

Humor? Check.

Humor en lijsten in *Moby-Dick* (1851) en *Max Havelaar* (1860)

Olivier Couder, Universiteit Gent

Samenvatting

Dit artikel vergelijkt twee gecanoniseerde werken uit de negentiende eeuw, Herman Melvilles *Moby-Dick* en Multatuli's *Max Havelaar*. Die twee romans maken creatief gebruik van humor en in beide werken hebben lijsten een belangrijk aandeel in de creatie van die humor. De lijsten maken optimaal gebruik van het spel met herhaling en variatie. Ze creëren niet enkel humor op basis van inhoudelijke en formele elementen, maar ook door de manier waarop ze bijdragen aan de karakterisering. Zowel in *Moby-Dick* als in *Max Havelaar* roepen lijsten een bepaald verwachtingspatroon op dat incongruent blijkt met de uiteindelijke leeservaring. Ze realiseren op die manier de humor waarmee *Moby-Dick* en *Max Havelaar* consequent geassocieerd worden.

Abstract

This article compares two nineteenth century canonical novels, Herman Melville's *Moby Dick* and Multatuli's *Max Havelaar*. These two novels are characterised by their often humorous tone. Lists play a significant part in the creation of that humour. They cleverly contrast repetition on the one hand with variation on the other hand. They thus not only create humour through means of content-specific or formal elements, but also by contributing to the narrative process of characterisation. In *Moby-Dick* as in *Max Havelaar*, lists engender certain expectations that ultimately prove incongruent with the reading experience and as such are instrumental in realising the characteristic humour of *Moby-Dick* and *Max Havelaar*.

e-mail

Olivier.Couder@
UGent.be

Herman Melvilles *Moby-Dick* (1851) behoort ontegensprekelijk tot de canon van de Engelstalige literatuur, net zoals Multatuli's *Max Havelaar* (1860) onbetwistbaar deel uitmaakt van de canon van de Nederlandstalige literatuur. Beide romans komen tot stand in een grotendeels gelijklopende literair historische context. In die context

zoeken zowel Melville als Multatuli de grenzen van de heersende literaire conventies op. De eerste helft van de negentiende eeuw wordt gedomineerd door romantiek en realisme. Deze literaire stromingen laten hun sporen na in *Moby-Dick* en *Max Havelaar*. Ishmaels relaas van de walvisjacht wordt, zeker in de eerste hoofdstukken, sterk geromantiseerd. Tegenover die romantische passages staan de wetenschappelijke uiteenzettingen over de walvis en de walvisjacht. Ook in *Max Havelaar* bestaat er contrast tussen de romantische idealen van Max Havelaar en de doorgedreven realistische stijl van Droogstoppel.

Er zijn nog meer gemeenschappelijke kenmerken. Melvilles en Multatuli's romans problematiseren op creatieve wijze de grens tussen feit en fictie, kunnen tot het genre van de encyclopedische roman gerekend worden, bieden een kritische visie op de samenleving van hun tijd, en werden op het moment van publicatie met zeer gemengde gevoelens onthaald. In de receptie van beide romans is er een element dat steeds terugkeert en dat is de humor die beide boeken kenmerkt. Die humor neemt verschillende vormen aan. Parodie en satire staan centraal in de romans, maar ook karikaturale portretteringen, zie bijvoorbeeld Droogstoppel, en slapstick zijn beide romans niet vreemd. Een belangrijk middel waarmee Melville en Multatuli die humor, in zijn verschillende verschijningsvormen, realiseren, zijn lijsten.

Zowel *Moby-Dick* als *Max Havelaar* bevatten talloze lijsten over tal van onderwerpen en in tal van vormen. Van een volledig hoofdstuk gewijd aan een taxonomisch overzicht van de verschillende walvissoorten in *Moby-Dick* tot een opsomming van de activiteiten van een werkmier in *Max Havelaar*. Die overvloed aan lijsten hoeft op zich niet te verbazen, zeker niet in de context van de encyclopedische roman. Edward Mendelson stelt dat '[e]ncyclopedic narratives all attempt to render the full range of knowledge and beliefs of a national culture, while identifying the ideological perspectives from which that culture shapes and interprets its knowledge' (1976, p. 1269). Encyclopedische romans verweven fictie en non-fictie waarbij de non-fictionele elementen vaak gepresenteerd worden als objectieve en wetenschappelijke kennis (Vervaeck, 2012, p. 39). In *Moby-Dick* vertaalt zich dat in het avontuur van Ishmael en kapitein Ahab, dat afgewisseld wordt met (haast) wetenschappelijke hoofdstukken over walvissen en de walvisjacht. In *Max Havelaar* staat de sociale, economische en politieke verhouding tussen Nederland en Nederlands-Indië centraal. Lijsten bieden een dankbaar instrument om die veelheid aan wetenschappelijke kennis te structureren en behapbaar te maken.

Deze pragmatische functie van lijsten en de formele kenmerken ervan roepen bepaalde verwachtingen op bij lezers, verwachtingen die ondermijnd kunnen worden in het licht van de literaire functie van diezelfde lijsten in de tekst. Het is die spanning tussen verwachting en leeservaring die bijdraagt tot de humor van beide romans. Die humor kan zich zowel op directe als op indirecte wijze manifesteren. De eerste vorm verwijst naar humor die gecreëerd wordt door de lijst zelf, hetzij op basis van de inhoud hetzij op basis van formele elementen. Niet alleen de vorm en inhoud van lijsten zijn echter van tel. Welk personage gebruikmaakt van lijsten en waarom is ook van belang. Lijsten kunnen immers bijdragen tot de karakterisering en op die manier indirect humor genereren. In dit artikel maak ik gebruik van recente inzichten uit de humortheorie om na te gaan op welke manier literaire lijsten ingeschakeld worden om humor te creëren in *Moby-Dick* en *Max Havelaar*.

LIJSTEN EN DE LEZER

De cognitieve literatuurwetenschap vertrekt van de idee dat lezers mentale constructies vormen van personages. Daarbij maken ze onder andere gebruik van algemene kennis in de vorm van schemata. Schemata verwijzen naar gestructureerde representaties van bepaalde gebeurtenissen, objecten, handelingen of entiteiten die opgeslagen liggen in het geheugen van lezers. Deze geheugenstructuren faciliteren de vlotte verwerking van nieuwe ervaringen (Couder, 2014, p. 185). Dergelijke schemata spelen ook een rol tijdens het leesproces omdat ze een relatief stabiele basis bieden op grond waarvan lezers de handelingen en motivaties van personages vlotter kunnen begrijpen (Schneider, 2001, p. 612). Lezers beslissen evenwel zelf welke informatie ze relevant vinden en op basis van die beoordeling vullen ze hun mentale representaties van personages aan (Gerrig, 1993, p. 39). Hoe meer de tekstuele informatie in het oog springt, hoe waarschijnlijker het wordt dat een lezer die informatie oppikt. Een belangrijke techniek die dat effect kan bewerkstelligen is het gebruik van lijsten.

