

INTERNATIONALE NEERLANDISTIEK



Jaargang 46
nummer 1
februari 2008

Inhoud

- 2 Van Neerlandica extra muros naar Internationale neerlandistiek**
- 3 Niet voor een groot publiek. Nederlandse literatuur in Amerika** *Jenneke Oosterhoff*
- 20 De korte baan. Enkele beschouwingen over het korte verhaal tijdens het interbellum**
Koen Rymenants
- 38 Negerhollandse taalkunde** *Hans den Besten*
- 49 Vijf versies van het dichterschap. Kroniek van de poëzie** *Carl De Strycker*
- 56 Besprekingen en aankondigingen**
Rood of groen? De interne woordvolgorde in tweeledige werkwoordelijke eindgroepen met een voltooid deelwoord en een hulpwerkwoord in bijzinnen in het hedendaags Nederlands. *Roel Vismans*
Standard Dutch in the Netherlands, a Sociolinguistic and Phonetic Description. *Christine Sas*
Tiga Puluh Lima Tahun Studi Belanda di Indonesia/Vijfendertig Jaar Studie Nederlands In Indonesië. *Frank Brandsma*
- Object: Nederlandse literatuur in het buitenland. Methode: onbekend. Vormen van onderzoek naar de receptie van literatuur uit het Nederlandse taalgebied. *Lut Missinne*
De Spiegel van Achilleus. Karel van de Woestijne en de allegorie. *Sander Bax*
De Feesten van Angst en Pijn, met een nawoord van Geert Buelens. *Ad Zuiderent*
Reize door het aapenland. Editie door Peter Altena. Voorwoord Gerrit Komrij. *Arie Jan Gelderblom*
Aan de tedere kunne. Erotische gedichten. Keuze, samenstelling en nawoord Hans Heesen. *Arie Jan Gelderblom*
Het poëtisch accent. Drie literaire genres in zeventiende-eeuwse Nederlandse pamfletten. *Johan Koppenol*
- 78 Signalementen promotie-onderzoek**
- 80 Een verre spiegel. Nederlandstalige auteurs en boeken in het buitenland**
- 82 Column. Welkom Casablanca** *Anne Marie Musschoot*
- 83 Auteursgegevens**

Van *Neerlandica extra muros* naar *Internationale neerlandistiek*

Dit is het eerste nummer van *Internationale neerlandistiek*, het wetenschappelijk tijdschrift van de Internationale Vereniging voor Neerlandistiek, dat tot en met jaargang 45, 2007, werd uitgegeven onder de naam *Neerlandica extra muros*.

De naamswijziging markeert de veranderingen in de neerlandistiek binnen en buiten de Lage Landen. Was er in het verleden op tal van gebieden nog vaak sprake van een vrij strikte scheiding tussen de neerlandistiek intra en extra muros, in de afgelopen jaren is er door de ontwikkelingen binnen en buiten het Nederlandse taalgebied een opvallende toenadering ontstaan. Zo wordt er op veel plaatsen in de wereld steeds meer oorspronkelijk en waardevol wetenschappelijk onderzoek verricht op het brede gebied van de neerlandistiek en is men zich ‘intra’ bewust geworden van de geheel eigen expertise die er ‘extra’ ten aanzien van veel deelaspecten van de neerlandistiek te vinden is. Binnen het Nederlandse taalgebied wordt bovendien, mede onder invloed van de universitaire BaMa-structuur, de blik meer dan voorheen over de grenzen van het vakgebied en van het taalgebied gericht. Ook daardoor is internationale samenwerking eerder regel dan uitzondering geworden.

Internationale neerlandistiek zal een platform zijn voor de grensoverschrijdende neerlandistiek. Naast taalkunde, letterkunde en taalbeheersing is er ruimte voor de interculturele aspecten van al deze subdisciplines, voor nieuwe technologie in de vakbeoefening, voor het verloop van canoniseringsprocessen, voor vertalen, voor culturele studies en voor de cultuur van de Lage Landen in brede zin. De redactie van *IN* is van mening dat de nieuwe naam de juiste vlag is die de boeiende internationale lading dekt.

De redactie

Niet voor een groot publiek

Nederlandse literatuur in Amerika

Dit artikel zal verslag doen van een kort onderzoek naar de receptie van recentelijk vertaalde Nederlandse literatuur in Amerika.² Ik moet er wel op wijzen dat het moeilijk is daarvan een compleet beeld te scheppen. Cijfers zijn nogal aan fluctuatie onderhevig, en voor bepaalde hier gemaakte opmerkingen heb ik niet altijd duidelijke (in cijfers vertaalbare) bewijzen bij de hand. Ook wil ik er nog aan toevoegen dat ik me vanuit het perspectief van docente Nederlands als vreemde taal in de eerste plaats op vertaalde fictie en kinderboeken wil concentreren, omdat ik in mijn cursussen in de afgelopen tien jaar daarop heel wat reacties heb gezien en gehoord.

De markt

Er zijn volgens mijn interpretatie van gegevens van het Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds (hierna: NLPVF) tussen 1995 en 2007 in totaal 79 vertaalde titels in fictie (verhalen- en verzamelbundels niet meegeteld) bij Amerikaanse uitgevers verschenen,³ ongeveer een derde daarvan vertaald met steun van het NLPVF of het Vlaams Fonds voor de Letteren. Sommige van die titels, zoals bijvoorbeeld *The Discovery of Heaven* van Harry Mulisch, verschenen in meer dan één oplage. Een speurtocht in de categorie kinderliteratuur leverde 31 titels op. Ik was wel nieuwsgierig wat je daarvan nu gewoon in de winkel zou kunnen krijgen en ging daarom even een kijkje nemen in één van de betere boekhandels hier in de stad (St. Paul, Minnesota), om te zien wat er zoal op de planken mocht staan. Nadat ik de schappen met 'fiction' van a tot z had afgewerkt, kon ik met een stijve nek vaststellen dat er alleen van Harry Mulisch wat stond, te weten één exemplaar van *The Discovery of Heaven* en twee exemplaren van *The Assault*. Ik vond het resultaat van mijn zoektocht niet erg hoopgevend, want nog niet zo heel lang geleden had je toch nog wel een Enquist of een Palmén of een Nootboom kunnen vinden, en zeker een Dorrestein.

Als je op het internet gaat kijken wordt het een stuk beter. Uit die lijst met 79 titels was het merendeel nog nieuw op amazon.com te verkrijgen. Van 22 titels waren tweedehands of nog nieuwe exemplaren bij verschillende verkopers verkrijgbaar. Om een paar voorbeelden te noemen: schrijvers met internatio-

nale bekendheid die met meer vertaalde titels ook in de vs naam gemaakt hebben zijn onder anderen Harry Mulisch, Anna Enquist en Cees Nooteboom. Van Renate Dorrestein, die met *A Heart of Stone* (2000) furore maakte, en Arthur Japin, die met *The Two Hearts of Kwasi Boachi* (2000) veel succes oogstte, zijn inmiddels ook verscheidene titels verschenen. Eveneens zijn er intussen enkele titels van in het Nederlands schrijvende immigranten bij Amerikaanse uitgevers verschenen, waaronder *My Father's Notebook* van Kader Abdolah (2006), *Wedding by the Sea* van Abdelkader Benali (2000). Van Moses Isegawa zijn *Snakepit* (2004) en *Abyssinian Chronicles* (2000) nieuw op amazon.com te koop. Om een beetje een indruk te geven van de huidige stand van zaken (herfst 2007) is aan het eind van dit artikel een overzicht van 2000–2007 toegevoegd, dat er, zo is het nu eenmaal op de boekenmarkt, over een half jaar waarschijnlijk al weer heel anders zal uitzien.

Promotie

Dat er in de vs veel vertaalde Nederlandse titels verkrijgbaar zijn, staat buiten kijf. Nieuwe titels volgen elkaar snel op. Toch moet je je afvragen waarom die vertaalde Nederlandse literatuur in Amerika zo onzichtbaar blijft voor het publiek. Een blik op Duitsland bijvoorbeeld laat een heel andere situatie zien. Het NLPVF meldt in haar jaarverslag van 2005:

Het aantal vertaalsubsidies in het Duits is, zoals gebruikelijk, verreweg het grootst: 53 titels. Dat is bijna 20 titels meer dan in 2004. Op de tweede plaats staat, heel opmerkelijk, het Spaans, waar over 2004 ook al een groei te melden viel. Aardig detail daarbij is dat er 4 van die 15 titels vertaald worden in Zuid-Amerika. Het derde taalgebied is voor 2005 het Italiaans (13), de vierde plaats wordt gedeeld door het Engels en het Frans (11).⁴

In het jaarverslag van het NLPVF van 2006 valt niet veel verandering in die verhoudingen op te merken. In totaal werden er 182 subsidieaanvragen gehonoreerd.

Wat de aantallen aanvragen per taal betreft, is er een gedeelde derde plaats voor de Engelstalige landen (UK9/US1/AUS2) en Frankrijk: 12. Op twee staat, net als in 2005, het Spaans met 15 aanvragen. Dat is evenveel als de Scandinavische landen samen (NO 3/DK 4/ZW 8). Het Duitstalige gebied staat nog altijd op kop met 32 aanvragen.⁵

De Verenigde Staten doen het met maar één subsidieaanvraag wel heel erg slecht. Dat geringe animo doet vermoeden dat de Amerikaanse uitgevers een wat afwachtende houding aannemen en eerst eens bij hun Engelse collega's gaan kijken hoe een vertaalde titel het doet. Zo zijn er ettelijke werken van Nederlandse auteurs te noemen die aanvankelijk op de Engelse boekenmarkt

verschenen en één of twee jaar later in Amerika. Toch blijft de vraag of er vanuit Nederland niet meer aan promotie zou kunnen worden gedaan. Het NLPVF, het Vlaams Fonds voor de Letteren, de Nederlandse Taalunie en de Vlaams-Nederlandse stichting Ons Erfdeel zijn overigens van onschatbare waarde voor de verspreiding van de Nederlandse en Vlaamse cultuur in het buitenland. Daarbij denk ik in de eerste plaats aan de voor de universitaire programma's onmisbare subsidieregelingen van de Taalunie. Ook het Engelstalige jaarboek *The Low Countries* van Ons Erfdeel verdient hier bijzondere vermelding als onuitputtelijke bron van culturele informatie voor uitgevers, docenten, studenten en iedere expat die de ontwikkelingen in de Nederlandse literatuur en kunst wil blijven volgen. Aan de andere kant is het toch te betreuren dat we in de Verenigde Staten geen door de overheid gesteund Nederlands cultureel centrum hebben. Een Erasmushuis bijvoorbeeld, met vestigingen op verschillende locaties, zou niet alleen de vakgroepen Nederlands ten goede komen, die omgekeerd weer als onderzoekspoot zouden kunnen functioneren, maar ook de plaatselijke Nederlandse gemeenschappen, die het uitdragen van hun culturele erfgoed hoofdzakelijk tot jaarlijkse vieringen van Sinterklaas en Koninginnedag en het gezamenlijk nuttigen van een Indonesische rijsttafel beperken, zouden daarvan kunnen profiteren.

Aan publiciteit rond en promotie van literatuur (ook van vertaalde) is in Amerika overigens geen gebrek. Grote kranten verschijnen wekelijks met een uitgebreide boekenbijlage. Ook weekbladen zoals *Time*, *Newsweek* en *The New Yorker* besteden aandacht aan literatuur. En dan zijn er natuurlijk ettelijke literatuurkritische tijdschriften zoals *Publishers Weekly*, *Kirkus Reviews* en *The Literary Review*. Laatstgenoemde wijdde in het voorjaar van 1997 een heel nummer aan Nederlandse literatuur en nam daarin poëzie en proza op van Lut de Block, Tom Lanoye, Charles Ducal, Joost Zwagerman, Eva Gerlach, Geert van Isten-dael en Kristien Hemmerechts. Boekwinkelketens zoals 'Barnes & Noble' of 'Borders' lokken de klanten met koffie en strategisch geplaatste tafels met 'New Releases' en 'New York Times Bestsellers'. Boekclubjes en leeskringen schieten als paddenstoelen uit de grond – en niet alleen in academische kringen. Landelijk zijn er jaarlijks een groot aantal boekenbeurzen en boekfestivals zoals het National Bookfestival, de National Library Week en de BookExpo Amerika. En ten slotte kunnen er natuurlijk in veel universitaire programma's, bibliotheken, boekwinkels en andere instellingen auteursoptredens bijgewoond worden. Kortom: genoeg mogelijkheden om als lezer een beetje van de literaire markt op de hoogte te blijven.

Schrijversoptredens

In de verspreiding en promotie van de Nederlandse literatuur in de vs spelen de universitaire programma's Nederlands als vreemde taal en de auteursoptredens op literaire festivals, op boektournees en binnen de zogenaamde 'writer in residence'-programma's een belangrijke rol. Volgens de informatie van het NLPVF hebben er tussen 1994 en 2007 zo'n veertig door het vertalingenfonds

gesubsidieerde schrijversoptredens in de Verenigde Staten plaatsgevonden. Daarnaast zijn er nog optredens geweest waarvoor financiële steun uit andere bronnen werd gehaald, bijvoorbeeld universitaire fondsen, de Nederlandse Taalunie, de Netherland-America Foundation en natuurlijk ook het Fonds voor de Letteren. Op die manier kon in april 2005 een bezoek van Renate Dorrestein aan de University of Minnesota gerealiseerd worden. De University of California, Berkeley, om nog een ander voorbeeld te noemen, heeft in de laatste jaren zelf een groot aantal schrijversoptredens gesubsidieerd. Daar waren onder anderen Harry Mulisch, Cees Nooteboom, Marga Minco en Jan Verhaeghen voor langere of kortere tijd op bezoek. Ten derde wil ik nog het om de twee jaar plaatsvindende congres van de 'American Association for Netherlandic Studies' aanhalen, waar traditiegetrouw altijd een Nederlandse en een Vlaamse auteur optreden. In 2002 in Michigan waren dat Renate Dorrestein en Leo Pleysier en in 2004 in Minnesota stonden Rob Schouten en Pol Hoste op het programma.

De door het NLPVF gesubsidieerde schrijversoptredens in de VS zijn hoofdzakelijk boektournees, lezingenreeksen, deelname aan literaire of andere kunstfestivals en verblijven van 'writers in residence' binnen programma's in Nederlandse en Engelse literatuur en 'Creative Writing' aan Amerikaanse universiteiten. Wat de 'writer in residence'-programma's betreft zijn er duidelijk een paar koplopers te noemen, en wel de University of Michigan, waar tussen 1994 en 2005 met een zekere regelmaat schrijversbezoeken hebben plaatsgevonden, onder meer van Robert Vernooij, Patty Scholten en Karel Glastra van Loon. Ook de universiteit van Iowa heeft vanaf 1994 enkele keren van de subsidieregeling gebruikgemaakt om bijvoorbeeld Astrid Roemer, Maria van Daalen en Stephan Sanders voor een semester aan het *International Writing Program* te laten meewerken. De naar Iowa uitgenodigde schrijvers gaven alle drie ook elders in de Verenigde Staten lezingen. Verder was Arthur Japin in 2000 de eerste Nederlandse 'writer in residence' aan New York University. Het succes en de effectiviteit van dergelijke gastdocentschappen beperkt zich natuurlijk voornamelijk tot de universitaire kring, tenzij er al werken van de betreffende schrijver in het Engels verschenen zijn, waardoor met lezingen en signeersessies buiten de universiteit ook een groter publiek bereikt kan worden, zoals bijvoorbeeld in het geval van Karel Glastra van Loon, wiens boek *De passievrucht* voor zijn (helaas door zijn ziekte afgebroken) verblijf in Michigan niet alleen al in het Engels vertaald, maar inmiddels ook verfilmd was.

De bedoeling van zo'n gastverblijf aan een Amerikaanse universiteit is echter niet in de laatste plaats dat de betreffende schrijver of schrijfster tijd heeft en inspiratie vindt om nieuw werk te produceren. Dat was bijvoorbeeld het geval bij Rob Schouten, wiens bundel *Adres gewijzigd* een beeld geeft van zijn ervaringen tijdens zijn verblijf aan de University of Minnesota. Andere voorbeelden daarvan zijn *Connie Francis of de onschuld van Amerika* van Stephan Sanders en *Werklicht* van Bert Jansen. Niet over specifiek Amerikaanse ervaringen, maar

wel in Amerika geschreven is verder bijvoorbeeld *Letter en geest* van Frans Kellendonk.

Voor schrijversbezoeken in de vorm van lezingenreeksen en promotietournees gaat het initiatief meestal van de Amerikaanse uitgever uit, die met dergelijke bezoeken een vers van de pers verschenen boek wat meer bekendheid probeert te geven. Zo was Cees Nooteboom in 1994 ter promotie van *The Following Story* in Amerika op tournee. Harry Mulisch trad in 1996 in Washington en New York op ter gelegenheid van de verschijning van *The Discovery of Heaven*. En Renate Dorrestein ging in 2001 met *A Heart of Stone* in Amerika langs de boekwinkels om voor te lezen en te signeren.

Tevens komen er regelmatig aanvragen bij het NLPVF binnen voor deelname van een Nederlandse auteur of groep van auteurs aan een specifiek literair programma of festival. Uit een mij door het NLPVF toegestuurd overzicht van dergelijke optredens tussen 1994 en 2007 blijkt dat het literaire zwaartepunt aan de oostkust, in steden zoals New York en Washington ligt. Dit verwondert niet; in Nederland ga je tenslotte ook voor het beste aanbod naar de Randstad. Jaarlijks vindt in New York bijvoorbeeld het 'PEN World Voices Festival of International Literature' plaats, waar het aantal Nederlandstalige deelnemers in de laatste jaren behoorlijk gestegen is; waren dat in 2005 enkel en alleen Kader Abdolah en Cees Nooteboom, in 2007 namen Arthur Japin, Adriaan van Dis, Margriet de Moor, Moses Isegawa, Arnon Grunberg, Geert Mak en Isabel Hoving aan het festival deel.

Maar ook elders in de vs, in minder voor de hand liggende plaatsen, kom je op een literaire manifestatie wel eens een Nederlandstalige schrijver tegen. In januari 1994 bijvoorbeeld namen Sem Dresden, Gerhard Durlacher en Carl Friedman deel aan het 'Key West Literary Seminar' in Florida met een paneldiscussie over Joods-Nederlandse autobiografie na de holocaust. Voor Minneapolis, om nog een tweede voorbeeld te noemen, waren de omstandigheden in 2007 bijzonder gunstig: in oktober vond hier het door uitgeverij Rain Taxi georganiseerde Twin Cities Book Festival plaats met een optreden van het duo Kees 't Hart en Arjen Duinkers. Door samenwerking tussen Rain Taxi en het Dutch Studies-programma aan de University of Minnesota kon ook een bezoek van de twee schrijvers aan de universiteit geregeld worden. Een dergelijke wisselwerking heeft niet alleen een positieve invloed op het aantal bezoekers van het festival, maar betekent ook een culturele verrijking van de cursussen Nederlands aan de universiteit.

Samenvattend kun je dus stellen dat er door al dan niet gesponsorde schrijversbezoeken wel degelijk enige verspreiding van de Nederlandse literatuur in de vs plaatsvindt. Maar hoeveel is genoeg? Als je het vergelijkt met de status van de Nederlandse literatuur op het Europese continent, dan is het in Amerika een druppel op een gloeiende plaat. Als je er aan de andere kant rekening mee houdt dat de vertaalde literatuur in Amerika slechts 3 procent van de totale boekproductie uitmaakt, dan mogen we met veertig optredens van zowel bekende als minder bekende auteurs in een periode van meer dan tien jaar

misschien niet klagen. Hoopgevend is in elk geval het stijgende aantal deelnemers aan het PEN-wereldliteratuurfestival; van de 163 deelnemers in 2007 waren er 7 Nederlanders (8 als je Ian Buruma meetelt), 4 procent dus. Dat lijkt niet veel, maar in de vertegenwoordiging van andere Europese landen op dat festival lag alleen Spanje hoger met 12 schrijvers; uit Duitsland kwamen er 5, uit Frankrijk 3, uit Denemarken 3, uit Italië 3 en uit Polen 2. Portugal en Noorwegen waren elk met één schrijver vertegenwoordigd.

Op de vraag of er binnen die auteursoptredens nu bepaalde thematische voorkeuren of zwaartepunten te bespeuren vallen, moet ik het antwoord grotendeels schuldig blijven. De vertaalde titels die in Amerika verschijnen liggen qua thematiek natuurlijk ver uiteen. Wel is er volgens het NLPVF de laatste jaren een verschuiving van aandacht waar te nemen van fictie naar narratieve non-fictie en met name naar migratie- en integratievraagstukken. Dat verklaart bijvoorbeeld het succes van een titel als *Murder in Amsterdam: The Death of Theo van Gogh and the Limits of Tolerance* van Ian Buruma of waarom Ayaan Hirsi Ali in 2006 aan het PEN-festival deelnam en ook waarom Geert Mak met zijn Europa-geschiedenis altijd overal welkom is. Het verklaart misschien ook een zekere groei van de belangstelling voor immigrantenliteratuur, als ik dat wat onhandige stempel even mag gebruiken.

Rest hier nog de vraag of schrijversoptredens in de vs succes hebben, dat wil zeggen of er met lezingenreeksen, promotietournees en 'writer in residence'-programma's een groter publiek en hogere oplagen bereikt worden. Ook op deze vraag valt met geen enkele zekerheid iets te zeggen. Het Vertalingenfonds benadrukt in de eerste plaats het belang van de aan schrijversbezoeken gekoppelde persinterviews en boekrecensies, en hun archief beschikt dan ook over een groot aantal in Amerikaanse publicaties verschenen artikelen over Nederlandse literatuur. Een goed voorbeeld van beïnvloeding van de verkoopcijfers door aandacht van de media is het kinderboek *In the Shadow of the Ark* van Anne Provoost, dat naar gegevens van het NLPVF binnen een jaar een oplage van 100.000 exemplaren bereikte. Haar optreden op het PEN-wereldliteratuurfestival in 2005 en een interview met Bill Moyers op tv stonden met die hoge verkoopcijfers in direct verband. Renate Dorrestein, om een ander voorbeeld te noemen, heeft over haar tour door de vs ter promotie van *A Heart of Stone* een uiterst geestig artikel⁶ geschreven, waarin op zeer humoristische wijze de grootscheepse aanpak van auteursbezoeken en de geraffineerde marketingstrategieën van literaire agentschappen en boekhandelaren worden beschreven. Ze vertelt hoe ze langs de filialen van Barnes & Noble⁷ wordt gesleept om haar boeken te signeren. 'Het winkelpersoneel plakt er dan fluks en weinig ceremonieel een grote sticker op, signed by the author, en de hele stapel belandt op een apart tafeltje dat al bijna bezwijkt onder de gesigneerde exemplaren van de concurrentie – maar gesigneerd heet een boek vijf keer zo snel te verkopen, zelfs van een hier totaal onbekende auteur.' Ze beschrijft publiciteitsstunts zoals een optreden van Isabel Allende, die in een boekwinkel in San Francisco promotie maakt voor *A Heart of Stone*: "Wow!" steekt zij van wal. "This is one

of the best books I have read in years.” Tegen de tijd dat zij het einde van haar toespraak heeft bereikt, staat ze erbij te stampvoeten. “Please, please read this book”, roept ze het publiek toe. “You MUST read this book. Vertel het aan je vrienden, doe ze het cadeau! You’re in for a treat!” en meer van dat soort superlatieven waar de Amerikanen zo goed in zijn. In Amerika, vertelt Renate Dorrestein verder, worden boeken al in literaire vakbladen besproken ver voordat ze in de boekhandel verschijnen, dit om boekhandelaren al voortijdig te enthousiasmeren en tot inkopen te verleiden, wat natuurlijk weer een gunstige invloed op de oplage bij de uitgever heeft. Het resultaat van die promotietour, schrijft Dorrestein aan het eind, was een uitgifteplan bij Viking tot en met 2006, een aanbod waar de schrijfster naar eigen zeggen meteen een ‘massief writer’s block’ van voelde komen opzetten. Uiteindelijk werd in Amerika alleen nog *Without Mercy* verkocht. Toen ik Renate Dorrestein kort geleden nog eens naar het succes van die promotietour vroeg, schreef ze mij terug: ‘Ik kwam daar als compleet onbekend auteur, dus het liep nergens storm. Zulke dingen vragen om een langzame, geduldige opbouw [...] met ieder nieuw boek win je een heel klein beetje terrein, in de hoop uiteindelijk een kritieke massa te bereiken die zichzelf parabolisch vergroot. In de vs, met maar twee boeken, is dat punt domweg nooit bereikt.’ Ik denk dat daarmee de situatie een stuk realistischer wordt bekeken. Er zijn weliswaar verschillende schrijvers te noemen die inmiddels een vaste Amerikaanse uitgever hebben, waaruit het succes van voorgaand werk afgeleid mag worden, ook verschijnen er zoals eerder al vermeld af en toe herdrukken van bestaande titels, maar succesnummers zoals de vertaling van *De arkvaarders* van Anne Provoost zijn wellicht een uitzondering.

Het Amerikaanse perspectief

Hoe kijkt men er nu van de Amerikaanse kant tegenaan? Volgens een artikel in de *New York Times* van 26 juli 2003 met de veelzeggende titel ‘Amerika Yawns at Foreign Fiction’⁸ ziet de toekomst van vertaalde literatuur in Amerika er niet bepaald rooskleurig uit. Toen de Hongaarse schrijver Imre Kertesz in 2002 de Nobelprijs voor literatuur won, vertelt de auteur Stephen Kinzer, zeiden veel Amerikanen: ‘Wie?’. Het werk van Kertesz was nagenoeg onbekend in de vs, en hoewel de Nobelprijs de verkoop van zijn boek *Fateless* kortstondig opkrikte, besloot de uitgever, Northwestern University Press, uiteindelijk toch hun afdeling vertaalde literatuur drastisch te verkleinen, omdat er zo weinig van werd verkocht. Volgens Kinzer is dit een ontwikkeling waar niet alleen de grote universiteiten, maar ook andere uitgeverijen mee te kampen hebben. ‘Writers, publishers and cultural critics have long lamented the difficulty of interesting American readers in translated literature, and now some say the market for these books is smaller than it has been in generations.’ Terwijl Europese landen heel veel vertalingen van Amerikaanse literatuur op de markt brengen, koopt Amerika erg weinig rechten van Europa. Een voorbeeld: In 2002 kocht Duitsland vertaalrechten voor 3.782 Amerikaanse boeken, terwijl Amerikaanse uitgevers rechten voor maar 150 Duitse titels kochten. Dit schijnt in het

verleden heel anders geweest te zijn. Tot ver in de jaren zeventig hielden uitgevers zoals Pantheon Books, New Directions, Knopf en Grove hun deuren voor buitenlandse literatuur open. Waar ligt het dan aan dat die deuren inmiddels gesloten zijn? Er worden in het artikel een aantal redenen genoemd.

Bovenaan staat wel de toenemende concentratie van de boekindustrie in een paar grote conglomeraten die vooral op winst gefixeerd zijn en die dus liever de blockbusters binnenhalen dan onbekende buitenlandse werken. Het uitgeven van vertaalde literatuur kost veel en een uitgever maakt er weinig winst mee. Vooral de kleinere, 'non-profit' uitgevers hebben met dit probleem te kampen, een feit dat ik nog eens persoonlijk door een uitgever bevestigd kreeg. John O'Brien, hoofd van uitgeverij Dalkey Archive Press (die ons programma kort geleden het boek *Summer in Termuren* van Louis Paul Boon als beoordelings-exemplaar toestuurde), wond er geen doekjes om:

It is completely unprofitable to do translations, Dutch or otherwise. [Louis Paul] Boon presents special difficulties: a great writer whose work is difficult. But as I've said, all translations – especially the kind that Dalkey loves to do – lose money.⁹

Op mijn vraag hoe lang vertaalde literatuur over het algemeen in druk blijft, antwoordde hij:

If done by a commercial house, the book would be in print for a year or two. Dalkey however has, as part of its mission, to keep all of its fiction in print permanently. It's my long-standing belief that eventually the audience will find the book: Five years? Ten years? However long it takes [...]. But you know ahead of time that first-year sales could be as few as 500–600 copies.

Een ander argument van uitgevers dat in het artikel van Kinzer genoemd wordt is hun tekort aan personeel dat op buitenlandse literatuur gespecialiseerd is en het geringe vertrouwen in het oordeel van buitenstaanders over wat de Amerikaanse lezer zou kunnen aanspreken. Een probleem dat daar direct mee samenhangt is het gebrek aan herkenbaarheid in vertaalde literatuur, een argument dat mij als docente Nederlands nauwelijks meer verbaast, omdat ik een dergelijk sentiment ook wel eens onder mijn studenten heb gemerkt. Kinzer citeert een medewerker van Harcourt Trade Publishers:

A lot of foreign literature doesn't work in the American context because it's less action-oriented than what we're used to, more philosophical and reflective [...] Americans tend to want more immediate gratification. We're into accessible information. We often look for the story, rather than the story within the story. We'd rather read lines than read between the lines.

Vanuit een vergelijkbare gedachtegang schreef een van mijn studenten aan het eind van een cursus literatuur over de Tweede Wereldoorlog: 'Ik houd van dialoog in boeken meer dan van beschrijvingen van mensen of plaatsen. Ik houd van actie tussen mensen of opwindende situaties in boeken. [De meesten] van deze boeken hadden deze situaties, maar mijn favoriet[e] boeken waren *Oorlog zonder vrienden* en *De aanslag*.'¹⁰ Qua doelgroep staan studenten overigens niet boven op het lijstje van uitgevers. John O'Brien van Dalkey Archive Press zei daarover: 'Strangely (or not), the classroom is not the primary market for such books: again, difficult, and in [Louis Paul] Boon's case, too long. But over the years some brave souls will teach it.' Hier blijkt een betreurenswaardig gebrek aan communicatie tussen uitgevers en universitaire programma's. Er is kennelijk niet veel bekend over de lengte en moeilijkheidsgraad van de teksten die in literatuurcursussen behandeld worden.

Als laatste wordt er in het artikel van Kinzer nog over het steeds meer verstoorde politieke en culturele evenwicht tussen de Verenigde Staten en de rest van de wereld gesproken, waardoor het aandeel vertaalde literatuur bij Amerikaanse uitgevers zo klein blijft. Vertaalde literatuur moet tegen een enorme concurrentie opboksen, en er wordt te weinig aan promotie gedaan. Wat nog wel eens wil helpen is wanneer het prestige van een voorheen onbekende auteur door een grote literaire prijs een beetje verhoogd wordt. En daarmee is de cirkel rond, want wat zeiden veel Amerikanen toen Kertesz de Nobelprijs won? 'Wie?'

Recensies en commentaar van lezers

Een blik op recensies of andere vormen van lezerscommentaar¹¹ geeft vooral dat voorheen reeds genoemde gebrek aan herkenbaarheid te zien. Docenten in universitaire programma's Nederlands in de vs zullen dit zeker kunnen beamen. Mijn eigen studenten bijvoorbeeld met wie ik in mijn cursussen veel kinder- en jeugdliteratuur lees, verbazen zich met name over de 'volwassen' problematiek in die boeken en de 'on-Amerikaanse' aanpak van de daarin aan de kaak gestelde conflicten. Dat een leraar die een scholiere betast bijvoorbeeld niet meteen in de gevangenis belandt (Carry Slee: *Razend*) of dat een kind van twaalf jaar de verantwoordelijkheid voor haar aan de drugs verslaafde vader op zich neemt en met hem mee naar een afkickcentrum gaat (Guus Kuijer: *Polleke*) en niet door het 'Department of Children and Families' wordt weggehaald, ontlokt zowel bij mijn studenten als bij lezers en recensenten steeds weer de vraag: Zijn die boeken echt wel voor kinderen bestemd? Zo schrijft een lezeres naar aanleiding van Guus Kuijers *The Book of Everything* (Levine, 2006):

I haven't a clue what to do with it. On the one hand, it's brilliant. An incredibly intelligent treatise on one boy's grasp of what he wants out of his life, his religion, and his abusive family situation. On the other hand I can't figure out if it's really a kid's book. Would children enjoy it? Wouldn't a teenager get so much more out of it?¹²

Over *Bruises* van Anke de Vries (Hand Print, 2003) schreef *Publishers Weekly*:

Not a one-note issue book, this sophisticated, disturbing story presents its characters with sympathy for their vulnerabilities. Some readers may need adult guidance to cope with the strong content, but ultimately the message here is optimistic, suggesting that even the direst circumstances can be overcome.

