen verschillende literaire werken en de historische fantasyroman. Hiermee plaatst Clarke haar Engelse tovenaars in de traditie van magische personen uit de wereldliteratuur en wordt het fantastische bovendien

afgezwakt ten gunste van het realistische. Immers, het zijn vooral verhalen uit de Bijbel die als waargebeurd worden beschouwd (tenminste voor gelovigen) en door Bijbelse figuren met wonderlijke daden op hun naam, zoals Mozes en de heks van Endor, te vergelijken met de tovenaars uit *JS&MN* wordt het element van magie wat aannemelijker gemaakt. Het is belangrijk hierbij op te merken dat de Arthuriaanse en Bijbelse figuren uiteenlopen qua mate van magische krachten: ik zou Mozes, Aaron en Jozef niet beschrijven als doorsnee tovenaars, terwijl ik dat wel zou doen bij Merlijn en de heks van Endor. Desalniettemin poogt *JS&MN* zich te grondvesten in de cultuur en literatuur van onze wereld, waardoor de koppeling met de werkelijkheid beter behouden wordt.

4.3 Feeën en draken als tabula rasa

Hoewel de personages in *JS&MN* zich schikken naar eigentijdse opvattingen over marginale bevolkingsgroepen zoals vrouwen en zwarten, heeft Clarke toch een manier gevonden om kritiek te uiten op discriminatie zonder anachronismen in het leven te roepen. Dit geldt ook voor Novik met de *Temeraire*-reeks, al heeft haar uitvoering een andere uitkomst voor de loop van het verhaal. Omdat beide fantasywerken magische wezens inzetten als tabula rasa met betrekking tot gedachtengoeden over de ondergeschikte positie van zwarten en slaven, lijkt het me de moeite waard om te onderzoeken hoe de auteurs dit bewerkstelligen en wat voor resultaat hun verschillende uitvoeringen hebben op het gevoel van realisme in de boeken.

Zoals gezegd zijn feeën de enige magische wezens in de verhaalwereld van *JS&MN* en daarnaast ligt de narratieve focus op de fee met kwade bedoelingen. Wanneer de fee in contact

komt met de zwarte bediende genaamd Stephen Black, krijgt het wezen al snel het idee om Stephen te kronen tot de koning van Engeland. Hierover zegt hij tegen Stephen het volgende: “You are indeed destined to be a king! I must say that I am not in the least surprized! ... Nothing could be more beneficial for England herself than that you should be her King” (Clarke 402-403). Aangezien de fee uit Faerie komt en zodoende niet bekend is met de maatschappij-indeling van het vroeg-19e-eeuwse Engeland, slaat hij zaken zoals eerstgeboorterecht bij troonopvolging compleet in de wind. Stephen zou überhaupt geen koning kunnen worden doordat hij geen zoon van George III is, maar behalve dit gegeven zou de kroning van Stephen vrijwel onmogelijk zijn door diens sociale klasse en etniciteit. Dit geeft hij ook meerdere malen aan bij de fee, waarbij hij voornamelijk ingaat op zijn zwarte huidskleur: ““But I think that you must be mistaken, sir. I cannot rule England. Not with this...” He spread out his hands in front of him. *Black skin*, he thought” (Clarke 403). Wanneer Stephen uitlegt dat hij de zoon van een slaaf is, veroordeelt de fee het instituut van slavernij op felle wijze en raakt hij nog gemotiveerder om zijn kroningsplan door te zetten. De fee, onbekend met negatieve stereotypes en discriminatoire opvattingen over zwarten, velt een oordeel over Stephen op basis van zijn eigen verworven kwaliteiten en beoordeelt hem noch op de kleur van zijn huid noch op de slaafstatus van zijn familie. Om deze reden zal ik de fee omschrijven als een tabula rasa: wat betreft ideologische gedachtengoeden en sociale achtergronden is hij als een onbeschreven blad. Omdat hij niet vastzit aan Engelse opvattingen over sociale klasse en met name etniciteit, kan hij kritiek leveren op racisme en slavernij zonder dat de kritiek anachronistisch overkomt op de lezer. Tenslotte is de fee niet gebonden aan de historische setting en de bijbehorende opvattingen zoals het geval is bij de titelpersonages en andere geschiedenisgetrouwe personen. Zodoende is

