

BOEKBESPREKINGEN

HET GEHEIME LEVEN VAN APHRA BEHN

Janet TODD, *The Secret Life of Aphra Behn*, London: André Deutsch, 1996, x + 545 pp.

Het adjectief "secret" in de titel van Janet Todds biografie houdt misschien wel in de eerste plaats verband met de relatieve schaarste aan het soort gegevens aan de hand waarvan het leven van Englands eerste beroepsdramaturge zou kunnen worden gereconstrueerd. Ondanks twee eerdere biografische studies (Maureen Duffy's *The Passionate Shepherdess: Aphra Behn 1640-1689*, verschenen in 1977, en Angeline Goreaus *Reconstructing Aphra: A Social Biography of Aphra Behn*, gepubliceerd in 1980), een indrukwekkende reeks artikelen en Todds eigen editie van het verzamelde werk (1992-96; 7 vols.), blijft het een paradox dat over Behn, de auteur van negentien toneelstukken en een vrij uitgebreide verzameling proza-werken en verzen, weinig met zekerheid geweten is. De eerste dertig jaar van haar leven blijven grotendeels in nevelen gehuld. Wie waren haar ouders? Was zij wel degelijk de Aphra Johnson die in december 1640 te Canterbury geboren werd? In welk milieu groeide zij op? Werkte zij als agente of koerier voor de Engelse geheime dienst in de jaren 1660, na een verblijf op het continent (o.a. te Antwerpen en Gent)? Reisde zij omstreeks die tijd ook naar Suriname, dat vele jaren later trouwens de achtergrond zou vormen voor haar meest befaamde werk, *Oroonoko*? Was het bij haar terugkeer uit de koloniën, in 1664, dat zij door haar huwelijk met een zekere Johan Behn, bemanningslid op een koopvaardijship, de achternaam Behn verwierf? Werd diezelfde Behn het slachtoffer van de grote pestepidemie te Londen in 1666, en werd Aphra dus al weduwe op haar zesentwintigste? Hoe overleefde zij vanaf 1667 tot op het ogenblik dat zij, in 1671, via haar eerste gedrukte werk haar opwachting maakt in de literatuurgeschiedenis?

Dit zijn enkele van de vragen die Todd zich stelt (en trouwens op bijzonder boeiende wijze ook beantwoordt) bij haar zoektocht naar Aphra Behn. Dat de biografie zich daarbij tot doel gesteld heeft niet alleen de feiten te achterhalen en te interpreteren, maar ook een psychologisch portret van Behn te schilderen, heeft er haar taak nauwelijks op vereenvoudigd. Bij gebrek aan revelerende egodocumenten heeft Todd ervoor geopteerd om de "ware" Behn te distilleren uit de "getuigenissen" geleverd door de fictionele vertelinstanties en de ogenscheinlijk auctoriele commentaren van de talloze personages in het oeuvre. Dit maakt de zoektocht lonend en alvast een stuk spannender, maar het verklaart ook waarom Behns persoonlijkheid,

zelfs hier, in de meest nauwgezette, best gedocumenteerde en wetenschappelijk sterkst onderbouwde van de beschikbare studies, nog altijd ongrijpbaar, zoniet grotendeels “secret” blijft. Todd geeft trouwens in alle eerlijkheid toe dat Behns levensschets en veel van haar vermeende denkbeelden en overtuigingen in belangrijke mate op hypothesen gestoeld zijn. Een passage als de volgende is representatief voor het soort synthese dat Todd uit de analyse van Behns werken abstraheert:

APHRA BEHN entertained a number of ideas which were especially unconventional for a woman. Suspecting but rarely admitting her own obsessive nature, she believed that sexual passion should result in enjoyment in the flesh and not be allowed to develop into a mind-binding construction such as love or romance. Love was the enemy of necessary self-promotion and she saw it as a mistaken result of culture. Sexual desire was implicated in women’s social and psychological oppression, and, while it could be eulogised as the fuel of life at one moment, at another it was an inevitably masochistic and addictive drug. Nowhere was sexual desire free from other desires, for ease, for significance, for mastery and for degradation. On her own pulse she knew that one did not always act in accordance with one’s insights and that there was a perversity at the heart of things. She might mock those who believed in romance, but she too had been inspired by desire for the unattainable, perhaps more than once. (p. 333)

Zulke vooropstelling impliceert evenwel niet dat *The Secret Life of Aphra Behn* een “fictieve” biografie zou zijn. Ik beschouw het als een van de grootste kwaliteiten van deze studie dat het (zoals reeds gezegd, op secure research gebaseerde) beeld van de politieke, sociale en artistieke context waarbinnen Behns leven en werk gesitueerd worden, van een dergelijke overtuigingskracht getuigt dat géén van Todds hypothesen als onwaarschijnlijk overkomt. Een andere kwaliteit betreft Todds gebrek aan vooringenomenheid tegenover haar onderwerp, een veel voorkomende ziekte bij biografen. Van meet af aan stelt Todd dat Behn, in tegenstelling tot het beeld van haar dat door Woolf in het begin van de eeuw en vrouwelijke critici in de jaren zeventig ervan werd opgehangen, niet in alle opzichten het vroegste, strijdbaar feminisme belichaamde. Hoewel de dramaturge, alleen al door haar aanwezigheid op het forum van het schrijverschap, de zaak van de vrouw uitzonderlijke diensten bewees, kan men haar onmogelijk naar het ideaalbeeld van de postmoderne inzichten of de verlangens van het hedendaags feminisme reconstrueren. Eerder dan de patriarchale maatschappelijke structuren via haar geschriften te ondermijnen, schreef zij “because she was good at it and made money” (p. 4). In dat opzicht geleek zij op John Dryden, de grote literaire mogul van haar tijd: “Behn and Dryden were of the new breed of men and women of letters. Before them authors had been

aristocrats, actors or court officials, or they had had some other source of income or function. In this generation, however, a few began to make a living solely from writing. Such authors had to be flexible and write in whatever genre was required or fashionable.” (p. 158). Het zou even onbesuisd zijn Behn te bekijken vanuit de thans gangbare gelijkshakeling van feminisme met twintigste-eeuwse waarden als de rechten van de mens, de democratie of een progressieve maatschappijvisie: “Behn... held to the very tradition that Milton and other icons of protest so ringingly deplored: that of divine-right monarchy and elitist aristocratic culture. She was a snobbish high Tory.” (p. 5).

