

INTERNATIONALE NEERLANDISTIEK



Jaargang 46
nummer 2
mei 2008

Inhoud

- 2 'Wanneer ik dronken ben, word ik vreemdeling': De identiteitsproblematiek van Tip Marugg in multicultureel perspectief**
Jeroen Dewulf
- 19 Leuk is anders. De betekenis van het Nederlandse woord leuk** *Vivien Waszink*
- 33 De missing link van de nationale identiteit. Kroniek maatschappij en cultuur**
Henk te Velde
- 39 Kiezen of delen. Kroniek kunst en cultuur**
Marion Boers
- 48 De maatschappelijke actualiteit van nu en toen. Kroniek van het proza**
Jaap Goedegebuure
- 55 Kroniek van de taalkunde 2007** *Mattias Hüning*
- 64 Besprekingen en aankondigingen**
Founding Fictions of the Dutch Caribbean:
Cola Debrot's 'My Black Sister' and Boeli van Leeuwen's A Stranger on Earth
Cornelia Leune
- Literaire hellevaarten. Van klassiek naar post-modern *Stéphanie Vanasten*
Al ben ik duister, 'k zet me glanzend uit.
Over Karel van de Woestijne / Karel van de Woestijne. Deel 1: Lyrische poëzie. Deel 2: Epische poëzie. *Marco Goud*
Busken Huet. Een biografie *Jaap Grave*
Nederlands tussen Duits en Engels.
Handelingen van de workshop op 30 september en 1 oktober 2005 aan de Freie Universität Berlin *Ariane van Santen*
Schets van de Nederlandse samenleving, Ontwikkelingen en actualiteit
Liesbet Winkelmolen
- 81 Signalementen**
- 82 Column. Wat alléén de roman vermag...**
Anne Marie Musschoot
- 83 Auteursgegevens**

‘Wanneer ik dronken ben, word ik vreemdeling’

De identiteitsproblematiek van Tip Marugg in multicultureel perspectief

In 1991 pleitte wijlen André Lefevere op een congres voor neerlandici in Berkeley voor een versterkte interesse in de extramurale neerlandistiek voor de Antilliaanse en Surinaamse literatuur. Hij vestigde er toen al de aandacht op dat de discussie omtrent de identiteitsproblematiek in een multiculturele context een belangrijk onderzoeksthema in de neerlandistiek zou worden.¹ Met de dood van Tip Marugg verloor deze literatuur in april 2006 één van haar grootste schrijvers. Wie vandaag zijn eersteling *Weekendpelgrimage* uit het jaar 1957 herleest, is verrast dat vragen die vandaag zo prominent aanwezig zijn in wat we – bij gebrek aan een betere term – ‘migrantenliteratuur’ plegen te noemen, toen al door deze Antilliaanse schrijver gethematiseerd werden. Op het eerste gezicht lijken Maruggs romans niet veel meer dan wat filosofische overpeinzingen in een exotisch kader, maar achter het tragische lot van de ik-figuur schuilt een diepgaande maatschappelijke problematiek. In navolging van Lefevere wil ik op basis van een analyse van Maruggs werk aantonen dat een historisch-sociologische interpretatie van Nederlandstalige Caribische literatuur het inderdaad mogelijk maakt om de tegenwoordig zo immens populaire multiculturele identiteitsproblematiek binnen de neerlandistiek in een bredere context te plaatsen. Meer docentschappen neerlandistiek in het buitenland bieden in hun programma een cursus postkoloniale literatuur over Indonesië aan, waar vaak ook studenten (Zuidoost-)Aziatische studies interesse voor tonen. Tijdens de laatste IVN-congressen werd er terecht op gewezen dat er ondertussen voldoende studiemateriaal over Suriname en de Antillen bestaat om daar een cursus Nederlandstalige Caribische literatuur en cultuur aan toe te voegen.² Niet alleen vormt een dergelijke cursus een verrijking voor de neerlandistiek extra muros, ook krijgen we hierdoor de kans om een interdisciplinaire brug te slaan naar vakgroepen waar neerlandici zelden contact mee hebben zoals Latijns-Amerikaanse of Afro-Amerikaanse studies.

‘De Antilliaan is een migrant’, schreef Wim Rutgers in zijn Antilliaanse anthologie *Tropentaal* (16). Migratie vormt inderdaad een essentieel element in de

Caribische identiteit. Op Sint-Maarten, bijvoorbeeld, is meer dan 70% van de bevolking niet van dit eiland afkomstig. De traditionele metafoer van een volk, een taal of een cultuur in de vorm van een boom, vast geworteld in de vaderlandse bodem, is er daarom ook onbruikbaar. Lange tijd was men geneigd om dit als een gemis te beschouwen, maar terwijl Antillianen vroeger jubelden over elk beetje interesse uit Europa, zijn het tegenwoordig westerse intellectuelen die dankbaar gebruik maken van Caribische denkmethodes. Dankzij de mondialisering zijn we immers in zekere zin allemaal Antilliaan aan het worden. In navolging van wat Gilles Deleuze en Félix Guattari in *Rhizomes* een ‘nomadische identiteit’ hebben genoemd, gebruikt men in de Caraïben de metafoer van de mangrove ter illustratie van wat als het wezen van de Caribische identiteit wordt beschouwd: een tropische wortelboom die stelselmatig nieuwe stammen ontwikkelt en daardoor voortdurend in beweging is. Identiteit dus als een ‘perpétuel processus’, zoals de Martinikaanse auteur Édouard Glissant dit eeuwigdurende creoliseringsproces heeft genoemd.

Deze ‘nomadische’ identiteit vinden we ook terug bij de schrijver Silvio Alberto – ‘Tip’ – Marugg, die in 1923 in de wijk Otrabanda in Willemstad werd geboren. Zijn beide ouders waren weliswaar Curaçaoënaars, maar zijn vader was van Zwitserse afkomst, terwijl zijn moeder in Venezuela was opgegroeid. De familienaam Marugg stamt uit het plaatsje Klosters in het kanton Graubünden. Tegenwoordig is dit Bündnerische stadje in de buurt van Davos een luxueus skiresort, maar in de negentiende eeuw heerste er bittere armoede. Onder de vele duizenden die toen naar Amerika emigreerden, hadden sommigen de Caraïben als eindbestemming. Van hun nakomelingen zouden er enkele een wezenlijke invloed op de literatuur uitoefenen, want naast Marugg zijn ook de Bonairiaan Cola Debrot, de Curaçaoënaar Pierre Lauffer en Edgar Mittelholzer, de bekendste romancier van Guyana, nazaten van Helvetische emigranten.

Taal en stijl

Maruggs moeder sprak geen Nederlands. Thuis werd Papiaments en Spaans gesproken.³ Zoals bij veel schrijvers voor wie het Standaardnederlands niet de moedertaal is (denk aan Benali, Bouazza en niet zelden ook Vlaamse dialectsprekers), kenmerkt Maruggs literatuur zich door een barok, bijna maniëristisch taalgebruik. Critici waren vaak geneigd om zijn woordgebruik en schrijfstijl in contextuele zin vanuit het milieu van herkomst te verklaren. Zijn stijl werd stelselmatig als kleurrijk, grillig, fel, exotisch, tropisch, zelfs als ‘on-Nederlands’ gekenmerkt.⁴ Marugg voelde zich daar behoorlijk ongemakkelijk bij. Hoewel toen de uitdrukking ‘knuffelallochtoon’ nog niet bestond, is dat misschien wel het meest geschikte woord om de irritatie weer te geven die uit een interview met Jos de Roo blijkt: ‘Ze denken in Holland zeker: weer een inboorling die lezen en schrijven geleerd heeft, dat is toch al heel mooi.’

Marugg heeft een duidelijke voorkeur voor de *monologue intérieur*. Hij gebruikt het Nederlands niet primair als een taal om te praten, maar om gedachten en gevoelens onder woorden te brengen. Pim Heuvel en Freek van Wel mogen in

Met eigen stem (1989) dan wel beweren dat hij 'het fraaiste Nederlands [schrijft] dat hij vlekkeloos hanteert' (136), het kan niet worden ontkend dat het schrijven bij Marugg duidelijk niet vanzelf gaat. Hij is een stilist, werkt traag, schrijft en herschrijft tot hij eindelijk het juiste woord te pakken heeft. Een goed woordenboek is daarbij al even belangrijk als een pen. Zijn liefde voor het woordenboek ging gepaard met een passie voor de bijbel. Vooral het boek Genesis, toen alles nog zo puur was, en de allesvernietigende Apocalyps konden Marugg boeien. Vandaar de vele archaïsmen, het metaforische woordgebruik⁵ en de profetische, hallucinatoire beelden zoals in het laatste hoofdstuk van *De morgen loeit weer aan*, als de auteur zijn eigen schepping weer in het Niets laat verdwijnen:

Hoge vloedgolven versplinteren de kusten en verzwelgen de steden en dorpen aan de kuststroken van de Zuid-Amerikaanse driehoek. Visserboten, vrachtschepen en olietankers worden op het land geworpen; uit de tankers vloeit dik zwart bloed terug naar zee. Hoge muren water, slijk en steen stuiven van de berghellingen van het continent en verdelgen al wat leeft in de dalen. Het geluid van de insecten blijft aangroeien en overstemt het geraas van de grondverschuivingen en bergstoringen, een helse kakofonie nu die de trommelvliezen van alle overgebleven mensen en gewervelde dieren verscheurt. Roofdieren spoeden zich uit de wouden en stuiven in razernij aan op de bewoonde gebieden. Pijn geluiden van mens en dier weergalmen over het vasteland, maar geen die de ander hoort, omdat zij allen doof zijn geworden. Dan pas zwijgen de krekels en de sprinkhanen en samen met de kevers en de oormormen en de kleurloze springstaarten storten zij zich op de leeglopende bossen, waar zij al het groen verslinden (1988, 139 e.v.).

Deze drang naar zuiverheid die in zijn uiterste consequentie naar de totale vernietiging leidt, hangt nauw samen met Maruggs cynische kijk op de wereld. Net zoals de Duitse geograaf Alexander von Humboldt in zijn beschrijving van Latijns-Amerika telkens weer een panoramisch uitkijkpunt opzoekt waarop hij een Europese harmonie in de natuur der tropen projecteert, heeft ook Marugg een voorliefde voor bergtoppen en rotskliffen van waar een harmonische blik zonder storende menselijke aanwezigheid mogelijk is. Toch eindigen ook daar de fantasieën van de ik-verteller over een prekoloniale zuiverheid stevast in bittere ontkenning en ironie:

In idiote momenten heb ik soms het verlangen dat er sneeuw viel. Dat alle dingen op het eiland gehuld zouden worden in een dunne laag blanke sneeuw, die alles tot in de kern zou verkoelen. Daarna moet de tropenzon verschijnen en de sneeuw langzaam doen verdwijnen. Even zou dan alles behangen zijn met kille guirlandes van koude, glinsterende juwelen. Daarna zou alles droog en nieuw en schoongewassen

zijn. Maar dit is natuurlijk een idiote gedachte. Trouwens ik heb nooit sneeuw gezien (1958, 103).

Typend voor Maruggs romans is dat de vertelde tijd heel kort is. In *Weekendpelgrimage* en *De morgen loeit weer aan* is dat welgeteld één nacht, terwijl *De straten van Tepalka* eigenlijk één lange hallucinatie is. Ook de fysieke ruimte is klein en blijft meestal beperkt tot de eigen woning, de auto, de bar of het bed. Handelingen zijn net zo zeldzaam als dialogen, maar het gebrek aan intrige wordt gecompenseerd door een strakke structuur. Elk hoofdstuk lijkt een verhaal op zichzelf, maar wat op het eerste gezicht een aaneenschakeling van willekeurige spiegelingen, flashbacks en contrasten lijkt, blijkt bij een zorgvuldige analyse een perfect gesloten geheel te vormen.⁶ Opvallend is de cyclische structuur, waarbij in het laatste hoofdstuk weer bij het begin van de roman wordt aangesloten. In het geval van *Weekendpelgrimage* kon Harry Theirylnck zelfs aantonen dat wie een lijn trekt tussen de verschillende bars die door de ik-figuur in de loop van het verhaal bezocht worden, het beeld van een rozenkrans ziet verschijnen (22). En dat net in een roman waarin een auteur met zijn christelijk verleden afrekent!

Deze verstopte contradictie verwijst naar een ander kenmerk van Maruggs stijl: het constante wisselspel van tegenstellingen als zwart-blank, licht-donker, liefde-haat, dag-nacht, dat in zijn extreme vorm herinneringen oproept aan Harry Mulisch' *coincidentia oppositorum*. In het geval van Marugg weerspiegelt dit dualisme in de eerste plaats de gespletenheid van de blanke ik-figuur op een tropisch eiland met een zwarte meerderheid:

Of zou de boom mij toeroepen: Wat zoek je hier? Je hoort niet thuis op dit eiland. Als je over straat loopt, doet de sterke wind je lange haren in je gezicht vallen. Als je naar het strand gaat, brandt de felle zon je huid stuk en de zoutige damp die uit de zee opstijgt, doet je lippen barsten.

Of zou hij zeggen: Je bent een vriend en je bent thuis. Je houdt van de massale rotsklompen die op de avontuurlijkste wijze op de heuvelhellingen zijn gestapeld. Je houdt van het bulderen van de golven tegen de loodrecht uit zee oprijzende noordkust (1958, 165 e.v.).

Marugg geeft bijzondere aandacht aan de socio-historische context waarbinnen hij schrijft en is heel nauwkeurig met het verstrekken van historische gegevens. Dit staat evenwel in schril contrast met de onzekerheid die door het vertellerperspectief wordt gecreëerd. Alle romans worden immers vanuit het perspectief van een ik-figuur verteld die ofwel halfdronken of koortsig is, zodat de lezer nooit precies weet wat in de gedachtestroom van de verteller werkelijkheid en wat verzinsel is.

De heremiet van Pannekoek

Met de onlangs overleden Boeli van Leeuwen (1922–2007) en Frank Martinus Arion (°1936), behoorde Tip Marugg tot de ‘grote drie’ van de Nederlandstalige Antilliaanse literatuur. Zijn roman *Weekendpelgrimage*, het verhaal van een lange nacht, waarin de held zich van kroeg tot kroeg sleept en daarbij het trieste lot van zijn eiland op tragische wijze herbeleeft, was het eerste werk uit de Nederlandse Antillen dat in het Engels vertaald zou worden. Het verscheen in 1960 bij de Britse uitgeverij Hutchinson onder de titel *Weekendpelgrimage*. Het werd geen verkoopsucces, net zomin als de Duitse vertaling van *De morgen loeit weer aan* (1988) dat in 1993 – het jaar waarin Nederland en Vlaanderen op de Frankfurter Buchmesse ‘gastland’ waren – onder de titel *Auch Vögel sterben im Morgenblau* bij de kleine uitgeverij Twenne Verlag in Berlijn verscheen.

Nochtans was het deze roman, waarin een oudere man in het gezelschap van zijn honden en een grote voorraad whisky op zijn leven terugblijkt, die Marugg in Nederland bekend had gemaakt. Dit mede dankzij een nominatie voor de AKO-literatuurprijs.⁷ Terwijl de interesse voor *Weekendpelgrimage* en het in 1967 verschenen *De straten van Tepalka* beperkt was gebleven tot een kleine kring van liefhebbers, belandde *De morgen loeit weer aan* onverwacht op de bestsellerlijst. Het ironische daaraan was, dat Marugg deze roman naar verluidt niet eens had willen uitgeven. Eenentwintig jaar lang had hij aan dat ene boek zitten schaven tot Maritza Eustatia, de bibliothecaresse van de Universiteit der Nederlandse Antillen, het bij een bezoek in haar handtas liet glijden terwijl de schrijver net zijn honden aan het opsluiten was. Thuis typte ze het manuscript over en stuurde het daarna zo snel mogelijk naar Maruggs uitgever in Amsterdam.⁸

Deze anekdote is maar een van de vele merkwaardige verhalen die over Marugg de ronde doen. Nadat hij in 1970 als journalist bij de public relations-afdeling van Shell vervroegd met pensioen was gegaan, leefde hij teruggetrokken van de buitenwereld in de westelijke helft van het eiland (Band’abou), bij het Landhuis Pannekoek. Zo kreeg Marugg al snel het etiket ‘heremiet van Pannekoek’ of ‘de dunste schaduw van het eiland’ opgeplakt en ontstond de mythe van de wereldvreemde poëet, die alleen met een goede fles whisky te benaderen was en dan bij voorkeur rond vijf uur ’s middags, als de kater van gisteren al uitgeslapen en die van vandaag nog in de maak was.

Marugg zelf deed geen moeite om zijn reputatie als de Joseph Roth van de Nederlandse literatuur te ontcrachten. Integendeel, in zijn boeken cultiveerde hij zijn overmatig alcoholgebruik als ideale inspiratiebron, waarbij hij tot in details wist uit te leggen hoeveel blikjes bier je tussen de vele whiskyglazen door dient te drinken om niet te slap (van het bier), maar ook niet te agressief (van de whisky) te worden. De bedevaart waarop de titel *Weekendpelgrimage* een allusie is, voert de hoofdfiguur hooguit naar de heiligdommen van Koning Alcohol, waar niet wijdwater maar whisky voor reiniging en loutering zorgt. Maruggs romans lijken dan ook op het eerste gezicht niet veel meer te zijn dan een reeks gedachtespinsels die in een roes zijn neergekrabbeld. In de schaarse interviews die hij bereid was toe te staan, deed hij er graag nog een schepje bovenop. In

een gesprek met Hans Vaders trok hij een parallel naar het Oude Testament, 'waar het ook druipt van de sterke middelen', omdat 'alcohol de overtreffende trap van alles [is]'. En verder: 'Drinken is een middel om jezelf te zijn. (...) Iemand die nadenkt over het leven (...) heeft alcohol nodig' (Vaders 1979, 6 e.v.).⁹

Alcohol is bij Marugg geenszins een bron van plezier, maar heeft eerder de functie van pijnstillert. De grondtoon van zijn literatuur is dan ook allesbehalve vrolijk, want, zo schrijft hij in *Weekendpelgrimage*: 'Wanneer ik dronken ben, pleeg ik altijd zelfmoord. Wanneer ik dronken ben, word ik vreemdeling; ik voel dan dat ik niet thuis hoor in de kring of de plaats waar ik mij bevind' (121). Dit citaat brengt ons meteen bij twee andere sleutelwoorden die onvermijdelijk met het werk van Marugg in verbinding worden gebracht: dood en identiteit.

In alle boeken van Marugg is sprake van zelfmoord of toch minstens de poging daartoe. Zelfmoord wordt niet als een vlucht van het leven gezien, maar veeleer als een bekroning ervan, als 'de meeste zuivere manier om een leven af te sluiten, waarvan de geboorte tegelijkertijd ook een terdoodveroordeling betekent', zoals Marugg het ooit in een radio-interview met Rob van Olm verwoordde.¹⁰ In *De morgen loeit weer aan* wordt een natuurfenomeen met een gelijkaardige boodschap beschreven. De verteller beklimt er de Grote Berg en schildert hoe 'vogels sterven in het ochtendblauw':

[D]e vogels [stijgen] met een scherp gekrijs uit de toppen van de bomen op en rijzen met heftige bewegingen van de vleugels nagenoeg loodrecht naar omhoog. Hun gemeenschappelijk geluid in de vorm van korte doordringende kreten is over grote afstand hoorbaar. Plotseling strekken zij alle de vleugels, hun geschetter verstomt en even lijkt het alsof zij onbeweeglijk op één punt in de lucht blijven hangen. Maar reeds vliegen zij dan vooruit, recht op de rotswanden aan, het zonlicht blinkend op hun gele koppen en hardgroene vleugels. Even voor zij de stenen muur raken stijgen zij met een scherpe bocht weer omhoog, gaan rakelings langs de rotstoppen en verdwijnen in oostelijke richting, de nieuwe zon tegemoet. Maar drie of vier van de vogels remmen hun pijlsnelle glijvlucht niet af en schieten niet omhoog; zij blijven regelrecht aansuizen op de rotswand en slaan te pletter (21).

De verklaring voor deze merkwaardige vorm van zelfmoord ligt volgens de verteller bij de impotentie van oudere vogels. Doordat ze niet meer in staat zijn de paringsdaad te verrichten, nemen ze met een laatste daad afscheid van hun bestaan.

De gedachte, er niet (meer) bij te willen horen, loopt als een rode draad door het oeuvre van Marugg. Het is, zoals reeds aangegeven, in de eerste plaats een kwestie van ras en van de onzekerheid of blanken wel thuishoren op een tropisch eiland waar de felle zon zo door een blanke huid heen brandt – vandaar ook de titel van Maruggs dichtbundel uit 1976: *Afschuw van licht*. Deze isolatie bestond ook op religieus gebied. Terwijl de zwarte bevolking op het eiland bijna

uitsluitend katholiek is, werd hij als lid van de blanke elite gereformeerd opgevoed. Toch besloten zijn ouders om hem naar school te sturen bij de fraters in het Sint-Thomascollege, waar hij – samen met een enkele joodse medescholier – van de godsdienstles uitgesloten bleef en daardoor ook op school een eenzaat bleef. Veel critici waren derhalve geneigd om de identiteitsproblematiek in het werk van Marugg uitsluitend vanuit diens eigen biografie te verklaren.¹¹

Sommige gingen daarbij zover dat ze de ik-verteller volledig met de auteur vereenzelvigden, zoals bijvoorbeeld Pim Heuvel in zijn bespreking van Marugg voor het *Kritisch Literair Lexicon*¹² of Alle Lansu in *Het Parool*¹³.

In zekere zin heeft Marugg daar zelf toe bijgedragen door meermaals het autobiografische karakter van zijn werk te benadrukken.¹⁴ Men had het daarom – in navolging van Cola Debrot (1985, 198) – over ‘tropisch existentialisme’ en meende in Marugg een exotische variant op Jan Walravens of Pierre H. Dubois te moeten zoeken.¹⁵

Spiegelfunctie

Toch is er een verschil. Thema’s zoals alcoholisme, zelfmoord en zuiverheid zijn zeker terug te voeren naar bepaalde aspecten in het leven van Marugg, maar ze zijn meer dan dat. Het is geen toeval dat hij er zelf op heeft gewezen dat journalisten stelselmatig de fout maakten om in een gesprek de bevestiging te zoeken van hun interpretatie van zijn werk. Zijn cynische commentaren over alcohol, vrouwen en zelfmoord, die journalisten gretig neerpenden, moeten dan ook met de nodige reserve bekeken worden.¹⁶ Zo heeft Carel de Haseth erop gewezen dat Marugg buitenlandse gasten maar al te graag naar de mond praatte, ze daarna meer liet drinken dan goed voor ze was en uiteindelijk zoals de sluwe spin in de Antilliaanse Nanzi-verhalen om de tuin leidde.¹⁷

Het resultaat is dat men zich in de secundaire literatuur vaak zo sterk op de mens Marugg heeft geconcentreerd dat men de specifiek Antilliaanse context uit het oog verloor. Volgens P.H. Dubois, bijvoorbeeld, zijn de Antillen in *Weekendpelgrimage* ‘voor de essentie van de roman niet meer dan decor’ (vgl. Rutgers, 1996:301). Daarbij vergeet hij dat de ik-figuur in Maruggs romans een spiegel-functie heeft die moeilijk los kan worden gezien van de Antilliaanse maatschappij. De meest diepgaande interpretaties van Maruggs werk zijn dan ook te vinden bij critici die met de sociale en historische problematiek van de eilandengroep vertrouwd zijn. Terecht heeft Michiel van Kempen er in *Surinaamse schrijvers en dichters* (1989) op gewezen dat er inzake identiteit een levensgroot verschil bestaat tussen Europese auteurs en auteurs uit de postkoloniale wereld: terwijl Europeanen bij het woord ‘identiteit’ geneigd zijn om naar hun eigen navel te staren, is de navel bij postkoloniale auteurs verbonden met een navelstreng (61). Met andere woorden: Als postkoloniale auteurs over zichzelf schrijven, gaat het in de regel niet uitsluitend over een individu, maar over iemand die met een bepaalde groep, een volk of een cultuur verbonden is.

Ter illustratie kan hier het thema zuiverheid worden aangesneden. In zijn bespreking van Maruggs debuutroman verklaart Alle Lansu dit verlangen naar

het zuivere en pure vanuit de seksualiteit en eenzaamheid van de (altijd onge-
trouwd gebleven) Marugg. Ook J. M. J. Sicking gaat in zijn analyse van *De mor-
gen loeit weer aan* (1989) op het thema zuiverheid in, maar hoewel hij aangeeft
dat de persoonlijke visie van Marugg onlosmakelijk verbonden is met Curaçao,
het Caribisch gebied en Zuid-Amerika, onderbouwt hij dit niet. Veelmeer inter-
preteert hij het begrip zuiverheid vanuit de (Europese, romantische) traditie van
'het absolute, het eeuwige, het wezen en de oorsprong der dingen' (5).

Daarbij onderschatten deze critici hoe belangrijk het woord 'zuiverheid' in een
Latijns-Amerikaanse context wel is. In de eerste plaats wordt zuiverheid er met
het prekoloniale verleden in verbinding gebracht. Deze traditie begon met
Columbus, die zichzelf en de rest van de wereld er in zijn dagboek trachtte van
te overtuigen, het paradijs te hebben ontdekt. Na hem zouden ook Vespucci,
Raleigh en anderen Amerika als een cultuurloos continent vol natuurschoon
presenteren, als een – letterlijk – Nieuwe Wereld, waar ook de (indiaanse) mens
nog zoals bij het begin der schepping leeft: onbedorven, zuiver en in harmonie
met de natuur. Het is geen toeval dat Marugg in zijn tweede roman het imagi-
naire Tepalka ergens in het Amazonegebied situeert, 'omgeven door eeuwen-
oude bossen die in hun ondoordringelijk groen het geheim bewaren van een
vergaan koninkrijk' (123). Nergens is de mythe van de ongerepte natuur immers
sterker dan bij het Amazonewoud. Tekenend daarvoor zijn uitdrukkingen zoals
'fôret vierge', 'virgin forest' of het Nederlandse 'oerwoud': ze verwijzen allemaal
naar een natuurlandschap dat maagdelijk schoon en zuiver is gebleven. Deze
paradijselijke visie hangt evenwel nauw samen met een gevoel van decadentie,
dat in de eerste plaats met de koloniale overheersing, maar later ook met de
nefaste gevolgen van wild kapitalisme, milieuvervuiling en massatoerisme
wordt verbonden.

Op Curaçao associeert men dit verlies van zuiverheid steevast met de komst
van Shell. De bouw van een raffinaderij voor de verwerking van ruwe olie uit
Venezuela in 1916 zou het eiland immers definitief veranderen. De traditionele
maatschappij werd erdoor uit het evenwicht gebracht en de bevolking diende
zich in snel tempo aan een modern industrieel leven aan te passen. In *Weekend-
pelgrimage* wordt deze dramatische ingreep door het vellen van een machtige
indju-boom gesymboliseerd. Niet toevallig zijn het Portugese werklieden die
'naar de aanwijzingen van een zwetende Europese voorman in een kort wit
broekje en met een enorme tropenhelm' de eeuwenoude boom komen
omhakken (137). Zij waren dan ook met vele duizenden vanuit het eiland
Madeira naar Curaçao geëmigreerd toen Shell er een raffinaderij bouwde. De
val van de indju-boom wordt als de eerste stap naar de decadentie van het eiland
beschreven:

Na de indju volgden andere bomen en na de bomen kwamen nieuwe
dingen: levensgrote reclameplaten aan de kant van de buitenweg,
waarvan de schreeuwerige kleuren schril afstaken tegen het dorre
landschap; een idioot klein kerkje aan de overkant van de haven met

het idiote bordje 'God is Liefde' boven de deur; een vuile olielaag ging het binnenwater bedekken; de stranden werden mismaakt, zware trucks reden af en aan en haalden het zand weg; een zendstation werd gebouwd en hoge masten rezen uit de grond en brachten dat jaar zeer veel regen; honderden windmolens werden gebouwd die dag in dag uit het grondwater opzogen; de kibra-hacha bloeide niet meer. En de mensen volgende de nieuwe dingen, want het eiland was geen eiland meer (139).

Het verlies van een paradijselijke zuiverheid is ook het centrale thema van Maruggs *In de straten van Tepalka*. De ziekte van de ik-figuur weerspiegelt er in zekere zin de toestand van het hele Latijns-Amerikaanse continent:

Ergens in mijn binnenste knapt iets, mijn keelgat spert zich wagenwijd open en als bij een warme springbron wordt het lauwe spul met kracht naar buiten gespoten en slaat tegen het gaaswerk van het deksel en valt dan langzaam terug in de vorm van duizend dunne, glibberige stalactieten. Het houdt niet op. Ik blijf kotsen. Maar nu niet met zulk een geweld als bij de eerste orale ejaculatie. Nu borrelt het zure braaksel langzaam op, overvloedig, slijmerig, smerig, overspoelt mijn kin en keel en ik voel mijn borst en oksels nat worden van de korrelige vloeistof. In de kwijlvloed herken ik kleine deeltjes rijst en vlees en geroosterd brood. Dan lopen ook mijn neus en ogen vol (142).

Het braaksel, de urine, het zweet en fecaliën scheppen er een sfeer die doet denken aan de cynische woordspeling 'América Latrina': het zuiden van Amerika als de latrine van het rijke en machtige noorden. Het is dan ook veelzeggend dat El Indio, de enige figuur in deze roman voor wie het regenwoud nog echt een thuis is, uiteindelijk zelfmoord pleegt.

Daarnaast is zuiverheid in de Latijns-Amerikaanse traditie ook onlosmakelijk met rassenkwesties verbonden. 'Limpieza de sangre', zuiverheid van bloed, was een essentieel element in de Spaanse (en in mindere mate ook de Portugese) koloniale politiek. Wat vaak vergeten wordt, is dat de koloniale expansie door de Iberische koninkrijken als een directe voortzetting van de Reconquista werd beschouwd. De verdrijving van de moslims en later ook van de joden uit het Iberisch schiereiland had er tot een bijna obsessieve drang naar zuiverheid geleid. De afwezigheid van 'vreemd' bloed (van joden of moslims) werd een bepalende factor in de maatschappelijke hiërarchie: hoe 'zuiverder' het bloed, hoe voornamer de familie. Rassenmenging mag dan vandaag als een typisch kenmerk van Latijns-Amerikaanse culturen worden beschouwd, lange tijd was net in dat continent elke vorm van bloedmenging problematisch. Er bestonden tabellen die tot op 1/64ste de graad van bloedzuiverheid vastlegden en elke menging met indiaans of Afrikaans bloed betekende onverbiddeijk een stap terug in de hiërarchie van wat Michael Horowitz de 'color-class pyramid' heeft

genoemd. Zo kon een mulattin (dochter van een blanke vader en een zwarte moeder) dankzij een relatie met een blanke man haar kinderen (quarterones) naar een hogere graad doen opklimmen, terwijl kinderen uit een relatie met een zwarte man (zambo's) nog dieper wegzakten dan zijzelf. Pas na de Eerste Wereldoorlog ging men langzaam anders aankijken tegen rassenmenging, waarbij het werk van sociologen zoals de Mexicaan José Vasconcelos Calderón (*La raza cósmica*, 1925) en de Braziliaan Gilberto Freyre (*Casa grande e senzala*, 1933) een baanbrekende rol zouden vervullen. Vasconcelos en Freyre stelden dat de promiscuïteit van de Iberiërs in hun kolonies tot het ontstaan van een nieuwe cultuur in de tropen had bijgedragen en dat daarom de kracht van het Latijns-Amerikaanse volk in de rassenmenging te zoeken was.¹⁸ Zij herinterpreteerden eeuwenlange mixofobie als mixofilie en huldigden de eens als dégré-nérés verachte 'halfbloeden' (mestiezen, mulatten) als het ras van de toekomst. Niet zonder naïviteit celebreerde Jorge Freyre Brazilië, dat pas in 1888 de slavenhandel had afgeschaft en nooit ook maar één enkele sociale maatregel ten voordele van de zwarte bevolking had getroffen, als het land dat dankzij ongebreidelde rassenmenging een probleem had opgelost, waar de rest van de wereld nog niet eens aan toe was. Op de Antillen ging de appreciatie van rassenmenging gepaard met de opkomst van wat men 'Antillianiteit' heeft genoemd, het besef van de waarde van de eigen, creoolse cultuur. 1943, het jaar waarin het driemanschap Julio de Palm, Pierre Lauffer en René de Rooy onder het pseudoniem Julio Perrenal een bundel met liederen in het Papiaments uitbrachten, geldt daarbij als het scharniermoment voor Curaçao.¹⁹ De invloed van Vasconcelos en Freyre is ook bij Marugg merkbaar. In *Weekendpelgrimage* bijvoorbeeld, waar de ik-figuur haar hoop voor de toekomst met 'een sterke, jonge mulattengeneratie' verbindt, 'die het fysieke vermogen en vooral de psychische evenwichtigheid zal bezitten voor de opbouw van het eiland' (41).

