

..... *Neerlandica*
Extra Muros

Jaargang 41
nummer 2
mei 2003



..... *Inhoud*

- Josien Lalleman
1 *Waarom een volwassene niet moet ontkindertlijken:
Tweede-taalverwerving en jeugdliteratuur*
- Cees Koster
16 *Poëtische rancune
Albert Verwey en de vertaling van Shakespeares sonnetten*
- Karel Porteman
29 *Vondel schildert een Rubens*
- Stéphanie Vanasten
43 *Web-bronnen voor literatuuronderzoek door neerlandici extra muros*
- Ludo Beheydt
55 *Vreemde ogen dwingen
Kroniek cultuur en maatschappij*
- Ton Anbeek
63 *Het oeuvre
Kroniek van het proza*
- Anne Marie Musschoot
69 *Een studiegebied in beweging
Kroniek van de literatuurwetenschap*
- 74 *Besprekingen en aankondigingen
Met bijdragen van: Reinier Salverda, Ton Anbeek,
Arie Jan Gelderblom, Roel Vismans*
- Column | Frida Balk
83 *De naam van Oom Jan
Taalkunde van het dagelijks leven*
- 84 *Auteursgegevens bij NEM-2, 2003*

..... *Waarom een volwassene niet
moet ontKinderlijken:*
Tweede-taalverwerving en jeugdliteratuur

*Inleiding*¹

In zijn eerste brief aan de Corinthiërs schrijft de apostel Paulus: ‘Toen ik een kind was, sprak ik als een kind, voelde ik als een kind, dacht ik als een kind; nu ik een man ben, heb ik afgelegd wat kinderlijk was.’ (I Corinthiërs 13, vers 11)

Ook mensen die niet dagelijks in de bijbel lezen, kennen deze woorden en ze zijn het er meestal mee eens. Ik niet, want ik zie de scheiding tussen kind en volwassene niet zo scherp. Maar ik had nooit gedacht dat je je over die woorden kon opwinden, totdat ik de essaybundel *Het geminachte kind* van Guus Kuijer onder ogen kreeg. Kuijer vindt het ‘verschrikkelijke woorden’, omdat ze het volgende impliceren:

Het hele kind-zijn is iets wat overgaat. Opvoeden is het kind helpen zichzelf op te heffen en wel zo grondig dat het bij wijze van spreken nooit heeft bestaan. Het kind dient zijn kinderlijkheid te overwinnen, achter zich te laten, om de volwassenheid te bereiken.

De volwassene is zo gezien een ontKinderlijkt mens. OntKinderlijken is zoiets als ontwormen. Het kinderlijke komt de volwassene niet van pas, verzwakt hem, maakt hem onbruikbaar of ziek. Het kinderlijke is vijandig aan het volwassene. Het kind zelf, de vleesgeworden kinderlijkheid, is daarmee een vijand van de volwassene. Let wel, het kind is niet de ‘natuurlijke’ vijand van de volwassene of zoiets, het wordt een vijand door deze volwassenheidsopvatting. De volwassene als overwinnaar van het kinderlijke, de volwassene als vermoorde onschuld. (1980:13-14)

Dat volwassenen niet zo’n hoge pet op hebben van kinderen blijkt wel uit ons taalgebruik. Je begint je leven *kinderlijk*; als je het niet op tijd aflegt word je *kinderachtig*, en als je het als oud mens nog of weer bent, noemen ze je *kinds*.

Volwassenen zijn overigens niet de enige uitvinders van het ‘grote verschil’. Mijn dochter had het rond haar derde jaar altijd over ‘mensen en kinderen’, en was verbaasd, nee, gelóófd gewoon niet dat van het één het ander kwam.²

Ik vind dat Kuijer gelijk heeft met zijn ergernis; bijna iedere volwassene voelt zich (soms alleen diep in zijn hart) mijlenver boven kinderen verheven. Kuijer

neemt het op voor het kind, en heeft het niet over volwassenen die het kinderlijke niet, of niet helemaal hebben afgelegd. Toch is ook dat een opvatting die velen, ik denk de meeste volwassenen, hebben: een kind moet niet alleen ontkindertlijken, een volwassene mag niet kinderlijk meer zijn; ook dát blijkt uit de woorden van Paulus.

In dit stuk zal ik proberen aan te tonen dat wij als volwassenen het kinderlijke in ons goed kunnen gebruiken, juist bij het leren van een tweede taal. Ik ga daarbij eerst in op de vraag onder welke omstandigheden een volwassene het beste een tweede taal kan leren en op welke wijze het onderwijs daarbij kan sturen. Vervolgens noem ik een aantal voordelen van het lezen van jeugdboeken door volwassenen en geef ik een voorbeeld van de manier waarop jeugdpoëzie kan bijdragen aan het tweede-taalverwervingsproces van volwassenen.

Geef het kinderlijke een kans bij het leren van een tweede taal

Een volwassene die een tweede taal leert, zet zich aan een ondankbare taak: hij begint aan iets wat hij als kind beter kon. Volgens Bley-Vroman (1989) komt dat omdat een volwassene het aangeboren vermogen om een taal te leren nog voor zijn volwassenheid verliest, en zijn toevlucht moet nemen tot allerlei zijpaden, waarlangs hij weliswaar een heel eind op weg komt, maar toch nooit het uiteindelijke doel bereikt. Als je dat vermogen als volwassene inderdaad kwijt bent, dan kun je niet veel anders dan in de schoolbanken plaats nemen en hopen dat de lessen je verder zullen helpen. Kennis en inzicht, die wij als volwassenen verworven hebben, geven ons geen voorsprong op kinderen; ze leiden slechts tot een vaak tamelijk povere imitatie van wat kinderen presteren. Klaarblijkelijk hebben volwassenen meer last dan gemak van hun intellectuele vermogens. Hier krijgen de woorden van Paulus dus een bittere interpretatie: wij hebben het kinderlijke afgelegd en nu kunnen we het niet meer zo goed.

Hoe kan een volwassene nu het beste een tweede taal leren? Onder taalkundigen en onderwijsgeevenden bestaat tegenwoordig vrij grote consensus over de manier waarop je dat het beste kunt aanpakken, behalve op het gebied van de grammatica. Om woorden te leren vindt men expliciete uitleg van vorm en betekenis over het algemeen nodig, omdat die uitleg gebonden is aan het betreffende woord, en de leerder daarbij niets of weinig heeft aan zijn vermogen om te generaliseren. Nieuwe woorden worden daarom in verschillende contexten aangeboden, de docent legt de betekenis en de vormelijke kenmerken³ uit, controleert of studenten de betekenis begrepen hebben voordat ze gaan oefenen, en de oefenfase is gestructureerd van receptief naar productief en van gestuurd naar ongestuurd. Deze aanpak wordt in het onvolprezen handboek van Hulstijn, Stumpel, Van Veen & Bossers (1996) met het *ABCD-model* aangeduid. Maar men is het oneens over de kwestie of het wel of niet zinvol is om vormelijke regels te leren, waarbij de meningsverschillen zich centreren rond de vraag of het mogelijk is om regelkennis, of bewuste kennis, om te zetten in onbewuste, impliciete kennis.

Dat kan niet, vinden aanhangers van het *non-interface standpunt*, want het is

onmogelijk, ook op den duur, om bewust geleerde regels *zonder erbij na te hoeven denken* toe te passen. Dit standpunt wordt onderschreven binnen twee verschillende visies op de aard van impliciete kennis, die van generatief taalkundigen enerzijds en die van connectionisten anderzijds. Binnen de generatieve taalkunde wordt ervan uitgegaan dat impliciete kennis alleen door gewoon taalaanbod, en niet door regels, geactiveerd kan worden, ook al bestaat een belangrijk deel van het taalvermogen zelf wel uit een abstract regelsysteem (Truscott 1998). Connectionisten vinden ook dat taalkennis niet via het leren van regels verworven kan worden, maar hun motivatie is een andere: zij zijn van mening dat abstracte regels geen deel uitmaken van impliciete taalkennis (Hulstijn 2002).⁴

Dat kan wél, vinden aanhangers van het *interface standpunt*: het leren van regels is juist een noodzakelijke eerste stap in het automatisch leren toepassen van de vorm; eerst leren, dan weten, en dan, door te oefenen, komt de rest vanzelf (McLaughlin 1990, Robinson 1997).

Dat kan wel, maar indirect, vindt een derde groep onderzoekers, en die zijn de laatste tijd in de meerderheid. Grammaticale kennis draagt wel bij aan het automatiseringsproces, maar er is geen rechtstreeks verband tussen bewuste en onbewuste kennis. Deze zienswijze staat bekend als *het zwakke interface standpunt* (VanPatten 1990, Wong 2001).

Het is moeilijk te zeggen welke van deze drie meningen het best door de feiten onderbouwd wordt. Er is de laatste twee decennia veel experimenteel onderzoek op dit gebied gedaan, maar dat geeft helaas geen uitsluitsel, omdat de conclusies om diverse redenen niet te generaliseren zijn (Lalleman 1999). Wat gevonden wordt voor de ene leerder die een bepaalde regel leert, hoeft niet op te gaan voor een andere leerder die een andere regel leert.

Veel taalkundigen gaan er net als Bley-Vroman van uit dat volwassenen hun aangeboren taalverwervingsvermogen verloren hebben, het vermogen dat ons in staat stelt een taal tot in alle finesses te verwerven. Maar stel nu dat wij ons aangeboren taalverwervingsvermogen⁵ helemaal niet verliezen in onze puberteit. Iets dergelijks is al eens eerder voorgesteld door de Duitse taalkundige Sacha Felix (1985). Hij oppert de mogelijkheid dat de volwassene weinig succesvol is bij het leren van een taal omdat het aangeboren taalverwervingsvermogen na de volwassenheid gaat concurreren met de inmiddels ontwikkelde algemene cognitieve vermogens. Die concurrentiestrijd zou de problemen veroorzaken bij het leren van een tweede taal. Ik vind het geen reële gedachte dat het vermogen nog deels actief is, ik denk eerder dat het *ondergesneeuwd* is; dat wij om een of andere reden in onze volwassenheid de toegang tot dat vermogen zijn kwijtgeraakt. En de reden is dat wij door gewoonten en onderwijsmethoden getraind worden om het kinderlijke in ons (in Paulinische termen) 'af te leggen'. Als dit zo is, dan zou het mogelijk moeten zijn dat vermogen te herwinnen door ons niet als volwassene op te stellen tegenover de taal, maar haar op een manier tegemoet te treden die een kind eigen is. Maar hoe moeten we dat aanpakken? Volwassenen willen immers per se meteen het hele rijtje leren als ze 'je suis' tegenkomen. Moeten ze die behoefte aan ordening

afleren? Volwassenen kunnen iets immers pas leren als ze het op schrift zien. Moeten docenten ze daarvan afhelfen?