Naast de bezorgdheid over de vraag of het boek wel voor de jeugd geschikt is, komt hier ook duidelijk het typisch Amerikaanse 'als het maar goed komt'-gevoel naar voren, die eindeloze behoefte aan een happy end met een verheffende boodschap. Ook zie je soms een bijzondere voorliefde voor verhalen die 'echt gebeurd' zijn. Zo schrijft *Publishers Weekly* over Arno Bohlmeijers *Something Very Sorry* (Putnam Juvenile, 1997):

Although the subject matter of this book may be too intense for some readers, most will be drawn into this day-to-day account of spiritual recovery, relishing the subtle beauty of the author's prose and its life-affirming message [...] This is a true story; the character of Rosemyn is the author's own daughter.

Uiterst negatieve kritiek komt er vooral van de *School Library Journal*, wat niet verwonderlijk is als je bedenkt dat er in Amerika op scholen nog steeds boeken op de banlijst komen. *Bare Hands* van Bart Moeyaert bijvoorbeeld wordt daar beschreven als een 'disappointing and confusing novel' met een 'muddled message'. Het voorheen genoemde succesnummer van Anne Provoost, *In the Shadow of the Ark*, ontvangt overal lovende kritiek, behalve in de *School Library Journal*: '[T]he pacing is slow, the characters are simplistic and undeveloped, and the prose is uneven and wordy [...] The writing is adult in tone and sensibility, and few teens will be engaged enough to grapple with the philosophical concerns it raises about who is chosen and who is left behind.' Zelfs in het commentaar op *Minnie* (Milkweed, 1994), de vertaling van Annie M.G. Schmidts *Minoes*, in Nederland geliefd bij jong en oud, domineert in de *School Library Journal* de behoefte aan het vertrouwde, en de recensent plaatst het dan ook in een bekende context:

The setting, a small European village, will seem idyllic to many readers and adds to the slightly strange, unfamiliar mood of the tale [...] This book lacks the sheer magic of Ursula K. Le Guin's *Catwings* (Orchard, 1988) and the robust adventure of Lloyd Alexander's *The Cat Who Wished to Be a Man* (Dutton, 1977), but has a charm of its own that will appeal to graduates of Esther Averill's *Jenny and the Cat Club*-series (Harper Collins).

Mijn conclusie hier is dat de Nederlandse kinder- en jeugdliteratuur door de Amerikanen over het algemeen als te volwassen wordt beschouwd.

Kijken we naar reacties op volwassenenliteratuur, dan moet ik weer op de karakteristieken terugkomen die in het hiervoor genoemde artikel 'America Yawns at Foreign Fiction' weergegeven werden: het langzamere tempo, de filosofische en reflectieve toon, het soms ontbreken van een duidelijke (simpele) verhaallijn, het wisselende perspectief, de onherkenbare thematiek. Ook hier kan ik uit eigen ervaring spreken; mijn studenten in de cursussen literatuur en cultuur verbazen zich altijd weer over de in hun ogen ongewone aanpak van seksualiteit (en met name het relatief hoge gehalte aan onverbloemde seksscènes) en de voor Nederland typische vrije omgang met andere taboes. Om een voorbeeld te noemen: dat een politieagent een in het Vondelpark vrijend paar 'nog een prettige avond' wenst nadat hij heeft vastgesteld dat met mevrouw 'alles in orde' is¹³ in plaats van hen wegens liederlijk gedrag meteen naar huis of naar het politiebureau te sturen, vonden mijn studenten ronduit verbluffend. Of dat een door postnatale depressie ontwrichte moeder een baby met een appelboor te lijf gaat,¹⁴ ook daardoor waren de gemoederen enigszins geschokt. Maar tegelijkertijd is er ook een groot respect voor de complexiteit van zowel de verhaallijn alsook de karakters van de figuren in de Nederlandse literatuur. De daarin centraal staande conflicten stemmen tot nadenken, de keuze voor of tegen is vaak moeilijk, veel vragen blijven onbeantwoord en scheppen stof voor diepgaande discussies.

Diezelfde complexiteit en diepgang geeft in veel van de in de vs verschijnende recensies van Nederlandse literatuur in vertaling reden tot overwegend positieve reacties. Sterker nog: in een stapel willekeurig geselecteerde boekbesprekingen van recent vertaalde, nog verkrijgbare werken uit het archief van het Vertalingenfonds vond ik zegge en schrijve maar één werk waarmee de vloer aangeveegd wordt, namelijk *Siegfried* van Harry Mulisch:

In 'Siegfried' Mulisch seeks to solve the lingering problem Hitler holds for humanity through his protagonist, Herter, a character that bears more than a passing resemblance to the affably arrogant Mulisch, who manages to be megalomaniacal and self-effacing at the same time.¹⁵

Elders het volgende oordeel:

'Siegfried' reads like a pompous 'Boys from Brazil'-like yarn. It's an out-and-out potboiler, garnished with sophomoric, philosophical asides. As a made-for-the-movies melodrama, it is vivid and suspenseful enough. As a serious meditation on evil and guilt and history, it is a remarkably inane performance, at once silly and pretentious.¹⁶

Afgezien van deze twee uitvallen, die eerder iets van persoonlijke vendetta's tegen Mulisch hebben,¹⁷ vond ik geen ronduit moordende boekbesprekingen. Wanneer er kritiek geuit wordt, is die eerder van een wat bescheidener aard. Over Connie Palmens *The Friendship* werd in *Publishers Weekly* (oktober 2003) bijvoorbeeld gezegd:

A bestseller in the Netherlands, like her first novel, *The Laws*, Palmens's bracingly intellectual but oblique second novel will appeal to a more limited readership in the U.S. Even devotees of cerebral European literary fiction may be frustrated this time around by Palmens's swerve from an engaging narrative into the foggy hinterlands of her narrator's psyche.

Soms wordt er eerder aan het intellect van de lezers dan aan het talent van de schrijver getwijfeld. Aan het eind van een lange bespreking van *All Souls Day* van Cees Nooteboom bijvoorbeeld schrijft de recensent: 'All of the above is sure to frighten away most North American readers, but Nooteboom is deeply rewarding [...] Readers who invest the time and the patience to pore over the work will be deeply touched by its quiet humanity and exploration of the grieving soul.'¹⁸ Met *The Two Hearts of Kwasi Boachi* oogst Arthur Japin overwegend lovende kritiek, alleen al vanwege de ook in Amerika nog zeer actuele thematiek, al wordt er wel voorzichtig kritiek geuit op de rijkdom aan historisch vooronderzoek en een overgewicht aan in de roman ingebed authentiek materiaal. Interessant, maar niet verbazend vanuit Amerikaans perspectief vond ik ook het volgende: 'Although aware that people of color might question whether a white man can truly understand the perspective of an African, Japin defends his right to do so.'¹⁹ Met *Twins* maakte Tessa de Loo een geweldig debuut in Amerika: 'A flat-out masterpiece, exhilarating and unforgettable.'²⁰ Het erop volgende *A Bed in Heaven* kreeg in *Publishers Weekly* (2003) het stempel 'a virtuoso performance'. Over het werk van Anna Enquist vond ik overwegend lovende besprekingen, die vooral de nadruk leggen op haar successtatus niet alleen in Nederland, maar ook in Europa, met uitzondering van een artikeltje waarin, mijns inziens geheel ten onrechte, naar aanleiding van *The Secret* gezegd werd: 'Easy answers are far too available in today's fiction, but *The Secret* would benefit from providing an answer or two. The only secret Enquist really reveals is that she can write a lyrical work of art and still produce flat characters.'²¹ Arnon Grunberg doet het goed in Amerika, al had zijn roman *Silent Extras* minder succes dan *Phantom Pain*: 'Grunberg burst on the scene at 22, but he can no longer claim wunderkind status. Despite the international success of *Blue Mondays*, the peculiar charms of his latest will be a tough sell for a large American audience.'²² Over het werk van Margriet de Moor wordt daarentegen voornamelijk positief geschreven ('She's getting better with every book.')²³ en wat de twee titels van Renate Dorrestein betreft veronderstel ik dat het de volgorde is geweest waarin die verschenen zijn waardoor

Without Mercy minder goed ontvangen werd dan *A Heart of Stone*. Over dat boek schrijft een lezeres: 'I bought this book on a whim, and was absolutely gripped by it. Could not put it down. Had to miss a whole day at work. And it was absolutely worth it.'²⁴ Dat schept hoge verwachtingen. En om nog een paar zeer recente voorbeelden te noemen: Ook werken van minder hoogstaande of zelfs twijfelachtige literaire kwaliteit vallen in redelijk goede aarde. *The Dinner Club* (2007) van Saskia Noort is volgens *Booklist* een verhaal 'from one of the basic guilty-pleasure food groups: genre fluff leavened with smart writing.' En over *Love Life* (2007) van Kluun zegt *Publishers Weekly*: 'Kluun's take on marriage may be too European for the States, but his lacerating portraits of the medical establishment will certainly hit home.' Al met al voldoende indicaties dat vertaalde Nederlandse literatuur in Amerika wel degelijk een kans heeft.

Conclusie

Ik wil hier niet pretenderen een sluitende conclusie te kunnen geven over de status van de vertaalde Nederlandse literatuur in Amerika. Wel durf ik op grond van mijn korte onderzoek naar de markt, de promotie en de lezersreacties, samenvattend te zeggen dat zij in dit land geen noemenswaardige zichtbaarheid heeft. Behalve door gewoon een boekhandel binnen te stappen (zelfs een filiaal van de grootste keten in de vs) en de schappen te checken waar nagenoeg niets Nederlands te vinden is, is er nog een andere, heel simpele manier om dat te bevestigen. Kijk op amazon.com eens naar de 'sales rank' van een willekeurige vertaalde Nederlandse titel. *The Following Story* van Cees Nooteboom vond ik op '613,206 in Books' (dat is zeshonderddertien duizend tweehonderdzes, laat u zich niet door de komma misleiden). Van Harry Mulisch stond *The Assault* op nummer 111.074 en *The Discovery of Heaven* op 405.211. Van Margriet de Moor stond *The Kreutzer Sonata* op nummer 810.340. Ter vergelijking keek ik even naar een paar Duitse schrijvers: van Günter Grass bijvoorbeeld stond *Peeling the Onion* op nummer 7.423. Geen eerlijke tegenstander, na al die ophef over het verleden van Grass? Maar ook Grass' *Crabwalk* staat immers op 154.139 en *The Tin Drum* op 36.248. Geert Mak bijvoorbeeld hoeft zich beslist ook niet te schamen; hij staat met *In Europe* op 13.698. Met andere woorden: Zowel Duitsland als Nederland heeft duidelijk bestsellerauteurs die ook in het buitenland veel verkocht worden. Maar toch, wat is veel? Vergelijk dat eens met bijvoorbeeld Isabel Allende of Gabriel Garcia Marquez. Van Allende staat *House of the Spirits* op nummer 14.611 en *Chronicle of a Death Foretold* van Marquez staat op 4.790. Dat zijn ook vertaalde titels. Overigens is het vanzelfsprekend dat de Latijns-Amerikaanse literatuur in de vs een grotere rol speelt dan de Europese, die, getuige de cijfers, duidelijk minder gewicht heeft. Wat is op dit moment één van de best verkochte boeken in Amerika? *The Kite Runner* van Khaled Hosseini. Het staat op nummer 30. De opvolger, *A Thousand Splendid Suns*, bevindt zich op nummer 4. De gebonden editie van de nieuwste van John Grisham, *Playing for Pizza*, doet het ook heel goed op nummer 7. En in de kinderliteratuur is het zevende Harry Potter-boek op dit

moment natuurlijk de nummer 1. Daarvoor ging mijn in Amerika wonende nicht met haar dochters gewapend met slaapzak voor de deur van een boekwinkel liggen om als één van de eersten in Houston een exemplaar te kunnen bemachtigen. Zo gaat dat hier.

Waarom dit gedoe met 'sales rank'-cijfers? Het is erg moeilijk om van uitgevers exacte gegevens over oplagen los te peuteren, vooral waar het gesubsidieerde uitgaven betreft. Ik heb bij verscheidene grotere uitgevers via e-mail een gooi gedaan, maar ik kreeg steeds nul op het rekest. Toen ik na ettelijke onbeantwoorde e-mails toch maar eens de telefoon greep en de uitgever van twee titels van Margriet de Moor en één van Abdelkader Benali belde, werd mij verteld dat oplagecijfers 'proprietary information' zijn; die deur bleef voor mij dus gesloten. Wel kon de vertegenwoordiger die ik aan de lijn had mij verzekeren dat het 'very difficult' is een publiek voor vertaalde literatuur te vinden. Maar dat wist ik zelf ook al. Een collega wees mij erop dat je van die 'sales rank'-cijfers ook een aardige indruk krijgt. Tenslotte is amazon.com naast Barnes and Noble de grootste online boekwinkel, al verkopen ze inmiddels ook allerlei andere artikelen.

Het is met de vertaalde Nederlandse literatuur misschien net zoals met de universitaire programma's Nederlands als vreemde taal in de vs. Je krijgt een klein, maar zeer enthousiast publiek met een vaste kern van trouwe aanhangers. Dat zie je aan de overwegend positieve recensies en lezersreacties. Daar worden waarschijnlijk geen miljarden mee verdiend, maar van tijd tot tijd kunnen uitgevers zich zulke verliesposten wellicht veroorloven. Hoe we het lezerspubliek groter maken, blijft voor mij ook een onbeantwoorde vraag. Wel ben ik ervan overtuigd dat er een positieve invloed uit kan gaan van de Nederlandse programma's aan Amerikaanse universiteiten, wier taak het ook is een productieve relatie te onderhouden met hun plaatselijke Nederlandse gemeenschap. Vanuit diezelfde Nederlandse programma's kunnen contacten met uitgeverijen gelegd worden en omgekeerd. De samenwerking met Dalkey Archive Press en Rain Taxi die ik eerder in dit artikel genoemd heb, zijn daarvan een paar bescheiden voorbeelden. Het NLPVF en het VFL zouden in die samenwerking een bemiddelende rol kunnen spelen. Verder zou het natuurlijk ook geen kwaad kunnen als er eens een Nederlandse schrijver de Nobelprijs won. Al heb je dan kans dat de meeste Amerikanen weer zullen zeggen: 'Wie?'

APPENDIX VERTAALDE FICTIE TUSSEN**2000 EN 2007**²⁵

- ABDOLAH, KADER**, *My Father's Notebook* (Susan Massotty). New York, Harper Collins, 2006.*
- BENALI, ABDELKADER**, *Wedding By the Sea* (Susan Massotty). New York, Arcade, 2000.*
- BOOGAARD, OSCAR VAN DEN**, *Love's Death* (Ina Rilke). New York, Farrar, Straus and Giroux, 2001.*
- BOON, LOUIS PAUL**, *Chapel Road* (Adrienne Dixon). Normal; London, Dalkey Archive Press, 2003.
- BOON, LOUIS PAUL**, *Summer in Termuren* (Paul Vincent). Normal; London, Dalkey Archive Press, 2006. Steun van het Vlaams Fonds voor de Letteren.
- BRINK, H.M. VAN DEN**, *On the Water* (Paul Vincent). New York, Grove Press, 2001.*
- CLAUS, HUGO**, *The Sorrow of Belgium* (Arnold J. Pomerans). New York; Woodstock, Overlook Press, 2002.
- DERMOÛT, MARIA**, *The Ten Thousand Things* (Hans Koning). New York, New York Review of Books Classics, 2002.
- DORRESTEIN, RENATE**, *A Heart of Stone* (Hester Velmans). London; New York, Viking/Transworld, 2000.*
- DORRESTEIN, RENATE**, *Without Mercy* (Hester Velmans). London; New York, Doubleday/Transworld, 2002.
- EGGELS, ELLE**, *The House of the Seven Sisters* (David Colmer). New York, William Morrow, 2002.
- ELSSCHOT, WILLEM**, *Cheese* (Paul Vincent). London; New York, Granta, 2002.
- ENQUIST, ANNA**, *The Ice Carriers* (Jeannette K. Ringold). London; Connecticut, The Toby Press, 2003.
- ENQUIST, ANNA**, *The Injury* (Jeannette K. Ringold). London; Connecticut, The Toby Press, 2000.
- ENQUIST, ANNA**, *The Secret* (Jeannette K. Ringold). London, The Toby Press, 2000.*
- FRIEDMAN, CARL**, *The Gray Lover* (Jeannette K. Ringold). New York, Persea Books, 2003.
- GRUNBERG, ARNON**, *Phantom Pain* (Sam Garrett). New York, Other Press, 2004.*
- GRUNBERG, ARNON**, *Silent Extras* (Sam Garrett). New York, St. Martin's Press, 2001.*
- HERMANS, WILLEM FREDERIK**, *Beyond Sleep* (Ina Rilke). London, Harvill Secker, 2006.*
- HERMANS, WILLEM FREDERIK**, *The Dark Room of Damocles* (Ina Rilke). London, Harvill, 2007.*
- ISEGAWA, MOSES**, *Abyssinian Chronicles* (de auteur). New York, Alfred A. Knopf, 2000.
- ISEGAWA, MOSES**, *Snakepit* (de auteur). New York, Alfred A. Knopf, 2004.
- JAGT, MAREK VAN DER**, *The Story of My Baldness* (Todd Armstrong). New York, Other Press, 2004.*
- JAPIN, ARTHUR**, *In Lucia's Eyes* (David Colmer). New York, Alfred A. Knopf, 2005.
- JAPIN, ARTHUR**, *The Two Hearts of Kwasi Boachi* (Ina Rilke). New York, Alfred A. Knopf, 2000.
- KLUUN**, *Love Life* (Shaun Whiteside). St. Martin's Griffin, New York, 2007
- KRABBÉ, TIM**, *The Cave* (Sam Garrett). New York, Farrar, Straus and Giroux, 2000.*
- LOO, TESSA DE**, *A Bed in Heaven* (Ina Rilke). New York, Soho Press, 2003.
- LOO, TESSA DE**, *The Twins* (Ruth Levitt). New York, Soho Press, 2000.
- LOON, KAREL GLASTRA VAN**, *A Father's Affair* (Sam Garrett). New York, Grove/Atlantic, 2004.*
- MÖRING, MARCEL**, *In Babylon* (Stacey Knecht). New York, HarperCollins, 2000.
- MÖRING, MARCEL**, *The Dream Room* (Stacey Knecht). New York, HarperCollins, 2002.
- MOOR, MARGRIET DE**, *Duke of Egypt* (Paul Vincent). New York, Arcade, 2002.
- MOOR, MARGRIET DE**, *First Gray, Then White*,

- Then Blue* (Paul Vincent). Woodstock; New York, The Overlook Press, 2001.
- MOOR, MARGRIET DE**, *The Kreutzer Sonata* (Susan Massotty). New York, Arcade, 2005.*
- MOOR, MARGRIET DE**, *The Virtuoso* (Ina Rilke). New York; Woodstock, The Overlook Press, 2000.*
- MULISCH, HARRY**, *Siegfried* (Paul Vincent). New York, Viking, 2003.
- MULISCH, HARRY**, *The Procedure* (Paul Vincent). London; New York etc., Penguin Books, 2001*
- NOORT, SASKIA**, *The Dinner Club* (Paul Vincent). London, Bitter Lemon Press, 2007.*
- NOOTEBOOM, CEES**, *All Souls Day* (Susan Massotty). New York; San Diego; London, Harcourt, Inc., 2001.
- NOOTEBOOM, CEES**, *Lost Paradise* (Susan Massotty). London, Harvill Secker, 2007.*
- RASKER, MAYA**, *Unknown Destination* (Barbara Fasting). New York, Ballantine Books, 2002.*
- ROYEN, HELEEN VAN**, *Escape* (Jantien Black). London, Transworld, 2007
- RUEBSAMEN, HELGA**, *The Song and the Truth* (Paul Vincent). New York, Alfred A. Knopf, 2000.*
- SCHOGT, PHILIBERT**, *Daalder's Chocolates* (Sherry Marx-Macdonald). New York, Thunder's Mouth Press, 2005.*
- SCHOGT, PHILIBERT**, *The Wild Numbers* (de auteur). New York, Four Walls Eight Windows, 2000.
- SICKING, ANJA**, *The Silent Sin* (David Colmer). London; New York, Marion Boyars Publishers, 2006.
- THOMÉSE, P.F.**, *Shadow Child* (Sam Garrett). New York, Farrar, Straus and Giroux, 2005.
- VERHELST, PETER**, *Tonguecat* (Sherry Marx-Macdonald). New York, Farrar, Straus and Giroux, 2003.
- VERHULST, DIMITRI**, *Problemski Hotel* (David Colmer). London; New York, Marion Boyars Publishers, 2005.
- VERWEERD, JOKE**, *The Winter Garden* (Helen Richardson-Hewitt). Minneapolis, Bethany-House, 2001.
- WANG, LULU**, *The Lily Theater* (Hester Velmans). New York, Anchor books, 2001.
- WARREN, HANS**, *Secretly Inside* (S.J. Leinbach). Madison, University of Wisconsin Press, 2006.*
-
- KINDERLITERATUUR TUSSEN 2000 EN 2007**
-
- BECKMAN, THEA**, *Crusade in Jeans*. Asheville, North Carolina, Front Street, 2003.
- HOGEWEG, MARGRIET**, *The God of Grandma Forever* (Nancy Forest-Flier). Asheville, North Carolina, Front Street, 2001.*
- HOLTWIJK, INEKE**, *Asphalt Angels* (Wanda Boeke). Asheville, North Carolina, Front Street, 2003.
- HOVING, ISABEL**, *The Dream Merchant* (Hester Velmans). London; Boston; Sydney etc., Walker Books, 2005, 2006.*
- KUIJER, GUUS**, *The Book of Everything* (John Nieuwenhuizen). New York, Scholastic/Arthur A. Levine, 2006.*
- KUYPER, SJOERD**, *The Swan's Child* (Patricia Crampton). New York, Holiday House, 2006.
- LIESHOUT, TED VAN**, *Brothers* (Lance Salway). New York, HarperCollins, 2001.
- LIESHOUT, TED VAN**, *Uncle Gus's Magic Box* (Simona Sideri). Toronto; New York; Vancouver, Annick Press, 2005.
- MOEYAERT, BART**, *Brothers* (Wanda Boeke). Asheville, North Carolina, Front Street, 2005.
- MOEYAERT, BART**, *Hornet's Nest* (David Colmer). Asheville, North Carolina, Front Street, 2000.
- MOEYAERT, BART**, *It's Love We Don't Understand* (Wanda Boeke). Asheville, North Carolina, Front Street, 2002.

- POST, HANS**, *Creepy Crawlies* (Nancy Forest-Flier). Asheville, Front Street, 2005.*
- PROVOOST, ANNE**, *In the Shadow of the Ark* (John Nieuwenhuizen). New York, Scholastic/Arthur A. Levine, 2004; Berkley Books, 2005; Berkley Penguin, 2006.
- QUINTANA, ANTON**, *The Baboon King* (John Nieuwenhuizen). New York, Laurel-Leaf Books, 2001.
- SIMOEN, JAN**, *What about Anna?* (John Nieuwenhuizen). New York, Walker & Company, 2002.
- VOS, IDA**, *The Key Is Lost* (Terese Edelman). New York, HarperCollins, 2000.
- VRIES, ANKE DE**, *Bruises* (Stacey Knecht). Asheville, North Carolina, Front Street, 2003.
- WESTERA, MARLEEN**, *Sheep and Goat* (Nancy Forest-Flier). Asheville, North Carolina, Front Street, 2006.*

NOTEN

- Ik dank de medewerkers van het NLPVF, mijn collega's hier in de vs en verder Paul Vincent en Ralf Grüttemeier voor hun hulp bij dit artikel.
- Voor een overzicht van in het Engels vertaalde Nederlandse literatuur verwijs ik graag naar het artikel van Paul Vincent: 'De Nederlandstalige literatuur in Engeland en Amerika tussen 1995 en 2005 in vogelvlucht' in *NEM* 44, 3 (oktober 2006), 1–6. Daar wordt ook in het kort aandacht besteed aan non-fictie, poëzie, toneel, reisliteratuur en kinder- en jeugdliteratuur.
- 1996, 2000 en 2001 waren heel goede jaren met respectievelijk 12, 13 en 12 verschijningen, 1995, 1999 en 2004 waren mager met respectievelijk maar 4, 2 en 4. Als je de publicaties in Engeland, Canada en Australië erbij telt, zijn het er voor de angelsaksische markt natuurlijk veel meer.
- NLPVF Jaarverslag 2005, 7.
- NLPVF Jaarverslag 2006, 8.
- NRC Webpagina's, 16 februari 2001, archief cultureel supplement.
- Barnes & Noble had *A Heart of Stone* in hun 'Discover'-programma opgenomen.
- Stephen Kinzer, 'America Yawns at Foreign Fiction.' *New York Times*, 26 juli 2003.
- Geciteerd uit een emailbericht van O'Brien van 7 januari 2007.
- Geciteerd met toestemming van de student.
- John O'Brien noemde het toenemende belang van 'book review websites' en 'bloggers'.
- De hier volgende citaten zijn van amazon.com overgenomen, waar bij elk boek een aantal samengevatte recensies en/of lezersbrieven gepubliceerd zijn.
- Een scène in Karel Glastra van Loons *De passievrucht*.
- In Renate Dorrestein *Een hart van steen*.
- Jason Picone in *Review of Contemporary Fiction* 24, 1 (voorjaar 2004), 156.
- Michiko Kakutani, 'Newborn Secret Is Nestled In the Fürher's [sic] Household.' *New York Times*, 24 november 2003.
- In *Kirkus* (15 september 2003) wordt bijvoorbeeld naar aanleiding van *Siegfried* gezegd: 'One of the world's great writers continues his steady march toward a Nobel Prize.'
- Antanas Sileika, 'Great grieving heart' in *The Globe and Mail* (Canada), 30 maart 2002.
- Geciteerd uit een interview met Japin in *Time Out New York*, november 2000.
- Kirkus Reviews*, 15 juni 2000.
- Jill Sebra in de *Baltimore City Paper*, 17–23 mei 2000.
- Publishers Weekly*, 26 februari 2001. Het citaat stond in schuinschrift.
- Kirkus Review* 2002.
- Lezerscommentaar op amazon.com.
- De titels zijn in alfabetische volgorde geordend, tussen haakjes de vertalers en het

De korte baan

Enkele beschouwingen over het korte verhaal tijdens het interbellum

In de inleiding tot zijn monumentale bloemlezing *De Nederlandse en Vlaamse literatuur vanaf 1880 in 250 verhalen* betoogt Joost Zwagerman dat het korte verhaal in Nederland en Vlaanderen haast stelselmatig is verwaarloosd. Hoewel ‘onze literatuur zo veel verhalen bezit die zich moeiteloos kunnen meten met de allermooiste verhalen uit de wereldliteratuur’, zou het genre hier ‘veel minder [worden] gekoesterd en gewaardeerd’ dan elders (Zwagerman 2005, 6). Auteurs zijn geneigd zich voor hun verhalen te verontschuldigen, terwijl critici ze hooguit beschouwen als voorbereiding op een roman. Dat laatste genre is veel prestigieuzer en wordt – net als de poëzie of het essay – geregeld nadrukkelijk gepromoot, wat voor het korte verhaal niet zou gelden: ‘In de Nederlandse en Vlaamse literatuur ben ik zelden een “in defense of the short story” tegengekomen’.

Zwagerman lijkt inderdaad de eerste te zijn die op grote schaal een dergelijke verdediging van het genre onderneemt. In diverse interviews heeft hij die nog kracht bijgezet, en samen met *De Nederlandse en Vlaamse literatuur vanaf 1880 in 60 lange verhalen* (2006) en het aangekondigde vervolgdeel met essays, vormt zijn bloemlezing een zonder meer imposante prestatie. Het is alleszins begrijpelijk – ook vanuit het standpunt van de uitgever – dat zoiets luister wordt bijgezet door te betogen dat er voorheen niets was. Toch klopt dat niet helemaal. Zwagerman wijst zelf op de bloemlezing *Kort. Honderd Nederlandse en Vlaamse verhalen uit de twintigste eeuw* (1993) door C.J. Aarts en M.C. van Etten, maar ook in een verder verleden zijn er al voorgangers. Daarbij valt bijvoorbeeld te denken aan *Twintig Noord- en Zuid-Nederlandsche verhalen* (1930), samengesteld door Constant van Wessem, of – zoals ook Rob Schouten signaleerde in zijn recensie van Zwagermans boek – aan het door H. Marsman en E. du Perron samengestelde *De korte baan. Nieuwe Nederlandsche verhalen* (1935).

In deze bijdrage wil ik, met *De korte baan* als vertrekpunt, wat nader preciseren hoe men tijdens het interbellum zoal over het genre dacht. Ik zal nagaan welke opvattingen ten grondslag liggen aan de opzet en de samenstelling van de bundel, met name via het ‘Ter inleiding’ en de brieven van Du Perron. Die opvattingen zal ik vervolgens confronteren met de visie van een aantal contemporaine critici. Tot slot koppel ik nog even terug naar Zwagerman.

Opvattingen van Marsman en Du Perron

In de geschiedschrijving van de Nederlandse literatuur is, wat de jaren dertig betreft, een belangrijke rol weggelegd voor het tijdschrift *Forum*. Aan de literaturopvatting van de Forumianen, waarin de schrijverspersoonlijkheid centraal staat, kent men een gezichtsbepalende rol toe. Niet zelden wordt met die poëtica een preferentie voor bepaalde genres verbonden, waarbij behalve de parlandopoëzie met name het essay en allerlei vormen van egoliteratuur (brieven, dagboeken, autobiografische teksten) geregeld worden genoemd. Ook het korte(re) verhaal lijkt in dat rijtje te passen, al was het maar wegens het contrast met de notoir uitvoerige en door *Forum* verfoeide ‘huiskamer’- of ‘damesromans’. In zijn *Forum*-essay ‘De novelle en het ding’ signaleert S. Vestdijk (1934, 633) bijvoorbeeld met instemming ‘een soort renaissance van den kleinen vorm’ in de literatuur. En ongeveer een maand later, op 2 augustus 1934, schrijft Menno ter Braak aan Du Perron:

Forum is uit. Het nummer is zeker gevarieerd genoeg ditmaal. Varangot heb ik op het nippertje door Marsman vervangen, omdat ik een *novellen nummer* wil maken i.p.v. het Europeanummer, waarin Varangot, Cola Debrot en Vestdijk (Ter Braak & Du Perron 1965, 18).

Het nummer, voorzien voor november 1934, kwam er uiteindelijk niet, evenmin als een aantal andere themanummers die Ter Braak en Du Perron op enig moment in gedachten hadden, zoals een brievennummer, een jong-Italiënummer of een individualismennummer (Mooijman 1969, 177–178). Dat het idee er was, is niettemin veelzeggend, en *De korte baan* kan in dat opzicht wellicht worden beschouwd als een soort voortzetting van het *Forum*-project terwijl het tijdschrift zelf eind 1935 ophoudt te bestaan.

Ook de namen van Vestdijk en Debrot slaan een brug tussen *Forum* en *De korte baan*. Van Vestdijk is het eerder in *Forum* verschenen ‘Een, twee, drie, vier, vijf’ opgenomen in de bundel. Een voetnoot bij de inleiding – die pas na enige discussie toch werd ingevoegd (vgl. Du Perron 1979, 355 en 375) – meldt bovendien:

Tot onze spijt ontbreken hier, om begrijpelijke redenen overigens (en ook de omvang stelde zijn grens), A. Roland Holst, *De Afspraak*, J. Vriamont, *De Exploten van Tabarijn* en Cola Debrot, *Mijn Zuster de Negerin* (Marsman & Du Perron 1935, 7).