Benauwd bewustzijn

Ook op de Nederlandse Antillen heeft bloedzuiverheid een essentiële rol bij de sociale hiërarchie gespeeld. Dit zeker bij de blanke elite op de eilanden, waar de segregatie door middel van de taal en de religie zelfs nog sterker werd benadrukt dan op het Latijns-Amerikaanse continent. De positie van de 'shons' (heren) op Curaçao, die in de boeken van Marugg centraal staat, kan dan ook niet los worden gezien van de rol die het eiland ooit speelde in de internationale slavenhandel. De oorspronkelijke reden voor de verovering van eilanden in de Antillen door de West-Indische Compagnie was de aanwezigheid van zoutpannen, maar tegen het midden van de zeventiende eeuw ontwikkelde zich vooral Curaçao tot een centrum van de internationale slavenhandel. In tegenstelling tot Suriname kende Curaçao zelf maar weinig grote plantages. Slaven werden in de eerste plaats als koopwaar beschouwd. Minderwaardige slaven die op de markt maar weinig zouden opbrengen, zogenaamde 'manquerons', werden meestal als huispersoneel ingezet. Wanneer ze niet voldeden, stuurde men ze als straf naar de zoutmijnen op Bonaire.

Een gevolg daarvan was een duidelijke scheiding tussen de wereld van de heren en die van de slaven. Het Nederlands bleef de taal van de blanke elite, net zoals de gereformeerde kerk voorbehouden was aan de blanke bovenlaag. Blank zijn op de Antillen was dan ook iets helemaal anders dan blank zijn in Europa; het betekende in de eerste plaats: niet zwart willen worden. De standenstructuur die zo werd gehandhaafd was doordrenkt van de noodzakelijkheid om zich als blanke minderheid – als ‘protestant blanku’ – gescheiden te houden van de rest van de bevolking. Tekenend hiervoor is de liefdesrelatie tussen de ik-figuur in Maruggs *Weekendpelgrimage* en de mulattin Altagracia. Zij beseft dat hij nooit met haar zal kunnen trouwen vanwege het verschil in huidskleur. Jongens uit voorname families kiezen uiteindelijk toch altijd voor blanke meisjes, die ‘rein en onschuldig worden bewaard’ (152). Anders dan in Cola Debrots *Mijn zuster de negerin* (1935), waar een gelijkaardige verhouding ook onmogelijk is, maar toch tot de positieve conclusie leidt dat blank en zwart – letterlijk – familie van elkaar zijn, eindigt de interracial relatie bij Marugg in een verkrachting, waarbij de blanke man het zwarte meisje naar Latijns-Amerikaanse traditie tot een lustobject degradeert.

Toen Nederland in 1863 als een van de laatste landen ter wereld de slavernij afschafte, kreeg de zwarte bevolking niet alleen de vrijheid, maar meteen ook de nationaliteit van een land, waar ze op geen enkele manier mee verbonden was. Voor de blanke elite betekende 1863 het einde van een tijdperk. Bijzonder pijnlijk voor haar was het verlies aan invloed toen Shell naar de eilanden kwam. Met lede ogen moest de elite van weleer vaststellen dat haar traditionele machtspositie door ingenieurs, ambtenaren en managers uit Nederland werd bedreigd. Deze ‘macamba’s’ hadden niet alleen een betere opleiding genoten, maar brachten ook een totaal andere Nederlandse cultuur mee dan wat op de eilanden sinds de zeventiende eeuw krampachtig als ‘het ware Nederlander-schap’ was gecultiveerd. Zij, die ooit als heren op de plantage heersers over leven en dood waren geweest, voelden zich ontmaskerd als een karikatuur uit een vergaan tijdperk. In *Weekendpelgrimage* wordt dit oude protestantse geslacht door de romanfiguur Oswald vertegenwoordigd. Het feit dat een zwarte Antilliaan het waagt om in ‘zijn’ club een whisky-soda te bestellen, ervaart hij als een persoonlijke belediging:

Het laatste bolwerk is gevallen. En wat erger is, zonder slag of stoot gevallen. En wat is het excuus dat men geeft? Wij leven niet meer in 1900, de tijden zijn veranderd. Natuurlijk zijn de tijden veranderd, maar de mensen, zijn de mensen veranderd? Waarom kunnen twee gemeenschappen die driehonderd jaar lang onder eenzelfde dak maar geheel apart van elkaar hebben bestaan, niet worden gehandhaafd (39)?

De decadentie van de blanke elite vindt een perfecte weergave in het nihilisme van Marugg. Hij verdrinkt haar achterhaalde idealen in whisky en velt met schijnbaar nonchalante ironie een vernietigend oordeel over de drang naar

zuiverheid in ras, taal en godsdienst die de Antilliaanse maatschappij eeuwenlang verziekte. Marugg was inderdaad een eenzaat die veel dronk, maar veel sterker dan de eigen biografie weerspiegelt het lot van de ik-figuur in zijn romans de isolatie, frustratie en culturele schizofrenie van een bevolkingsgroep die zich op basis van een essentialistische opvatting van identiteit superieur achtte en daardoor niet in staat bleek om zich aan de maatschappelijke veranderingen aan te passen.

De raadselachtige vrees voor het verlies van zuiverheid, die zo kenmerkend is voor het werk van Marugg, heeft zodoende ook een symbolische betekenis die te vergelijken valt met wat Frantz Fanon in *De verworpenen der aarde* (1961) 'het benauwde bewustzijn' van de blanke elite in de Caraïben heeft genoemd: de mengeling van angst en afschuw voor de zwarte meerderheid van de bevolking.²⁰ In *Weekendpelgrimage* lezen we hierover:

Hij loopt reeds lange tijd rond met vele raadsels in zijn borst, maar nu is hij, vrij plotseling overigens, tot het besef gekomen dat zijn diepste vrees geen persoonlijke vrees is, maar de vrees van een groep, de vrees van een eiland. Het is de vrees dat de tijd te kort is of dat de tijd misschien reeds voorbij is dat er iets gedaan kan worden (16f.).

Deze roman is dan veel meer dan het verhaal van een individuele boetetocht of van een persoonlijke loutering door alcohol, het eigenlijke thema is de teloorgang van een bevolkingsgroep die ooit almachtig was en de onvermijdelijke gevolgen die dit voor de Antillen zou hebben. Daarmee kondigde Marugg al in 1957 de revolutionaire omwenteling van 30 mei 1969 aan, de dag waarop de zwarte meerderheid met een gewelddadige opstand de macht zou opeisen. Eenendertig jaar later is net deze opmars van de stakende arbeiders naar het centrum van Willemstad in *De morgen loeit weer aan één* van de centrale thema's. Maar terwijl blank en zwart op straat om de macht vechten, bedrijft de ik-figuur op hetzelfde moment de liefde met een mulattin. In een sterk erotisch getinte passage schildert Marugg daarop de geboorte van een nieuw Curaçao:

De dag toen zo veel veranderde, de dag waarop het maagdenvlies van mijn dommelig geboorte-eiland met weerstand, pijn en bloeding inscheurde, heb ik doorgebracht met een vrouw met een zachte, mispelbruine huid in een hangmat met rinkelende kalebassen (70).

Terecht heeft Frank Martinus Arion erop gewezen dat Maruggs werk niet een mens tot hoofdpersoon neemt, maar een heel eiland.²¹ Als symbool voor de creoolse identiteit van Curaçao kiest Marugg in *Weekendpelgrimage* de bula-duifi. Qua kleur weerspiegelt deze bruine vogel met zijn roze pootjes en zwarte plekken op de vleugels en hals de verschillende raskenmerken van de inwoners. Ooit kwam het dier van het vasteland naar de Antillen overgevlogen. Het paste zich aan en bleef. Maruggs uiteenzetting met de eigen identiteit bezit

een gelijkaardige dimensie die al diegenen omvat, die zich ooit genoodzaakt zagen om op de dorre bodem van een vulkanisch eiland in de Caraïben een nieuw leven te beginnen: slaven uit Afrika, plantagebezitters uit Nederland, handelaars uit Venezuela, marskramers uit Libanon, oliearbeiders uit het Portugese Madeira en onder vele anderen ook de nakomeling van een Zwitser. Samen bevolken ze een eiland waar men na het woord identiteit noodgedwongen niet één punt zet, maar drie.

Kort voor zijn dood moet de ernstig zieke en bijna blinde Tip Marugg nog een kopje thee hebben gevraagd. Toen zijn verpleger de thee kwam brengen, zag hij dat Marugg gestorven was. Hij, die een leven lang alleen spirituoosa had verlangd, was heengegaan met de zin: 'Ik heb dorst'.

NOTEN

- 1 André Lefevere: '[I would recommend the study of] Dutch writers from the Caribbean, because they can give a peculiar Dutch slant to the problem of colonization and decolonization, cultural hegemony and multiculturalism (...)' (1993, 68).
- 2 Zie hiervoor L. Gobardhan-Rambocus en A.N. Paasman op het IVN-congres in Leuven (2000), B. Paasman op het IVN-congres in Groningen (2003) en de ochtendsessie 'Nederlands in het Caraïbische gebied', georganiseerd door L. Gobardhan-Rambocus, E. Mijts, B. Paasman, S. Sitaldin en W. Rutgers op het IVN-congres in Gent (2006).
- 3 Marugg heeft ook gedichten in het Papiaments gepubliceerd. Een aantal ervan werden door zijn nicht Enid Hollander op muziek gezet. Voor een bespreking hiervan, zie: Igma van Putte-De Windt (1991). Maruggs laatste werk was de uitgave van een woordenboek met erotische uitdrukkingen in het Papiaments: *Dikshonario Erotiko Papiamentu* (1992).
- 4 Zie hiervoor bijvoorbeeld Kees Fens in 1958: 'Het proza van Marugg heeft (...) een ongewoon-Nederlandse veerkracht en levendigheid. Het is vol grilligheid en kleurige felheid.' Of Andries van der Wal en Freek van Wel in 1980: 'De stijl van de beschrijving is als een groot magistraal schilderij van waarden in kleuren die alleen bij de Caribische mens passen' (94). Wat het 'on-Nederlandse' karakter van het werk van Tip Marugg betreft, zie Wim Rutgers (1991, 376 en 379).
- 5 Voor het taalgebruik in de romans van Tip Marugg verwijs ik naar het hoofdstuk 'Van aanloeiën tot zielstuimel' dat door Pim Heuvel in *Drie Curaçaose Schrijvers in veelvoud* (1991) werd geschreven. Hij onderzoekt daarin het gebruik van archaïsmen (mierse, sijfelen of malingen), originele woordverbindingen (kokosnotenmentaliteit, zielstuimel en tongkijkersdomein), metaforisch taalgebruik ('De eenzaamheid uit je hoofd laten sijpelen'), poëtische welluidendheid ('die warme, zware uitwaseming') en papiamentismen (plooiën in plaats van rimpels). Daarnaast zou men nog op het religieuze getinte, archaïsche

- maar ook dialectaal gekleurde taalgebruik van de Fraters van Tilburg kunnen wijzen, dat in het Sint-Thomascollege werd gebruikt. Het is zeker geen toeval dat in de *Straten van Tepalka* bij de ziekenzalving de woorden 'Als 't klokje van Rome slaat, blijfde zó staan' worden gebruikt (35). Niet iedereen kon dit archaisch woordgebruik waarderen. Harry Theirlynck, bijvoorbeeld, had het over een 'soort oubollig missiepater-Nederlands' (21).
- 6 Zo roemt Wim Vogel in zijn recensie van *De morgen loeit weer aan* in *Vrij Nederland* de aangrijpende inhoud, de sobere, strakke, dwingende en evocatieve schrijfstaal, maar vooral ook de sterke en doordachte compositie.
- 7 *De morgen loeit weer aan* verscheen in februari 1988 bij De bezige bij in Amsterdam. Het boek stond zeven weken in de top-tien van Libris/vn en werd in hetzelfde jaar zes keer herdrukt. Hoewel Marugg favoriet was voor de AKO-prijs, ging de onderscheiding uiteindelijk naar Geert Meijsing. Dit zorgde later voor een klein schandaal nadat gebleken was dat de zus van de winnaar in de jury had gezeten.
- 8 Dit is de manier waarop de ontstaansgeschiedenis van *De morgen loeit weer aan* in *Drie Curaçaose schrijvers in veelvoud* (1991) wordt beschreven. In werkelijkheid had Marugg al twee jaar vroeger toestemming gegeven aan zijn uitgever om deze roman te laten drukken. Het probleem was dus niet zozeer de uitgave van het boek als wel het stopzetten van de correcties (vgl. Sicking 1989, 1).
- 9 Naar aanleiding van de dood van Tip Marugg besloot Hans Vaders om een verkorte versie van dit gesprek opnieuw te publiceren en van commentaar te voorzien. Het verscheen in het *Antilliaans dagblad* onder de titel 'Een niet verdiend vonnis'.
- 10 Dit interview met Rob van Olm werd in 1988 uitgezonden. Een verkorte versie ervan is nog altijd op het internet te beluisteren, op: <http://boeken.vpro.nl/persoonen/28076843>.
- 11 Zo meent ook Karen Hollander dat 'het beeld van Marugg dat geschetst wordt door de publicisten grotendeels gebaseerd is op de hoofdpersonen die door Marugg zijn gecreëerd in zijn diverse boeken' (370).
- 12 Pim Heuvel beschrijft Marugg daarin als een 'blanke Curaçaoenaar (...) ontheemd op een eiland van negers, zonder dat hij in zijn werk het probleem aansnijdt dat de negers op Curaçao zich even goed ontheemd kunnen voelen.' (7). Ook in *Met eigen stem*, dat Pim Heuvel in 1989 samen Freek van Wel uitgaf, vereenzelvigd hij het lot van de ik-figuur in Maruggs werk met dat van de auteur en schrijft bijvoorbeeld: 'Zo is Tip Marugg een blanke die zichzelf ontheemd voelt omdat hij niet van Afro-Caraïbische oorsprong is en vreest in de nieuwe maatschappij niet opgenomen te kunnen worden.' (136).
- 13 Zo beweert Lansu: 'Veel is er over Tip Marugg niet bekend. Maar uit het weinige dat wij wel van hem weten kan met een gerust hart worden afgeleid dat de 'ik' uit *Weekendpelgrimage* niemand anders is dan de schrijver zelf. Hetzelfde geldt voor de 'ik' uit *De morgen loeit weer aan* (...).'.
- 14 Vgl. interview met Cees Zoon in *de Volkskrant* over *De morgen loeit weer aan*: 'Ja, dat boek ben ik voor negentig procent zelf. Natuurlijk mag je in de literatuur de hoofdpersoon niet met de schrijver identificeren, maar in dit geval is het wel zo' (12).
- 15 Zie hiervoor bijvoorbeeld H. M. van den Brink (22) of Pim Heuvel en Freek van Wel, die een overeenkomst menen te zien tussen de ik-figuren uit de romans van Marugg met de figuur van Meursault uit *L'Étranger* van Camus (142).

- 16 Voorbeelden hiervan zijn: 'Ik ben nooit getrouwd geweest. Ik heb de laatste weken wel een hond.' Of: 'De vrouw is het liefste wezen van de schepping, maar dan voor een half uur of voor drie kwartier' (Vaders 1979, 7).
- 17 In een gesprek met zijn nichtje Karen Hollander ontkende Marugg dat hij als een kluizenaar zou leven. Hij wees erop dat hij deze mythe zelf in stand hield omdat het goed voor zijn public relations was (369).
- 18 In historisch perspectief treffen we een gelijkaardige houding ten opzichte van rassenmenging bij Jan Gerhard Wichers aan, de enige gouverneur van Suriname (van 1784 tot 1790) die doelbewust een middenklasse van mulatten wilde promoten. Zijn stelling was, dat blank noch zwart een natuurlijke binding met Suriname voelt, wat bij mulatten anders zou zijn. Hij had daarom concrete – maar nooit uitgevoerde – plannen voor een zogenaamde 'mulatten-kweek': blanken dienden te worden gestimuleerd om kinderen bij zwarte slavinnen te verwekken, waarna deze van de eigenaar tegen een vergoeding van honderd gulden per kind de vrijheid zouden verkrijgen.
- 19 Het is dan ook tekenend dat net iemand als Pierre Lauffer grote moeite had met de opkomst van de Afrikaanse 'Black Power'-beweging eind jaren vijftig. In een van zijn beruchte 'Zo is Curaçao'-columns uit 1962 haalde de 'Curaçaoese Carmiggelt' scherp uit naar de – in zijn ogen – artificiële herdenking van de opheffing van de slavernij door 'mensen die (...) nog geloven dat het rassenspelletje goede vruchten afwerpt. (...). Ook iemand als Chris Engels verzette zich hiertegen en speelde rassenmenging, creolisering en Antillianiteit uit tegen 'black power': 'Een palm gedijt goed in de Antilliaanse grond. Dat doet hij niet omdat zijn zaad uit Afrika werd meegebracht, maar omdat de Antilliaanse bodem hem voedt.' (vgl. Wel, 479). Pas in 1975 zou Frank Martinus Arion zowel Lauffer als Engels indirect gelijk geven door in zijn roman *Afscheid van de koningin* niet alleen van de vorstin, maar ook van Afrika afscheid te nemen. En wel met de woorden: 'Vroeger [dacht ik] vaak: Als ik ooit Afrika bereik ben ik eindelijk thuis. Daar is iedereen zwart als ik, val ik dus ook nooit meer op. En nu val ik hier toch op ondanks mijn kleur!' (77f.).
- 20 Het was Harry Theirlynck die naar het voorbeeld van Kenneth Ramchand voor eerst een parallel vaststelde tussen het lot van de blanke Curaçaoënaars bij Marugg en de theorie van Frantz Fanon. Op basis daarvan maakte Eva Abraham in 'Schrijven om te overleven' (2001) een vergelijking tussen het werk van Marugg en dat van de blanke Dominicaanse schrijfster Jean Rhys. Toch mag dat gevoel van angst bij de blanke minderheid op Curaçao niet worden overschat. Ondanks de beruchte slavenopstand van 1795, leefde men er als blanke geenszins in voortdurende vrees. Vgl. hiervoor bijvoorbeeld Harry Hoetink: 'In general the relation of the master to his slave in Curaçao was one of individual contact; there was no fear on the part of the owners, and, therefore, no insecurity or sadism.' (182).
- 21 Frank Martinus Arion vat het eigenlijke thema van *Weekendpelgrimage* als volgt samen: 'Het eiland met zijn wijze vissers, zijn bijgeloof, zijn nijd, zijn kleurprobleem, zijn natuurschoon; de tragiek en de vooruitgang van een bevolking, die in korte tijd de snelle ontwikkeling moest doormaken die de komst van de olie betekende. Dat het eiland zo is en niet anders, dat alleen door het eiland te accepteren zoals het is men erop leven kan en er gelukkig kan zijn.' (*apud* Rutgers 1996, 301).

BIBLIOGRAFIE

- ABRAHAM, E.**, 'Tip Marugg, een vreemdeling'. *Bzzlletin*, 142, 1987, 77–80.
- ABRAHAM, E.**, 'Schrijven om te overleven. Zelf-onderzoek van Tip Marugg'. *Medische Antropologie*, 13 (1), 2001, 96–107.
- ARION, F.M.**, *Afscheid van de koningin*. Amsterdam, 1975.
- BLAKELY, A.**, 'Historical ties among Suriname, the Netherlands Antilles, Aruba, and the Netherlands'. *Callaloo*, Vol. 21, 1998, 3, 472–478.
- BRINK, H.M. VAN DEN**, *Reis naar de West*. Amsterdam, 1986.
- DALHUISEN, L. ET AL.**, (red.), *Geschiedenis van de Antillen. Aruba, Bonaire, Curaçao, Saba, Sint Eustatius, Sint Maarten*. Zutphen, 1997.
- DEBROT, C.**, *Mijn zuster de negerin*. Amsterdam, 1975 [oorspr. 1935].
- DEBROT, C.**, *Verzameld werk I*. Amsterdam, 1985.
- DELEUZE, G. EN F. GUATTARI**, *Mille Plateaux*. Paris, 1980.
- FANON, F.**, *De verworpenen der aarde*. Utrecht, 1973 [oorspr. 1961].
- FENS, K.**, 'Geen mens is een eiland'. *De linie*, 22 maart 1958.
- FREYRE, G.**, *Casa grande e senzala*. São Paulo, 2003 [oorspr. 1933].
- GLISSANT, E.**, *Introduction à une poétique du divers*. Paris, 1996.
- HASETH, C. DE**, 'Lag'l Nek!...'. W. Rutgers en H. E. Coomans (red.), *Drie Curaçaoese Schrijvers in veelvoud*. Zutphen, 1991, 336–338.
- HEUVEL, P.**, 'Tip Marugg'. *Kritisch literair lexicon*. Groningen, feb. 1987, 24, 1–8.
- HEUVEL, P. EN F. VAN WEL**, *Met eigen stem: Herkenningspunten in de letterkunde van de Nederlandse Antillen en Aruba*. Assen/Maastricht, 1989.
- HEUVEL, P.**, 'Van aanloeien tot zielstuimel: over taalgebruik in de romans van Tip Marugg', M. Coomans-Eustatia et al. (red.), *Drie Curaçaoese Schrijvers in veelvoud*. Zutphen, 1991, 358–364.
- HOETINK, H.**, 'Race Relations in Curaçao and Surinam'. L. Foner en E. D. Genovese (red.), *Slavery in the New World. A Reader in Comparative History*. New Jersey, 1969, 178–188.
- HOLLANDER, K.**, 'Twee keer Tip Marugg'. M. Coomans-Eustatia et al. (red.), *Drie Curaçaoese Schrijvers in veelvoud*. Zutphen, 1991, 367–370.
- HOROWITZ, M. (RED.)**, *Peoples and Cultures of the Caribbean. An anthropological Reader*. New York, 1971.
- KEMPEN, M. VAN**, *Surinaamse schrijvers en dichters*. Amsterdam, 1989.
- KEMPEN, M. VAN EN RUTGERS, W. (RED.)**, *Noordoostpassanten. 400 jaar Nederlandse verhaalkunst over Suriname, de Nederlandse Antillen en Aruba*. Amsterdam/Antwerpen, 2005.
- LANSU, A.**, 'De nacht en de drank zijn hoeders van Tip Marugg', *Het Parool*, 17 maart 1988.
- LANSU, A.**, 'Een pelgrimage naar het aards paradijs', M. Coomans-Eustatia et al. (red.), *Drie Curaçaoese Schrijvers in veelvoud*. Zutphen, 1991, 339–350.
- LAUFFER, P.**, 'Zo is Curaçao', *Amigoe*, 3 februari 1962.
- LEFEVERE, A.**, 'The bind of Double Metonym', J. P. Snapper en T. F. Shannon (red.), *Berkeley Conference on Dutch Literature* 1991. Lanham, 1993, 57–70.
- MARUGG, T.**, *Weekendpelgrimage*. Amsterdam, 1958.
- MARUGG, T.**, *In de straten van Tepalka*. Amsterdam, 1967.
- MARUGG, T.**, *Afschuw van licht. Gedichten 1946–1951*. Rotterdam, 1976.
- MARUGG, T.**, *De morgen loeit weer aan*. Amsterdam, 1988.

- MARUGG, T.**, *Un Prinsipio pa un dikshonario Erotiko Papiamentu*. Korsou, 1992.
- PUTTE-DE WINDT, I. VAN.** 'Tip Marugg: dichter dichterbij in papiamentu?' M. Coomans-Eustatia et al. (red.), *Drie Curaçaose Schrijvers in veelvoud*. Zutphen, 1991, 299–313.
- RAMCHAND, K.**, *The West Indian Novel and its Background*. London, 1989.
- ROO, J. DE.** *Twee eenzame Antillianen*. Trouw, 18 november 1981.
- RUTGERS, W.**, 'De literatuurkritiek en het werk van Tip Marugg', M. Coomans-Eustatia et al. (red.), *Drie Curaçaose Schrijvers in veelvoud*. Zutphen, 1991, 371–383.
- RUTGERS, W.**, *Beneden en boven de wind. Literatuur van de Nederlandse Antillen en Aruba*. Amsterdam, 1996.
- RUTGERS, W. (RED.)**, *Tropentaaal. 200 jaar Antilliaanse vertelkunst*. Amsterdam/Antwerpen, 2001.
- SICKING, J.M.J.**, 'De morgen loeit weer aan'. *Lexicon van literaire werken*, 4, december 1989, 1–9.
- THEIRLYNCK, H.**, *Van Maria tot Rosy. Over Antilliaanse literatuur*. Leiden, 1986.
- VADERS, H.** 'Tip Marugg: iedereen die nadenkt over het leven heeft alcohol nodig (interview)'. *Sticusa Journaal*, 9, 1979, 64, 6–8.
- VADERS, H.** 'Een niet verdiend vonnis'. *Antilliaans Dagblad*, 30 april 2006.
- VASCONSELOS CALDERÓN, JOSÉ**, *La raza cósmica*. Mexico D.F., 1948 [oorspr. 1925]
- VOGEL, W.**, 'Sterven in het ochtendblauw. Bezwerende roman van Tip Marugg', in: *Vrij Nederland*, 19 maart 1988.
- WAL, A. VAN DER EN WEL, F. Van**, *Met eigen stem*. Den Haag, 1980.
- WEL, F. VAN**, 'Twintig jaar na 'Ruku'', M. Coomans-Eustatia et al. (red.), *Drie Curaçaose Schrijvers in veelvoud*. Zutphen, 1991, 476–484.
- ZOON, C.**, 'De heremiet van Pannekoek (interview)'. *De Volkskrant*, 20 mei 1988, 12.

Leuk is anders

De betekenis van het Nederlandse woord leuk

‘*Leuker* kunnen we het niet maken, wel makkelijker’; al jaren de verontschuldige slogan van de belastingdienst. De hoed van de koningin kan *leuk* zijn, maar de jongen van de groenteboer ook. ‘Leuk, wat een verschrikkelijk woord’ foeterde socioloog Abram de Swaan ooit in *Vrij Nederland*; ook schrijver Abdelkader Benali is niet dol op dit ‘typisch Nederlandse woord’. In het *Taalboek van de eeuw* antwoordt hij op de vraag wat hij zou willen veranderen aan de taal:

Een paar woorden onder embargo plaatsen, te beginnen met *leuk*.
Alles is veel te snel *leuk*. Met zulke woorden trek je de stop uit het denken, je stelt geen vragen meer (Burger en De Jong 1999, 181).

Juist omdat *leuk* zo breed inzetbaar is, noemen velen het ook een ‘vaag’ woord, dat daarom irritatie opwekt. Maar, geeft Benali toe, ‘Af en toe word ik het slachtoffer van mijn eigen verzet, want sommige dingen zijn gewoon *leuk*’. Sommige dingen zijn dus ‘gewoon leuk’, maar welke dingen zijn dat dan, of liever: wat betekent het woord *leuk* eigenlijk? In dit artikel zal ik proberen de betekenis van het woord *leuk* te beschrijven; het artikel bouwt voort op mijn doctoraalscriptie over het woord *leuk* (Waszink 2003). Omdat de betekenisbeschrijving is gebaseerd op de cognitieve semantiek, zal ik die benadering eerst kort omschrijven, en daarbinnen de prototypetheorie (paragraaf 1). Vervolgens komt de oude betekenis van *leuk* aan de orde (paragraaf 2). Paragraaf 3 gaat over de moderne betekenis van *leuk*. Deze huidige betekenis zal ik koppelen aan de vroegere betekenis en ik zal een voorzichtige link proberen te leggen tussen de betekenis van het woord *leuk* en de Nederlandse cultuur.

1. Cognitieve taalkunde: vaste talige vormen voor rekbare begrippen

Mijn betekenisbeschrijving van het woord *leuk* is gebaseerd op de cognitieve semantiek, een onderdeel binnen de cognitieve taalkunde dat zich richt op de betekenis van woorden. Taal in het algemeen en dus ook betekenisbeschrijving heeft, volgens de cognitieve benadering, altijd te maken met de manier waarop het menselijk brein informatie over de wereld verwerkt, opslaat en ordent. Een woord bevat zowel talige als ‘buitentalige’, encyclopedische, gegevens, zonder

dat die twee soorten strikt gescheiden worden. De talige vorm van een woord ligt weliswaar vast, maar het concept is flexibel. Sommige bomen hebben bijvoorbeeld naalden, andere groeien alleen in een warm klimaat of geven een rubberachtige vloeistof af als je in hun stam kerft. Alhoewel bomen dus onderling erg kunnen verschillen, hebben taalgebruikers wel een soort plaatje in hun hoofd van een boom die zij de meest voor de hand liggende, de meest saillante, boom vinden.

Een theorie die zich richt op saillantheid binnen bepaalde categorieën is de *prototypetheorie*, die ooit is opgesteld door psychologe Eleanor Rosch. In eerste instantie werd de prototypetheorie alleen in de psychologie gebruikt; pas later werd hij ook gebruikt in de taalkunde. Rosch toonde aan dat natuurlijke categorieën een focuspunt – een kern – hebben waarin een prototypisch lid de meest saillante kenmerken heeft. Een dergelijk prototypisch, zeer saillant lid is een centraal lid van de categorie en de andere zijn perifere leden. In Nederland is een appel bijvoorbeeld een prototypischer, representatiever lid binnen de categorie ‘fruit’ dan de papaya en de lychee en is de mus binnen de categorie ‘vogel’ een prototypischer vogel dan bijvoorbeeld de kolibri of de pinguin. Als je aan een Nederlander vraagt aan welke vogel hij het eerst denkt als hij het woord ‘vogel’ hoort, is de kans groot dat dit een mus is of een merel. In tropische landen zullen mensen een heel andere vogel het meest saillant vinden, bijvoorbeeld de kolibri. Opvallend is dus ook dat prototypische leden binnen categorieën voor een deel cultureel bepaald zijn. De perifere leden van een categorie, bijvoorbeeld de papaya en de lychee, vertonen in meer of mindere mate overeenkomst met het centrale prototypische lid of de centrale prototypische leden en zijn dus ook in meer of mindere mate saillant voor die categorie.

Belangrijk in de prototypetheorie is dat de leden van een categorie niet te omschrijven zijn in een aantal noodzakelijke en voldoende kenmerken die verplicht zijn om bij een categorie te horen. Leden uit de perifere zone kunnen in een aantal kenmerken afwijken van de prototypische leden van een categorie maar toch als lid van de categorie gelden omdat een globale gelijkenis dan volstaat. Zo kan iemand het rode haar van zijn opa hebben, de slechte ogen van oom Karel en de krullen van zijn moeder maar is hij intussen zelf een uniek mens die alleen in bepaalde opzichten kenmerken deelt met bloedverwanten. Een prototypische (Nederlandse) vogel als bijvoorbeeld de mus heeft veren en vleugels, vliegt veel en nestelt onder dakpannen. Dit betekent niet dat een vogel als een eend (die weliswaar veren en vleugels heeft, maar minder vliegt en overwegend in het water leeft en daar ook zijn nest bouwt) minder vogel is dan de mus. De mus is misschien alleen een prototypischer voorbeeld van een vogel dan een eend. De eend vertoont echter wel in voldoende mate overeenkomsten met de prototypische mus om ook tot het concept ‘vogel’ te kunnen behoren.

Later is de prototypetheorie ook toegepast binnen de taalkunde, vooral binnen de betekenisbeschrijving: gekeken wordt dan welke betekenselementen van een woord saillant zijn dan andere: het kenmerk ‘met een stam’ is bijvoorbeeld prototypischer voor een boom dan ‘geeft een rubberachtige vloeistof af’,

want dit komt maar bij een beperkt aantal bomen voor. De prototypetheorie vanuit taalkundig perspectief wordt onder meer behandeld in Geeraerts (1986, 1989) en Geeraerts e.a. (1994).

Ook in taalkundig opzicht komt dus naar voren dat semantische concepten niet strak omschreven kunnen worden in dwingende definities in termen van noodzakelijke en voldoende voorwaarden. Geeraerts zegt daarover: 'Lexicale concepten zijn polyseme clusters van elkaar gedeeltelijk overlappende, door familiegelekenis verbonden betekenisnuances' (Geeraerts 1986, 199). Dit betekent dat leden van een bepaalde semantische categorie niet in alle opzichten overeen (hoeven te) komen maar wel onderling een gelekenis vertonen zoals die ook wel binnen families bestaat.

In paragraaf 3 zal ik de huidige betekenis van *leuk* beschrijven, en die ook verbinden met de prototypetheorie. Om de betekenis van *leuk* te kunnen beschrijven, is het eerst nodig de vroegere betekenis van het woord te bekijken. Daar zal ik in de volgende paragraaf op ingaan, en ook op de etymologie.

2. De vroegere betekenis van het woord *leuk*

Ik zal allereerst de etymologie van *leuk* behandelen volgens een aantal etymologische woordenboeken; vervolgens zal ik ingaan op de betekenis van het woord volgens het *Woordenboek der Nederlandsche Taal* (WNT). De betekenisbeschrijving zal ik toelichten met citaten uit enkele Nederlandse literaire werken uit het begin van de twintigste eeuw.

2.1 *Leuk in de etymologische woordenboeken*

In de tweede druk uit 1912 van het *Etymologisch Woordenboek der Nederlandsche taal* van Johannes Franck (bewerkt door Nicolaas van Wijk) wordt *leuk* omschreven als 'typisch, aardig' (Franck en Van Wijk 1912, 380). Die betekenis zou teruggaan op de betekenis 'de zaken kalm opnemend, flegmatisch, traag' en 'traag' weer op *lauw* en eventueel op *lui* in de tweede betekenis 'lauw' en dan ook in de betekenis 'traag' (Franck en Van Wijk 1912, 401). De betekenis 'lauw' – en ook 'warm' – komt nu alleen nog in dialecten voor. 'Lauw' is in eerste instantie van toepassing is geweest op zaken, vooral water; Franck gaat aan deze betekenisverschuiving van zaken naar personen voorbij.

Franck schetst dus een ontwikkeling in de betekenis van een algemene, neutrale betekenis naar een positieve die het woord nu ook nog heeft.