Hulstijn (2000) heeft zich onlangs voorstander van deze mentale ommezwaai getoond, door te opperen dat volwassenen ook, net als kinderen, louter auditief kunnen leren. Hulstijn is van mening dat impliciete kennis opgebouwd moet worden door te leren *de vormelijke kenmerken van mondeling taalaanbod automatisch te analyseren*.⁶ Als iemand dat automatisme nog niet heeft ontwikkeld, moet hij bij het spreken terugvallen op zijn moedertaalkennis, wat interferentiefouten veroorzaakt, en op (bewuste) leerstrategieën, wat overgeneralisatiefouten tot gevolg heeft. Grammaticafouten, luidt de hypothese van Hulstijn, kunnen voorkómen worden ‘wanneer de impliciete verwerving van grammaticaverschijnselen gestimuleerd wordt en expliciete leerprocessen zoveel mogelijk onderdrukt worden’⁷. Om te voorkomen dat een leerder fouten gaat maken die hij later moeilijk kan afleren, pleit Hulstijn ervoor om het taalvaardigheidsproces aan te vangen met een periode waarin de zogenaamde *verstavaardigheid* geoefend wordt. De tweede-taalverwerver moet leren alle woorden en woorddelen met grammaticale informatie (zoals affixen) van het taalaanbod te *horen*, *herkennen* en *begrijpen*. Hierbij hanteert Hulstijn het principe van het beheersingsleren: pas als de leerder de grammaticale informatie in een structuur of zin ‘snel, foutloos en moeiteloos’ verstaat en begrijpt, kan hij *spreekopdrachten* krijgen die de structuur uitlokken. Hulstijns hypothese betreft grammaticaverschijnselen, niet de verwerving van het T2-lexicon, dat volgens hem wel grotendeels expliciet en schriftelijk moet worden geleerd. Ik begrijp dat niet, want veel lexicale informatie zou toch ook impliciet verworven kunnen worden en verstavaardigheidstraining zou daarom ook lexicale interferentie en overgeneralisatiefouten kunnen helpen voorkomen. De hypothese zou aan belang winnen omdat regels die geheel los van lexicale eenheden geformuleerd kunnen worden, betrekkelijk zeldzaam zijn.

Als voorbeeld van een verstavaardigheidsoefening noemt Hulstijn het mondeling aanbieden van een zin waarbij aangegeven moet worden uit hoeveel woorden die zin bestaat of in welke volgorde de woorden staan. Naast het leren verstaan moet de vorm ook begrepen worden, en dat gebeurt bijvoorbeeld door zinnen mondeling aan te bieden en te vragen welke van twee (of meer) plaatjes, die te zien zijn op een computerscherm, daarbij past. Maar de kern van de verstavaardigheidstraining is toch gericht op het verstaan, vooral bij taalvormen waarbij de toegepaste regel geen betekeniscomponent heeft.⁸ Hoe zou je die vorm moeten leren als je je als luisteraar alleen richt op de betekenis?

Hulstijns redenering past mooi in mijn stelling dat volwassenen de taak van het leren van een taal weer als kinderen tegemoet zouden moeten treden. Ik ken geen toetsbare theorie die een verklaring biedt voor de overgang van expliciete naar impliciete kennis. Het blijft altijd in de trant van ‘en dan vindt het automatiseringsproces (misschien, vaak, waarschijnlijk) plaats’. *Hoe* dat proces in werking treedt, en onder welke voorwaarden, blijft onduidelijk. Dus vind ik het eigenlijk een goede zet dat Hulstijn een andere weg inslaat. Hij lijkt te redeneren: kun je het proces van expliciete naar impliciete kennis niet achter-

halen, kijk dan of een ander proces wél gevolgd kan worden. Als namelijk aangetoond zou worden dat Hulstijns hypothese klopt, en niet zomaar voor een paar regels, maar stelselmatig, dan zou expliciet grammatica-onderwijs verspilde energie zijn, en kan de tijd beter aan nuttiger zaken besteed worden.

Ik sta daarom positief tegenover Hulstijns gedachtegang, maar ik heb ook wat bezwaren.⁹ In de eerste plaats geloof ik niet dat de connectionistische visie op het taalverwervingsproces, dat het uitgangspunt vormt voor Hulstijns hypothese, reëel is. De volledige grammatica van het Nederlands, of van welke taal dan ook, kan beslist niet louter via inslijping van patronen, op associatieve wijze, geleerd worden. Er is tot nu toe niet aangetoond dat ook complexe regels (in connectionistische termen *patronen*) op associatieve wijze leerbaar zijn (Levelt 1989). Maar zelfs als dat mogelijk zou blijken, dan nog is het een feit dat een zeer geavanceerde computer relatief veel tijd nodig heeft om betrekkelijk eenvoudige patronen te leren; voor een mens is het associatief leren van eenvoudige regels dus al een zeer tijdrovende kwestie. Hoe moet dat dan met complexe regels, zoals de plaatsingsregels in het middenstuk van de zin, of de adjectiefregel?

In de tweede plaats heb ik een paar praktische bezwaren tegen de voorstellen van Hulstijn. Hij vindt dat het tweede-taalverwervingsproces met verstavaardigheidsonderwijs moet *beginnen*, en hoewel het niet duidelijk is voor hoe lang andere vaardigheden worden uitgesteld, lijken studenten lange tijd niet te lezen, te schrijven, en zeker niet te spreken. Dan voer je *Spreken is zilver, zwijgen is goud* wel erg ver door! De door Hulstijn voorgestelde oefenvormen zijn zo saai en eentonig, dat het moeilijk is studenten gemotiveerd te houden. Daarnaast is het moeilijk oefeningen te verzinnen waarin de toepassing van complexe grammaticaregels visueel duidelijk wordt gemaakt.

Maar mijn voornaamste bezwaar tegen louter verstavaardigheidsonderwijs in de vroege fasen van T2-verwerving is, dat je een volwassene niet kunt dwingen tot een vorm van onderwijs waar hij zelf veelal geen heil in ziet. De meeste volwassenen zouden gehersenspoeld moeten worden om met open vizier een louter auditieve taak tegemoet te treden, iets waar zij al jaren en jaren niet meer aan gewend zijn. Overigens luistert een kind ook selectief, dat hoort grammaticale vormen pas als het ze wil horen. Het type verstavaardigheidsoefeningen dat Hulstijn voorstelt, is daarom niet natuurlijk, en zal niet werken, tenzij de training veel gevarieerdere oefeningen bevat dan Hulstijn tot nu toe genoemd heeft én tenzij de training onderdeel uitmaakt van een groter geheel, waarin schrijf-, lees- en spreekonderwijs ook een plaats krijgen. Een volwassene kan niet alleen op de klank van de boodschap letten zonder dat zijn vragen erover beantwoord worden. Als docent zou je psychologisch geschoold moeten zijn om de weerzin van velen het hoofd te kunnen bieden.

Mijn voorstel is daarom dat verstavaardigheid een veel belangrijker plaats krijgt in het taalvaardigheidsonderwijs aan beginners, maar dat het niet een periode lang de *enige* vorm van onderwijs is. Zo wordt een volwassene niet gedwongen terug te keren naar zijn kindertijd, maar leert hij wel zijn versleten auditieve vaardigheden te hergebruiken, hij leert weer te luisteren. Het nut van

verstavaardigheidstraining moet in mijn visie gebaseerd zijn op de gedachte dat leerders, jong én oud, over een abstract regelsysteem beschikken dat op basis van de juiste taalgegevens, op de juiste manier gebracht, aan het werk gezet kan worden. Van te voren geselecteerde oefeningen in verstavaardigheid vormen een noodzakelijke aanvulling op expliciet grammatica-onderwijs, want expliciete kennis kan helpen bij het leren 'parsen van akoestische input'. Een van mijn studenten vertelde dat zij altijd direct nadat ze een grammaticaregel geleerd had, speciaal op die vorm ging letten in gesprekken met Nederlanders. Expliciete uitleg past dus heel goed binnen verstavaardigheidstraining en voorkomt bovendien dat de leerder verkeerde generalisaties maakt op basis van taalgegevens, die hij later moeilijk af kan leren. Een volwassene hoeft zich niet te 'ontvolwassenen', maar moet proberen het kinderlijke terug te vinden, en de docent moet hem daarbij helpen.

Als je een vreemde taal aan het leren bent, leer je ook in die taal te *lezen*. In het nu volgende zal ik beargumenteren dat het ook beter is niet geheel te ont kinderlijken bij het lezen in een vreemde taal.

Volwassenen kunnen leren genieten van (goede) jeugdliteratuur

Als je op je vijftiengste besluit dat je wilt leren pianospelen, dan is er geen enkele pianoleraar die je aanraadt om maar eens te beginnen met een nocturne van Chopin. Maar wat is de reactie van een van mijn collega's die hoort dat ik pleit voor het lezen van jeugdliteratuur door beginnende T2-verwerwers? 'Hoezo jeugdliteratuur, het zijn toch volwassenen?' Ze was verontwaardigd, het was een belediging voor die studenten. Waarom vindt zij dat, en zovelen met haar? Aan de thema's die in jeugdland de revue passeren, kan het niet liggen: de variëteit doet nauwelijks onder voor die in de volwassenenliteratuur.¹⁰ Ook is het gemakkelijk aan te tonen dat de vormelijke en stilistische aspecten van jeugdboeken in het algemeen meer aansluiten bij de kennis van beginnende T2-verwerwers. Korte, grammaticaal weinig complexe zinnen, met veel directe rede; minder experimentele tekstopbouw en minder intertextuele verwijzingen; eenvoudiger woordgebruik; veel herhalingen en weinig beeldspraak; weinig (en dan in elk geval expliciete) perspectiefwijzigingen; minder complexe compositie; allemaal voordelen wanneer je nog over een beperkte woordenschat en regelkennis beschikt en nog geen leeservaring hebt opgebouwd in een vreemde taal. Een T2-verwerwer kent veel minder woorden dan een moedertaalspreker en kan ook de betekenis van bekende woorden minder snel uit zijn geheugen terughalen: een gevorderde T2-verwerwer leest gemiddeld bijna half zo langzaam als een *native speaker*. Er gaat voor hem niet alleen veel informatie verloren, tenzij hij voortdurend het woordenboek raadpleegt, het vermindert ook zijn leesplezier. Minder complex geconstrueerde teksten helpen hem over die handicap heen.

Maar deze evidente voordelen wegen niet op tegen de visie dat een volwassene geen jeugdboeken moet lezen omdat ze niet voor hem geschreven zijn, én omdat ze toch niet tot de literatuur behoren. Een tweede-taalverwerwer kan beter een eenvoudig opgesteld krantenartikel lezen om leesvaardigheid te

trainen, omdat dat tenminste wél geschreven is voor een volwassene. Eenmaal volwassen willen wij geen boeken meer lezen die goed aflopen,¹¹ over dagelijkse dingen gaan en waarin niet zoveel wordt gefilosofeerd of bekend verondersteld. Wij hebben het kinderlijke afgelegd, ook als wij lezen. Dat je als buitenlander door het lezen van jeugdboeken vaak op heel originele wijze kennis kunt maken met aspecten van de Nederlandse samenleving, kan aan deze wetmatigheid niets veranderen. Wat zou het niet leuk zijn om begin december een verhaal over het Sinterklaasfeest¹² aan een groep beginnende T2-verwerwers voor te lezen, en hen daarna wat te vertellen over de manier waarop wij dat feest vieren. Maar helaas, zichzelf respecterende volwassenen lezen een kinderboek nog steeds alleen aan kinderen voor. Ze lezen ze niet voor hun eigen plezier. Waarom eigenlijk niet? Zijn volwassenen zo fundamenteel anders geworden dat ze zelf niet meer van kinderboeken kunnen genieten?¹³ Of zijn kinderboeken gewoon niet interessant meer om te lezen als je eenmaal volwassen bent, omdat ze vaak een boodschap bevatten? ‘Schrijven en opvoeden zitten elkaar in de weg’, vindt Kuijer (1980). Maar dat is niet waar! Zijn eigen werk is het beste voorbeeld van zijn ongelijk: als je je boodschap maar mooi en origineel verpakt, dan mag een schrijver best zijn visie op de werkelijkheid aanbieden. Neem het volgende verhaaltje uit *Met de poppen gooien*:

De onderzeeër

Het is vies weer. Het waait en het regent. Niks gezellig.
Jan-Willem zit voor het aquarium van zijn grote broer en staart naar de vissen.