Het ontbreken van *Mijn zuster de negerin*, dat als feuilleton in *Forum* was gepubliceerd, lijkt zowel ingegeven door de omvang als door commerciële omstandigheden: het verschijnt in 1935 als boek bij Nijgh & Van Ditmar. Du Perron (1979, 255) schrijft op 26 maart aan Marsman: ‘De *Negerin* van Debrot is ook te lang, en bovendien zal Zijlstra er wel niet aan denken om dit heele verhaal af te staan waarvan hij een *apart* boekje heeft gemaakt!’. Hij raadt

Marsman ook aan ‘alles van Debrot wat hij heeft’ te lezen, maar uit die lectuur kan blijkbaar geen bruikbaar alternatief worden opgedoken. Wel blijkt ook uit diverse van de wel opgenomen verhalen de band van *De korte baan* met *Forum*. Naast dat van Vestdijk verschenen ‘De verdwenen christen’ van Albert Helman, ‘Genezing door aspirine’ van Gerard Walschap en (een langere versie van) ‘De schaduw’ van Filip de Pillecyn eerder in het tijdschrift, terwijl daarnaast bijdragen zijn opgenomen van de *Forum*-medewerkers Maurice Roelants, J. Slauerhoff en Du Perron en Marsman zelf.¹

De ondertitel *Nieuwe Nederlandsche verhalen* betekent dus niet dat alle verhalen voor het eerst worden gepubliceerd, maar geeft aan dat de auteurs (relatief) jong en vernieuwend zijn. Een en ander wordt nader ingevuld in het ‘Ter inleiding’. Ook de poëtische opvattingen die Marsman en Du Perron daar formuleren, zijn bekend uit de kring van *Forum*. Zo is er hun verzet tegen sommige soorten proza zoals die in navolging van de Tachtigers werden geschreven:

De Beweging van Tachtig heeft de taal en de literatuur dank zij een waarlijk uitzinnige toepassing van de woordkunst, en met die specifiek-nederlandsche voorliefde voor het detail ten koste van het geheel, verbasterd op een wijze die in geen buitenlandsche letterkunde haar weerga vindt. De uitsluitende aandacht voor wat in die woordkunst – en soms terecht – voor schoonheid werd aangezien, werkte een verslapping van de verteltrant en een onbeduidendheid van de inhoud sterk in de hand (Marsman & Du Perron 1935, 5).

Marsman en Du Perron keren zich, zo blijkt, niet tegen naturalistisch (of realistisch) proza als zodanig, maar tegen de excessen daarvan (‘uitzinnige toepassing’, ‘uitsluitende aandacht’). De schoonheidscultus van Tachtig, die in *Forum* met name via Ter Braaks essay *Demasqué der Schoonheid* (1932) programmatisch werd afgewezen, verbinden zij met een overmatige aandacht voor stilistische aspecten van het proza, ten nadele van narratief-structurele en thematisch-inhoudelijke.

Net als bij Ter Braak is de afwijzing van Tachtig overigens niet totaal: de herkenning van schoonheid was ‘soms terecht’. De potentieel negatieve effecten van een naturalistische/realistische poëtica worden, zo lijkt het, vooral in de hand gewerkt door omgevingsfactoren. Daartoe hoort de ‘voorliefde voor het detail’, maar ook de dominantie van minder talentvolle auteurs. De epigonen, die slaafs een poëticaal ‘recept’ volgen en het zodoende soms verdraaien, verlagen het niveau:

Al heel eenvoudig was buitendien het recept: men had immers niets anders te doen dan de wereld ‘weer te geven’, zoo getrouw en minutieus mogelijk. En daar natuurgetrouw altijd neerkomt op trouw aan de eigen natuur, werd het leven niet alleen subjectief ondergaan en verbeeld (al bedoelde het voorschrift een maximum van objectiviteit),

maar in de handen der vele middelmatigen naarstig omlaag gehaald (Marsman & Du Perron 1935, 6).

Tot nu toe is het beeld bekend: een nieuwe generatie zet zich af tegen wat ze als epigonisme van Tachtig beschouwt, zoals ze dat al deed met de programmaverklaring in het eerste nummer van *Forum* en de daaropvolgende uitwerking daarvan. Ook de kritiek van Marsman en Du Perron op het algemene culturele klimaat in Nederland sluit aan bij die voorgeschiedenis:

In de provincie van Europa die ons land op cultureel gebied blijft, dringt het minderwaardige zich met kracht op de voorgrond, door een fnuikende verwarring inzake peil en kwaliteit. Het provincialisme blijft de vloek van onze literatuur, onverschillig of het in de huiskamer heerscht, in de boerenhofstede of op de avontuurlijke reis, of het zich aandient als overtuigd regionalisme of als cosmopolitisch wereldbesef (Marsman & Du Perron 1935, 6).

Tegelijk komt uit deze passage een probleem naar voren dat ook elders in de inleiding wordt aangeraakt, namelijk dat de tegenstelling tussen oudere en jongere auteurs allerm minst helder is en niet samenvalt met de tegenstelling tussen wat Marsman en Du Perron afkeuren in de literatuur en wat zij wensen te propageren.

De 'reactie' op het traditionele proza is 'weliswaar reeds jaren geleden begonnen' – al voor de oprichting van *Forum*, overigens –, 'maar volledig gezegevierd heeft zij nog niet' (Marsman & Du Perron 1935, 5). 'De tijd van het befaamde huiskamerrealisme gaat intusschen voorbij' en '[d]e oude garde [...] ontkomt niet aan het lot van alle oude gardes', maar tegelijk is het niet zo dat de jongeren allemaal als geschikte vervangers kunnen optreden. Zij zijn immers 'al te vaak uit hetzelfde deeg gemaakt, hoezeer de uniform die zij aantrokken ook veranderde' (Marsman & Du Perron 1935, 6). De jongeren die populaire avonturenromans en reisverhalen voor een breed publiek schrijven, worden afgewezen omdat ze even provinciaal zouden zijn als de traditionele beoefenaars van de huiskamer- of streekroman: 'Provincialisme is geen kwestie van genre of gegeven, maar van structuur van de geest'. Hoe die geest gestructureerd moet zijn om wel aan de eisen van Marsman en Du Perron te voldoen, blijft ondertussen behoorlijk vaag. Helder is wel dat ze afstand nemen van een literatuur die primair op populaire consumptie is gericht, van diegenen 'voor wie lezen in de eerste plaats tijdverdrijf moet zijn' en van 'de verindustrialisering [...], die zelfs de grens naar treinlectuur gaarne overschrijdt' (Marsman & Du Perron 1935, 7), maar wat het alternatief precies moet zijn, blijft vrij open. Duidelijk is in ieder geval dat een intellectuele component aan de literatuur moet worden toegevoegd: 'dat de zielskracht met het toenemen van de denkracht verminderen zou' is een 'dwaling', 'wezenlijk wordt men alleen door de werking van zijn volle bewustzijn'.

Even summier blijft het pleidooi van Marsman en Du Perron voor het genre van het korte verhaal. Men zou kunnen verwachten dat tegenover de afwijzing van de realistische en regionale roman enerzijds, en van populaire fictie 'op het peil van het magazine' anderzijds, het korte verhaal als mogelijkheid bij uitstek voor een Europees georiënteerde en technisch meer beheerste schrijftuur naar voren wordt geschoven. In zekere zin is dat ook het geval. Het begin van de inleiding wijst op een achterstelling van het korte verhaal bij de roman in Nederland:

Men ziet blijkbaar niet in hoeveel meesterschap en beheersing juist de novelle vereischt, hoe zich iedere inzinking hier onmiddellijk en beslissender wreekt, en tot welke resultaten een bondigheid leiden kan die een maximum tracht uit te drukken in het kleinste bestek. In ons land kan men steeds meer een bijna dwaze overheersing vaststellen van de roman, zonder dat de kwaliteit van vorm of inhoud dit ook maar eenigszins vermag te rechtvaardigen. Het blijft zelfs de vraag of de nederlandsche literatuur uitmunt door de roman, en of, ook onder de oudere schrijvers, het korte verhaal niet vaak een grotere waarborg biedt voor waarde en meesterschap. Onder de nieuwe nederlandsche schrijvers is dit zeker nog het geval (Marsman & Du Perron, 5).

De termen 'kort verhaal' en 'novelle' worden hier als synoniem gebruikt, met de 'roman' als antoniem van beide. Het is dus niet zo dat de novelle, zoals nu gebruikelijk is, als een qua lengte en opzet intermediair genre tussen het korte verhaal en de roman wordt gepositioneerd. Hoewel de samenstellers drie verschillende termen hanteren, lijken ze dus maar twee genres te onderscheiden, wat ook blijkt uit Du Perrons vraag over *Mijn zuster de negerin*: 'is het een verhaal of een roman?' (Du Perron 1979, 202). Daarnaast is het opvallend dat de eigenschappen en functies die met het kortere genre worden verbonden, enigszins vaag blijven. Enerzijds wordt het als een voor de auteur moeilijkere vorm beschouwd, die door zijn beknoptheid meer 'meesterschap en beheersing' vereist dan de roman en daardoor minstens evenveel (zometer) waardering verdient. Anderzijds is er de suggestie dat juist die beperkte omvang meer garantie op succes biedt, misschien zelfs dat het genre makkelijker te beoefenen valt: een auteur die niet in staat is een zekere kwaliteit te handhaven over de gehele lengte van een roman, slaagt daar allicht wel in in een kortere tekst. Dat dat voor de 'oudere schrijvers' zou gelden, van wie de romans expliciet worden afgewezen, ligt voor de hand. Opmerkelijk is dat hetzelfde bij de jongeren wordt signaleerd. Het woord 'nog' lijkt daarbij te suggereren dat het gaat om een noodzakelijke tussenstap in de 'strijd tegen het naturalisme' die volgens Marsman en Du Perron door '[d]e nederlandsche prozaschrijver van nu [...], ten deele misschien onbewust' wordt gevoerd.² Is die strijd eenmaal in het voordeel van de jongeren beslecht, dan kunnen ze ook het genre achter zich laten, zo lijkt het. In deze lezing wordt het primaat van de

roman dus ook door de samenstellers van *De korte baan* gehandhaafd, al willen ze dat genre dan anders ingevuld zien dan te doen gebruikelijk. Die visie sluit ook aan bij hun Europese perspectief: het stellen van 'de vraag of de nederlandsche literatuur uitmunt door de roman' laat onverlet dat buitenlandse literaturen daarin wel kunnen excelleren.

Aan het slot van de inleiding plaatsen Marsman en Du Perron expliciet een kanttekening bij het programmatische karakter van hun bloemlezing:

De bedoeling van deze bundel is de aandacht te vestigen op het korte verhaal, in het bijzonder dus zooals dat onder de nieuwere nederlandsche schrijvers beoefend wordt. Dat wij bij onze keuze werden geleid door de overtuigingen hierboven geformuleerd spreekt vanzelf. Natuurlijk vindt de lezer ook hier verschil in waarde en rang; enkele verhalen werden vooral opgenomen omdat zij ons representatief leken voor bepaalde richtingen en ter wille van een grootere overzichtelijkheid van het geheel (Marsman & Du Perron, 7).

De 'nieuwe' schrijvers zijn hier herleid tot de 'nieuwere', wat een uitbreiding van het corpus lijkt te impliceren. Hetzelfde geldt voor de toevoeging dat deze groep 'in het bijzonder' aan de orde komt: niet uitsluitend dus. Daarenboven tekenen de samenstellers aan dat sommige teksten 'vooral' voorkomen omdat ze 'bepaalde richtingen' vertegenwoordigen of bijdragen tot het panoramische karakter van de bundel, en dus expliciet niet omdat ze naadloos zouden aansluiten bij het poëtische programma zoals de inleiding dat vooropstelt. Van bij het begin nemen Marsman en Du Perron op deze manier enige afstand van hun eigen selectie.

Achtergronden

Met dat al lijkt het nogal problematisch geworden om *De korte baan* te beschouwen als een verdediging van het korte verhaal met het oog op de verspreiding van een bepaalde (Forumiaanse?) poëtica. Wat uit de brieven van Du Perron aan Marsman bekend is over het tot stand komen van de bloemlezing, bevestigt die indruk.³ Relevant is wellicht dat het idee voor het boek van Marsman kwam, en dat Du Perron al in een vroeg stadium meldt dat hij hoofdzakelijk meewerkt om zijn vriend een plezier te doen. De onbestemdheid van de inleiding op sommige punten lijkt daaruit te zijn voortgekomen dat het duo op twee gedachten hinkte bij het schrijven. Du Perron (1979, 229), die zich al voor de definitieve verhalenselectie gemaakt is, bezorgd toont over de lengte van de inleiding, schrijft: 'Ik zou de inleiding niet langer maken dan 4 blzn., in een *sobere* stijl, en het "europeesche peil" niet dan zijdelings aanroeren. Je idee "kort verhaal beter dan roman" is véél beter'. De noodzaak van een beknopte inleiding benadrukt hij ook elders (Du Perron 1979, 254) en zijn advies op dat vlak is beslist gevolgd.

De verhouding tussen de kwestie van het Europese peil en die van de genre-

hiërarchie is, zoals we zagen, minder duidelijk. Dat hangt er allicht mee samen dat de tekst – die ook als prospectus moest fungeren – tot stand kwam in een ingewikkeld verkeer van kladversies en drukproeven tussen de beide samenstellers. Aanvankelijk zou Du Perron de tekst maken op basis van door Marsman aangeleverd materiaal, waarbij hij opnieuw de noodzaak tot inkorten benadrukte:

Je stuk is veel te breed opgezet; ik ben ervoor om het veel korter en strakker te maken – ‘strakker’ ook van toon – omdat met Den Doolaard en Last het ‘dubieuze peil’ toch wèl bereikt is; wij moeten ons daar dus excuseeren vanwege de overzichtelijkheid, het representatieve of zoiets (Du Perron 1979, 351).

Op dit punt ziet Du Perron dus al in dat de bloemlezing geen sterk programatisch karakter heeft en dat ook niet via de inleiding mag uitdragen. Inderdaad lijkt de opname van Den Doolaard en Last, met ‘exotische’ verhalen die zich respectievelijk afspelen op de Balkan en in Marokko, op gespannen voet te staan met de opvattingen van de samenstellers. In andere brieven luidt het over Den Doolaard bijvoorbeeld dat hij ‘een magazineschrijver met vrij groote vertellersgaven, maar een onherstelbare boerelul is’ (Du Perron 1979, 201–202); ‘ik “erken” hem geen minuut; hij hoort naast Fabricius, en mag dan nog blij zijn ook’ (Du Perron 1979, 222). Het verhaal van Last is dan weer gewijzigd door auteur en samenstellers voordat het opgenomen werd (Du Perron 1979, 369 en 416) en Du Perron (1980, 23) karakteriseert het later in een brief aan Fred Batten als ‘*tenslotte* ook een bijdrage voor *Nash*’: ‘magazine-peil’ dus.

Op een gegeven moment krijgt Du Perron te kampen met een soort depressie, die hem het werken aan de tekst onmogelijk maakt: ‘Ik heb geprobeerd dat prospectus te schrijven, maar ik kàn het gewoon niet! Ik voel mij òp, zoowel fysiek als geestelijk’ (Du Perron 1979, 354). Vervolgens instrueert hij Marsman: ‘Als je klaar bent, lees het dan over, en *schrap* liever dan dat je er wat aan toevoegt. *Helder en kort*, vooral geen toon alsof je de nederl. letterkunde wilde redden’. Die laatste aanmaning is uiteindelijk ook expliciet in de inleiding terechtgekomen: ‘Wij wenschen allerminst de indruk te wekken als moest met dit werk de nederlandsche literatuur worden gered’ (Marsman & Du Perron 1935, 7). Hoewel de inbreng van Marsman aanvankelijk groter zal zijn geweest, heeft Du Perron later wel volop meegeschreven. Daarbij schrapt hij uit Marsmans versie onder meer ‘een stuk over de knoeierij van de kunst van ’80, die ook nu nog te lang besproken wordt, vind ik, in vergelijking met de rest’ (Du Perron 1979, 409).⁴ Van hem is ook het voorstel om de tekst ‘Ter inleiding’ te noemen of eventueel ‘Ter verklaring’, en niet ‘Inleiding’ zonder meer. Dat alles is er, nogmaals, op gericht om een sterk assertief, programatisch karakter te vermijden.

De oorzaak voor alle geschipper lijkt vrij eenvoudig. Gaandeweg realiseren de

samenstellers zich dat het proza waarnaar ze op zoek zijn, voorzover het al niet te lang is of onbeschikbaar, nauwelijks bestaat. Veelzeggend is de vertwijfelde vraag van Du Perron (1979, 229), kennelijk als antwoord op een voorstel van Marsman om geen eigen werk op te nemen: ‘als wij zelf er nu ook uit moeten, blijft er zoowat niets over, en voor welk proza moet deze bundel dan representatief zijn?’. In hetzelfde kader kunnen de verzoeken aan een medestander als Ter Braak om nieuw werk te maken worden gezien: ‘Schrijf *alsjeblijft* een verhaal voor onze bundel: een blz. of 12 minimum – mag ook 30 blz. zijn; het zou zoo aardig zijn als jij er ook in stond. Maar dan moeten we ‘t uiterlijk over een maand hebben’ (Ter Braak & Du Perron 1965, 212). Het plan blijft nog enige tijd bestaan – ‘hij [Ter Braak] heeft een idee: van een vent die dood blijft gedurende een Goethe-herdenking’ (Du Perron 1979, 371) – maar uiteindelijk komt er niets van. Ter Braak voelt zich ‘gedesoriënteerd, wat het schrijven betreft; het staat me momenteel tegen voor iets, wat ook, een vorm te zoeken of zelfs te vinden’ (Ter Braak & Du Perron 1965, 275).

Al bij al geven de opvattingen die Du Perron en Marsman expliciet verwoorden, in het openbaar en privé, relatief weinig houvast bij het construeren van een poëtica van het korte verhaal. Toch hoeft de vaagheid van de verhaalexterne poëtica een samenhang tussen de verhalen zelf niet uit te sluiten. Een gedetailleerde analyse van die interne poëtica valt evenwel buiten het bestek van dit opstel, alleen al omdat daarbij ook alle teksten zouden moeten worden betrokken die blijkens de briefwisseling voor opname werden overwogen, maar het niet haalden, en de praktische factoren die de selectie beïnvloedden. Een alternatieve invalshoek biedt de kritische receptie van *De korte baan*, die enig licht kan werpen op wat tijdgenoten karakteristiek achtten voor de bundel en het genre. Bij de bespreking ga ik grotendeels voorbij aan detailopmerkingen over de keuze voor bepaalde auteurs of over individuele verhalen, en concentreer ik me op de meer principiële uitspraken.

Ontvangst in de kritiek

Hoewel de samenstellers zelf gaandeweg steeds meer twijfelen aan het programmatische karakter van *De korte baan*, interpreteert de kritiek de bloemlezing wel degelijk als een poëticaal statement. Sommigen, onder wie Ter Braak (1935), zetten ze in dat opzicht af tegen het jaarboek *Kristal. Letterkundige productie 1935*, ‘dat een willekeurig beeld van de productie wil geven’, terwijl Du Perron en Marsman ‘wèl met een bepaald plan te werk [zijn] gegaan’. Anton van Duinkerken (1936, 378) stelt dat *De korte baan* naast een ‘zelfstandige waarde als tekst’ ook ‘een zekere normatieve beteekenis’ heeft, ‘want de schrijvers willen een verandering teweegbrengen in de litteratuur-waardeering van het lezende publiek’. Dat neemt niet weg dat men binnen dat programmatische karakter soms wel een zekere dubbelheid onderkent. Anthonie Donker (1935) formuleert het zo: ‘Deze bloemlezing beoogt propaganda voor het korte verhaal en de novelle in de eerste plaats, en voor het verhalend proza der jongere generaties in de tweede plaats (misschien is de volgorde ook

omgekeerd). In het 'Ter inleiding' blijft de band tussen beide aspecten zoals we zagen vrij los. De critici behandelen ze daardoor doorgaans apart, waarbij algemene beschouwingen over het proza van de jongeren vaak het prominentst zijn.

Desondanks lezen diverse recensenten *De korte baan* duidelijk als een pleidooi voor het korte verhaal als genre. Sommigen nemen de opvattingen van Marsman en Du Perron zonder veel bijstelling over. Zo bijvoorbeeld H. van Tichelen (1935–1936, 284–285), die de inhoud van 'de novelle' karakteriseert als 'soms rijk als dien van een roman en ook wel eens boeiender, – want nauwer samengedrongen en beter beheerscht' en meent dat 'de kieskeurige verzamelers de zuiver Nederlandsche, literaire novelle, – buiten elk verengend provincialisme, – een ruim verdiende eer betuigen'. De opvatting dat de opgenomen auteurs ondanks hun 'uitleenende geaardheden en levensviziën' allemaal 'de bekommring, de schoonheid en niets minders te dienen' delen, is in het licht van de kritiek op de schoonheidscultus in de inleiding wel opmerkelijk en moet wellicht als een geruststelling van het lezerspubliek worden gezien (Van Tichelen 1935–1936, 285). Ook Frans Bastiaanse beperkt zich grotendeels tot een aansluiting bij de door de samenstellers geuite standpunten, waarbij hij een vergelijking maakt met Van Wessems *Twintig Noord- en Zuid-Nederlandsche verhalen*. Dat bleef volgens hem te zeer steken in theorieën over 'het nieuwe proza' waarbij de praktijk achterbleef, met Marsmans verhaal 'A.-M.B.' als belangrijkste uitzondering.⁵ Toch waren toen al bundels van Albert Kuyle, Helman, Slauerhoff en Du Perron verschenen, 'waarin men de vervulling of een voorbeeld kon zien van wat de "short story" bij ons worden zou' (Bastiaanse 1936, 52). In *De korte baan* ziet de recensent dan ook een broodnodige 'nieuwe balans [...] van het korte verhaal op zichzelf, van het verhaal als een volledige wereld, de wereld van een "kleine roman", zooals Couperus het eens roman-moe heeft genoemd' (Bastiaanse 1936, 53). Hij waardeert de variëteit en 'het polemische standpunt' van de bundel, maar twijfelt aan de effectiviteit ervan: 'Men vraagt zich voor Holland alleen af, of het korte, vlugge verhaal in een cultuur, die zoozeer bepaald wordt door sleepende levens en behagelijke kachels, ooit de roman (de lange baan) zal vervangen'.

Frans Coenen, die twee zuinige recensies aan *De korte baan* wijdt, vindt een dergelijke ingeslapenheid niet exclusief Nederlands, maar expliciteert tegelijk een functioneel verband tussen het programma van Marsman en Du Perron en hun genrevoorkeur dat in het 'Ter inleiding' zelf hooguit impliciet is. Volgens Coenen (1935 (b), 635) willen ze de 'pot-au-feu-geest' bestrijden 'en meenen daarvoor de remedie te geven in het Korte Verhaal, dat belet zich in details te verdiepen, gelijk de misdadige Tachtiger Beweging maar al te zeer te weeg bracht' (Coenen 1935 (b), 635). Coenen, die hier kennelijk zijn eigen (post-)Tachtigergeneratie verdedigt, kan het resultaat niet smaken: 'en zoo verzamelden zij dan verhalen, die niet provinciaal zouden zijn en daarvoor nogal ik-zuchtig werden en schraal en vlak en levenloos'; op enkele uitzonderingen na 'lijkt het wel of de jonge Hollandsche litteratoren het soort nog heel niet in hun

macht (en pen) hebben'. De protestants-christelijke criticus C. Tazelaar vindt de bundel allereerst belangrijk 'als propagandist – de inleiding kondigt hem als zoodanig aan – voor den modernen prozavorm van het korte verhaal':

Dat korte verhaal, dat bondigheid eischt en beheersching, dat 'een maximum (moet) uitdrukken in het kleinste bestek', past volkomen in het kader der nieuwe-zakelijkheid en het laat bovendien alle ruimte aan de moderne begrippen van compositie en styleering. Vele jongere auteurs leggen er zich op toe en geven in tijdschriften, afzonderlijke uitgaven, 'Cahiers' e.d., proeven van het soort. Een bloemlezing daaruit is dus in haar verschijnen zelf reeds de aandacht waard (Tazelaar 1936, 400).

Net als hierboven bij Bastiaanse en Coenen, blijkt uit de bespreking van Tazelaar dat in deze periode een zeker bewustzijn heerst van het specifieke belang van het korte verhaal voor de innovatieve trends in de hedendaagse literatuur.⁶ Ook Paul de Vree (1936, 11) wijst op 'het veelvuldiger beoefenen der novelle in de laatste jaren' en op 'het verrassend optreden van De Pillecijn, Vestdyk en Last' in het genre.

Het 'Ter inleiding' geeft ook aanleiding tot uitvoeriger beschouwingen. Zo formuleert W.L.M.E. van Leeuwen drie punten van kritiek. Het eerste betreft de genrehierarchie: hij erkent 'welk een meesterschap het schrijven van een goede novelle vereist, juist door de geserreerdheid van de vorm', maar houdt vol 'dat een nog groter meesterschap nodig is voor het scheppen van een goede roman' (Van Leeuwen 1947, 227). Het gaat er om dat men geslaagde exemplaren van beide genres met elkaar vergelijkt: dat de meeste Nederlandse schrijvers niet in staat blijken om 'de onverbiddelijke en grootse naturalistische roman van een Zola, een Hamsun' te schrijven en zich beperken tot het navolgen van 'de schòòl van het naturalisme', verandert niets aan het algemene punt. Hoewel omvang geen teken is van kwaliteit, vereist het volhouden van die laatste op de lange baan meer vaardigheid, een argument waarvan ik hierboven heb aangestipt dat het in zekere zin ook door het 'Ter inleiding' wordt geïmpliceerd. Van Leeuwens tweede punt van kritiek sluit hierbij aan: inderdaad is een fout in een kort verhaal minder makkelijk te herstellen, maar juist daarom is een foutloze roman meer waard – 'de gelegenheid tot inzinkingen was immers ook het grootst!' (Van Leeuwen 1947, 228). Ten derde weerspreekt Van Leeuwen de claim dat ook bij de ouderen het korte genre beter was, en verdedigt hij opnieuw de naturalisten, die niet naar de maat van hun epigonen mogen worden gemeten zoals Marsman en Du Perron dat doen. Ondanks zijn kritische opstelling heeft hij overigens sympathie voor *De korte baan* en is hij het eens met de verwerping van het provincialisme, zij het niet zonder aan te tekenen dat ook de verhalen van Last en Roelants provinciaal kunnen worden genoemd.

Donker (1935) gaat wel akkoord met 'de veronderstelling [...] dat het beste

proza en de beste epiek in de Nederlandsche litteratuur niet in den roman maar in het korte verhaal en de novelle worden aangetroffen', al houdt hij een slag om de arm: 'men kan er zelfs toe neigen dit genre als superieur te beschouwen, waarmee men echter toch de bijzondere potenties van het romangenre tekort dreigt te doen'. De nadruk op het Nederlandse provincialisme wijst hij echter af: 'het bestaan eener zeer actieve en begaafde avant-garde' op allerlei gebieden van kunst en wetenschap logenstraft dat uitgangspunt, 'toegegeven zelfs de in standen en conventies geïsoleerde geboorneerdheid van een groot deel van het Nederlandsche volk'. Een meer principieel bezwaar heeft hij tegen de inhoud van *De korte baan*: 'Er staan weinig verhalen in'. De '[o]nvermengde epiek, verhalen waarin gebeurtenissen in hun innerlijke en uiterlijke ontwikkeling met karakteristiek van personen, milieu en drijfveren worden weergegeven' in de overwegend traditioneel vormgegeven verhalen van Roelants, Helman, Den Doolaard en Maurits Dekker kan hij dan ook appreciëren. Ook het optreden van een eerste-persoonsverteller vormt niet noodzakelijk een probleem:

met even volledig recht kan men De schaduw van Philip de Pillecijn [sic] (een der beste en meest verrassende bijdragen) een verhaal noemen, de aanwezigheid van de ik-figuur ontleemt namelijk hier niets aan het epische karakter ervan, is er zelfs een interessante variant in, daar deze 'ik' tot den eigenlijken indruk der gebeurtenis door zijn in spanning leven op den achtergrond wezenlijk bijdraagt (Donker 1935).

Problematischer wordt het naarmate de ik-figuur minder als personage in het verhaal optreedt en meer als vertellende stem, en naarmate zijn innerlijke leven meer centraal staat; volgens Donker krijgt dan de lyriek de bovenhand op de epiek, en kan men (nog) niet van een echt verhaal spreken. Marsmans 'De bezoeker' wordt om die reden bekritiseerd en de andere verhalen worden op diverse plaatsen tussen de polen van verhaal en niet-meer- of nog-niet-verhaal geschikt.

Een uitvoerige beschouwing over aspecten van de genrekwestie levert ook M. Nijhoff in de gedaante van 'de critica bij de theepot Tonia de Bilt, waarachter Nijhoff in zijn slechte momenten wegschool' (Oversteegen 1978, 150). Nadat de lerares De Bilt verteld heeft hoe ze door de straten van Culemborg naar huis gaat om (bij een kopje thee uiteraard) aan haar avondlectuur te beginnen, volgt een overweging over de aard van het korte verhaal. Dat 'het publiek liever romans leest dan novellenbundels' komt doordat die laatste een grotere intellectuele inspanning vereisen. De romanlezer gaat op in het verhaal, identificeert zich met de personages, kan tussendoor even pauzeren en zucht teleurgesteld als het boek uit is. In een verhalenbundel daarentegen dringt tekst na tekst zich als 'iets voltooids' aan de lezer op. Elk verhaal 'komt direct buiten ons te staan, en het vergt een inspanning, van actief-aesthetischen aard, het überhaupt nog waar te blijven nemen':

Nooit zucht men bij het slot. Integendeel, het slot, de 'pointe' geeft vreugde. Bij een roman zijn wij passief. De novelle echter stelt zijn gegeven als een kunstwerk buiten ons op en dringt ons tot de activiteit onszelf in te schakelen. In de roman doet men met de figuren, in de novelle met den schrijver mee. Maar dat is een veel zwaarder geestesarbeid, en al ben ik overtuigd dat het schrijven van een roman oneindig hooger en dieper eischen stelt dan het schrijven van een novelle, bij het lezen is het omgekeerde het geval (De Bilt 1936, 81–82).

Met die laatste zin formuleert De Bilt impliciet een kritiek op het 'Ter inleiding' waarin ze werd voorgegaan door Van Leeuwen. Ook hier wordt 'de bedoeling der samenstellers' uiteindelijk minder in genologische dan in algemeen-poëtische termen gekarakteriseerd: 'het doet er niet toe, of het eene verhaal mooier is dan het andere. Wat zij brengen wilden is een boek met nederlandsch proza, representatief voor deze jaren, en daar zijn zij in geslaagd' (De Bilt 1936, 82). Tegelijk wordt dat programma geherinterpreteerd in talige termen, eerder in termen van de 'vorm' dan van de 'vent' dus:

Hoe klinkt onze taal, als men haar niet misbruikt voor enkel levensweergave, als men haar woorden nog iets meer laat doen dan enkel schilderen, [...] – maar als men haar, onze taal, als een harp tusschen de knieën neemt en speelt datgene waarvoor het instrument gemaakt werd, hoe klinkt dan onze taal? Ziedaar wat de samenstellers zich voornamen te leveren. [...] En zoo valt er veel uit dit boek te leeren. Hoe wij veranderd zijn sinds Tachtig. Hoe vreemd in onze taal geschreven gesprekken klinken, en hoe wij meer dan in andere talen uit den toon vallen. Hoe het komt dat in onze taal de schrijvers voortdurend bezig zijn met het stemmen van hun instrument en zoo weinig schrijven dat bevrijde klank heeft. Couperus had meer klank dan dat hij stemde, hij tokkelde er soms wild op los.

Maar dat had toch ook zijn heerlijke zijde! (De Bilt 1936, 82–83).

De Bilt neemt dus zowel afstand van de traditie (Tachtig) als dat zij er toenaadering toe zoekt (Couperus).