Ook in het *Etymologisch Woordenboek* (eerste druk 1958) van J. de Vries en F. de Tollenaere wordt het woord *leuk* behandeld. De Vries geeft de jongste betekenis 'aardig' (1898) die weer teruggaat op 'flegmatisch' (1709). Ook De Vries concludeert dat 'lauw' de grondbetekenis is geweest en noemt ter vergelijking het Engelse *luke-warm* dat 'lauwwarm' betekent. Ook De Vries stelt dat *leuk* verwant is met *lauw* én *lui* in de betekenis 2 'traag'.

Franck en De Vries geven dus beiden 'aardig' als de meest recente, specifieke betekenis. 'Aardig' geldt als een positief gewaardeerde eigenschap van mensen. *Leuk* kan nu inderdaad 'aardig' betekenen, maar nog veel meer aangenaam-

heden kunnen onder de noemer *leuk* vallen.

Het *Nederlands Etymologisch Woordenboek* van dezelfde De Vries (en De Tollenaere, verschenen tussen 1963 en 1971) omschrijft *leuk* in betekenis 3 als ‘bnw. lauw; doodkalm; aardig, grappig’ en verwijst ook weer naar *lauw* en *lui* 2. De notie ‘grappig’ werd nog niet eerder genoemd in een etymologisch woordenboek.

Het is dus opvallend dat de etymologische woordenboeken vrij eensgezind zijn; mogelijk richtte De Vries zich op de analyse van Franck.

2.2 *Leuk in het WNT en in enkele literaire werken*

Het lemma *LEUK* III wordt in het *WNT* (VIII-I, 1686–1688) gerekend tot dezelfde basis die ook *lauw*, I heeft opgeleverd. De eerste betekenis is ‘lauw, halfwarm’. Dat het hier gaat om een eigenschap van zaken, wordt duidelijk uit een citaat van Berkhey:

Het wrijven van den huid met leuk water en zout ... is een oud en best geneesmiddel (*voor zekere runderziekte*) (Berkhey, *N.H.* 8, 53).

Bij betekenis 2 volgt pas ‘Vandaar in toepassing op personen en hunne uitingen: doodkalm, de zaken kalm opnemende; gewoonlijk met bijgedachte aan een zekere spottende beschouwing van zaken’; zie de twee onderstaande citaten:

Ik neem gaarne aan, dat een leuke stijl dikwerf, zelfs in een letterkundig werk, boven een hartstochtelijken stijl voorkeur kan verdienen (A. Pierson, in *Gids* 1891, 4, 38).

Een leuke Hollander zegt kalmpjes scherpe, spottende dingen, met een klein glimpje in zijn oog en een plooitje om zijn mond, en dan gaat hij weg, en om een hoekje, daar begint hij te grinniken in zijn ééntje (Acket, in *Gids* 1908, 1, 328).

Deze betekenis komt vrijwel overeen met die in de etymologische woordenboeken ‘de zaken kalm opnemend, flegmatisch, traag’.

Ook in Marcellus Emants’ *Inwijding* valt het gebruik van het woord *leuk* in deze betekenis. op, hier in het zelfstandig naamwoord *leukheid*. In *Inwijding* wordt de maatschappelijke en seksuele inwijding van de pas afgestudeerd jurist Theodoor in de Haagse wereld van rond 1900 beschreven; *leukheid* wordt in deze betekenis gebruikt in de volgende drie citaten:

Tonia was vriendelijk, lief, aardig, zorgde voor schotels naar zijn smaak, drong hem de duurste wijnen op, werd soms aanhalig, haast teder; maar zodra hij gewisheid zocht te krijgen, dat dit alles meer beduidde dan het gedwongen-ophouden-van-een-noodzakelijke-schijn,

trok zij weer terug in haar ondoordringbare leukheid, ontsnapte zij aan elke vraag over het te-berde-brengen-van-allerlei-onverschillige-onderwerpen en weerde zij iedere toenadering beslist af (Emants 1978, 107).

Ik vraag me soms af, hoe 'kan zo'n kind kom ... zo'n ... 'n kind, dat zo weinig hart heeft ... zo weinig gevoel ... zo ... zo weinig belangstelling in wat ook? Hè, ik zou niet graag zo weze. Van mij heb je die leukheid zeker niet! (Emants 1978, 157)

Jij mag je gelukkig voelen in je leukheid ... in je kouwe onverschilligheid ... *ik* zou zo nie wille zijn ... voor geen geld (Emants 1978, 242-243).

In alle drie de citaten valt op dat *leukheid* een kil, nuchter soort gevoelloosheid, onverschilligheid is, die zelfs negatief aandoet. Vooruitlopend kan ik alvast zeggen dat het betekeniskenmerk 'weinig emotioneel betrokken, nuchter' of zelfs 'onverschillig' behouden is gebleven in de nieuwe, redelijk positieve betekenis van *leuk*: een van mijn belangrijkste bevindingen is dat *leuk* altijd oppervlakkig beleefde aangenaamheden benoemt.

In Louis Couperus' *Van oude mensen, De dingen die voorbijgaan* valt *leuk* eveneens op in de betekenis 'doodkalm, de zaken kalm opnemende', maar dan ook wat negatiever in de betekenis 'onbewogen, gevoelloos, onverschillig'; het volgende citaat is sprekend:

Zó groot te zijn, zó breed van schouders, zó leuk van ogen, zo lachend egoïst van mond, zo koud te zijn van hart, zo kalm staal van spieren en van zenuwen vooral; om niets te geven dan om je eigen gemak en onweerstaanbaarheid, zó rustig te kunnen leven van het geld van je moeder, en, als het op was, je moeder kalm rustig staal te kunnen overboord gooien, en je eigen gang te gaan (Couperus 314).

Betekenis 3 luidt 'Vervolgens voor: aardig, vroolijk, grappig'. Deze betekenis is specifiekier omdat een aantal aangenaam stemmende eigenschappen benoemd worden. Er lijkt dus een betekenisverschuiving plaats te hebben gevonden van algemeen, neutraal '(dood)kalm, de zaken kalm opnemende' (betekenis 2) naar specifiekier 'aardig, vroolijk, grappig' dat een positief waardeoordeel in zich heeft.

Opmerkelijk is dat het naast elkaar zetten van 'aardig, vroolijk, grappig' suggereert dat deze drie woorden als synoniemen opgevat moeten worden en niet zozeer als apart onderscheiden betekenissen.

Onder betekenisonderscheiding B behandelt het *WNT* de betekenis van *leuk* in bijwoordelijk gebruik, bijvoorbeeld ook in de verkleinvorm *leukjes* en de samengestelde vorm *leukweg*. De eerste betekenis luidt dan 'Op doodkalmte wijze, kalmpjesweg, koeltjes; vaak met bijgedachte aan een zekere spottende beschouwing van de zaken', bijvoorbeeld in een citaat van De Génestet:

Uw ... jongen, die gisteren voor grootpapa zoo leuk heeft opgezegd: Mijn leeren is spelen enz. en na volbrachten arbeid ... gansch andere beginselen in praktijk bracht; hij was bij zijn reciet een huichelaartje (De Génestet 2, 346).

Leuk is hier licht spottend gebruikt. Hetzelfde geldt voor de vorm *leukweg* in Emants' *Inwijding*:

De volgende avond vroeg Tonia leukweg, of Theodoor niet weer eens een paar duizend gulden voor haar had (Emants 1978, 210).

De tweede betekenis is 'Op een aardige, grappige wijze'. Het bijwoordelijk gebruikte *leuk* ontwikkelt zich dus op soortgelijke wijze, maar opvallend is dat de oude betekenis – die een algemeen, neutraal, bijna nuchter soort kalmte beschrijft – behouden is in de samengestelde vormen *leukweg* en *doodleuk*, die ook vandaag de dag geen positieve betekenis hebben: in 'We zouden samen wachten op het beslissende telefoontje maar hij ging doodleuk de kroeg in' heeft *doodleuk* niets positiefs, maar het onverschillige, in dit geval bijna spottende, dat het oude *leuk* ook had. In de volgende paragraaf zal ik laten zien dat ook vandaag de dag *leuk* iets oppervlakkigs, en vaak ook onverschilligs heeft behouden.

3. De huidige betekenis van *leuk*

Bij de beschrijving van de huidige betekenis van *leuk* heb ik gebruik gemaakt van Van Dale Groot Woordenboek van de Nederlandse taal (VDGW) maar het belangrijkste gedeelte van de beschrijving komt voort uit onderzoek van woordencorpora en een verzameling citaten afkomstig uit dagbladen, tijdschriften en televisieprogramma's. De corpora die ik gebruik heb zijn het 5 miljoen woordencorpus, het 27 miljoen woordencorpus, het 38 miljoen woordencorpus, het PAROLE-corpus en het corpus van het Algemeen Nederlands Woordenboek (ANW); de meeste van die corpora worden aangeboden door het Instituut voor Nederlandse Lexicologie (INL) in Leiden. Eerst zal ik kort bij de beschrijving in VDGW stilstaan; daarna komen de corpora en de citaten aan de orde.

3.1 De betekenisbeschrijving in Van Dale

In de elfde, herziene druk (1984) van VDGW wordt *leuk* in de eerste betekenis als 'i. (gew.) lauw' omschreven, met als voorbeelden '*leuk water*, een lauw sopje (waswater)'. Deze betekenis komt dus alleen nog voor in dialecten. Betekenis 2 is dezelfde betekenis met betrekking tot personen: '2. (fig.) kalm, onverschillig: *zich leuk houden*, zich houden alsof men van niets weet, zich stil houden'. De derde betekenis 'aardig, vrolijk, grappig' is precies hetzelfde als betekenis 3 uit het WNT. Uit voorbeelden als 'een leuke opmerking' (*leuk* in de zin van 'grappig') en 'een leuk hoedje' ('mooi, flatteus') blijkt dat de gegeven betekenissen onderscheiden worden, maar juist daarom is het vreemd ze naast elkaar

te geven. Betekenis 4 in de vdgw is opvallend omdat hij niet in het wnt staat én omdat hij vrij algemeen is: '4. *iets leuk vinden*, prettig, aangenaam'. Opmerkelijk is hier dat deze betekenis gepresenteerd wordt alsof hij alleen voorkomt in de vaste verbinding *iets leuk vinden*. In de twaalfde druk van de vdgw (1992) verschilt betekenis 3 iets van die uit de elfde druk: 'aardig, amusant, vrolijk, grappig, geinig' omdat hier ook 'amusant' en 'geinig' opgenomen zijn. Ik denk dat 'amusant' en 'geinig' in grote mate overeenkomen met 'grappig', al vind ik 'geinig' een redelijk informeel woord. Betekenis 4 is nieuw ten opzichte van de elfde druk: '4. aardig, aantrekkelijk, charmant'. Betekenis 5 luidt weer 'prettig, aangenaam, fijn: *iets leuk vinden*'. Deze betekenisonderscheiding komt vrijwel overeen met betekenis 4 uit de elfde druk, met dat verschil dat het woord 'fijn' nu is opgenomen en dat eerst de betekenis volgt en daarna pas de zinssnede *iets leuk vinden*. De 13e druk uit 1999, de cd-rom-versie 1.3 Plus (2000–2003) en de 14e druk uit 2005 verschillen niet noemenswaardig van de 12e druk.

3.2 Corpora en citaten

Uit het corpusonderzoek en het citatenmateriaal blijkt dat het woord *leuk* in zeer verschillende contexten wordt gebruikt. Zo kan *leuk* iets als 'gezellig' betekenen, bijvoorbeeld in de corpuscitaten 'Ik vorm geen *leuk* gezelschap, omdat ik hartstikke misselijk ben', 'Alcohol heeft ook *leuke* kanten, het is een sociaal sfeermiddel' en 'De stemmige belichting, het thee-stelletje, de ligkussentjes, olielampjes en fraaie lampen waren *leuk*'. *Leuk* benadert ook vaak 'aardig, vriendelijk, sympathiek'. In de televisieserie *Oud geld* snauwt vader Splinter zijn dochter Pup toe: 'Je was vroeger al een verwend nest maar dat was niet zo erg. Nu ben je Eriks verwende nest en dat maakt je er niet *leuker* op' en 'Frieda is een *leuk* meisje; ze helpt mijn oma altijd met de boodschappen'. Soms is *leuk* ook vergelijkbaar met 'tamelijk mooi' of 'aantrekkelijk', bijvoorbeeld in: 'Kuultjes in de wangen. Dat is heel *leuk* als iemand dat heeft, vooral als iemand een meisje is'. Ook *leuk* in de betekenis 'redelijk lief of schattig' komt voor, zoals in 'Ik vind baby's *leuk* maar alsjeblieft niet in mijn hotel'. Een veelvoorkomende betekenis is verder 'tamelijk grappig of humoristisch', zoals in 'Zeven blanke mannen die stuk voor stuk zo *leuk* mogelijk proberen over te komen, vooral als er camera's in de buurt zijn', 'Nou ja, dat is een echte mannenmop. Misschien vinden alleen mannen hem *leuk*' of 'Bescheurkalender – kalender die om te bescheuren zo *leuk* is'. Soms is *leuk* ook iets redelijk algemeen als 'plezierig, ontspannend', bijvoorbeeld in 'Een dagje roeien op een warme dag is *leuk*'. In andere citaten lijkt *leuk* ook op 'spannend', 'uitdagerend' of 'prikkelend': 'Maar die golven waren wel *leuk* bij het zwemmen', 'Ik vraag me wel eens af of het bowlen nog wel *leuk* is als je de hoogste score hebt gehaald', 'Het werken tussen de spelende kinderen noemt hij lastig maar *leuk*' en 'Ook voor een speech voel ik geen zenuwen: hoe groter het auditorium hoe *leuker* ik het vind'. Ook is *leuk* soms iets als 'een bepaalde behoefte bevredigend, voldoening gevend', bijvoorbeeld in 'Niets is zo *leuk* als mensen de stuipen op het lijf te jagen', 'Wat is er *leuk* aan om dieren te doden?' en 'Schilderen is *leuk*

werk, want na alle voorgaande inspanningen gaat je oude bootje er eindelijk uitzien als nieuw'. In andere citaten valt op dat *leuk* ook vaak gezegd wordt van iets dat als redelijk hip en modern geldt, of als vernieuwend: 'Nu in *Flair*: een relatie met een veel oudere man is *leuk*'. Verder is *leuk* ook vaak van toepassing op zaken als werk en studie, als die tamelijk boeiend, interessant of leerzaam worden gevonden, zoals in 'Ik zou mijn werk niet graag in deeltijd willen doen, daarvoor vind ik het veel te *leuk*' en 'Leraar is een *leuk* en dankbaar beroep'.

Uit de corpora en de citaten is gebleken dat *leuk* in zeer diverse contexten gebruikt wordt. In de volgende paragraaf zal ik op basis van dit citatenmateriaal de moderne betekenis van *leuk* beschrijven.

3.3 De betekenis van het moderne leuk

Leuk wordt vooral gezegd van bepaalde menselijke eigenschappen, karaktertrekken of van gedragingen en activiteiten, vaak vormen van vrijetijdsbesteding. Het gebruik van het woord *leuk* duidt altijd op subjectieve betrokkenheid van een persoon in die zin dat er altijd sprake is van een subjectief oordeel, namelijk een positieve waardering.

Leuk lijkt een soort basale betekenis-kern te hebben, die een beetje doet denken aan het vrij algemene 'prettig, aangenaam' uit de *VDGW*: dus iets redelijk vaags als 'aangenaam stemmend, tot tevredenheid stemmend'. *Leuk* lijkt dus niet één prototypisch betekenselement te hebben dat het meest saillante, meest representatieve gebruik uitdrukt: het is bijvoorbeeld niet zo dat *leuk* meestal zoiets als 'grappig' betekent, en veel minder vaak zoiets als 'lief, schattig'. Eerder is het vrij algemene betekenselement 'aangenaam stemmend' een soort basisbetekenis, die vervolgens concreter wordt ingevuld met betekenselementen van met *leuk* samenhangende woorden, bijvoorbeeld *aardig*, *grappig*, *schattig*.

Nu is de vraag in hoeverre zo'n 'basisbetekenis' verschilt van een prototypische betekenis. Ik denk dat je bij een prototypische betekenis vooral moet denken aan één betekenis die zich als het ware naar voren dringt en waar mensen gelijk aan denken als ze het woord horen. Met 'basisbetekenis' bedoel ik dat er een algemene, redelijk vage betekenis te formuleren is van een woord die alle voorkomens van het woord dekt, maar niet specifiek een betekenis vooropstelt die als het meest saillant voor dat woord geldt. Zo is het ook bij het woord *leuk*: het betekent 'aangenaam stemmend' en de aanleiding van dit prettige gevoel kun je uitdrukken met woorden uit het omliggende woordveld. De term 'woordveld' heeft enige nadere uitleg. Van Bree (1996) beschrijft het als 'een complex van semantisch samenhangende woorden', hoewel hij die definitie zelf enigszins 'losjes' geformuleerd vindt. Die woorden staan meestal in paradigmatische betrekking tot elkaar. Van Bree noemt als voorbeeld alle woorden die iets met 'lopen' te maken hebben: *lopen* (neutraal), *wandelen* 'lopen op je gemak en voor je plezier', *kuieren* 'nog meer op je gemak lopen' (met een gezapige bijklank), *rennen* 'zeer snel lopen', *hollen* 'id.', *strompelen* 'struikelend gaan', *hinken* 'mank gaan' enz. (Van Bree 1996, 132).

Wellicht zitten woorden als *aardig*, *grappig*, *schattig* ook in een woordveld omdat ze allemaal een aangenaam stemmende eigenschap beschrijven. Het woord *leuk* zou dan betekenselementen ‘gebruiken’ van bijvoorbeeld de drie bovenstaande woorden om het aangenaam stemmende concreter te beschrijven.

Het zou ook kunnen dat er een woordveld ‘leuk’ bestaat, waarin woorden als *aardig*, *lief*, *mooi*, *vriendelijk* zitten maar dat is niet waarschijnlijk: *leuk* betekent niet hetzelfde als deze woorden, want deze woorden zijn veel specifiek. *Leuk* kan namelijk nooit zo sterk uitdrukken wat die woorden uitdrukken: *leuk* betekent bijvoorbeeld in bepaalde gebruiksccontexten *grappig*, maar is toch minder sterk dan het woord *grappig* zelf. Een zin als ‘Youp is *leuk*, maar Guzman is *grappig*’ laat dit zien. Ook ‘Willem-Alexander en Máxima hebben een *leuke* baby, maar de kleine van mijn nicht is *schattig*’ maakt dit duidelijk. *Leuk* benadert hier de betekenis van de woorden *grappig* of *schattig*, maar is toch minder sterk in betekenis dan die woorden zelf. Opvallend is vooral, dat in het laatste citaat – waarin de baby van de prins wordt vergeleken met de baby van een naast familielid – een betekenselement ‘weinig diepgaand, redelijk oppervlakkig’ opduikt. Het is immers heel logisch om de baby van de prins *leuk* te noemen, omdat de persoon die ‘aangenaam gestemd is’ naar alle waarschijnlijkheid niet zeer betrokken is bij het paar in kwestie en hun baby. De baby van je nicht, of je eigen baby, is een heel ander verhaal, omdat dit je emotioneel meer raakt: *leuk* volstaat dan niet. *Leuk* lijkt dus van toepassing op een gevoel dat weliswaar aangenaam is, maar ook niet meer dan dat: het is ondenkbaar om de geboorte van je kind, het overleven van een oorlog of genezen van een ernstige ziekte als *leuk* te omschrijven.

Belangrijk is dus het vrijblijvende karakter van het woord: als je ergens zonder verantwoordelijkheden of al te grote emotionele betrokkenheid van kan genieten, is iets nog *leuk* maar als je er te veel voor moet inzetten niet meer. Het volgende citaat uit de *NRC* is treffend: ‘Femke Halsema: van *leuk* links meisje tot gerespecteerd politica’: Femke gold eerst slechts als *leuk*; pas later werd ze serieus genomen in de politiek. Ook de aflevering van *vpro*’s *Tegenlicht* met de sprekende titel ‘Liever leuk dan lastig’ zegt genoeg. Op de website vond ik de volgende citaten:

Men is huiverig voor alles wat een beetje moeilijk is. Ook de universiteit is gaan delen in de entertainmentcultuur van het moment. Het moet aardig zijn, toegankelijk, onderhoudend en vooral leuk. (...) Het woord leuk ... kan ik niet meer horen.

(www.vpro.nl/programma/tegenlicht/afleveringen/17087422/)

Leuk is de merknaam van het oplosmiddel, dat elke belemmering (bijvoorbeeld gebrek aan kennis) als sneeuw voor de zon doet verdwijnen. Wat moeilijk is, lijkt door het leuk te maken als bij toverslag lekker makkelijk te worden. Het leukheidsgehalte ... heeft een ongekend hoog promillage bereikt. Maar is de leuke werkelijkheid

dezelfde als de echte werkelijkheid? Is er geen verschil meer tussen Mickey Mouse en een echte muis? (idem).

Leuk is als entertainment: we worden vermaakt en we hoeven er lekker weinig voor te doen, en we kunnen daarna weer overgaan tot de orde van de dag. Daarom moeten heel serieuze, vaak als saai beschouwde dingen vaak ineens 'weer leuk' worden: politiek, naar school gaan, wetenschap etc: de scherpe, serieuze kantjes moeten eraf. *Leuk* is dus vooral ook: niet te moeilijk.

Ook de uitdrukkingen 'één keer leuk' of 'even leuk' laten zien dat sommige dingen alleen aangenaam zijn als je er niet te veel of te lang mee bezig hoeft te zijn. Ook de bekende zin 'Het moet wel leuk blijven' zegt wel iets: bepaalde zaken mogen niet te belastend worden.

Maar het is ook zo, dat sommige zaken of activiteiten die als cognitief, lichamelijk of emotioneel inspannend gelden, als minder zwaar beschouwd worden als men er een bepaalde aangenaamheid aan beleeft: het belastende ervan valt daarbij dan in het niet. Een opmerking uit het *Jeugdjournaal* over hockeyster Fatima Moreila de Melo die ook nog zingt (en in reclamespotjes speelt) illustreert dit: 'Het is best wel veel. Maar omdat het leuk is, is het ook wel makkelijker vol te houden' en ook tv-presentatrice Anita Witzier zei ooit 'Dit is geen werk meer, dit is *gewoon leuk*'.

Die opgeruimde, bijna nuchtere manier waarop *leuk* aangenaam is, is te verbinden met de oude betekenis van *leuk* waarin de noties 'koel, lauw blijvend; rustig' belangrijk zijn. Het gaat bij het moderne gebruik van *leuk* immers ook om een nuchter, lauw soort 'aangenaam gevoel' dat niet doorslaat naar een gevoel dat sterker emotioneel beleefd wordt en dat in negatieve context zelfs als weinig diepgaand of zelfs oppervlakkig zou kunnen gelden.

Verder is juist het woord *leuk* vaak de noemer van een *combinatie* van aangenaam stemmende eigenschappen. Ewoud Sanders liet dat op 18 april 2007 zien in zijn rubriek *Woordhoek* op de site van de *NRC*: uit onderzoek is gebleken dat mensen op datingsites zichzelf het liefst aanprijzen met de woorden *leuk*, *lief* en *gezellig*. *Leuk* is dan vaak een soort gecombineerd etiket: want die leuke man op die site staat heel avontuurlijk op een hoge bergtop (en is dus misschien wel *leuk* in de zin van 'op zoek naar avontuur'), maar poseert ook lachend met een hele groep vrienden (en is dus misschien wel *leuk* in de zin van 'aardig en sociaal'), maar houdt ook van een grapje op zijn tijd (en dus ook *leuk* 'humoristisch, grappig'). Ook in het corpuscitaat 'De hoofdprijs, een doos chocolade, gaat naar diegene die de *leukste* man aan de haak heeft geslagen' gaat het waarschijnlijk om een man die allerlei positieve eigenschappen combineert: het is inderdaad vooral de wereld van relaties en dating waarin het woord *leuk* zo vaak op deze manier gebruikt wordt. Heel handig, dit gecombineerde etiket, maar met *leuk* kun je je niet echt onderscheiden, want met 'leuke mensen kun je de grachten dempen' aldus de oma van Sanders. Toen ik zelf les gaf op de middelbare school omcirkelde ik het woord *leuk* in boekverslagen met rode pen en schreef ik erbij 'Dit zegt niks!': een vreemd gezicht, omdat dit woord ongeveer het

vaakst voorkwam in het hele verslag. Zo is het: *leuk* kan van alles zeggen, maar zegt daarom juist zo weinig.

Grappig is dat juist jongeren, die het woordje *leuk* zo vaak in hun boekverslagen laten opduiken, het woordje *leuk* ontoereikend vinden als ze echt ergens aangenaam door getroffen zijn: in deze leeftijdsgroep vind je heel veel verschillende termen om de 'overtreffende trap van leuk' uit te drukken. In mijn jeugd was alles natuurlijk 'onwijs gaaf', maar als ik dat nu zeg kijkt mijn dochter me enigszins meewarig aan. *Vet, vet cool* of *cool* zijn al tijden in, en ook termen als *gruwelijk* en *wreed* worden gebruikt, hoewel die eigenlijk juist een negatieve betekenis hebben. Ook *lauw* is een tijdje hip geweest: opvallend is ook dat dit woord niet erg positief is, en bovendien ook nog, heel toevallig, de vroegere betekenis van *leuk* is. Een aardig tv-programma dat een tijdje geleden werd uitgezonden was Hippië de Hipster, gepresenteerd door Peer Mascini die zich als zijn alter ego Hippië regelmatig op bijzondere wijze tot zijn jonge doelgroep richtte. Mascini gebruikte daarvoor een, gedeeltelijk zelfverzonnen, 'jongerenjargon'. Hij roept kinderen zelfs op nieuwe woorden naar hem te mailen:

'Wauzers! Soms ben ik zelf wat te wappy om een nieuwe spiffy kreet te bedenken. Dus als jij tranko genoeg bent om met een te boom nieuw woord te komen. Doe je ding nou en mail me'
(www.hippiedehipster.nl; nu uit de lucht – vw).

Het is natuurlijk niet zo dat Hippië woorden onder jongeren per se gebruikelijk worden maar het laat wel goed zien dat jongeren kennelijk altijd behoefte hebben om juist andere woorden dan het voor de hand liggende *leuk*, *lekker* of *gezellig* te gebruiken om uiting te geven aan alles wat hen aangenaam stemt, want dat is meestal veel *leuker* dan *leuk*.

Bij het opstellen van de betekenisbeschrijving van *leuk* is het al met al belangrijk om algemeen te blijven omdat *leuk* allerlei soorten aangenaamheid kan verwoorden en daarom een heel vaag woord is. Ik realiseer me dat je bij het opstellen van woordbetekenissen altijd zo specifiek mogelijk moet proberen te zijn: bij woorden als *nukkelig*, *oppimpen* of *vouwstoel* gaat dat vrij aardig. Dat is bij een woord als *leuk* niet zo: bij *leuk* is het juist essentieel dat het een vaag woord is, anders zou het nooit zo breed inzetbaar zijn. Ik zou *leuk* nooit als 'aardig, vrolijk, grappig' beschrijven zoals dat bijvoorbeeld in het *WNT* gebeurd is, omdat deze beschrijving veel te specifiek is en bovendien suggereert dat *leuk* precies hetzelfde betekent als de drie genoemde woorden, wat niet zo is. *Leuk* is minder sterk, en benadert wel de betekenis van de genoemde woorden, maar ook nog van een heleboel andere woorden, zoals *lief*, *mooi* of *spannend*. De betekenis zou ik als volgt formuleren:

LEUK

Aangenaam stemmend, tot tevredenheid stemmend of een aangenaam gevoel gevend omdat iemand door iemand anders of een eigenschap of

gedraging van die persoon of door iets een goed gevoel krijgt bijvoorbeeld omdat die persoon of die zaak *aardig, grappig, lief* of *mooi* (etcetera) is zonder dat deze aangenaamheid ons emotioneel zeer raakt of dat we hier cognitief of op een andere manier veel moeite voor moeten doen om het te ervaren: het gaat om een vrijblijvend, redelijk neutraal soort aangenaam gestemd zijn dat niet heel nadrukkelijk beleefd wordt.

De vraag is natuurlijk of je in de definitie de aanleiding moet opnemen waarom iemand of iets een persoon aangenaam stemt, of dat je dat altijd uit de context moet afleiden, dus bijvoorbeeld ‘aangenaam stemmend omdat iemand of iets bijvoorbeeld *aardig, grappig, lief* of *mooi* is’. Anders verwoord: wat reken je nog tot een betekenis van een woord en wat wordt meer gedirigeerd door de context, de collocatie waarin het woord voorkomt? Ik denk dat het bij adjectieven – en bij het adjectief *leuk* in het bijzonder – altijd noodzakelijk is de gebruikscontext van een woord bij de betekenisbeschrijving te betrekken. Strikt genomen moet je een woord natuurlijk altijd in isolatie van zijn gebruiksomgeving kunnen definiëren, maar bij een woord als *leuk*, dat een vage betekenis heeft, is dit juist belangrijk omdat de context concreter invult in welk opzicht iets of iemand ‘aangenaam stemt’. Ik heb er dan ook voor gekozen een aantal specifiekere woorden als *aardig, grappig* (etcetera) op te nemen in de definitie ter illustratie, maar wil benadrukken dat juist de algemeenheid van de definitie zelf toelaat dat het gebruik van *leuk* binnen bepaalde contexten zoveel kanten op kan en dat *aardig, grappig, lief, mooi, vriendelijk* (etcetera) geen synoniemen zijn voor *leuk*: *leuk* kan de betekenis van die woorden benaderen maar is veel minder sterk en specifiek.

3.4 *Leuk: een typisch Nederlands woord?*

De geringe emotionele beladenheid van *leuk* valt misschien wel te rijmen met de vermeend verstandelijke instelling van de Nederlander. Ik ben me er van bewust dat er vaak gegeneraliseerd wordt door kenmerken die slechts van toepassing zijn op sommige mensen als typerend voor een hele bevolkingsgroep te laten gelden. Toch vind ik de onderlinge overeenkomst tussen uitspraken over die Nederlandse volksaard treffend en wil ik die voorzichtig verbinden met het woord *leuk*. Nederlanders worden door buitenlanders vaak omschreven als rationele mensen die zich zelden emotioneel tonen, soms zelfs kil en afstandelijk; dit wordt bijvoorbeeld erg treffend omschreven in Van Ginkel (1997), Schnabel (2002) en Vuijsje (1999). Ook de uitdrukking ‘Doe maar gewoon dan doe je al gek genoeg’ benadrukt de rationele instelling van de Nederlander. Op televisie wordt voetballers, *Idols*-finalisten en overlevenden van rampen weliswaar voortdurend gevraagd te beschrijven ‘Wat er door hen heen ging’, maar toch: emoties *uit* je bij voorkeur niet, maar *bespreek* je.

De opmerkingen van de ‘Nederland-watchers’ zijn soms wat overdreven. Het is natuurlijk niet zo dat we helemaal geen woorden gebruiken die duiden op

wat meer emotionele betrokkenheid. Maar het is wel opvallend dat juist de Nederlandse taal een woord als *leuk* heeft, dat je heel handig voor allerlei soorten aangenaamheden kunt gebruiken: echt een woord voor Nederlanders, die toch niet zo gauw ergens emotioneel van ondersteboven zijn, en zo de dingen die hen aangenaam stemmen overzichtelijk onder een noemer kunnen vangen. Toegegeven, ook het Engels heeft een woord als *nice*, dat dezelfde vaagheid kent als *leuk*, en daarom ook ruim inzetbaar is, maar ‘dichter bij huis’ is het opmerkelijk dat het woord *leuk* in Vlaanderen lange tijd ongebruikelijk is geweest: het komt nu onder jongeren wel iets meer voor maar de meeste Vlamingen noemen *leuk* toch nadrukkelijk ‘Noord-Nederlands’ en geven de voorkeur aan woorden als *tof* of *plezant*. Een *toffe jurk* kan heel goed, maar een *plezante jurk* weer niet, dus beide woorden zijn niet zo ruim inzetbaar als *leuk*.

Conclusie

Het woord *leuk* laat zich niet zo makkelijk definiëren. Het is van toepassing op personen, hun eigenschappen, karaktertrekken en gedragingen en op activiteiten, zaken, toestanden (etcetera) die ons aangenaam stemmen. Die aangenaamheid kan verschillende aanleidingen hebben: *leuk* kan bijvoorbeeld aangenaam zijn in de zin van *aardig*, *grappig*, *lief*, *mooi* of *vriendelijk*. Het is daarom belangrijk om, juist bij een redelijk ‘vaag’ woord als *leuk*, de context waarin het woord gebruikt wordt in het oog te houden. *Leuk* benadert positieve kwalificaties als *aardig*, *grappig*, *lief* (etcetera) maar is minder sterk en minder specifiek in betekenis. Belangrijk is dat voor het ervaren van die aangenaamheid weinig cognitieve en emotionele inspanning of betrokkenheid vereist is: *leuk* is altijd van toepassing op tamelijk vrijblijvende – negatiever verwoord oppervlakkige – vormen van aangenaamheid. *Leuk* is een handige collectieve noemer waaronder je verschillende soorten aangenaamheid kan vangen. Het is daarom een vaag woord, en het is dan ook niet gek dat ook de betekenisbeschrijving vaag is: want *leuk*, Ewoud Sanders zei het al, daarmee kun je je niet onderscheiden.