Daar, in het aquarium, waait het nooit. En het regent er ook nooit. Het is er altijd hetzelfde. De vissen zwemmen kalm in het rond. Ze zitten elkaar wel eens achterna. Maar even later zijn ze weer rustig. Wat zouden die vissen opkijken als er opeens een onderzeeër langskwam!

Daar, vanachter die grote plant komt ie vandaan. D’r komen luchtbellen uit en hij broemt zacht. De vissen schrikken zich rot. Ze schieten alle kanten uit. Langzaam glijdt de onderzeeër naar het midden van het aquarium. Hij zakt naar beneden tot ie op de bodem ligt.

Je kan hem goed zien op het gele zand.

Er gaat een luikje open. Daar komt een laddertje uit. Op het laddertje klimt een duikertje naar buiten. Hij heeft een echt duikerpak aan, met flessen op zijn rug.

De vissen kijken verbaasd toe.

Het duikertje heeft iets bij zich. Een lang dun pak. Hij maakt het open en trekt er iets uit. Wat is dat nou? Het is een vlag aan een stok.

Het duikertje plant de vlag rechtop in het zand. Hij wappert van het langstromende water. Dan klimt de duiker de ladder weer op. Hij trekt het luik achter zich dicht. De onderzeeër komt langzaam omhoog. Je hoort hem zoemen. Er waait zand mee omhoog. En daar gaat ie. Hij

draait om en vaart weg. Hij verdwijnt achter de grote plant. De vlag blijft eenzaam achter.

Jan-Willem zucht. Dat was nog es een avontuur!

Z'n moeder komt binnen. 'Hé, Jan-Willem, ben je d'r al? Hoe was het op school?'

'Och,' zegt Jan-Willem. Hij haalt z'n schouders op.

Zijn moeder legt een hand op zijn schouder. 'Hoezo? Is er wat?'

'We moesten een opstel maken,' zegt Jan-Willem, 'maar ik wist niks.'

Hij kijkt verdrietig in het aquarium. De vlag is verdwenen.

In dit verhaaltje zit wel degelijk een boodschap. Voor kinderen: 'Ja, tuurlijk, ik kan best eens over wat ik dénk schrijven!' Voor volwassenen: 'Wat zou het aardig zijn als je dit jongetje zo ver kon krijgen dat hij zijn fantasie durft te gebruiken als bron voor een opstel!' Ik lees dat erin, maar het hoeft niet; je kunt er ook iets anders in lezen. Dat is geen irritante manier van kennis of waarden overbrengen, maar het voegt wel wat toe aan de kennis en het inzicht van de lezer, jong én oud.

Ook in de literatuur voor volwassenen kan expliciete informatie worden verschaft, zonder dat dat de literaire vorm kwaad doet. Een voorbeeld is *Een mond vol glas* van Henk van Woerden. Van Woerden zegt in een interview dat hij het boek anders had geschreven voor een Zuid-Afrikaans publiek, maar hij wijdt nu regelmatig uit over de situatie in Zuid-Afrika, omdat men daar gewoonweg niet genoeg over weet in Nederland. Het stoort niet, omdat het, zoals Elsbeth Etty in een recensie schrijft, om een 'gedocumenteerde werkelijkheid [gaat] die door de verbeelding van een groot schrijver is aangeraakt en herschapen'. En datzelfde geldt nog meer voor impliciete boodschappen; er zijn maar weinig voorbeelden te verzinnen van literair werk voor volwassenen waarin de schrijver *niet* op enigerlei wijze zijn waarden en normen overbrengt op zijn lezer, ook al wil hij dat misschien helemaal niet.

Dat jeugdliteratuur een boodschap bevat, is dus geen reden om het als volwassene niet te willen lezen. Aan letterkundigen de moeilijke taak om vast te stellen *welke* jeugdboeken wel of niet tot de algemene literatuur gerekend zouden moeten worden. De discussie *of* jeugdliteratuur tot de algemene literatuur behoort, is een zinloze én een heilloze. Het is heilloos omdat het sommige jeugdboekenschrijvers ertoe brengt te bewijzen dat ze echt wel literair geschoold zijn, moeiteloos meerdere lagen in een verhaal kunnen aanbrengen en veel knipogen kunnen uitdelen naar ander literair werk, en zo te vergeten dat kinderen nog niet volwassen zijn. Zo is *Kleine Sophie en Lange Wapper* van Els Pelgrom, een bekroond kinderboek, weinig enthousiast ontvangen door kinderen. Het is een prachtig boek, maar voor kinderen erg moeilijk; dit boek zou ik dus ook niet aanraden voor het onderwijs aan beginnende tweede-taalverwerwers. Deze tendens heeft Anne de Vries in zijn artikel 'Het verdwijnende kinderboek' (1990) gesignaleerd, en hij waarschuwt ervoor; in zijn ogen moeten literaire criteria anders worden toegepast als het om jeugdliteratuur gaat, zonder dat dat de literaire waarde doet verminderen. En gelijk heeft hij! Daarom vind ik

de verve waarmee Harry Bekkering (2001) de literaire kwaliteiten van Toon Tellegen verdedigt wel heel sympathiek, maar ook een beetje kwalijk: de letterkundige of lezer die dat niet onderkent, heeft eigenlijk geen recht van spreken.¹⁴ Twee andere voorbeelden van mooie kinderboeken die om hun complexiteit in compositie niet zo geschikt zijn voor het T2-onderwijs aan beginners zijn *Annetje Lie in het holst van de nacht* van Imme Dros en *De prinses van de moestuin* van Annemarie en Margriet Heymans. Wél geschikt proza vind ik het werk van Bart Moeyaert, Toon Tellegen, Sjoerd Kuiper, Guus Kuijer, Max Veldhuijs, Hanna Kraan, Joke van Leeuwen en het meeste werk van Imme Dros.

Dat de discussie of jeugdliteratuur wel tot de echte literatuur behoort ook zinloos is, blijkt uit de argumenten tégen die Henk Peters (1996) aandraagt in zijn stuk met de veelzeggende titel *Waarom Paulus de Boskabouter en Frits van Egters elkaar waarschijnlijk nog nooit hebben ontmoet*. Volgens Peters werkt het canoniseringsproces in het jeugdliteraire systeem anders dan in het systeem van de volwassenenliteratuur, omdat ‘pedagogen en jeugdbibliothecarissen’ de norm bepalen. Dat lijkt me makkelijk af te schaffen, en volgens mij is dat de laatste tijd al gebeurd. Een ander argument is dat de jeugdliteratuur niet erkend wordt als literair genre vanuit het systeem van de volwassenenliteratuur. Wat een argument! Een anjer is geen bloem omdat kenners van bloemsoorten dat nu eenmaal beweren. Zouden die literatuurwetenschappers niet gewoon hun mening moeten wijzigen? Er wordt toch ook niet gediscussieerd of de boeken uit de zeventiende eeuw wel of niet tot de ‘echte’ literatuur behoren, hoewel er toch ook andere maatstaven voor gehanteerd moeten worden dan voor moderne literatuur. Ook in de volwassenenliteratuur heb je complexe en eenvoudig gestructureerde romans en gedichten, die worden over het algemeen beide op waarde geschat, als de stijl maar mooi is. Thomas Rosenboom zou waarschijnlijk moeite hebben met het schrijven van een kinderboek, en Willem Wilmink zal waarschijnlijk nooit een liefhebber van Van Oudshoorn boeien als hij een roman voor volwassenen zou schrijven.

Voor volwassen Nederlanders én T2-verwervers die het kinderlijke in zich durven toe te laten, bevat de jeugdliteratuur een schat aan literair plezier, en voor de tweede-taalverwervers heeft zij nog meer in huis: ze biedt de mogelijkheid lezenderwijs waarden en normen in de Nederlandse en Vlaamse samenleving te leren kennen. Er kan bovendien relatief vroeg mee begonnen worden, zodat het een hulpmiddel wordt bij de verwerving van het Nederlands. Dit geldt voor proza, maar wellicht nog sterker voor jeugdpoëzie. Daar zal ik een paar voorbeelden van geven.

De rol van jeugdpoëzie in T2-onderwijs

Ik hoorde eens op de radio een Rus in foutloos Nederlands vertellen dat hij Nederlands had geleerd door de gedichten van Annie M.G. Schmidt uit 't hoofd te leren. Ik ben van mening dat dit geen geval apart hoeft te zijn, maar dat jeugdpoëzie het door Hulstijn voorgestelde verstavaardigheidsonderwijs draaglijk kan maken.

Gedichten zijn vaak kort, en kunnen door ritme en rijm gemakkelijk verstaan, begrepen én onthouden worden. Een paar voorbeelden:

Het onweer

Lom Gerritje sprak zijn vader aan.
'Vader, waar komt het onweer vandaan?'

Zijn vader zei: 'Jongen, het doet me verdriet,
ik wou dat 'k het wist, maar ik weet het niet.'

Lom Gerritje liep naar zijn moeder toe.
'Waar komt het onweer vandaan, lieve moe?'

Zijn moeder zei: 'Oei, dat heb ik nooit geleerd,
Wanneer je dat mij vraagt dan ben je verkeerd.'

Lom Gerritje ging naar zijn tante Kris.
'O tantetje, zeg me wat onweer is.'

'Dat zou ik je graag vertellen, Lommie,
maar ik kan het niet want ik ben zo'n dommie.'

'Ik weet het, ik weet het,' riep Karel'tje Bonder,
't zijn wolken die botsen, en bliksem en donder!'

'Stap jij,' zei Lom Gerritje, 'maar op je fiets,
en hou verder je mond, want ik vraag je niets.'

Han Hoekstra, uit *De kikker van Kudelstaart*. Amsterdam: Querido 1987
(eerder verschenen bij Meulenhoff).

Ik

Ik ben verliefd op... Marian
En snap maar niet hoe dat nu kan
Zij heeft rood haar, ik val op blond
Ik hou van slank en zij is rond

Het is haar stem, het is haar geur
Het is haar blik, waar ik van kleur

Bas Rompa, in: 'De blauw geruite kiel', *Vrij Nederland* 8 januari 1988.

Klasfoto 1942

Vijfendertig kinderen....

Vier kunnen nog ervaren
wat het betekent
in een donkere la
ver weg
gezichten
te bewaren

Ida Vos, uit: *Vijfendertig tranen*. Utrecht: ICODO 1991.