Lijsten maken deel uit van ons dagelijks leven en kunnen verschillende vormen aannemen en verschillende functies vervullen zoals bijvoorbeeld een boodschappenlijstje, een overzicht op een PowerPointpresentatie, of het klassieke to-do-lijstje. Men kan dus niet spreken van één specifieke vormvereiste waaraan een lijst moet voldoen. Het is zinvoller ze te beschouwen als een middel om bepaalde gegevens te groeperen, als een ‘structural schema of enumeration in which particular items (e.g., attributes, objects or people, proces-

ses, actions) are arranged in a series' (Fludernik, 2016, p. 309). Dit is ook de brede definitie die ik in dit artikel hanteer.

In de literaire kritiek wordt vaak een onderscheid gemaakt tussen pragmatische lijsten en literaire lijsten. Robert Belknap preciseert dat beide typen lijsten ontworpen zijn om informatie over te brengen. Ze kunnen beide dienst doen als informatiedrager of ook zelf betekenis creëren (Belknap, 2004, p. 3). Wanneer lezers echter een literaire lijst onder ogen krijgen, dan gaan ze niet noodzakelijk 'op jacht' naar specifieke informatie maar worden ze geconfronteerd met de informatie die 'de auteur' met hen wil delen (Belknap, 2004, p. 5). Ontheven van de verplichting 'praktisch' te zijn, kunnen literaire lijsten lezers aansporen om zelf verbanden te leggen en zelf betekenis te genereren op basis van hun schemata.

Een ander verschil, zo zegt Belknap, is dat pragmatische lijsten in theorie tot in het oneindige uitgebreid kunnen worden (2004, p. 30-31). Umberto Eco beargumenteert echter net het omgekeerde. Pragmatische lijsten zijn eindig omdat ze nu eenmaal referentieel zijn, ze verwijzen naar reële objecten en kunnen dus maar zoveel elementen bevatten als er elementen in de realiteit zijn. In literaire lijsten daarentegen kunnen ook fictionele elementen opgenomen worden en bijgevolg zijn ze, althans in theorie, onbegrensd (Eco, 2012, p. 116). Literaire lijsten bieden de mogelijkheid om een structuur op te leggen aan iets wat eigenlijk buiten onze controle valt, wat we niet kunnen benoemen. De manier waarop er verwezen wordt, is belangrijker dan datgene waarnaar verwezen wordt (Eco, 2012, p. 117-118).

Aan de ene kant heeft Eco zeker gelijk wanneer hij op het belang van het fictionele en poëtische aspect van literaire lijsten wijst. Aan de andere kant moet het verschil tussen pragmatische en literaire lijstjes niet overdreven worden. Het 'pragmatische' gehalte van een lijst verhindert immers niet dat die lijst in een literaire tekst geïntegreerd wordt en op die manier een specifiek literaire functie krijgt (Belknap, 2004, p. 11-12). Het eindige karakter dat Eco overigens toedicht aan pragmatische lijsten wordt ook vaak geparodieerd. Dat is niet alleen zo in het werk van James Joyce of François Rabelais (Richardson, 2016, p. 339), maar zoals zal blijken ook in *Moby-Dick* en *Max Havelaar*.

De bouwstenen van een (literaire) lijst worden traditioneel met elkaar verbonden op het inhoudelijke en/of het formele vlak en de lijst wordt op die manier een efficiënte en overzichtelijke informatiedrager. In hun rol als informatiedrager kunnen literaire lijsten ook verbonden worden met narratieve procedés zoals bijvoorbeeld karakterisering. Zowel in *Moby-Dick* als in *Max Havelaar*

dragen lijsten in grote mate bij tot de karakterisering van de personages en beïnvloeden ze het leesproces. In *Max Havelaar* maakt Multatuli dankbaar gebruik van literaire lijsten bij de karakterisering van Droogstoppel, een van de intradiëgetische vertellers van de roman. Droogstoppel herhaalt veelvuldig dat hij een hekel heeft aan ontevreden mensen, wat zijn eigen malcontente persoonlijkheid onderstreept (Sötemann, 1981, p. 61). Dit is slechts een enkel voorbeeld, maar Sötemann en De Leeuwe maken de optelsom van de vele, vaak woordelijke, herhalingen die aan het personage toe te schrijven zijn (Sötemann, 1981, p. 135-136; De Leeuwe, 1962, p. 93-95). Die voortdurende herhalingen, die vaak de vorm van een lijst aannemen, plaatsen Droogstopfels meest prominente karaktertrekken op de voorgrond en zijn bepalend voor het beeld dat lezers zich van dit personage vormt. Hij is hypocriet, gierig, kleinburgerlijk, zelfvoldaan, enzovoort. De lijsten contrasteren met de telkens andere tekstuele context en op die manier ontstaat er ook humor omdat het samenspel tussen lijst en literaire context steeds zorgt voor variatie, hoe klein ook. Daardoor ontstaat een groot humorpotentieel: ‘the humorous potential of repetition with variation comes out clearly in narrative jokes which repeat a verbal formula or situation to establish a pattern and then skew this pattern to introduce the incongruity necessary for humor’ (Norrick, 1993, p. 386). Na een kort overzicht van de staat van het actuele humoronderzoek ga ik dieper in op de rol die incongruenties spelen bij de creatie en ervaring van humor, zowel in het algemeen als specifiek voor de humorvormen die prominent aan bod komen in *Moby-Dick* en *Max Havelaar*.

HUMOR

Binnen het diverse landschap van de humortheorie kunnen drie grote overkoepelende theorieën onderscheiden worden (Raskin, 1985; Ermida, 2008). Deze onderverdeling maakt de grote verscheidenheid die kenmerkend is voor de humorstudie enigszins overzichtelijk maar is zeker niet absoluut. Naast de vele verschillen bestaan er immers evengoed raakpunten of overlappingsen tussen die drie theorieën. In het kader van dit artikel beperk ik mij tot cognitief georiënteerde humortheorieën, en meer specifiek tot de incongruentietheorie. Het uitgangspunt van de incongruentietheorie is dat humor ontstaat op basis van een incongruentie. Deze ongerijmdheid moet vervolgens opgelost worden. En wanneer we daarin slagen, dan ervaren we iets als grappig (Lewis, 1989, p. 8-9). De incongruentietheorie kent een rijke, filosofische traditie en bouwt verder op het werk van onder anderen Immanuel Kant en

Arthur Schopenhauer maar ook van Henri Bergson.¹ De belangrijkste impuls voor de incongruentietheorie komt echter vanuit de cognitieve psychologie in de jaren 70 en uit de cognitieve linguïstiek in de jaren 80 en 90.

Psycholoog Jerry Suls beschrijft de humoristische ervaring als een tweeledig proces. In een eerste stap merkt een lezer (of toehoorder) een incongruentie, een gegeven dat niet strookt met zijn of haar verwachting. Deze incongruentie vormt de aanleiding voor de humoristische ervaring en wordt ook wel de setup genoemd. In een tweede stap wordt naar een regel ('cognitive rule') gezocht aan de hand waarvan de incongruentie kan worden verklaard. De oplossing ligt doorgaans besloten in de punchline die leidt tot een verschuiving in het interpretatief kader van de lezer of toehoorder. Op die manier wordt een oplossing aangereikt voor de oorspronkelijke en onverwachte incongruentie die aan de basis lag van de grap (Suls, 1972, p. 82-84). Humor is het resultaat van het succesvol elimineren van de oorspronkelijke ongerijmdheid, aldus Suls.