In zijn recensie komt Paul de Vree terug op die van De Bilt, zonder te vermoeden dat Nijhoff achter het pseudoniem schuilgaat. Hij bestrijdt dat de novelle per definitie een 'voltooid' karakter zou hebben, op grond van het argument dat 'enkele opgenomen stukken in margina van kunst, en kunstenaarsopvattingen werden geschreven' (De Vree 1936, 11). Hierbij denkt hij wellicht onder meer aan Nijhoffs 'De pen op papier', en betoogt hij kennelijk dat een verhaal dat als belangrijkste doelstelling heeft een poëtica naar voren te brengen op zichzelf geen volwaardig kunstobject kan zijn. Het valt overigens niet uit te sluiten dat het precies dit is waarop Nijhoff, zichzelf ironiserend bij

monde van De Bilt, wijst wanneer hij het heeft over 'het stemmen van hun instrument'... Donker formuleert zijn kritiek op Nijhoffs tekst, waarin hij theoretisch een wending naar het verhaal beleden ziet zonder dat die in feite wordt gerealiseerd, overigens met dezelfde metafoor.

Wel is De Vree het eens met de stelling dat de Nederlandse taal mooi is als ze niet misbruikt wordt, maar hij heeft ook de indruk 'dat onze taal zoo koud kan aandoen in sommige harer uitingen':

Zoo heb ik van het clinische, het pharmaceutische, het theoretisch-analyseerende, het intellectueel-geexciteerde te veel gehad, althans voor de verschillende richtingen die ik mocht naspeuren (De Vree 1936, 11).

De Vrees afwijzing van een analytische schrijfmodus sluit aan bij zijn kritiek op de thematiek van de verhalen: 'Is er nochtans een niet te overwegend belang aan de droom-psychologie gehecht, die op zichzelf zoo fragmentarisch blijft wanneer zij in de novelle behandeld wordt? En is er een niet bijna angstig ontwijken der realia vast te stellen?' (De Vree 1936, 11). Hij acht die tendens in de thematiek overigens niet alleen te wijten aan de selectie van de samenstellers, maar kennelijk ook representatief voor een bepaalde ontwikkeling in het proza en dus in zekere zin niet te vermijden. Ook vindt hij dat een aantal belangrijke aspecten ontbreekt: 'dat de godsdienstige noot nergens doorbreekt' vormt 'een hiaat', dat 'ook een leemte zou zijn als er geen enkel *goed* verhaal in dien toon te vinden is' (De Vree 1936, 11-12). Al bij al vindt hij de keuze wel geslaagd, vooral ook met het oog op het programma van Europees niveau, al is het dan 'nog geen volledige weergave van het Nederlandsche korte verhaal'.

De recensie van De Vree is de enige die ik teruggevonden heb waarin expliciet een verband wordt gelegd tussen *De korte baan* en het tijdschrift *Forum*:

Mag ik spreken van vooringenomenheid. Misschien niet heelemaal. Sinds Menno Ter Braak, Du Perron, de na-oorlogsche Greshoff en later Vestdijk hun woord meespreken, valt het niet te ontkennen dat zij een plotsen, hevigen druk op onze letteren hebben uitgeoefend. Een druk die werkt naar verschillende zijden (ja, waarom niet, een soort Pascal-proef), zoodanig, dat zij de productie in zekere richtingen verplicht hebben zich te begeven (cf De Gulden Winckel, *Forum*) (De Vree 1936, 10).

Ook de critici die niet expliciet naar *Forum* verwijzen, achten *De korte baan* vaak vooral karakteristiek voor het proza van een naoorlogse generatie. Tazelaar (1936, 400) vindt in alle verhalen 'een zekere openbaring van literaire en, men kan daaraan toevoegen, geestelijke moderniteit'; de bundel biedt dan ook 'een beeld van wat het nieuwste proza is en wil en van wat het aan, dikwijls scherpe, onderscheidingen, kent'. De diversiteit in de bundel wordt dus niet meteen als

een probleem gezien. Vanuit het protestants-christelijke perspectief van Tazelaar noopt het moderne karakter evenwel ook tot een recapitulatie van ‘alles wat literaire en principiële critiek tegen vorm en verschijning, tegen geest en strekking van dat nieuwere proza heeft in te brengen’. Een eerste bezwaar luidt ‘dat de stofkeuze van het moderne proza eenzijdig is’: ‘van moord, van naargeestige gevallen van zenuw- en zielsziekte, zonderlinge psychologische toestanden, echtbreuk’ (Tazelaar 1936, 401). Daarbij komt dat de bewerking van de stof ‘naar de bekende methode van “de operatieve chirurgie”’ onaanvaardbaar is, net als ‘de levensbeschouwing’ die op een haast klinische manier afstand neemt van ‘het leven’ en ‘de maatschappij’. Tazelaar maakt bezwaar tegen ‘het opvallende op zichzelf geconcentreerd zijn der jongere prozaïsten’, tegen hun ‘zelfoverschatting’, hun ‘cynisme’ en hun ‘negatie van alle moraal’.

Tazelaars bezwaren tegen het moderne proza worden ook door critici van andere gezindten gedeeld. Dat bleek al uit de hierboven geciteerde bespreking van Coenen en uit die van de twijfelende Vlaamse *Forum*-sympathisant De Vree. Zelf verwijst Tazelaar even naar Donker, en inderdaad koppelt die zijn formele bezwaren tegen de eerste-persoonsvertelling aan een meer ideologische afwijzing van ‘het solipsisme’. Veel van de verhalen zijn volgens Donker in feite ‘dun geverniste autobiografie’. Van Leeuwen heeft veel meer geduld met de ook door hem herkende aspecten van de jongere generatie. Ook hij formuleert bedenkingen bij de thematiek van de verhalen, maar het zogenaamde intellectualisme vindt hij veeleer een kwaliteit. Zijn afsluitende karakteristiek luidt: ‘een ietwat overspannen na-oorlogse mentaliteit van moord, drank, bordelen, onbeschaving, maar anderzijds hyperbewustheid, sterke intelligentie en scherpe zelfontleding; als totaal een goed beeld van de jonge prozakunst’ (Van Leeuwen 1947, 230).

Een bijzonder uitvoerige diagnose van de geestesgesteldheid van de jongeren, die ik hier niet in detail kan analyseren, vindt men bij Van Duinkerken. Hij focust vooral op de figuur van Marsman, zowel in *De korte baan* als in de met Vestdijk geschreven briefroman *Heden ik, morgen gij*. Marsman en de zijnen richten zich volgens Van Duinkerken niet tegen relatief onbelangrijke fenomenen als de populariteit van door hen afgewezen proza, maar tegen de gemassificeerde ‘mensch van de twintigste eeuw’. De centrale tegenstelling in het programma van *De korte baan* is volgens hem niet die tussen provinciaal en Europees – de term provincialisme ‘is maar benaderend gebruikt voor datgene, waartegen de schrijvers zich verbonden hebben, en ook een andere term zou aan de behoefte voldoen’ –, maar die ‘tusschen zielskracht en denkkraft, tusschen het z.g. scheppend-irrationeële en het ordenend-redelijke’ (Van Duinkerken 1936, 383). Bij Marsman zijn die twee volgens Van Duinkerken meer in evenwicht dan bijvoorbeeld bij Vestdijk, waardoor hij hem meer waardeert. Het belang van de besproken boeken ligt niettemin ‘bij de zelfverdediging van den schrijver als modern “intellectueel”’, voor de katholieke Van Duinkerken (1936, 387) al bij al een te beperkt project.

Tegenover deze veelal zuinige reacties op het moderne proza, staat niet toevallig het oordeel van Ter Braak, die de opzet van *De korte baan* geslaagd acht. Hoewel hij (ten behoeve van het lezerspubliek van zijn krant?) met instemming aanstipt dat ondogmatisch gekozen is voor een veelheid aan auteurs, tekent hij ook aan dat de keuze ‘m.i. eerder te ruim dan te eng gehouden is, de beginselverklaring van de inleiding in aanmerking genomen’ (Ter Braak 1935). Het kon dus wel wat consequenter, zoals Ter Braak ook in een brief aan Du Perron opmerkt: ‘Het lijkt mij een *geslaagde* collectie, maar op de inleiding heb ik wel wat af te dingen. [...] er lijkt me een inconsequentie in te schuilen, vanwege de opname van den Doolaard en Helman’ (Ter Braak & Du Perron 1965, 317). Du Perron vond de recensie overigens ‘wel erg summier’ (Ter Braak & Du Perron 1965, 326). Voorts kapittelde hij Greshoff omdat die als redacteur van *Groot Nederland* de recensie had laten schrijven door de ‘zak-met-pus’ Coenen in plaats van het zelf te doen (Du Perron 1980, 95), en vond hij de kritiek van een Donker ‘weer zoo bij de koeien af, dat je zelf toch wel een kalf moet zijn om je er iets van aan te trekken’ (Ter Braak & Du Perron 1965, 356). Tegelijk is hij niet te beroerd om in een brief aan Van Leeuwen letterlijk al diens punten van kritiek te aanvaarden, daarmee het ‘Ter inleiding’ de facto volkomen verwerpend als ‘larie’: ‘het ware is, dat zoo’n stuk toch altijd *reclame* blijft. De bundel zelf is voor mij een hybridische *poging* gebleven’ (Du Perron 1980, 61). Ook in correspondentie met Van Wessems benadrukt Du Perron (1980, 219) de praktische bezwaren: ‘er waren 6 of 7 verhalen die we beiden echt goed vonden en met de rest was het niets dan schipperen. Voor de verkoop moesten een paar bekende namen erin, – ook voor het “literatuurbeeld”, verder moesten we opeens ophouden omdat het boek te dik werd’.

Tot slot

De strategie van Zwagerman blijkt niet nieuw: ook Marsman en Du Perron verantwoordden hun demarche ten voordele van het korte verhaal al door op de vermeende verwaarlozing daarvan te wijzen. De belangstelling voor het korte verhaal is er dus wel, maar lijkt vaak te moeten bestaan in het signaleren van een gebrek aan belangstelling bij anderen. Ook in andere opzichten lijkt Zwagerman op zijn verre voorgangers: zeven van de zestien auteurs uit *De korte baan* zijn ook bij hem terug te vinden, in vier gevallen (Vestdijk, Walschap, Marsman en Du Perron) met hetzelfde verhaal.⁷ Met een boutade zou men zelfs Zwagermans belangrijkste selectiecriteria, ‘de lurven’ (Zwagerman 2005, 14) haast Forumiaans kunnen noemen, ware het niet dat de uiteenzetting die hij geeft van zijn opvattingen over het korte verhaal als geheel veel doorwrochter is. Marsman en Du Perron daarentegen konden noch zichzelf bij het samenstellen en inleiden van de bundel, noch de critici verhalen dat hun selectie allerminst naadloos aansloot bij hun op zichzelf al tweeslachtige programma. In zekere zin is dat een typisch *Forum*-probleem: de moeilijke definieerbaarheid van het persoonlijkheidscriteria en aanverwante maakt een intersubjectieve argumentatie daarover moeilijk (vgl. Oversteegen 1978, 389),

en wie een vrij elitaire literatuuropvatting vooropstelt zal constant het gevoel hebben toegevingen te moeten doen in de praktijk.

In de kritische reacties op *De korte baan* is overigens veel minder aandacht voor het pas later tot literair-historisch concept geworden 'Forum' dan voor een algemenere indruk van naoorlogse moderniteit op het vlak van verteltechniek en thematiek. Het korte verhaal wordt vrij algemeen als een geprivilegieerde vertegenwoordiger gezien van die recente tendensen in het proza. Wat dat betreft, lijkt de Nederlandstalige kritiek trouwens aan te sluiten bij een ook internationaal vigerende trend, zoals Baldick (2005, 137–154) die bijvoorbeeld signaleert in zijn recente geschiedenis van de Engelse literatuur tussen 1910 en 1940:

The short story at this time enjoyed the status of a favourite child, embodying the promise of all that was new, hopeful, and 'free'. In addition to its youth, it accorded well with the new rhythms of modernity in being rapid, fleeting, weightless, ephemeral [...], and imaginatively agile; in all these respects it was more novel than the novel (Baldick 2005, 138).

Al is hierboven gebleken dat het korte verhaal voor diverse critici in het Nederlandse taalgebied niet noodzakelijk 'a favourite child' is, een ondergeschoven kindje is het ook niet bepaald. Ook buiten de receptie van *De korte baan* wordt het genre rond dezelfde tijd vrij druk bediscussieerd. Om slechts twee uiteenlopende voorbeelden te noemen: Ter Braak neemt het programma van Marsman en Du Perron tot uitgangspunt bij de bespreking van verhalenbundels door B. Roest Crollius, Marianne Philips en Jacob Hiegentlich, en J. van Heugten s.j. publiceert een uitvoerig essay 'Roman of novelle?' in het katholieke tijdschrift *Boekenschouw*. Een nader onderzoek naar dergelijke beschouwingen en hun buitenlandse pendanten zou het beeld van de belangstelling voor het Nederlandstalige korte verhaal tijdens het interbellum nog kunnen uitbreiden en nuanceren.

NOTEN

1. Overigens betekent dat niet dat de samenstellers zich privé volkomen achter al die verhalen scharden: Du Perron was bijvoorbeeld niet erg geporteerd voor 'Genezing door aspirine' (vgl. Du Perron 1979, 317–318 en 355).
2. De term 'naturalisme' lijkt hier als een soort *totum pro parte* te fungeren voor de excessen van een naturalistische schrijftuur die Marsman en Du Perron blijkens het bovenstaande afkeuren.
3. De door Goedegebuure (1981, 412) vermelde doctoraalscriptie van Anette Peetoom over de ontstaansgeschiedenis van *De korte baan* (vu Amsterdam, 1979) heb ik ondanks herhaalde inspanningen (met dank aan Sander Bax en Jaap Goedegebuure) niet kunnen achterhalen, zodat ik mijn bevindingen niet aan de haren kon toetsen.
4. Wellicht is het stukje 'Genoteerd bij het samenstellen van "De Korte Baan"' (Marsman 1979, 575–576) hiervan een getuige.
5. Ook Paul de Vree (1936, 9) verwijst terug naar Van Wessems bloemlezing en wijst erop dat Du Perron die destijds als een sympathieke poging had ontvangen.
6. Voor Tazelaar fungeert 'nieuwe zakelijkheid' blijkbaar als een algemene aanduiding van prozavernieuwing, Donker (1935) signaleert daarentegen 'het volledig ontbreken van de zgn. nieuwe zakelijkheid' in engere zin.
7. Van Slauerhoff neemt Zwagerman ook 'Larrios' op, dat voor Marsman en Du Perron lange tijd een kanshebber was (vgl. Du Perron 1979, 201 en 223) naast het verhaal dat ze uiteindelijk kozen, voor Van Ostaijen en Helman maakt Zwagerman een andere keuze.

BIBLIOGRAFIE

- BALDICK, CHRIS**, *The Modern Movement. The Oxford English Literary History. Volume 10. 1910–1940*. Oxford, 2005.
- BASTIAANSE, F.**, 'Het Nederlandsche korte verhaal'. *De nieuwe gids* 51, 1 (januari 1936), 52–53.
- BILT, TONIA DE**, [recensie van *De korte baan*]. *Critisch bulletin* 16, 1 (januari 1936), 81–83.
- BRAAK, MENNO TER**, 'Twee representaties. Een oogst van 1935. Korte verhalen op Europeesch peil'. *Het vaderland* (10 november 1935).
- BRAAK, MENNO TER**, 'Verhalend proza. Een debuut en een posthume uitgave. Het verschil tusschen novelle en roman'. *Het vaderland* (16 februari 1936).
- BRAAK, MENNO TER & E. DU PERRON**, *Briefwisseling 1930–1940*. Deel III. Amsterdam, 1965.
- COENEN, FRANS**, 'Twee verzamelwerken'. *De groene Amsterdammer* (23 november 1935 (a)).
- COENEN, FRANS**, [recensie van *De korte baan*]. *Groot Nederland* 33, 12 (december 1935 (b)), 634–635.
- DONKER, ANTHONIE**, [recensie van *De korte baan*]. *Nieuwe Rotterdamse courant* (20 december 1935).
- DUINKERKEN, ANTON VAN**, 'H. Marsman en Co.'. *De gids* 100, dl. 2 (1936), 378–387.
- GOEDEGEBUURE, JAAP**, *Op zoek naar een bezielde verband. Eerste deel. De literaire en maatschappelijke opvattingen van H. Marsman in de context van zijn tijd*. Amsterdam, 1981.
- HEUGTEN, J. VAN**, 'Roman of novelle?'. *Boekenschouw* 29 (1935–1936), 97–101.
- LEEUWEN, W.L.M.E. VAN**, *Drie vrienden. Studies over en herinneringen aan Menno ter Braak, H. Marsman, E. du Perron*. Utrecht, 1947 [bevat recensie van *De korte baan* uit *Tubantia* (30 november 1935)].

- MARSMAN, H. & E. DU PERRON (ED.)**, *De korte baan. Nieuwe Nederlandsche verhalen*. Amsterdam, 1935.
- MARSMAN, H.**, *Verzameld werk. Poëzie. Proza en kritisch proza*. Amsterdam, 1979.
- MOOIJMAN, WILLEM (ED.)**, *Forum: brieven, citaten, dokumenten en knipsels*. Ingeleid door L. Mosheuevel. 's-Gravenhage/Rotterdam, 1969.
- OVERSTEEGEN, J.J.**, *Vorm of vent. Opvattingen over de aard van het literaire werk in de Nederlandse kritiek tussen de twee wereldoorlogen*. Derde druk. Amsterdam, 1978.
- PERRON, E. DU**, *Brieven*. Deel v. Amsterdam, 1979.
- PERRON, E. DU**, *Brieven*. Deel vi. Amsterdam, 1980.
- SCHOUTEN, ROB**, 'De vreemde vogels van het korte verhaal'. *Trouw* (28 oktober 2006).
- TAZELAAR, C.**, 'Het bekende recept'. *Stemmen des tijds* 15, 11 (november 1936), 399–417.
- TICHELEN, H. VAN**, [recensie van *De korte baan*]. *De Vlaamsche gids* 24 (1935–1936), 284–285.
- VESTDIJK, S.**, 'De novelle en het ding'. *Forum* 3, 7 (juli 1934), 633–635.
- VREE, PAUL DE**, 'Naar aanleiding van *De korte baan*'. *Vormen* 1, 1 (april 1936), 9–15.
- ZWAGERMAN, JOOST (ED.)**, *De Nederlandse en Vlaamse literatuur vanaf 1880 in 250 verhalen*. Amsterdam, 2005.

Negerhollandse taalkunde

Het Nederlands kolonialisme van de vroeg-moderne tijd heeft op een aantal plekken in de wereld variëteiten van het Nederlands achtergelaten, waaronder zogenaamde contactvariëteiten. De meeste daarvan zijn echter alweer verdwenen: het Nederlands van New Jersey en New York: dood – het Nederlands (of Nederlands Creools?) van Sri Lanka: dood – het Skepi Dutch van Essequibo (West-Guyana): dood – het Berbice Dutch van Oost-Guyana: op sterven na dood – het Negerhollands: dood – het Afrikaans van Zuid-Afrika en Namibië: (ondanks alle druk) springlevend. De meeste van deze variëteiten zijn door taalverschuiving vervangen door het Engels of Engels Creools. De laatste moedertaalspreker van het Negerhollands, Ms Alice Stevens, die in 1987 overleden is, sprak als eerste taal Virgin Islands English Creole.

Ondanks hun (bijna) dode status genieten het Berbice Dutch en het Negerhollands in creolistische kring de nodige aandacht. Dat hangt onder meer samen met het feit dat het Berbice en het Negerhollands redelijk goed onderzocht zijn, terwijl er bovendien voor het Negerhollands een groot corpus bestaat, bestaande uit brieven, Bijbel- en hymnenvertalingen, drie vroege grammatica's, dialogen, volksverhalen en audio-opnames.

De naam *Negerhollands*

Om maar *medias in res* te springen: *Negerhollands* is eigenlijk een onjuiste naam: *Hollands* suggereert dat deze taal net als het Afrikaans van Hollands dialect is afgeleid, maar we weten sinds Hesseling (1905) dat de basis van het Negerhollands Zeeuws of zelfs Zeeuws en West-Vlaams is. *Negerzeeuws* zou dus een betere naam zijn. Maar zelfs dan klopt het nog niet, omdat de taal tot in de negentiende eeuw door zwarten én blanken gesproken werd. Dit blijkt uit de oude grammatica's en uit de zogenaamde Magens-brief uit de late negentiende eeuw (zie hieronder).

Een toepasselijker naam zou dus *Creools Zeeuws* of *Zeeuws Creools* zijn, maar zo'n naam past niet in de creolistische nomenclatuur, die van gecreoliseerde Europese talen uitgaat – al houdt men wel degelijk rekening met dialectale achtergronden. In de Engelstalige literatuur vind je daarom naast de naam *Negerhollands* regelmatig de frase *Virgin Islands Dutch Creole* (of *Creole Dutch*),

wat een hele mond vol is (en wat dan ook regelmatig wordt afgekort tot *VICD* respectievelijk *VICD*). Het zou makkelijk zijn als de sprekers van het Negerhollands zelf een bruikbare naam voor hun taal hadden gehad, maar in de achttiende eeuw was er slechts sprake van *die kriol taal* ‘het Creools’ en in de twintigste eeuw werd wel *die hou kriol* ‘het oude creools’ gezegd en dat zijn geen namen. Ik zal daarom de naam *Negerhollands* blijven gebruiken, waarbij ik aantekenen dat je er ook anders tegen aan kunt kijken: deze naam is in de negentiende eeuw in Nederland ontstaan en toen was *Hollands* in de zin van ‘Nederlands’ heel gewoon; bovendien kun je het voorvoegsel *neger-* begrijpen als een fossiel uit de tijd toen de Atlantische creooltalen werden vernoemd naar de Afrikaanse slaven die die talen hadden gecreëerd.

Een taalkundig overzichtje

Het Negerhollands werd ooit gesproken op de eilanden St. Thomas, St. Croix en St. John (St. Jan), een subgroep van de Maagdeneilanden die nu wordt aangeduid als de *us Virgin Islands*. Tot in de twintigste eeuw was dit een Deense kolonie (de Deense Antillen). Er is op deze eilanden geen Deens Creools ontstaan omdat zich daar al heel vroeg Nederlandse en Engelse planters met hun expertise en hun slaven vestigden. En in principe is de taal van de eerste kolonisten bepalend voor wat naderhand de creooltaal zal zijn.

Het Negerhollands is een *svo*-taal met tussen het subject en het werkwoord het negatiepartikel en de *zgn. TMA*-partikels (*tempus-modus-aspect-partikels*). Zie bijvoorbeeld het volgende gezegde uit de *grammatica* van Jochum Melchior Mogens (Mogens 1770): *As Ju no ha kik mie, Ju no sa weet mie ha kik Ju?* (lett.) ‘Als jij me niet zag, dan kan (?) je [toch] niet weten dat ik jou zag?’ – In dit opzicht is het Negerhollands een typisch Caribische creooltaal. Maar atypisch is dat het preteritale partikel (*h*)*a* min of meer verplicht is, zoals in *sinu ha wēs* ‘zij waren’ en *sinu a kik* ‘ze zagen’. (Vergelijk Bruyn & Veenstra (1993) en zie ook het transcript van een opname van Ms Alice Stevens, in Van Rossem & Van der Voort (1996): Ms Alice vertaalt consequent ongemarkeerde Engels Creoolse preterita met *a* + werkwoord.)

De woordenschat is grotendeels Zeeuws, maar wel het Zeeuws van enkele eeuwen terug: dit verklaart het optreden van *hus* (met [u]) in plaats van te verwachten *his* ‘huis’ (met ontronde [y]), en misschien ook *jender* ‘2Pl’ en *sender* ‘3Pl’ in plaats van *julder* resp. *zulder*. Eveneens Zeeuws zijn *nu* ‘nu’ en *ju* ‘2Sg’, beide met [u], alsook *hogo* ‘oog’ en *stêr* ‘ster’, beide met gekleurde sjwa (Zeeuws *ôdge* / *ooge*, *sterre*). De factor Zeeuws verklaart verder waarom <ij>, <ui-i> en <u(u)> – de laatste twee via ontronding – alledrie als [i] optreden in twintigste-eeuws Negerhollands (tegenover bijvoorbeeld *loj* ‘lui’ met ui-2): *kik* ‘zien’ (<*kiek*>), *it* ‘uit’ (<*uut*>) en *i* ‘uur’. Maar in een ‘schoolwoord’ als *feif* treedt toch de Algemeen Nederlandse diftong <ij> op. Daarbij valt op dat het woord niet als *veif* wordt uitgesproken, want bij een aantal andere woorden wordt in plaats van een klankwettige stemloze wrijfklank (zoals in *falei* ‘dal’ en *sak* ‘zak’) een Neder-

landse stemhebbende wrijfklank gebruikt, bijvoorbeeld in *valis* ‘valies’, *veⁿstə^(r)* / *venstu* / *wenstə* ‘venster’ en *zē* ‘zee’, *zil* ‘ziel’, welke woorden te vinden zijn bij De Josselin de Jong (1926) en Nelson (1936) – al geeft de laatste ook de variant *sē* ‘zee’. Verder horen wij op een bandje dat Gilbert Sprauve begin van de jaren ’80 verspreid heeft, Ms Alice Stevens zeer duidelijk *zondə* zeggen, terwijl de achttiende-eeuwse bronnen dit woord steevast (klankwettig) als *sondo* spellen, met een stemloze [s] en een gekleurde sjwa.

Afwezigheid van diftongering, ontronding, verstemlozing van wrijfklanken, kleuring van een woordfinale sjwa en (vergelijk de Magens-brief, hieronder) apokope, deletie van een postvocalische [r] plus de omzetting van *-ər* in *-u* / *-o* maken twintigste-eeuws Negerhollands moeilijk leesbaar voor een Nederlands-talige. Als voorbeeld van deze onleesbaarheid citeer ik hier de laatste zin van tekst LXXV van De Josselin de Jong (1926) in de aangepaste spelling van Van Rossem & Van der Voort (1996):

*Am mi Anáánshi sinu a kri sin bitáál, sinu a lo a hus mi wa sinu a kri fan
di kining*
‘Hij en Anansi kregen hun loon, ze gingen naar huis met wat ze van
de koning kregen.’

Overigens zou dit in achttiende-eeuws Negerhollands maar beperkt begrijpelijker zijn. Als deze zin zou worden aangepast aan de schrijfnormen van Oldendorps woordenboek en grammatica (Stein & Van der Voort 1996; Oldendorp 2000–2002) krijgen we:

*Em mee Anansi sender a krieg sender betaal, sender a loop na hoēs mee wat
sender a krieg van die koning*

Het tweede *mee* zou ook als *met* geschreven kunnen worden. Maar, hoe dan ook, deze zinnen blijven ondanks het opheffen van apocope moeizaam toegankelijk. Dit komt door het gebruik van *sender* ‘3Pl’, het gebruik van *mee* als een nevenschikker en de afgesloten functiewoorden *em* en *a* (waar Magens (1770) *hem* en *ha* zou gebruiken).

Een ander struikelblok is het gebruik van *sender* ‘3Pl’ als een meervoudsmarkeerder (in twintigste-eeuws Negerhollands *sinu*), zoals in *die Mama sender* ‘de moeders’ of *di kin sinu* ‘de kinderen’. Dit gebruik komt uit de West-Afrikaanse Gbe-talen, waar het samenhangt met het zogenaamde associatieve pluralis. Dat is een constructie bestaande uit een naam N en het voornaamwoord 3Pl. *N + 3Pl* betekent zoveel als ‘N en één of meer anderen’. Deze constructie bestaat ook in het Afrikaans (bijvoorbeeld *Jan-hulle*) en is een vast onderdeel van de Afrikaanse taalkunde. Maar de grammatica’s van het Negerhollands van Magens (1770) en Oldendorp (1775 [2000–2002]) zeggen er niets over. Dit wil echter niet zeggen dat de associatieve pluralis onbekend is in het Negerhollands. Gezien het verhaal waar de bovenstaande zin uit gehaald is, zou *am mi*

Anáánshi sinu geanalyseerd kunnen worden als *am mi* [*Anáánshi sinu*] ‘hij en Anansi en zijn mensen’.

Een ander geval staat in de grammatica van Magens (1770: 63):

Meester mie ka praet mit mie Heer N.N. hem seg, Meester sender sa wees welkom.

‘Meester, ik heb met meneer N.N. gesproken. Hij zegt dat Meester en zijn broer welkom zullen zijn.’

De slaaf die dit zegt, spreekt in deze dialoog alleen zijn meester met *Meester* aan. Bovendien ontbreekt het lidwoord *die*. *Meester sender* moet dus een vocatief in de associatieve pluralis zijn, wat ook een mogelijkheid in het Afrikaans is: *Sou Pa-hulle my kon help?* ‘Zouden jullie, Pa en Ma, mij kunnen helpen?’ In de context van de geciteerde dialoog kan *Meester sender* slechts betekenen ‘U, Meester en uw broer’.

Het inzicht dat er ook in de Negerhollandse teksten associatieve pluralissen gevonden kunnen worden, is nieuw. Tot nog toe werd ervan uitgegaan dat ze niet voorkwamen. Naar het zich laat aanzien, valt er nog meer te halen uit het Negerhollandse tekstcorpus.

Hesseling en de tekstcorpora

De studie van het Negerhollands is eigenlijk nooit een neerlandistische aangelegenheid geweest – niettegenstaande Van Ginnekens behandeling van het Negerhollands in zijn sociolinguïstisch handboek van de Nederlandse taal (1913, 2^e ed. 1928) als mede een etymologisch artikel van Vercoullie (1919). Het Negerhollands hoort wel tot de kennis van de neerlandistiek, maar niet tot haar onderzoeksterrein – ondanks genoemde aanzetten en ondanks de enkele scriptie die er wel eens aan gewijd wordt. Het is zelfs zo, dat het tot begin twintigste eeuw moest duren voordat Nederlandstaligen serieuze bijdragen op het gebied van de ‘negerhollandistiek’ begonnen te leveren. In de voorafgaande anderhalve eeuw waren het Duitse en Deense zendelingen geweest, alsook een paar andere koloniale Denen op de toen nog Deense Antillen, de Deense linguïst Rasmus Rask (rond 1806) en de Amerikaanse filoloog-creolist Addison Van Name (1871).

In 1905 publiceerde de Leidse byzantinoloog en creolist D.C. Hesseling zijn studie over het Negerhollands. Deze was bijna uitsluitend gebaseerd op achttiende-eeuws en vroeg negentiende-eeuws materiaal, want Hesseling beschikte nauwelijks over moderne taalgegevens. Voor de oude periode onderscheidde hij daarbij twee corpora. Het ene corpus is afkomstig van zendelingen die uitgezonden waren door de Evangelische Brüdergemeine oftewel de Evangelische Broedergemeente – in Nederland en Suriname beter bekend als de *hernhutters*. Hoewel strikt genomen geen zending, moet ook tot hen gerekend worden de visitator en zendings-historicus C.G.A. Oldendorp, aan wie wij een grammatica en een woordenboek met veel voorbeeldzinnen te danken hebben (zie onder).

Dit corpus wordt bewaard in het Unitäts-Archiv te Herrnhut in Oost-Duitsland. Maar vermoedelijk zijn er ook in het broedergemeente-archief te Bethlehem, Pennsylvania, Negerhollandse documenten te vinden en niet uit te sluiten valt dat er toch nog materiaal is achtergebleven op de Maagdeneilanden (vs Virgin Islands). Het andere corpus is afkomstig van de concurrentie: de Deens-lutherse zending, waartoe ik gemakshalve ook maar reken de Deens-koloniale bestuursambtenaar Jochum Melchior Magens, van wiens hand een grammatica en een vertaling van het Nieuwe Testament verschenen zijn. De documenten van dit corpus bevinden zich in Kopenhagen.