Met behulp van een gedicht kun je niet alleen de verstavaardigheid trainen, je kunt er vervolgens ook de spreekvaardigheid mee oefenen, als je studenten het in zijn geheel laat onthouden. Op die manier vergroot de student niet alleen spelenderwijs zijn woordenschatkennis, maar ook zijn grammaticale kennis. Door het gedicht uit het hoofd te leren, kan men bepaalde constructies namelijk in hun geheel onthouden, en dat kan bijdragen aan de opbouw van impliciete grammaticakennis. Ten slotte kan een grammaticaregel ook expliciet behandeld worden naar aanleiding van een gedicht.¹⁵

Na de behandeling van het gedicht van Hoekstra hierboven zou bijvoorbeeld een les besteed kunnen worden aan het verschil tussen hoofd- en bijzinsvolgorde, waarbij de docent ingaat op verschillen tussen:

Wat <i>is</i> onweer?	vs.	(zeg me) wat onweer <i>is</i>
Hoe <i>kan</i> dat nu?	vs.	(ik snap maar niet) hoe dat nu <i>kan</i>
Ik <i>wist</i> het	vs.	(ik wou dat) 'k het <i>wist</i>

Behalve dat gedichten in een veelheid aan lesvormen gebruikt kunnen worden, is misschien nog wel het grootste voordeel dat ze de aversie tegen mondeling onderwijs wat kunnen doen verminderen. Ook al zullen de meeste studenten liever een gedicht van Nijhoff voordragen dan een gedicht uit de kinderpoëzie, het zal ze toch een bepaalde bevrediging geven als ze een gedicht dat bij hen in de smaak valt kunnen begrijpen, en later zelf kunnen declameren.

Conclusies

Volwassenen hebben door hun leeftijd iets *gewonnen* ten opzichte van kinderen wat zij terecht niet prijs wil geven: kennis en inzicht. Beide zijn echter relatieve begrippen, ook volwassenen leren er steeds dingen bij en de veronderstelde breuk tussen een kind en een volwassene bestaat helemaal niet. Volwassenen lijken echter ook iets *verloren* te hebben na hun jeugd, namelijk het vermogen een nieuwe taal als een moedertaalspreker te leren beheersen. Maar het is goed mogelijk dat zij dat vermogen helemaal niet of niet helemaal verloren hebben.

Misschien hoeven zij alleen maar het kind in zich te herontdekken om dat vermogen te reanimeren. Hulstijns verstavaardigheidsonderwijs, met jeugdliteratuur als onderwijsobject, biedt daartoe een mogelijkheid.

Op het eerste gezicht lijkt het alsof deze conclusie lijnrecht ingaat tegen de woorden van de apostel Paulus, die immers schreef: 'Toen ik een kind was, sprak ik als een kind, voelde ik als een kind, dacht ik als een kind; nu ik een man ben, heb ik afgelegd wat kinderlijk was'. Ik denk niet dat Kuijer gelijk heeft met zijn interpretatie van die woorden. Ze lijken onsympathiek, alleen het woord 'afleggen' al, alsof al het kinderlijke al dood is als je volwassen bent. Maar die dubbele betekenis bestaat misschien alleen in het Nederlands. Het onaangename zit erin, dat Paulus lijkt te zeggen dat kind zijn en volwassen zijn elkaar uitsluiten. Dat het *verkeerd* is, als je eenmaal volwassen bent, om als een kind te denken. Als kinderen nu onlogisch zouden denken, dan was daar reden voor. Maar Kuijer zegt terecht dat kinderen juist 'het besef van onwetendheid [hebben], gepaard aan de wens die onwetendheid op te heffen'.

Paulus heeft niet bedoeld dat kinderen minder verstandig zijn dan volwassenen, of minderwaardige wezens zijn. Paulus minachtte het kind niet, en ook het kinderlijke in een volwassene niet. Paulus zegt dat het een kind aan kennis en inzicht ontbreekt, kennis die wij als volwassene meer hebben, maar ook niet voldoende. Kennis vergaart je je leven lang, en als je die eenmaal hebt, moet je daar ook gebruik van maken. Alleen in dat opzicht moet je het kinderlijke 'afleggen'. Het 'leren kennen' is volgens Paulus een levenslang proces, en pas bij (of na) de dood krijg je werkelijk inzicht. Daar zou Kuijer het denk ik grotendeels mee eens zijn, ik wel tenminste. Kuijer strijdt tegen die volwassenen die, zoals hij zegt, vinden dat zij 'leven met "wetendheid", gepaard aan de onwil om iets te zien of te horen wat die wetendheid in gevaar zou kunnen brengen', en niet tegen volwassenen die hun leven lang proberen hun onwetendheid op te heffen.

Dat Paulus dit bedoeld heeft, blijkt uit wat er op zijn zogenaamd verschrikkelijke woorden volgt:

'Toen ik een kind was, sprak ik als een kind, voelde ik als een kind, dacht ik als een kind; nu ik een man ben, heb ik afgelegd wat kinderlijk was.

Want nu zien wij nog door een spiegel, in raadselen, doch straks van aangezicht tot aangezicht. Nu ken ik onvolkomen, maar dan zal ik ten volle kennen, zoals ik zelf gekend ben.' (I Corinthiërs 13, vers 11 en 12)

In ieder mens schuilt nog het kind dat hij eens was. Het enige wat een volwassene moet 'afleggen' is de kortzichtigheid dat hij zich zou moeten schamen voor het kinderlijke in zich. Als dat lukt, zal hij gemakkelijker een tweede taal kunnen leren, van een grotere diversiteit aan kunstvormen kunnen genieten, dus bijvoorbeeld ook van jeugdliteratuur, en wie weet wel een gelukkiger, vollediger, mens kunnen worden.

Noten

- 1 Graag wil ik Ton Anbeek, Marten van Calcar, Arie Gelderblom, Helma van Lierop en Ariane van Santen bedanken voor hun commentaar op een eerdere versie van dit stuk.
- 2 Getuige de volgende uitspraak: 'Kinderen mogen hun billen niet zelf afvegen, dat mogen alleen mensen. Alleen als kinderen groter dan mensen zijn, dan mogen ze hun eigen billen zelf afvegen' (Chris, 2 jaar en 11 maanden).
- 3 Bijvoorbeeld: de meervoudsvorm en het lidwoord bij een substantief (de emmer, de emmers; het dier, de dieren), het soort (zwak of sterk) bij een werkwoord, en bij de sterke de stamtijden (zien, zag, gezien); het voorzetsel bij vaste combinaties tussen werkwoord en voorzetsel (houden van).
- 4 In de connectionistische visie bestaat taalkennis uit een netwerk van verbindingen ('knopen'), die onderling met elkaar verbonden zijn. De verbindingen worden door middel van associaties opgebouwd, van onder naar boven, waarbij het laagste niveau het akoestische niveau is. Daarna kan de 'hogere' kennis opgebouwd worden, van foneem naar morfeem, van morfeem naar woord, en daarna naar grotere grammaticale eenheden. Men spreekt dan ook niet van *regels*, maar van *patronen*.
- 5 Een recente ondersteuning voor de genetische basis van taal vormt de identificatie van een 'taalgen': als er afwijkingen in dit gen zitten, leidt dit tot grote talige problemen (Lai e.a. 2001).
- 6 Letterlijk schrijft hij: 'Die impliciete kennis moet opgebouwd worden door het parseren van de akoestische input' (2000: 45).
- 7 Ibidem.
- 8 Zoals 'er' in zinnen als 'er zit een vogeltje in de boom', en veel woordvolgordeverschijnselen.
- 9 De kritiek van Van Hout (2000), in een reactie op het stuk van Hulstijn, deel ik niet. Hij werpt tegen dat als verstavaardigheid zo belangrijk is, het niet te verklaren is dat T2-verwerpers die nooit lessen hebben gevolgd en louter op wat zij horen zijn aangewezen, ook zo veel vormfouten maken. Hulstijn zou kunnen tegenwerpen dat dat komt omdat die geen verstavaardigheidstraining hebben gevolgd.
- 10 Dromen, fantasieën, onbestemde verlangens en weemoed, onzekerheid, machteloosheid en levensvragen, ziekte, pijn, verlatingsangst en doodsangst, liefde en verlangen, relaties met ouders, vriendjes, grootouders, broers en zussen, en vooral dieren, feesten, ruzie en oorlog. Ook ontbreken seksualiteit en erotiek niet, hoewel die thema's vooral in adolescentenromans voorkomen.
- 11 Er zijn overigens genoeg kinderboeken die niet goed aflopen; in bijvoorbeeld *Kleine Sophie en lange Wapper* van Els Pelgrom gaat Sophie aan het eind van het boek dood.
- 12 Bijvoorbeeld het eerste hoofdstuk uit *Robin en Sinterklaas* van Sjoerd Kuyper. Een ander voorbeeld van een verhaal waarin een aspect van de Nederlandse en Vlaamse samenleving wordt behandeld is 'Peerdekadoes' uit *Broere* van Bart Moeyaert, waarin een 1 aprilmop centraal staat. Voor voorbeelden uit de jeugdpoëzie, zie Lalleman, 2001.
- 13 Dat ik niet de enige ben die dit als een retorische vraag opwerpt

blijkt wel uit de volgende titels: *Als je goed om je heen kijkt zie je dat alles gekleurd is, gedichten voor kinderen van alle leeftijden* van Tine van Buul en Bianca Stigter en *Goedemorgen, welterusten, gedichten voor kinderen en andere volwassenen* van Kees Fens. Ook de titel van het tijdschrift *Literatuur zonder leeftijd* kun je op die manier interpreteren.

- 14 Mijn twee medeauteurs van *De regels van het Nederlands* (Florijn e.a. 1994) waren blij met mijn voorstel *De wolken* van Nijhoff op te nemen, maar weigerden pertinent een verhaaltje van Toon Tellingen, hoewel de oefeningen bij dit verhaaltje heel leerzaam waren.
- 15 Ik ben niet de eerste of enige die vindt dat jeugdgedichten nuttig zijn in het NT2/NVT-onderwijs. Van Kees Groeneboer kreeg ik een heel aardige syllabus met gedichten, voorzien van allerlei oefeningen, die aan de Universitas Indonesia in Jakarta gebruikt wordt in een beginnerscursus.

Bibliografie

Primaire literatuur

- BUUL, T. VAN EN B. STIGTER: *Als je goed om je heen kijkt zie je dat alles gekleurd is, gedichten voor kinderen van alle leeftijden*. Amsterdam, Querido, 1990.
- DROS, I.: *Odysseus, een man van verhalen*. Amsterdam, Querido, 1994.
- DROS, I.: *Annetje Lie in het holst van de nacht*. Houten, Van Holkema en Warendorf, 1987.
- FENS, K.: *Goedemorgen, welterusten, gedichten voor kinderen en andere volwassenen*. Amsterdam, Querido, 1975.
- HEYMANS, A. EN M.: *De prinses van de moestuin*. Amsterdam, Querido, 1992.
- HOEKSTRA, H.: *De kikker van Kudelstaart*. Amsterdam, Querido, 1987.
- KUIJER, G.: *Met de poppen gooien*. Amsterdam, Querido (eerder verschenen bij Meulenhoff), 1975.
- KUIPER, S.: *Robin en God*. Amsterdam, Leopold, 1997.
- MOEYAERT, B.: *Broere*. Amsterdam en Antwerpen, Querido, 2001.
- PELGROM, E.: *Kleine Sophie en lange Wapper*. Amsterdam, Querido, 1984.
- ROMPA, B.: 'Ik'. 'De blauw geruite kiel', *Vrij Nederland* (8 januari 1988).
- VOS, I.: *Vijfendertig tranen*. Utrecht, ICODO, 1991.
- WOERDEN, H. VAN: *Een mondvul glas*. Amsterdam, Podium, 1998.
- Verder verwijs ik naar de volgende schrijvers, zonder titels te noemen:
Toon Tellegen, Max Veldhuijs, Hanna Kraan en Joke van Leeuwen.