de fee een spreekbuis voor de progressieve mindset van Clarke, waardoor ze geen afbreuk doet aan de authentieke representatie van de geschiedenisperiode in kwestie en tegelijkertijd een vleugje van de moderne wereld meegeeft aan haar historische roman.

In het geval van de *Temeraire*-reeks nemen we een soortgelijke benadering waar, al zijn draken de magische wezens in de verhaalwereld van Noviks boeken. De draken zijn vergelijkbaar met paarden, in de zin dat beide wezens worden getemd door mensen en vervolgens worden ingezet voor menselijke behoeftes en conflicten, zoals vervoer en oorlog. Hoewel draken uiterst belangrijk zijn voor het voeren van gevechten in de lucht tijdens de Napoleontische oorlogen, worden ze doorgaans onbehoorlijk behandeld door hun menselijke superieuren. Wanneer Temeraire, de draak van het hoofdpersonage in de reeks, een groep geketende slaven ziet lopen aan de kust van Afrika en uitleg krijgt over het instituut van slavernij, wordt hij voor het eerst bewust van de ongelijke status van bepaalde bevolkingsgroepen. In *Throne of Jade* (het tweede boek van de reeks), merkt Temeraire de overeenkomst tussen de ondergeschikte en onafhankelijke positie van draken en die van zwarte slaven op:

“if I tried to leave, I would not be allowed; and the same for any other dragon. So it seems to me ... that we are just like slaves; only there are fewer of us, and we are much bigger and dangerous, so we are treated generously where they are treated cruelly; but we are still not free” (Novik, ToJ 253)

Deze klacht levert niet alleen kritiek op racisme en slavernij, maar ook op de onderdrukking van

dieren. Aangezien draken in de *Temeraire*-reeks zich snel ontwikkelen tot volwassen wezens, hebben mensen relatief weinig tijd om hun eigen achtergronden bij te brengen aan de draken. Bovendien hebben draken een eigen logica over wereldse zaken die op sommige punten nogal verschilt van die van mensen. In dat opzicht is *Temeraire* als een tabula rasa door zijn ongebondenheid aan de ideologische gedachtengoeden en sociale opvattingen van het vroeg-19e-eeuwse Engeland, net zoals de fee met kwade bedoelingen in *JS&MN*. Wat ik omschrijf als onbeschreven blad wordt door Scheurer en Scheurer getypeerd als ‘alien Other’. Hierover zeggen de twee academici het volgende: “By putting such modern sentiments into the mouth of her dragon, this alien Other, Novik is able to speak to contemporary values without seeming anachronistic” (Scheurer & Scheurer 587). Clarke en Novik zetten zodoende andersoortige wezens in om hedendaagse en progressieve ideeën op geloofwaardige wijze in de historische settings van hun romans te plaatsen. Er is echter één groot verschil tussen hun uitvoeringen: terwijl de marginale positie van zwarten en slaven sporadisch besproken wordt in *JS&MN*, neemt deze positie steeds een grotere rol in de *Temeraire*-reeks in. Naarmate het verhaal vordert, ziet *Temeraire* steeds meer onrechtvaardigheden in de manier waarop draken worden behandeld. Zo beredeneert hij in het derde boek van de reeks, *Black Powder War*, dat het kopen en bezitten van drakeneieren leidt tot de onderwerping van draken: “If eggs are property, then the dragons that hatch out of them are also, and it is no wonder that people treat us as though we are slaves” (Novik, BPW 123). Rond dezelfde tijd dat *Temeraire* zich ontpopt tot een heuse drakenrechtenactivist in Engeland, komt er in Afrika onder de aansporing van draken (historisch gezien) enkele decennia te vroeg een einde aan slavernij. Hiermee ontwikkelt de reeks zich tot een alternatieve geschiedenis, en tevens gaat de koppeling met de werkelijkheid