BIBLIOGRAFIE

- BREE, COR VAN**, *Historische taalkunde*. Leuven/Amersfoort, 1996, tweede druk.
- BURGER, PETER EN JAAP DE JONG**, *Taalboek van de eeuw*. Den Haag/Antwerpen, 1999.
- COUPERUS, LOUIS**, *Van oude mensen, de dingen die voorbijgaan*. Eerste druk 1906; door mij gebruikt de tiende druk waarvan het jaartal niet vermeld staat.
- DALE, VAN** *Groot Woordenboek der Nederlandse Taal*. 11e druk (1984), 12e druk (1992), 13e druk (1999), cd-rom 1.3 (2000–2003), 14e druk 2005. Utrecht.
- EMANTS, MARCELLUS**, *Inwijding*. Eerste druk 1901; door mij gebruikte druk Amsterdam, 1978.
- FRANCK, JOHANNES EN NICOLAAS VAN WIJK**, *Etymologisch Woordenboek der Nederlandse taal*. 's-Gravenhage, 1912–1936.
- GEERAERTS, DIRK**, *Woordbetekenis, Een overzicht van de lexicale semantiek*. Leuven, 1986.
- GEERAERTS, DIRK**, *Wat er in een woord zit, Facetten van de lexicale semantiek*. Leuven, 1989.
- GEERAERTS, DIRK ET AL.**, *The Structure of lexical variation, Meaning, Naming and Context*. Berlin/New York, 1994.
- GINKEL, ROV VAN**, *Notities over Nederlanders*. Amsterdam, 1997.
- SANDERS, EWOUDE**, *Woordhoek op Woordhoek*, <http://weblogs.nrc.nl/weblog/woordhoek/2007/04/18/leuk/>
- VRIES, J. DE EN F. DE TOLLENAERE**, *Nederlands Etymologisch Woordenboek*. Leiden, 1963–1971.
- VRIES, J. DE EN F. DE TOLLENAERE**, *Etymologisch Woordenboek, Onze woorden, hun oorsprong en ontwikkeling* (eerste druk 1958). Utrecht, 2000.
- VUIJSJE, HERMAN EN JOS VAN DER LANS**, *Typisch Nederlands, Vademecum van de Nederlandse identiteit*. Amsterdam, 1999.
- WASZINK, VIVIEN**, *Leuk is anders, de betekenis van het Nederlandse woord leuk*. Doctoraalscriptie, Universiteit Leiden, juni 2003.
- WAT IS NEDERLANDS NOG IN DIT LAND?** Ingeleid door Paul Schnabel, met bijdragen van diverse auteurs. Breda, 2002.
- WOORDENBOEK DER NEDERLANDSCHE TAAL**, bew. door M. de Vries, L.A. te Winkel, A. Kluyver [e.a.]. Leiden, 1882–1998.
- LIEVER LEUK DAN LASTIG**, documentaire VPRO's *Tegenlicht* op www.vpro.nl/programma/tegenlicht/afleveringen/17087422/

De missing link van de nationale identiteit

Kroniek maatschappij en cultuur

We hebben een jaar achter de rug met heel veel nationale identiteit. Van de Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid (wrr) tot de publicist Paul Scheffer, van de politicus Geert Wilders tot de historische wetenschap, er kwam geen einde aan. Wie zich zorgen mocht maken over de teloorgang van de nationale identiteit, kan in ieder geval over één ding gerust zijn: we zijn er zelden zo veel mee bezig geweest. Er is natuurlijk wel erg veel langs elkaar heen gepraat en de onlustgevoelens zijn ook niet verdwenen. Dat zal ook niet snel gebeuren. Door ten minste twee missing links denk ik dat we er voorlopig nog niet vanaf zijn: de link tussen publiek en wetenschap en die tussen nationale en persoonlijke identiteit. De twee missing links laten zich verduidelijken met de twee meest geruchtmakende bijdrages aan het debat in het afgelopen jaar, die van de wrr en van Scheffer, maar zij zijn niet meer dan het topje van de ijsberg aan vooral gelegenheidsstudies die het afgelopen jaar zijn gewijd aan de nationale identiteit.

De missing link tussen wetenschap en publiek

Wat hoofdschuddend keek de socioloog Jacques van Doorn in *Trouw* naar de discussie die zich had ontsponnen over het wrr-rapport *Identificatie met Nederland*.¹ Terwijl het rapport toch een verstandig stuk was dat bepleitte de abstracte verhalen over nationale identiteit in te ruilen voor analyse van alle concrete vormen van identificatie die mensen via werk en sociale contacten zakelijk en emotioneel opbouwden en bovendien niet veel meer zei dan dat die nationale identiteit moeilijk te definiëren was en bovendien voortdurend in ontwikkeling, viel iedereen eroverheen. Het gevolg zou wel weer gedachteloos clichédenken zijn, zo dacht Van Doorn, het tegendeel van wat de wrr wilde bewerkstelligen. Nu had het rapport de schijn wat tegen door de rel rond de presentatie met prinses Máxima en door het Eerste Kamerlidmaatschap voor de Partij van de Arbeid van de hoofdverantwoordelijke Pauline van Meurs, waardoor het meteen het etiket 'multicultureel links' kreeg opgeplakt. Dit was politiek en moraal, geen wetenschap, riepen de criticasters in koor!

Meer dan één identiteit is een probleem want het betekent strijd, zo kan men het oordeel van de critici samenvatten. Wie identiteit niet onmiddellijk met

conflict en tegenstellingen in verband brengt, loopt tegenwoordig onvermijdelijk tegen verwijten aan. Bovendien is er een maatschappelijke pavlovreactie zodra wordt uitgelegd dat identiteiten altijd in beweging zijn: dat kan niet anders dan multicultureel landverraad zijn. De discussie is inmiddels zo gepolitiseerd dat over het hoofd wordt gezien dat het hele begrip nationale identiteit zelf ooit is geïntroduceerd om aan de onbewegelijkheid van oudere begrippen als volksaard en volkskarakter te ontkomen. De psychoanalyticus Erik Erikson introduceerde het begrip identiteitscrisis in de jaren zestig en de verbinding van identiteit met crisis is sindsdien gebleven.² Maar de behoefte aan vastigheid is dermate groot, dat inmiddels ‘nationale identiteit’ in de maatschappij vaak precies zo gebruikt wordt als het begrip volkskarakter in het verleden. In zo’n context roept een poging om via ‘identificatie’ opnieuw beweging in het debat te krijgen op voorhand heftige reacties op.

Zo is er een kloof ontstaan tussen delen van de maatschappij en politiek enerzijds en de wetenschap anderzijds. Vrijwel alle historici en sociaal wetenschappers die zich met het onderwerp bezighouden, gaan inmiddels van het uitgangspunt uit dat nationale identiteit historisch gegroeid en dus veranderlijk is en pas in relatie tot andere identiteiten gedefinieerd kan worden. Er bestaat echter in de maatschappij het misverstand dat wie de onveranderlijkheid van nationale identiteit in twijfel trekt ook het belang ervan voor betrokkenen ontkent, of alles verder maar op zijn beloop zou willen laten. Vrijblijvend is het onderwerp niet, zoveel is duidelijk, maar dat mag toch een zuivere analyse niet in de weg staan? Vooralsnog slagen veel sociale wetenschappers en historici er echter niet goed in de indruk te vermijden dat hun werk alleen maar dient om te laten zien dat nationalisme verkeerd is en de natie een ‘constructie’. Een treurige illustratie daarvan biedt de discussie in *de Volkskrant* die in december geopend werd door een stuk van de journalisten Hans Wansink en Willem Velema die zonder enige nuance en zonder blijk te geven van kennis van de boeken die historici eigenlijk schrijven hen verweten alleen maar antinationalistisch te zijn.³ Daarop legden enkele historici uit dat zuivere analyse nu eenmaal hun werk is, en stelde Michael Zeeman lichtelijk zalvend het evidente vast: dat Nederlandse historici niet alleen (nationalistische) mythes ontkrachten maar ook verhalen vertellen die telkens opnieuw ons beeld van het (nationale) verleden bepalen. Veel te weinig onderscheiden critici in zo’n discussie tussen de theorie van de natie (daarin is het vloeiende, zich steeds ontwikkelende van identiteiten inmiddels wel onomstotelijk aangetoond) en het werk van historici die het verleden vanuit hun eigen perspectief laten zien. Met hun werk leveren historici ook vandaag een groot aandeel aan het beeld en zelfbeeld van Nederlanders. Dat levert alleen geen uniform verhaal op, ex cathedra gepresenteerd, daarvoor is de wetenschappelijke én maatschappelijke wereld veel te pluriform.

Wie de publicaties van professionele historici nagaat die rechtstreeks over nationale identiteit gaan, komt wel tot de conclusie dat die dan wel inventariserend zijn – zoals een recent boekje van Willem Frijhoff over ‘erfgoed’ dat onder

meer zijn afscheidsrede als hoogleraar geschiedenis aan de VU Amsterdam bevat – danwel problematiserend. Zo is er een flankerende studie van Maria Grever en Kees Ribbens bij het WRR-rapport, een themanummer van het *Tijdschrift voor geschiedenis* over ‘Inburgering. Identiteit, loyaliteit en burgerschap’ en het *Jaarboek parlementaire geschiedenis 2007* over ‘de moeizame worsteling met de nationale identiteit’.⁴ Hier zitten geen stukken tussen die bedoeld zijn om de nationale identiteit te versterken. De holistische pretenties van zo’n concept wekken bij historici al snel de neiging tot relativering en tot kritiek op vermeende vanzelfsprekendheden. Ook worden de maatschappelijke consequenties van de eenheidsdrang van nationale identiteit kritisch onder de loep genomen. Een speurtocht naar ‘onze cultuur’ onder een titel als ‘Nederland, tussen nut en naastenliefde’, moet je niet verwachten van universitaire historici.⁵ Hoeveel aardige opmerkingen zo’n boek ook bevat, op hoeveel voorstudie het ook is gebaseerd, het bevat te veel sweeping statements over ‘de Nederlander’ en is te veel op zoek naar wat die kenmerkt, om voor een empirische historicus overtuigend te kunnen zijn. Dan blijkt ook dat het concept van de nationale identiteit als zodanig vrijwel ononderzoekbaar is, dat kan eigenlijk alleen via de omweg van bijvoorbeeld concrete gebruiken, politieke instellingen, vergadermanieren, of door de literatuur over alles wat met nationale identiteit te maken heeft zelf als bron te gebruiken. Een studie over ‘de Nederlander’ behoort eigenlijk als zodanig niet tot het domein van de geschiedwetenschap die niet zoekt naar tijdloze essenties. Als een historicus een boek moet schrijven met de titel ‘nationale identiteit’, gaat hij allereerst nadenken over het concept, want hoe vind je zo’n identiteit eigenlijk in het materiaal terug?

De missing link tussen persoonlijke en nationale identiteit

In het WRR-rapport wordt een column aangehaald van Geert Wilders uit mei 2007: ‘Als we niet opletten weet straks niemand meer hoe onze vlag er uit ziet. In Den Helder is het al zover, want op Koninginnedag heeft daar op een van de kerktorens de hele dag de Russische vlag gewapperd, in plaats van de Nederlandse. Dit voorval is tekenend voor de armzalige staat waarin de Nederlandse cultuur momenteel verkeert. De taal verloedert, kennis van de vaderlandse geschiedenis is bij velen bedroevend slecht en het Wilhelmus wordt vaak slechts meegemompeld.’⁶ De Russische vlag heeft dezelfde kleuren als de Nederlandse, zij het in andere volgorde, maar waar het hier om gaat is het doel van deze retorische aanklacht. Wilders zal hebben bedoeld dat er te weinig betrokkenheid bestaat bij de traditionele Nederlandse cultuur, maar hij zegt iets anders: we *weten* te weinig. De armzalige staat van de Nederlandse cultuur houdt, als we het citaat letterlijk nemen, verband met een gebrek aan *kennis*. Dat is een gedachte die we tegenwoordig overal aantreffen. De canon van de Nederlandse geschiedenis die de commissie Van Oostrom in 2006 heeft opgesteld, is bedoeld om iets aan het gebrek aan kennis te doen. De commissie zelf legt in haar rapport de nadruk op de praktische rol van de canon in het onderwijs en houdt afstand tot de discussie over nationale identiteit, maar het

is duidelijk dat voor politici en buitenstaanders de verbinding met die discussie nu juist de kern van de zaak is. Ook hier is de achterliggende gedachte dan dat je identiteitsbesef versterkt door kennisbevordering. Sinds jaar en dag betoogt ook Paul Scheffer dat we te weinig nadenken over de nationale identiteit.⁷ We moeten definiëren wat ons bindt, dat is van belang voor onszelf en ook voor immigranten die dan beter weten waaraan ze toe zijn. Hoewel het bij Scheffer meer gaat om de discussie dan om kennis als zodanig, sluit ook zijn betoog in feite aan bij de klacht over het gebrek aan kennis.

Is kennis het antwoord op het probleem dat de auteurs van Wilders tot Scheffer signaleren? Dat valt nog te bezien. Ten eerste is vaak al te duidelijk dat de gevraagde kennis nogal instrumenteel is. Wilders is niet geïnteresseerd in de nationale identiteit als zodanig – daar heeft hij althans publiekelijk weinig blijk van gegeven – maar in een wapen om de islam buiten de deur te houden. In *Het land van aankomst* houdt Scheffer zich verre van een dergelijke simpele redenering.⁸ Toen een journalist in *Vrij Nederland* zes weken na verschijning de balans van de receptie opmaakte, ging dat onder de kop ‘De grote verzoener’. Scheffer bood in zijn breed uitwaaierende beschouwing over het vraagstuk van immigratie en integratie ‘voor bijna iedereen wat wils’.⁹ Het is een eigenaardig boek, geen snelle journalistieke beschouwing, geen wetenschap, het is een verslag van hardop denken dat midden in de zin begint en daar ook weer eindigt. Wie het boek over jaren nog eens terugleest en de context niet meer kent waarin het verschenen is, zal moeite hebben de bedoeling van het boek te begrijpen. Maar juist zo kan het nu rustig denken bevorderen. Gek genoeg is Scheffer in de bijna vijfhonderd pagina’s van het boek niet veel verder gekomen met het vraagstuk van de nationale identiteit dat hij tien jaar geleden essentieel achtte voor de oplossing van de problemen waar zijn boek over gaat. Nog steeds vinden we daar weinig meer over dan de gedachte dat ‘telkens opnieuw onder woorden [moet] worden gebracht wat ons samenbindt en verdeelt’ en dat ‘het verhaal van deze gemeenschap [moet] worden doorverteld zonder met de rug naar de buitenwereld te gaan staan’ (189–190). Waarom werkt Scheffer zelf niet aan de verhalen die hij mist? Komt het niet doordat zijn nationale identiteit eigenlijk alleen een afgeleide waarde is? ‘Gevraagd is een nieuw “wij”’, schrijft hij en hij laat er onthullend op volgen: ‘Noch de oude, noch de nieuwe stadsbewoners lijken zich dat voldoende te realiseren’ (406). Het gaat Scheffer om burgerschap, en dat mag best stedelijk burgerschap zijn. Nationale of stedelijke identiteit, zolang er maar een duidelijk besef van ‘wij’ is, daar gaat het om. In de lijn van Scheffer zou men kunnen zeggen dat vooral gesprek en debat gevraagd worden: een ‘wij’ is een groep die met elkaar in gesprek is. Zijn grootste vijand is onverschilligheid, en zijn verlangen richt zich niet wezenlijk op verhalen over de nationale geschiedenis, het gaat hem om de discussie erover. Kennis van het nationale verleden is daarin toch uiteindelijk niet meer dan een middel, zeker geen doel op zich, en dus beperkt Scheffer zich tot beklemtoning van het belang ervan.

Maar er is een tweede reden waarom kennis niet het hele antwoord is. De vooronderstelling is namelijk dat kennis betrokkenheid oplevert, maar is dat wel zo? Kennis is vanzelfsprekend een noodzakelijke voorwaarde voor betrokkenheid – wie Willem van Oranje niet kent, kan zich niet met hem verbonden voelen – maar is het ook een voldoende voorwaarde? Hoeveel we ook zouden leren over het Nederlandse verleden, dat alleen levert geen mooie dingen als ‘verbondenheid’ of zoiets. Die stap wordt pas gezet als we onze persoonlijke identiteit in verband brengen met de nationale identiteit. De verbinding tussen de twee is in toenemende mate problematisch, maar daar wordt niet vaak op gewezen. Mijn moeder (bouwjaar 1933), die is opgegroeid op het platteland in wat we nu een protestantse zuil zouden noemen (betrokken en belijdend Nederlands Hervormd), zegt wel eens dat de ‘vaderlandse geschiedenis’ die ze op de protestantse lagere school kreeg aangeboden, als het ware deel werd van haarzelf. Ze behoorde tot een protestantse groep met een gezamenlijk verleden dat in de verhalen ging samenvallen met het nationale verleden. Dit proces werd nog eens versterkt in de oorlog, toen het nationale verleden en ook het Oranjehuis een nieuwe glans kregen. Zo liepen persoon, groep en natie in elkaar over. Los van de vraag of dit nu mooi was of niet – daar kan genuanceerd over gedacht worden – is de tijdgebondenheid ervan in ieder geval duidelijk. Het gaat hier om een generatie die de oorlog meemaakte en de verzuiling van binnenuit kent. Dat is voorbij.

Het klinkt door in het huidige debat over integratie en immigratie waarvan Scheffers analyse deel uitmaakt. In feite wordt daarin een teveel aan specifiek groepsgevoel bij islamitische allochtonen gesignaleerd en te weinig nationale verbondenheid bij iedereen. Nergens lopen persoon, groep en natie meer als vanzelfsprekend in elkaar over. Terwijl in de verzuiling, vooral in het protestantse deel ervan, groepsgevoel en nationaal gevoel elkaar versterkten, lijken ze nu tegenover elkaar te staan en zijn bovendien velen geneigd hun eigen verleden niet meer te zien als deel van een groepsverleden (hooguit een familie of buurt) maar vooral als iets individueels. Het nationale verleden is niet alleen onbekend, het is vooral ook abstract geworden. Daar helpen geen oproepen tot kennisvermeerdering en bezinning tegen, van wie ze ook komen. Het geeft dus aan alle geklaag over gebrek aan kennis over het nationale verleden iets machteloos en soms ook vrijblijvends. De klaagzang van Wilders suggereert dat de Nederlandse cultuur er beter voor zou staan als we met z’n allen het Wilhelmus hardop mee zouden kunnen zingen in plaats van vaag mompelen. Tsja, dan lijkt toch Scheffers pleidooi voor een voortdurend gesprek over de aard van Nederland tussen autochtonen maar ook tussen autochtoon en allochtoon een stuk realistischer en meer op oplossingen gericht. Wel vraagt het nogal veel van burgers. Die willen wel zo nu en dan eens praten over zulke algemene vragen, maar niet voortdurend; in ieder leven overheersen nu eenmaal de vanzelfsprekendheden.

Wie onder deze omstandigheden oproept tot versterking van de nationale identiteit via een canon of een ander van een officieel stempel voorzien verhaal,

slaat een flinke stap over. Los van de vraag of we die versterking zouden moeten willen, is ze op deze manier onbereikbaar geworden. Hoe graag we het ook allemaal simpel willen houden, de verhouding tussen individu, groep en natie is in Nederland onvermijdelijk gecompliceerd geworden.

NOTEN

- 1 Amsterdam UP 2007; *Trouw* 13 oktober 2007.
- 2 Ik heb er zelf eens gebruik van gemaakt in Henk te Velde, 'The Debate on Dutch National Identity', *Dutch Crossing. A Journal of Low Countries Studies* 20 (Winter 1996) nr 2 87–100.
- 3 Willem Velema en Hans Wansink, 'Vaderlands gevoel geeft richting', *de Volkskrant*, 22 december 2007. Reacties van de historicus Remieg Aerts, Ido de Haan en Jan Ramakers, *ibidem*, 3 januari 2008; dupliek van Wansink op 5 januari; Michael Zeeman op 10 januari; zie ook de historicus N.C.F van Sas op 17 januari.
- 4 Willem Frijhoff, *Dynamisch erfgoed* (Amsterdam: SUN 2007); C.C. van Baalen e.a. ed., *De moeizame worsteling met de nationale identiteit. Jaarboek parlementaire geschiedenis 2007* (Amsterdam: Boom); Maria Grever en Kees Ribbens, *Nationale identiteit en meervoudig verleden* (Amsterdam UP 2007); *Tijdschrift voor geschiedenis* 120 (2007) nr 4.
- 5 Arnold Enklaar, *Nederland, tussen nut en naastenliefde. Op zoek naar onze cultuur* (Schiedam: Scriptum [2007]).
- 6 *Identificatie met Nederland*, 44.
- 7 Zie bijvoorbeeld zijn 'Land zonder spiegel. Over de politieke cultuur in Nederland', in: Koen Koch en Paul Scheffer ed., *Het nut van Nederland. Opstellen over soevereiniteit en identiteit* (Amsterdam: Bert Bakker 1996) 10–39, dat voortborduurde op een artikel in *NRC Handelsblad* van een jaar eerder.
- 8 Amsterdam: De bezige bij 2007.
- 9 Pieter van Os, 'De grote verzoener. De ontvangst van "Het land van aankomst"', *Vrij Nederland*, 27 november 2007.

Kiezen of delen

Kroniek kunst en cultuur

‘Tot memorie van het nageslacht’. Het zijn woorden waar ik de laatste tijd vaak aan heb moeten denken. Ze werden in de jaren veertig van de zeventiende eeuw door de Utrechtse baron van Wyttenhorst geschreven achterop de familieportretten die een ereplaats hadden gekregen in het ‘cabinet’ van zijn vrouw. Tot memorie van het nageslacht waren ook de twee gebeurtenissen die de aanleiding hebben gevormd voor het schrijven van deze kroniek. In de eerste plaats was dat de tentoonstelling ‘Hollanders in beeld’ die in het najaar van 2007 in de National Gallery in Londen en tot 13 januari 2008 in het Mauritshuis te Den Haag te zien was. Daar werden zestig portretten getoond van dertig verschillende zeventiende-eeuwse meesters. Ten tweede was dat het verschijnen van het laatste deel van de driedelige reeks *De schilderkunst der Lage Landen*, waarvan in deze kroniek het tweede deel over de zeventiende en achttiende eeuw wordt besproken. Deze serie past goed bij het zoeken naar de Nederlandse identiteit en het canoniseren van grote helden uit het verleden om ons nationaal cultureel erfgoed over te dragen, zaken waarvoor de belangstelling in Nederland nog altijd groeiende blijkt te zijn.

Bij elk creatief proces worden voortdurend keuzes gemaakt, dat geldt voor het samenstellen van een tentoonstelling en net zo goed voor het schrijven van een boek. Dat betekent dan in de praktijk vaak kiezen of delen. Deze kroniek laat zien dat het resultaat van zo’n keuze positief, maar soms ook negatief kan uitvallen.

Hollanders in beeld in het Mauritshuis

‘Hollanders in beeld’ is een titel die even kort als subtiel gekozen blijkt te zijn. Een enkele uitzondering daargelaten, werden portretten getoond van Amsterdamse, Haarlemse en Haagse burgers, maar amper uit de rest van de Republiek. Dat als titel ‘Hollanders in beeld’ was gekozen en bijvoorbeeld niet ‘de Hollander in beeld’, geeft aan dat men zich ervan bewust is geweest dat het hier niet ging om een doorsnee, maar om een specifieke groep gegoede burgers uit de steden, die zich de luxe konden veroorloven om zich te laten portretteren. Het stemmig zwart overheerste weliswaar bij belangrijke, oudere en

soms invloedrijke personen, maar we kregen niet alleen burgers van middelbare leeftijd te zien met ernstige gezichten in donkere jassen en gewaden afgezet met kant. Er was opvallend veel variatie, al was het maar doordat onder het zwarte satijn kleurrijke onderrokken of hemden uitpiepten of doordat de elite zich gedurende de tweede helft van de zeventiende eeuw conformeerde aan de flamboyante Parijse mode uit die dagen.

Een portret was vaak meer dan een afbeelding van een persoon die genoeg geld en status bezat om zich zo'n schilderij te kunnen veroorloven. Het was voor schilders niet alleen een uitdaging om een sprekende gelijkenis op het doek vast te leggen, maar soms ook om bepaalde abstracte waarden weer te geven die betrekking hadden op hun opdrachtgever. Dat kon te maken hebben met zijn positie in de samenleving, zijn beroep, bepaalde kwaliteiten waarmee zo iemand zich wilde identificeren of, in het geval van de dames, met bepaalde deugden die een huisvrouw diende te hebben. Status en prestige konden worden uitgedrukt in een pose of met behulp van bepaalde attributen, maar vooral door middel van een trefzekere uitbeelding van de kostbare kleding en juwelen die werden gedragen. Het was voor de Hollandse schilders de kunst om dit alles zo levensecht mogelijk uit te beelden of dat nu gebeurde in de uiterst verfijnde schildertrant van iemand als Bartholomeus van der Helst of met de zwerige penseelstreken van Hals en Rembrandt. Een tentoonstelling als deze bood een uitgelezen mogelijkheid om die technieken met elkaar te vergelijken en je er – met Vincent van Gogh – over te verwonderen hoeveel verschillende tonen zwart Hals en Rembrandt gebruikten om de lichtval op de kleding weer te geven. Maar bewondering was er evenzeer voor het dubbelportret van Pieter de la Court en zijn vrouw van de hand van Bartholomeus van der Helst die met zijn geraffineerde fijne schildertrant wit satijn en zwart laken bijna tastbaar wist te maken als eerbewijs aan deze rijke stoffenhandelaar uit de Amsterdamse Kalverstraat.

Als men een tentoonstelling over portretschilderkunst wil organiseren, moet men, zoals gezegd, kiezen of delen. Ik kan me voorstellen dat de organisatoren zich allereerst de vraag hebben gesteld wat belangrijker zou zijn, de schilders of de personen die zijn uitgebeeld.¹ Kies je voor de schilders dan zal je al snel de ontwikkelingen in de beeldtraditie willen tonen aan de hand van kwalitatief hoogstaand werk van toonaangevende meesters. Kies je voor de personen dan gaat het minder om kwaliteit en chronologie en meer om de levensverhalen van de opdrachtgevers. De organisatoren hebben gekozen voor het eerste. We konden de ontwikkelingen volgen vanaf circa 1600 tot 1700 aan de hand van topstukken van bekende kunstenaars als de al genoemde Hals, Rembrandt en Van der Helst. Daarbij zijn de organiserende musea zeer creatief omgegaan met de mogelijkheden die er waren. Een tamelijk groot aantal van de getoonde schilderijen kwam namelijk uit eigen bezit en men vulde dit aan met werken uit musea en collecties die op dit moment zijn gesloten vanwege restauraties, zoals bijvoorbeeld het Rijksmuseum. Daar werd nog een aantal bruiklenen aan

toegevoegd van werken die op een tentoonstelling als deze niet mochten ontbreken. Men moest roeien met de riemen die men had, en daaraan kleven ook nadelen. Om er een paar te noemen: de aanwezigheid van één niet al te best portret van Michiel van Mierevelt die gedurende de eerste twee decennia van de zeventiende eeuw zowel nationaal als internationaal werd beschouwd als de beste Hollandse portretschilder, en de met in totaal zes getoonde werken oververtegenwoordigde Haarlemse familie De Bray. Maar een kniesoor die daarop lette. De tentoonstelling bood een degelijke presentatie van alles wat de portretschilderkunst in de zeventiende eeuw te bieden had, waarbij vooral opviel hoe groot de variatie was binnen een genre dat toch ook zijn beperkingen kent. Men had zich beijverd om alle typen portretschilderkunst te tonen, individuele personen, echtparen, kinderen, groepsportretten van families, schutterijen en regenten. De topstukken lieten zonder uitzondering datgene zien waar de Hollandse schilderkunst van de Gouden Eeuw haar faam aan te danken heeft: het vakmanschap waarmee de kunstenaars hun modellen hebben uitgebeeld. Met dat vernuft maakten ze de stoffen van de dure kleding tasbaar en creëerden zij een illusie van levende, ademende personen die ons vanuit een ver verleden aankijken.

Het onbetwiste hoogtepunt van de tentoonstelling was Rembrandts portret van Jan Six – te zien op het stofkaf van de catalogus en het reclamemateriaal voor de tentoonstelling – dat zich nog altijd in het bezit van de familie Six bevindt en maar zelden in het openbaar te zien is geweest. Het hangt normaal gesproken in hun kapitale pand aan de Amstel in Amsterdam. Meestal zijn de gordijnen open en als je op je tenen gaat staan, kan je net een glimp opvangen van dit meesterwerk. Omdat het huis nu wordt gerestaureerd was dit wereldberoemde portret tijdelijk aan het Mauritshuis uitgeleend.

Het is niet gemakkelijk om je aan de indringende, melancholieke blik van Jan Six te onttrekken. Hij lijkt achteloos een handschoen aan te trekken, en in zijn ruiterkostuum is hij alles wat de ideale hoveling volgens Six' meest geliefde auteur Baldassare Castiglione zou moeten zijn. Diezelfde achteloosheid lijkt terug te komen in de schijnbaar nonchalante kwaststreken van Rembrandt in het dieprood van de mantel dat contrasteert met het bruingrijze rijkostuum. De tressen van goudgalon op de rode cape zijn suggestief weergegeven als een brede streek verf waar de rode ondergrond doorheen schemert. Jan Six is innemend en voornaam, maar tegelijkertijd ook zeer intiem en informeel neergezet, een beeld dat je ook lang na het verlaten van de tentoonstelling bijblijft.

De meeste gegoede burgers die op deze tentoonstelling te zien waren, zijn geportretteerd met een ernstige, serieuze blik die past bij hun deftigheid en voornaam positie in de samenleving, behalve dan in Haarlem. Daar lijkt meer ruimte te zijn geweest voor ongedwongenheid, of zelfs vrolijkheid. Dat geldt niet alleen voor het werk van Frans Hals, die de textielkoopman Willem Heythuysen bijvoorbeeld gevaarlijk laat wippen op zijn stoel, een rijzweep in de hand. We zien het ook op het dubbelportret dat zijn stadsgenoot Jan de Bray in 1663 schilderde van de uitgever Abraham Casteleyn en zijn vrouw Margarieta

Bancken. In haar ogen is dezelfde vrolijke twinkeling te bespeuren als bij Beatrix van der Laen die in 1622 samen met haar man Isaac Massa door Hals werd vereeuwigd.

Bij de tentoonstelling hoort een schitterende catalogus, die in tekst en beeld een prachtig overzicht geeft van de portretschilderkunst in de zeventiende eeuw. Een klein minpuntje is dat men wat karig is geweest met het verstrekken van informatie over de geportretteerden zelf. Dat zou, in sommige gevallen, een meerwaarde hebben betekend, zowel voor de tentoonstelling als voor de catalogus, maar die spannende levensverhalen zouden misschien te veel onze blik hebben afgeleid van waar het hier om ging: de magie waarmee Hollandse schilders uit olie en pigmenten levende wezens tevoorschijn wisten te toveren.

De schilderkunst der Lage landen

Op 4 december 2007 werd in het Gemeentemuseum te Den Haag aan de prinsessen Mathilde van België en Maxima van Nederland het slotdeel gepresenteerd van de driedelige serie *De schilderkunst der Lage Landen*. Het is een overzicht van de Vlaamse en Nederlandse schilderkunst van 1400 tot 2000. Er had zich veel pers verzameld om van deze unieke gebeurtenis verslag te doen, maar het was hen waarschijnlijk meer te doen om de twee toekomstige vorstinnen dan om de boeken zelf. Daarover was in de media namelijk weinig terug te vinden en dat had de redactie van de serie waarschijnlijk liever anders gezien. Er werd wel veel gegrinnikt over het feit dat de prinsessen verschenen in een vrijwel identieke jas, maar hoe uniek deze gebeurtenis werkelijk was, werden we niet gewaar. In de inleiding wordt dit het allereerste Nederlandstalige overzichtswerk genoemd, waarin zowel de Noord- als de Zuid-Nederlandse schilderkunst chronologisch bij elkaar worden behandeld. Men heeft blijkbaar over het hoofd gezien dat Ludo Beheydt al in 2002 de kunst en cultuur van de noordelijke en zuidelijke Nederlanden samen heeft behandeld in zijn boek *Eén en toch apart*.²

Toen in 1993 de tentoonstelling 'De dageraad der Gouden Eeuw' in het Rijksmuseum in Amsterdam van start ging, was er nogal wat kritiek op het feit dat daar niets was terug te vinden van de invloed van de Zuid-Nederlandse schilders. Door de Hollandocentrische visie was, volgens menig criticus, een geamputeerd beeld van de werkelijkheid gepresenteerd. In het tweede deel van deze nieuwe serie *De schilderkunst in de Lage Landen* over de zeventiende en achttiende eeuw, zou dat moeten worden rechtgezet en het is dit deel dat ik hier aan een nadere beschouwing wil onderwerpen. In de inleiding lezen we dat de opzet van de serie ambitieus is. Men heeft zich ten doel gesteld om een overzichtswerk uit te geven voor de beginnende kunstliefhebber waardoor nu nog onmisbare – wat oudere – handboeken zoals Bob Haaks *Hollandse schilderkunst in de Gouden Eeuw* of Seymour Slives *Dutch Painting 1600–1800* en Hans Vlieghe's *Flemish art and architecture 1585–1700* in de gerenommeerde *Pelican History of Art* reeks worden vervangen.³ Veel van die overzichtswerken zijn geschreven in het Engels, meer dan twintig jaar geleden verschenen en ze

behandelen de Noord- en Zuid-Nederlandse schilderkunst apart. Bovendien ontbreekt tot op heden een overzichtswerk over de achttiende eeuw. We kunnen hieruit opmaken dat de serie is bedoeld als oriëntatiemiddel voor een breed publiek (beginnende kunstliefhebbers), maar men vindt de reeks ook zeer geschikt voor studenten kunstgeschiedenis die hun weg moeten vinden in de chaos van eindeloze reeksen van kunstenaars en stromingen. De opzet van de serie is om met behulp van methodische analyse de opeenvolgende stijlontwikkelingen in de Noord- en Zuid-Nederlandse schilderkunst te beschrijven.