Secundaire literatuur

- BEKKERING, H.: 'Waarom aandacht voor jeugdliteratuur in het extramurale neerlandistiekonderwijs?'. *Neerlandica Extra Muros* 39, 3, 26-36 (2001).
- BLEY-VROMAN, R.: 'What is the logical problem of foreign language learning?'. S.M. Gass en J. Schachter (eds.), *Linguistic perspectives on second language acquisition*. Cambridge, 1989, 41-68.
- ETTY, E.: 'Ons woon in 'n vormlose land'. *NRC* (27 november 1998).

- FELIX, S.: 'More evidence on competing cognitive systems'. *Second Language Research* 1, 47-72 (1985).
- FLORIJN, A., ET AL.: *De regels van het Nederlands: grammatica en werkboek voor anderstaligen*. Groningen, 1994.
- HOUT, R. VAN: 'Grammaticaverwerving, connectionisme en verstand: een reactie op Hulstijn, Grammaticaverwerving door training van verstaandaardigheid'. *Gramma/TTT tijdschrift voor taalwetenschap* 8, 1, 53-55 (2000).
- HULSTIJN, J.: 'Grammaticaverwerving door training van verstaandaardigheid'. *Gramma/TTT tijdschrift voor taalwetenschap* 8, 1, 41-52 (2000).
- HULSTIJN, J.: 'Towards a unified account of the representation, processing, and acquisition of second-language knowledge'. *Second Language Research* 8, 191-221 (2002).
- HULSTIJN, J. ET AL. (EDS.): *Nederlands als tweede taal in de volwassenen-educatie: een handboek voor docenten*. Amsterdam, 1996.
- KUIJER, G.: *Het geminachte kind*. Utrecht, 1980.
- LAI, C. ET AL.: 'A forkhead-domain gene is mutated in a severe speech and language disorder'. *Nature* 413, 519-523 (2001).
- LALLEMAN, J.: 'Het nut van grammaticaonderwijs aan anderstaligen, deel 2: recent onderzoek, nieuwe inzichten'. *Neerlandica Extra Muros* 37, 2, 24-40 (1999).
- LALLEMAN, J.: 'Kun je met gedichten Nederlands leren? Jeugdpoëzie in het tweede-taalonderwijs'. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* 8, 1, 142-172 (2001).
- LEVELT, W.: 'De connectionistische mode: symbolische en subsymbolische modellen van het menselijk gedrag'. C. Brown et al. (red.), *Vensters op de geest: cognitie in het snijvlak van filosofie en psychologie*. Utrecht, 1989, 202-219.
- MCLAUGHLIN, B.: 'Restructuring'. *Applied Linguistics* 11, 113-128 (1990).
- PETERS, H.: 'Waarom Paulus de Boskabouter en Frits van Egters elkaar waarschijnlijk nog nooit hebben ontmoet: over jeugdliteraire geschiedschrijving'. *Nederlandse Letterkunde*, 1, 4, 377-387 (1996).
- ROBINSON, P.: 'Generalisability and automaticity of second language rules under implicit, incidental, enhanced, and instructed conditions'. *Studies in Second Language Acquisition* 19, 2, 223-248 (1997).
- TRUSCOTT, J.: 'Noticing in second language acquisition: a critical review'. *Second Language Research* 14, 2, 103-135 (1998).
- VANPATTEN, B.: 'Attending to form and content in the input'. *Studies in Second Language Acquisition* 12, 287-312 (1990).
- VRIES, A. DE: 'Het verdwijnende kinderboek; Opvattingen over kinderliteratuur in Nederland na 1980'. *Leesgoed* 2, 64-68 (1990).
- WONG, W.: 'Modality and attention to meaning and form in the input'. *Studies in Second Language Acquisition* 23, 3, 345-368 (2001).

..... *Poëticale rancune*
Albert Verwey en de vertaling van
Shakespeares sonnetten

In het eerste nummer van *De Nieuwe Gids* van oktober 1885 is een prominente plaats ingeruimd voor een omvangrijk essay van de dan twintigjarige Albert Verwey onder de titel 'Het Sonnet en de sonnetten van Shakespeare'. Uit dit essay blijkt al de literatuurhistorische belangstelling waarmee Verwey later faam zou maken. Hij bespreekt Shakespeares sonnetten in het licht van hun receptie en spreekt zich uit voor een autobiografische lezing van de omstrede inhoud en karakteriseert de sonnetten als stemmingsgedichten. Daarnaast bespreekt hij ze vanuit het oogpunt van versificatie. Aan het eind van het stuk komt de polemische aap uit de mouw, wanneer Verwey zijn motieven om het stuk te schrijven onthult:

Ik heb dit opstel geschreven om twee redenen. Ten eerste, om in dezen tijd, nu er weder sonnetten in ons land gemaakt worden, zóó te vertellen, wat sonnetten zijn, dat het makkelijk wordt te weten hoe men sonnetten kritiseert. Hollandsche dichters en critici hebben herhaaldelijk getoond, dat zij het een begrepen noch het ander.

Ten tweede om het publiek te verlossen van de bespottelijke meening, dat sonnetten knutselversjes zijn zouden, waar geen waar dichter zich aan mag bezondigen. Die wordt niet beter weerlegd dan door de wetenschap, dat de grootste dichter van Engeland ook de grootste sonnetten-dichter van zijn land is geweest.

Dichters hebben niets te leeren van de sonnetten van Shakespeare.

Maar wel zou het nuttig zijn, indien wij ijverig en ernstig dien kleinen bundel bestudeerden, opdat wij na het bewonderen van dien ontzachtlijken rijkdom van oorspronkelijke wendingen en beeldende koppeling van woorden, na het dag aan dag verbaasd-zijn over dien wilden groei eener menschenziel in een vreemde taal aanschouwelijk gemaakt, ons eindelijk schaamden ónze ziel te verhanselen tot slechte verzen en ónze taal tot een dood karkas. (Verwey 1885: 95-96)

Shakespeare verdient bewondering, maar de contemporaine dichter heeft hij niets te bieden. Het belangrijkste motief voor het stuk is didactisch van aard: het moet een rol spelen in de discussie over de nieuwe poëzie van de beweging van

Tachtig, het sonnet als zodanig (als voornaamste vehikel van de vernieuwingen) moet een geaccepteerde dichtvorm worden, het publiek moet worden opgevoed.

Achttienveertig jaar later, vier jaar voordat Verwey op eenenzeventigjarige leeftijd komt te overlijden, verschijnt er bij uitgeverij v/h Mees te Santpoort (de uitgeverij van zijn schoonzoon, waar dan al jaren al zijn werk verschijnt) een vertaling van zijn hand van de sonnetten van Shakespeare.

In de (korte) inleiding bij deze vertaling schetst Verwey een beeld van de sonnetten dat consistent is met het beeld van bijna een halve eeuw daarvoor. Hij verwijst naar zijn essay in *De Nieuwe Gids* en doet tevens een uitspraak over de totstandkoming van de vertaling.

In mijn jeugd bestudeerde ik deze sonnetten en schreef erover in een opstel *Het Sonnet en de Sonnetten van Shakespeare (...)*. Nu ik onlangs, door een toevallige aanleiding, tot nog aandachtiger beschouwing dan vroeger genoot werd, was het me een genot de gedichten niet enkel te herlezen, maar ze in hollandsche verzen na te dichten¹. (Verwey 1933: 9)

Deze uitspraak lijkt consistent met Verweys vertaalpoëtische uitgangspunt dat hij vertalen als een vorm van lezen beschouwt. Tien jaar eerder had hij dat uitgangspunt geformuleerd in de inleiding bij zijn vertaling van Dantes *Divina Commedia*:

Vertalen is een vorm van lezen. Zoodra men het inde vreemde taal geschrevene zoo indringend leest dat men niet laten kan het na te zeggen in de eigene, is er de vertaling. Dichters lezen zoo gedichten. Zij kunnen niet rusten voor zij het beminde gedicht hebben omgelezen tot een gedicht in hun moedertaal. (Verwey 1923: v)

De latere lezing van de sonnetten is kennelijk indringender geweest dan de eerste en de vraag dringt zich natuurlijk op wat dan de precieze aanleiding is geweest voor de 'tweede' lezing. In de inleiding bij zijn sonnettenuitgave suggereert Verwey min of meer dat hij zich in de tussenliggende jaren niet met het onderwerp heeft beziggehouden, maar niets is minder waar. Bij diverse gelegenheden heeft hij zich uitgelaten over Shakespeare en met name de sonnetten, o.a. bij het verschijnen van de vertalingen van Stefan George en van de Nederlandse dichteres H. Moulijn-Haitsma Mulier. In dit artikel zal ik proberen te reconstrueren wat hem er uiteindelijk toe heeft gebracht om de sonnetten zo laat in zijn carrière toch nog zelf te vertalen. Ondertussen zal ik tevens ingaan op de verschillende manieren waarop Verwey de sonnetten receptief verwerkt heeft om daarmee aan te tonen dat vertaling voor hem een integraal onderdeel van zijn poëtische praktijk vormde. Daarbij zal tevens Verweys vertaalpoëtica aan de orde komen.

De motieven van Verwey om zich met de studie van Shakespeares sonnetten bezig te houden, hielden, zo blijkt uit bovenstaand citaat, vooral verband met de plaats van het sonnet in de Nederlandse literatuur. Zijn stuk is polemisch van aard en hij had er niet echt literatuurhistorische of wetenschappelijke pretenties mee, hoewel de literair-historische invalshoek wel aan de orde komt.² Vertaling komt niet aan de orde. Verwey verwijst slechts sporadisch naar bestaande studies en edities. Hij richt zijn pijlen voornamelijk op de Duitse Shakespeare-oloog Nicolaus Delius, wiens anti-autobiografische lectuur van de sonnetten hij bestrijdt. Delius is ook de man op wie de Shakespeare-vertaler L.A.J. Burgersdijk zich voornamelijk baseerde bij zijn uitgave van de sonnetten in 1879.

Dat Burgersdijks vertaling van Shakespeares sonnetten onder de poëtische voormannen van Tachtig bekend was, lijdt geen twijfel. Als Kloos in 1880 in de *Nederlandsche Spectator* Burgersdijks vertaling van de *Prometheus* van Aischylos bespreekt, spreekt hij in een bijzin zijn oordeel uit over de sonnetvertaling: 'Gunstig bekend als de vertaler van Shakespeares drama's en van de, meestal goed weergegeven, sonnetten' (Kloos 1880: 311). Hoewel Verwey Burgersdijks sonnetvertaling in het *Nieuwe Gids*-stuk niet noemt, was zijn oordeel in kleinere kring wel bekend. In een brief aan Willem Doorenbos, zijn oude literaire leermeester van de Amsterdamse H.B.S., van 4 juli 1885, geeft Verwey een verslag van een van de eerste redactievergaderingen van *De Nieuwe Gids*: 'Litteraire onderwerpen zijn abundant op het ogenblik: als een uit veel heb ik Shakspeare's Sonnetten eens opgenomen, die Burgersdijk op zoo'n merkwaardige manier verapothekeerd heeft.' (Verwey 1995: 14).