gedeeltelijk verloren door de vele moderne kritiek op racisme en slavernij. In *JS&MN* wordt dit soort kritiek incidenteel gegeven op subtiele wijze en blijft het thema van etnische onderdrukking nagenoeg op de achtergrond, terwijl de *Temeraire*-reeks dit thema juist naar de voorgrond haalt en het tot een belangrijke kwestie voor de hoofdpersonages maakt. Gezien de geringe aanwezigheid van moderne opvattingen in *JS&MN* voelt Clarkes roman daarom realistischer aan dan de reeks van Novik.

4.4 Conclusie

In dit hoofdstuk heb ik gepoogd te laten zien dat naast de navolging van historische, sociale en politieke achtergronden van het vroeg-19-eeuwse Engeland in *JS&MN* ook de aanwezigheid van historische figuren uit deze geschiedenisperiode belangrijk is voor het creëren van een gevoel van realisme. Het gebruik van historische figuren in historische settings maakt een gevoel van herkenning los bij de lezer en roept bovendien associaties van bekendheid en waarheidsgetrouwheid op. Daarnaast maakt *JS&MN* het fantastische wat realistischer door de oorsprong van magische personen en wezens (de tovenaars en feeën) te baseren op bestaande folklore en literatuur uit de Europese cultuurgeschiedenis.

Eindnoot

1. Science fantasy is een menggenre dat elementen van sciencefiction en fantasy combineert. Voor meer informatie over dit genre, zie het zevende hoofdstuk genaamd “Science Fantasy” van Attebery’s boek *Strategies of Fantasy*.

5 Conclusie

In dit werkstuk heb ik de combinatie van het werkelijke en het onwerkelijke geanalyseerd aan de hand van elementen van geschiedenis en tovenarij in Susanna Clarkes historische fantasyroman *Jonathan Strange & Mr Norrell*. Hierbij stond de volgende onderzoeksvraag centraal: in hoeverre verenigt *Jonathan Strange & Mr Norrell* de mimetische modus en de fantastische modus? Na mijn onderzoek kan ik concluderen dat de twee modi vlekkeloos samengaan, met name aan het begin en in het midden van het verhaal. De geslaagde vereniging van modi komt onder andere tot stand door de nauwkeurige navolging van de militaire, politieke en sociale achtergrond in Engeland aan het begin van de negentiende eeuw. Deze historische achtergrond wordt niet alleen uitgedragen door de setting en de personages, maar ook door de verwerking ervan in het plot. De sterke aanwezigheid van geschiedenis wordt zelfs doorgetrokken naar de magische elementen in het verhaal, waardoor het fantastische wordt afgezwakt ten gunste van het realistische. Bovendien vinden de magische elementen hun oorsprong in bestaande cultuur- en literatuurgeschiedenis, wat ook leidt tot een groter gevoel van realisme. In tegenstelling tot Naomi Noviks *Temeraire*-reeks ontwikkelt *Jonathan Strange & Mr Norrell* zich niet tot een alternatieve geschiedenis en blijven moderne opvattingen in Clarkes boek op de achtergrond. Het is belangrijk hierbij op te merken dat het fantasy-aandeel steeds groter wordt naarmate het verhaal vordert: aan het einde van de roman heeft magie de overhand en laat hij mimesis in zekere mate achter zich. Om deze reden stel ik dat er geen sprake is van een keurig samengaan van de twee modi tijdens het slot van *Jonathan Strange & Mr Norrell*.