De redactie is zich ervan bewust dat je een serie over zo'n breed vakgebied niet meer moet laten schrijven door één auteur, zoals in het verleden vaak gebeurde. Er is gebruikgemaakt van een groep experts. De Zuid-Nederlandse schilderkunst van de zeventiende eeuw is als altijd in goede handen bij Hans Vlieghe die zeer veel over dat onderwerp heeft gepubliceerd. Voor de behandeling van de schilderkunst in de Noordelijke Nederlanden viel de keuze op de Utrechtse iconograaf Ghislain Kieft die bij mijn weten nooit eerder iets heeft geschreven over de beeldtraditie van de zeventiende-eeuwse schilderkunst. Die keuze blijkt, zoals we nog zullen zien, nogal wat consequenties te hebben gehad voor de inhoudelijke kwaliteit van dit deel van de serie.

Wie hoopt in dit boek een synthese te vinden, komt bedrogen uit. Noord en Zuid worden los van elkaar besproken, ieder met een eigen inleiding. Die van Hans Vlieghe voor de Zuidelijke Nederlanden is beduidend korter dan die van Kieft voor het noorden en er zijn veel overlappingen in de teksten. Een goede redacteur had dit gezien en er vermoedelijk voor gekozen om aan het begin van het boek één inleiding op te nemen waarin de verbanden worden gelegd, die nu ontbreken. De meerwaarde van het behandelen van Noord en Zuid in één publicatie wordt door deze opzet eigenlijk volledig teniet gedaan. We hebben te maken met twee afzonderlijke boeken in één band die bovendien kwalitatief sterk van elkaar verschillen. Soms krijg je overigens het gevoel dat de auteurs elkaars teksten niet hebben gelezen, waarover later meer.

De opzet van het gedeelte van Hans Vlieghe over de Antwerpse schildersschool doet recht aan de feitelijke situatie in de zeventiende eeuw. De belangrijkste schilders, Rubens, Jordaens en Van Dijck worden uitgebreid behandeld. Vlieghe bespreekt de beeldtradities van alle genres afzonderlijk, waarbij het belang van de historieschilderkunst en het portret duidelijk naar voren komt. De bespreking is degelijk, de illustraties zijn fraai en goed gekozen.

Hierbij vergeleken is de opzet van het deel over de Noordelijke Nederlanden uiterst warrig. Kieft begint zonder nadere uitleg met een hoofdstuk over portretten. Vervolgens behandelt hij de 'genres' – waartoe hij blijkbaar alleen het landschap, de marine en het stilleven rekent – waarna weer aparte hoofdstukken volgen over genre- en historieschilderkunst. Ik was verbijsterd toen ik ontdekte dat hij in totaal slechts drie kolommen wijdt aan het landschap, dat rond 1650 toch de belangrijkste tak van schilderkunst was als we kijken naar het aantal schilders dat zich ermee bezig hield, de kwaliteit van de kunstwerken, de grootte van de productie en de populariteit bij het publiek. Verbijs-

tering sloeg om in ergernis toen een deel van de informatie over die landschappen bovendien niet ter zake bleek te doen of zelfs foutief was. Zo wordt Jacob van Ruijsdael bijvoorbeeld opgevoerd als een schilder die hoort bij de tweede generatie landschapsschilders, waardoor met één strek van de pen de hele tweede generatie schilders van het tonale landschap onder leiding van Jan van Goyen wordt uitgewist (177). Van Goyen wordt overigens wel even besproken in de paragraaf over de schilderijenmarkt in de zeventiende eeuw. Kieft noemt hem als voorbeeld van een schilder die een hoge productie van schilderijen wist te realiseren tegen relatief lage prijzen. Hij maakte gebruik van een heel losse manier van schilderen om op een goedkope manier schilderijen te kunnen maken in oplage (173). Kieft gaat hier voorbij aan het feit dat Van Goyen in zijn eigen tijd vooral faam genoot vanwege de artistieke kwaliteiten van zijn werk. Die losse toets is namelijk ook gebruikt om de sfeer van het Hollandse landschap uit te beelden.⁴ Het is ook opmerkelijk dat er in deze korte paragraaf over het landschap niets is terug te vinden over de mogelijke betekenissen die men er in de zeventiende eeuw aan toekende, terwijl juist over dat onderwerp de afgelopen decennia zeer veel interessante literatuur is verschenen. Ik heb dan ook geen van die publicaties in de literatuurlijst kunnen terugvinden.⁵ Wel treffen we in dit korte stukje tekst over het landschap een nogal uitvoerig, en niet ter zake doend, citaat aan van de Italiaanse kunsttheoreticus Giulio Mancini die praktische adviezen geeft aan Italiaanse kunstverzamelaars. Het is leuk om te horen dat men landschappen in Italië een onbelangrijk genre vond dat men het beste in de gang kon ophangen, maar dat zegt helemaal niets over de situatie in de Nederlanden. Uit boedelinventarissen blijkt niet alleen dat men hier geen duidelijke voorkeur had voor een bepaald soort schilderijen in specifieke ruimtes, maar ook dat landschappen vaak een zeer prominente plaats kregen in de 'sael' aan weerszijde van de schouw.

Kieft blijkt in zijn tekst geen onderscheid te maken tussen echte kunstverzamelaars en burgers die schilderijen kochten om daarmee hun huis te decoreren. Kunsttheoretici blijken maar zeer weinig invloed te hebben gehad op de motieven die de gemiddelde Hollandse burger had om bepaalde typen schilderijen te kopen. Toch lardeert Kieft zijn tekst overvloedig met citaten van Hollandse en Italiaanse kunsttheoretici (zonder verdere bronverwijzingen overigens) maar na het voorafgaande mag duidelijk zijn dat dit soms eerder verwarrend dan verduidelijkend werkt.

De inleiding onthulde trouwens nog iets dat mij waakzaam maakte. We hebben hier te maken met een serie die in 1997 in het Italiaans verscheen en die door Amsterdam University Press is herzien en uitgebreid, maar zoals zal blijken niet is herschreven waar dat nodig was. Dat valt bijvoorbeeld te illustreren aan de hand van enkele veronderstellingen van Ghislain Kieft in het hoofdstuk over portretschilderkunst. Zijn boude uitspraak dat zelfportretten van een schilder als Rembrandt in het algemeen niet voor de handel bedoeld waren, noch in opdracht werden gemaakt, wordt bijvoorbeeld weersproken door twee artikelen in de tentoonstellingscatalogus *Rembrandt Zelf* uit 1999,⁶

waarin wordt aangetoond dat zelfportretten in veel gevallen werden vervaardigd voor een uitgelezen groep verzamelaars die in hun collectie graag een voorbeeld wilden hebben van het technische kunnen van bekende meesters. Een zelfportret bezat voor dergelijke kunstkenners een meerwaarde, omdat daarin het vernuft en de beeltenis van de meester waren verenigd (165). Wie de catalogus bij de tentoonstelling *Hollanders in beeld* heeft gelezen, zal zich ook verbazen over de uitspraak van Kieft dat *De Nachtwacht* van Rembrandt niet meer is dan een decoratieve schildering en dat we dit meesterwerk niet mogen beschouwen als een historiestuk (157). Hij gaat daarmee voorbij aan de essentie van Rembrandts schilderkunst, namelijk dat zelfs een 'gewoon' portret bij hem de allure heeft van een historiestuk. Kieft lijkt er geen oog voor te hebben dat *De Nachtwacht* vol zit met verwijzingen naar het verleden van de compagnie – te denken valt aan de zestiende-eeuwse kostuums – en dat dit schilderij zijn faam vooral dankt aan de dramatiek die het gemeen heeft met Rembrandts beste historiestukken uit de jaren dertig.⁷

Op de meningen die de auteur hier en daar ventileert, zit de lezer naar mijn oordeel niet steeds op te wachten. Zo vergelijkt hij bijvoorbeeld de voorliefde van *Hollanders* voor portretten met de voorouderverering van de allerprimitiefste volken ter wereld (156). Het is een vreemde vergelijking als we denken aan de subtiele connotaties die Rembrandt het zojuist besproken portret van zijn goede vriend Jan Six meegaf. Veel Amsterdamse portretschilders, onder wie ook weer Rembrandt, zouden volgens Kieft overigens het gelaat technisch zodanig hebben geconstrueerd dat het soms minder aantrekkelijk wordt door de veelvoorkomende bolle vissenogen (149). Maar ook Frans Hals moet het ontgelden want zijn 'impressionistische' manier van verf opbrengen wordt soms een schouwspel op zichzelf waardoor de afbeelding blijft steken in een plat schema (149). Over het portret van de jonge Gerard Bicker van Bartholomeus van der Helst zegt Kieft dat het een komische indruk maakt (162). Als men het portret toen zo lachwekkend had gevonden, dan zou het zeker niet tot in lengte van jaren een ereplaats hebben gehad in de familiegalery van de Bickers. Kinderen met overgewicht worden nu misschien komisch gevonden, hoewel men ook daar aan kan twifelen, maar in een eeuw van kindersterfte was het een teken van welstand dat bij velen jaloezie zal hebben opgewekt. Portretten zijn blijkbaar niet het favoriete genre van de auteur, maar daarvan had hij bij het schrijven van dit overzicht toch afstand moeten nemen.

Kieft blijkt, waarschijnlijk vanuit de Utrechtse kunsthistorische traditie, wel affiniteit te hebben met de genreschilderkunst, maar dat weerhoudt hem er niet van om ook daarover twijfelachtige uitspraken te doen. Zo noemt hij het genrestuk bijvoorbeeld 'de grootste picturale uitvinding die de Noord Nederlanders in de zeventiende eeuw hebben gedaan' (195). Dit is in tegenspraak met het hoofdstuk dat Hans Vlieghe in ditzelfde boek wijdt aan de genreschilderkunst in Antwerpen, waarin te lezen valt dat de wortels ervan te vinden zijn in het werk van Pieter Breughel de Oudere en zijn navolgers, dat juist naar het noorden werd gebracht door emigranten als David Vinckboons.

Er zijn ook andere gebieden waar Ghislain Kieft zich beter lijkt thuis te voelen, zoals de al genoemde kunsttheorie en de receptiegeschiedenis. Maar het valt te betwijfelen of de lezer binnen de beperkte ruimte die de auteurs ter beschikking stond er behoefte aan heeft om te weten hoe men in de achttiende en negentiende eeuw tegen bepaalde kunstenaars of typen schilderijen heeft aangekeken. Beperkt was die ruimte zeker: Ghislain Kieft had minder dan honderd pagina's tot zijn beschikking. Er zou echter heel wat ruimte gewonnen zijn als men ervan had afgezien om herhaaldelijk op de linkerpagina een schilderij in zwart/wit af te beelden en daartegenover paginagroot de helft van hetzelfde schilderij in kleur. Eén goede kleurenreproductie had volstaan en men had daarmee een pagina tekst gewonnen.

Men heeft keuzes gemaakt bij het schrijven en het uitgeven van dit boek. De doelgroep is in de eerste plaats de 'beginnende kunstliefhebber' – ik lees daarin de geïnteresseerde leek – en dat ontsloeg de auteurs blijkbaar van de taak om de tekst te voorzien van een uitgebreid notenapparaat of een bibliografie, waarin alle boeken die in de tekst worden genoemd ook echt te vinden zijn. Blijkbaar werd het ook niet noodzakelijk gevonden om voor die doelgroep de vaak tamelijk lange zeventiende-eeuwse teksten te vertalen in hedendaags Nederlands. Men wilde een serie maken voor een breed publiek, maar als er dan keuzes worden gemaakt, bijvoorbeeld voor bepaalde auteurs, dan mag men mijns inziens nooit uit het oog verliezen dat ook een breed publiek recht heeft op een tekst die is geschreven door een specialist die op de hoogte is van de laatste ontwikkelingen binnen zijn vakgebied. Dat het wel degelijk mogelijk is om het grote publiek kwaliteit te bieden, blijkt bijvoorbeeld uit de uitstekende teksten in de serie *Openbaar Kunstbezit*, die intussen al meer dan vijftig jaar een zeer breed publiek bereiken. Een ander voorbeeld daarvan is de onvolprezen paletserie.⁸ Deze kleine boekjes over leven en werk van bekende en minder bekende Noord- en Zuid-Nederlandse kunstenaars of soms over één beroemd schilderij, werden geschreven door vooraanstaande kunsthistorici en zijn – vijftig jaar nadat ze voor het eerst verschenen – nog altijd zeer de moeite van het lezen waard. Ik kan na het lezen van dit deel van *De schilderkunst der lage landen in de zeventiende en achttiende eeuw* helaas maar een ding concluderen: wat een gemiste kans!

BESPROKEN TITELS

EKKART, RUDI EN QUENTIN BUVELOT, *Hollanders in beeld. Portretten uit de Gouden Eeuw*. Zwolle, uitgeverij Waanders, 2007. Catalogus bij de tentoonstelling in het Maurithuis te Den Haag, ISBN 9789040083334, € 39,95.

VLIEGHE, HANS, Ghislain Kieft en Christina Wansink, *De schilderkunst der Lage Landen*, deel 2: de zeventiende en achttiende eeuw. Amsterdam University Press, 2007. ISBN 9789053568330, € 59,50.

- 1 Bij de tentoonstelling *Kopstukken, Amsterdammers geportretteerd 1600–1800*, die in 2002 te zien was in het Amsterdams Historisch Museum, werd bijvoorbeeld gekozen voor de personen.
- 2 L. Beheydt, *Eén en toch apart*, Davidsfonds/Leuven, Waanders/Zwolle 2002. De beeldende kunst wordt besproken vanaf de Vlaamse Primitieven tot en met het constructivisme van de jaren zeventig. De titel geeft overigens wel aan dat er soms sprake is van vergelijkbare culturele ontwikkelingen, maar dat deze ook vaak op zichzelf staan.
- 3 Het boek van Haak dateert uit 1984 en wordt nog altijd beschouwd als het belangrijkste handboek over de Noord-Nederlandse schilderkunst. Het is verschenen in het Nederlands en in het Engels. Ouder is het boek *Dutch Art and Architecture 1600–1800* van Rosenberg, Slive en Ter Kuile, dat in 1966 verscheen in de *Pelican History of Art*-serie die nu is overgenomen door de Yale University Press. Slive herzag zijn aandeel in deze uitgave voor zijn boek *Dutch Painting 1600–1800*, dat in 1995 verscheen. Over de Zuid-Nederlandse schilderkunst publiceerde Hans Vlieghe in 1998 *Flemish Art and Architecture 1585–1700*. Deze handboeken zijn overigens niet goed vergelijkbaar met de serie *De schilderkunst der Lage Landen* omdat ze van een gedegen notenapparaat en een zeer uitgebreide bibliografie zijn voorzien.
- 4 Men leze hierover het uitstekende essay van Eric Jan Sluijter in de catalogus van de tentoonstelling over Jan van Goyen die in 1996 te zien was in de Lakenhal te Leiden: 'Jan van Goyen als marktleider, virtuoos en vernieuwer', 38–59.
- 5 Ik denk bijvoorbeeld aan het boek van Walter Gibson, *Pleasant Places*, maar in het bijzonder aan de publicaties van Huijgen Leeflang, Boudewijn Bakker en in het bijzonder Jochen Becker, 'Een heuchelyk vermaak ... maar ook een heldre baak'. Mogelijkheden om naar het Nederlandsche landschap te kijken', in: M. Sitt en P. Biesboer (red.), *Jacob van Ruisdael. De revolutie van het Hollandse landschap*, Zwolle 2001 (catalogus tentoonstelling Hamburg Hamburger Kunsthalle en Haarlem Frans Hals Museum 2001–2002), 145–152.
- 6 Ernst van de Wetering, 'De meervoudige functie van Rembrandts zelfportretten', 9–37, en in dezelfde catalogus: Volker Manuth, 'Rembrandt, portretten van kunstenaars en het zelfportret, receptie', 39–57.
- 7 Zie hierover E. Haverkamp-Begemann, *Rembrandt: The Nightwatch*, Princeton 1982.
- 8 Deze serie was bedoeld om een breed publiek te informeren over de Noord- en Zuid-Nederlandse schilderkunst vanaf de middeleeuwen tot en met de negentiende eeuw. De eerste deeltjes verschenen voor de Tweede Wereldoorlog bij uitgeverij Becht te Amsterdam. De opzet was om binnen een bestek van maximaal tachtig pagina's een kunstenaar of soms een kunstwerk (zoals bijvoorbeeld *De Nachtwacht*) te behandelen. Sommige deeltjes zijn nu sterk verouderd, maar het is opmerkelijk dat andere nog altijd kunnen dienen als basis voor verder onderzoek, of soms nog altijd de enige literatuur zijn over een bepaalde kunstenaar.

De maatschappelijke actualiteit van nu en toen

Kroniek van het proza

Kort geleden beklagde Renate Dorrestein zich erover dat critici doorgaans weinig waardering hebben voor auteurs die in hun werk blijk geven van maatschappelijke betrokkenheid. Toen zij in haar laatste roman *Echt sexy* opkwam tegen de seksualisering van de samenleving, voelde ze zich door het merendeel van de recensenten ten onrechte afgewezen. Volgens Dorrestein hadden de negatieve reacties meer te maken met haar onderwerpskeuze dan met de uitwerking ervan. Er zijn kennelijk thema's waar een literair taboe op rust, zo impliceerde ze.

Inmiddels zijn er een aantal Nederlandstalige romans verschenen die als *Echt sexy* zeer prominent fenomenen uit de sociale en politieke actualiteit weerspiegelen. Dragen ze iets bij aan de discussie over de zin en de onzin van het literaire engagement, zoals die recentelijk weer eens door Dorrestein is aangezwengeld? Zonder de illusie te koesteren dat ik die eeuwige kwestie hier kan beslechten, gaan hierbij vijf voorbeelden.

De affaire rond de beruchte sekskrimineel Marc Dutroux, aan het licht gekomen in 1996, verloor de Belgen definitief van hun onschuld en gaf hun land wereldwijde naamsbekendheid. Kristien Hemmerechts laat in *In het land van Dutroux* zien hoe zwaar het leven van vrijwel elke Belg werd overschaduwed door het Monster van Charleroi. Ze doet dat in de vorm van een raamvertelling. De roman is opgesplitst in vijf delen, met telkens een andere hoofdpersoon en een andere plaats van handeling. Naarmate de roman vordert, wordt de overlap tussen de delen groter en komen we steeds vaker vertrouwde gezichten tegen. Totdat we tegen het einde verzeild blijken te zijn in een reünie van oude bekenden, die elkaar – niet toevalig natuurlijk – treffen in een familiepension aan de West-Vlaamse kust.

Alle personages hebben te lijden onder het nationale trauma dat Dutroux heet. Zo heeft Rie moeten ervaren hoe haar vroegrijpe zus Roos verward raakte in een incestueuze relatie met hun vader, met zwangerschap en abortus tot gevolg. Van de weeromstuit is Rie zelf verslaafd geraakt aan kinky seks. Aline (van wie we vrij snel te weten komen dat ze Ries onbekende halfzus is) wordt bedrogen en in de steek gelaten door echtgenoot Gerard, die ze – hoe kan

het anders – identificeert als haar hoogstpersoonlijke Dutroux. Wendy, centraal in verhaallijn nummer drie, gaat gebukt onder het verlies van haar moeder Francine, die uitgerekend op de dag van de Witte Mars (in de zomer van 1996 georganiseerd, op het hoogtepunt van de Dutroux-gekte) in het kanaal sprong. Vervolgens geeft Paul, die voor Francine's zelfmoord verantwoordelijk wordt gehouden en lange tijd doorgaat voor seksmaniak, stukje bij beetje zijn geheimen prijs. Eerst verloor hij zijn vrouw, die beweerde alleen maar lichame-lijk in hem geïnteresseerd te zijn, daarna zijn zoon, om vervolgens zijn teveel aan liefde te schenken aan dolende pubers en alleenstaande vrouwen. Tot onze verrassing krijgen we ook nog te horen dat hij tussen alle ellende door Rie aan haar gerief hielp. In het slotdeel maken we kennis met Ben. Hij blijkt de minnaar van Aline, maar verdwijnt tegen wil en dank van het toneel zodra Gerard in zijn oude rechten van echtgenoot treedt.

Het is me de carrousel wel. De lezer die erin meedraait, kan niet anders dan tegemoet komen aan de nobele bedoelingen die Hemmerechts zonder twijfel moet hebben gehad toen ze zich aan het schrijven zette. Mij lijkt dat deze multiperspectivische familieroman in de eerste plaats mikt op de rehabilitatie van de doorsnee-Belg, wiens blazoen zo lelijk door de affaire Dutroux besmeurd is geraakt. De flaptekst gewaagt zelfs van een pleidooi voor liefde en vriendschap, iets waar uiteraard geen mens (W.F. Hermans en Arnon Grunberg niet te na gesproken) van buiten kan.

Naast deze ethische zijn er ook de psychologische én de morele kant. Met dit boek houdt Hemmerechts een spiegel op waarin de personages zichzelf leren kennen. Maar ook wij kunnen er onszelf de maat nemen. Hoe onschuldig (en dus hoe goed en rechtvaardig) denken wij te zijn? En belangrijker nog: hoeveel kwaad staan wij onszelf toe? Zouden we er niet verstandig aan doen te beseffen dat geen Witte Mars in staat is al het zwart in ons binnenste uit te wissen? Moeten we niet instemmen met Paul, waar hij zegt het vuil juist te willen accepteren?

Het vuil was het leven, zonder vuil was er geen leven en wie het vuil angstvallig vermeed, had niet geleefd. Zonder het vuil had Van Gogh nooit die gouden bloemen kunnen schilderen. We zijn bang van het vuil, maar het vuil is goed voor ons. Het vuil is energie en inspiratie, het is de val die de opstand en wedergeboorte mogelijk maakt.

In die vier prikkelende zinnen ligt de boodschap van deze roman besloten. Jammer alleen dat je er vele honderden, niet altijd even boeiende pagina's geduld voor moet oefenen.

Het komeetachtige verschijnen en verdwijnen van Pim Fortuyn, nu alweer zes jaar geleden, markeert een drastische wending in de Nederlandse politieke cultuur. Met hem verschoof het accent van de inhoud naar de verpakking en werd de kern vervangen door de schil. Niet langer wat de politicus zegt is

relevant, maar hoe hij het zegt en bij welke gelegenheid. Het debat wordt niet geïnitieerd in 's lands vergaderzaal, maar onder regie van de media, de televisie voorop. En daarbij zijn het niet parlementaire rubrieken als Nova of Buitenhof die als spraakmakend gelden, maar de oppervlakkige babbelprogramma's, waar het nooit gaat om de zaken maar om de mannetjes en de vrouwtjes van het Binnenhof, die welkom zijn op voorwaarde dat ze iets geruchtmakends willen zeggen of bereid zijn zich door de gastheer tot vermaak van het publiek te laten afslachten.

Het openbare debat als amusement, daarover gaat het in *Vladiwostok!* van P.F. Thomése. Hoofdpersonen zijn het aanstormende Tweede-Kamerlid Hans Portielje en zijn adviseur Fons Nieuwenhuijs. Het tweetal kent elkaar van vroeger, toen ze allebei werkten voor een links weekblad. Van de idealen die ze toen ongetwijfeld moeten hebben gehad, horen we niets. Dat is betekenisvol, want Hans en Fons horen tot het moderne slag mensen dat idealen ervaart als hinderlijke obstakels op weg naar genot. We weten niet eens tot welke partij Portielje hoort. Wel dat zijn honger naar macht samengaat met een onverzadigbare seksuele appetijt. En dat hij noch bereid noch in staat is dossiers te lezen of anderszins moeite te doen voor zijn taak. Scoren, dat is wat hij wil, in bed met een leuke meid of op de bank bij gladdere en gelikte presentatoren.

Fons is minder gretig en belust. Het heeft er veel van weg dat zijn ambitie is verdampt, dat zijn adrenaline en testosteron zijn opgedroogd en dat hij er hevig naar verlangt om er een poosje niet te hoeven zijn. Termen als midlifecrisis of burn out vallen nog net niet, maar de symptomen zijn er.

Naast zijn beeldschone echtgenote Pam, een vroegere televisiester met wie hij het pr-adviesbureau Nieuwenhuijs & Nieuwenhuijs runt, heeft Fons een maitresse (Ruth) en een haast volwassen dochter (Amanda) in een Amsterdamse buitenwijk. Bovendien wordt hij gestalkt door een liefde van één nacht (Solana) bij wie hij per ongeluk een zoontje (Alwin) heeft verwekt. Hij zit in de nesten en dat verklaart zijn afgunst jegens gabber Hans die zich soepeltjes door allerlei complicaties heen beweegt. Tot ook diens kruik barst van het vele malen te water gaan. Het is nota bene Amanda die als stagiaire van het linkse weekblad onthult dat Hans mede verantwoordelijk is voor nalatigheid jegens de nabestaanden van een in Afrika omgekomen predikantengezin. In een talkshow krijgt hij vervolgens de genadeklap uitgedeeld, en dat vlak voor de verkiezingen.

Met Fons loopt het iets beter af. Tot zijn grote verrassing blijkt de ongewenst kinderloze Pam wel te voelen voor Solana's suggestie dat zij en Fons zich actief met de opvoeding van Alwin moeten gaan bemoeien. Zo eindigt de roman dus toch nog op een positieve noot. Dat mag ook wel, want voor het overige is *Vladiwostok!* een en al cynisme.

Van wereldvreemdheid kun je Robert Anker niet betichten. Of het nu is in romans, gedichten of essays, altijd toont hij zich betrokken, goed op de hoogte van de maatschappelijke actualiteit en voorzien van een uitgesproken mening. Zo verstond hij zich met morele dilemma's (*Goede manieren*), eigentijdse

familieproblemen (*Een soort Engeland*) en het multiculturele drama (*Hajar en Daan*).

In *Nieuw-Lelievelt* maakt Anker andermaal de balans op van de recente Nederlandse geschiedenis. Daartoe creëerde hij het personage van Wies Bouwmeester, telg uit een beroemd acteursgeslacht. Wies is van 1930, dus net op tijd om bewust de Tweede Wereldoorlog mee te maken. Haar vader Robert, eigenaar van een aannemersbedrijf, laat zich met veel andere ondernemers voor het karretje van de Duitse bezetter spannen, maar anders dan de meeste van zijn concurrenten moet hij daar na de bevrijding zwaar voor boeten. Hij verdwijnt voor een paar jaar achter de tralies en wanneer hij vrijkomt is hij een gebroken man. Van de verdenking dat hij geldelijk gewin heeft behaald door joodse onderduikers te verraden, weet hij zich niet meer vrij te pleiten.

Na Roberts vroege dood blijft zijn schuld op dochter Wies drukken. Terwille van zijn nagedachtenis én om goed te maken wat hij liet liggen of domweg fout deed, gaat ze in Delft architectuur studeren. Ze droomt ervan mee te kunnen bouwen aan een utopische samenleving waarin goed en gezond wonen synoniem is met geluk. Als die nieuwe wereld niet helemaal volgens plan van de grond komt, gaat ze – we schrijven inmiddels jaren zestig – ontwikkelingswerk doen in Midden-Afrika, zij aan zij met een man die tijdens de oorlog zijn joodse ouders heeft verloren. Ook dat ideaal gaat teloor, samen met de liefdesband. Er zullen nog de nodige plannen en projecten én de nodige desillusies volgen, totdat Wies op haar oude dag een nulpunt bereikt dat haar in staat zou moeten stellen alle geestelijke ballast los te laten. Of ze daar in slaagt dan wel in faalt, komen we niet te weten, want het verhaal eindigt tijdens de desastreuze verlopende viering van haar vijfenzeventigste verjaardag.

Met zijn nieuwe roman heeft Anker hoog gemikt, wel niet zo hoog als A.F.Th. van der Heijden met *De Movo Tapes* en *Het schervengericht* of Marcel Möring met *Dis*, maar toch met het onmiskenbare oogmerk om aan de hand van een individuele biografie een hele periode door te lichten. Nu zijn boek minder mastodontisch is uitgevallen dan de turven van zijn genoemde collega's (wat je een kwaliteit zou mogen noemen), maar Anker het niettemin nodig vindt om tot beter begrip van de lezer allerhande historische informatie te verstrekken, kan hij niet anders dan op zevenmijslaarzen door een periode van driekwart eeuw heen rennen.

Die haast komt het boek niet ten goede. Achtergrondgegevens, nodig om het relaas contouren en context te geven, worden in abrupte lawines over ons uitgestort, in een verteltempo en een spreektrant die lijken te suggereren dat de tijd vliegt. Het gevolg is dat *Nieuw-Lelievelt* (dat zijn titel dank aan het nabij Wassenaar gelegen landgoed van de Bouwmeesters) nergens diep gaat en nooit raakt, ook niet nu Anker de grote drama's van de afgelopen honderd jaar de revue laat passeren.

De romans van Arthur Japin (*De zwarte met het witte hart* en *Een schitterend gebrek*) kun je vergelijken met een hoop sintels die op miraculeuze wijze in

vuur en vlam zijn gezet. Om dat voor elkaar te krijgen moet je wel beschikken over de bezielende adem van de geboren verteller. Japin bezit die kwaliteit, zoals we weer eens kunnen aflezen aan zijn nieuwe roman *De overgave*. Ook in dit geval lag de stof te sluimeren in archieven en bibliotheken, en ook nu wist hij er een spannend en sprankelend, maar menigmaal ook huiveringwekkend verhaal aan te ontlokken.

In het nawoord onthult Japin hoe hij een paar jaar geleden bij toeval belandde in het Texaanse plaatsje Quanah. Daar stuitte hij op een monument dat herinnert aan Cynthia Ann Parker, een blanke vrouw die in 1836 door Comanche-Indianen werd ontvoerd, om vervolgens de moeder te worden van hun laatste leider, de legendarische Quanah (1840–1911). Japin heeft deze twee historische figuren een belangrijke rol toebedeeld, maar de alles en iedereen dominerende plek is toch weggelegd voor Sally alias ‘Granny’ Parker, Cynthia Anns grootmoeder. Zij mag in *De overgave* het woord doen.

Granny’s relaas begint wanneer ze op hoge ouderdom bezoek krijgt van Quanah, op dat moment een rijk en gerespecteerd man. In haar woekert al tientallen jaren een immense wrok. De vooruitgeschoven pionierspost waar zij en haar talrijke familieleden een bestaan probeerden op te bouwen werd overvallen door een bende Comanche. Velen werden afgeslacht. Zelf werd ze talloze malen verkracht en zwaar mishandeld. Twee van haar dochters en een stel kleinkinderen, waaronder haar oogappel Cynthia Ann, werden meegenomen.

De familie slaagt er weliswaar in drie gegijzelden vrij te kopen, maar is niet bij machte het verleden met al zijn wonden ongedaan te maken. Lizzie, Rachel en Cynthia Ann zijn zo onherstelbaar van hun oude milieu vervreemd geraakt dat ze er nooit meer kunnen aarden. De eerste verdrinkt zich, de tweede sterft korte tijd na haar vrijlating. Cynthia Ann blijkt een volledige persoonsverandering te hebben ondergaan. Noodgedwongen heeft ze zich aangepast aan de andere omgeving en is er indiaanse onder de indianen geworden. Engels spreekt ze niet meer, als vrouw van opperhoofd Peta Nocona en moeder van diens kinderen is ze onvoorwaardelijk loyaal met haar nieuwe volk. De herkregeen vrijheid voelt voor haar als gevangenschap, en daar gaat ze zo diep onder gebukt dat ze besluit om zich dood te hongeren.

Met dat al staat *De overgave* in het teken van wat tegenwoordig ‘traumaverwerking’ heet. Niet alleen het lichaam, maar het hele bestaan van Granny Parker wordt getekend door de nasleep van 19 mei 1836. De onstuitbare drang om die dag uit te wissen geeft, wrang genoeg, haar leven een zin die ze nooit had kunnen voorzien.

Maar er is meer. Zonder het met zoveel woorden te benoemen snijdt Arthur Japin de hoogst actuele en brandende kwestie van de interculturaliteit aan. Hij doet dat precies honderdtachtig graden anders dan in *De zwarte met het witte hart*. In die veelgeprezen en succesvolle debuutroman koos hij het perspectief van de Ander, de vreemdeling die ondanks de wil tot assimilatie buitenstaander blijft omdat de binnenvetters hem niet aanvaarden als een van hen. In *De overgave* hebben we te maken met een blanke, op en top koloniale visie. Granny

Parker ziet in de indiaan allereerst de alomtegenwoordige vijand. En hoewel ze niet zo ver gaat als haar mede-Amerikanen die dachten en handelden alsof ze met een schadelijke diersoort van doen hadden, is en blijft de Ander haar toch wezensvreemd. Als hij onverwacht het gezicht van een bloedverwant krijgt, ziet ze zich onverhoeds geconfronteerd met de opgave in hem een mens te zien.