Negerhollandse teksten uit de achttiende eeuw zijn vrij makkelijk te herkennen als 'Duits' of 'Deens' op grond van de gebezigde spelling. Bijvoorbeeld: *joe* '2Sg' hoort bij het Duitse corpus en *ju* 'id.' bij het Deense. Verder is <a/aa> voor lange a 'Duits' en <a/ae> voor idem 'Deens'; <u/uu> voor lange u is 'Duits', <y/ye> is 'Deens'. *Yt* 'uit', *fordiemaek* 'omdat' en *japuen* 'jurk' duiden dus op een tekst van de Deense kant; *ut* 'uit', *maak* 'maken' en *goed* 'ding' op een tekst van de Duitse kant.

In hoeverre hier nu tevens sprake is van twee dialecten, zoals Hesseling meent te mogen aannemen, is de vraag, maar er zal zeker variatie zijn geweest: tussen de drie Deens-Antilliaanse eilanden onderling, tussen stad en plantages en tussen blank en zwart. Voor dat laatste is enige evidentie te vinden in de oude grammatica's van het Negerhollands. Genoemde Deens-koloniale bestuurder J.M. Magens wijst er in zijn Negerhollandse grammatica van 1770 op dat resten van Nederlandse morfologie vooral (maar dus niet alleen) bij de blanken te vinden waren. Zo konden de Nederlandse diminutief en superlatief, zoals in *Mie Montje* en *Die Moojste*, nog gebruikt worden tegenover meer gewone (en dus bij zwart én blank in gebruik zijnde) analytische uitdrukkingwijzen, zoals *Die klein Kabaj* 'het paardje' en *Meest klein* 'kleinst' (11–12). Verschil tussen zwart en blank taalgebruik wordt waarschijnlijk ook geïllustreerd door het volgende paar vocatieven, dat eveneens aan Magens ontleend is: *Jender Blanko* 'jullie, blanken' en *Jellie Neger* 'jullie, negers' (10).

Nu zaten de Deense zendelingen meer in de stad en de hernhutters meer op het platteland. Aangezien de stad een sterke concentratie van Europeanen en blanke creolen vertoonde, zou het voor de hand gelegen hebben als Magens' Bijbelvertaling meer Nederlandse restanten zou vertonen dan de bijbelvertalingen bij de Hernhutters. Mijn indruk is dat dat niet het geval is, maar dit moet nog eens een keer statistisch onderzocht worden. Wel zijn er verschillen te ontdekken in de varianten die in de twee schrijftradities gekozen zijn. Bijvoorbeeld Magens, die regelmatig <y/ye> voor de lange u gebruikt, schrijft *Vier* 'vuur', terwijl het Negerhollandse woordenboek van Oldendorp (zie Stein & Van der Voort 1996) *Vuur* opgeeft. Evenzo: *Diffie* 'duif' (Magens) vs. *Dufje* 'duif' [lees *dufje*] (Oldendorp). Verder wordt onder andere het handschrift van de vertaling van delen van het Oude Testament in het Duitse corpus ontsierd door germanismen. In het verhaal van Josef vinden we bijvoorbeeld: *Mond-Schenk* 'schenker', *Amtmann* 'toezichthouder', *Trabant* 'lijfswacht' en *Bedeuding* 'beteke-

nis'. Tegelijkertijd vinden we in dezelfde tekst ook goed Negerhollands, bijvoorbeeld: *aster* 'na', *kom quaat* 'boos worden', *sender* '3Pl', *Hoes* 'huis', *Donker* 'avond, nacht', *Vroe-vroe* "'s morgens', *as of em a ka bloei kaba* 'alsof hij/het gebloeid had', *Baier* 'bes(sen)', *joe* '2Sg', *jender* '2Pl', enz.

De twee oudere corpora die sinds Hesseling onderscheiden worden, zijn inmiddels aangegroeid en groeien nog steeds een beetje aan. Bibliotheekonderzoek door Hein van der Voort in Kopenhagen heeft nieuw materiaal aan het licht gebracht, waaronder een Deens-Negerhollands glossarium, dat in Stein & Van der Voort (1996) gepubliceerd is. Maar sinds 1996 is er in Kopenhagen al weer meer boven water gekomen. Verder heeft de Duitse romanist en creolist Peter Stein nog voor de val van de Muur in de voormalige DDR in het archief van de Evangelische Brüdergemeine te Herrnhut handschriftelijk materiaal geïdentificeerd dat Hesseling niet bekend was, waaronder een uitgebreide grammatica uit ongeveer dezelfde tijd als Magens (1770) en het al eerder genoemde woordenboek – beide van de hand van de uit Duitsland naar de Maagdenlanden gestuurde visitator Christian Georg Andreas Oldendorp. De grammatica maakt deel uit van een gigantisch manuscript dat pas in 2000–2002 volledig is uitgegeven. Voor die tijd moesten we het doen met een sterk bekorte editie uit 1777, waarin de grammatica tot een niemendalletje was gereduceerd. Nu we over de volledige grammatica beschikken, blijkt dit een interessant geschrift te zijn met veel syntactische informatie. Op grond van de grammatica weten we nu bijvoorbeeld dat het possessieve verbindingswoord *s(j)i* in *die Mama si doeki* '{het doek / de kleren} van de moeder' inderdaad het bezittelijk voornaamwoord *s(j)i* 'zijn, haar' is (en niet een partikel zoals in het Afrikaans), aangezien volgens Oldendorp bij een meervoudige possessor *sender* 'hun' gebruikt wordt: *die Mama sender hert* 'het hart van de moeders'. Deze creoolse structuur is dus een rechtstreekse voortzetting van de Nederlandse colloquiale *Jan z'n boek*-constructie, met dien verstande dat hier naar creools gebruik de meervoudigheid van de possessor niet wordt uitgedrukt, omdat dit al uit de context (het possessieve *sender*) blijkt. Het is dus overbodig om als possessor [*die Mama sender*] 'de moeder 3Pl [= 'de moeders']' te gebruiken: één *sender* volstaat.

Ik keer nu terug naar Hesselings boek uit 1905. Zoals gezegd was die studie grotendeels gebaseerd op achttiende- en vroeg negentiende-eeuws materiaal. Het bevat ook 144 pagina's teksteditie van oude teksten (pp. 129–272) en een 18 pagina's tellend glossarium met bronvermelding (pp. 273–290). Daarom is het een bron voor onderzoek naar Negerhollands uit de oude periode. Bovendien zijn – voor zover bewaard – de afschriften die Hesseling uit Herrnhut toegestuurd gekregen had, een welkome aanvulling bij de kopieën uit de jaren '80 van de vorige eeuw, die teruggaan op documenten die inmiddels al weer zo'n 80 jaar ouder waren dan toen men ze voor Hesseling afschreef. Onlangs is in Leiden nog een stel schriftjes met dergelijke afschriften teruggevonden, die inmiddels door het KITLV beheerd worden.

Schuchardt en de Magens-brief

In 1914 echter werd door de in Graz (Oostenrijk) levende romanist en creolist Hugo Schuchardt – met hulp van Hesseling – in THTL het eerste substantiële stuk modern Negerhollands gepubliceerd: een lange brief aan Schuchardt geschreven door ene A. Magens (inderdaad, familie) in 1883. De schrijver is een blanke creool, met duidelijk neerbuigende opvattingen over zijn zwarte landgenoten. Hij kent de taal niet goed, zegt hij, en hij schrijft de woorden maar op *as mi fang di* (zoals ik ze opvang) *wanær mi hoor di follek sender* (wanneer ik de mensen hoor). Dat wil zeggen hij probeert (op zijn manier) fonetisch te spellen. *Mi ka fragg en mænschi fan en how creol familli fo hellep mi* (ik heb een meisje uit een oude creoolse familie [versta: een blanke familie] gevraagd om mij te helpen) *mi ka fragg am na Ingis wa mi mankee fo sæ* (ik heb haar in het Engels gevraagd wat ik wil/wou zeggen) *an am sæ mi hosó fo sæ na Creol* (en zij zegt/zei me hoe ik het in het Creools moet zeggen).

In deze passage vinden we allerlei eigenschappen die al uit de achttiende eeuw bekend waren, zoals het gebruik van Nederlandse objectsvormen als creoolse nominatieven (*mi, am*), het perfectumpartikel *ka, sender* '3Pl' als meervoudsmarkeerder (vgl. *die Mama sender*), de prepositie *na*, en *fo* voor infinitieven. Alleen verbaast de afwezigheid van het preteritumpartikel *ha*, maar dat kan aan de vertaalsituatie liggen, of er is sprake van tijdelijke interferentie vanuit het Engels Creools, want elders in de brief wordt het preteritum met ijzeren regelmaat gebruikt.

Verder biedt de brief bewijsmateriaal voor fonologische ontwikkelingen in het Negerhollands die teruggaan tot de achttiende eeuw maar die in die tijd door de vernederlandsende spelling (in beide corpora) grotendeels onzichtbaar werden gemaakt: allerlei gevallen van apocope zoals *wa* 'wat', *mankee* 'willen', *sæ* 'zeggen', *ki* 'kijken', *oká* 'ook', *frokó* 'verkopen', enz., ontronding zoals in *it* 'uit' en *mii* 'muur', en omzetting van *-er* in *-o* of [u], zoals in *sukku* 'suiker', *hundu* 'kip', *dunko* 'avond, nacht'. Maar daarbij zijn er wel verschillen: ontronding (een beperkt aantal mogelijke voorkomens) en <g>-apocope na voorklinkers lijken absoluut maar de overige processen doen zich maar beperkt voor. Een ruwe telling van potentiële plekken waar r-deletie in de coda van een lettergreep kan optreden (met weglating van *fo* en van alle woorden op *-er*, maar met inbegrip van woorden als *wort* 'woord', *antoat* 'antwoorden' en *swatt* 'zwart') leverde 23 gevallen van r-deletie op tegenover 61 woorden zonder r-deletie. 27,4% gevallen van r-deletie in de coda is niet niks – en opvallend is ook de overgang van *wanær* 'als, wanneer' in *wanæ* in de loop van de brief – maar in meer dan 70% van de gevallen blijft de r staan. Bovendien heb ik maar 11 gevallen gevonden van de overgang van *-er* in *-u/-o* (waaronder 8 keer *sukku(-)* 'suiker') tegenover ongeveer 96 gevallen van *-er* (waaronder ongeveer 36 voorkomens van *sender*).

Dit suggereert een variabele regel – althans in het Negerhollands van de weinige blanken die het eind negentiende eeuw nog spraken. Over het Negerhollands van de zwarte bevolking van de Maagdeneilanden was in 1914 nog steeds nauwelijks iets bekend.

De Josselin de Jong, Nelson en Reinecke

Twaalf jaar later was dit radicaal veranderd: toen (in 1926) publiceerde de antropoloog J.P.B. de Josselin de Jong een groot aantal fonetisch opgetekende teksten, die verzameld waren in de marge van een Deens-Nederlandse archeologische expeditie in de Cariben. Aan dit tekstcorpus was een woordenlijst toegevoegd, die ook enige grammatische opmerkingen bevatte. Het voorkomen van apocope blijkt in deze teksten van afstammelingen van de vroegere veldslaven duidelijk hoger dan in de Magens-brief van 1914. Bovendien blijkt zelfs een finale nasaal soms te reduceren, zoals in *nēm* > *nēⁿ* > *nē* 'nemen'. In een voorpublicatie over zijn bevindingen (1924) vermeldt De Josselin de Jong vanzelfsprekend deze en ook andere feiten, waaraan hij de volgende anekdotische maar toch niet onbelangrijke observatie toevoegt (p. 57): 'Het is mij opgevallen, dat de slotconsonant van *neen* nog niets geleden heeft. Wanneer ik mij in het gesprek *nee* liet ontvallen, werd ik steeds met nadruk gecorrigeerd: men vond dit een belachelijke fout.'

Met De Josselin de Jong (1926) staan we aan het begin van een nieuw Negerhollands corpus, gebaseerd op modern veldwerk. Voorlopig werd er met dit corpus echter weinig gedaan – tot in de jaren '70 een nieuwe golf creolistiek zou losbarsten. Uitzondering hierop is het werk van de Amerikaan John E. Reinecke, dat in feite een *trait d'union* vormt tussen de oude creolistiek, waartoe Hesseling en Schuchardt behoorden, en de nieuwe creolistiek, die nu al weer enige decennia bezig is.

Reinecke promoveerde in 1937 aan Yale University op een volumineus proefschrift over *Marginal Languages: a sociological survey of the creole languages and trade jargons*, waarin hij 32 pagina's besteedde aan het Negerhollands. Hij kon zich voor modern materiaal behalve op De Josselin de Jong ook baseren op enige bladzijden woorden en korte teksten in het Negerhollands die in juni 1936 verzameld waren door de jonge Amerikaanse anglist Frank G. Nelson, die op vakantie op St. Thomas bij toeval op het Negerhollands gestuit was. Deze lijst, die enige decennia later via een schenking van Reinecke aan de bibliotheek van de University of Hawaii te Honolulu voor onderzoek ter beschikking is gekomen, is echter een uittreksel uit een aantekeningenboekje waarbij geen rekening is gehouden met de verschillende informanten die dat boekje onderscheidt. Daarom moeten de aan Reinecke gestuurde lijst en de inhoud van het aantekeningenboekje nog een keer in combinatie uitgegeven worden. Weliswaar is het boekje – jammerlijk maar waar – verloren gegaan toen de inmiddels hoogbejaarde Frank Nelson het naar een van zijn contacten in Nederland gestuurd had – juist om het voor vernietiging te behoeden! – maar gelukkig bestaat er een nauwkeurig afschrift van, dat Nelson aan mij gestuurd heeft. Dit zal op termijn worden uitgegeven.

Nelsons werk zou misschien onbekend gebleven zijn als Reinecke niet in 1975 *A Bibliography of Pidgin and Creole Languages* gepubliceerd had waarin behalve naar Hesseling, Schuchardt en De Josselin de Jong ook naar Nelson verwezen werd. Voor veel 'negerhollandisten' waren dit lange tijd dé bronnen

voor het Negerhollands, al viel Nelson vaak af – vanwege de ‘moeizame’ toegankelijkheid.

Het Negerhollands en de nieuwe creolistiek

Sinds het midden van de jaren '70 van de vorige eeuw wordt er weer onderzoek naar het Negerhollands gedaan, en nu gaat het niet meer om enkelingen die tien of meer jaar na elkaar artikelen of boeken publiceren. Het onderzoek vindt plaats in het kader van de creolistiek. Maar de eerlijkheid gebiedt te zeggen dat de dynamiek van de jaren '90 er op dit moment een beetje uit is, al liggen er wel plannen voor verdere digitalisering van het ‘Duitse’ en het ‘Deense’ corpus, voor een synoptische editie van de achttiende-eeuwse en vroeg negentiende-eeuwse grammatica's van het Negerhollands en voor de publicatie van Frank Nelsons data.

Het onderzoek kwam eind van de jaren '70 min of meer gelijktijdig aan beide kanten van de Atlantische Oceaan weer op gang – maar met een verschil in accent: de Europeanen richtten zich vooral op de bronnen (inclusief De Josselin de Jong en Nelson), terwijl de paar onderzoekers aan de westkant van de Oceaan (Gilbert Sprauve, Anne Adams Graves, Robin Sabino) zich richtten op de laatste sprekers van het Negerhollands en dan vooral op Ms Alice Stevens, die zich niet flarden herinnerde maar in principe een volledige taal – een feit dat ze decennia lang verborgen had weten te houden.

Het nieuwe onderzoek begon met twee artikelen van Gilbert Sprauve in 1976, gevolgd door de Amerikaanse dissertatie van Anne Adams Graves in 1977 en het artikel van Miep van Diggelen in *Amsterdam Creole Studies (ACS)* 2 (1978). (ACS (Inst. voor Alg. Taalwetenschap, UvA) was enige tijd een publicatiemedium voor bijdragen over het Negerhollands.)

Mijlpalen op het gebied van de nieuwe negerhollandistiek zijn m.i. het op haar Amsterdamse scriptie gebaseerde artikel van Miep van Diggelen (1978), de Duitse dissertatie van Thomas Stolz (1986) en de Amerikaanse dissertatie van Robin Sabino (1990). Aanvullingen zijn te vinden in Den Besten & Van der Voort (1999). Daarnaast is er aan de Universiteit van Amsterdam door Cefas van Rossem en Hein van der Voort (onder supervisie van Pieter Muysken en mijzelf) een grote hoeveelheid achttiende-eeuws materiaal gedigitaliseerd, ten dele op basis van de microfilms die Peter Stein in Herrnhut had laten maken (zie boven). Tevens heeft dit project geleid tot de editie van een groot aantal teksten van de achttiende tot en met de twintigste eeuw in Van Rossem & Van der Voort (1996). In datzelfde jaar verscheen een editie van Oldendorps Duits-Negerhollandse woordenboek annex een Deens-Negerhollands glossarium in Stein & Van der Voort (1996). Dit werd gevolgd door de editie van Oldendorps grammatica in 2000 (zie boven). Met deze edities is een grote hoeveelheid materiaal voor onderzoek beschikbaar gekomen, naast het materiaal dat in Hesseling (1905) en De Josselin de Jong (1926) te vinden is.

Tot besluit

Door de inspanningen van Nederlanders, Duitsers en Amerikanen beschikken de neerlandistiek en de creolistiek tegenwoordig over veel meer data betreffende het Negerhollands dan in 1905 het geval was. En hoewel grammatisch en lexicologisch veel over het Negerhollands bekend is, mag worden aangenomen dat er nog heel wat te ontdekken valt.

NOTEN

1. Ik duid voornaamwoorden met hun volgnummer aan (1, 2, 3), gevolgd door 'Sg' of 'Pl' voor enkelvoud resp. meervoud.
2. Tenzij anders is aangegeven, komen alle voorbeelden uit Van Rossem & Van der Voort (1996).
3. Toch konden alle blanke mannen volgens Oldendorp (2000–2002:1, 548) *Meister* [= *Meester*] genoemd worden, terwijl *Baas* gereserveerd was voor geschoolde ambachtslieden van welk ras dan ook. Deze laatste aanspreekvorm werd ook gebruikt tegenover de hernhutter zendingen (716–718; zie ook een dialoog uit een ander handschrift in Van Rossem & Van der Voort, 202–208).

BIBLIOGRAFIE

- ADAMS GRAVES, ANNE V.**, The present state of the Dutch creole of the Virgin Islands. PhD-dissertatie. Ann Arbor, Michigan, 1977 (University Microfilms).
- BESTEN, H. DEN & H. VAN DER VOORT**, 'Negerhollands and the Atlantic English Creoles: comparative remarks.' Ph. Baker & A. Bruyn (red.) *St Kitts and the Atlantic Creoles*. ... Londen, University of Westminster Press, 1999, 387–418.
- BRUYN, A. & T. VEENSTRA**, 'The Creolization of Dutch.' *Journal of Pidgin and Creole Languages* 8 (1993), 29–80.
- DIGGELEN, M. VAN**, 'Negro-Dutch.' P. Muysken (red.) *Amsterdam Creole Studies* 2 (1978), 69–100.

- GINNEKEN, J. VAN**, *Handboek der Nederlandse taal. Deel I: De sociologische structuur der Nederlandsche taal*. Nijmegen, Malmberg, 1913.
- HESSELING, D.**, *Het Negerhollands der Deense Antillen*. Leiden, Sijthoff, 1905.
- JOSSELIN DE JONG, J.P.B. DE**, 'Het Negerhollandsch van St. Thomas en St. Jan.' *Mededeelingen der Koninklijke Akademie van Wetenschappen, Afdeling Letterkunde*, deel 57 (1924), serie A, No. 3: 55–71.
- JOSSELIN DE JONG, J.P.B. DE**, *Het huidige Negerhollandsch (teksten en woordenlijst)*. Verhandelingen der Koninklijke Akademie van Wetenschappen te Amsterdam, Nieuwe Reeks, deel 26, 1 (1926).
- MAGENS, A.**, Brief aan Hugo Schuchardt, 1883, gepubliceerd in 1914 door Hugo Schuchardt, met een Nederlandse vertaling door D.C. Hesseling, in 'Zum Negerholländischen von St. Thomas', 'Naschrift' en 'Aantekeningen', *TNTL* 33 (1914), 123–142.
- MAGENS, J.M.**, *Grammatica over det Creolske sprog, som bruges paa de trende Danske Eilande, St. Croix, St. Thomas og St. Jans i Amerika*. Kopenhagen, Gerhard Giese Salikath, 1770.
- NELSON, F.G.**, *Words and short texts in Negerhollands, gathered in St. Thomas, June 1936*. [Kopie in de UB van de University of Hawaii, Honolulu, Reinecke correspondence.]
- OLDENDORP, C.G.A.**, *Historie der caribischen Inseln Sanct Thomas, Sanct Crux und Sanct Jan, insbesondere der dasigen Neger und der Mission der evangelischen Brüder unter denselben*. Twee banden in vier delen. Uitg. door G. Meier et al. Berlin, Verlag für Wissenschaft und Bildung, 2000–2002.
- RASK, R.K.**, 'Betragtninger i anledning af det kreolske sprog.' misschien 1806. Paul Diderichsen *Rasmus Rask og den grammatiske tradition*, ... Kopenhagen, Munksgaard, 1960, 155–166.
- REINECKE, J.E.**, 'Negerhollands.' *Marginal languages: a sociological survey of the creole languages and trade jargons*. PhD-dissertatie. Yale University, 1937, 394–425.
- REINECKE, J.E.**, 'Negerhollands: Virgin Islands Creole Dutch.' Hfst. 58 van *A Bibliography of Pidgin and Creole languages*. Honolulu, University Press of Hawaii, 1975, 318–321.
- ROSSEM, C. VAN & H. VAN DER VOORT (RED.)**, *Die Creol Taal. 250 years of Negerhollands texts*. Amsterdam, Amsterdam University Press, 1996.
- SABINO, R.**, *Towards a Phonology of Negerhollands: An Analysis of Phonological Variation*. PhD dissertatie. University of Pennsylvania, 1990.
- SPRAUVE, G.A.**, 'Chronological implications of discontinuity in spoken and written Dutch Creole.' G. Cave (red.) *New directions in creole studies*. Georgetown, Society for Caribbean Linguistics, 1976.
- SPRAUVE, G.A.**, 'Bilingualism and phonological filtration in the Dutch and English Creoles of the Virgin Islands.' *Journal of the College of the Virgin Islands* 2 (1976), 5–19.
- STEIN, P. & H. VAN DER VOORT (RED.)**, Chr.G.A. Oldendorp *Criolisches Wörterbuch*. ... [1767/68], herausgegeben, ... von Peter Stein, sowie das anonyme, ... *Vestindisk Glossarium*, herausgegeben, ... von H. van der Voort. Tübingen, Niemeyer, 1996.
- STOLZ, TH.**, *Gibt es das kreolische Sprachwandelmodell? Vergleichende Grammatik des Negerholländischen*. Frankfurt etc., Lang, 1986.
- VAN NAME, A.**, 'Contributions to Creole Grammar.' *Transactions of the American Philological Society 1869–1870*, 1. Hartford, 1871, 132–167.
- VERCOULLIE, J.**, 'Negerhollands *molee*, Afrikaans *boetie*, *katjipiering*, ...' *TNTL* 38 (1919), 302–306.

Vijf versies van het dichterschap

Kroniek van de poëzie

Een van de belangrijkste onderwerpen van de poëzie is... de poëzie zelf. Dichters bezinnen zich in hun verzen graag en veelvuldig over wat dichtkunst nu eigenlijk is, maar ook en vooral over de impact van gedichten. Er verschijnt haast geen enkele bundel waarin de eigen bezigheid niet geproblematiseerd wordt. Gedichten schrijven is ook altijd een reflectie op wat het betekent gedichten te schrijven. De dichter tracht voor zichzelf en de lezers scherp te krijgen wat de functie van het dichterschap is. Vermag de dichter überhaupt iets of is zijn bezigheid gewoon (taal)spel? Waar ligt zijn verdienste? Kan hij via poëzie deelnemen aan het maatschappelijke debat of situeert zijn rol zich eerder op het individuele niveau (bijvoorbeeld: troost bieden in moeilijke tijden of woorden verschaffen in situaties die tot woordeloosheid leiden)?

In het in de afgelopen jaren door velen geproclameerde *anything goes*-klimaat van de hedendaagse Nederlandstalige poëzie wordt het dichterschap op verschillende manieren ingevuld. Aan de hand van vijf recente bundels wil ik een aantal van die positiebepalingen bespreken.

Zo is er het project van Nachoem M. Wijnberg in *Liedjes*. In deze bundel neemt de dichter opnieuw een van de oudste functies van de dichter op: hij wordt zanger. Na een periode waarin mooschrijverij verfoeid werd – Adorno verbood kunst die niet wrong; Lucebert dichtte: ‘in deze tijd heeft wat men altijd noemt / schoonheid schoonheid haar gezicht verbrand’ – schrijft Wijnberg zonder enige schroom bijzonder melodieuze verzen waarin hij alle retorische strategieën van de liedkunst opzichtig toepast: rijm, alliteratie en terugkerende elementen (zinnetjes die als refreintjes opgevat zouden kunnen worden). Maar niet enkel formeel knoopt hij aan bij het lied, ook inhoudelijk zoekt hij aansluiting bij het genre. Hij schuwt de grote woorden en de grote gevoelens dan ook niet. Wijnberg hanteert een typisch, ja zelfs clichématig dichterslijk repertoire (zon, maan, liefde, ochtend, avond) en hij waagt het om voluit lyrisch te zijn: ‘Waarom ik wegga, / jij kust mij op de lippen / als ik wegga’ – het zou een zinnetje uit een popsong kunnen zijn. Maar bovenal: het gaat, net zoals bij die andere hit van het afgelopen jaar, *Hoe je geliefde te herkennen*, van Tomas Lieske, zonder omwegen over de liefde. Wijnberg heeft het in zijn liedjes over het verlangen samen te zijn, het onvermogen om tot de diepste kern van elkaar

door te dringen, het bij elkaar komen en elkaar weer verlaten, over heimwee naar de ouderlijke liefde.

Daarmee doet hij zowat alles wat in de hedendaagse poëzie taboe is. Bewust natuurlijk en net daarom zijn Wijnbergs *Liedjes* geen sentimentele smartlappen, maar door en door postmoderne schlagers. Wat op het eerste gezicht charmante liefdesliedjes lijken, is op een metaniveau een onderzoek naar de mogelijkheden van het lyrische gedicht. Enerzijds tast Wijnberg de grenzen van de pathetiek af, anderzijds test hij de effecten van de stilistiek uit. En wat blijkt: juist in gedichten die klankmatig zo lekker lopen, is de conclusie dat zingen onmogelijk is. Hoe hard hij ook zijn best doet om een *crooner* te imiteren, de dichter is slechts een gemankeerde zanger en het gedicht vermomt zich als lied, het is het niet:

Als ik het opschrijf
denk je dat je het kan zingen
terwijl je weet dat je het niet kan zingen,
je denkt dat je weet waar het op lijkt.

Die laatste regel is cruciaal, want hij geeft het hele misverstand aan. Je kunt het gedicht niet tot iets anders herleiden. Ook in poëzie die eruitziet als een lied blijft er namelijk een onzingbare rest. Hoe mooi de verzen ook klinken, telkens zijn er elementen die niet in harmonie zijn. In veel van zijn liedjes voegt Wijnberg verzen in die het lyrische karakter verstoren door een of andere absurditeit. Naast het zingen is de grap in deze gedichten dan ook een dominant motief. Lyrisch doen over de liefde in poëzie? Dat kan enkel nog met de nodige dosis ironie.

Een andere dichter die het zingen als metafoor voor het dichten gebruikt, is Piet Gerbrandy. In zijn bundel *Krang en zing* proclameert ook hij het gedicht tot een lied. Het tweede deel van de titel lijkt een aansporing aan de lezer: laat deze verzen klinken! Het gaat Gerbrandy dus om de welluidendheid van de poëzie. In die zin is zijn opzet te vergelijken met die van Wijnberg, maar er is een groot verschil. Gaat het bij Wijnberg over hoe de dichter om kan gaan met romantiek of zelfs pathetiek, dan focust Gerbrandy op de relatie poëtica-retorica. Deze dichter-classicus die al meermaals blijkt gegeven heeft van zijn grote kennis van de redekunst (bijvoorbeeld in de essays in *Een steeneik op de rotsen* (2003)), maakt ook in zijn poëzie gretig gebruik van die expertise. In *Krang en zing* wendt hij een groot arsenaal stijlmiddelen en trucs aan. Die vermenging van retoriek en poëzie resulteert in bijzonder barokke gedichten die de uitdrukking zijn van wat deze dichter van de dichtkunst verwacht. Poëzie moet een soort taallaboratorium zijn waarin nieuwe betekenissen worden onderzocht. De dichter brengt woorden bij elkaar, laat ze op elkaar inwerken en dan is het aan de lezer om te zien wat er gebeurt. Bedoeling is dat er nieuwe uitdrukkingmogelijkheden worden gecreëerd, een taalverruiming plaatsvindt die uiteindelijk ook tot een nieuwe visie op de werkelijkheid leidt.

Dat tracht Gerbrandy te bewerkstelligen via de stijl: anakoloet, anafoor en enjambement zorgen voor onvermoede talige verbanden, maar ook het gebruik van neologismen en de rehabilitatie van vergeten woorden dragen bij tot dit doel. De titel van de bundel is van dit laatste hulpmiddel een mooi voorbeeld. Volgens Van Dale betekent 'krang' 'verkeerd' of 'achterstevoren'. Dat verklaart meteen de merkwaardige presentatie van de gedichten, waarbij de titels onderaan staan. Deze vormgeving van de bundel (waarbij ook de titels van de gedichten op de achterflap in spiegelschrift worden gepresenteerd en er na het laatste gedicht nog een afdelingstitel volgt) suggereert dat je deze bundel ook achterstevoren kunt lezen. Dat lijkt de wereld op z'n kop, maar het onderstreept nog een keer Gerbrandy's bedoeling: de taal moet haar gang kunnen gaan. Door het uitschakelen van het sturende element van de titel wanneer je gewoon van voor naar achter leest of door het opheffen van de hiërarchie tussen de verzen wanneer je van achter naar voren leest, worden de goede opbouw van de tekst en de klankeffecten plots belangrijker dan de semantiek.

Opvallend daarbij is echter dat de dichter voor de titels van zijn gedichten een beroep doet op imperatieven. Daaruit spreekt een ander opzet: het gaat Gerbrandy niet enkel om het uittesten van de talige mogelijkheden. Zijn preoccupatie met klank dient een hoger doel: via taal tracht de dichter greep te krijgen op de wereld. Hij kruipt in de huid van een magiër en het gedicht wordt een incantatie waarin afgesmeekt, afgedwongen wordt wat in werkelijkheid niet lukt. Zo lijkt volgend gedicht via een heel arsenaal aan bezwerende vragen een gestorvene weer tot leven te willen wekken:

Vind ik je stap in het bos?

Vind ik je straks waar verwoekerde roestrails

Lorries vol kalk uit het krijt weg wezen van groeven
die thans te blauw kabbelt visloos ijsvogels nept?

Vind ik je morgen in berm van steentijdige

spoorbaan voerend naar permanente bewoning?

Vind ik je lief op de fiets?

Vind ik je rood aan zee met wier achter sierlijke oren?

Vind ik je smeeroliezwart met onpassende

sleutels tangen ruglings onder je truck?

Vind ik je hangend of stuk?

Vind ik je later verstolen in schuurhut hamerhangar

waar je vleugels van steenslag boetseert? Waar je fladdert?

Vind ik je stap waar je rees verdween uit mijn tanend gezicht?

WEES

Een zelfde magische kracht kent ook Geert van Istendael het gedicht toe in *Berichten, bezweringen*. Die titel geeft meteen de beide functies van de dichter volgens Van Istendael aan. Enerzijds wil hij iets meedelen, gaat het om communicatie, anderzijds blijkt het gedicht ook een formule waarmee de dichter iets in zijn macht probeert te krijgen. In de poëtische proloog 'Definities' tracht de dichter te omschrijven wat het gedicht allemaal is:

Gedichten zijn de opkrullende randen van
brandende kranten.