Een grotendeels gelijklopende visie vinden we terug bij de linguïst Victor Raskin (1985) en zijn *Semantic Script Theory of Humor* (SSTH) en later ook bij zijn collega Salvatore Attardo (1994; 2001) en de *General Theory of Verbal Humor* (GTVH). Kort samengevat gaan zij ervan uit dat een graptekst bestaat uit twee of meerdere (gedeeltelijk) overlappende scripts die terzelfdertijd geactiveerd worden maar tot (schijnbaar) onverzoenbare interpretaties leiden (Raskin, 1985, p. 99). Die tegenstelling moeten we (deels of volledig) trachten op te lossen door de contrasterende informatie te verzoenen.² Raskin en Attardo's werk is vooral toegespitst op verbale humor in de vorm van korte (geïsoleerde) grappen, maar is ook relevant voor de studie van literaire humor zolang de literaire context voldoende in acht genomen wordt. In *Moby-Dick* bijvoorbeeld, duikt Ishmaels kompaan Queequeg zonder aarzelen een matroos achterna die overboord gevallen was en hij redt de onfortuinlijke man van een gewisse dood. Ishmael beschrijft de afloop als volgt:

¹ Bergson definieerde humor ook in termen van incongruentie. Hij doelde echter op een zeer specifieke vorm van incongruentie, namelijk de ongerijmdheid van een levend persoon (iets organisch) die zich als een machine, als iets mechanisch gedraagt (Bergson 2002).

² Het voornaamste verschil met Suls' model is dat de contrasterende scripts gelijktijdig opgeroepen worden en ook aan de basis liggen van de humoristische ervaring. Bij Suls is er slechts sprake van humor wanneer de oorspronkelijke incongruentie opgelost wordt en vervangen door een nieuw script. In de theorieën van Raskin en Attardo blijft er een zekere mate van ambiguïteit bestaan die leidt naar verschillende mogelijke interpretaties. In dat opzicht is hun humortheorie verwant aan Arthur Koestlers idee van bisociatie, waarin aangenomen wordt dat 'humour occurs when there is a sudden movement between, or unexpected combination of, distinct interpretative frames' (Mulkay, 1988, p. 26).

Was there ever such unconsciousness? [Queequeg] did not seem to think that he at all deserved a medal from the Humane and Magnanimous Societies. He only asked for water – fresh water – something to wipe the brine off; that done, he put on dry clothes, lighted his pipe, and leaning against the bulwarks, and mildly eyeing those around him, seemed to be saying to himself – ‘It’s a mutual, joint-stock world, in all meridians. We cannibals must help these Christians’ (Melville, 2002, p. 64).

Net voordat Queequeg zijn reddingsactie onderneemt, wordt hij door de kapitein van het andere schip uitgemaakt voor een ongemaneerde kannibaal en wordt hij met de dood bedreigd. Queequegs optreden strookt niet met het beeld van de woeste en onbeschaafde inboorling dat aanvankelijk geschetst werd en wijkt ongetwijfeld af van de schematische voorstelling die de doorsnee lezer zich van een dergelijk personage vormt. Dat contrast wordt nog versterkt door Queequegs zorgeloze en nuchtere houding. De twee laatste zinnen vormen de humoristische kers op de taart. Het is de inboorling die vanuit een altruïstisch ideaal handelt en de christen het leven redt zonder bijbedoeelingen.

In de roman wordt met andere woorden een incongruentie gecreëerd tussen het (initiële) verwachtingspatroon van de lezer en de tekst. Op die manier ironiseert Melville het beeld van de missionaris en de christelijke instituties die meer begaan zijn met het winnen van zieltjes dan met het welzijn van niet- of andersgelovigen. Het christelijk ideaal van barmhartigheid wordt voorgesteld als een kapitalistisch joint venture en krijgt op die manier een sterk satirische dimensie. Dat kadert in Melvilles bredere kritiek op de clerus en zijn instellingen die eerder door economisch gewin gedreven worden dan door een oprecht verlangen hun medemens te helpen.³

Zoals reeds vermeld, zorgt de combinatie van herhaling en variatie vaak voor humor. Dat wordt bewerkstelligd doordat ‘repetition not only introduces automaticity and pattern but also sets the stage for abrupt variation’ (Norrick, 1993, p. 387). Die stelling vertoont een opvallende gelijkenis met de definitie van parodie in de recent verschenen *Encyclopedia of Humor Studies* (2014). Daarin geeft men aan dat een parodie doorgaans de vorm van het origineel overneemt (herhaling) maar de inhoud ervan wijzigt (variatie) (Rose, 2014,

³ Zie bijvoorbeeld hoofdstuk 8 ‘The Pulpit’ en hoofdstuk 9 ‘The Sermon’. Vooral het Presbyteriëanisme en de quakers moeten het hier ontgelden (Miller, 1975, p. 214).

p. 553). Een goed voorbeeld daarvan is Melvilles taxonomie van walvissen in het hoofdstuk 'Cetology'. Vaak wordt verheven materie vervangen door een meer banale variant die daardoor op zijn beurt meer aanzien krijgt. Door middel van de parodie wordt een incongruentie gecreëerd tussen vorm en inhoud, tussen stijl en context waardoor er een kader ontstaat waarin de lezer uitgenodigd wordt om samen met de literaire tekst op humoristische wijze positie in te nemen tegen een derde partij (Norrick, 1989, p. 132). Parodie kan dan het best beschouwd worden als een (literaire) techniek aan de hand waarvan een bepaald genre op komische wijze wordt herwerkt en niet zozeer als een genre op zichzelf. Twee manieren om die techniek te realiseren zijn 'ironic or satiric juxtaposition' (Rose, 2014, p. 553), strategieën die zowel Melville als Multatuli aanwenden.

Maar ook andere humortechnieken zoals woordspelingen of hyperbolen en andere humorvormen zoals slapstick duiken op in de vele lijsten die beide romans bevatten. Ook die kunnen geanalyseerd worden aan de hand van het kader aangereikt door de incongruentietheorie. Woordspelingen, bijvoorbeeld, sluiten nauw aan bij de visie van Raskin en Attardo, omdat de ambiguïteit van een woordspeling zorgt voor een simultane activatie van meerdere (soms conflicterende) betekenissen, wat een impact heeft op de interpretatie van lezers (en soms ook personages). Slapstick, als een vorm van overwegend fysiek georiënteerde humor, sluit nauwer aan bij een visie op incongruentie zoals we die bij Bergson terugvinden. In wat volgt ga ik dieper in op de relatie tussen lijsten en verschillende humortechnieken en -vormen in zowel *Moby-Dick* als *Max Havelaar*.