Dat Verwey zich sterk maakt voor een biografische leeswijze van de sonnetten lijkt niet meer dan logisch, gezien zijn poëtische opvattingen in de vroegste periode van zijn dichterschap. Voor Verwey was het sonnet de ultieme vorm van stemmingspoëzie en voor de sonnetten van Shakespeare gold dat evenzeer: 'Doch de sonnetten zijn geen historisch verslag van toestanden. Zij zijn de in vers gebrachte uitdrukking van stemmingen, die uit die toestanden zijn ontstaan. Die toestanden liggen niet als verhaal *er in*, maar als oorzaak van stemmingen *er achter*.' (Verwey 1885: 80; oorspronkelijke cursivering). Deze uitspraak doet Verwey in de context van een discussie over de problemen van 'eerbaarheid' die zouden ontstaan wanneer men de sonnetten van Shakespeare zou lezen als een historisch verslag van een vriendschap of liefde tussen twee mannen. Voor Verwey is dit geen kwestie: 'of de toestanden reëel zijn of fictief', dat maakt voor hem geen verschil. Daarbij – in zijn eigen leven (in zijn verhouding tot Kloos), en dichterschap speelde het thema van de grenzen tussen vriendschap en liefde evenzeer een rol.

In 1889 geeft Verwey zijn *Verzamelde Gedichten* uit, rijkelijk prematuur, zo op het eerste gezicht, maar de bundel blijkt de afsluiting te zijn van de vroegste periode uit zijn dichterschap, die van de stemmingsgedichten. In die bundel verschijnt voor het eerst een sonnettencyclus onder de titel 'Van de liefde die vriendschap heet'. Een aantal van de sonnetten uit deze reeks zijn al eerder afzonderlijk in *De Nieuwe Gids* verschenen. In de reeks komen veel sonnetten

voor die zijn gericht aan een mannelijke 'geliefde'. Uit de vele literatuur die later over dit onderwerp is verschenen, komt naar voren dat de sonnetten aan Willem Kloos waren gericht en dat Kloos ook een aantal antwoordsonnetten heeft geschreven. In die literatuur wordt ook gewezen op de thematische overeenkomsten tussen deze cyclus en Shakespeares sonnetten-cyclus (zie onder meer Vergeer 1986 en Van Eeten 1963); ik zal daar later nog op terugkomen.

Het is mogelijk om vrij nauwkeurig te bepalen hoe in 1885 Verweys werkzame leven eruit moet hebben gezien. Aan de hand van de briefwisseling uit 1885 valt te reconstrueren dat Verwey tussen 26 juli en 28 augustus aan het stuk over Shakespeare heeft gewerkt. In de postume uitgave *Dichtspel* (Verwey 1983) blijkt dat ook de cyclus van 1889 nog niet compleet was, dat Verwey een keuze had gemaakt uit een nog grotere voorraad. Uit de datumtekeningen op de manuscripten blijkt dat Verwey van april tot en met oktober 1885 aan de cyclus gewerkt heeft.³

Hoewel het overgrote deel van de sonnetten uit 'Van de liefde die vriendschap heet' in april, mei en juni is ontstaan, mag men toch aannemen dat Shakespeares cyclus op een of andere manier op de achtergrond een rol heeft gespeeld tijdens de conceptie van Verweys sonnettenreeks. Grond voor deze veronderstelling vind men ook in het fragment van Shelley dat Verwey zelf als notitie bij de manuscripten heeft bewaard:

If any should be curious to discover
Whether to you I am a friend or lover,
Let them read Shakespeares sonnets, taking thence
A whetstone for their dull intelligence. –

Verweys opvatting dat de sonnetten van Shakespeare stemmingsgedichten zijn, laat zich makkelijk verbinden met een romantische visie op Shakespeare, maar kan toch ook beschouwd worden als een vorm van toe-eigening, mede ook ingegeven door de rol die de verwante cyclus in zijn eigen werk heeft gehad op dat moment. Dat zou kunnen verklaren waarom de morele aspecten er voor hem niet zoveel toe deden. Andersom geredeneerd zou dit ook een verklaring kunnen vormen voor het niet vertalen van de sonnetten van Shakespeare door Verwey op dit moment. Het is weliswaar op geen enkele manier vanzelfsprekend dat hij dat wel gedaan zou moeten hebben, maar de impuls tot vertalen is voor Verwey, zo zagen we in de inleiding tot zijn vertaling van de *Divina Commedia*, wel inherent aan het (zijn?) dichterschap. Het kan heel goed dat die impuls hier is weggebleven door de productieve verwerking van Shakespeares sonnetten in 'Van de liefde die vriendschap heet'.

De brede blik

In het achtste deel van zijn verzamelde opstellen, *Proza*, heeft Verwey een reeks aforistische uitspraken opgenomen over een veelheid aan literaire en filosofische onderwerpen. Een van deze 'Eenzame volzinnen' luidt: 'Zelfs de beste

vertaling van Shakespeare is nooit veel anders dan een voorstel het nu maar eens zóó te doen.’ (Verwey 1923a: 34)⁴. In eerste instantie lijkt dit een verzuchting over de onmogelijkheid om bij het vertalen van Shakespeare het origineel ook maar enigszins te benaderen. Het is echter ook mogelijk om deze uitspraak op een meer positieve en productieve manier te lezen.

In 1930 publiceert Verwey de teksten van twee colleges die hij voor studenten Italiaans heeft gehouden over zijn vertaling van Dantes *Divina Commedia* uit 1923 (Verwey 1930). In die artikelen spelt hij ook expliciet zijn vertaalpoëtica uit. Over het algemeen komt die poëtica overeen met het standaarddiscours over vertalen van De Tachtigers (zie Koster & Naaijkens 2002: 6-8): door de onlosmakelijkheid van vorm en inhoud is vertalen problematisch, maar het oorspronkelijke gedicht kan nagezongen worden in de eigen taal, zolang de vertaler maar een dichter is en het uiteindelijke criterium voor de beoordeling van vertalingen moet esthetisch zijn. Esthetische getrouwheid gaat voor filologische getrouwheid.

In zijn colleges stelt Verwey vertaling expliciet gelijk aan interpretatie: ‘Ik noem hiermee het ware woord om de waarde uit te drukken ook van de beste vertaling. Zij is één interpretatie, één van degene die mogelijk zijn.’ (Verwey 1930: 285) en ‘Dit is dus ten slotte de hoogste waarde die men aan een vertaling kan toekennen: ze doet het oorspronkelijk zien op een nieuwe wijs.’ (Ibid.: 287). Deze visie leidt uiteindelijk tot het idee dat men vertaling beter als zelfstandig geheel kan bekijken: ‘Men pleegt doorgaans, bij het bestudeeren van vertalingen ze allereerst te vergelijken met het oorspronkelijk. Dat is ongetwijfeld een gerechtvaardigd studie-doel. Maar men heeft dikwijls meer aan het lezen en karakteriseeren van de vertaling op zichzelf.’ (Ibid.: 286).

Verwey heeft hierbij vooral oog voor de waarde van vertaling als een vorm van cultuurproductie, meer dan als reproductie. Zijn vertaalpoëtica, die een brede blik op vertaling verraaft, geeft dus alle grond voor een positieve lezing van zijn ‘volzin’.

In de periode waarover het hier gaat heeft Verwey zich meerdere malen uitgesproken over vertalingen van Shakespeares sonnetten. In 1910 bespreekt hij in *De Beweging* de vertaling in het Duits van zijn (toen nog) poëtische zielsverwant Stefan George, in 1923 in de *Nieuwe Rotterdamse Courant* de vertaling van vijftig van de sonnetten in het Nederlands door de dichteres M. Moulijn-Haitsma Mulier en in 1932 in het academische blad *English Studies* de Vlaamse vertaling van Jérôme Decroos. Hoe breed is zijn blik in deze besprekingen?

Stefan George

Het soort literaire vriendschap dat Verwey met Kloos heeft gehad, heeft hij ook met symbolist George gehad: zielsverwantschap, samenwerking, verwijdering, breuk. Een van de uitingsvormen van hun verwantschap was het vertalen⁵. Niet alleen vertaalden zij werk van elkaar, ook vertaalden zij vaak hetzelfde werk, waarbij Verwey meestal George volgde. Dit was ook bij de sonnetten van Shakespeare het geval.

Toen George in 1909 de sonnetten vertaalde ten behoeve van de omwerking van de Schlegel-Tiecksche Shakespeare-vertaling door Friedrich Gundolf, besprak Verwey die bundel meteen in *De Beweging*. Verwey benadert de vertaling vooral vanuit de plek die deze inneemt in het oeuvre van George zelf en de bespreking mondt uit in een bespiegeling over hoe vertaling benaderd kan worden. De poëtische positie die Verwey in 1930 bereikt had vinden we ook hier al.

Kan het ook zijn, omdat in deze sonnetten van Shakespeare kracht van menselijk leven zich zoo diep bedwongen en genoten en gesproken heeft, dat wie aanvangt te verstaan, door genot en zelfbedwang in den ban geslagen, noodzakelijk gelijk wil worden aan *dien* spreker? Zóó kan een die zelf zich gaarne bedwingend geniet en uitspreekt, geboeid worden tot de behoefte vers na vers te herhalen in de taal die hem eigen is. Zóó kon George, de dichter wien de innerlijke stilte lief werd, zich genoopt voelen tot het nazeggen van die verzen. (Verwey 1910: 322)

Als motief voor de vertaling van de sonnetten wordt hun universele waarde verondersteld en de predispositie van George als dichter die het ‘lezen dat vanzelf vertalen wordt’ beoefent. De vertaling moet volgens Verwey als een zelfstandige tekst gewaardeerd worden en de waarde van de vertaling wordt bepaald door de ‘uitmuntendheid’ van de vertaler als dichter:

Ik herhaal: de verstandelijke betrouwbaarheid die het deel kan worden van iederen geleerde, heeft ook deze vertaler. Maar wat alleen *hij* heeft is de gebonden stijl die bij zijn wezen en zijn plan past, en die in haar honderd mogelijkheden is uitgewerkt. Zijn werk moet voor zichzelf worden genoten als de vertaalarbeid van een dichter die door de diepte van zijn innerlijke gebondenheid en de voortreffelijkheid van zijn verskunst gelijkelijk uitmuntend is. (Ibid.: 323)

H. Moulijn-Haitsma Mulier

In 1923 publiceerde de nu geheel vergeten dichteres Moulijn-Haitsma Mulier⁶ een vertaling van een selectie van vijftig van Shakespeares sonnetten. Ook ten opzichte van deze vertaling neemt Verwey een zeer tolerante houding aan. Wanneer de vertaalster in de *Nieuwe Rotterdamse Courant* wordt gekapitteld voor een vertaling vol ‘fouten’, die ‘niet gelukkig’ is, neemt hij het in een ingezonden brief getiteld ‘Iets over vertalen’ voor haar op. Volgens Verwey heeft zij de toon van de sonnetten ‘voortreffelijk getroffen’ en

Wie andere vertalingen van die sonnetten kent, en oor voor verzen heeft, zal weten hoe zeldzaam dit is. Ik zeg niet “moeilijk”, maar “zeldzaam”, want ook de grootste dichter kan het niet, tenzij door een

soort stem-verwantschap. Die toon is diep en bedachtzaam, maar tegelijk open. Dat wil zeggen, dat de bedachtzaamheid onbewust is en niet berust op een merkbare denk-inspanning. Aan de diepe alt van mevr. Moulijn is die toon van nature eigen: terwijl zij de moeilijke gedachtengangen van Shakespeare volgt, blijft ze niet alleen innig, maar ook zangerig. Juist evenwel omdat een ingeboren bedachtzaamheid een van de elementen is die zij met de sonnetten-dichter deelt, is zij in haar vertaling niet letterlijk. Haar denken kan niet worden uitgeschakeld ter wille van de gedachtelooze overgave. (Verwey 1923:5)

Hier komt het thema terug van de vertaling die een mogelijke interpretatie is tussen andere interpretaties. Verwey gebruikt hier het begrip 'variant': 'Dit is nu (...) vaak het geval, dat zij geen letterlijke overzetting, en ook zelfs geen eigenlijke vertolking van het oorspronkelijk, maar varianten geeft' (Ibid.). Zij levert volgens Verwey geen 'broddelwerk', maar een consistente visie op de afzonderlijke sonnetten.