Gedichten zijn schimmels op de broodzak
waarin schillen vielen.

Gedichten zijn radioberichten opgevangen
door open ramen.

Gedichten zijn vonnissen geschreven
op de achterkant van liefdesbrieven.

[...]

Dat openingsgedicht wordt gespiegeld in de epiloog, 'Examenvragen aardrijkskunde', waarin het zelfvertrouwen van de definitie vervangen is door de twijfel van de vraag: wat is er allemaal mogelijk in poëzie? De laatste vraag luidt ootmoedig:

Of is de dichter een boer, zuinig met woorden
die op zijn roggeakker, seizoen na seizoen,
staat te wroeten, tot hij de spade neergooit
en zijn gewas ziet verdwijnen

onder papavers?

De zo zorgvuldig bewerkte taalakker met zijn beperkte opbrengst levert bijzonder fragiele vruchten (de gedichten) die heel snel overwoekerd worden door veel vluchtigere taaluitingen. Een bundel die zo eindigt, relateert nadrukkelijk de invloed van de dichter.

Tussen die twee lange poëtische gedichten, tussen het geloof in de kracht van het gedicht en het besef van de beperkte draagwijdte ervan, bevinden zich de eigenlijke berichten en bezweringen. In de afdeling 'Gebruiksvoorwerpen' zet Van Istendael het project voort dat hij in *Het geduld van de dingen* (1996) startte. In een vaste vorm (vijf verzen plus een terzine) behandelt hij in een soort Dinggedichten à la Rilke een vaak alledaags voorwerp, maar centraal in deze bundel staat echter de cyclus 'Fatma en de monumentenzorg'. Nadat hij in *Taalmachine*

(2001) reeds de smeltkroes van talen in zijn geliefde Brussel had bezongen, is het dit keer de beurt aan de vaak verguisde architectuur van deze stad. In dit gedicht leidt een Marokkaans meisje de architect van het Brusselse stadhuis door negen eeuwen bouwgeschiedenis. Deze droom voert langs het erfgoed en via de monumentale realisaties van Leopold II naar het moment dat de auto de stad inpalmt. Niet toevallig in een ghazel, een van oorsprong Arabische dichtvorm, proclameert Van Istendael Fatma tot de hoedster van de stad. De dichter probeert hier de toekomst te bezweren, maar tegelijk is dit ook een duidelijke politieke boodschap.

Voor een aantal dichters hebben poëtië en politiek dus duidelijk met elkaar te maken. Poëzie mag zich niet op zichzelf terugtrekken, gedichten moeten over iets gáán. Dat is ook het standpunt dat Rob Schouten verdedigt, zoals blijkt uit *Spijsamen*. Die titel, ontstaan uit een samentrekking van de twee laatste woorden van het gebed 'Heer, zegen deze spijzen, amen', is opnieuw te lezen als een aanduiding van de functie van de dichter. Hij wijst op de gereformeerde achtergrond van deze dichter, maar trekt tegelijk ook de aandacht op de taal zelf. Wanneer, zoals in dit gebed, je op de automatische piloot met de woorden omgaat, neemt de taal het over, verdwijnt de betekenis en blijft er enkel nog een soort incantatorisch effect over. De titel roept echter ook een soort verbondenheid op: 'spijs-samen'. Het sociale wordt in een aantal gedichten in deze bundel dan ook nadrukkelijk gethematiseerd. Zo is 'Licht maar charmant strabisme' een aanklacht tegen het feit dat adoptiekinderen als een soort koopwaar functioneren en gaat 'Dictaat' over de val van Saddam Hoessein:

Zelf hebben we hem niet maar op tv
wordt-ie de hele dag omvergetrokken
en nog eens! Nog eens! Morgen ook nog even
en aan het einde van het jaar opnieuw.

Eentje met mosterdgas en martelingen
of tegenstanders voor de krokodillen
desnoods vulgaire vriendjespolitiek.
Maar bovenal goedkope poëzie!
Ja, geef ons schurk! Geef schurk!

Niet de dictatuur van deze despoot wordt hier bekritiseerd, wel de manier waarop zijn val door de westerse tv-kijker gepercipieerd wordt. Hoe humaan ben je zelf als je plezier begint te vinden in de vernederende beelden van Hoessein die gevangen wordt genomen? Dat is de vraag die hier gesteld wordt.

Dat soort confronterende boodschap heeft Schouten wel vaker paraat in *Spijsamen*. Het zou echter een vergissing zijn om te denken dat de dichter zich als een zedenprediker opstelt. Wanneer hij voelt dat hij op weg is om een soort hedendaagse *poeta vates* te worden, voegt Schouten een ironische reeks in over profeten. De vijfde en laatste die aan bod komt, heet Rob. Die blijkt wel aanleg

te hebben en drang te voelen om waarschuwend voorspellingen te doen, maar hij is zich er terdege van bewust dat hij met zijn woorden weinig impact heeft. De dichter een ziener? Vergeet het maar, zo omhooggevallen moet je niet zijn. Schoutens houding is dus paradoxaal: enerzijds wil hij wel degelijk een belangrijke boodschap overbrengen, anderzijds weet hij dat hij voor een heel kleine parochie preekt.

Een laatste dichter die in zijn bundel uiting geeft aan zijn ambivalente gevoelens over het dichterschap is Jan Lauwereyns. *Anophelia! De mug leeft* opent met 'Het bloembed van de werkelijkheid' en sluit met 'Het grindpad van de waarheid'. Het is tussen deze beide metaforen voor respectievelijk de poëzie en de wetenschap, dat Lauwereyns zich met zijn dubbele carrière als neurowetenschapper en dichter ophoudt. Hier wordt op poëtische wijze de thematiek hernomen die hem ook al in zijn essay *Splash* (2005) bezighield: hoe zijn beide, ogenschijnlijk zo totaal verschillende rollen met elkaar te combineren?

Poëzie blijkt een noodzaak voor de harde wetenschapper (bloembed tegenover grindpad). Zij is 'de alles troostende tekst'. Maar in de kern zijn beide disciplines op zoek naar hetzelfde, ze bewandelen enkel een andere weg. Wat is 'de waarheid' anders dan een synoniem voor 'de werkelijkheid'? Daarom kan de wetenschap ook een verrijking voor de poëzie betekenen en dat wordt duidelijk uit deze bundel. Het ethische probleem waarmee Lauwereyns ook al in zijn roman *Monkey Business* (2003) worstelde, wordt nu hernomen. Net zoals in deze roman, waarin de wereld beschouwd werd vanuit het perspectief van een aapje dat als proefdier dienst deed, bekijkt Lauwereyns in *Anophelia! De mug leeft* de wereld vanuit het standpunt van een beest, meer bepaald: de mug. Voor de mens is dat een kleine vampier, vanuit wetenschappelijk oogpunt is ze een overbrenger van gevaarlijke ziektes, maar hoe zit het met de visie van de mug zelf op dit alles?

Uit het e-mailverkeer tussen een aantal muggen dat je als lezer gepresenteerd krijgt, blijkt dat ze een groot experiment met de mens uitvoeren. Ze trachten te anticiperen op de verdelgingsmiddelen van de mens en zoeken manieren om resistent te worden. Net zoals de mens zich tegen de mug tracht te beschermen, poogt de mug zich tegen de mens te beschermen. Dat gebeurt via mutaties waar, zo is de onderliggende boodschap, de mens uiteindelijk geen greep meer op zal hebben. Hoe meer je het 'kwaad' bestrijdt, hoe sterker het wordt. *De mug leeft*, dat is de negatieve variant van 'De Heer leeft'. Verlossing? Vergeet het!

Via deze parabel over muggen, wil Lauwereyns iets zeggen over het gevaarlijke geloof in de maakbaarheid van de wereld. In de (pseudo)wetenschappelijke tekst die hij verderop in de bundel opneemt, kan je bijvoorbeeld lezen: 'de geoptimaliseerde mens zal door zijn [...] verschijning de natuurlijke variant wegiagen'. Lauwereyns gelooft in de wezenlijke oncontroleerbaarheid van een aantal zaken in de wereld. *Anophelia! De mug leeft* verbeeldt zowel inhoudelijk als stilistisch wat de nefaste gevolgen zijn als je die uit alle macht toch wil proberen onder controle te krijgen. Op die manier waar-

schuwt de poëzie de wetenschap voor hoogmoed, terwijl de wetenschap de poëzie dwingt om het over ethiek te hebben.

De expliciete zelflegitimering van deze dichters maakt hun ambities duidelijk. Waar het aspect romantiek centraal staat, wordt de dichter zanger; primeert de retoriek, dan is hij voornamelijk taalbeheerser. Soms heeft de dichter politieke ambities, soms krijgt de poëzie een religieuze functie en treedt de hedendaagse variant van de dichter-ziener naar voren, en soms is poëtica een verdekte ethica. Vijf verschillende dichters, even zovele hooggestemde invullingen van het dichterschap, met een gemeenschappelijk punt: de zelfrelativering.

BESPROKEN TITELS

GERBRANDY, PIET, *Krang en zing*. Amsterdam, Contact, 2006. ISBN 90 254 2537 2. € 16,90.

ISTENDAEL, GEERT VAN, *Berichten, bezweringen*. *Gedichten*. Amsterdam, Atlas, 2006. ISBN 978 90 450 1250 6. € 15.

LAUWEREYNS, JAN, *Anophelia! De mug leeft*. *Gedichten*. Amsterdam, Meulenhoff, 2007. ISBN 978 90 8542 093 4. € 19,95.

SCHOUTEN, ROB, *Spijsamen*. Amsterdam, De Arbeiderspers, 2007. ISBN 978 90 2985 6495 3. € 15,95.

WIJNBERG, NACHOEM M., *Liedjes*. Amsterdam, Contact, 2006. ISBN 90 254 2727 8. € 16,90.

Besprekingen en aankondigingen

MONA ARFS, *Rood of groen? De interne woordvolgorde in tweeledige werkwoordelijke eindgroepen met een voltooid deelwoord en een hulpwerkwoord in bijzinnen in het hedendaags Nederlands*. Göteborg, Göteborgs Universitet, 2007, 288 pp. ISBN 978-91-7346-581-6/ISSN 0072-4793 (Göteborgger Germanistische Forschungen 49).

Een buiten Nederland of Vlaanderen geschreven proefschrift over een aspect van de Nederlandse taalkunde komt niet al te vaak voor, waarschijnlijk even weinig als een in het Nederlands geschreven taalkundig proefschrift van binnen Nederland. Het proefschrift van Mona Arfs is derhalve een zeldzame verschijning: een proefschrift over een aspect van de Nederlandse syntaxis, in het Nederlands geschreven door een niet-moedertaalspreker, en bovendien verdedigd aan en uitgegeven door een Zweedse universiteit. Een interessant gegeven voor diegenen in het Nederlandse taalgebied die twijfelen over de toekomst van het Nederlands als taal van de wetenschap. Van mij krijgt Göteborgs Universitet in elk geval een bonuspunt voor haar taalbeleid.

Arfs' proefschrift gaat over een klassiek probleem uit de Nederlandse taalkunde: de interne volgorde van voltooid deelwoord en hulpwerkwoord in bijzinnen, dus over het verschil tussen *Ik geloof niet dat Truus heeft opgebeld* en *Ik geloof niet dat Truus opgebeld heeft* (voorbeeld 1a en 1b, p. 9). Sinds 1953 verwijst men naar deze twee woordvolgordevarianten met respectievelijk de termen 'rode' en 'groene' volgorde, niet als normatieve uitspraak, maar omdat die kleuren toen door de taalkundige Antia Pauwels zijn gebruikt op een dialectkaart (14). We leren dat beide volgordes mogelijk zijn en dat leren studenten Nederlands als vreemde taal dus ook. Die vragen dan wel steeds wat het verschil is, een vraag waarop de meeste docenten eigenlijk het antwoord schuldig moeten blijven. Een extra complicerende factor is dat in bijzinnen met een (modaal) hulpwerkwoord en een infinitief de rode volgorde in het Nederlands de norm is.

Arfs onderzoekt de variatie tussen rode en groene volgorde met gebruikmaking van een corpus van geschreven zakelijke teksten ter grootte van bijna één miljoen woorden waaruit 3.642 relevante bijzinnen zijn geabstraheerd. Haar hypothese is dat die variatie verklaard kan worden 'met het uitgangspunt van de ritmische structuur van het voltooid deelwoord' (96). Andere factoren kunnen

de volgorde echter ook beïnvloeden en dit proefschrift onderzoekt daarom tevens de interactie tussen de ritmische structuur van het deelwoord enerzijds en die andere verklaringsvariabelen anderzijds.

Met 'ritmische structuur' verwijst Arfs naar het accentpatroon van het voltooid deelwoord. Ze onderscheidt vijf van zulke patronen, twee met de klemtoon aan het begin van het voltooid deelwoord, één met de klemtoon in het midden, en twee met de klemtoon aan het eind. Voorbeelden van elk zijn: *opgebeld, teruggelvallenen, gelezen, gedaan, gesignaleerd* (112). Het belang van de ritmische structuur van het deelwoord zit volgens Arfs in het feit dat een spreker een balans tussen beklemtoonde en onbeklemtoonde lettergrepen nastreeft. Ervan uitgaand dat een hulpwerkwoord zwak beklemtoond is, leidt dit volgens de hypothese vaker tot een rode volgorde als de klemtoon in een voltooid deelwoord aan het begin ligt, en tot een groene met de klemtoon aan het eind van het voltooid deelwoord. Heeft het voltooid deelwoord echter de klemtoon in het midden, dan 'is het evenwicht al aanwezig en de verdeling tussen de rode en de groene volgorde is dan meer gelijk' (112).

De globale distributie van rode en groene volgorde in het corpus van Arfs is 72%–28%, dat wil zeggen de groene volgorde komt voor in iets meer dan een kwart van alle onderzochte bijzinnen. Heeft het deelwoord echter de klemtoon aan het begin, dan daalt dat percentage naar 10%, terwijl het groene percentage bij deelwoorden met klemtoon achteraan stijgt tot 36%. Hiermee lijkt Arfs' centrale hypothese bevestigd, maar bij voltooide deelwoorden met klemtoon in het midden wijkt de distributie af van de normale die hier eigenlijk verwacht wordt. Dan zijn er dus andere factoren die de volgorde beïnvloeden.

De andere verklaringsmogelijkheden die Arfs vervolgens onderzoekt zijn: tekstsoort (het corpus bestond uit krantenteksten, juridische teksten, non-fiction teksten, en 'written to be spoken' teksten zoals troonredes); het soort bijzin (ingeleid door een voegwoord of door een betrekkelijk voornaamwoord); het soort hulpwerkwoord (temporeel *hebben* en *zijn*, en passief *zijn* en *worden*) en de lengte van het hulpwerkwoord (één of twee lettergrepen); de lengte van het middenstuk tussen voegwoord en werkwoordelijke eindgroep; het soort element dat voor de werkwoordelijke eindgroep staat; extrapositie, dat wil zeggen de vraag of er nog een zinsdeel(stuk) op de werkwoordelijke eindgroep volgt en zo ja, hoe lang die is én of hij verplicht of facultatief is; syntactische persistentie, dat wil zeggen de vraag of er een andere bijzin met eenzelfde patroon aan de onderzochte bijzin voorafgaat en zo ja, wat voor soort bijzin dat dan is en welke volgorde hij heeft.

Het onderzoek waarvan Arfs verslag doet, is gedegen uitgevoerd en theoretisch goed onderbouwd. Het in heldere taal geschreven proefschrift levert dan ook veel interessante gegevens op. Zo komt bijvoorbeeld de groene volgorde relatief vaker voor in juridische teksten en in bijzinnen met het passieve hulpwerkwoord *zijn*. In een bespreking als deze kunnen niet alle finesses van het onderzoek tot hun recht komen – het ontdekken van al die details laat ik dus graag aan een nieuwsgierige lezer over.

Wel vraag ik me af wat Arfs bedoelt, wanneer ze na een korte bespreking van mogelijk normfactoren schrijft dat deze niet verder worden nagegaan (63). Weliswaar worden deze factoren niet in detail door haar onderzocht, maar in de conclusie komen ze wel terug als een soort overkoepelende verklaring voor het uitschakelen van de factor ritme (262–3). Ook blijkt de grotere voorkeur voor de groene volgorde in juridische teksten gebaseerd te zijn op een norm: deze zou het gevolg zijn van ‘een historische voorkeur voor de groene volgorde in dit soort formele teksten’ (169).

Arfs begint haar proefschrift (9) met een verwijzing naar de vragen die de variatie in de volgorde binnen de werkwoordelijke eindgroep in een Nederlandse bijzin oproept bij studenten Nederlands als vreemde taal. Het zou aardig zijn geweest als ze had kunnen eindigen met enkele richtlijnen voor het onderwijs van deze materie aan buitenlanders. Na dit zeer gedetailleerde onderzoek volstaat het namelijk niet langer om in een college over de syntaxis van de Nederlandse bijzin zomaar zonder meer te stellen dat die volgorde vrij is. De laatste twee kanttekeningen zijn echter kleine punten van kritiek op een anderszins zeer geslaagde dissertatie.

Roel Vismans

DICK SMAKMAN, *Standard Dutch in the Netherlands, a Sociolinguistic and Phonetic Description*. Utrecht, LOT, 2006. 366 pp. ISBN-10: 90-78328-04-5, ISBN-13: 978 90 78328 04 9.

Is een zachte (g) nu wel of niet goed? Moet de (r) rollen of klinkt hij meer als een (j)? Is een (v) die klinkt als een (f) in het begin van een woord de norm of niet? En wat met de (ee), (oo) en de (eu), zijn dat eigenlijk geen tweeklanken? Moeten we onze studenten binnenkort aanleren (ai) te zeggen in de plaats van (ei)?

Het Nederlands is goed op weg naar een relatief uniforme standaardtaal. Er is weinig onenigheid over de grammatica en spelling van de standaardvariant, die worden beschreven in algemeen aanvaarde referentiewerken. Enigszins anders is het gesteld met de uitspraak van het Standaardnederlands, waarin meer variatie mogelijk lijkt. Enerzijds zijn er verschillende opvattingen in het taalgebied, waarbij Vlaanderen en Nederland klaarblijkelijk verschillende normen hanteren, en anderzijds lijken er ook binnen Nederland verschillende tendensen te bestaan met soms weerstand tegenover Randstedelijke normen, terwijl naslagwerken eerder een persoonlijke en soms theoretisch-prescriptieve voorkeur weergeven.

Dick Smakman heeft in zijn proefschrift *Standard Dutch in the Netherlands, A Sociolinguistic and Phonetic Description*, getracht klaarheid in dit troebele water te scheppen door te zoeken naar een algemeen aanvaarde norm en definitie van

het Standaardnederlands (dat wil zeggen: sociolinguïstisch), alvorens die fonetisch te beschrijven, gebruik makend van geavanceerde spraakanalysemethoden.

Hij heeft zich beperkt tot het Nederlands in Nederland omdat er vermoedelijk wel een nationale norm bestaat, die niet per se dezelfde is in Vlaanderen. Eerst heeft Smakman mensen uit heel Nederland via een reeks onderzoeksmethoden gepolst naar hun normen en voorkeuren. Die bevindingen worden in een breder sociolinguïstisch kader besproken en getoetst aan de literatuur en de internationale context. Door de Nederlandse respondenten werden uiteindelijk zeven nos-nieuwslezers als modelsprekers naar voren geschoven en op basis van hun semispontane uitspraak werd een fonetische beschrijving gemaakt van een select aantal – problematische – fonemen.

Standaardtaal wordt vooral geassocieerd met niet-regionaliteit, correctheid en lingua franca. Bijna twee derde van de respondenten lokaliseert de standaardtaal in het westen van het land, wat overeenkomt met de historische oorsprong ervan. Jonge mensen reageren iets strenger op regionale uitspraak dan ouderen, en mensen uit de Randstad zijn geneigd niet-westerse regionale varianten af te straffen. Ze vinden ook vaker dan mensen elders in het land dat ze het Standaardnederlands goed beheersen, hoewel nadere analyse aantoont dat er weinig verband bestaat tussen deze perceptie en eigenlijke productie. Uit de literatuur blijkt dat vrouwen vaak ‘keuriger’ spreken dan mannen en ook koplopers zijn in taalveranderingen (zoals het Poldernederlands), maar dit wordt niet bevestigd in Smakmans onderzoek. Ook met de – door sommigen gevreesde – verlaging van het eerste element van tweeklanken (*majsje* voor *meisje*) loopt het niet zo’n vaart, tenminste niet in de spraak van de nos-nieuwslezers, die hier als geprefereerde norm gepresenteerd wordt. Uit de resultaten blijkt ook dat de traditionele monoftongen (ee), (oo) en (eu) al enige tijd stabiel als semidiftongen worden uitgesproken in de standaardtaal, waarbij sterk diftongeren in het algemeen als minder standaard wordt ervaren. De uitspraak van de (g) is doorgaans een al dan niet schrapperige huig-g en af en toe een alveolaire klank. De (r) is het meest problematisch; er werden maar minstens vierentwintig verschillende realisaties genoteerd, met de grootste variatie op het einde van een woord.

Smakman heeft niet alleen een grondig en boeiend maar ook leesbaar verslag geschreven, met veelvuldige verwijzingen naar recent en vroeger onderzoek, inclusief een uitgebreide literatuurlijst. In de inleidende hoofdstukken geeft hij een beknopt overzicht van de geschiedenis van het Standaardnederlands, gebaseerd op bekende werken, maar tot dusver niet in het Engels bij elkaar gebracht. Doordat het proefschrift in het Engels is verschenen, is het ook toegankelijk voor studenten en taalkundigen in het buitenland die het Nederlands niet machtig zijn maar wel belangstelling hebben voor de uitspraak, status, perceptie en evolutie van het Standaardnederlands in Nederland. Het boek bevat ook een Nederlandse samenvatting.

Christine Sas

ELIZA GUSTINELLI, MURSIDAH, YATI R. SUHARDI, KEES GROENEBOER (red.), *Tiga Puluh Lima Tahun Studi Belanda di Indonesia/Vijfendertig Jaar Studie Nederlands In Indonesië*. Depok, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia, 2006. 584 pp. ISBN 979 8184 71 8. 2-talig (Nederlands-Indonesisch). € 25 (inclusief verzendkosten: het boek is zolang de voorraad strekt te bestellen via keesgroeneboer@erastal.or.id).

Toen in september 2005 de opleiding Nederlands van de Universitas Indonesia te Jakarta vijfendertig jaar bestond, werd dat gevierd met een congres waarin allerlei aspecten van het Nederlands als vreemde taal en als letterkundig medium werden besproken. Al in 2006 verscheen het kloeke congresboek, met daarin negenentwintig artikelen, bijna allemaal zowel in het Nederlands als Indonesisch. De bundel is een veelzijdig boek, verzorgd uitgegeven met zwart-wit afbeeldingen van redelijke kwaliteit. Hij bevat een mooie staalkaart van neerlandistisch onderzoek op drie terreinen: koloniale literatuur, het onderwijs van het Nederlands als vreemde taal en ontwikkelingen in de neerlandistiek in het algemeen.

Deze terreinen vormen de afdelingen in het congresboek. Alleen voor de laatste afdeling geldt dat zij nogal heterogeen is, de andere twee vertonen een duidelijke thematische samenhang. Aan de drie afdelingen gaan twee meer anecdotisch-beschrijvende stukken vooraf, die goed inzicht geven in het ontstaan van de vakgroep Nederlands te Depok. Linde van den Bosch beschrijft de rol van de Taalunie bij het ondersteunen van het Nederlands als vreemde taal, terwijl Jan W. de Vries vertelt over het opstarten van de opleiding in destijds (1970) toch nog lastige politieke omstandigheden. De Universitas Indonesia had bovendien niet om de opleiding gevraagd, dus de samenwerking verliep eerst moeizaam en er waren nauwelijks studenten. Een mooi contrast met de huidige bloei van de opleiding, waarvan ook deze bundel getuigenis aflegt. De Taalunie is nog steeds sterk bij de opleiding betrokken, onder andere via het Erasmus Taal Centrum in Jakarta.

De afdeling 'Koloniale literatuur' is met zeventien bijdragen verreweg de omvangrijkste. Nederlandse en Indonesische letterkundigen buigen zich over voor de hand liggende onderwerpen als reisverhalen (zoals in Achmad Sunjyadi's 'Indische reisverhalen als historische bron', 80–101, en Adrienne Zuiderwags 'Java in voc reisverhalen', 102–128) en getuigenissen van Nederlandse bezoekers, maar ook over politieke thema's, zoals de wijze waarop Multatuli's werk functioneerde binnen het Indonesische nationalisme (29–43: Dik van der Meulen, 'Oproerkraaiër of lichtend voorbeeld'). Er zijn ook stukken over films die in Indonesië spelen: Jugiarie Soegiarto bespreekt 'Gevangen op Java' van Jan van den Berg, een speelfilm met veel documentair materiaal (285–305), terwijl Olf Praamstra een overtuigende narratologische analyse geeft van 'Rubber', de verfilming van het gelijknamige boek van M.H. Székely-Lulofs. De film geeft een veel positiever beeld dan de roman van het leven op de rubberplantages in Deli. Mooi detail: omdat regisseur Gerard Rutten maar twee

acteurs kon meenemen naar Indië is een groot deel van de film gedraaid in Duivendrecht (251–284). Pamela Pattynama gaat in op de bewerkingen van *Max Havelaar* in de film, maar ook als musical en toneelstuk (306–325). Zij laat, in aansluiting op de moderne ideeën over *cultural memory*, zien hoe het beeld van Indië verandert in het collectieve geheugen, en zelfs in het geheugen van auteurs die in Indië zijn opgegroeid. Het laatste zou blijken als men Hella Haasses *Oeroeg* vergelijkt met haar recente roman *Sleuteloog*.

Biografische stukken, zoals dat van Hans Groot over de Zeeuwse predikant Van Iperen die genoot van het klimaat en de natuur in de Bovenlanden, worden afgewisseld met meer thematische: Arie Jan Gelderblom beschrijft hoe de aandacht voor dieren in de Nederlandse (post)koloniale literatuur van 1600 tot 2000 verschuift van de mate van levensbedreiging en eetbaarheid naar bewondering voor de exotische pracht van de dierenwereld. Opvallend zijn ook twee stukken over een Zuid-Afrikaanse auteur die over Indië schreef. De Kaap was natuurlijk het halwegstation op de route naar de Oost, maar dat is iets waar de moderne vliegtuigmensen niet altijd bij stilstaat. Kees Groeneboer vertelt over het leven en werk van C. Louis Leipoldt en vooral over zijn verslag van een bezoek als scheepsarts aan onder meer Sumatra (325–351), terwijl Ena Jansen een toneelstuk van Leipoldt over een wraakzuchtige, verstoten Javaanse vrouw op de Kaap bespreekt (352–376).

Het Indische culturele leven komt aan de orde, zowel in Indië zelf als in Nederland. In Nederland deed Noto Soeroto verwoede pogingen een tijdschrift voor Indische mensen in leven te houden, zoals Christina Suprihatin uitlegt (44–58). De populariteit van de journalist Herman Salomonson die zich in de *Java Bode* voordeed als de Middelnederlandse kroniekschrijver Melis Stoke en rijmcolumns schreef over actuele zaken wordt toegelicht door Gerard Termorshuizen (59–79). Hier doet zich iets vreemds voor in de Indonesische vertaling: de in het Nederlandse artikel geciteerde gedichten worden niet opgenomen of vertaald. Nederlandstaligen kunnen die stukken natuurlijk ook in het andere stuk lezen, maar voor de Indonesische lezers lijkt mij een vertaling wel gewenst, vooral ook omdat het om grappige teksten gaat. Ook in de vertaling van het gedegen overzicht van de Nederlandstalige liedjes over Indië door Bert Paasman (377–402) wordt maar mondjesmaat geciteerd en vertaald.

De tweede afdeling bevat vier artikelen, die verschillende aspecten van het doceren van Nederlands als vreemde taal belichten, zoals de twee stukken over het gebruik van een portfolio als onderwijsmiddel. Paul Catteeuw en Marleen Coutuer leggen uit hoe men een portfolio interculturele competentie kan opzetten en gebruiken (450–474). Katja Verbruggen gaat in op de mogelijkheden van een portfolio voor taaldocenten (475–489). In beide gevallen is men optimistisch gestemd over de mogelijkheden, al wordt wel aangegeven dat de studenten het invullen veel werk vinden en ook niet gewend zijn te reflecteren op eigen handelen. Voor studenten en onderzoekers in Indonesië is het vaak belangrijk dat zij Nederlands leren lezen om historische documenten op allerlei terrein te kunnen raadplegen. Sugeng Riyanto en Yanna Parengkuan

vertellen over de lesmethode voor rechtenstudenten (431–449). Nederlands als bronnentaal is ook aan de orde in het artikel van Lilie Suratminto, dat echter vreemd genoeg niet in de tweede afdeling van het boek, maar in de derde opduikt (528–542).

In die derde afdeling zit onder meer een mooi artikel van Indira Ismail over het beeld van de marskramer in verschillende achttiende-eeuwse bronnen. Het stuk sluit aan bij het onderzoek van Jeroen Salman, waarin de belangrijke rol van de marskramer in het letterkundige circuit van vooral het Nederlandse plateland wordt bestudeerd. Deze afdeling bevat ook het enige stuk in het Engels: rechtshistoricus Djoko Marihandono schrijft over de Nederlandse gouverneur Daendels, die met succes de corruptie aanpakte. Munif Yusuf (519–527) neemt de metafoor van het ‘leenwoord’ serieus en laat zien dat sommige woorden ook met ‘rente’ (dat wil zeggen: nieuwe betekenissen) aan het Nederlands worden teruggegeven. Zo werd ‘mannekijn’ in het Frans ‘mannequin’ en aldus weer in het Nederlands overgenomen. Het laatste artikel in de bundel is van Lila Gobardhan-Rambocus en laat zien dat er qua Nederlands beleid duidelijk parallellen zijn in Suriname en Indonesië. De meertalige Surinaamse samenleving neigt nu naar Nederlands als officiële taal, als ‘primus inter pares’ naast het Engels, Spaans en Sranan (563–584).

Het congresboek biedt voor elk wat wils. Mooie stukken over koloniale literatuur, inzichtelijke didactisch georiënteerde opstellen en boeiende taalkundige uiteenzettingen. Inspirerend is ook het enthousiasme van de auteurs en redacteuren voor het Nederlands in een vreemde omgeving. Dat staat niet met zoveel woorden in het boek, maar je kunt het wel tussen de regels door lezen.

Frank Brandsma

PETRA BROOMANS, STELLA LINN, MARIANNE VOGEL, SANDRA VAN VOORST, ANDERS BAY (red.): *Object: Nederlandse literatuur in het buitenland. Methode: onbekend. Vormen van onderzoek naar de receptie van literatuur uit het Nederlandse taalgebied*. Groningen, Barkhuis, 2006. ISBN 90 779 222 10.

Eind oktober 2006 werd aan de universiteit van Groningen een colloquium gehouden over de Nederlandstalige literatuur in vertaling. Hoofdbedoeling van het colloquium was te reflecteren over de mogelijkheden en methodes voor receptieonderzoek naar vertaalde literatuur. In de inleiding geven de samenstellers een korte toelichting bij de diverse methodologische invalshoeken die werden gekozen: ‘beeldvormingsonderzoek; institutionele benadering; receptie-historisch perspectief; ideologische benadering; comparatistisch onderzoek’ (2).

In de methodologische keuzes die uit de bijdragen naar voren komen, tekenen zich een paar grote lijnen af: een aantal auteurs (Linn, Scheltjens) wijst op het belang van zorgvuldig kwantitatief onderzoek en gaat in op de vereisten waaraan een goede vertaalbibliografie moet voldoen. Anderen (zoals Broomans

en Bondé) schrijven over de rol van cultuurbemiddelaars en proberen een typologie te ontwerpen voor de actoren die bij vertaalprocessen een rol spelen. De meeste stukken beginnen met een summier theoretische reflectie en behandelen vervolgens een concrete casestudy.