Tomas Lieske neemt zijn publiek bij voorkeur mee naar uithoeken van Europa. Nu eens gaat de reis richting Spanje, dan weer naar Rusland. Met zijn nieuwe boek, de roman *Dünya*, genoemd naar de vrouwelijke hoofdpersoon, worden we meegenomen naar het Turkije van de periode 1914 tot 1939. Twee Hollandse neven, Simon en Otto, monsteren na het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog als stokers aan op een Britse mijnenveger. Na enige gevechtshandelingen belanden ze in een krijgsgevangenenkamp. Uiteindelijk worden ze te werk gesteld in een machinefabriek waar een geheim luchtvaartprogramma van start gaat. Onder leiding van de voor Hitler uitgeweken Duitse jood Paul Grunwald bouwt men naarstig aan het prototype van een Turkse zeppelin. Simon, die in zijn jeugd als leidekker heeft gewerkt en geen centje hoogtevrees kent, wordt een van de drijvende krachten achter het project.

Omdat de autoriteiten de twee vreemdelingen niet helemaal vertrouwen, sturen ze hen een spionne op het dak. Het is Dünya, een mollige en wulpsse dame die dankzij haar huwelijkse staat in de hoge kringen heeft verkeerd, maar na het sneuvelen van haar man aan de zwier en ten slotte zelfs aan lager wal is geraakt. Ze is een schelm zoals ze in het werk van Lieske wel meer voorkomen: een tafelschuimster die niet vies is van oplichterij en maar al te graag bereid mannen het hoofd op hol te brengen zolang ze daar profijt van kan trekken. Wanneer haar gedrag de spuigaten uitloopt en ze niet langer in Istanbul valt te handhaven, koppelt de politie haar in ruil voor strafvermindering aan Simon en Otto. Via hen maakt ze ook kennis met het tienermeisje Julia, dat de neven in veiligheid hebben gebracht toen Julia's Armeense familie tijdens de even welbekende als omstreden volkerenmoord van 1915 werd gelyncht.

Ziedaar het vierkoppige samenraapsel waaraan Lieske, bijgestaan door de veelbewogen geschiedenis van de twintigste-eeuwse volksverhuizingen, de hoofdrol in een tragikomisch spel van vergissingen heeft toebedeeld. Simon geeft zich uit voor Julia's vader en raakt verstrikt in quasi-incestueuze praktijken, Dünya weet haar turbulente verleden en haar connecties met de geheime dienst uitstekend te camoufleren, Otto bespringt Dünya van tijd tot tijd maar heeft liever niet dat Simon daarvan op de hoogte is, en van Julia weten we niet beter of ze iemand van horen, zien en zwijgen, totdat de manipulaties van haar naaste omgeving haar te veel worden.

Julia's ontuchtering valt samen met de luchtdoop van de zeppelin waaraan Simon en anderen hun ziel en zaligheid hebben verkwanseld. Ook die gebeurtenis loopt uit op een anticlimax. De eerlijkheid gebiedt te zeggen dat Dünya daar onbedoeld toe bijdraagt.

Wie vandaag de dag Turkije zegt, zegt Europese integratie. Over de tussen-

wal-en-schip positie van dit oude cultuurland komen we in deze roman het nodige te weten. Lieske situeert zijn verhaal niet voor niets ten tijde van het interbellum, de periode dat Kemal Attaturk de Turkse natie de moderniteit injoeg en zorgde voor nieuw elan, nieuwe trots én een nieuw nationalisme dat vandaag de dag de aansluiting bij Europa eerder belemmert dan bevordert. Het multiculturele Turkije is niet iets van nu (denk maar aan zoiets als de Koerdische minderheid), maar van het oude Ottomaanse bewind dat plek gaf aan Turken, Grieken, Bulgaren, Serven en joden. Als Dün̄ya ontdekt dat Julia helemaal niet het kind is van een Hollandse vader en een Turkse moeder, voelt ze zich het slachtoffer van een desillusie waar Lieske ons in het licht van het heden wil laten delen. Dat aspect maakt 'Dün̄ya' niet alleen tot een mooi en ontroerend, maar ook tot een hoogst actueel boek.

BESPROKEN BOEKEN

ANKER, ROBERT, *Nieuw-Lelievelt*. Amsterdam, Querido, 2007, 253 blz., €18,95.
HEMMERECHTS, KRISTIEN, *In het land van Dutroux*. Amsterdam, Atlas, 2007, 400 blz., €19,90.

JAPIN, ARTHUR, *De overgave*. Amsterdam, De Arbeiderspers, 2007, 365 blz., €19,95.

LIESKE, TOMAS, *Dün̄ya*. Amsterdam, Querido, 2007, 343 blz., €18,95.

THOMÉSE, P.F., *Vladiwostok!* Amsterdam, Contact, 2007, 291 blz., €19,90.

Kroniek van de taalkunde 2007

Digitalisering

Het leek een krankzinnig voorstel en de commotie was dan ook groot. Menig boekenliefhebber reageerde woedend en met tranen in de ogen werd er geroepen: vernietiging van cultuuroed! Wat was er gebeurd? In november 2007 lanceerde de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag het plan om een groot deel van het Nederlandse boekenbestand te digitaliseren.¹ Op zich een mooi plan, maar het voorstel was om de boeken open te snijden, rug eraf, en vervolgens de losse pagina's automatisch te laten scannen en te ocr-en. Dat is immers veel goedkoper dan wanneer je de boeken intact laat; je zou kunnen werken met snelle *sheetfeeders*. De boeken ben je op deze manier kwijt, maar voor circa zes miljoen euro zou je beschikken over digitale versies van alle 4 à 500.000 banden die verschenen zijn in Nederland tussen 1800 en 1950, aldus de KB.

Ze hadden bij de KB, zoveel is wel duidelijk, de emotionele waarde van het boek onderschat, en het plan zal dan ook wel niet (of tenminste niet in deze vorm) gerealiseerd worden. Maar was het daarom ook een slecht plan? Van meet af aan is er expliciet op gewezen dat het niet de bedoeling was om unieke of zeldzame boeken te versnijden. Het ging om boeken die in een aantal exemplaren in Nederlandse bibliotheken beschikbaar zijn. Maar toch. Een alternatief voor dit plan is dat we wachten totdat *Google* het digitaliseerwerk doet in het kader van het 'Google Library Project'. *Google* gaat bijvoorbeeld, in samenwerking met de Universiteit Gent, de copyrightvrije boeken uit de collectie van de Universiteitsbibliotheek Gent (Boekentoren) digitaliseren, zoals in mei vorig jaar bekend werd gemaakt.² De vraag is natuurlijk of het dreigende monopolie van *Google* op het gebied van gedigitaliseerde bibliotheeksbestanden en het uit handen geven van het cultuuroed niet op z'n minst even problematisch is als het KB-plan. Zij bepalen nu de manier van ontsluiten en aanbieden van de gedigitaliseerde bestanden en niemand kan op dit moment zeggen, welke koers *Google* op den duur zal varen.

Hoe dan ook – duidelijk is dat de digitalisering van literaire en wetenschappelijke teksten de afgelopen tijd in een stroomversnelling terecht is gekomen. En nu al ondervinden we dat voor veel van onze studenten (wetenschappelijke)

literatuur alleen bestaat als ze via internet toegankelijk is. Deze ontwikkeling kan men betreuren, tegenhouden laat ze zich niet.

Ook bij het tot nu toe grootste digitaliseringsproject binnen de neerlandistiek, de DBNL (*Digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren*, www.dbnl.nl) hebben ze de afgelopen maanden niet stilgezeten. Er zijn tal van teksten toegevoegd aan het bestand en als grote vernieuwing werd eind 2007 de DBNL-zoekmachine geïntroduceerd.³ Helaas zijn er nog wel wat (technische) problemen met de DBNL-zoekfunctie. Zo zijn er op dit moment (januari 2008) nog problemen met niet-ascii-tekens (bijvoorbeeld met een accent of een trema). Zoek maar eens een woord als *geïnteresseerd* op. Volgens de zoekfunctie komt dat woord niet voor. *Interesse* wel, maar *geïnteresseerd* niet – dat lijkt onwaarschijnlijk en *Google* laat ook zien dat het niet waar is: de zoekopdracht ‘geïnteresseerd site:www.dbnl.org’ levert meer dan 1.500 treffers op. Voor eenvoudige zoekopdrachten in het DBNL-materiaal lijkt *Google* dus vooralsnog in veel gevallen de betere keuze. Maar de nieuwe DBNL-zoekfunctie kan en wil meer: vooral is het mogelijk om de zoekopdracht systematisch te beperken. Criteria daarvoor zijn bijvoorbeeld het jaar van uitgave of het genre van de te doorzoeken teksten of ook de geboorteplaats of het beroep van de auteur. Men kan daarmee dus vrij makkelijk gegevens uit Zuid-Nederlandse teksten uit bijvoorbeeld de Gouden Eeuw op het scherm toveren. Voor taalkundig onderzoek zijn er echter nog wel meer wensen: vooral zou het zoeken met wildcards moeten worden verbeterd. Het is weliswaar nu al mogelijk om te zoeken op een *string* aan het begin of aan het einde van een woord, maar dat werkt (nog) niet perfect. Zo leidde een zoekopdracht als ‘erij’ met de optie ‘eind van woord’ bij mij reproduceerbaar na enkele minuten tot een ‘internal server error’. En als je woorden zoekt die beginnen met ‘hyper’, dan wil je misschien niet meteen een lijst met alle treffers, maar liever eerst een lijst met de diverse woordvormen (*hyperactief*, *hyperactieve*, *hypercorrect*, *hypertekst* enz.) om vervolgens met één of meer ervan door te zoeken. Ten slotte moet ook aan de lay-out van de pagina’s nog heel wat gebeuren (ik begrijp niet waarom ze bij de DBNL geen mooie webpagina’s kunnen maken...). Hoe dan ook – ik ga ervan uit dat dit allemaal beginperikelen zijn die al gauw kunnen en zullen worden verholpen. En als de mogelijkheden nog verder worden uitgebouwd, zou deze zoekfunctie wel eens een belangrijke vernieuwing van de DBNL kunnen blijken.

Digitale woordenboeken

Voor naslagwerken zoals woordenboeken ligt het nut van de elektronische versie met z’n enorme zoekmogelijkheden voor de hand. Vandaar dat nieuwe projecten, zoals het prachtige *Etymologisch woordenboek van het Nederlands* (EWN), waarvan deel 3 (Ke t/m R) vorig jaar is verschenen, meteen (ook) als online-projecten zijn opgezet (vgl. www.etymologie.nl). Het EWN kwam overigens ook in mijn vorige kroniek (NEM 2, 2007) al ter sprake en daar heb ik ten onrechte beweerd dat Marlies Philippa zou zijn afgetreden als lid van de hoofdredactie. Sorry, Marlies.⁴

Ook oudere woordenboeken worden beetje bij beetje gedigitaliseerd en in elektronische vorm toegankelijk gemaakt (al dan niet via internet). De belangrijkste instelling in dit verband is zoals niet anders te verwachten het 'Instituut voor Nederlandse Lexicologie' in Leiden. Begin vorig jaar maakten ze het WNT, het *Woordenboek der Nederlandsche Taal*, online toegankelijk als onderdeel van een groter project, de *Geïntegreerde taalbank* (GTB). In het kader van de GTB moeten niet alleen de historische woordenboeken van het Nederlands beschikbaar worden gemaakt via internet, maar het is de bedoeling om daarnaast ook een corpuscomponent en een lexiconcomponent toe te voegen. De woordenboekcomponent bevat inmiddels naast het WNT ook het *Vroegmiddelnederlands Woordenboek* (VMNW) en is te vinden onder gtb.inl.nl. Het is de bedoeling om binnenkort ook het *Oudnederlands Woordenboek* en het *Middelnederlands Woordenboek* te integreren.

Ten opzichte van de al langer beschikbare cd-rom-versie bevat de online GTB-versie van het *Woordenboek der Nederlandsche taal* een aantal verbeteringen en nieuwe mogelijkheden die de gebruikswaarde ervan aanzienlijk verhogen. Vooral de integratie met de andere historische woordenboeken belooft veel moois. Zo is het nu al mogelijk om met één zoekaanvraag resultaten uit het WNT en het VMNW op het scherm te laten verschijnen en de resultaten zijn bovendien gekoppeld aan andere woordenboeken en gegevensbestanden. Als u bijvoorbeeld zoekt naar het lemma 'huis', dan krijgt u het WNT-artikel *huis* op het scherm, maar ook het VMNW-artikel *huus* en van dit laatste kunt u doorklikken naar een applicatie (ontwikkeld door Evert Wattel en Pieter van Reenen) die de spreiding van de diverse varianten laat zien op een kaart. Of u klikt door naar een kaart met gegevens over de spreiding van een aantal vormen in de klankatlas van Amand Berteloot. En van het WNT-artikel *huis* kunt u direct door naar etymologische informatie in het boven al genoemde EWN.

Een andere verbetering betreft de bronverwijzingen bij de diverse bewijspplaatsen. Deze zijn nu (eindelijk) gedateerd en als u op zo'n bronverwijzing klikt, verschijnt er een pop-upvenstertje met de uitgeschreven titel. Een klik op deze titel en u krijgt de volledige informatie uit de bronnenlijst. Overigens zijn ook de zoekmogelijkheden nog een keer duidelijk verbeterd ten opzichte van de cd-rom-versie, zodat deze inmiddels als achterhaald kan gelden. De standaard-versie van het WNT is nu de nieuwe internet-versie en door de integratie van steeds meer informatiebronnen in de taalbank zal de GTB vrijwel zeker al gauw het belangrijkste naslagwerk zijn voor de geschiedenis van de Nederlandse woordenschat.

Als u geïnteresseerd bent in woordgeschiedenis en etymologie, dan is er nog een ander digitaliseringsproject waar ik uw aandacht op wil vestigen. Afgelopen jaar is er namelijk bij *Onze Taal* een dvd verschenen met daarop de scans van veertig etymologische titels uit de periode 1818–2001. Het gaat om belangrijke oude etymologische woordenboeken, onder andere de *Verklarende geslachtslijst* van Bilderdijk of de etymologische woordenboeken van Vercoullie of Franck, aangevuld met vrij recente etymologische publicaties van onder meer Marlies

Philippa of Ewoud Sanders. Deze laatste is trouwens ook degene aan wie we de *Etymologie-dvd* te danken hebben. Sanders heeft in samenwerking met *Onze taal* ervoor gezorgd dat deze weelde van etymologische informatie met minimale middelen en binnen betrekkelijk korte tijd in elektronische vorm beschikbaar is gekomen. Waarvoor dank! De diverse (woorden)boeken staan als pdf-bestanden op de dvd en zijn doorzoekbaar per titel of via één centrale index. Niet perfect, maar zeer bruikbaar voor allerlei soorten taalhistorisch onderzoek. De dvd is voor 35 euro verkrijgbaar via *Onze taal*.⁵ En nu we het toch al hebben over *Onze taal*: dit genootschap kon in 2007 z'n 75ste verjaardag vieren. Dat hebben ze gedaan met een groot jubileumcongres onder de titel 'Onze taal, onze toekomst' in het Beatrix Theater in Utrecht en er zijn een aantal artikelen en boekjes verschenen naar aanleiding van dit jubileum (vergelijk www.onzetaal.nl/nieuws/jubileum.php).

Bundels

Maar het is (nog?) niet alles digitaal wat de klok slaat. Ook in 2007 zijn er weer een heleboel boeken over taal en taalkunde verschenen. Om te beginnen wil ik van de gelegenheid gebruik maken en uw aandacht vragen voor een paar taalkundige bundels. Vooral feestbundels worden vaak gezien als begraafplaats voor artikeltjes die de auteurs niet in een 'serieuze publicatie' kwijt konden. In zo'n feestbundel kunnen ze geen kwaad, want die boeken zijn toch voor in de kast en niet om te lezen. Wat in veel gevallen jammer is. Neem de afscheidsbundel voor Piet van Sterkenburg, onder redactie van Fons Moerdijk et al. Van Sterkenburg nam in januari 2007 afscheid als directeur van het hierboven al genoemde Instituut voor Nederlandse lexicologie. Bij zijn afscheid werd hem een bundel met zesenvestig opstellen aangeboden, thematisch onderverdeeld in artikelen over woordenboeken en woordenlijsten, corpora en taaltechnologie, woorden en uitdrukkingen, vloeken en verwensingen. Daarnaast bevat de bundel ook nog een aantal meer algemene taalkundige stukken. *Leven met woorden*, zo luidt de titel, is een mooie bundel geworden, vol met interessante bijdragen voor iedereen met belangstelling voor de lexicologie en lexicografie van het Nederlands.

Tussen taal, spelling en onderwijs is de titel van een andere afscheidsbundel uit 2007, de bundel bij het emeritaat van Frans Daems (Universiteit Antwerpen). Het boek bevat 53 bijdragen vooral over, jawel, taal, spelling en onderwijs, volgens de redacteuren (Dominiek Sandra et al.) 'de voornaamste thema's waar Frans tijdens zijn academische carrière mee bezig is geweest'. Daarnaast is er, verspreid door het hele boek, een aantal bijdragen die eerder kunnen worden getypeerd als persoonlijke herinneringen aan Frans Daems, waardoor deze bundel, meer nog dan die voor Van Sterkenburg, het karakter krijgt van een liber amicorum.

Een ander afscheid heeft geleid tot maar liefst vier boeken, het afscheid van 'taalbeheerser' Toine Braet van de Leidse universiteit (vergelijk hiervoor ook de website www.afscheidbraet.nl). Allereerst is er de afscheidsbundel *Het woud van*

de retorica onder redactie van Korrie Korevaart et al. In deze bundel zijn bijdragen te vinden van collega's en studenten over de rol van de retorica in hun eigen onderzoek. Daarnaast zijn er drie nieuwe boeken van Braet zelf: een bundeling van tien artikelen en lezingen met retorische analyses en kritieken uit de afgelopen dertig jaar (*De anatomie van overtuigingskracht*), een studie over klassieke retorica (*De redelijkheid van de klassieke retorica*) en een studieboek over de klassieke 'overtuigingsmiddelen' en over het gebruik ervan in moderne toespraken en andere overtuigende teksten (*Retorische kritiek*).

Na zoveel retorisch geweld weer terug naar de gewone taalkunde. Laat ik een beetje reclame maken. We hebben in Berlijn een workshop georganiseerd naar aanleiding van het verschijnen van Van Haeringens bekende studie *Nederlands tussen Duits en Engels* in 1956. De centrale claim van Van Haeringen was dat het Nederlands zich met betrekking tot z'n grammaticale structuren in veel opzichten laat situeren tussen het Duits en het Engels. Doel van de Berlijnse workshop was het om taalkundigen bij elkaar te brengen die zich in hun onderzoek bezighouden met het soort vragen die vijftig jaar eerder door Van Haeringen werden behandeld. We wilden laten zien dat taalkundig onderzoek naar het Nederlands gebaat is bij een (al dan niet historisch-)vergelijkende aanpak. Dat is, vind ik zelf, aardig gelukt. De resultaten van de workshop zijn in de vorm van vijftien artikelen begin vorig jaar verschenen in de bundel *Nederlands tussen Duits en Engels*, onder redactie van ondergetekende, Ulrike Vogl, Ton van der Wouden en Arie Verhagen.⁶

Hierboven ging het over digitalisering en het nut van digitale tekstverzamelingen voor de taalkunde. Het wordt steeds makkelijker om taalkundige observaties en analyses te toetsen aan 'echt' taalmateriaal. Dergelijke corpora van gedigitaliseerde teksten zijn dus mooi, maar ze hebben één groot nadeel: ze bestaan uit gedigitaliseerde teksten. Dat wil zeggen: uit geschreven teksten. Schrijftaal is uiteraard interessant, ook vanuit taalkundig oogpunt, maar eigenlijk zijn we het erover eens dat taal in eerste instantie gesproken taal is. En daarom is het ook zo mooi dat we sinds een paar jaar kunnen beschikken over een groot corpus van gesproken taal uit Nederland en Vlaanderen, het *Corpus gesproken Nederlands* (CGN). Aan dit corpus heeft het tijdschrift *Nederlandse taalkunde* nu een themanummer gewijd. Het is een nuttige en interessante aflevering van het tijdschrift geworden, met vier artikelen die vooral aandacht besteden aan de mogelijkheden en de beperkingen van het CGN voor taalkundig onderzoek. Het wordt duidelijk dat het CGN een buitengewoon waardevol onderzoeksinstrument is voor onder andere semantisch onderzoek, onderzoek naar regionale variatie (Nederland-België) en ook voor bijvoorbeeld onderzoek naar collocaties en constructies.

Woordenboeken

Er zijn uiteraard ook weer nieuwe woordenboeken verschenen in 2007. Vooral de bekende lexicografische uitgeverij Van Dale heeft een aantal nieuwe titels op de markt gebracht. Zo is er nu een reeks van elftalige vakwoordenboeken

(Nederlands, Engels, Duits, Frans, Italiaans, Spaans, Portugees, Zweeds, Pools, Tsjechisch en Hongaars): een *Business woordenboek*, een *Medisch woordenboek*, een *Computer woordenboek*, een *Technisch woordenboek*, allemaal in de genoemde elf talen. De reeks wordt aangevuld met het *Praktisch woordenboek* dat 'een actuele basiswoordenschat in de 11 belangrijkste Europese talen' bevat. De hele reeks is een bewerking van een reeks die een paar jaar geleden verschenen is bij de Duitse Compact Verlag (www.compactverlag.de). Daar heten de boeken *Wirtschaft//Medizin und Pharmazie/Computer & Informatik/Technik/Grundwortschatz in 11 Sprachen*. Het zijn dezelfde elf talen en de Duitse reeks heeft een belangrijk voordeel: de woordenboeken zijn veel goedkoper. Terwijl Van Dale voor de vakwoordenboeken telkens € 59,90 vraagt, krijgt u de Duitse editie van Compact bij amazon.de voor € 19,90 per deel.

Interessanter vind ik persoonlijk de nieuwe editie van het *Groot beeldwoordenboek*, vooral omdat Van Dale in deze editie een nieuwe taal heeft toegevoegd, en wel het Duits. Beeldwoordenboeken vind ik fascinerend. Doordat ze geen lange verklaringen hoeven te geven, maar gewoon aanwijzen 'dit ding heet zo in het Nederlands/Engels/Frans/Duits' is het een zeer directe manier van woordenschattoefening. Een half uurtje bladeren en ik heb weer een heleboel bijgeleerd. Overigens bedoel ik daarmee niet alleen de uitbreiding van m'n Nederlandse woordenschat, maar ook van mijn Duitse moedertaalwoordenschat. Wist u bijvoorbeeld dat een trompet een *tweede ventielbuis* (resp. een *zweiter Ventilzug*) heeft? En wat dat is? Interessant wordt het ook bij botanische termen. Ik weet daar niets van. Niet in het Nederlands, maar ook niet in het Duits. Waar zit ook alweer precies de *Fruchtknoten* (het *vruchtbeginsel*) van een bloem? Of, iets anders, weet u toevallig wat een *waterdorpel* is? Ik wist het niet. En de Duitse vertaling *Wasserschenkel* hielp ook niet. De afbeelding wel. Nu weet ik het.

Het boek bevat ruim 3500 kleurafbeeldingen van de meest uiteenlopende dingen, ingedeeld in rubrieken als *het plantenrijk*, *kleding*, *voedsel en bereiding*, *energie*, *sport en spel* enz. Vertalingen kunnen worden opgezocht via het viertalige register. Ook het *Beeldwoordenboek* is trouwens geen oorspronkelijk Van Dale-product, maar een bewerking van het *Visual Dictionary* van een Canadese uitgever. De mooie plaatjes zijn ook te zien via internet onder visual.merriam-webster.com; ze hebben daar de plaatjes uit het boek online toegankelijk gemaakt (met dezelfde indeling) en een zoekfunctie toegevoegd, maar helaas wordt hier alleen de Engelse terminologie aangeboden en (nog?) geen vertalingen. Jammer.

Ook lexicograaf Ton den Boon is weer actief geweest. Hij heeft uit z'n werk als hoofdredacteur van de Grote Van Dale twee nieuwe boekjes afgeleid: *Never a dull moment* bevat een verzameling van zo'n 2.500 gevleugelde woorden, telkens voorzien van een (hele) korte toelichting. En in het najaar heeft hij dan nog het *Groot vergelijkingenwoordenboek* toegevoegd aan zijn reeks van populaire woordenboekjes. Dit boek bevat 3.633 vergelijkingen, type *zo zacht als satijn*. Volgens de Van Dale-website is het vergelijkingenwoordenboek 'een rijk geïllustreerd en actueel naslagwerk, maar het is ook prettig om er gewoon in te

bladeren of te lezen.' Tja, het zal wel. Ik zou niet weten wat je in deze boeken zou willen opzoeken, maar kennelijk verkopen ze goed, en daar gaat het tenslotte om. Tenminste bij Van Dale.

Dissertaties

Graag wil ik ook uw aandacht vestigen op een paar taalkundige dissertaties (titels staan in de bibliografie). Experimenteel onderzoek naar taalverwerving is en blijft populair als promotieonderzoek. Dat blijkt ook uit de oogst van 2007. Zo zijn vorig jaar over de verwerving van het Nederlands onder andere verschenen de dissertaties van Judith van Wijk en Annemarie Kerkhoff, allebei gepromoveerd in Utrecht bij Wim Zonneveld en René Kager. Van Wijks onderzoek ging over de verwerving van het Nederlandse meervoud. Kerkhoff is gepromoveerd op haar onderzoek naar de vraag wanneer en hoe de Nederlandse stemalternantie wordt verworven (dus de alternantie tussen stemloos en stemhebbend in bijvoorbeeld *bed* en *bedden*).

Onze Zweedse collega Mona Arfs (Göteborg) is in april gepromoveerd op haar onderzoek naar de volgorde binnen werkwoordelijke clusters. De onderzochte varianten staan bekend als de 'rode volgorde' (*dat hij dat boek heeft gelezen*) of de 'groene volgorde' (*dat hij dat boek gelezen heeft*).⁷

Irene Haslinger onderzocht de vraag op welke manier(en) in een taal als het Nederlands de locatie van een handeling syntactisch (dat wil zeggen niet lexicaal) kan worden uitgedrukt. Ze deed dat onder andere aan de hand van constructies als de absentief (*Jan is vissen*) of de 'met-infinitief' in een aantal Belgische dialecten: *Met zij te werken moest hij de hele dag thuis blijven*.

En in november 2007 is aan de KU Leuven Freek van de Velde gepromoveerd op een prachtige studie over veranderingen die zich in de loop van de geschiedenis hebben voorgedaan in 'de syntactische bouw van de Nederlandse nominale constituent' (aldus de titel van zijn proefschrift).

Een grammatica

Als laatste wil ik u graag wijzen op een leuk projectje: *A practical Dutch Grammar* van Yolande Spaans. Het is één van de vele inleidingen in de basisgrammatica van het Nederlands. Inhoudelijk weinig spectaculair, er staat in wat je kunt verwachten van een inleidend grammaticaboekje met 96 pagina's. Wat is er leuk aan? Het idee om via een website gratis vertalingen van het boek te verspreiden. Op dit moment zijn er vertalingen in het Arabisch, Chinees, Perzisch, Indonesisch en Turks. Op de site wordt aangekondigd dat er meer vertalingen zullen volgen. Ik vind dit een interessant marketing idee: we verkopen de Engelse versie als een soort referentiepunt en basistekst, maar scholieren en studenten werken het best in hun eigen taal, en die vertalingen, gemaakt door vrijwilligers, bieden we gratis aan om te downloaden. Zoals ik al zei: er komt (en wel vrij snel) een generatie studenten aan waarvoor informatie alleen nog bestaat wanneer die online toegankelijk is. Zij zullen dit waarderen.

Waarmee we weer bij het begin zijn. We hebben de keuze: we kunnen ons

opwinden over recente technische ontwikkelingen en vooral over de culturele en maatschappelijke veranderingen die daarmee gepaard gaan. Of we doen mee en misschien proberen we zelfs af en toe voorop te lopen. Ik vind deze tweede optie interessanter.

BESPROKEN PUBLICATIES

- ARFS, MONA**, *Rood of groen? De interne woordvolgorde in tweeledige werkwoordelijke eindgroepen met een voltooid deelwoord en een hulpwerkwoord in bijzinnen in het hedendaags Nederlands*. Proefschrift Universiteit Göteborg, 2007 (Göteborgse germanistische Forschungen, 49). ISBN 978-91-7346-581-6.
- BOON, TON DEN**, *Groot vergelijkingswoordenboek. Verklaring en herkomst van vergelijkingen*. Utrecht, Van Dale Lexicografie, 2007. ISBN 978-90-6648-084-1.
- BOON, TON DEN**, *Never a dull moment en 2499 andere gevleugelde woorden*. Utrecht, Van Dale Lexicografie, 2007. ISBN 978-90-6648-068-1.
- BRAET, ANTOINE**, *De anatomie van overtuigingskracht*. Verzamelde lessen over klassieke en moderne toespraken (en enkele andere wervende genres). Leiden, SNL, 2007 (SNL-reeks, 16). ISBN 978-90-78531-03-6.
- BRAET, ANTOINE**, *De redelijkheid van de klassieke retorica. De bijdrage van klassieke retorici aan de argumentatietheorie*. Leiden, Leiden University Press, 2007. ISBN 978-908-72-8023-9.
- BRAET, ANTOINE**, *Retorische kritiek. Overtuigingskracht van Cicero tot Balkenende*. Den Haag, Sdu, 2007. ISBN 9789012119566.
- CORBEIL, JEAN-CLAUDE & ARIANE ARCHAMBAULT**, *Van Dale – Groot beeldwoordenboek. Nederlands, English, Français, Deutsch*. Utrecht, Van Dale Lexicografie, 2007. ISBN 9789066489776.
- CORPUS GESPROKEN NEDERLANDS**. Thema-nummer van het tijdschrift *Nederlandse taalkunde*, jrg. 12, 2007, 3. ISSN 1384-5845.
- HASLINGER, IRENE**, *The Syntactic Location of Events, Aspects of Verbal Complementation in Dutch*. Proefschrift Universiteit Tilburg. Utrecht, LOT, 2007 (LOT Dissertation Series 169). ISBN 978-90-78328-40-7
- HÜNING, MATTHIAS ET AL.**, *Nederlands tussen Duits en Engels*. Handelingen van de workshop op 30 september en 1 oktober 2005 aan de Freie Universität Berlin. Leiden, SNL, 2006 (SNL-reeks, 15). ISBN 978-90-78531-02-9.
- KERKHOFF, ANNEMARIE**, *Acquisition of Morpho-Phonology, The Dutch voicing alternation*. Proefschrift Universiteit Utrecht. Utrecht, LOT, 2007 (LOT Dissertation Series 164). ISBN 978-90-78328-35-3.
- KOREVAART, KORRIE ET AL. (RED.)**, *Het woud van de retorica*. Bundel voor Antoine Braet bij zijn afscheid van de Opleiding Nederlandse taal en cultuur van de Univer-

siteit Leiden. Leiden, Stichting Neerlandistiek Leiden, 2007.

ISBN 978-90-78531-05-0.

MOERDIJK, FONS ET AL. (RED.), *Leven met woorden*. Opstellen aangeboden aan Piet van Sterkenburg bij zijn afscheid als directeur van het Instituut voor Nederlandse Lexicologie en als hoogleraar Lexicologie aan de Universiteit Leiden. Leiden, Instituut voor Nederlandse Lexicologie; Koninklijke Brill, 2007. Geen ISBN.

PHILIPPA, MARLIES ET AL., *Etymologisch woordenboek van het Nederlands*, deel 3, Ke t/m R. Amsterdam, AUP, 2007. ISBN 978 90 5356 747 0.

SANDERS, EWOUDE (RED.), *Etymologie-DVD – Woordgeschiedenis*. 40 etymologische titels, van 1818 tot 2001 (12.378 pagina's). Haarlem, WoordWerk; Onze taal, 2007.

SANDRA, DOMINIEK ET AL. (RED.), *Tussen taal, spelling en onderwijs*. Essays bij het emeritaat van Frans Daems. Gent, Academia Press, 2007. ISBN 978-90-382-1197-8.

SPAANS, YOLANDE, *A Practical Dutch Grammar*. Leiden, Primavera Press, 2007. ISBN 978-90-5997-040-3 [Vertalingen op www.dutchgrammar.org].

VAN DALE ELFTALIG WOORDENBOEK (Nederlands, Duits, Engels, Frans, Hongaars, Italiaans, Pools, Portugees, Spaans, Tsjechisch, Zweeds)

Praktische woordenschat in 11 talen.

Utrecht, Van Dale Lexicografie, 2007.

ISBN 978-90-6648-028-5.

Business-woordenschat in 11 talen. Utrecht, Van Dale Lexicografie, 2007.

ISBN 978-90-6648-034-6.

Computer-woordenschat in 11 talen.

Utrecht, Van Dale Lexicografie, 2007.

ISBN 978-90-6648-033-9.

Medische woordenschat in 11 talen. Utrecht, Van Dale Lexicografie, 2007.

ISBN 978-90-6648-031-5.

Technische woordenschat in 11 talen.

Utrecht, Van Dale Lexicografie, 2007.

ISBN 978-90-6648-032-2.

VAN DE VELDE, FREEK, *De syntactische bouw van de Nederlandse nominale constituent*. Een diachroon onderzoek. Proefschrift Katholieke Universiteit Leuven, 2007. Geen ISBN.