Mijn conclusie ligt in lijn met Attebery's ideeën over de mogelijke strategieën die

fantasy-auteurs kunnen gebruiken om de conceptuele kloof tussen de tegenovergestelde modi te overbruggen. Volgens hem zijn uitgebreide omschrijvingen en verwijzingen naar geschiedenis essentieel voor het creëren en bekrachtigen van een realistisch discours in een fantastische setting (135), wat enigszins overeenkomt met mijn eigen bevindingen. Clarke heeft de kloof tussen mimesis en fantasy grotendeels overbrugd door gebruik te maken van een historische werkelijkheid en deze op geloofwaardige wijze te verbinden aan een magische wereld. Hoewel ik de vermenging van fantasy en mimesis nog steeds een opmerkelijke benadering vind, ook na mijn verrichte onderzoek, beschouw ik de mengvorm nu niet meer als paradoxaal. Uit het verslag van mijn close readings komt hopelijk naar voren dat de twee modi juist goed samengaan, mits zorgvuldig uitgewerkt zoals het geval is bij *Jonathan Strange & Mr Norrell*. Wellicht is de benaming van ‘kloof’ zodoende niet geheel geschikt, omdat de fantastische modus en de mimetische modus eerder contrasterende impulsen zijn dan tegenovergestelde manieren van vertellen. De modi verschillen van elkaar, maar vullen elkaar tegelijkertijd ook aan. Schanoes poneert iets soortgelijks in haar stuk over de overeenkomsten tussen historische fictie en fantasy: “fantasy represents the ways of knowing and making sense of the world that are excluded by the dominant discourse of history” (237). Door geschiedenis en magie te combineren in fictie kunnen er waardevolle beschouwingen over historisch marginale bevolkingsgroepen ontstaan, zoals blijkt uit de voorbeelden van tabula rasa in Clarkes roman en Noviks reeks.

Gezien het bestek van dit werkstuk had ik geen ruimte om een extra hoofdstuk toe te wijden aan de stijl en pastiche in *Jonathan Strange & Mr Norrell*. De historische fantasyroman begint in de realistische stijl van Jane Austen en Charles Dickens, maar gaat geleidelijk over op de stijl van *gothic novels*. Ook dit vergroot waarschijnlijk het realistische gevoel in de roman,

omdat Clarke schrijfstijlen uit de negentiende eeuw nabootst. Aangezien de *gothic novel* elementen van horror bevat en zodoende gedeeltelijk onder speculatieve literatuur valt, kan de veranderende schrijfstijl van realistisch naar gothic mogelijk opgevat worden als een versterking van het achterlaten van realisme en het toenemen van fantasy. Een stilistische analyse van *Jonathan Strange & Mr Norrell* gekoppeld aan de theorie over mimesis en fantasy lijkt me een interessant uitgangspunt voor verder onderzoek. Tevens lijken me verdere analyses van andere historische fantasyromans nuttig voor deze theorie, omdat de verschillende strategieën voor het overbruggen van de kloof tussen het waarheidsgetrouwe en het wonderlijke dan vergeleken en gecontrasteerd kunnen worden. Met mijn werkstuk heb ik hopelijk interesse gewekt voor fantasyromans met deze mengvorm, die ondanks hun ongewone voorkomen toch consistentere kunnen zijn dan op het eerste gezicht lijkt.

Appendix

Brian Attebery's 'recept' voor formulaire fantasy:

“Take a vaguely medieval world. Add a problem, something more or less ecological, and a prophecy for solving it.

Introduce one villain with no particular characteristics except a nearly all-powerful badness. Give him or her a convenient blind spot.

Pour in enough mythological creatures and nonhuman races to fill out a number of secondary episodes: fighting a dragon, riding a winged horse, stopping overnight with the elves (who really should organize themselves into a bed-and-breakfast association).

To the above mixture add one naive and ordinary hero who will prove to be the prophesied savior; give him a comic sidekick and a wise old advisor who can rescue him from time to time and explain the plot.