Zoo zien we, tot in mogelijke fouten toe, een vertaalster aan het werk die, terwijl ze de toon van het oorspronkelijk merkwaardig trouw blijft, in de beeld- en gedachtenvorming afwijkingen vertoont die de moeite van een aandachtige beschouwing overwaard zijn. (Ibid.: 6)

Verwey legt hier weer grote nadruk op het productieve karakter van vertaling en op de waarde van de vertaling als een zelfstandige eenheid. De consequente toon van Moulijn, die een organisch onderdeel van haar dichterschap vormt, lijkt hierbij de doorslaggevende factor.

Jérôme Decroos

In zijn bespreking van de vertaling van Jérôme Decroos⁷ komen de lijnen van Verweys bemoeienis met de sonnetten van Shakespeare bij elkaar. Vermoedelijk vinden wij hier ook de 'aanleiding', waarvan in de inleiding bij Verweys vertaling sprake is.

Opvallend is dat Verweys bespreking (die in 1933 verscheen in de vijfde aflevering van *English Studies*, geen onbelangrijk detail, zoals we straks zullen merken) uitermate negatief is, in vergelijking met beide andere besprekingen. Van de welwillendheid en de brede blik is hier weinig terug te vinden.

Deels zal dit uit poëtische overwegingen voortkomen. Volgens Verwey deugt de toon van de vertaling niet: 'Want dit is de grootste fout van de heele vertaling: telkens weer ontbreekt de vanzelfsprekende, de bij de gedachte behorende, toonval van het oorspronkelijk' (Verwey 1933: 190) en 'Dr. Decroos heeft noch oor, noch takt, noch natuurlijke woordkeus. Van Shakespeares vers met zijn zeer sterke cesuren heeft hij niets begrepen, noch van zijn stijl die berust op parallellisme en antithese.' (ibid.).

Verweys grootste bezwaar geldt Decroos' 'onvermogen verzen te schrijven' (Ibid.:191). Decroos is geen dichter, maar een filoloog. Hij wilde de sonnetten *verklaren*: 'Hij legt uit en kan het dan niet helpen als hij zijn uitleg in de plaats schuift van het onuitgelegde oorspronkelijk.' (Ibid: 190). Dit bezwaar volgt logisch uit de standaardopvatting over vertaling van de Tachtigers: alleen dichters kunnen gedichten vertalen.

De felheid van Verweys stuk, de toon van irritatie die eruit spreekt, doet vermoeden dat er toch meer in het spel is dan alleen poëtische onvrede. Die irritatie zou heel goed veroorzaakt kunnen zijn door een eerder dat jaar verschenen stuk in de eerste aflevering van *Leuvensche Bijdragen. Tijdschrift voor Moderne Philologie*: 'Shakespeares Sonnetten en Albert Verwey's „Van de Liefde die Vriendschap heet”' door ... dr. J. Decroos.

Decroos besluit het artikel met de opmerking:

Doel van bovenstaande uiteenzettingen was overigens allerm minst Albert Verwey te verwijten wat hij verschuldigd is aan een dichter aan wiens overvloed zooveelen meer of minder ontleend hebben; ik heb alleen een zuiver zakelijke bijdrage willen leveren over een bijzonder punt uit de geschiedenis der Nederlandsche poëzie. (Decroos 1933: 199-200)

Aan het slot van zijn artikel komt dit als een wonderlijke legitimatie, omdat Decroos het hele artikel lang juist wel de indruk wekt Verwey zijn ontleningen te verwijten. Decroos is uitermate negatief over wat hij onder één noemer vangt als de 'negentiend'eeuwsche lyriek', waartoe hij Verweys werk ook rekent:

Op de spits gedreven, egocentrisch individualisme, subjectivisme, schoonheidsvereering in den trant van Shelley en Keats, zelfs in enkele sonnetten romantisch gedweep en romantische sentimentaliteit, we vinden veel meer daarvan dan wel invloed van den meestal heilig nuchteren, ook in zijn subjectiefste uitingen, zelden den stevigen grond in een tastbare realiteit verlatenden Shakespeare. (Ibid.: 187).

Dat er parallellen bestaan tussen Verweys cyclus en die van Shakespeare lijdt geen twijfel en Decroos geeft een aantal overtuigende voorbeelden, die het hele intertekstuele spectrum beslaan van echo tot allusie tot ontlening of vertaling van beelden of woorden. De irritatie bij Verwey zal dan vooral veroorzaakt zijn door de curieuze redeneringen van Decroos, die bijvoorbeeld een overeenkomst ziet in het gebruik van beeldspraak uit de wereld van het toneel en het zakenleven. Bij Shakespeare is dat logisch, aldus Decroos, hij was immers tijdens zijn leven acteur en zakenman. Dan vervolgt hij, als een volleerde Droogstoppel:

Merkwaardigerwijze komen nu in 'Van de Liefde die Vriendschap heet' ook zulke vergelijkingen voor, hoewel Verwey, toen hij die verzen schreef, in zoo verre ik weet, noch met het toneel-, noch met het zakenleven in aanraking gekomen was. (Ibid.: 191)

Ook het oordeel van Decroos over Verweys dichterschap als geheel zal de laatste niet onberoerd hebben gelaten:

Vóór de sonnettenreeks 'Van de Liefde die Vriendschap heet' heeft Verwey waardevolle gedichten geschreven waarin geen invloed van Shakespeare te bespeuren valt; na die sonnettenreeks, toen niets of weinig meer van Shakespeares inwerking te merken was, heeft hij veel meer ongenietbare dan goede verzen op het papier gebracht. Shakespeare is onschuldig aan heel die ontwikkeling. (Ibid.: 199)

Decroos stond natuurlijk niet alleen in dat oordeel, maar Verwey zal het zich niet graag hebben willen laten zeggen. Wat precies de reden voor Decroos geweest kan zijn om dit artikel te schrijven wordt niet onmiddellijk duidelijk. Er bestaat in 1933 geen directe aanleiding en vermoedelijk was het een bijproduct van zijn studie ten behoeve van de eigen sonnettenvertaling. Decroos vermeldt Verweys artikel uit *De Nieuwe Gids* als een waardevolle studie en zal die wellicht ook gebruikt hebben.

Of we hiermee nu de 'toevallige aanleiding' hebben gevonden waarvan Verwey gewag maakt in de inleiding bij zijn vertaling van Shakespeares sonnetten blijft natuurlijk een kwestie van speculatie. De datering van de relevante teksten zou nader bepaald moeten worden om te kunnen weten wie wat wanneer gelezen kan hebben. Wellicht dat studie van de correspondentie van Verwey daarop licht zou kunnen werpen. Onaannemelijk is deze reconstructie echter niet.

Rivaliteit als motief

Het is dus niet onmogelijk dat Verwey uiteindelijk tot het vertalen van de sonnetten van Shakespeare komt uit poëtische rivaliteit. Hij zal zich getart hebben gevoeld en het tijd gevonden hebben om het oorspronkelijk 'op zijn wijs' te willen laten zien. Hegemoniedenken was Verwey sowieso niet vreemd, getuige ook zijn wil om 'leider' te zijn, en er zijn sterke aanwijzingen dat meer van zijn vertalingen tot stand zijn gekomen ofwel uit onvrede met andermans vertalingen ofwel uit de wil zich te meten. De geschiedenis van Verweys Shelley-vertalingen is hier een goed voorbeeld van. Veel van zijn vertalingen zijn concurrerend ten opzichte van die van Kloos of diens trawanten. Ook in het geval van de Dante-vertaling is gedocumenteerd dat Verwey zich afzette tegen vertalers die hem voor waren gegaan.

De relatie met George is in dit verband ook illustratief. Hierbij zal concurrentie allicht minder een rol hebben gespeeld, omdat ze beiden in een andere taal vertaalden, maar het is opvallend dat ze een aantal dezelfde werken vertaald hebben: naast Shakespeares sonnetten ook Dantes *Divina Commedia* (George fragmenten, Verwey integraal) en Baudelaires *Les Fleurs du Mal* (Verwey losse gedichten, George integraal). Dat ze daar allebei anders bij te werk gingen is in het geval van Baudelaire duidelijk aangetoond.⁸

Besluit

Verwey heeft dus een lange weg afgelegd voor hij zelf aan het vertalend ‘verapothekeren’ van de sonnetten van Shakespeare toekwam. Hij is er vermoedelijk toe gekomen uit getergdheid en rivaliteit, maar dat was eerder aanleiding dan reden. Zijn hele loopbaan lang heeft hij zich met tussenpozen met de tekst en de receptie ervan beziggehouden. Dat het tot een eigen vertaling zou kunnen komen, heeft altijd tot de mogelijkheden behoord.

Het krachtenveld waarbinnen de vertaling tot stand is gekomen is breed. De vertaling is te plaatsen in relatie tot het eigen werk van Verwey. Verweys dichterschap wordt gekenmerkt door een grote consistentie, die hij er met harde hand in heeft willen houden. Het lijkt mij gerechtvaardigd te stellen dat er een rechte lijn loopt van de vroegste lectuur van de sonnetten in 1885 tot de vertaling in 1933. Zijn visie op de sonnetten, zowel als zijn vertaalpoëtica laten evenzeer een grote mate van consistentie zien. Verwey was niet iemand die afstand nam van oud werk en oude ideeën, hij beschouwde ze eerder als stadia van een progressieve ontwikkeling.

De vertaling komt ook tot stand in relatie tot de vertaaltraditie. Zijn eigen vertaling is niet los te zien van zijn visie op de vertalingen van Burgersdijk, George, Moulijn-Haitsma Mulier en Decroos. Een vergelijkende studie van afzonderlijke sonnetvertalingen zou licht kunnen werpen op de vraag in hoeverre en op wat voor manier zijn vertaling is beïnvloed door zijn lectuur van de andere vertalingen. Met name George is dan natuurlijk een interessant geval.

Tot die vertaaltraditie behoren ook de ideeën over vertaling die binnen het literaire veld van die periode heersen. We hebben gezien dat Verweys vertaalpoëtica nauw aansluit bij het standaarddiscours over vertaling dat in de kringen rond de Beweging van Tachtig (en de uitlopers daarvan) werd gebezigd, waarin vertaling allereerst als productieve, scheppende arbeid wordt gezien. Verweys belangrijkste criterium was het handhaven van de ‘toon’ of ‘toonval’ van het oorspronkelijk. Interpretatieve kwesties komen wel in beeld en kunnen punt van discussie zijn, maar over het algemeen neemt Verwey hier een tolerante houding aan, waarin conflicterende interpretaties naast elkaar kunnen bestaan.