MOBY-DICK EN MAX HAVELAAR

Tegenwoordig worden *Moby-Dick* en *Max Havelaar* allebei als literaire meesterwerken beschouwd. Op het tijdstip van publicatie was dat succes minder evident. Maar ondanks de gemengde ontvangst blijkt uit het overzicht van Nop Maas dat er veel waardering was voor de humor die *Max Havelaar* bevat en de termen parodie, ironie en satire worden frequent vermeld (2000, p. 14; 15; 17-18; 22-23; 28; 34). Het is een tendens die eveneens uit het leeuwendeel van de recensies van Melvilles roman naar voren komt en die het satirische karakter van *Moby-Dick* onderstrepen.⁴ Zoals ik al heb aangegeven dragen

⁴ De *Norton Critical Edition* (2002) van *Moby-Dick* biedt een uitgebreide verzameling recensies, zowel op het moment van publicatie (1851) als ten tijde van de 'Melville Revival' (1893-1927). Zie Melville, 2002, p. 595-640.

lijsten hier in grote mate toe bij: 'Lists frequently lend humor to the novel, as when Ishmael's enthusiastic monologue mounts in stepwise increments, or when he brings together a satirical assemblage of items' (Belknap, 2004, p. 127). Hoe lijsten dat precies doen, illustreer ik in de volgende paragrafen.

HUMOR EN LIJSTEN

Een van de bekendste lijsten in *Max Havelaar* is ongetwijfeld de inventaris van het pak van Sjaalman. Sjaalman is een oude kennis van Droogstoppel. Nadat de twee elkaar op straat tegen het lijf lopen, bezorgt Sjaalman de koffiehandelaar een bundel geschriften in de hoop dat Droogstoppel borg zou willen staan en er een aantal stukken uit selecteert voor publicatie. Wanneer Droogstoppel het pakket bestudeert, stelt hij vast dat het een verzameling is van diverse verhandelingen en opstellen over tal van onderwerpen. De lijst neemt dan ook ettelijke pagina's in beslag (Multatuli, 2009, p. 27-32). In dit artikel zal ik me echter beperken tot die items waarop Droogstoppel commentaar geeft, of althans een aantal ervan.

Droogstoppels opmerkingen liggen geheel in de lijn van de verwachtingen. Hij wordt immers zeer consequent gekarakteriseerd in de roman. Maar, enigszins paradoxaal wordt dat narratief procedé gerealiseerd door de incongruentie tussen Droogstoppels hoogst repetitieve zelfportrettering enerzijds en de bredere context anderzijds die een zeer verschillend beeld van Droogstoppel schetst. De voorspelbaarheid van Droogstoppels reacties versterkt deze incongruentie en draagt zodoende bij tot de humor.

- (1) *Over de achteruitgang der beschaving sedert het ontstaan des Christendoms.* (Hè?)
- (2) *Over verzen als oudste taal.* (Dat geloof ik niet.)
- (3) *Over zeker soort van geest der Fransen, een gevolg der armoede van hun taal.* (Dit laat ik gelden. Geestigheid en armoede... hy kan het weten.)
- (4) *Over het verband tussen de romans van August Lafontaine en de tering.* (Dit wil ik eens lezen, omdat er van de *Lafontaine* boeken op zolder liggen. Maar hy zegt, dat de invloed zich eerst openbaart in het tweede geslacht. Myn Grootvader las niet.)
- (5) *Over de lengte op zee.* (Ik denk dat op zee alles wel even lang zal wezen als op 't land.)
- (6) *Over pedanterie.* (Ik geloof dat dit stuk met veel kennis van zaken geschreven is.)

(7) *Over de niet-etende bevolking van het eiland Rotti by Timor.* (Het moet daar goedkoop leven zyn.)

(8) *Over waarheid in poëzie.* (Wel zeker!) (Multatuli, 2009, p. 27-32, mijn nummering).

Dit is maar een beperkte greep uit de lange lijst verhandelingen en artikelen waarop Droogstoppel commentaar geeft. De lijst is inhoudelijk divers maar formeel vrij uniform door de herhaling van ‘*Over*’ om elk nieuw item in te leiden. De variatie zit in de verschillende onderwerpen die behandeld worden en in de keuze van Droogstoppel om enkel op bepaalde artikelen te reageren.

Deze voorbeelden geven een goed beeld van de verschillende technieken die gebruikt kunnen worden in een lijst om een bepaald humoristisch effect te sorteren. Dat gaat van meer voor de hand liggende technieken zoals de woordspeling tot commentaren die in het verlengde van Droogstoppels karakter liggen en die zijn positie ironisch ondermijnen. In ‘*Over de lengte op zee*’ ontstaat de humor door de dubbelzinnige betekenis van ‘*lengte*’ als een eenheid van zowel tijd als afstand gecombineerd met Droogstoppels commentaar. De lezer weet niet wat er exact in het artikel beschreven wordt, noch of Droogstoppel het artikel zelf wel gelezen heeft. Op basis van zijn annotatie bij de titel lijkt het echter dat hij ‘*lengte*’ verkeerd interpreteert. Droogstoppel wordt het onderwerp van spot, wat versterkt wordt door het gegeven dat het onzinnige van zijn interpretatie van het woord ‘*lengte*’ verrat ligt in zijn commentaar. Op zee is inderdaad alles even lang als op ’t land. De (schijnbare) oprechtheid van zijn reactie vergroot het contrast tussen titel en commentaar en belicht de kleine kantjes van Droogstoppels karakter. Het personage titels en andere zaken verkeerd laten interpreteren of begrijpen, is een techniek die vaak terugkomt in dit lijstje, zoals in voorbeelden (3), (4) en (7).

Maar Multatuli heeft al genoeg aan een enkel woord om humor te creëren. Droogstoppels reactie op voorbeeld (1) getuigt van ongelof bij de suggestie dat er een correlatie bestaat tussen de opkomst van het christendom en de ‘achteruitgang der beschaving’.⁵ Dat komt omdat in Droogstoppels opvatting beschaving gelijkstaat aan materiële en mercantiele vooruitgang en omdat geldgewin in zijn ogen onlosmakelijk verbonden is met geloof. Dat wordt in de roman duidelijk gemaakt door de relatie tussen de koffiehandelaar en de dominee Wawelaar. Beide personages houden er hetzelfde gedachtegoed op na.

⁵ De lijst bevat nog meer dergelijke reacties waarbij elke aanval of negatieve opmerking ten aanzien van het christendom op een felle afwijzing onthaald wordt.

Net zoals bij Melville wordt Droogstoppels geloof geïroniseerd wat uitmondt in een satirische kritiek op het christelijke ideaal van barmhartigheid. De beschaving die Droogstoppel als vertegenwoordiger van de burgerij uitdraagt, resulteert in de uitbuiting van de Javaan. Daar ziet Droogstoppel echter geen graten in, want God heeft het zo gewild: ‘Is dit nu niet alsof de Heer zeide: “ziedaar dertig miljoen ter beloning van uw geloof?”’ (Multatuli, 2009, p.194). De thematiek van barmhartigheid en andere christelijke idealen wordt opnieuw geïroniseerd in een lijst die, over verschillende pagina’s, een overzicht geeft van ‘de plichten die wy ten-aanzien van die arme heidenen te vervullen hebben’ (Multatuli, 2009, p. 106-107). Vooral puntje ‘5c’ wil ik de lezer niet onthouden: ‘*Te verbieden, bybels of godsdienstige traktaatjes in drankhuizen te doen aannemen in betaling*’ (Multatuli, 2009, p. 107).