Wie bij het begin begint, met name bij de inleiding van Herbert Van Uffelen, zal verrast zijn om verder in de bundel überhaupt nog kwantitatief receptie-onderzoek aan te treffen. Van Uffelens bijdrage met de mooie titel 'Over de onbeschrijflijke onbeschrijfbaarheid van de Nederlandse literatuur in het buitenland', is een paradoxaal pleidooi om de onbeschrijfbaarheid van de receptie in stand te houden. Het fenomeen receptie van literatuur in het buitenland is een dermate complex, dynamisch, grootschalig en multidimensioneel gegeven dat elke poging tot beschrijving ervan op de grenzen van het haalbare moet stuiten. Van Uffelen raadt de onderzoeker dan ook aan zich te concentreren 'op die plek tussen de literaire systemen, die zowel van het ene systeem is als van het andere en tegelijkertijd van beide en toch weer niet' (10). De onderzoeker moet bijgevolg expliciteren en weer deconstrueren, omtrekkende bewegingen rond zijn object maken en deze weer herhalen. Van Uffelen heeft ongetwijfeld gelijk wanneer hij respect bepleit voor de complexiteit van het onderzoeksobject, alleen zal menig onderzoeker de grootste moeite hebben om daaruit een pragmatische methode af te leiden. Nuttig lijken wel de begrippen 'enclave, nis en synergie', die hij ontleent aan de Slowaakse literatuurwetenschapper Peter Zajac, 'als modellen die ons moeten helpen de context van een literatuur in vertaling te analyseren, de wisselwerkingen in kaart te brengen en te beschrijven' (17).

Stella Linn somt in haar bijdrage de eisen op waaraan een goede vertaalbibliografie moet voldoen en geeft daarbij vooral aan welke criteria problemen veroorzaken: het geografische afbakeningscriterium, genreverschillen (jeugd-literatuur, fictie versus non-fictie), het nationale criterium (wel Nederlandstalige boeken uit België, maar niet uit Suriname?), etc. Een belangrijke kwestie waar in dit stuk verder geen aandacht aan wordt besteed, maar die dan weer wel in de bijdrage van Werner Scheltjens over Nederlandse literatuur in Russische vertaling aan bod komt, is de relatie tussen de verzamelde kwantitatieve gegevens en het kwalitatieve onderzoek, met andere woorden de interpretatie van de bibliografische gegevens. Het probleem is immers dat de vraag naar de receptie van vertaalde literatuur weliswaar gebruik moet maken van correcte data, maar uiteindelijk veel verdergaand en uitvoeriger onderzoek vereist. Vragen als 'waarom sloeg genre X in periode Y wel aan in buitenland A maar niet in B?' of 'welke beeldvorming van een taalgebied wordt in de doelcultuur gecreëerd?' zijn niet zomaar te beantwoorden op basis van bibliografische gegevens, zoals Linn overigens ook met het vraagteken in haar titel 'meten is weten?' (37) aangeeft.

De problemen die oprijzen bij vergelijkend onderzoek tussen verschillende taalgebieden, zowel vanuit een diachronisch als synchronisch perspectief, zijn

enorm. Sandra van Voorst, die de vertalingen in Duitsland in de jaren negentig bekijkt, signaleert onder meer de slechte vergelijkbaarheid van verschillende bronnen. Alleen al statistieken over het aantal boeken dat in een bepaald jaar is verschenen, zijn problematisch vergelijkingsmateriaal, omdat er doorgaans nauwelijks informatie beschikbaar is over oplagecijfers (114). Scheltjens wijst erop dat in vele bestaande bibliografieën grote lacunes bestaan, omdat er nagenoeg geen beschrijvingen van verzamelbundels in worden opgenomen, uitsluitend boekpublicaties. Hij illustreert het belang hiervan overtuigend met het voorbeeld van Louis Couperus, die in een overzicht van in boekvorm verschenen vertalingen in het Russisch compleet zou hebben ontbroken.

En dan is er nog de kwestie van de juiste interpretatie van de gegevens. Van Voorst wil nagaan of de Frankfurter Buchmesse van 1993 – toen de Nederlandse literatuur Schwerpunkt was – invloed heeft gehad op de vertaalproductie in Duitsland.

Hier worden precies de zwakke kanten van een puur bibliografische benadering zichtbaar. Zo schrijft Van Voorst: 'Algemeen wordt zijn [Mulisch] vertaling *Die Entdeckung des Himmels* in 1993 gezien als zijn internationale doorbraak en het begin van zijn internationale reputatie' (118). Waarop dat 'algemeen' is gebaseerd, is niet duidelijk. De Duitse aandacht voor Mulisch dateert al van het decennium ervoor, namelijk van *Das Attentat*, dat in 1986 verscheen en waarvan 10.000 exemplaren zouden zijn verkocht. In het jaar 1986 kwam ook *Der Kummer von Flandern* van Hugo Claus op de Duitse markt. Het jaar daarvoor was *Rituale* van Nootboom verschenen, die met zijn *Folgende Geschichte* (1991) definitief in Duitsland doorbrak. Deze voorbeelden tonen op zich al aan dat het belang van het jaar 1993 moet worden gerelativeerd. Wie zoals Scheltjens ervoor pleit om ook de bundels met vertaalde stukken bij het onderzoek te betrekken, merkt alleen al aan de titels van twee uitgaven uit 1993, *Die Farbe der Tulpe* en '*Großer Himmel, flaches Land*', dat men moeilijk over de receptie kan praten zonder beeldvorming bij het onderzoek te betrekken. Puur cijfermateriaal kan erg vertekenen. Zo is de positie van Nootboom, Claus en Mulisch, die met zijn drieën aan de top staan van de grafiek op pagina 118, niet vergelijkbaar. Het totale aantal uitgaven mag dan wel in elkaars buurt liggen (respectievelijk 13, 10 en 9 tussen 1990 en 1997), de receptie en de doorbraak van Nootboom en Claus in Duitsland liggen mijlenver uit elkaar in bekendheid, doorwerking en omvang van hun receptie. Overigens leert een telling van de halfjaarlijkse overzichten in het tijdschrift *nachbarsprache niederländisch* dat tussen 1990 en 1997 van Nootboom veertien titels en van Mulisch elf titels in het Duits zijn vertaald.

Scheltjens doet in zijn bijdrage over Russische vertalingen een poging om een kwantitatieve aanpak met een institutionele te verbinden. Zo neemt hij ook tellingen op van actoren, meer bepaald van vertalers, redacteurs, samenstellers, auteurs van voor- en nawoorden, etc. Dit biedt ongetwijfeld al een interessante verfijning, maar het blijft worstelen met de relatie tussen kwantitatief onderzoek en het kwalitatieve gewicht van de vermeldingen. Hoe worden in zijn

telling bijvoorbeeld samenstellers die tevens het voorwoord van een bundel hebben geschreven, opgenomen?

Een tweede groep van bijdragen relateert het onderzoek naar vertaalde literatuur aan de contextuele studie van internationale culturele relaties. Het artikel van Petra Broomans over cultuurbemiddeling begint met de vraag naar de verhouding tussen cultuurbemiddelaars en onderzoekers, een terechte vraag aangezien diegenen die culturele overdrachtsprocessen bestuderen, niet zelden ook diegenen zijn die in het buitenland zelf als bemiddelaar optreden.

Ook bij Ingrid Wikén Bonde, die over de Zweedse receptie schrijft, meer bepaald over de Vijftigers, gaat het over de rol van bemiddelaars. Bonde stelt voor om in het extramurale veld twee soorten te onderscheiden: het missionaristype (zelf afkomstig uit het intramurale veld) en de helper (afkomstig uit het extramurale veld, maar met uitgesproken belangstelling voor de broncultuur), een onderscheid waarvoor men misschien de wat elegantere termen 'exogene' en 'endogene' bemiddelaar zou kunnen gebruiken.¹ Het is een interessant stuk dat duidelijk laat zien hoe het optreden van actoren (vooral vertalers en bloemlezers hier) vooral in de beginfase de vertaalproductie kan sturen. Dergelijke casestudies zijn in deze hele bundel overtuigender dan de kwantitatieve bijdragen.

Helaas is een uitzondering daarop het artikel van Anders Bay over Nederlandse literatuur in Deense vertaling. Aan de hand van de Deense vertaling van één roman, *Een mond vol glas* van Henk van Woerden tracht Bay de beeldvorming over Nederlandse literatuur in Denemarken te schetsen. Hij trekt op basis van zijn beperkte onderzoek wel erg verregaande en slordige conclusies. Dat de Nederlandse literatuur in Denemarken niet bekend is, lijkt mij geen beeldvorming. Bay haalt enkele zaken door elkaar: de omvang van de vertaalde literatuur, de bekendheid ervan en de inhoudelijke reacties op de kwaliteit ervan. Een aanduiding als een 'positieve recensie' is veel te vaag in receptieonderzoek dat reacties op vertaalde literatuur bekijkt. Wanneer is een recensie positief? Gaat het dan om een recensie die een roman gunstig beoordeelt, of wordt er op de vertaalkwaliteit gealludeerd? Een uitspraak 'goed geschreven', lijkt mij overigens niet noodzakelijkerwijs een uitspraak over de kwaliteit van de vertaling, zoals Bay beweert, want dat hangt nog maar van de context van die uitspraak af. Omdat hij niet duidelijk maakt wat hij onder beeldvorming verstaat, is zijn conclusie dan erg merkwaardig. Deense recensenten weten niet genoeg over Nederlandse literatuur en hun positieve oordelen moeten daarom gerelativeerd worden.

Over het intrigerende verschijnsel van de 'non-vertaling' schreef Marleen de Vries: '[m]et non-vertaling wordt het fenomeen bedoeld dat bepaalde romans of poëziebundels die in eigen land erg worden gewaardeerd, de buitenlandse markt niet halen'. De Vries poneert de stelling dat 'non-vertalingen dermate nationaal gebonden zijn, in ons geval, dermate Nederlands zijn, dat dát hun succes in het buitenland in de weg staat' (152). Dat ze deze stelling baseert op

een verklaring die Philip Sollers gaf in een interview als zou zijn werk 'too French' zijn om in Nederland aan te slaan, maakt deze stelling niet minder waarschijnlijk, hoewel evenmin alleenzalmakend. Via buitenlandse beeldvorming, de zogenaamde hetero-images probeert De Vries vervolgens greep te krijgen op de eigenheid van Nederlandse literatuur. Haar voorbeeld, Gerrit Komrij, laat zien dat non-vertalingen bij uitstek geschikt zijn, niet alleen om iets te onthullen over de eigenheid, maar vooral over de eigenaardigheden van twee specifieke literaire culturen. Een nog bredere uitwerking van dit comparatistisch perspectief lijkt zeker veelbelovend.

Het valt op dat alle auteurs de methodologische reflectie zoeken in de richting van institutionele benaderingen, acteurstheorieën en polysysteemtheorie. De namen Pierre Bourdieu, Itamar Even-Zohar, Gideon Toury klinken als een refrain door de bundel, maar doorgaans wordt er erg oppervlakkig en generaliserend met hun begrippenkader omgegaan. De enige bijdrage die nog blijk geeft van enige theoretische reflectie is die van Jeroen van Engen. Uitgaande van de polysysteemtheoretische en veldtheoretische idee vraagt hij aandacht voor de externe factoren bij het onderzoek naar de receptie van vertaalde literatuur, voor de historische, sociale, politieke en economische omstandigheden van de doeltaal waar de vertaalde literatuur verschijnt en de brontaal van waaruit de literatuur wordt vertaald, voor de positie van de vertaalde literatuur in het literaire veld van de doeltaal, voor de literatuuropvattingen van de literaire instituties in het doeltaalgebied, enzovoort. Hoe dat in de praktijk allemaal te realiseren valt, blijft natuurlijk de vraag. Aan de hand van vertalingen in het Slowaaks laat Van Engen zien hoe enkele verschuivingen in het vertaalbeeld tussen 1950 en 2004 aan externe factoren gerelateerd zijn, zoals natuurlijk de liberalisering van de markt na de Wende van 1989, maar ook de steun van fondsen, opleidingsmogelijkheden voor literaire vertalers, etc.

De bundel sluit af met een bijdrage van Susanne Janssen, die eerst een status quaestionis geeft van het onderzoek op het gebied van transnationale culturele uitwisselingen en vervolgens kwantitatief onderzoek uitvoert naar internationale culturele berichtgeving in kranten. De conclusies na al dat veldwerk zijn niet echt overrompend: dat de kranten uit de meest 'centrale landen' (als Frankrijk en V.S.) het minst internationaal gericht zijn in hun culturele berichtgeving en dat de toename van de internationalisering niet overal zo sterk was als verwacht.

Al bij al is *Nederlandse literatuur in het buitenland* een erg heterogene bundel geworden. De zoektocht naar methodologie heeft niet veel opgeleverd, er is weinig theoretisch houvast, er zijn weinig nieuwe perspectieven. Raadgevingen als 'de onderzoeker moet het nodige veld- en spuurwerk verrichten', en 'daarna een al dan niet eclectische keuze' maken, mogen dan wel sympathiek klinken, maar veel wijzer word je daar niet van.

Valt nog op te merken dat de redactie van dit boekje, ondanks de lange lijst

van redacteurs, slordig is gebeurd; in de bibliografie op p. 34 staan een paar titels niet op hun alfabetische plaats, Cees Nooteboom komt twee keer voor als Noteboom, de referentie Van Voorst (2001) in noot 5 op p. 24 is niet in de bibliografie terug te vinden en er komen zowel in de anderstalige citaten als in de Nederlandse tekst nogal wat spelfouten voor. En dan nog iets. In enkele bijdragen, onder meer die over Sloveense en Zweedse vertalingen, duiken vele namen van Vlaamse auteurs op en in een noot op p.112 wordt 'Dutch literature' zelfs expliciet gedefinieerd als 'Literature from the Dutch speaking area'. Maar toch heeft de hollandocentrisiteit in dit boek hard toegeslagen, zelfs tot in de molen op het kaft en de nationale driekleur in de titel. De discussie over het verschil tussen Nederlandse literatuur en literatuur in Nederland hebben we toch tien jaar geleden al gehad ?

Lut Missinne

1. L. Missinne: 'Pierre Hubert Dubois tussen Amsterdam en Brussel', R. Grüttemeier & J. Oosterholt (red.), *Eén of twee Nederlandse literaturen? Contacten tussen de Nederlandse en Vlaamse literatuur sinds 1830*. Leuven, Peeters (te verschijnen).

HANS VANDEVOORDE, *De Spiegel van Achilleus. Karel van de Woestijne en de allegorie*. Nijmegen, Vantilt, 2006, 640 pp. ISBN 90 77503 277. € 39,90.

De Griekse held Achilleus staat bekend om zijn zwakke plek. Het verhaal van de oorlog om Troje, de moord van Hector op Patroklos en de wraak van Achilleus is keer op keer verteld. Minder bekend is misschien het mythologische verhaal over Penthesileia. Het verhaal gaat door waar de *Ilias* stopt. De Trojanen krijgen hulp van de Amazones. Met name de Amazoneleidster Penthesileia zaait dood en verderf onder de Griekse vijanden van Troje. Tot zij door de held Achilleus van het leven beroofd wordt. Hoewel minder bekend, heeft ook dit verhaal de verbeelding van veel moderne auteurs geprikkeld. De dichter Marsman noemde een van zijn bundels naar de Amazone. Ook de Gentse dichter Karel van de Woestijne heeft in het begin van de twintigste eeuw een lang episch gedicht geschreven waarin de strijd tussen Penthesileia en Achilleus centraal staat.

In zijn studie *De spiegel van Achilleus* leest Hans Vandevoorde dit 'episch-interludische' gedicht als een allegorie. De mythische intertekst fungeert in die interpretatie als een beeld dat eigenlijk iets anders wil uitdrukken. Vroegere Van de Woestijne-kenners (zoals Minderaa en Rutten) hebben diens allegorische gedichten vooral gelezen als verholde uitdrukkingen van de strijd tussen ziel en zinnen. Penthesileia voelt de fysieke aantrekkingskracht van Achilleus, en ook Achilleus laat zich verleiden door de schoonheid van de strijdster. Toch doodt hij haar, in Van de Woestijnes versie laat ze zich min of meer vermoorden, zodat de liefde niet lijfelijk, maar geestelijk gerealiseerd zal

worden. Vandevoorde verzet zich tegen deze traditionele lezingen waarin Van de Woestijne verschijnt als de introspectieve decadent. Volgens de interpret neemt Van de Woestijne in dit gedicht geen afscheid van een concrete geliefde, maar laat hij Penthesilea een zelfmoord plegen die hij zelf eigenlijk *had* willen plegen. Ook suggereert hij dat Van de Woestijne met dit gedicht een in memoriam voor zijn moeder heeft geschreven. Het is een gedicht over eros en thanatos, liefde en doodsverlangen.

Vandevoorde maakt duidelijk dat er in dit ene epische gedicht veel meer betekenis mogelijkheden verborgen liggen dan de traditionele lezingen laten zien. De onderzoeker wil tonen hoezeer Van de Woestijne, in zijn gespletenheid, in zijn radeloosheid, exemplarisch is voor de tijd waarin hij leeft. Het *fin de siècle* is een tijd waarin kunstenaars (de Tachtigers en hun directe navolgers) een collectieve crisis van het bewustzijn doormaken. Die crisis wordt veroorzaakt door de alsmaar doordenderende moderniteit die kunstenaars dwingt zich aan de randen van het economische en politieke leven te positioneren. Vanuit die 'autonome' positie zijn zij vooral bezig met het reflecteren op zichzelf, op hun positie, op hun verloren zekerheden.

In het literaire werk verbeelden deze auteurs hun eigen tijd. Zij maken daarbij gebruik van bijbelse of mythologische interteksten. Ook Van de Woestijne gebruikt met de regelmaat van de klok oude verhalen om eigentijdse problemen onder woorden te brengen. Hij deinst er dan ook niet voor terug om grote veranderingen aan te brengen in de teksten waarop hij alludeert: zolang ze zijn conflicten maar kunnen dragen. De grote verhalen uit het verleden worden op deze manier allegorieën waarin de problemen van vandaag doorklinken. Het verbaast daarom niet dat het genre van de allegorie in deze literair-historische periode welig tiert, denk maar aan beroemde werken als Frederik van Eedens *De kleine Johannes* en Herman Gorters gedicht 'Mei'.

De lezing van 'Penthesilea' vormt het slotstuk van de omvangrijke studie naar allegorie in het werk van Karel van de Woestijne waarop Hans Vandevoorde promoveerde aan de Universiteit Gent. De auteur slaagt er in deze studie in om een theoretische literatuurbenadering als vanzelfsprekend over te laten lopen in een meer traditionele auteursgerichte benadering. In het grootste deel van het boek gaat hij stap voor stap door het oeuvre van de dichter, op zoek naar sporen van allegorie. Dat heeft als plezierig bijeffect dat dit boek veel meer is dan op het omslag beloofd wordt: het is een uitvoerige introductie op het oeuvre van Van de Woestijne én op de secundaire literatuur die er tot dusver over hem verschenen is. De zoektocht naar allegorieën en *allegorias* levert interessante resultaten op. In sommige teksten, zoals de beroemde bundel *Het vader-huis* (1903), zijn nauwelijks sporen van allegorie te vinden, maar in de meeste teksten vindt Vandevoorde wel iets. Sommige teksten springen er uit: de bundel prozagedichten *Beginselen der chemie* (1925), de dichtbundels *De gulden schaduw* (1910), met verschillende allegorische cycli, *God aan zee* (1926), waarin de gedichten 'Doop van de bedelaar' en 'Uitvaart van een bedelaar' zeer

allegorisch zijn, en *Het berg-meer* (1928), waarvan vooral 'De blind-geborene' en 'De blind-gewordene' allegorisch gelezen kunnen worden. Vandevoorde komt het beste aan zijn trekken in de gedichten van het type 'Penthesileia', de zogenaamde episch-interludische gedichten. Het zijn lange epische gedichten, meestal gebaseerd op mythologische interteksten, waarin Van de Woestijne ruimte vond voor morele lessen en filosofische gedachten.

De vraag is waarom Vandevoorde zich gericht heeft op het concept allegorie? In de eerste plaats is dat uit een nauwelijks verholen ergernis over het gemakkelijk gebruik van de term allegorie in de bestaande literatuurbeschuwing. Veelal verwacht men de personificatie (een specifieke variant van de allegorie) met het algemene concept 'allegorie'. Vandevoorde maakt in zijn eerste hoofdstuk aannemelijk dat de allegorie onderscheiden moet worden van personificatie en symbool. Om dat onderscheid scherp te krijgen, ontwerpt hij in dit boek een theoretisch model van de allegorie. Dit model beschrijft de specifieke betekenisstructuur van de allegorie met behulp van een structuralistische tegenstelling tussen een oppervlaktestructuur en een dieptestructuur. Er is een figuratieve isotopie (woordveld), het beeld dat gebruikt wordt of het verhaal dat verteld wordt, en een thematische isotopie, datgene wat met het beeld uitgedrukt wordt: de 'eigenlijke' betekenis.

In sommige allegorische teksten is er tevens sprake van een explicatieve isotopie: die tekstpassages die de verhouding tussen beeld en bedoeling als het ware uitleggen. Die explicatieve isotopie kan in de tekst aanwezig zijn, maar kan ook duidelijk worden uit de context van de tekst. Vandevoorde voegt nog enkele elementen toe aan zijn definitie: de figuratieve isotopie wordt vaak bepaald door een praetekst (pretekstuele isotopie), het gaat dan om mythologische of anderszins traditionele oerverhalen waarop de tekst teruggaat. Ook heeft hij het over context en coteltekst, in beide gevallen gaat het om gegevens van buiten de tekst die kunnen helpen om de thematische isotopie te verduidelijken. Om een voorbeeld te geven: bij zijn interpretatie van 'Penthesileia' doet Vandevoorde tekstgenetisch onderzoek en vergelijkt hij de figuratieve isotopie (het Penthesileia-verhaal) met enkele bronnen die Van de Woestijne gebruikt zou kunnen hebben. De verschillen tussen Van de Woestijnes versie en de teksten van de anderen maakt de interpretatie betekenisvol. De duiding van de dood van Penthesileia als verhuld zelfmoordverlangen, wordt gesteund door de observatie dat Penthesileia bij Van de Woestijne veel meer dan bij de anderen wordt neergezet als een slachtoffer dat zich overgeeft aan de belager.

Ik heb deze studie gelezen met grote bewondering, maar ook zo nu en dan met enige reserve. Vandevoorde's wetenschappelijke zorgvuldigheid leidt op sommige plaatsen tot omslachtigheid. Is het wel nodig om expliciet alle bundels van Van de Woestijne na te gaan? Ook als daar weinig allegorisch te lezen is? In sommige delen van het boek miste ik bij Vandevoorde interpretatieve daadkracht. Waar hij de verschillende bundels van de dichter bespreekt, beperkt hij zich tot het commentaar van bekende interpreten. Zélf interpreteert

hij daar nauwelijks. Zelfs in het slotstuk over ‘Penthesileia’ draait Vandevoorde soms om de hete brij heen. Is er nu sprake van een conflict tussen ziel en zinnen? Ja en nee. Misschien gaat het wel om een elegie voor de moeder? Ja en nee. Met deze interpretatieve zorgvuldigheid doet Vandevoorde weliswaar recht aan de rijkdom van de teksten die hij leest, maar biedt hij de lezer te weinig houvast. Daardoor weet hij zijn nieuwe visie op Van de Woestijne niet altijd kracht bij te zetten.

De bewondering geldt de minutieuze wijze waarop Vandevoorde zijn werk aanpakt: hij creëert een overtuigend en handzaam model van de allegorie en schept daarmee een tot nu toe afwezige helderheid. Verder is zijn tocht door het oeuvre uiterst secuur en laat hij ons delen in zijn overwegingen omtrent de bestaande literatuur. Ten slotte is ook zijn omgang met dat ene exemplarische gedicht van een bewonderenswaardige, en in recent letterkundig onderzoek misschien wel te vaak afwezige, zorgvuldigheid. *De spiegel van Achilleus* is een rijke bron voor literatuurwetenschappers die geïnteresseerd zijn in de theorievorming omtrent de allegorie, voor literatuurhistorici die zich bezighouden met het *fin de siècle* en voor interpreten van de poëzie van Karel van de Woestijne. Dat Vandevoorde ons ervan weet te overtuigen dat deze dichter ertoe doet, staat buiten kijf.

Sander Bax

PAUL VAN OSTAIJEN, *De Feesten van Angst en Pijn*, met een nawoord van Geert Buelens. Nijmegen, Vantilt, 2006. 128 pp. ISBN 9077503625. € 24,90.

De Feesten van Angst en Pijn is de opmerkelijkste en tegelijk de minst opgemerkte dichtbundel van Paul van Ostaijen. Opmerkelijk is dat hij bestaat uit gedichten in handschrift, die bovendien in verschillende kleuren inkt zijn geschreven. Tot voor kort bestond deze in de jaren 1918–1921 geconcipeerde bundel alleen als onderdeel van het *Verzameld Werk*. Pas nu, met de door Geert Buelens uitgeleide uitgave bij Vantilt, is er sprake van een zelfstandige publicatie. Het zal een van de oorzaken zijn geweest voor de relatief beperkte aandacht die naar deze bundel is uitgegaan. Een andere oorzaak kan zijn geweest dat de gedichten minder toegankelijk zijn dan wat Van Ostaijen daarvoor en daarna schreef. Met *Music-Hall* en *Het Sienjaar* had hij roem verworven als de grote dichter van humanitaire snit, zoals er in ons taalgebied geen tweede bestond. Toen de ongeveer gelijk met *De Feesten van Angst en Pijn* ontstane bundel *Bezette stad* (bekend om haar ritmische typografie en haar opmerkelijke verbeelding van een stad in oorlogstijd) geen succes bleek te zijn, besloot Van Ostaijen de andere bundel niet te publiceren. *De Feesten van Angst en Pijn* moest vervolgens als, in zekere zin postume, bundel concurreren met de gedichten die Van Ostaijen onder de titel *Eerste Boek van Schmoll* had willen uitbrengen.¹ Die waren in hun verraderlijke eenvoud, hun zuivere lyriek, zo

opmerkelijk, dat ook dat een factor kan zijn geweest waarom een afzonderlijke publicatie van *De Feesten van Angst en Pijn* zo lang op zich heeft laten wachten.

De Feesten van Angst en Pijn is een bundel die tussen het kubisme van *Bezette stad* en de zuivere lyriek van *Eerste Boek van Schmoll* in zit; of liever: waarin je beide soorten poëzie aantreft. In zijn nawoord merkt Buelens terloops op dat het bekende 'Huldegedicht aan Singer', dat is ondergebracht in *Eerste Boek van Schmoll*, qua plaatsing van de woorden zo in *De Feesten van Angst en Pijn* zou hebben gepast. Daarin past het dan wel eerder bij tamelijk bekend geworden korte gedichten als 'Metafیزیse Jazz' en die met de eenvoudige titel 'Vers' (genummerd van 1 tot en met 6), die ook als zuivere lyriek beschouwd kunnen worden, dan bij lange gedichten als 'De Marsj van de hete Zomer' en 'Angst'. Het 'Huldegedicht aan Singer' is ook wel lang, maar het is een toonbeeld van helder opgebouwde en eenvoudig te duiden poëzie in vergelijking met deze radicaal grillige, destructieve, maar vooral ook ambivalente gedichten.

Dat juist nu een uitgave van *De Feesten van Angst en Pijn* verschijnt, hangt mogelijk samen met recente ontwikkelingen in de poëzie. Had Van Ostaijen behalve over inkt ook over computersoftware beschikt, dan zou hij zijn gedichten hebben laten bewegen zoals Tonnus Oosterhoff. Daar komt nog bij dat een gedicht als 'De moordenaars', waarmee de bundel begint, de voor de tijd van ontstaan kenmerkende groteske logica bevat die de laatste decennia opgeld doet bij Kamagurka en een hele groep Belgische humoristen. Daarin gaat het bijvoorbeeld over een dronken man die vermoord wordt: 'Niet boos is hij dat hem het leven wordt genomen/ zo is het leven'; en even later: 'Hij is humaan/ een beschonken heer begrijpt het leven/ en dat moordenaars ook leven moeten/ vóór hij sterft/ zinkt zijn oog in vergiffenis/ zegt/ moest je niet leven/ zou je geen moordenaar zijn'.²

Wie de editie van het *Verzameld Werk* van 1979 bezit, zal zich afvragen of deze afzonderlijke facsimile-editie wel nodig is. Voor zo iemand misschien niet. Maar als gelukkige bezitter van genoemde vw-editie was ik mij er niet van bewust dat dit dan ook de enige is waarin de gedichten in vrijwel dezelfde kleur staan afgedrukt (ook facsimile) als het origineel. In alle ander gevallen is voor het goedkopere zwart gekozen. Nu was Van Ostaijen in de tijd dat hij deze gedichten schreef, zeer geïnteresseerd in Wassily Kandinsky, niet alleen in diens theorieën over abstractie, maar ook in die over kleur. Dat alleen al rechtvaardigt een afzonderlijke uitgave in kleur. Daarnaast heeft het papier van deze editie, anders dan dat van het *Verzameld Werk*, ook de enigszins vuile tint van het door Van Ostaijen gebruikte papier. We kunnen daardoor dank zij deze uitgave de dichter bijna een hand geven. Wij schrijven met hem mee: 'Ik wil beproeven/ naakt te zijn/ bloot wie weet wel gevroren purper/ en bleekheid// Is zo niet het gans beginnende begin'.

Ad Zuiderent

1. Om begrijpelijke redenen gebruik ik nu met opzet niet de gangbare en editiewetenschappelijk correcte titel *Nagelaten gedichten*.

2. Met excuses voor het noodzakelijkerwijs wegvallen van alle handschriftelijke eigenaardigheden in dit citaat.

J.A. SCHASZ M.D., *Reize door het aapenland*. Editie door Peter Altena. Voorwoord Gerrit Komrij. Nijmegen, Vantilt, 2007. 128 pp. ISBN 978 90 77503 61 4. € 13,50.

Er prijkt doorgaans niet veel achttiende-eeuwse literatuur op de leeslijsten van middelbare scholen en universiteiten. Voor lezers tussen vijftien en vijftwintig jaar hebben menuetten, pruikdragende dominees, briefschrijvende Saartjes of Jantjes bij de pruimenboom zelden iets attractiefs. Een uitzondering vormt misschien de *Reize door het aapenland*: een pittig geformuleerde satire in de vorm van een breed opgezette fabel, uitgewerkt als een imaginair reisverhaal. Een reiziger ziet vrij onbewogen hoe zijn vrouw, dienstmaagd, paard en hond verdrinken, trekt alleen verder, en komt terecht in het Land van de Apen. Daar verzeilt hij al snel in het centrum van de macht, waar een fanatieke vergadercultuur heerst. De inwoners van het Apenland dragen geen namen, maar nummers, en betwisten elkaar de hoogste posities in de pikorde. Zij besluiten ten slotte om mensen te worden, en daartoe hun staarten af te hakken. Dat gebeurt in een reusachtige manifestatie, die natuurlijk niet het gewenste resultaat oplevert, maar uitloopt op een bloedig debacle. In de laatste scène blijkt alles een koortsdroom van de ik-verteller te zijn geweest: hij ligt thuis in bed, en zijn vrouw, dienstmaagd, paard en hond zijn nog in leven.

Wat de attractie van deze tekst uitmaakt, is niet moeilijk te zien: er zijn bizarre avonturen, er is geweld, er komt seks in voor – de staarten hebben overduidelijke fallische connotaties – en de verteller is niet wars van gepeperde uitspraken over vrouwen en kritische observaties bij de dierlijke (lees: menselijke) politieke mores. Gerrit Komrij spreekt in zijn voorwoord van

een nauwgezette waarneming van wat er gebeurt op elke plek waar meer dan twee politici samenkomen. De politieke kaste die zichzelf voordelen toekent. [...] De vergaderzucht en draaikonterij van de parlementariërs. Het manipuleren van het kiezersvee door misleidende statistieken. De rol van de propaganda. Dat je vrouwen op je hand moet hebben en hun bijzondere 'logica' moet weten te bespelen.