Dergelijke conservatieve ingesteldheid was dus een constante in Behns hele carrière. Nochtans kan men bezwaarlijk stellen dat zij zich uit eigenbelang als een weerhaan naar de heersende opinie schikte. Veeleer komt zij naar voren als de getalenteerde en zelfbewuste broodschrijfster, die doorheen haar hele loopbaan, van omstreeks 1670 tot 1689, een haast feilloos gevoel bezat voor de literaire noden van het ogenblik. Tot het begin van de jaren 1680 blijkt het theater haar voornaamste bron van inkomsten geweest te zijn. Haar debuut als dramaturge (debuut dat zij waarschijnlijk te danken had aan Thomas Betterton zelf) en de ontwikkeling van haar eigen stijl, werden flink vooruitgeholpen door de nieuwe perspectieven geopend door de introductie op het Engelse toneel van de professionele actrice, of “the female body”, zoals Todd het stelt. Al in haar vroegste toneelwerken, *The Forc'd Marriage* en *The Amorous Prince* behandelde zij de dubbele thematiek van het gedwongen huwelijk en de patriarchale macht. Het einde van de jaren 1670 was een tijd van politieke polarisatie, ook in het theater. Met haar a.h.w. aangeboren misprijzen voor het janhagel en haar even sterke afkeer van de anarchie, schaarde Behn zich aan de zijde van de Tories en de monarchie. Zo stak zij in *The Feign'd Curtizans* b.v. de draak met de protestantse argwaan tegenover roomse invloeden in Engeland. Naarmate het theater en de literaire cultuur in het algemeen méér en méér gepolitiseerd raakten, sloeg Behn natuurlijk wel munt uit de talloze koningsgezinde verzen en anti-Whig hekeldichten die zij, hetzij uit overtuiging, hetzij op uitnodiging van anderen, publiceerde. Na de versmelting van de twee traditionele theatergezelschappen tot een “United Company” en de daarmee gepaard gaande dalende vraag naar nieuwe stukken, verloor zij echter grotendeels het toneel als vaste bron van inkomsten. Tijdens haar laatste jaren gooide zij zich op een aantal nieuwe genres, waaronder gelegenheidsgedichten allerhande, vertalingen uit het Frans en het Latijn, en een reeks prozawerken waarin zij de positie van de vrouw in de maatschappij en binnen het huwelijk van dichterbij begon te bekijken.

Telkens weer valt op hoe vlot Behn wist in te spelen op gangbare literaire modes. Haar *Love-letters between a Nobleman and his Sister* (1684) stelt, in de afbeelding

van Karel II en Jakob II, de vraag naar de erotische dimensie van de macht (ook vandaag nog een actueel thema, m.b.t. het Amerikaans presidentschap b.v.), maar knoopt tegelijkertijd op handige wijze aan bij de contemporaine belangstelling voor erotische literatuur. En hoewel zij, als geen ander vrouwelijk auteur vóór haar, de meest diverse facetten van de vrouwelijke seksualiteit belichtte, schreef zij b.v. een pastorale elegie naar aanleiding van het overlijden van de roemruchte (en vrouw-onvriendelijke) graaf van Rochester, wiens dubbelzinnige natuur haar waarschijnlijk fel aantrok: "... the man who treated women in a libertine way was the same man who was at the apex of the patriarchal system and demanded a chaste wife and legitimate heir" (p. 340). De uiteenlopende genres die Behn beoefende en haar eigen natuurlijke onbestendigheid (Todd bespreekt uitvoerig Behns mogelijke relaties met de homoseksuele advocaat John Hoyle en de jonge actrice Emily Price) leidden er haar toe een heel gamma aan 'personae' te concipiëren, die onderling even verschillend waren als de rollen die de schrijfster, al dan niet noodgedwongen, in het ware leven vertolkte en de, soms tegenstrijdige, allianties die zij aanging. Het is dit samenspel van onverzoenbare facetten van één en dezelfde persoonlijkheid, dat Todd probeert bloot te leggen. Dat Behn een in alle opzichten ongewone persoonlijkheid was in een "brutal and glittering age" (p. 434), zal niemand na de lectuur van deze studie nog betwisten.

It would be a long time. Hoe before any woman would again feel able to accept so thoroughly the theatricality of her demeanour or to remain so masked that nothing about her could be declared 'authentic'. It would also be a long time before a woman would be free to ignore or criticise marriage and motherhood. Or indeed to find death grotesque and funny. Or to display state power and domination as openly erotic. Or to hate commerce and the feckless poor. Or to delight in and mock sex. Or openly to pursue pleasure and ease. (ibid.)

concludeert Todd.

Hoe dicht zij hiermee de ware Aphra Behn benadert, zullen wij wellicht nooit te weten komen. Dit neemt echter niet weg dat deze fascinerende studie gerust als model van literaire geschiedschrijving mag gelden, en verplichte lectuur zou moeten zijn voor al wie de ambitie koestert de literaire cultuur van de Engelse Restauratietijd tot zijn of haar studiedomein te maken.

J.P. VANDER MOTTEN