Droogstoppel is een (zelfverklaard) expert op alle vlakken met als gevolg dat zijn opmerking over Sjaalmans vermeende pedanterie des te grappiger wordt. Omdat Droogstoppel niet op alle artikelen uit het pakket reageert, maakt dat zijn commentaren des te opvallender. Op die manier creëert de lijst ook humor door de incongruenties in zijn karakter bloot te leggen. Enigszins paradoxaal wordt Droogstoppel consequent gekarakteriseerd door de lezer te wijzen op de discrepanties tussen Droogstoppels zelfbeeld en het beeld dat de extradiëgetische verteller van hem schetst. Dat wordt geïllustreerd door voorbeelden (2) en (8). Wederom interpreteert Droogstoppel de titel letterlijk en drukt hij zijn ongeloof uit. Dat ongeloof wordt vooral ingegeven door zijn visie op ‘*verzen*’. Rijmelarij en beeldspraak wekken zijn afkeer op ‘*daar verzen altyd leugens bevatten*’ (Multatuli, 2009, p. 109). ‘*Over waarheid in de poëzie*’ kan wel op zijn goedkeuring rekenen, althans het eerste stukje van de titel. Goede literatuur moet immers waarheidsgetrouw zijn en overeenstemmen met de feiten, ‘*de Schrift*’ uitgezonderd natuurlijk (Multatuli, 2009, p. 7). Dat het in dit artikel over poëzie gaat negeert hij gemakshalve.

Droogstoppels afschuw van verzen eechoot enigszins Multatuli’s eigen mening, zoals blijkt uit noot vier.⁶ Het problematische onderscheid tussen feit en fictie neemt dan ook een belangrijke plaats in in de roman aangezien ‘de literaire fictionalisering volledig in dienst staat van de kritische analyse’ (Vervaeck, 2001, p. 293). Deze lijst draagt daar niet alleen inhoudelijk aan bij,

⁶ Al dient dat geenszins opgevat te worden als legitimering van het personage en alles waar hij voor staat. Want als Multatuli ‘*kiezen moest tussen [Droogstoppel] en een zeker soort van verzenmakers... nu, toch koos ik hèm niet! Maar ik erken dat die rechtvaardigheid me zwaar vallen zou*’ (Multatuli, 2009, p. 260). Voor Multatuli moeten vorm en inhoud elkaar versterken (Oversteegen, 1987, p. 53).

maar ook formeel. Het strakke herhalingspatroon waarbij elke titel op dezelfde manier ingeleid wordt, suggereert waarheidsgetrouwheid, alsof het om een authentieke inventaris van een bundel artikelen gaat. De complexe vertelstructuur van *Max Havelaar* problematiseert het onderscheid tussen feit en fictie nog meer. In de lijst becommentarieert de intradiëgetische verteller Droogstoppel het pak van Sjaalman, dat de basis vormt voor het verhaal van die andere intradiëgetische verteller Stern. En bij het laatste item, ‘*Over het jus talionis*’, verschijnt ook de extradiëgetische verteller, Multatuli zelf, via noot vijf. Daarin betreurt hij het dat hij ‘Sjaalmans pak niet bij de hand’ heeft (Multatuli, 2009, p. 260).

Zo wordt door het samenspel van lijst, noten en vertelstructuur een literaire context gecreëerd waarin niets zeker is en waarin alle posities en uitspraken ondermijnd en dus geïroniseerd kunnen worden. Dat het vaak Droogstoppel is die bespot wordt, hoeft niet te verbazen. Droogstoppel is immers niets anders dan ‘de geestige personificatie van die groote fractie des publieks, die gene andere deugden kent dan ijver om geld te winnen en zucht om haar fatsoen op te houden’ (Veth in Oversteegen, 1970, p. 35).

Dat wordt in de roman duidelijk gemaakt door de manier waarop Droogstoppel geportretteerd wordt. Vaak dicht Droogstoppel zichzelf bewonderenswaardige kwaliteiten toe, maar die worden voortdurend ondermijnd door de tekst. Een van de opvallende voorbeelden hiervan is dat hij zichzelf beschouwt als een man die houdt van de waarheid en die leugens verafschuwt: ‘Ik, die van waarheid houd,’ typeert hij zichzelf (Multatuli, 2009, p. 9). Zijn ‘liefde voor de waarheid’ is wat hem zo deugdzaam maakt, stelt Droogstoppel, net nadat hij verteld heeft hoe hij de trouwe, oudgediende klerk Lukas ondankbaar aan de kant heeft geschoven omdat die te oud werd. (Multatuli, 2009, p. 11).

Wanneer Droogstoppel beslist om de jonge Stern een plaats aan te bieden in zijn bedrijf wordt de zin ‘’t Is de zuivere waarheid’ als een mantra herhaald om de lezer van zijn nobele motieven te overtuigen (Multatuli 2009, p. 12-13). De context schept echter een ander beeld. Droogstoppel wil gewoon verhinderen dat zijn concurrenten, Busselinck & Waterman, vader Stern als klant zouden binnenhalen. Wanneer hij Sjaalman ontmoet, bekent hij grootmoedig – ‘want ik houd van waarheid’ – dat hij daar niet blij om is. Sjaalman vindt hij een onbetrouwbaar individu, ook al was Sjaalman jaren geleden de enige van zijn vrienden die ingreep om Droogstoppel voor een pak rammel te behoeden (Multatuli, 2009, p. 16-17).

Droogstoppel omschrijft zichzelf herhaaldelijk als een zakenman met veel ervaring. Die ervaring, zo denkt hij, verleent hem gezag, hoewel uit de tekst duidelijk iets anders blijkt, wat zijn opmerking over Sjaalmans pedanterie in voorbeeld (6) des te ironischer maakt. Tot in den treure herhaalt hij dat hij ervan houdt ‘het goede op te merken, en wie dit niet doet, zyn ontevreden mensen, die ik niet lyden kan’ (Multatuli, 2009, p. 14). Ook de lasterlijke uitingen aan het adres van Busselinck & Waterman worden vaak in een identieke bewoording herhaald, terwijl zijn eigen gedrag lang niet altijd ethisch is.

Droogstoppels voorspelbare gedrag en gedachtegang krijgen vorm door het veelvuldig gebruik van vaak letterlijke herhalingen. Op die manier creëert de tekst een structurerend patroon dat aanzienlijk bijdraagt aan de karakterisering en ook de verwachtingen van de lezer beïnvloedt. Lijsten in *Max Havelaar* spelen bijvoorbeeld een essentiële maar enigszins dubbelzinnige rol in de (ideologische) karakterisering van het personage Droogstoppel. Ze doen enerzijds dienst als een retorische strategie aan de hand waarvan hij zichzelf profileert als een goed en rechtschapen man. Anderzijds illustreren ze net hoe hol zijn dogmatische frasen en opzichtige zelfpromotie klinken. De vele herhalingen zorgen ervoor dat Droogstoppels onhebbelikheden en schijnheiligheid systematisch worden uitvergroot waardoor hij een karikatuur wordt. Sheri Klein zegt dat een ‘reversal of social order, position, or status through various degrees of mockery is central in the creation of caricature’ (2014, p. 103).