De auteur van de *Reize door het aapenland* zag het allemaal in de realiteit en stelde het vaardig te boek als een dierlijke fantasie.

De tekst stamt uit 1788, maar bleef een kleine twee eeuwen onbekend. In 1973 bezorgde P.J. Buijnsters een uitgave in de serie *Klassiek Letterkundig Pantheon*, waarbij hij ervan uitging dat de auteur inderdaad de onbekende arts was wiens naam in 1788 de titelpagina tooide: J.A. Schasz. Later vermoedde Buijnsters dat het hier een mystificatie betrof, en hij droeg argumenten aan

voor het auteurschap van de patriot Gerrit Paape. Die is nog altijd de waarschijnlijkste kandidaat, maar ook de polemist Pieter 't Hoen is wel als auteur genoemd. Peter Altena, de editeur van deze nieuwe editie van de *Reize*, legt daarnaast een ingewikkeld spel bloot, waarbij zowel Paape als 't Hoen zich bijwilen van het pseudoniem Schasz hebben bediend. Op kaft en titelpagina heeft Altena de auteursnaam Schasz, en daarmee de fictie gehandhaafd.

Saai is de *Reize door het aapenland* allerminst. Er staan hilarische stukjes in, bijvoorbeeld wanneer de hoofdpersoon schrikt bij de ontmoeting met een 'oude, grijze, schuddebollende, zeerogige en druipneuzende Aapin' (62), omdat ze hem aan zijn verafschuwde echtgenote doet denken. Maar jarenlange ervaring met de tekst in werkcolleges van tweedejaars studenten hebben me ook kritisch gestemd. Bij herhaald en langdurig bezoek wordt het *Aapenland* vervelend; achter de satire blijken zich maar weinig diepte en inspirerende denkruimte te bevinden. Dat onbevredigde gevoel wordt bij de lezer versterkt doordat noch de precieze strekking, noch de referentiële verwijzingen met enige duidelijkheid zijn vast stellen. Het moet iets te maken hebben met de patriottenbeweging, en misschien zelfs met specifieke individuen daaruit, maar ondanks alle algemeen-herkenbare politieke situaties blijft het gissen welke gelijkenissen met de actualiteit van 1788 hier zijn bedoeld, en met welke intentie. De lezer blijft al glimlachende rondtasten, wordt ook wat ongeduldig, en neigt naar de overtuiging dat het hier misschien wel een interessant werk betreft van een intelligent auteur, maar geenszins een begenadigd meesterwerk van de eerste orde. Zo vergaat het deze recensent althans.

Deze nieuwe editie van de *Reize door het aapenland* heeft een mooie kaft en idem typografie, geheel naar de standaard van uitgeverij Vantilt. De woordverklaring is adequaat, het nawoord van Peter Altena vertelt alles wat er zakelijk over de tekst te weten valt. Altena is bovendien een goed stilist die superieur kan formuleren. Om eerlijk te zijn: aan dat nawoord heb ik veel meer genoegen beleefd dan aan de tekst zelf.

Arie Jan Gelderblom

PIETER BODDAERT JR., *Aan de tedere kunne. Erotische gedichten*. Keuze, samenstelling en nawoord Hans Heesen. Utrecht, IJZER, 2006. 64 pp. ISBN 978 90 8684 0035. € 12,50.

Er bestaan twee Nederlandse dichters met de naam Pieter Boddaert. De eerste (1694–1760) was een dichtende jurist uit de sfeer van het bevindelijke protestantisme. De tweede was zijn kleinzoon, eveneens een jurist (1766–1805). Omdat diens onbewimpeld erotische poëzie mijlenver afstaat van de Tale Kanaäns in het vrome oeuvre van zijn grootvader, wordt hij wel met het kwalificerende adjectief 'vieze' aangeduid. Van deze 'vieze' Pieter Boddaert is onlangs een bloemlezingje verschenen in zijn geboortestad Utrecht.

De negentien gedichten, die vijfenveertig bladzijden beslaan, zijn maar een

gering specimen van Boddaerts kunnen, als we in aanmerking nemen dat zijn verzamelband *Levensgeschiedenis van den vermaarden dichter Mr. P. Boddaert, benevens zijne poëtische en prozaische portefeuille* in de tweede druk (Amsterdam 1827) wel 264 pagina's telt. Vijf van de negentien nu afgedrukte versjes stonden ook al in Gerrit Komrijs bloemlezing uit de Nederlandse poëzie van de zeventiende en achttiende eeuw. Hebben we nu het beste van Boddaerts erotische gedichten tot onze beschikking? Of zien we alleen het topje van een ijsberg? Ik vermoed het laatste. Boddaert was een meester van het *extemporé*, het voor de vuist weg, uit de losse pols gedebiteerde rijm, prikkelend voor verstand en gevoel. Actuele omstandigheden zijn dan nooit ver te zoeken, en het is boeiend om te zien hoe hij ze incorporeert; tegelijkertijd geeft hij blijk van forse belesenheid, bijvoorbeeld met bewerkingen naar Ovidius of in het vertaalde vers 'De guillotine' (*Levensgeschiedenis* 1827, 131–132), dat de coitus voorstelt als een ideale onthoofding. De combinatie van snel en ambigu, vrolijk en belesen, erotisch en intellectueel, maakt zijn grote charme uit.

'Oude pornografie' is de laatste tijd gelukkig een object van serieus onderzoek geworden. Het proefschrift van Inger Leemans uit 2002, *Het woord is aan de onderkant*, heeft het vroegmoderne Nederlandse erotische proza uit de sfeer van gegniffel getild, en met een intertextuele, contextualiserende benadering een plaats gegeven in de denkwereld van de radicale verlichting. De teksten van rond 1700 die Leemans bespreekt, vertonen dezelfde emancipatorische tendensen als Boddaerts poëzie een eeuw later: de lustbeleving van autonome individuen is niet afhankelijk van maatschappelijke goedkeuring. De recente wetenschappelijke analyse beschouwt erotische literatuur als een relevante cultuurhistorische bron, en behandelt die zonder morele vooringenomenheid of besmuikt gegiechel.

Vroeger was dat anders. De inleider van de *Levensgeschiedenis*, de Amsterdamse uitgever Hendrik Moolenijzer, mengde onbekommerd feit en fictie om de uitgave van Boddaerts poëzie acceptabel te maken voor het Nederland van de jaren 1820: de dichter was volgens dit relaas een bohémien met weinig maatschappelijke binding, die het liefst in kroegen en bordelen vertoefde en nimmer om een kwinkslag verlegen zat. Het doel van Moolenijzers strategie was evident: van zo'n onmaatschappelijk karakter was pornografie te verwachten, en dus te accepteren. Als Boddaert een verdienstelijk burger was geweest, zou deze uitgave ondenkbaar zijn; dan zou men immers zien dat het verderf tot in de boezem van de gevestigde orde was doorgedrongen. Nu bleef het iets excentrieks, en dus relatief onschadelijks.

Helaas zijn zulke inzichten nog niet doorgedrongen in het Nawoord van het huidige Utrechtse uitgaafje. Samensteller Hans Heesen neemt te weinig afstand van Moolenijzers biografische schets, en zoekt Boddaerts aantrekkelijkheid nog te veel in diens 'viesheid' en genotzucht. Maar een moderne lezer die op prikkeling uit is, met televisie en internet in huis, heeft Boddaert heus niet nodig. Het is een verkeerde inzet als men hem met zijn 'viesheid' wil promoten. Zijn literaire kunnen, zijn tekstkennis en -beheersing, zijn positie in

het Nederland van rond 1800, de geschiedenis van zijn gedrukte werken in de negentiende eeuw, de uitgevers en kopers van zijn boeken, zijn plaats in de nationale en internationale productie van erotische literatuur, allemaal interessante invalshoeken om Boddaerts beeld te verduidelijken. Maar daarover, ook aanduidenderwijs, staat in Heesens Nawoord niets.

Als editie heeft dit boekje me nogal geërgerd. Het Nawoord laat niet alleen veel kwesties liggen, het is babbelachtig en lijkt veel op een mondelinge conferentie, zonder nuances en met alle bijbehorende vette knipogen naar het publiek. Het is ook slordig. Als op pagina 54 zes architectonische monumenten in Parijs worden genoemd, blijken er drie verkeerd gespeld. De keuze van de gebloemleesde gedichten is niet verantwoord, evenmin als de toegepaste herspelling. Er is een lijstje van geraadpleegde literatuur afgedrukt, maar de in het Nawoord opgenomen citaten hebben geen afzonderlijke verwijzingen, en zijn dus niet traceerbaar. Typografisch is het ook al een rommeltje. Er duiken plotseling andere lettertypen op (het woord *David* op p. 62), de tekening op het voorplat heeft wel iets met erotiek van 1930, maar niets met Boddaert van 1800 te maken, en de bladspiegels van tegenoverliggende pagina's passen niet op elkaar. Allemaal teleurstellingen, die gelukkig een beetje worden verzacht door negentien vrolijke, intelligente gedichten.

Arie Jan Gelderblom

JOOST VRIELER, *Het poëtisch accent. Drie literaire genres in zeventiende-eeuwse Nederlandse pamfletten*. Hilversum, Verloren, 2007. 279 pp. ISBN 978 90 6550 957 4. € 25.

Joost Vrieler nam geen geringe taak op zich toen hij begon aan een promotie-onderzoek naar de functie van poëzie in zeventiende-eeuwse pamfletten. De Knuttel-collectie in de Haagse Koninklijke Bibliotheek telt voor de onderzochte periode alleen al meer dan 13.000 nummers. Volgens Vrieler's tellingen bevat een kwart daarvan poëzie, dat is dus nog altijd meer dan 3.000 pamfletten. Verdere inperking was dus noodzakelijk. De auteur koos voor vier periodes die een grote pamfletproductie kenden, omdat er politiek veel te beleven viel: de jaren van de Bestandsonderhandelingen 1607–1609, de jaren van escalatie uit het Bestand zelf 1618–1619, de jaren rond het sluiten van de Vrede van Munster 1646–1648, en tot slot het Rampjaar 1672. Dat leverde uiteindelijk het nog altijd respectabel aantal op van 637 pamfletten met poëzie, waarvan 578 (ook) Nederlandstalig.

Op basis van dat corpus staat de auteur in een drietal hoofdstukken van zijn boek stil bij achtereenvolgens sonnet, lied en echodicht. Hij onderzoekt hoe vaak de genoemde versvormen in welke periode voorkomen en analyseert vervolgens een aantal pamfletten (de belangrijkste teksten zijn als bijlage opgenomen in het boek). Hij bekijkt welke retorische functie de poëzie vervult, waarbij hij een indeling van vier categorieën hanteert: neutraal of verslagleg-

gend, persuasief, polemisch en diverterend. Verder weegt hij het belang en het effect van de poëzie in het pamflet als geheel: soms bestaat een pamflet geheel uit poëzie, soms vervult de poëzie slechts een bescheiden bijrol.

Op deze manier zet Vrieler een stap in het onderzoek naar de literaire kant van de Nederlandse pamfletcultuur. Toch overtuigt zijn boek niet, en dat is niet alleen het gevolg van de schoolse rapportage en een teveel aan metacommunicatie. Het wil op de een of andere manier de diepte niet in, en de conclusies zijn al met al weinig verrassend: de gedichten blijken niet alleen esthetische doeleinden te dienen, maar ook op allerlei manieren te willen overtuigen – een constatering waar niemand van zal omvallen. Men zou wensen dat hij wat verder was gekomen in het laten zien hóe de poëzie die functie vervult en welke verschuivingen er in de loop van de eeuw optraden.

Vrieler heeft duidelijk geworsteld met zijn materiaal, en dat is ook begrijpelijk. Toch is het de vraag of de uiteindelijk door hem gekozen aanpak – focussen op drie ‘genres’ – effectief is. Het sonnet (overigens eerder een versvorm dan een genre) is bepaald niet de vruchtbaarste invalshoek denkbaar, zeker niet op de wijze zoals Vrieler doet. Wie de functie van het sonnet in pamfletten wil onderzoeken, kan zich beter niet beperken tot bepaalde jaren. Wat is immers in dit geval het nut van de gekozen vier perioden? Wie die loslaat krijgt een veel relevanter verhaal: het sonnet wordt namelijk in eerste instantie door nogal wat Nederlandse auteurs als strofevorm gehanteerd; het kan dan een bijna epische functie krijgen: men denke aan het bekende pamflet van Michiel Vlack waarin de Slag bij Nieuwpoort in een reeks sonnetten is beschreven. Gaandeweg leert men het sonnet als afgeronde lyrische of ook epigrammatische versvorm te zien – het verschijnt dan ook als zodanig in pamfletten, maar dan – uiteraard – in een letterlijk marginale positie met een exordiale of peroratieve functie: als lyrische opening of afsluiting. Nog iets later raakt het uit de mode. Dit verhaal over het sonnet in het pamflet komt nu maar half uit de verf, omdat Vlack's werk en dat van andere auteurs toevallig niet in de onderzochte jaren valt.

De marginale functies die Vrieler nu aanwijst voor het sonnet – het bieden van een korte introductie of afsluiting – werden daarvoor en daarna ongetwijfeld door andere lyrische versvormen vervuld. Welke vormen dat achtereenvolgens waren, zou de moeite waard zijn te onderzoeken, net als de vraag of, en zo ja wanneer er een eind kwam aan het optuigen van pamfletten met dit type lyriek. Maar om dat te kunnen doen moet men zich niet tot één geïsoleerde versvorm beperken, noch tot enkele jaren – en de beperking tot politiek roerige jaren lijkt al helemaal irrelevant.

De functie van het lied is spannender dan die van het sonnet. Lieder konden een eigen leven leiden, los van het pamflet waarin ze verschenen, als onderdeel van de orale cultuur. Vrieler constateert dat het aantal liederen in pamfletten afneemt in de zeventiende eeuw en hij verklaart dat (volgens een gedachtesprong die ik niet kan volgen) met de opkomst van het lokale liedboek. Ik zou de verklaring eerder zoeken in de verschriftelijking van de nieuwscul-

tuur. Het echodicht, Vrielpers derde categorie, is interessant omdat het een versvorm is die in sterke mate (veel sterker dan het sonnet) opiniërend werkt – en dat is toch de kern van het gebruik van literaire middelen in pamfletten.

Het is vooral spijtig dat juist die opiniërende functie niet veel meer en vooral veel diepgaander aandacht krijgt dan nu. Vrielper maakt wel retorische analyses, maar die blijven erg oppervlakkig: hij wijst voornamelijk op de aan- of afwezigheid van de retorische basisstructuur (exordium, narratio, argumentatio en peroratio) en gebruikte stijlfiguren. Dat leidt wel tot veel pompeuze terminologie, maar uiteindelijk heeft die niet zoveel om het lijf. Het wordt natuurlijk pas echt wat, indien je een stap verder gaat. Hoe is de argumentatio opgebouwd in poëtische pamfletteksten? Er is meer dan voldoende materiaal dat stevige analyses toelaat. Er zijn tal van langere, betogende gedichten, maar helaas en ongelukkig genoeg is dit nu juist een type tekst dat onbesproken blijft, al zet Vrielper de lezer even op het verkeerde been door zijn boek te openen – en dus zijn onderwerp te introduceren – met een gedicht uit juist deze categorie. Zijn opening markeert daarmee een gemiste kans, of, vooruit, laat ik het positief formuleren: een taak en uitdaging voor toekomstige onderzoekers.

Johan Koppenol

Signalementen promotie-onderzoek

van de auteurs

DR. MONA ARFS is op 28 april 2007 aan de universiteit van Göteborg, Zweden, gepromoveerd op het proefschrift: *Rood of groen? De interne woordvolgorde in tweeledige werkwoordelijke eindgroepen met een voltooid deelwoord en een hulpwerkwoord in bijzinnen in het hedendaags Nederlands*. Göteborger germanistische Forschungen /Acta Universitatis Gothoburgensis 49, 288 pp. (ISBN/ISSN: 978-91-7346-581-6 / 0072-4793).

Een syntactische constructie die variatie vertoont in het Nederlands is de tweeledige werkwoordelijke eindgroep met een voltooid deelwoord. Zowel de 'rode' woordvolgorde in 'Hij zegt dat hij naar school *is gelopen*' als de 'groene' in 'Hij zegt dat hij naar school *gelopen is*' is volgens grammatica's en taaladviesboeken correct Nederlands. En toch geven de autochtone Nederlandstaligen soms de voorkeur aan de ene volgorde en soms aan de andere: ze zijn er zich blijkbaar niet van bewust waarom ze soms de ene of de andere volgorde kiezen. De Nederlandstaligen vertrouwen in deze gevallen op hun 'taalgevoel', iets wat je van buitenlandse studenten Nederlands niet kunt verwachten.

Dr. Mona Arfs heeft door empirisch onderzoek laten zien dat het met het uitgangspunt van de ritmische structuur van het voltooid deelwoord mogelijk is de keuze van interne woordvolgorde in tweeledige werkwoordelijke eindgroepen met een voltooid deelwoord en een hulpwerkwoord in bijzinnen te verklaren en te voorspellen.

Homeless Entertainment. On Hafid Bouazza's Literary Writing is de titel van het proefschrift waarop Henriette Louwerse in juli 2007 is gepromoveerd aan de University of Hull in Groot-Brittannië. De handelseditie is inmiddels verschenen bij Peter Lang in de serie Cultural Identity Studies (ed. Helen Chambers), 252 pp. (ISBN 978 3 0391 333 0).

Sinds zijn debuut in 1996 heeft Hafid Bouazza zich een speciale plaats verworven binnen de Nederlandstalige literatuur. Naast prozaïst manifesteert Bouazza zich als essayist, als toneelschrijver, als toneelvertaler en als samen-

steller en vertaler van een Arabische bibliotheek. Vanaf het begin heeft Bouazza, geboren in Marokko, zich met klem verzet tegen aandacht voor hem als 'migrantenauteur'. Hij laat geen kans onbenut om juist de autonomie van de kunstenaar te prediken, los van persoonlijke omstandigheden en ontheven van sociale verplichtingen. En terecht, want Bouazza is beslist geen exotische buitenstaander; hij heeft geen heimwee, is geen smachtende of ontwortelde migrant. Bouazzas werk maakt deel uit van de Nederlandse literaire traditie: hij wordt niet voor niets met regelmaat met vooral de Tachtigers vergeleken. Maar dat is niet het hele verhaal. Zijn werk is weldegelijk 'anders'. Het laat zich niet in een hokje plaatsen. Het overstijgt het denken in tegenstellingen als wij-zij, Oost-West en *self-other*, en moet dan ook gelezen worden als een aanval op al het denken in dergelijke essentialistische constructies.

In *Homeless Entertainment* laat Louwse zien dat Bouazza vanuit zijn onthechte positie een boeiende, complexe, vaak gefragmenteerde en tegenstrijdige wereld schept, waar geen plaats is voor de mythe van persoonlijke, culturele of nationale eenheid. Het is met recht 'thuisloos vermaak'.

Een verre spiegel

Nederlandstalige auteurs en boeken in het buitenland

Het letterkundig onderzoek wordt steeds internationaler – het internet, de groeiende mobiliteit, mondiale methodologische discussies en institutionele standaardisering die de landsgrenzen overstijgt, zijn maar enkele factoren die in dat verband een rol spelen. Deze ontwikkeling vindt zijn neerslag ook op het vlak van de onderzoeksvragen: zo wordt literatuur steeds vaker in een internationaal verband geplaatst. Het laatste themanummer van *Nederlandse letterkunde* (3/2006) hield zich onder het kopje *Het buitenland bekeken* bijvoorbeeld bezig met de receptie van internationale auteurs in Nederland in de twintigste eeuw – een onderzoeksproject van de universiteiten Nijmegen en Utrecht. En binnen de internationale neerlandistiek is er al langer aandacht voor het omgekeerde perspectief: de rol van Nederlandstalige literatuur in het buitenland. Zo verschijnen in het tijdschrift *Neerlandica extra muros*, dat sinds jaargang 2008 *Internationale neerlandistiek* heet, al sinds enkele jaren overzichtsartikelen over de receptie van Nederlandse literatuur in afzonderlijke landen of taalgebieden.

Nu het fundament door die overzichtsstukken min of meer is gelegd, acht de redactie van *Internationale neerlandistiek* het wenselijk om juist in dit tijdschrift de focus te verschuiven naar meer specifieke vragen in dit verband. Bijvoorbeeld: Welke Nederlandstalige auteurs, teksten of delen van een tekst spelen een bijzondere rol in het buitenland? Bij welke auteurs of teksten is er sprake van een duidelijk verschil in beeldvorming tussen enerzijds buitenland en anderzijds Nederland en/of Vlaanderen? Welke sporen hebben de activiteiten van Nederlandstalige schrijver in het buitenland achtergelaten? In welke buitenlandse of internationale letterkundige netwerken draaien of draaiden Nederlandstalige schrijvers mee? Op welke manier heeft een dergelijke beeldvormende receptie invloed op de concrete vertaalprocessen?

Artikelen over deze of verwante onderwerpen – van de middeleeuwen tot de eenentwintigste eeuw – zou de redactie graag in *IN* willen zien. De methodische invalshoek is volstrekt open en wordt aan de betreffende onderzoeker en zijn/haar vraagstelling overgelaten – die kan op het terrein van het receptieonderzoek, de cultuurgeschiedenis, intertextualiteit of empirisch-sociologisch onderzoek liggen, om maar enkele te noemen. Wel gaat het met nadruk om wetenschappelijke artikelen die gebaseerd zijn op recent uitgevoerd, origineel

onderzoek. De redactie neemt geen eerder geplaatste artikelen op of vertalingen daarvan. De groep die volgens de redactie als eerste in aanmerking komt om een interessante casus binnen het geschetste kader tot een artikel uit te werken zijn in het buitenland werkzame neerlandici.

Vandaar dit verzoek aan letterkundige neerlandici om artikelen op het geschetste terrein naar de redactie van *IN* te sturen. Uiteraard kan ook in een vroeg stadium met de letterkundige redacteuren – Arie J. Gelderblom, Ralf Grüttemeier, Bart Vervaeck – worden overlegd in hoeverre een artikel binnen de geschetste opzet zou kunnen passen. Wij zien potentiële bijdragen aan deze nieuwe serie met grote belangstelling tegemoet.

Contact via: secretaris [m.kristel@ivnnl.com].

De redactie

Welkom Casablanca

‘Wereldwijd studeren 25.000 talenknobbels Nederlands’ kopte onze krant op 18 oktober 2007. En: ‘Vanaf volgend jaar zullen studenten aan de Hassan ii-universiteit in het Marokkaanse Casablanca Nederlands kunnen volgen. Ook Egypte krijgt een opleiding in onze taal.’ Het zijn weliswaar de eerste Arabische universiteiten die Nederlands in hun curriculum aanbieden, maar onze moedertaal is wereldwijd hoe dan ook al erg in trek. De redactie van Neerlandica extra muros, in de wandelgangen nem, volgt deze ontwikkelingen op de voet en speelt er ook alert op in: vanaf nu heet nem niet meer nem maar hebben we het over Internationale neerlandistiek. De sinds lang vervagende scheiding tussen intra en extra muros wordt definitief opgeheven en er komt één forum of platform voor de grensoverschrijdende neerlandistiek. En zo hoort het ook. Buiten Nederland en Vlaanderen wordt al lang oorspronkelijk onderzoek verricht op het gebied van de neerlandistiek, maar nu Europa één grote ruimte is geworden waarin de studenten zich vrij kunnen bewegen zijn de contacten over en weer explosief toegenomen. Onder mijn studenten in Gent heb ik al altijd studenten gehad uit de voormalige Oostbloklanden. In Polen en Hongarije, recenter ook in Tsjechië en Roemenië is de belangstelling voor het Nederlands, de Nederlandse cultuur en literatuur, altijd zeer

groot geweest. Die studenten keren terug naar hun moederland mét de behoefte aan verder lezen, zelfs aan verder doorgeven en vertalen. Een mooi voorbeeld hiervan is het fraaie vertaalwerk en het inspirerende onderwijs van de betreunde Zofia Klimaszewska. Maar ook andersom: met de nieuwe BaMa-programma’s en het introduceren van nieuwe talencombinaties zijn ook nieuwe, verrassende en verfrissende vergelijkingsmogelijkheden ontstaan waarvan de rijkdom vandaag nog niet is te overzien. Die Europees denkende studenten zullen het gezicht van de nieuwe, internationale neerlandistiek verder bepalen, samen met de studenten die verspreid over alle werelddelen toch aanleiding genoeg vinden om Nederlands te studeren.

Vreemd is dat, en toch ook weer niet: hoe de internationalisering en globalisering je vakgebied zo ingrijpend kunnen beïnvloeden. Vreemd omdat je denkt dat de studie van je moedertaal en eigen literatuur toch ergens beperkt of bepaald wordt door het ‘moederland’ en dus cultuurgebonden is. Maar toch weer niet. Het is vandaag meer dan ooit duidelijk dat die cultuur niet zelfstandig functioneert maar deel uitmaakt van één groot en dynamisch op elkaar inwerkend geheel van bewegingen, gelijkenissen en verschillen, contrasten en overeenkomsten. Internationale neerlandistiek, ja, beter kon de titel niet.

Auteursgegevens

MONA ARFS is docente Nederlands aan de Universiteit van Göteborg. Ze geeft schriftelijke en mondelinge taalvaardigheid, grammatica, fonetiek en taalgeschiedenis, literatuur en literatuurgeschiedenis, geschiedenis en land en volk. In april 2007 promoveerde ze op een proefschrift over de interne woordvolgorde in tweeledige werkwoordelijke eindgroepen.
[mona.arfs@tyska.gu.se]

SANDER BAX is als docent nieuwe Nederlandse letterkunde verbonden aan de Vrije Universiteit Amsterdam. Hij promoveerde in 2007 aan de Universiteit van Tilburg op *De taak van de schrijver. Het poëtische debat in de Nederlandse literatuur (1968–1985)*.
[pa.bax@let.vu.nl]

HANS DEN BESTEN is universitair hoofddocent Taalwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam en buitengewoon hoogleraar bij het Departement Algemene Taalwetenschap van de Universiteit Stellenbosch. Hij houdt zich vooral bezig met Germaanse talen en contactvariëteiten daarvan.
[j.b.denbesten@uva.nl]

FRANK BRANDSMA is docent vergelijkende literatuurwetenschap (middeleeuwen) aan de Universiteit Utrecht. Hij is gespecialiseerd in middeleeuwse Arthurliteratuur.
[frank.brandtsma@let.uu.nl]

ARIE JAN GELDERBLOM is senior docent-onderzoeker Nederlandse letterkunde 1500–1850

aan de Universiteit Utrecht. Samen met Anne Marie Musschoot (Universiteit Gent) vormt hij de hoofdredactie van de nieuwe Nederlandse literatuurgeschiedenis.
[arie.j.gelderblom@let.uu.nl]

JOHAN KOPPENOL is hoogleraar Oudere Nederlandse letterkunde aan de Vrije Universiteit Amsterdam. Hij is gespecialiseerd in de literatuur van de Gouden Eeuw.
[jm.koppenol@let.vu.nl]

HENRIETTE LOUWERSE is als docent Nederlands verbonden aan de vakgroep Germanic Studies van de University of Sheffield. Zij geeft daar taalverwerving en literatuur en doet onderzoek op het gebied van de moderne letterkunde. In december 2006 verdedigde zij met succes haar proefschrift over het werk van Hafid Bouazza.
[h.louwerse@shef.ac.uk]

LUT MISSINNE is hoogleraar moderne Nederlandse letterkunde aan de Westfälische Wilhelms-Universität. Ze is redacteur van *nachbarsprache niederländisch, Nederlandse Letterkunde en Ons Erfdeel*. Haar onderzoek betreft de literatuur van het interbellum, autobiografische literatuur en Nederlandse literatuur in vertaling.
[lut.missinne@uni-muenster.de]

ANNE MARIE MUSSCHOOT is ere-hoogleraar Moderne Nederlandse letterkunde en Algemene literatuurwetenschap aan de

Universiteit Gent en samen met Arie J. Gelderblom hoofdredacteur van de nieuwe *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur*.

[annemarie.musschoot@ugent.be]

JENNEKE OOSTERHOFF is als Senior Lecturer in Dutch Studies verbonden aan het Department of German, Scandinavian and Dutch aan de University of Minnesota (oosteo03@umn.edu). Zij is tevens presidente van de American Association for Netherlandic Studies
[www.netherlandicstudies.org]

KOEN RYMENANTS is als postdoctoraal onderzoeker van het FWO-Vlaanderen verbonden aan de subfaculteit Literatuurwetenschap van de K.U.Leuven, waar hij onderzoek verricht naar de Nederlandse literatuur van het interbellum.
[koen.rymenants@arts.kuleuven.be]

CHRISTINE SAS studeerde in Antwerpen en Londen en is verbonden als docent aan het departement Nederlands van University College London, waar zij taalverwerking en sociolinguïstiek geeft. Ze is mede-auteur van de /Routledge Intensive Dutch Course / (2006).
[c.sas@ucl.ac.uk]

CARL DE STRYCKER is assistent voor moderne Nederlandse letterkunde aan de Universiteit Gent. Hij is redacteur van de *Poëziekrant* en recenseert voor verschillende tijdschriften. Hij bereidt een proefschrift voor over de invloed van Paul Celan op de Nederlandstalige literatuur.
[carl.destrycker@ugent.be]

ROEL VISMANS is Senior Lecturer in Dutch aan de University of Sheffield en redacteur van *Neerlandica extra muros*.
[r.vismans@sheffield.ac.uk]

AD ZUIDERENT is universitair docent Nieuwe Nederlandse Letterkunde aan de Vrije Universiteit te Amsterdam.
[zuiderent@let.vu.nl]

Uitgever

Rozenberg Publishers
Bloemgracht 82 huis
1015 TM Amsterdam, Nederland
Telefoon (020) 625 54 29
Fax (020) 620 33 95
E-mail info@rozenberggps.com
www.rozenberggps.com

Vormgeving

Puntspatie [bno], Amsterdam

Abonnementenprijs 2008

(3 nummers van 84 blz.)

Nederland:

€ 35,00 (inclusief portokosten)

Overige landen:

€ 40,00 vooraf te betalen op rekening-nummer 56 64 78 323 van Rozenberg Publishers, Bloemgracht 82 huis
1015 TM Amsterdam, Nederland.

In dit bedrag zijn de portokosten begrepen. (Alle bankkosten in binnen- en buitenland zijn ten laste van de abonnee.)
Losse nummers: € 16,50 (inclusief portokosten).

ISSN 0047-9276

Internationale neerlandistiek

Tijdschrift van de Internationale Vereniging voor Neerlandistiek (IVN).

Tot en met jaargang 45, 2007, verschenen onder de naam *Neerlandica extra muros*.

Drie afleveringen (2008)

Jaargang 46, 1, februari 2008

Onder redactie van

M. Boers-Goosens, A.J. Gelderblom, R. Grüttemeier, J. Pekelder, A. van Santen, B. Vervaeck, R.M. Vismans, M. Kristel (redactiesecretaris)

Samenstelling redactieraad

Dr. Luc Bergmans, Parijs, voor Frankrijk; Lic. Widjanti Dharmowijono, Semarang, voor Azië; Dr. Wilken Engelbrecht, Olomouc, voor Midden- en Oost-Europa; Prof. dr. Siegfried Huigen, Stellenbosch, voor Zuid-Afrika; Prof. dr. Jeannette Koch, Napels, voor Zuid-Europa; Dr. Niels-Erik Larsen, Kopenhagen, voor Noord-Europa; Dr. J. Novaković-Lopušina, Belgrado, voor Midden- en Oost-Europa; Drs. Sugeng Riyanto MA, voor Azië; Prof. dr. Thomas F. Shannon, Berkeley, voor Canada en de Verenigde Staten

Redactiesecretariaat

Van Dorthstraat 6
2481 XV Woubrugge, Nederland
Telefoon (0172) 51 82 43
Fax (0172) 51 99 25
E-mail bureau@ivnnl.com

ñ



ROZENBERG
Publishers

ISSN 0047-9276