WIJK, JUDITH VAN, *The acquisition of the Dutch plural*. Proefschrift Universiteit Utrecht. Utrecht, LOT, 2007 (LOT Dissertation Series 150). ISBN 978-90-78328-21-6.

NOTEN

- 1 Vgl. *NRC Handelsblad* van 22 november 2007.
- 2 Zie de informatie en persberichten over dit project op www.boekentoren.be en zie books.google.com.
- 3 Vgl. bijvoorbeeld René van Stipriaan, 'Hoe onze woorden snel ouder worden. De introductie van de DBNL-zoekmachine.' *Onze taal* 12/2007, 336-339.
- 4 De EWN-hoofdreductie bestaat tegenwoordig uit Marlies Philippa, Frans Debrandere, Arend Quak, Tanneke Schoonheim en Nicoline van der Sijs.
- 5 Bestelinformatie is te vinden op www.onzetaal.nl/boeken/. Een volledig overzicht van de boeken die als scans in pdf-formaat op de dvd staan, vindt u hier: www.neder-l.nl/bulletin/2007/10/071050.html.
- 6 Een inhoudsopgave van de bundel is te vinden in de rubriek 'publicaties' op mijn website (www.matthias-huening.de). Bestelinformatie op de snl-site: letteren.leidenuniv.nl/nederlands/onderzoek/snl-reeks.jsp. [Zie ook de recensie van Ariane van Santen in dit nummer.]
- 7 Vgl. de recensie van Roel Vismans in *Internationale neerlandistiek* (1/2008).

Besprekingen en aankondigingen

COLA DEBROT, BOELI VAN LEEUWEN, *Founding Fictions of the Dutch Caribbean: Cola Debrot's 'My Black Sister' and Boeli van Leeuwen's A Stranger on Earth*. Translated and with an introduction by Olga E. Rojer and Joseph O. Aimone. New York etc., Peter Lang, 2007. 158 blz., ISBN 978-0-8204-8819-6, €23.

In de afgelopen jaren zijn er verschillende pogingen gedaan om de Caraïbische literatuur niet langer afzonderlijk per taalgebied te beschouwen maar in een breder vergelijkend perspectief te plaatsen. In dit kader valt ook in Engelstalige publicaties een groeiende aandacht voor de Nederlands-Caraïbische literatuur te bespeuren. Zo wijdde bijvoorbeeld het tijdschrift *Calloloo* in 1998 een themanummer aan 'Caribbean Literature from Suriname, the Netherlands Antilles, Aruba and the Netherlands'. Noemenswaard is ook de driedelige literatuurgeschiedenis *A History of Literature in the Caribbean* onder hoofdredactie van James A. Arnold. Het tweede deel, over de 'English- and Dutch-Speaking Regions', verscheen in 2001.

De mogelijkheden voor geïnteresseerde Engelstalige lezers om de literaire teksten zelf te bestuderen, zijn tot dusver echter beperkt. Slechts incidenteel zijn vertalingen van gedichten of korte prozateksten in tijdschriften en bloemlezingen opgenomen. Er bestaan enkele oudere, nauwelijks nog verkrijgbare romanvertalingen. Meer recentelijk hebben alleen Boeli van Leeuwens *Het teken van Jona*, Frank Martinus Arions *Dubbelspel* en Tip Maruggs *De morgen loeit weer aan de weg naar de Engelstalige markt* gevonden.

Founding Fictions of the Dutch Caribbean biedt een welkome aanvulling op deze leemte. Het boek brengt Cola Debrot's novelle *Mijn zuster de negerin* (1934/1935) en Boeli van Leeuwens roman *Een vreemdeling op aarde* (1962) in het Engels bijeen. Vertaald werden de teksten door Olga E. Rojer en Joseph O. Aimone, die beiden als docent werkzaam zijn aan Amerikaanse universiteiten. Voor de vertaling van *Mijn zuster de negerin* hebben zij zich gedeeltelijk gebaseerd op een eerdere, in 1958 verschenen vertaling van Estelle Reed-Debrot.

De titel *Founding Fictions of the Dutch Caribbean* schrijft een sleutelpositie toe aan *Mijn zuster de negerin* en *Een vreemdeling op aarde*. Waarom juist deze twee

teksten zijn gekozen, wordt verder echter niet verantwoord. In een korte inleiding vermelden Rojer en Aimone dat zij specifiek de aandacht willen richten op de literatuur van de benedenwindse eilanden. Dit verklaart waarom naast *Mijn zuster de negerin* bijvoorbeeld niet Albert Helms *Zuid-Zuid-West* of *De stille plantage* is opgenomen. Maar naar de redenen voor de keuze van Van Leeuwens *Een vreemdeling op aarde* (in plaats van bijvoorbeeld diens *De rots der struikeling* of Maruggs *Weekendpelgrimage*) kan men slechts gissen. Rojer en Aimone leggen in hun inleiding de klemtoon op de teksten zelf en bieden hier een grondige en boeiende introductie. Vooral voor niet-ingewijde lezers zouden daarnaast ook enkele oriënterende opmerkingen over de Nederlands-Caraïbische literatuur en de positie daarbinnen van *Mijn zuster de negerin* en *Een vreemdeling op aarde* wenselijk zijn geweest.

Rojer en Aimones vertaling is precies en zorgvuldig. Wel zijn zij soms geneigd plechtiger te formuleren dan in de brontekst gebeurt, waardoor sommige passages aan overtuigingskracht verliezen. In *Mijn zuster de negerin* bijvoorbeeld wordt het hoofdpersonage als volgt geïntroduceerd: ‘Een jongeman stond op het dek, keek naar dit alles en dacht: alles is wonderbaarlijk. Het is eigenlijk al wonderbaarlijk dat ik Frits Ruprecht heet, wat voor een ander alleen maar mag betekenen: zijn twee voornamen.’ In de vertaling wordt dit: ‘A young man stood on deck, watching. Life is so mysterious, he reflected, even my name, Frits Ruprecht, a name others could interpret as simply two first names’ (17).

Niet altijd gelukkig blijkt ook de omgang met uitdrukkingen in het Duits, Frans, Spaans of Papiamentu, die vooral in Van Leeuwens roman veelvuldig voorkomen. Rojer en Aimone hebben ervoor gekozen om deze van een aanvullende vertaling te voorzien, die tussen haakjes in de lopende tekst wordt verstrekt. Een voorbeeld: ‘His father shook his head irritatedly and said: “*Esta baina no*, [Papiamentu: “*Damn! Can you believe it?*”] is that guy playing on his damned gramophone again?”’ (71). Op dezelfde manier worden ook bepaalde cultuurspecifieke begrippen uitgelegd, wat nogal eens resulteert in een onoverzichtelijke zin. De toevoegingen gaan niet alleen ten koste van de leesbaarheid, zij vertroebelen bovendien een belangrijk kenmerk van de brontekst. De meeste oorspronkelijke lezers van *Een vreemdeling op aarde* zullen bijvoorbeeld ook het Papiamentu niet machtig geweest zijn. Van Leeuwens keuze om uitdrukkingen in zijn moedertaal op te nemen en niet te vertalen, is in deze zin betekenisvol. Bij de bestudering van Caraïbische en postkoloniale literatuur wordt veel aandacht besteed aan de omgang met taal. Het is vanuit deze achtergrond interessant om te zien welke strategieën Debrot en Van Leeuwen gebruiken om de afstand tot het publiek in Europa al dan niet te overbruggen. In mijn ogen zou het daarom zinvoller zijn geweest om de aanvullende verklaringen en vertalingen pas aan het eind van het boek te verstrekken en bovendien de toevoegingen van de vertalers duidelijker te markeren.

Rojer en Aimone benadrukken in de inleiding dat *Founding Fictions* zowel bedoeld is voor een algemeen publiek als voor wetenschappers en studenten

die geïnteresseerd zijn in de Caraïbische en postkoloniale literatuur. Uit de vormgeving en vertaling blijkt echter dat het boek – dat immers ook bij een wetenschappelijke uitgeverij verschenen is – vooral op de laatstgenoemde groep mikt. Ik betwijfel of het boek een algemeen publiek zal aanspreken. Voor lezers met een wetenschappelijke interesse is het als uitgangspunt echter zeer geschikt. Het is te hopen dat *Founding Fictions of the Dutch Caribbean* als serie wordt voortgezet, zodat steeds meer teksten uit de Nederlands-Caraïbische literatuur toegankelijk zullen worden voor een Engelstalig publiek.

– Cornelia Leune

BART VERVAECK: *Literaire hellevaarten. Van klassiek naar postmodern.* Nijmegen, Vantilt, 2006, 568 pp., ISBN 978 90 77503 54 6, € 29,90

Literaire hellevaarten richt zich tot 'lezers die beproevingen durven aan te gaan'. Zo nodigt de flaptekst uit om zich te storten in het mythische thema van de onderwereld in de West-Europese literatuur. Het klinkt alsof de lezer zijn lot in hemel of hel doorheen de diepten van het boek, 568 blz. lang, zal moeten doorstaan. Of deze turf met een dergelijke uitdagende poort tot de literaire hel dan ook zijn spannende belofte inlost en de lezer belooft met nieuwe inzichten in het vagevuur?

Onder de titel 'in limbo' (waarin het voorgeborchte van Dantes hel doorklinkt) stelt Bart Vervaeck in zijn inleiding vast dat talrijke schrijvers uit de wereldliteratuur van oudsher aandacht hebben besteed aan de hel en het helse. Hiermee beoogt de nieuwe Gentse hoogleraar een zekere (mythische, Joodse, christelijke en aardse) traditie van reizen naar de hel – deze '(ondergrondse) plek van straf en/of pijn' – in de West-Europese literaturen bloot te leggen. Deze literaire hellevaarten ontcijfert hij op grond van een dubbele dynamiek: de zogenaamde *katabasis* (afdaling naar de onderwereld) en de *nekuia* (visionaire, opwaartse beweging vanuit de onderwereld). Van hieruit schrijft Vervaeck in het tweede deel van zijn boek, via zeven thematische constanten – van de route en de gids die de personages naar de hel leiden tot de verschillende functies van de hellevaart –, het vergelijkende verhaal van een narratief 'genre', beschouwd als subcategorie van de '(fantastische) reisbeschrijvingen'. En omdat 'een goed begrip van een tekst', volgens de belangrijkste kritische uitgangspunten van deze studie, een 'rudimentair inzicht in voorlopers of volgelingen, trends en tradities' veronderstelt, wordt dit genreconstruct bij elk van de zeven besproken hellevaartaspecten systematisch gesitueerd tegen de achtergrond van drie historische fases: de klassiek-christelijke, die als 'prototypisch' geldt, de moderne 'transformaties' hiervan en tot slot de postmoderne interpretaties. Van Homeros tot Angela Carter, van *De reis van Sint-Brandaan* tot Rimbaud, Dante en Giorgio Manganelli is Vervaeck erop uit een uitgebreid thematisch 'leesmodel' te ontwikkelen waarmee je dan 'moeiteloos' 'alle hellevaarten van alle tijden' moet kunnen

‘verduidelijken’. De operationaliseerbaarheid waartoe wordt gepretendeerd, moet blijken uit het slotgedeelte, dat besteed is aan de afzonderlijke analyse van zes Nederlandstalige romans.

Dat Vervaeck zich als eerste in het Nederlandse taalgebied aan een dergelijke omvangrijke onderneming waagt – wat meteen de winst van deze zeer informatieve studie aanduidt –, wordt verbazend genoeg amper in de verf gezet. Wellicht heeft dit te maken met het gebrek aan positionering binnen het bestaande (internationale) onderzoek. Niet alleen zorgt de keuze voor het bibliografische verwijssysteem in eindnoten ervoor dat de lezer een direct methodisch referentiekader moet missen, Vervaeck gaat ook in de hoofdtekst geen discussie aan met zijn voorstudies: hij somt referenties op, om daar bovendien keer op keer bevestiging in te vinden, nooit om er een vraagstelling aan te koppelen. Zijn thematische hellevaartpatroon mag van overtuigende tekstanalytische relevantie getuigen, het krijgt in theoretisch opzicht geen vorm in het hart van de literair-wetenschappelijke reflectie. Dat blijkt niet tot de opzet van het boek te behoren.

Uit de gekozen historisch-hermeneutische invalshoek volgt dat dit hellevaartmodel meer heeft van een traditionele vergelijkende geschiedenis van de westerse hellevaartliteratuur, zoals overigens in de ondertitel gesignaleerd, dan aangekondigd. Doordat Vervaeck zich sterk laat leiden door zijn diachronische perspectief en drang naar systematiek – getuige de vele overzichtschema’s op het einde van elke sectie –, worden zijn bevindingen met betrekking tot elk afzonderlijk thema haast onderling verwisselbaar binnen dezelfde literatuurhistorische periode. Er wordt eerder gekeken naar wat de bestudeerde hellevaartbeschrijvingen met elkaar gemeen hebben en wat hen onderscheidt van eerdere of latere hellevaarten, dan naar datgene wat hen van elkaar onderscheidt. Typerend hiervoor – wellicht het meest opvallend in het vijfde hoofdstuk over ‘ruimte en route in de hel’ – is de onderhuidse compartimentering van het betoog in periodegebonden kenmerken en karakteristieken. Hierdoor blijft dit tweede, vergelijkende deel in een vrij strak en voorspelbaar lectuurstramien steken en laat Vervaeck de kans liggen om te tonen hoe bijvoorbeeld de hel een evolutionair concept is dat ook binnen de eigentijdse context geen vaste, tijdloze definitie kent, of hoe talrijke hellevaartbeschrijvingen opvallend de weg volgen van Dantes hel.

Literaire hellevaarten laat zich dan ook lezen als een breed thematisch en literair-historisch panorama met een sterk beschrijvend karakter, waarbij de lezer weinig op de proef wordt gesteld. ‘Het domein van de wetenschap is in feite ook een onderwereld’, tekent Vervaeck op voor de aardse hel vanaf de renaissance, ‘want ze onttovert de wereld’. De hel, zoals Vervaeck etymologisch herinnert, verwijst naar een verborgen rijk. Men had hier graag wat meer in de afgrond, achter deze gladde hellevaartconstructie, in de diepte willen kijken (wat impliceert precies het bestuderen van het inferno in de westerse literaire canon, wanneer gesteld wordt dat de hel allerm minst een christelijke uitvinding is?), zonder daarvoor de duidelijkheid en helderheid te moeten opofferen die

Vervaeck hoog in het vaandel draagt en zijn verdienste blijft. Helaas gaat dit vaker ten koste van de complexiteit van zijn oefening, bijvoorbeeld wanneer gezegd wordt dat werken van Thomas Pynchon en William Gass niet geselecteerd werden wegens hun 'encyclopedische complexiteit'. Dat Vervaeck zich hier en daar van dergelijke problemen en andere scheefftrekkingen bewust toont, doet hem echter niet tot meer (retorische) nuancering overgaan. De lezer moet het maar, zoals er meermaals staat, 'met enige goede wil' bekijken.

In het selecteren van exemplarisch studiemateriaal voor het leesmodel schuilt wellicht het grootste knelpunt. Bij de dertien verhalende teksten die Vervaeck de historische revue laat passeren en die hij zijn lezer voorhoudt als de 'Westerse canon' bevindt zich geen enkel Duits(talig) werk. En dit terwijl hij net aantoonde dat de term 'hel' 'uit de Germaanse traditie stamt' (vgl. Hölle, hehlen, Höhle). Was aan de 'Fahrt in den Mummelsee' uit Grimmelshausens *Simplicissimus* of aan Kasacks *Stadt hinter dem Strom*, om maar wat te noemen, dan niet genoeg helse stof? Of is het feit dat deze werken al eerder besproken zijn een reden om ze uit te schakelen, zoals gebeurt met *Die Ästhetik des Widerstands* van Peter Weiss? Of stuit Vervaecks nogal willekeurige inperking tot narratieve teksten hier eigenlijk op haar eigen grenzen? Dat er bovendien, vermoedelijk bij de gratie van de leesbaarheid, gebruik wordt gemaakt van bestaande (Nederlandstalige) vertalingen, meestal zonder dit te reflecteren (vgl. Huysmans' *Uit de diepte*, een titel die niet wordt geproblematiseerd, terwijl wel op zoek wordt gegaan naar een betekenis voor *Là-bas*) kan bij een vergelijkende aanpak als bezwaar worden ingebracht.

In het derde en laatste luik worden de voorafgaande inzichten in grondigere tekstanalyses toegepast op drie modernistische en drie postmodernistische Nederlandstalige romans. Hieruit blijkt de relevantie van het voorgestelde denk-kader en kunnen de dwangmatige contouren die voordien werden uitgetekend, enigszins verzacht worden om plaats te maken voor meer gedifferentieerd-vergelijkende tekstverklaring. Dat deze in een ruimere context geplaatst wordt, maakt de afzonderlijke casestudies van Vestdijk (*De kellner en de levenden*), Brouwers (*Joris Ockeloen en het wachten*), Van der Heijden (*Het leven uit een dag*), Brakman (*Inferno*), Verhelst (*Tongkat*) en Jongstra (*De tegenhanger*) vooral interessant. Suggestief zijn onder meer de passages waarin Vervaeck deze Nederlandstalige hellevaarten uit de naoorlogse literatuur in dialoog laat treden met de internationale hellevaartliteratuur die hij voordien besproken heeft en zo Peter Verhelst bijvoorbeeld dichterbij Angela Carter brengt. Toch geven de vele tussenmodelletjes ook hier hun grenzen maar zelden prijs in de confrontatie met het singuliere werk, zodat er slechts nu en dan nieuwe inspirerende gedachten het licht kunnen zien.

Nadat Rudi van der Paardt in 2003 met *Het lied van Orpheus* had gewezen op de belangstelling van de moderne Nederlandse literatuur voor de antieke hellevaart, toont *Litteraire hellevaarten* het belang aan van de moderne en postmoderne hellevaart in eigentijdse schrifturen. In welke mate dit correleert met de explosie sinds de jaren negentig van hellevaarten in kunst en media, zoals door

Markwart Herzog gesignaleerd, blijft echter, als één van de fundamentele vragen in de aanzet tot dit boek, ongevraagd.

– Stéphanie Vanasten

ANNE MARIE MUSSCHOOT, HANS VANDEVOORDE EN HANS GROENEWEGEN (RED.), *Al ben ik duister, 'k zet me glanzend uit. Over Karel van de Woestijne.* Groningen: Historische Uitgeverij, 2007. 320 blz., ISBN 978-90-6554-102-4. €29,95.

KAREL VAN DE WOESTIJNE, *Verzameld dichtwerk.* Bezorgd door Anne Marie Musschoot, met medewerking van Kristoffel Demoen, Leo Jansen en Yves T'Sjoen. Deel 1: *Lyrische poëzie.* Deel 2: *Epische poëzie.* Tielt: Lannoo, 2007. Delta-reeks. 762 en 529 blz., ISBN 978-90-209-6760-9. €49,95.

Er is de laatste tijd veel aandacht voor de Vlaamse dichter Karel van de Woestijne (1878-1929). In 2006 verscheen de handelsuitgave van het bekroonde Gentse proefschrift *De spiegel van Achilleus. Karel van de Woestijne en de allegorie* van Hans Vandevoorde. In hetzelfde jaar bracht het Vlaamse tijdschrift *Revolver* een themanummer over Karel van de Woestijne uit. Op 8 september 2007 werd in het AMVC-Letterenhuis te Antwerpen een aantal nieuwe publicaties rondom Van de Woestijne gepresenteerd: een tweedelige editie van het *Verzameld dichtwerk* en een bundel met artikelen *Al ben ik duister, 'k zet me glanzend uit. Over Karel van de Woestijne.* Er is nog meer op komst: Peter Theunynck werkt aan een nieuwe biografie van Van de Woestijne.

De artikelenbundel *Al ben ik duister, 'k zet me glanzend uit* verscheen onder redactie van Anne Marie Musschoot, Hans Vandevoorde en Hans Groenewegen. Het is het tiende deel in de mooi uitgegeven serie over dichters van de Historische Uitgeverij te Groningen. Daarin verschenen eerder delen over onder meer J.C. Bloem, J.H. Leopold, Gerrit Kouwenaar en Lucebert. Van de Woestijne is de eerste Vlaamse dichter in deze reeks. De bundel wordt geopend met een hommage aan Van de Woestijne in briefvorm van Christine D'haen, gedateerd 12 januari 2003. Het boek bevat elf artikelen die zeer divers qua inhoud en benadering zijn. De bijdragen laten zien op welke terreinen er momenteel zoal onderzoek wordt gedaan naar het leven en werk van Van de Woestijne. De artikelen zijn niet thematisch of chronologisch geordend; ik heb er tenminste geen ordening in kunnen ontdekken. Grofweg kunnen de artikelen worden ingedeeld in twee groepen: tekstgerichte bijdragen en bijdragen die meer literair-historisch of contextualiserend van aard zijn.

Dirk de Geest heeft een bewonderenswaardige analyse geschreven van het bekende gedicht 'Wijding aan mijn vader', het openingsgedicht van de debuutbundel *Het vader-huis* (1903). Hij richt zich volledig op het gedicht, zonder te verwijzen naar de biografie, de literatuur- of cultuurgeschiedenis. Zijn stuk is het enige in de bundel zonder voetnoten en zonder verwijzingen naar secundaire literatuur. De Geest leest het gedicht 'strofe voor strofe, regel voor regel,

woord voor woord'. Over die benadering schrijft hij: 'Ik ben mij er ten volle van bewust dat een dergelijke *close reading* tegenwoordig een ketterij is, die afbreuk doet aan de historisch-contextuele inbedding van een literair oeuvre, maar tegelijk blijf ik de gepassioneerde lezer die ik als jongen was: verwonderd, naïef en koppig, vastbesloten om het "schone geheim der poëzie" in zijn magie te doorgronden' (40). Wat mij betreft behoort het stuk van De Geest tot de hoogtepunten van deze bundel, al verlangde ik hier en daar toch wel naar wat meer context.

Een tweede bijdrage naar aanleiding van één gedicht is van de hand van Jürgen Pieters. Hij richt zich op 'Gezichten mijner dood' uit de afdeling 'Verzen eener ziekte', eveneens uit *Het vader-huis*. Een groot verschil met De Geest is dat hij een deconstructivistische leeshouding heeft, terwijl De Geest op zoek is naar eenheid. Pieters maakt onder meer gebruik van de inzichten van de literatuurwetenschapper Paul de Man en richt zich tegen de biografische benaderingen van de eerdere Van de Woestijne-vorsers Minderaa en Westerland. Pieters laat zien dat zij sterk beïnvloed zijn door de romantische esthetica. Hij stelt daar de benadering van De Man tegenover. Uiteindelijk besteedt Pieters helaas meer aandacht aan de verschillende benaderingen dan aan de tekst zelf. Daaraan komt hij pas in de laatste bladzijden van zijn artikel toe. Hoewel zijn artikel 'In het zicht van een gedicht' als titel heeft, raakt het gedicht in dit artikel juist *uit* het zicht.

Een derde artikel waarin één gedicht centraal staat is het slotartikel van de hand van de Van de Woestijne-kenner Hans Vandevoorde. Hij richt zich op het gedicht 'De blind-gewordene', het slotgedicht van *Het berg-meer* (1928). Hij gaat onder meer in op het mystieke gehalte van dit gedicht. Bij de behandeling van de vele tegenstellingen, ontkenningen en paradoxen en thema's als blindheid, visioenen en mystiek zien moest ik soms denken aan de door Van de Woestijne bewonderde dichter P.C. Boutens. Van de Woestijne werd wel 'den Vlaamschen Boutens' genoemd. Het is jammer dat Vandevoorde niet ingaat op de parallellen met deze dichter, al zijn er ook grote verschillen tussen beide dichters.

Paul Claes schreef een artikel over de epische gedichten van Van de Woestijne, in het bijzonder *Zon in den rug* (1924) en de *Interludiën* (1912–1914). Claes gaat daarbij in op de vele verwijzingen naar de klassieke mythologie. Hans Groenewegen schrijft uitvoerig over de weinig bestudeerde, maar zeer intrigerende bundel *Substrata* (1924). In de nieuwe editie zijn bij de gedichten ook de oorspronkelijke illustraties van Leo Marfurt opgenomen (dl. 1, 291–379), maar op de woord-beeld-relaties gaat Groenewegen niet in. Jacob Groot vergelijkt de gedichten die Van de Woestijne en Herman Gorter over de zee schreven. Het artikel van Groot is in een nogal persoonlijke stijl geschreven en valt enigszins uit de toon in vergelijking met de andere bijdragen in deze bundel. Leo Jansen – die in 1996 een historisch-kritische editie van *Wiekslag om de kim* bezorgde – schreef een interessante, maar helaas erg korte, bijdrage over de versexterne poëtica van Van de Woestijne.

Naast de bovengenoemde bijdragen zijn er ook artikelen die meer contextuali-

serend zijn. Wessel Krul schreef een biografische bijdrage over de vroege, Latemse periode van Van de Woestijne. Voorts bevat deze bundel drie artikelen die ingaan op Van de Woestijne en de Eerste Wereldoorlog. Hij schreef als correspondent van de *Nieuwe Rotterdamse Courant* – door Van de Woestijne ook wel de ‘boterhamse courant’ genoemd – journalistieke stukken onder de titel ‘Dagboek van den oorlog’. Anne Marie Musschoot gaat hier uitgebreid op in. Ook Peter Theuninck – biograaf van Van de Woestijne – gaat in op deze periode. Hij schrijft een interessant en goed gedocumenteerd stuk over Van de Woestijnes contacten met de Duitse dichter en censor Rudolf Alexander Schröder. Geert Buelens schreef een uitvoerig artikel over het imago van de passivist Van de Woestijne bij de Flaminganten. De activist Paul van Ostaijen weigerde zitting te nemen in het huldecomité bij de vijftigste verjaardag in 1928 van Van de Woestijne, hoewel hij grote waardering had voor de dichter Van de Woestijne.

De bundel bevat nog een documentair deel met foto’s en facsimiles van handschriften van Van de Woestijne. Bovendien is een gedeelte van de briefwisseling tussen Van de Woestijne en Emmanuel de Bom uitgegeven. Deze briefwisseling komt wat uit de lucht vallen. In een korte inleiding van een halve bladzijde wordt slechts vermeld dat voor deze brieven gekozen is omdat hier een heel ‘andere’ Van de Woestijne naar voren komt die wat losser en vrolijker is. Inderdaad zijn de brieven soms grappig. Zo schrijft hij in februari 1906 over het eten van rapen: ‘rapen / doen ’t gat gapen / iedere bete / is een schete. / (uit mijne verzamelde kleengedichtjes)’. Met dat laatste maakte Van de Woestijne een grap en verwees hij naar Gezelle. In een andere brief duidt hij met ‘den Pisdoeck’ zijn uitgever C.A.J. van Dishoeck aan. Inderdaad was deze kant van Van de Woestijne mij niet bekend, maar ik vraag me wel af of deze brieven nu werkelijk de meest interessante waren om op te nemen.

Tenslotte nog enkele opmerkingen over deze bundel. Het is jammer dat het boek geen register en bibliografie bevat. Als alle in de noten genoemde literatuur opgenomen was in een cumulatieve bibliografie had de lezer een prachtig overzicht gekregen van de bestaande omvangrijke literatuur over Van de Woestijne. Alhoewel op de flaptekst staat dat dit boek ‘een onontbeerlijke leeswijzer’ bij Van de Woestijnes onlangs verschenen *Verzameld dichtwerk* is, wordt er in sommige artikelen toch nog verwezen naar de oude editie van het *Verzameld werk* uit 1948–1950 (zoals bij Claes). Overigens blijft deze oude editie nog wel van belang voor het proza en de journalistieke stukken van Van de Woestijne.

Het is mooi dat de poëzie van Van de Woestijne nu beschikbaar is in de nieuwe editie van het *Verzameld dichtwerk* in de Deltareeks. De editie werd bezorgd door Anne Marie Musschoot, met medewerking van Kristoffel Demoen, Leo Jansen en Yves T’Sjoen. Achterin het tweede deel zijn annotaties bij de gedichten te vinden. Handig is een woordenlijst met woestijniaanse woorden als ‘torve’, ‘bral’ en ‘reeuwsch’. De editie wordt afgesloten met een helder geschreven ‘Ter begeleiding’, een verantwoording van de editie, bibliografieën

van het primaire werk en (een selectie uit) de secundaire literatuur. Ongetwijfeld levert deze editie veel stof op voor toekomstige studies over Van de Woestijne. Overigens werd enige tijd geleden bekend gemaakt dat de Delta-reeks in de huidige vorm niet zal worden voortgezet. Een aantal geplande delen zal nog verschijnen, maar de formules zal veranderen.¹ Het is daarmee helaas de zoveelste reeks literaire klassieken in Nederland die na verloop van tijd weer wordt stopgezet.

– *Marco Goud*

1 Zie: www.productiefonds.nl/delta/hervorming.php.

OLF PRAAMSTRA, *Busken Huet*. Een biografie. Uitgeverij sun. isbn 978 90 8506 4091, 941 blz. Amsterdam 2007, €49,50 (gebonden) / €29,50 (paperback).

Involedrijke critici hebben een aantal gemeenschappelijke kenmerken: ze zijn nauw betrokken bij het werk van een nieuwe generatie schrijvers, plaatsen dat in een internationale context en, als ze al zelf proza of poëzie schrijven, hebben ze daar geen naam mee gemaakt. Dat geldt bijvoorbeeld voor Paul Rodenko en de Vijftigers en, een recenter en onbekender voorbeeld, voor Hans Vandevoorde en de Vlaamse postmoderne poëzie halverwege de jaren tachtig van de vorige eeuw. Busken Huet, criticus en schrijver van proza, is een uitzondering op die regel, zoals blijkt uit de biografie die Olf Praamstra aan hem wijdde.

De criticus Busken Huet was op zoek naar vernieuwende auteurs maar vonden niet in Nederland. Niet in zijn generatie: tussen de auteurs die aan het begin van de negentiende eeuw, in de jaren dertig, debuteerden en de Tachtigers vond er geen vernieuwing van de genres plaats. De enige uitzondering is Multatuli – met wie Busken Huet overigens veel gemeen heeft – die in 1860 debuteerde. Maar Multatuli was een individualist en beschouwde zichzelf ook niet als schrijver. De schrijver Busken Huet heeft nooit veel waardering voor zijn literaire werk gekregen. Zelfs zijn echtgenote Anne vond dat hij geen prozaschrijver was.

Busken Huet komt in de biografie van Olf Praamstra, die al diverse publicaties over Busken Huet op zijn naam heeft staan, naar voren als een man van extremen: hij was radicaal in politiek opzicht (al moet dat niet worden verward met progressief), schroomde niet om zijn mening over personen in felle bewoordingen te publiceren (en was verbaasd als mensen hem dat kwalijk namen) en verloor als dominee van de Waalse Kerk zijn geloof (maar had dat misschien nooit gehad). Zijn geloof in een bovenaards wezen ruilde hij in voor het geloof in kunst dat de mensen ook troost kon bieden. Hij raakte in het gezapige Nederland, waar iedereen binnen de intellectuele elite elkaar kende – juist daar viel Huets radicaliteit des te meer op –, in toenemende mate geïsoleerd. Gesteund werd hij vanaf zijn toetreding tot de redactie van *De Gids* in

1862 door Potgieter aan wie Huet veel te danken had maar die, min of meer als een boosaardige duivel op de achtergrond, Huet ook voortdurend aanmoedigde om er in zijn recensies nog een schepje bovenop te doen en zodoende mede verantwoordelijk was voor Huets isolement.

Op drie elementen uit Praamstra's informatieve en goed geschreven biografie wil ik hier nader ingaan: Busken Huet als literair criticus, als prozaschrijver en de actualiteit van Busken Huet.

Huet werd als een streng criticus beschouwd. Sommigen spraken schande van zijn besprekingen maar iedereen las ze – en ze zijn nog steeds het lezen waard. Het peil van de Nederlandse literatuur was volgens Huet laag, er was sprake van stilstand terwijl de literatuur in het buitenland zich wel ontwikkelde. In dat middelmatige literaire klimaat pleitte Huet voor passie: 'Passie is hier het eerste vereischte, passie het tweede, passie het derde.' Hij legde de Nederlandse literatuur langs de Europese meetlat en stelde vast dat die daarop nauwelijks terug te vinden was. Als een volk geen eigen literatuur heeft, concludeerde hij vervolgens, heeft het geen bestaansrecht en doet het er goed aan aansluiting te zoeken bij een van de andere grote taalgebieden. Ook met die opvatting maakte hij geen vrienden.

Praamstra's biografie is ook een confrontatie tussen temperamenten, tussen dat van de biograaf en zijn onderwerp, tussen Praamstra en Busken Huet. De biograaf maant Huet voortdurend aan tot meer overleg, tot kalmte, want Huet schaadde met zijn uitspraken vooral zichzelf. Dat deed hij niet alleen met zijn recensies, maar bijvoorbeeld ook met de publicatie van *Brieven over den Bijbel*, waarmee hij zijn ondergang als predikant inluidde. Vervolgens met zijn methode die hij in zijn recensies hanteerde – gebaseerd op die van Saint-Beuve. Voor Nederland was die niet geschikt, oordeelt Praamstra, die er indirect vanuit gaat dat Huet voor de Nederlandse literatuur andere maatstaven had moeten aanleggen. Huet deelde gemakkelijk uit, maar kon niet incasseren. Zijn jeugd-vrienden maakten carrière, Huet werd journalist, een beroep met weinig status. Hij was de enige die van het schrijven moest leven. Praamstra oordeelt hard over Huets maatschappelijke status: in het gezelschap van redacteurs van *De gids*, schrijft hij, was Huet een 'maatschappelijke loser' (314).