De karikaturale uitvergroting van Droogstoppels kleine kantjes is een steeds terugkerende bron van humor in de roman. In *Max Havelaar* wordt Droogstoppels positie namelijk voortdurend ondermijnd. Soms rechtstreeks door de interventie van Multatuli zelf zoals aan het einde van de roman. Maar vaak ook door lijsten te gebruiken die de incongruentie tussen Droogstoppels zelfbeeld aan de ene kant en het beeld dat de lezer zich van dit personage vormt aan de andere kant te benadrukken. Zodoende worden de (christelijke) deugden en waarden die de burgerij, waar Droogstoppel de vertegenwoordiger bij uitstek van is, beweert uit te dragen geïroniseerd en wordt de lezer attent gemaakt op de hypocrisie die er achter schuilgaat. Het gebruik van lijsten vormt een belangrijk onderdeel van Droogstoppels overdreven realistische vertelstijl, die ze tegelijkertijd ondermijnen.

Net als in *Max Havelaar* hebben lijsten een belangrijk aandeel in de humor die zo kenmerkend is voor *Moby-Dick*. En net zoals in Multatuli’s roman doen ze dat op verschillende manieren. Een van de strategieën die Melville graag gebruikt om de lezer iets duidelijk te maken, is veel herhalingen in de tekst verwerken (Brodhead, 1986, p. 6-8). En vaak worden die herhalingen weerge-

geven in de vorm van een lijst. Melville slaagt erin de individuele elementen op zo'n manier te ordenen dat ze komisch worden (Belknap, 2004, p. 127). Een mooi voorbeeld daarvan zijn de volgende drie lijsten waarmee Ishmael de parallellen tussen een huishouden en de walvisvaart wil illustreren.

De eerste lijst bevat een aantal zaken die 'onontbeerlijk' zijn in ieder huishouden en wordt meteen gevolgd door een tweede lijst:

Everyone knows what a multitude of things – beds, saucepans, knives and forks, shovels and tongs, napkins, nut-crackers, and what not, are indispensable to the business of housekeeping. Just so with whaling, which necessitates a three-years' housekeeping upon the wide ocean, far from all grocers, coster-mongers, doctors, bakers, and bankers (Melville, 2002, p. 89).

Ishmael verduidelijkt dat een walvisjager het hard te verduren krijgt tijdens de lange tijd op zee. Het succes van de reis berust bijgevolg op het reservemateriaal dat de jager bij zich heeft: 'Hence the spare boats, spare spars, and spare lines and harpoons, and spare everythings, almost, but a spare Captain and duplicate ship' (Melville, 2002, p. 89).

In de eerste lijst wisselen evidente en minder voor de hand liggende items elkaar af. Bestek en een bed zal iedere lezer wel met een huishouden associëren. Ishmael specificceert echter dat het om onontbeerlijke zaken gaat. Een spade, tang en een notenkraker zijn dan misschien al wat minder op hun plaats. Ze lijken willekeurig aan het lijstje toegevoegd. Dat geldt ook voor de tweede lijst waar vooral de bankier een vreemde eend in de bijt is in een lijst die verkopers van voedingsmiddelen verzamelt, zoals een kruidenier, een bakker of een marktkramer die groenten en fruit verkoopt. Een dokter kan je nog een plaats geven in deze lijst omdat die waakt over je gezondheid. Wat de onmisbare rol is van de bankier in een huishouden of op walvisjacht ligt minder voor de hand en is een knipoog naar het extreem gecommmercialiseerde aspect van de walvisjacht.

De derde lijst is op het eerste gezicht conventioneeler, zowel inhoudelijk als formeel. Het getuigt van gezond verstand om reserveboten en extra tuigage mee te nemen en hun status als back-up wordt benadrukt door het woord 'spare'. Walvisboten nemen van alles een reserve-exemplaar mee, behalve van de kapitein en het schip zelf. Dat is enigszins ironisch omdat het kapitein Ahabs obsessie met Moby-Dick is die ervoor zorgt dat de Pequod ten onder gaat en haar voltallige bemanning, Ishmael uitgezonderd, met zich meeneemt. Een andere kapitein en een reserveschip hadden veel levens kunnen redden.

De ironie wordt nog versterkt door Ishmaels dubbelzinnige statuut in de roman. Hij is zowel een personage tijdens de jacht op Moby-Dick als verteller na de feiten. Heden en verleden worden met elkaar verweven door de kennis van de walvisvaart die hij tentoonspreidt.

De eerste twee lijsten creëren een patroon waarbij de humor zich situeert in de samenstelling van de individuele lijsten die wel een organiserend principe hebben maar elementen incorporeren die in de geschetste context niet bepaald prototypisch zijn. De derde lijst wijkt van dat patroon af en is inhoudelijk en formeel coherent. De laatste elementen in deze lijst echter worden ironisch door Ishmaels voorkennis en getuigen van een soort zwarte humor die in schril contrast staat met de onschuldige en speelse humor uit de eerste twee lijsten.

De humoristische kracht van lijsten beperkt zich niet tot het samenbrengen van willekeurige en soms aberrante componenten, maar schuilt ook in de beelden die ze kunnen oproepen. Dat blijkt uit de lijst uit het hoofdstuk ‘The Pequod Meets the Bachelor’, waarin Ahab en zijn matrozen op zee een andere walvisvaarder ontmoeten. The Bachelor kent een uiterst gunstige expeditie, zo zeer zelfs dat de bemanning met het walschot (*‘sperm’*) dat ze verzameld hebben geen blijf weet. Zelfs de voedselvoorraad wordt overboord gegooid om toch maar zoveel mogelijk spermaceti op te slaan:

Even the cabin table itself had been knocked into kindling-wood; and the cabin mess dined off the broad head of an oil-butt, lashed down to the floor for a centerpiece. In the fore-castle, the sailors had actually caulked and pitched their chests, and filled them; it was humorously added that the cook had clapped a head on his largest boiler, and filled it; that the steward had plugged his spare-coffee pot and filled it; that the harpooners had headed the sockets of their irons and filled them; that indeed everything was filled with sperm, except the captain’s pantaloons pockets, and those he reserved to thrust his hands into, in self-complacent testimony of his entire satisfaction (Melville, 2002, p. 374).

De matrozen dichten de kieren in hun reiskoffers met pek, kookpotten en koffiekanen – het loont altijd een reserve-exemplaar mee te nemen – worden met het kostbare goed gevuld. In een ietwat macabere twist worden zelfs de kokers die normaal de harpoenen huizen als opslagplaats gebruikt. De lijst die de handelingen van de uitgelaten matrozen zo levendig beschrijft, maakt dat deze passage haast de allure krijgt van een *physical comedy*, waarbij de fysieke handelingen van de matrozen, die als bezetenen door elkaar heen en

weer over het dek lopen op zoek naar de meest banale gebruiksvoorwerpen om toch maar geen druppel spermaceti verloren te laten gaan, uitvergroet worden. Net wanneer het crescendo van de lijst zijn hoogtepunt lijkt te bereiken, wordt het beproefde patroon, versterkt door de herhaling van ‘that the’ en ‘filled them’, doorbroken door het contrasterende beeld van de zelfgenoegzame kapitein met zijn handen in de zakken, de enige plek op het schip nog vrij van walschot. Ook hier werken inhoud en vorm samen om de (fysieke) humor te realiseren. Het zijn niet alleen de maatregelen die de bemanning van de Bachelor neemt om geen druppel walschot verloren te laten gaan, maar ook de snelle opeenvolging ervan die van belang zijn in het overbrengen van de energie, van de frenetieke activiteit die aan boord heerst.