Keep stirring until the whole thing congeals.” (10)

Bibliografie

Primaire bronnen

Clarke, Susanna. *Jonathan Strange & Mr Norrell*. New York: Tor Books, 2006. Print.

Novik, Naomi. *His Majesty's Dragon*. New York: Del Rey Books, 2006. Print.

---. *Throne of Jade*. New York: Del Rey Books, 2006. Print.

---. *Black Powder War*. New York: Del Rey Books, 2006. Print.

---. *Empire of Ivory*. New York: Del Rey Books, 2007. Print.

Secundaire bronnen

Attebery, Brian. *Strategies of Fantasy*. Bloomington: Indiana University Press, 1992. Print.

Auerbach, Erich. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Trans.

Willard R. Trask. Princeton: Princeton University Press, 2013. Print.

Bane, Theresa. *Encyclopedia of Fairies in World Folklore and Mythology*. Jefferson, North

Carolina: McFarland & Company Publishers, 2013. Print.

Duncan, Andy. "Alternate history". *The Cambridge Companion to Science Fiction*.

Ed. Edward James en Farah Mendlesohn. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. Print.

Gash, Norman. *Wellington: Studies in the Military and Political Career of the First Duke of*

Wellington. Manchester: Manchester University Press, 1990. Print.

Hume, Kathryn. *Fantasy and Mimesis: Responses to Reality in Western Literature*. New York:

Methuen Publishing, 1984. Print.

- Jackson, Rosemary. *Fantasy: The Literature of Subversion*. Londen: Routledge, 2008. Print.
- Jacobs, Naomi. *The Character of Truth: Historical Figures in Contemporary Fiction*.
Carbondale: South Illinois University Press, 1990. Print.
- Keyes, Flo. *The Literature of Hope in the Middle Ages and Today: Connections in Medieval Romance, Modern Fantasy, and Science Fiction*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company Publishers, 2006. Print.
- Mendlesohn, Farah. *Rhetorics of Fantasy*. Middletown: Wesleyan University Press, 2013. Print.
- Petzold, Dieter. "Fantasy Fiction and Related Genres". *Modern Fiction Studies*, Vol. 32, No. 1 (1986), 11-20. Web.
- Potolsky, Matthew. *Mimesis*. Londen: Routledge, 2006. Print.
- Prucher, Jeff. "world-building". *Brave New Words: The Oxford Dictionary of Science Fiction*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- Schanoes, Veronica. "Historical fantasy". *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*. Ed. Edward James en Farah Mendlesohn. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. Print.
- Scheurer, Timothy E., en Pam Scheurer. "The Far Side of the World: Naomi Novik and the Blended Genre of Dragon Fantasy and the Sea Adventure". *The Journal of Popular Culture*, Vol. 45, No. 3 (2012), 572-591. Web.
- Silver, Steven H. "A Conversation with Susanna Clarke". *SF Site*. N.p., oktober 2004. Web. 1 juni 2016.
- Stockton, Jessica. "Harry Potter Meets History". *Publishers Weekly*. N.p., 12 juli 2004. Web. 27 april 2016.

Samenvatting

Dit werkstuk analyseert de combinatie van de mimetische modus en de fantastische modus in de historische fantasyroman *Jonathan Strange & Mr Norrell* van Susanna Clarke. De combinatie van deze twee modi is ongewoon in het fantasygenre en bovendien opmerkelijk, aangezien mimesis draait om het nabootsen van de werkelijkheid en fantasy juist draait om het afwijken van de werkelijkheid. In dit werkstuk onderzoek ik in hoeverre mimesis en fantasy samengaan in Clarkes roman door close readings te doen die gericht zijn op de setting en de personages. Mijn onderzoek naar *Jonathan Strange & Mr Norrell* zal aangevuld worden met korte analyses van de *Temeraire*-reeks van Naomi Novik, die ook de mimetische modus en de fantastische modus combineert maar op verschillende wijze.