Het tweede punt betreft Huets eigen literaire werk. Dat komt in deze biografie tekort. Dat heeft er vooral mee te maken dat het onder biografen inmiddels vanzelfsprekend is om literaire werken vrijwel alleen als bron voor de biografie te lezen en een analyse van dat werk te verwaarlozen. Huets roman *Lidewyde* werd in Nederland negatief besproken. Praamstra is van mening dat *Lidewyde* een boek met 'tekortkomingen en gebreken' (444) is omdat Huet niet afweek van de 'welvoeglijkheid' die voor de naturalistische schrijvers geen rol meer speelde. Bovendien hield Huet in de structuur vast aan negentiende-eeuwse elementen, zoals de epiloog, en een nadrukkelijke auctoriële verteller. Maar dat zijn bijzaken, aldus Praamstra. De roman 'als kunstwerk' is mislukt: 'Huet was geen scheppend kunstenaar. Hij kon geen natuurlijke dialogen schrijven en hij betoogde vaak waar hij moest uitbeelden. Ook ontbrak het hem aan fantasie'

(445). Ik vind die argumenten niet overtuigend: gebrek aan fantasie – denk bijvoorbeeld aan Voskuil – is geen voorwaarde voor het succes van een roman. Ligt het dan aan de stijl? Nee, want je hoeft maar een paar van Huets recensies te lezen om vast te stellen dat hij goed kon schrijven. Ik vermoed dat *Lidewyde* door de hybride structuur – het eerste deel van de roman is traditioneel, het tweede deel modern – niet de plaats heeft gekregen die het, zeker voor de negentiende eeuw, verdient. De navolgende generatie vond het boek te ouderwets (zeker het eerste deel) en het tweede deel ging juist de oude generatie veel te ver.

En Huets actualiteit? Die is zeker te vinden in zijn bemiddelende functie en de onderwerpen waarover hij schreef. Er zijn in zijn later opvattingen parallellen te vinden met de discussies uit de laatste decennia. Hij betoogde bijvoorbeeld dat de wetenschap alleen in een ‘internationale context’ tot bloei kwam. Praamstra vat Huets standpunt samen: ‘Nederlandse geleerden telden pas mee als zij zich van een van de drie grote Europese talen bedienden. In plaats van zijn advies verontwaardigd van de hand te wijzen, deden zijn landgenoten er beter aan om bij wijze van experiment eens na te denken over de mogelijkheid om het onderwijs aan de universiteit niet langer in het Nederlands maar in het Frans, Duits of Engels te geven’ (736). Het tweede punt waarin zijn actualiteit ligt is de opvatting die in zijn *Land van Rembrandt* naar voren komt, het cultuurhistorische werk dat Huets aan het eind van zijn leven schreef. Hij bekeek Nederland vanuit een Europees gezichtspunt, en zijn criterium is, zoals hij in het voorwoord schreef, ‘het Nederlandse, dat wij allen kennen, voorstellen uit het oogpunt der algemene geschiedenis van Europa, en daardoor een nieuw licht op de geschiedenis van ons volk doen vallen’ (761). Die internationale context krijgt momenteel meer belangstelling. Dat betekent weliswaar dat Huets zijn tijd ver vooruit was, maar niet dat zijn opvattingen nu door veel mensen worden gedeeld. Want ondanks het wegvallen van de grenzen in Europa wordt er nog te weinig over die grenzen gekeken. Huets grote betekenis, luidt Praamstra’s conclusie, ligt in zijn bemiddelende functie tussen de ontwikkelingen in Europa en die in Nederland. Het is wel jammer dat Praamstra vrijwel niet ingaat op de receptie van Huets werk in het buitenland. *Het land van Rembrandt* werd onder meer in het Duits vertaald maar hoe het werk het daar is vergaan komt de lezer niet te weten.

Niet alleen Huets actualiteit, maar ook de wijze waarop Praamstra zijn rol in de diverse sectoren van de negentiende-eeuwse samenleving belicht, maken het lezen van deze biografie de moeite waard. Door uitgebreid aandacht te besteden aan bijvoorbeeld het Leidse studentenleven, de universiteit in de negentiende eeuw, de kerk, de pers in Nederland en Nederlands-Indië, het revolutiejaar 1848 en de literaire wereld heeft Praamstra met deze biografie ook een cultuurgeschiedenis van de negentiende eeuw geschreven.

– Jaap Grave

Nederlands tussen Duits en Engels. Handelingen van de workshop op 30 september en 1 oktober 2005 aan de Freie Universität Berlin. Red. Matthias Hüning e.a. Leiden, SNL 2006. ISBN 13 978-90-78531-02-9.

Vijftig jaar na het verschijnen van Van Haeringens studie *Nederlands tussen Duits en Engels* (1956) vond aan de Freie Universität Berlin een workshop plaats onder dezelfde titel. Om precies te zijn waren het er negenenveertig, maar de bundel die er het resultaat van is, verscheen wel in 2006. Met de workshop wilden de organisatoren Van Haeringen eren, en dat kon, meenden ze terecht, niet beter dan door nieuw onderzoek naar de verhouding tussen de drie West-Germaanse talen. De bundel bevat veertien bijdragen van taalkundigen uit Nederland, Vlaanderen en Duitsland (en een van Reinier Salverda, verbonden aan de Fryske Akademy, die nog altijd een band met Engeland heeft), en zoals te verwachten staat het Nederlands centraal, maar dan wel steeds in vergelijking met het Engels en Duits. In een enkel artikel wordt ook het Zweeds dan wel het Scandinavisch betrokken. Voor deze bespreking maak ik een selectie; voor een overzicht van de gehele inhoud kan de lezer terecht op de website van Matthias Hüning, zoals hij die vermeldt in zijn *Kroniek van de taalkunde 2007*, eveneens in dit nummer.

Van Haeringen koos destijds, zoals Hüning in zijn verhelderende inleiding bespreekt, voor een synchrone invalshoek: hij wilde de drie talen vergelijken in ‘hun tegenwoordige structuur’, een benadering die we terugvinden in een aantal van de artikelen. Maar Van Haeringen was wel degelijk ook geïnteresseerd in de historische dimensie: welke – al dan niet gescheiden – ontwikkelingen hebben de (drie) talen vanuit hun gemeenschappelijke basis doorgemaakt? En ook daaraan zijn diverse bijdragen gewijd.

Binnen de laatste categorie valt het artikel van Weerman ‘*It’s the economy, stupid!* Een vergelijkende blik op *men* en *man*’ waarmee de bundel – het zal geen toeval zijn – opent. Het interessante aan dit stuk is, dat Weerman de middenpositie die het Nederlands volgens taalkundige maatstaven inneemt, probeert te verklaren door een koppeling aan de geografische ligging van het Nederlandse, het Duitse en het Engelse taalgebied. Even werd ik op het verkeerde been gezet, want het gaat er hem niet om dat Nederland in het midden ligt, of dat het Nederlands in die positie invloed heeft ondergaan van en uitgeoefend heeft op beide andere talen. Nee, hij bedoelt het taalcontact binnen de drie taalgebieden, tussen sprekers van de taal in kwestie en nieuwkomers, dat wil zeggen tweedetaalverwerwers die de taal niet perfect leren spreken. De mate waarin er binnen een taalgebied sprake is van dergelijk taalcontact is afhankelijk van wat Weerman de ‘economische aardrijkskunde’ noemt: economische en geografische factoren houdt hij ervoor verantwoordelijk dat de schaal van dit taalcontact in de geschiedenis van de ontwikkeling van de betrokken standaardtalen is: Engels > Nederlands > Duits (23). Zo kende het

dialect dat aan de basis lag van de standaardtaal in Engeland rond 1100 wel 50% sprekers die immigrant waren (Vikingen), terwijl in Duitsland de taal die de basis vormde voor het Hochdeutsch juist tamelijk conservatief en geïsoleerd was. In Nederland waar de taal van de huidige randstad is uitgegroeid tot de standaardtaal, was minder dan in Engeland, maar meer dan in Duitsland, sprake van taalcontact met andere sprekers. Weerman wil met deze factor het verschil tussen Nederlandse, Engels en Duitse inflectie verklaren.

Als volgens Van Haeringen het Nederlands het midden houdt tussen het Engels en het Duits, dan heeft hij vooral het oog op de inflectie, en Weerman schrijft de verschillen toe aan het tempo van deflexie, die hij weer herleidt tot de bovenbeschreven vorm van taalcontact. Tweedetaalverwervers leren een taal, maar doen dat niet perfect, en zeker de verwerving van inflectie verloopt niet optimaal, met vereenvoudiging van het inflectiesysteem als uiteindelijk gevolg.

De constatering van verschil in de mate van deflexie is natuurlijk niet nieuw, maar wel is dat Weermans poging de verklaring van dit verschil te zoeken in de 'economische aardrijkskunde'. Evenzeer is verrassend dat hij vervolgens met succes probeert aan het voor inflectie gevonden 'Van Haeringen-patroon' (Nederlands tussen Duits en Engels) een strategie te ontleen voor onderzoek naar andere verschillen tussen de drie talen, door te kijken of er een relatie is met het inflectionele systeem en de graad van deflexie. Die lijkt inderdaad aanwezig op het terrein van de zogenaamde arbitraire referentie. Het Nederlandse pronomen *men* is een grammaticalisatie van *man* in de betekenis 'mens'. In het Engels kwam een arbitrair pronomen voor met dezelfde etymologie, maar het is daar al in de vijftiende eeuw verdwenen (vervangen door *one*), in het Duits wordt nog altijd *man* gebruikt waar in het Nederlands *men* terrein verliest en bijvoorbeeld, zeker in de spreektaal, wordt vervangen door *je*. Is dit Van Haeringen-patroon nu toeval of niet? Weerman weet een koppeling te leggen met het inflectionele systeem, door te laten zien dat het gebruik van *men/man* gemarkeerd is: zowel bij de inflectie als bij de arbitraire referentie worden uitzonderingen 'opgeruimd'. Versteving dus van de 'economische-aardrijkskunde-verklaring'.

Dat het Nederlands in het inflectionele systeem in staat tussen het Duits en het Engels, en in het algemeen in morfologisch opzicht, komt natuurlijk in een behoorlijk aantal van de bijdragen aan de orde. Het genussysteem wordt behandeld in twee artikelen (van Audring en de Vogelaer), aan het getal is een bijdrage gewijd door Kürschner, aan de adjectiefflexie door Van de Velde en aan de verbale flexie door Salverda.

Het artikel van Kürschner is bescheidener van opzet dan dat van Weerman, maar zeker ook zeer geslaagd. Op het eerste gezicht is de middenpositie waar het de meervoudsvorming betreft, duidelijk: het Duits kent de meeste meervoudsvormen, het Nederlands minder, maar meer dan het Engels. Bij de complexiteit spelen echter meer factoren een rol. In een heldere analyse van de notie '(morfologische) complexiteit' maakt Kürschner onder andere onderscheid tussen absolute en relatieve complexiteit, fonologische allomorfie (de

drie varianten van de basisvorm -s in het Engelse meervoud) en suppletieve allomorfie (onder andere -en en -s in het Nederlandse meervoud), en de sturing van de allomorfie (door formele, morfologische of semantische condities of louter lexicaal bepaald). Een evidente verdieping van de analyse van Van Haeringen.

Salverda onderwerpt de bespreking die Van Haeringen in een aantal publicaties geeft van het systeem van de (sterke) werkwoorden aan een evaluatie, en concludeert dat diens idee van een middenpositie hier niet wordt bevestigd (179). Ik weet niet of ik Salverda hierin kan volgen: de argumenten van Van Haeringen zijn (mij) niet altijd helemaal duidelijk, en het uitvoerige betoog van Salverda evenmin. Die bespreekt heel veel aspecten van de Nederlandse sterke werkwoorden, maar door alle aangedragen details wordt het zicht op de hoofdvraag naar de regelmaat binnen de vormen voor de werkwoordstijden in de drie talen wat vertroebeld. Laat ik een poging wagen.

Van Haeringen constateert regelmaat in het hele stelsel van Nederlandse werkwoorden: er is een duidelijk verschil tussen stamwisselende werkwoorden (de sterke, met alleen ablaute, zoals *kijken* en de andere zoals *gaan*) en de niet-stamwisselende zwakke werkwoorden; de sterke werkwoorden noemt hij onregelmatig, maar hij heeft wel degelijk oog voor de regelmaat, patronen van klinkerwisseling, die bovendien in de loop der tijd vereenvoudigd zijn; verder begint een voltooid deelwoord altijd met *ge-*, en eindigt of op een dentaal of op *-en*. Het Engels is in dit opzicht veel onregelmatiger, met weinig systeem binnen de sterke werkwoorden, en nogal wat zwakke werkwoorden die onregelmatig geworden zijn, en een grote variatie binnen de deelwoordsvormen. In het Duits is er volgens Van Haeringen onder andere minder gelijkmaking geweest binnen de vormen van een werkwoord.

Als ik het goed zie, dan neemt Van Haeringen voor het Engels dus een strikte scheiding aan tussen sterke werkwoorden (hoogst onregelmatig) en zwakke (regelmatig); in het Nederlands is er door nivellering, bijvoorbeeld van verschil tussen imperfectum enkelvoud en meervoud, vrij wat regelmaat binnen de sterke werkwoorden, terwijl er in het Duits meer variatie is binnen de vormen van sterke werkwoorden. Maar juist door de 'harde' systematiek binnen de sterke werkwoorden, staan deze werkwoorden in het Nederlands sterker in de concurrentie met zwakke werkwoorden dan in het Duits. Zoals Van Haeringen in 'De taaie levenskracht van het sterke werkwoord' (*De nieuwe taalgids* 34 [1940: 255]) eerder schreef: 'hoe radicaler een westgermaanse taal het algemene proces van vereenvoudiging en systematisering heeft doorgemaakt, hoe vaster de onregelmatige stamwisselende flexie is komen te staan'. Volgens Salverda staat het Nederlands dichter bij het Duits, en het neemt dus geen middenpositie in. Zeker lijkt echter dat het Duitse systeem minder ontwikkelingen heeft doorgemaakt. Zou ook hier de taalcontactfactor van Weerman een rol spelen?

Hoog tijd om eens naar iets anders dan morfologie/flexie te kijken. Een lijn die ook duidelijk aanwezig is in de bundel is die van vergelijkend onderzoek naar grammaticalisatie. Zo laat Van der Wouden zien dat voorzetsels in alle

drie de talen – ‘en dus vermoedelijk (...) – alle talen met voorzetsels’ niet een gesloten maar een open klasse vormen, doordat lexicale elementen van verschillende woordsoorten (*richting, rond*) zich via een proces van grammaticalisatie ontwikkelen tot voorzetsel; een belangrijkste aanwas is afkomstig van constructies (*dankzij*) en lexicalisering van vaste combinaties (*ten opzichte van*). Verschillen tussen Duits, Nederlands en Engels blijken in het eerste deel van zijn artikel, waarin hij ingaat op de verhouding tussen voorzetsel en naamval.

Van grammaticalisatie is eveneens sprake bij de ontwikkeling van werkwoorden naar hulpwerkwoorden, die aan de orde is in Draye & Van der Horst en in Landsbergen. De overgang, in het zuiden, van *heeft kunnen komen* naar *ik kunnen komen*, die Draye & Van der Horst bespreken, vatten zij op als een (voortgaande) grammaticalisatie van, onder andere, *kunnen* tot hulpwerkwoord: niet *kunnen* dicteert de keuze van *hebben* of *zijn*, maar *komen*. Landsbergen vergelijkt de betekenisverandering die de werkwoorden *krijgen, krieg* en *get* hebben ondergaan, en hun ontwikkeling van hoofdwerkwoord naar hulpwerkwoord. De vraag is of de gevonden parallellen onafhankelijk van elkaar staan – wat bij grammaticalisatie als een op zichzelf staand proces heel goed mogelijk is –, of kunnen worden toegeschreven aan talig contact. Gegeven de gelijktijdigheid van de veranderingen acht Landsbergen contact, intensiever tussen Nederlands en Duits, als factor zeker mogelijk.

Naast de artikelen over de twee hoofdthema’s – deflexie en grammaticalisatie – zijn er diverse andere artikelen, onder andere over klemtoon en afkortingen, die binnen het bestek van deze bespreking niet aan de orde hebben (of zijn?) kunnen komen.

Blijkens het voorwoord was het de organisatoren van de workshop erom te doen niet alleen ons inzicht in het synchroon functioneren van die talen te vergroten, maar ook de diachrone dimensie aan bod te laten komen, alsmede de vraag naar aard en invloed van taalcontact. Daarin zijn zij geslaagd, de bundel levert een welkome bijdrage aan het huidige taalkundig onderzoek naar (vooral) het Nederlands en stimuleert tot nieuw onderzoek. Dat komt er gelukkig: de Berlijnse workshop krijgt in september een vervolg in Sheffield.

– Ariane van Santen

LEO RADEMAKER: *Schets van de Nederlandse samenleving, Ontwikkelingen en actualiteit*. Boom onderwijs, 2007. 260 blz., ISBN 9789047300311, €29,50.

‘Voor u ligt een boek dat naar mijn oordeel al veel eerder beschikbaar had moeten zijn.’ Zo begint Rademaker het voorwoord van zijn *Schets van de Nederlandse samenleving*. ‘Immers, denkend aan de vele opleidingen waarin kennis van de Nederlandse samenleving een onderdeel vormt, lijkt het toch aantrekkelijk dat er althans één publicatie verschijnt die op elementaire wijze een brede oriëntatie op de Nederlandse samenleving biedt’ (8). Nou bestaan er voor

buitenlandse studenten neerlandistiek natuurlijk bruikbare inleidingen van bijvoorbeeld Van Hauwermeiren (*Waar Nederlands de voertaal is*), Van der Horst (*The Low Sky*) en Shetter (*The Netherlands in Perspective*). Rademaker mikt duidelijk op Nederlandse studenten die bekend zijn met hun eigen land, maar zijn boek zou toch ook voor extramurale studenten bruikbaar kunnen zijn. Helaas moet ik constateren dat Rademaker er niet in geslaagd is een goede inleiding te schrijven.

Veertien hoofdstukken in deze *Schets* behandelen alle gebruikelijke aspecten van de Nederlandse samenleving: Staat en politiek, Recht, Leefvormen, Onderwijs, Arbeid, Vrije tijd en recreatie, Godsdienst en levensbeschouwing, Wetenschap, techniek en technologie, Massamedia, Cultuur, Gezondheidszorg, Welzijnszorg, Ruimtelijke ordening, volkshuisvesting en milieubeleid, en Defensie. Het laatste hoofdstuk Slotbeschouwingen bespreekt Nederland in internationaal verband, Nederland als veranderende samenleving, Nederland als multi-etnische samenleving en Nederland als typische samenleving. De veertien hoofdstukken zijn consequent ingedeeld in vier paragrafen. Ieder hoofdstuk begint met 'Ontwikkelingen', bijna altijd een historisch overzicht. Dan volgt de paragraaf 'Organisatie', waarin uiteengezet wordt welke instanties, instituten etc. op dit gebied actief zijn, en heel kort wat ze doen. In een derde paragraaf wordt steeds een specifiek thema belicht en de vierde heet 'Alternatieven/discussie'. Om die laatste twee wat te verduidelijken, kijken we naar het hoofdstuk over onderwijs.

Het thema dat Rademaker uitlicht is 'Onderwijs en sociale ongelijkheid'. In twee pagina's vertelt hij ons dat onderzoek steeds weer uitwijst dat de sociale ongelijkheid in het onderwijs blijft bestaan, ondanks alle beleid. Maar hij somt ook enkele winstpunten op, zoals dat de algemene onderwijsdeelname groter en het algemene niveau hoger is geworden, en dat de invloed van het sociale milieu op schoolkeuze afneemt. Vervolgens stipt hij problemen aan van allochtone jongeren, om af te sluiten met de zin: 'Het feit dat ongeveer een kwart van de jongeren de school verlaat zonder een startkwalificatie vormt samen met het lerarentekort een van de grootste uitdagingen voor het onderwijsbeleid' (76). In de paragraaf 'Alternatieven/discussie' vat Rademaker in drie pagina's de radicale kritiek samen die Illich op het westerse onderwijssysteem had.

Het is niet voor niks dat ik vermeld hoeveel (of hoe weinig) pagina's beide paragrafen beslaan. Het geeft aan hoe weinig ruimte er maar is in 250 pagina's en het maakt duidelijk dat Rademaker keuzes heeft gemaakt en veel moet weglaten. Eigenlijk kan hij niet anders doen dan aanstippen. Des te jammerder is het dat hij zoveel plaats inruimt voor radicale alternatieven van iemand als Illich, hoeveel invloed die ook heeft gehad (maar daar gaat Rademaker dan weer niet op in). Dat is niet alleen zonde van de ruimte, het maakt het boek ook onevenwichtig. De hoofdstroom, met alle problemen die daar leven (voortijdig schoolverlaten en lerarentekort), krijgt onvoldoende aandacht. In het hoofdstuk over ruimtelijke ordening beslaat de paragraaf 'Alternatieven/discussie' zelfs

niet meer dan een halve bladzijde vragen die in dat vakgebied actueel zijn. Dat is niet eens onevenwichtig, dat is gewoon helemaal niks.

Het hele boek staat vol alinea's die niets zeggen en alleen maar vragen oproepen. Wat dacht u van het volgende. In de paragraaf over milieubeleid schetst Rademaker een somber beeld van Nederland: 'Wij zijn zo'n beetje de 'smeerpoets' van Europa. [...] Aan de vervuilde lucht die ons omringt sterven jaarlijks duizenden mensen voortijdig, onze stranden zijn vervuild en in honderden bibliotheken en archieven voltrekt zich in alle stilte een regelrechte ramp' (197). Daar laat hij het bij, en de lezer moet zelf de bibliotheek maar in om mensen te redden.

Wie in z'n eentje een boek over een hele maatschappij schrijft, moet veel lezen. Toch heeft hij nooit genoeg gelezen en is hij nooit bij met lezen. Nou zijn er op veel vakgebieden ongetwijfeld standaardwerken die jaren, of zelfs decennialang meegaan, maar het is onthutsend dat de literatuur voor Rademakers hoofdstuk Leefvormen voor het grootste deel uit de jaren tachtig stamt. En wie zich, nota bene in de themaparagraaf 'de informatiemaatschappij' voor gegevens over de digitale snelweg baseert op een publicatie uit 1995, die verliest ieder gezag. De literatuurlijst bevat meer wonderlijke items en vreemde omissies: zo mis ik de standaardinleiding in de Nederlandse politiek *Dutch Government and Politics* van Andeweg en Irwin, en ben ik verbaasd een middelbare-schoolscriptie van ene Eveline Rademaker aan te treffen. Zo'n bibliografie wekt geen vertrouwen en kan dus niet meer dienen als leidraad voor wie verder wil lezen.

Rademaker is helaas ook al geen groot schrijver, zijn stijl irriteert voortdurend. Hij maakt graag gebruik van opsommingen, spreekt de lezer aan met 'je', gebruikt onnodig vaktermen of legt juist termen uit waar dat niet nodig is. Hij is dol op het werkwoord genieten (bijstand genieten, eenzame opsluiting genieten (31)) en over de geneugten van de digitale snelweg zegt hij: 'Binnenkort zal men thuis elke film kunnen zien, elk boek kunnen lezen [...] met alle voordelen van dien voor degenen die aan huis gebonden zijn, zoals vele gehandicapten, huisvrouwen en tijdelijk zieken' (135). Ten slotte is hij een meester in het gebruik van platitudes als: 'De toekomst zal leren of dergelijke geluiden zullen wegsterven of – eventueel in nieuwe varianten – hoorbaar zullen blijven' (136).

In zijn voorwoord bedankt Rademaker de velen zonder wie hij deze klus niet had geklaard. Helaas moet hij erbij vermelden dat hij niet altijd aan het niveau van verwachtingen en verlangens heeft kunnen voldoen. Je had toch gehoopt dat deze deskundigen en een goede redacteur hem ervan hadden weerhouden dit boek te publiceren.

– Liesbet Winkelmolen

Signalementen

MARCIN POLKOWSKI, docent Nederlands bij de Vakgroep neerlandistiek, Universiteit van Warschau, is op 5 juli 2007 gepromoveerd aan de Jagiellonenuniversiteit in Krakau. Zijn Engelstalige proefschrift onder de titel ‘The Themes and Motifs of European Love Poetry in Sonnets from Pieter Corneliszoon Hooft’s *Emblemata Amatoria* (1611)’ is tot stand gekomen onder begeleiding van professor Andrzej Borowski, een Poolse literatuurwetenschapper en autoriteit op het gebied van renaissanceliteratuur. Het onderzoek bestaat uit een gedetailleerde analyse van de renaissancistische topoi uit de gedichten van P.C. Hooft in de bundel *Emblemata Amatoria* tegen de achtergrond van de Europese (met name Franse, Italiaanse en Engelse) poëzie van de zestiende en zeventiende eeuw.

– *Agnieszka Śmiertka*

DR. RITA SCHLUSEMANN habileerde op 29 oktober jl. aan de Westfälische Wilhelms-Universität te Münster (Fachbereich 9, Philologie). De habilitatieprocedure bestaat uit vier onderdelen: een scriptie, een college, een wetenschappelijke lezing met colloquium en een ‘Antrittsvorlesung’. De scriptie is gewijd aan de Nederlandse en Duitse overleveringsfasen van de zogenoemde ‘Roman van Limburg’ en draagt de titel ‘Schoone historien. Literarische Netzwerke in “duytschen” Landen am Beispiel der Retextualisierung der Margriete van Limborch’. Beoordeeld werd de dissertatie door J. Konst (Berlijn), P. Wackers (Utrecht), V. Honemann en A. Berteloot (beiden Münster). Het college vond plaats in het kader van een interdisciplinair seminarie over Nederlandse en Scandinavische Karelepiek van S. Kramarz-Bein en A. Berteloot en had als titel ‘Was passierte mit dem Kopf? Die Vier Heemskinderen und ihre Verbreitung’. Dr. Schlusemann behandelde daarin de ‘Renout van Montalbaen’ en in het bijzonder iconografische aspecten van de volksboekoverlevering. De titel van haar wetenschappelijke lezing voor de habilitatiecommissie was ‘Sprache und Gewalt in Mariken van Nieumeghen’. Bij de nog te geven ‘Antrittsvorlesung’ wordt mevrouw Schlusemann de titel ‘Privatdozent’ verleend, gekoppeld aan de ‘venia legendi’ voor het vak ‘Niederländische Philologie’.

– *Amand Berteloot*

Wat alléén de roman vermag...

Ze duiken op met de regelmaat van een klok, de berichten over 'het einde van de roman', al dan niet met een vraagteken. Nu weer! Op grote schaal en met stijl. Het eerbiedwaardige tijdschrift *Dietsche warande & Belfort* publiceert in zijn decembernummer 2007 een 'Brief aan Beatrix' van de hand van A.F.Th. van der Heijden en '22 andere opstellen over de roman en de romanbeschuwing'. Die roman is 'polyfoon', stelt de hoofdredactie met een term ontleend aan Bart Vervaeck (in *NEM* van oktober 2007). De term werd in de literatuurwetenschap geïntroduceerd door M. Bachtin om een principiële meerstemmigheid te beschrijven die elke vastliggende betekenisgeving onmogelijk maakt. Het gaat dus om de eigentijdse roman, die de diversiteit en de veranderingsprocessen in de moderne samenleving probeert te vatten.

Van der Heijden vraagt aan Hare Majesteit dat zij de kennelijk kwetsbare kunstvorm die de roman is meer bescherming zou verlenen (al was het maar op symbolische wijze), maar hij heeft het over de economische kwetsbaarheid van het genre: een nieuw verschenen roman heeft een omloopsnelheid van zes weken à twee maanden. De meeste

auteurs van de '22 andere opstellen' wijzen echter vooral op de behoefte, eigen aan het genre, om steeds weer de vloeiende, veranderende complexiteit van de werkelijkheid weer te geven. De maatschappelijke veranderingen die aan het einde van de twintigste eeuw leidden tot meer introspectie en tot een explosie van autofictie, een genre dat in een geruchtmakend essay van Tz. Todorov, *La littérature en péril*, als solipsistisch en narcistisch scherp werd bekritiseerd, hebben natuurlijk niet tot gevolg gehad dat 'de' roman als zodanig aan zijn einde kwam. De roman die maatschappelijke problemen niet uit de weg gaat is intussen ook al lang terug van weggevoerd. Er zijn zelfs historici die menen dat de grote vragen over het verleden beter gesteld worden door de romanciers dan door historici. Ook de door M. Kundera zo gevreesde concurrentie van de commerciële roman en van de beeldcultuur heeft de roman duidelijk niet overbodig gemaakt. Permanente twijfel en zelfbevraging blijkt dus goed. 'De' roman wordt voortdurend 'een andere' roman. En ja, dat einde dat geen einde is maar een voortdurende beweging, het lijkt alleen de roman gegund...

Auteursgegevens

AMAND BERTELOOT is hoogleraar Nederlandse taal- en letterkunde aan de Westfälische Wilhelms-Universität in Münster. Hij publiceert op het gebied van de Nederlandse taalkunde en de letterkunde van de middeleeuwen.

[amand.berteloot@uni-muenster.de]

MARION BOERS-GOSENS is als universitair docent Nederlandse kunst- en cultuurgeschiedenis en als docent Nederlands als tweede taal verbonden aan de vakgroep Dutch Studies van de Universiteit Leiden.

[m.e.w.boers@let.leidenuniv.nl]

JEROEN DEWULF is assistant professor in de Vakgroep Duits aan de University of California – Berkeley en directeur van het Dutch Studies programma.

[jdewulf@berkeley.edu]

MARCO GOUD is neerlandicus en werkt aan een biografie van P.C. Boutens. In 2003 promoveerde hij op *Ziende verbeelding. Over zien en (on)zichtbaarheid in poëzie en poëtica van P.C. Boutens* (een handelsuitgave verscheen bij Peeters in Leuven). Hij publiceerde over Boutens, Jan Prins, C.O. Jellema en de receptie van Perzische poëzie in Nederland.

[mgoud@xs4all.nl]

JAAP GOEDEGEBUURE is hoogleraar moderne Nederlandse letterkunde aan de Universiteit Leiden.

[j.i.goedegebuure@let.leidenuniv.nl]

JAAP GRAVE is momenteel assistant professor aan de Nagasaki University.

[jaap.grave@gmx.de]

MATTHIAS HÜNING is hoogleraar Nederlandse taalkunde aan de Freie Universität Berlin. Zijn onderzoek is vooral gericht op taalveranderingsverschijnselen en de structuur van het Nederlands in vergelijkend perspectief. Hij is redacteur van neerlandistiek.nl.

[mhuening@zedat.fu-berlin.de]

CORNELIA LEUNE is als wetenschappelijk medewerkster verbonden aan de vakgroep Nederlands van de Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. Zij bereidt een proefschrift voor over de receptie van ‘migrantenliteratuur’ in Nederland.

[c.leune@uni-oldenburg.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]

ARIANE VAN SANTEN is als universitair docent Nederlandse taalkunde verbonden aan de Opleiding Nederlandse taal en cultuur van de Universiteit Leiden. Zij doet onderzoek naar de structuur en de betekenis van afgeleide en samengestelde woorden. Ook

heeft ze gepubliceerd over bepaalde aspecten van eerste- en tweede-taalverwerving.

[a.j.van.santen@let.leidenuniv.nl]

AGNIESZKA ŚMIERTKA is PhD-studente aan de vakgroep neerlandistiek van de Universiteit van Warschau.

[a.e.smiertka@uw.edu.pl]

STÉPHANIE VANASTEN is als gastdocente Nederlandse en Duitse letterkunde verbonden aan de Facultés universitaires Saint-Louis te Brussel en aan de Université catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve. Zij promoveerde op een vergelijkend onderzoek naar het groteske in *Het verdriet van België* (Hugo Claus) en *Ein weites Feld* (Günter Grass).

[stephanie.vanasten@uclouvain.be]

HENK TE VELDE is hoogleraar Vaderlandse Geschiedenis aan de Universiteit Leiden. Hij publiceert over Nederlandse en Europese politieke cultuur van de negentiende en twintigste eeuw.

[h.te.velde@let.leidenuniv.nl]

VIVIEN WASZINK is onderzoeker in opleiding en redacteur op het Instituut voor Nederlandse Lexicologie (INL) in Leiden. Zij werkt nu aan een proefschrift over neoklassieke woordvorming. In 2003 studeerde ze aan de Universiteit van Leiden af met een scriptie over het Nederlandse woord 'leuk'.

[vswaszink@hotmail.com]

LIESBET WINKELMOLEN is als docent verbonden aan de opleiding Nederlandse letterkunde van de Universiteit Leiden.

[l.m.winkelmolen@let.leidenuniv.nl]

Uitgever

Rozenberg Publishers
Bloemgracht 82 huis
1015 TM Amsterdam, Nederland
Telefoon (020) 625 54 29
Fax (020) 620 33 95
E-mail info@rozenbergpps.com
www.rozenbergpps.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, 2, mei 2008

Onder redactie van

Marion Boers-Goosens, Arie J. Gelderblom,
Ralf Grüttermeier, Jan Pekelder, Ariane van Santen,
Bart Vervaeck, Roel Vismans, Marja Kristel
(redactiesecretaris)

Samenstelling redactieraad

Dr. Luc Bergmans, Parijs, voor Frankrijk; Lic. Widjajanti 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