Het samenspel tussen de vorm en de inhoud van de lijst is eveneens een belangrijke factor in het parodistische karakter van *Moby-Dick*. Een uitgelezen voorbeeld hiervan is hoofdstuk tweeëndertig ‘Cetology’ (Melville, 2002, p. 115-125). In dat hoofdstuk doet Ishmael zijn eigen taxonomie van de verschillende walvissoorten uit de doeken. ‘Cetology’ is het best op te vatten als één grote lijst, hoewel het bestaat uit verschillende kortere deellijsten, zoals een opsomming van illustere voorgangers die reeds over walvissen geschreven hebben of leden van een bepaalde walvisfamilie. Ishmaels premisse is dat bestaande werken verkeerdelijk beweren dat walvissen zoogdieren zijn. Dat is, vindt hij, een volledig arbitraire vaststelling met onvoldoende feitelijke basis. Walvissen zwemmen in de oceaan en dus zijn het vissen en niets zal hem op andere gedachten brengen. Hij weet zich immers gesteund door Jonah: ‘Be it known that, waiving all argument, I take the good old fashioned ground that the whale is a fish, and call upon holy Jonah to back me’ (Melville, 2002, p. 117).

Dat dit een weinig wetenschappelijk argument is, lijkt Ishmael niet te deren en hij definieert een walvis als ‘*a spouting fish with a horizontal tail*’ (Melville, 2002, p. 117). De enige correcte manier om walvissen te rangschikken, is volgens grootte. Of een walvis baleinen of niet heeft, is van geen tel, net zomin als andere morfologische of fysiologische verschillen. Enkel de totale massa en het totale volume tellen. Ishmael onderscheidt drie categorieën op basis van boekformaten: ‘Folio’ walvissen, ‘Octavo’ walvissen en tot slot ‘Duodecimo’ walvissen. Elke groep wordt op haar beurt nog onderverdeeld in hoofdstukken (‘chapters’) waarbij elk hoofdstuk voor een specifieke walvissoort staat.

Het eerste ‘boek’ is, weinig verrassend, gewijd aan de potvis (‘Sperm Whale’) die aan de Groenlandse walvis (‘Right Whale/Greenland Whale’) voorafgaat. Zo gaat Ishmael door tot de familie van de bruinvissen in het

derde boek. Hij neemt het bij het samenstellen van zijn encyclopedische lijst niet al te nauw met de feiten. Zo negeert hij bijvoorbeeld dat de blauwe vinvis, de gewone vinvis en de Groenlandse walvis groter zijn dan de potvis. Ishmaels gedetailleerde – maar niet exhaustieve – lijst en uitvoerige beschrijvingen ten spijt, is het niet zijn bedoeling om een accuraat en wetenschappelijk overzicht van de walvisfamilie te geven, wel om de Groenlandse walvis van de troon te stoten: ‘hear ye! Good people all,— the Greenland whale is deposed,— the great sperm whale now reigneth!’ (Melville, 2002, p. 116).⁷

De op het eerste gezicht pragmatische lijst heeft een duidelijke literaire functie: een wetenschappelijk overzicht van verschillende walvissoorten wordt een programmatisch pamflet. Ishmael gebruikt het hoofdstuk immers als schaamteloze promotie voor de potvis. Tegelijkertijd fungeert het als een parodie op de wetenschappelijke bronnen van Melvilles tijd (Porter, 1986, p. 99).⁸ De lijst wordt samengesteld op basis van het principe dat (een oppervlakkig) observatievermogen voldoende structuur biedt bij het beschrijven van de natuurlijke wereld (Luck, 2007, p. 14). Er wordt doelbewust gebruikgemaakt van lijsten om dit hoofdstuk een soort wetenschappelijke degelijkheid te verlenen, maar die blijkt even subjectief en arbitrair als de taxonomieën die bekritiseerd worden.

Dat maakt het contrast des te groter tussen de verpakking die overgenomen wordt van bestaande bronnen en de inhoud die verdraaid en opgesmukt wordt voor literaire doeleinden. Op die manier wordt net zoals in *Max Havelaar* het onderscheid tussen feit en fictie geproblematiseerd. Het hoofdstuk eindigt bovendien met een ironische afsluiter: ‘This whole book is but a draught—nay, but the draught of a draught. Oh, Time, Strenght, Cash, and Patience!’ (Melville, 2002, p. 125) die de deugdelijkheid en legitimiteit van Ishmaels magnum opus ondermijnt.

CONCLUSIE

De vele lijsten die *Moby-Dick* en *Max Havelaar* rijk zijn, leveren een belangrijke bijdrage aan de typische humor van beide romans. Dat doen ze op basis

⁷ De Groenlandse walvis was op dat moment al met uitsterven bedreigd door de ongecontroleerde walvisjacht.

⁸ Belangrijke bronnen voor Melvilles roman waren onder andere J. N. Reynolds’ *Mocha Dick* (1839), Owen Chase’ “The Essex Wrecked by a Whale” (1821), en Thomas Beales *Natural History of the Sperm Whale* (1839). (Voor een overzicht van en een aantal fragmenten uit die bronnen, zie Melville (2002) pagina’s 549 t.e.m. 591.)

van inhoudelijke en formele elementen, maar ook als onderdeel van de karakterisering van personages. Ondanks deze verschillende verschijningsvormen valt er een vast patroon van herhaling en variatie te onderscheiden. Lijsten roepen initieel een bepaald verwachtingspatroon op bij lezers waarvan plots, en vaak op verrassende wijze, wordt afgeweken. Lezers verwachten doorgaans een structurerende rode draad die de afzonderlijke elementen van een lijst met elkaar verbindt. In beide romans wordt echter vaak afgestapt van dat organiserende principe. De eerste elementen van een lijst sturen lezers in een bepaalde richting die door toevoeging van verrassende of afwijkende elementen niet de juiste richting blijkt te zijn. Het is die incongruentie tussen lezersverwachting en tekst die aan de basis ligt van de humor in al zijn verscheidenheid.

Zowel in *Max Havelaar* als in *Moby-Dick* lijken lijsten personages (Droogstoppel en Ishmael) enige mate van betrouwbaarheid te verschaffen. Maar al gauw blijkt dat dit beeld niet met de realiteit strookt. In plaats van Droogstoppels status en zelfverklaarde grootmoedige persoonlijkheid te legitimeren, ondergraven lijsten deze net door de figuur voortdurend te ironiseren. Dit proces hangt nauw samen met de complexe verstelstructuur van de roman en zijn verschillende vertelinstanties. Droogstoppel wordt gereduceerd tot een karikatuur die symbool staat voor het morele en ethische failliet van de Nederlandse burgerij en haar houding ten aanzien van de Nederlandse koloniën. Ook Ishmael spreidt eenzelfde verlangen naar legitimiteit ten toon. Hij is echter niet op zoek naar zelfverheerlijking maar wil de suprematie van de potvis als koning van de oceaan bewerkstelligen. Het overduidelijke ironische en satirische karakter van de lijsten die Ishmael daartoe gebruikt, heeft evenwel een averechts effect en maakt duidelijk dat Melville hier het genre van de encyclopedische roman, waartoe ook *Moby-Dick* in de literaire kritiek gerekend wordt, parodieert. Zeker wanneer Ishmael, als hoogste vertelinstantie, zichzelf en zijn project ondermijnt.

Hoewel lijsten in *Moby-Dick* en *Max Havelaar* vaak op een andere manier ingevuld worden, sorteren ze hetzelfde effect. Beide auteurs combineren de twee op dat moment gangbare literaire conventies. Aan romantische verhaalelementen wordt vormgegeven door middel van een doorgedreven realistische vertelstijl- en technieken. Het gebruik van lijsten is hierbij een belangrijke factor. Ze suggereren een zekere mate van betrouwbaarheid en legitimiteit, kenmerkend voor het genre van de encyclopedische roman. Tegelijkertijd worden de lijsten en de humor die ze creëren, ingeschakeld om de grens tussen feit en fictie te problematiseren. Op die manier versterken ze de boodschap van de romans.

De humor en de incongruenties die eraan ten grondslag liggen, nodigen lezers ertoe uit stil te staan bij de maatschappijkritische en vaak satirische reflecties die in de romans aan bod komen. Denk bijvoorbeeld aan de kritiek op de idealen die het christendom en zijn vertegenwoordigers verondersteld worden uit te dragen; of aan de manier waarop de parodie op de wetenschappelijke lijst in *Moby-Dick* uiting geeft aan Melvilles scepticisme ten aanzien een ongebreideld geloof in de wetenschap en het empirisme; of aan Multatuli's aanklacht tegen de schrijnende omstandigheden in Nederlands-Indië: 'DE JAVAAN WORDT MISHANDELD!' (2009, p. 247).

Literatuurlijst

- Attardo, S.** (1994). *Linguistic Theories of Humor*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Attardo, S.** (2001). *Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Belknap, R. E.** (2004). *The List: the Uses and Pleasures of Cataloguing*. New Haven (Conn.): Yale University Press.
- Bergson, H.** (2002). 'Laughter: An Essay on the Meaning of the Comic'. [1900]. *The Project Gutenberg*. <<http://www.gutenberg.org/files/4352/4352-h/4352-h.htm>> [20 september 2017].
- Brodhead, R. H.** (1986). 'Trying All Things: An introduction to *Moby-Dick*.' In Brodhead, R. H. (red.), *New Essays on Moby-Dick*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 1-21.
- Couder, O.** (2014). 'De absurde wereld van Maurice D'Haeses "De vervreemding": Een schematheoretische analyse.' *Spiegel der Letteren*, 56/2: 183-203.
- De Leeuwe, H. H. J.** (1962). 'De stijl van de *Max Havelaar*.' In *Essays over Multatuli*. Rotterdam: Donker, p. 85-113.
- Eco, U.** (2012). *The Infinity of Lists*. London: MacLehose Press.
- Ermida, I.** (2008). *The Language of Comic Narratives. Humor Construction in Short Stories*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Fludernik, M.** (2016). 'Descriptive Lists and List Descriptions.' *Style*, 50/3: 309-326.
- Gerrig, R. J.** (1993). *Experiencing Narrative Worlds. On the Psychological Activities of Reading*. New Haven: Yale University Press.
- Klein, S. R.** (2014). 'Caricature.' In Attardo, S. (red.), *Encyclopedia of Humor Studies*. London: Sage, p. 103-105.
- Lewis, P.** (1989). *Comic Effects. Interdisciplinary Approaches to Humor in Literature*. Albany: State University of New York.
- Luck, C.** (2007). 'The Epistemology of the Wonder-Closet: Melville, *Moby-Dick*, and the Marvelous.' *Leviathan* 9/1: 3-23.

- Maas, N.** (2000). “‘Dat boek is meer dan een boek – het is een mensch.’ Reacties op *Max Havelaar* in 1860.’ In Maas, N. (red.), *Multatuli voor iedereen*. Nijmegen: Vantilt, p. 7-49.
- Melville, H.** (2002). *Moby-Dick*. Parker, H. and Hayford H. (reds.), *Norton Critical Edition*, second edition. New York/London: W. W. Norton & Company.
- Mendelson, E.** (1976). ‘Encyclopedic Narrative: From Dante to Pynchon.’ *MLN* 91/6: 1267-1275.
- Miller, E. H.** (1975). *Melville*. New York: George Braziller.
- Mulkay, M.** (1988). *On Humour: Its Nature and Its Place in Modern Society*. Cambridge: Polity Press.
- Multatuli.** (2009). *Max Havelaar*. Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Genneep.
- Norricks, N.** (1989). ‘Intertextualiteit in Humor.’ *Humor* 2/2: 117-139.
- Norricks, N.** (1993). ‘Repetition in Canned Jokes and Spontaneous Conversational Joking.’ *Humor* 4/6: 385-402.
- Oversteegen, J. J.** (1970). *Multatuli en de kritiek*. Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Genneep.
- Oversteegen, J. J.** (1987). *De redelijke natuur: Multatuli’s literatuuropvatting*. Utrecht: H&S Uitgevers.
- Porter, C.** (1986). ‘How to Make Double-Talk Speak.’ In Brodhead, R. H. (red.), *New Essays on Moby-Dick*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 73-108.
- Raskin, V.** (1985). *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht: Reidel.
- Richardson, B.** (2016). ‘Modern Fiction, the Poetics of Lists, and the Boundaries of Narrative.’ *Style*, 50/3: 327-341.
- Rose, M. A.** (2014). ‘Parody’. In Attardo, S. (red.), *Encyclopedia of Humor Studies*. London: Sage, p. 552-554.
- Schneider, R.** (2001). ‘Toward a cognitive theory of literary character: The dynamics of mental-model construction.’ *Style*, 35/4: 607-640.
- Söttemann, A. L.** (1981). *De structuur van Max Havelaar Deel 1*. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Suls, J. M.** (1972). ‘A Two-Stage Model for the Appreciation of Jokes and Cartoons: An Information-Processing Analysis.’ In Goldstein, J. H., McGhee, P. E. and Eysenck H. J. (reds.), *The Psychology of Humor: Theoretical Perspectives and Empirical Issues*. New York/London: Academic Press, p. 81-100.
- Vervaeck, B.** (2001). ‘Essay en vertelling in postmoderne tijden.’ *Nederlandse letterkunde* 6: 289-309.
- Vervaeck, B.** (2012). ‘Seeing the Real: Word and Image in *Max Havelaar*.’ In Grave, J., Praamstra, O. and Vandevoorde, H. (reds.), *150 Years Max Havelaar*. Berlin: Peter Lang, p. 17-39.