Een andere kracht die op het ontstaan van de vertaling ingewerkt heeft is Verweys predispositie als vertaler. Verwey was een echte canonvertaler. Naast Shakespeare, prijken op zijn vertaalbibliografie onder meer dichters als Milton, Dante en Marlowe. Als vertaler was Verwey, althans in de selectie van zijn teksten (misschien dat zijn lyriekvertalingen voor de tijdschriften hierop een uitzondering vormen), beslist geen vernieuwer. Dit is bijvoorbeeld een van de grote verschillen met de positie van George als vertaler.

Niet aan de orde gekomen is het verband tussen de vertaalpoëtica van Verwey en zijn literaire poëtica. Dat dit verband bestaat mogen we wel veronderstellen, de aard ervan zou nader onderzocht moeten worden. Het standaardbeeld van Verwey als dichter die zich ontwikkelt van stemmingsdichter tot objectief symbolist, als criticus die met ijzeren hand dichters en denkers toetst aan zijn opvattingen, als tijdschriftleider en voorman van de literaire ontwikkelingsgang zou dan aangevuld kunnen worden met zijn rol van vertaler. Vele vragen spelen

daarbij een rol. Dat vertaling voor Albert Verwey een belangrijk onderdeel van zijn literaire werk vormde, lijdt geen twijfel, maar wat was dan de rol die vertaling in zijn oeuvre speelde, wat voor soort vertaler was hij? Wat voor soort teksten vertaalde hij? Waarom vertaalde hij, wat waren zijn motieven bij de keuze van de teksten? Wat waren zijn opvattingen over vertalen en op wat voor manier staan die in verband met zijn literatuuropvattingen? Hoe vertaalde hij? Op sommige van die vragen is hier antwoord gegeven, andere staan nog open.

In vertaalhistorisch opzicht is de periode waarin dit verhaal zich afspeelt buitengewoon interessant (zie Koster & Naaijkens 2002). In de geschiedenis die hierover valt te schrijven vormt het verhaal van Verweys vertaling van Shakespeares sonnetten niet meer dan een detailstudie, maar wel één die licht werpt op veel factoren die van belang zijn voor die geschiedenis.

Noten

- 1 Het gebruik van de term 'nadichting' als zelf-declaratie is op zich al aan de dubbelzinnige kant, maar is nog iets meer mee aan de hand. Op het titelblad wordt de term ook gebruikt. Daar wordt als titel gegeven: *Shakespeares sonnetten nagedicht door Albert Verwey*. Op het omslag staat echter als titel vermeld: *Shakespeares sonnetten vertaald door Albert Verwey*. Of hier sprake is van een redactioneel foutje of van een poëticaal standpunt laat zich slechts raden.
- 2 Er klinkt zeker ook een grote dosis jeugdige overmoed door in het stuk. Doordachtheid is niet het sterkste punt ervan. In een conceptbrief aan Carel Vosmaer (eind november 1885) laat Verwey doorschemeren dat zelf ook te vinden: 'Evenwel stel ik er prijs op u te danken voor de versooning waarmee u het gedeeltelijk onafgewerkte van mijn stuk over Sh. in de schaduw gelaten hebt. Persoonlijk zal ik gaarne de onvolkoomenheden, die erin zijn met u bespreken.' (Verwey 1995: 110) In de uiteindelijk verzonden brief is deze passage overigens weggelaten.
- 3 In 1983 verschenen in *Dichtspel* alle sonnetten van Verwey die oorspronkelijk in het door Kloos en Verwey samen uit te geven 'Boek der Mysteriën' terecht hadden moeten komen. Een deel daaruit is in 'Van de liefde die vriendschap heet' verschenen in 1889. Volgens Vergeer zijn in 'Van de liefde die vriendschap heet' de sonnetten waar meer het accent op de liefde dan op de vriendschap lag niet opgenomen (Vergeer 1990: 125).
- 4 Het betreft hier nummer 31 uit de derde reeks. Volgens de bibliografische gegevens uit Hanot (1957: 243) gaat het hier om een reeks die in 1906 in *De Beweging* voor het eerst werd gepubliceerd. De reeks daarvoor werd in 1904 in *De XXe Eeuw* gepubliceerd. We mogen dus aannemen dat de uitspraak te dateren valt tussen die twee jaartallen. Waar ze door is ingegeven heb ik (nog) niet kunnen achterhalen.
- 5 Zie hiervoor Koster (in voorbereiding).

- 6 Hester Henriëtte Jacoba Moulijn-Haitsma Mulier (1877-1948). In de bekende *Spiegel van de Nederlandse poëzie* in de versie van Victor van Vriesland is zij met welgeteld één gedicht vertegenwoordigd. In de Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren is zij niet meer terug te vinden.
- 7 Jérôme (of: Jeroen) Decroos (1890-1956). Vertaalde onder meer werken van Marlowe en Beaumont en Fletcher in het Nederlands en gedichten van Gezelle in het Duits. Tijdens de Eerste Wereldoorlog koos hij de zijde van het activisme.
- 8 Voor de vertaalrelatie met Kloos zie Naaijkens 2002: 177-201, voor de Dante-vertaling Koster 1994 en voor de Baudelaire-vertalingen Hietbrink 1999.

Bibliografie

- BURGERSDIJK, L.A.J.: *Shakespeare's sonnetten* (vertaald door Dr. L.A.J. Burgersdijk). Utrecht, 1879.
- DECROOS, J.: *Shakespeare's sonnetten* (vertaald door J. Decroos). Kortrijk, 1932.
- DECROOS, J.: 'Shakespeare's Sonnetten en Albert Verwey's "Van de Liefde die Vriendschap heet".' *Levensche Bijdragen. Tijdschrift voor Moderne Philologie* 37, 1, 186-200 (1933).
- EETEN, P. VAN: *Dichterlijk Labirint. Opstellen over het werk van Willem Kloos*. Amsterdam, 1963.
- HANOT, M.: *De beginselen van Albert Verweys literaire kritiek*. Gent, 1957.
- HIETBRINK, M.: 'In de schaduw van Stefan George. De Baudelaire-vertalingen van Verwey.' *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, 115, 3, 218-235 (1999).
- KLOOS, W.: 'De Prometheus van Aischulos.' *De Nederlandsche Spectator*, 25 september, 311-313 (1880). (Ook in Koster 2002.)
- KOSTER, C.: 'Verwey's *Goddelijke Komedie*.' *Filter, tijdschrift voor vertalen en vertaalwetenschap*, 1, 1, 61-72 (1994).
- KOSTER, C.: *De Hollandsche vertaalmolen. Nederlandse beschouwingen over vertalingen 1820-1885*. (Reeks Vertaalhistorie 5a.) 's-Gravenhage, 2002.
- KOSTER, C.: 'Stefan George en Albert Verwey als vertalers: evenbeeld en tegenbeeld' (in voorbereiding).
- KOSTER, C. & T. NAAIJKENS: *Een vorm van lezen. Nederlandse beschouwingen over vertalingen 1885-1946*. (Reeks Vertaalhistorie 5b) 's-Gravenhage, 2002.
- MOULIJN-HAITSMA MULIER, H.: *Shakespeare. 50 sonnetten*. (vertaald door H. Moulijn-Haitsma Mulier). Bussum, 1923.
- NAAIJKENS, T.: *De Slag om Shelley en andere essays over vertalen*. Nijmegen, 2002.
- VERGEER, CH.: *Toen werden schoot en boezem lekkernij. Erotiek van de Tachtigers*. Amsterdam, 2002.
- VERWEY, A.: 'Het sonnet en de sonnetten van Shakespeare.' *De Nieuwe Gids*, eerste jaargang, 1, 67-96 (1885).
- VERWEY, A.: 'Boeken, Menschen en Stroomingen: Shakespeare en Dante'. *De Beweging*, 6, 1, 320-329 (1910).
- VERWEY, A.: *De goddelijke komedie* (vertaling in terzinen door Albert Verwey). Haarlem, 1923.

- VERWEY, A.: *Proza*, deel VIII. Amsterdam, 1923a.
- VERWEY, A.: 'Iets over Vertalen'. *N.R.C.* 11 augustus, *Avondblad A*, 5-6 (1923)b.
- VERWEY, A.: 'Een blik op de Divina Commedia.' *Leiding*, I, deel II, 273-300 (1930). (Ook in Koster & Naaijkens 2002)
- VERWEY, A.: *Shakespeare's sonnetten (vertaald door Albert Verwey)*. Santpoort, 1933.
- VERWEY, A.: 'Shakespeare's sonnetten, vertaald door J. Decroos.' *English Studies*, 15,5, 189-193 (1933)a.
- VERWEY, A.: *Oorspronkelijk dichtwerk*. Amsterdam, 1938.
- VERWEY, A.: *Dichtspel. Oorspronkelijke en vertaalde gedichten*. (Bezorgd, ingeleid en van commentaar voorzien door Dr. Mea Nijland-Verwey) (1983).
- VERWEY, A.: *Briefwisseling 1 juli 1885 tot 15 december 1888*. (Bezorgd, ingeleid en van aantekeningen voorzien door Margharetha H. Schenkeveld en Rein van der Wiel). Amsterdam, 1995.

..... *Vondel schildert een Rubens*

Wie enigszins vertrouwd is met het zeventiende-eeuwse verhoog over de onderlinge verhouding van dicht- en schilderkunst moet het volgende klassiek citaat vertrouwd in de oren klinken:

*Segnius inritant animos demissa per aures
Quam quae sunt oculis subiecta fidelibus...*

(Wat ons via het oor bereikt raakt de geest veel oppervlakkiger dan wat aan het trouwe oog wordt getoond).

Hoewel deze regel uit Horatius' *Ars poetica* (180-81) in traktaten en lofdichten over schilderkunst voortdurend als een compliment voor *Pictura* wordt aangehaald, gaat hij over het theater. Zijn toeëigening door de beeldende kunst geschiedde op gezag van de in de Oudheid algemeen erkende opvatting dat het gezicht het volmaaktste van de zintuigen is. Dat is ten overvloede bij de Italiaanse *trattatisti* (traktaatschrijvers over kunst) en hun navolgers te vinden. "t Zien gaat voor 't zeggen', zei Jan Vos, als dichter groot bewonderaar van de schilderkunst én Amsterdams schouwburgdirecteur (1647-52; 1653-67). Hét criterium dat de effectiviteit van deze stelling moest bewijzen, waren de door het schilderij verwekte emoties. Franciscus Junius wijdt er in zijn *De pictura veterum* enkele zeer erudiete bladzijden aan.¹ Dichters hebben deze opvatting met graagte verkondigd om de toneelschrijfkunst en het historieschilderen op één lijn te stellen. Dichtkunst die zichtbaar wordt en schilderkunst die beweegt: dat is de energie die het zusterschap van *poesis* en *pictura* tot leven brengt.

In de theaterpraktijk manifesteerde dat zusterschap zich onder meer door de handeling in zogenaamde 'tableaux vivants' of 'stomme taferelen' te laten bevrozen. De op het eerste gezicht wat tegenstrijdige Franse en Nederlandse termen om dat gebruik aan te duiden, geven de opposities weer die ook in het aloude beroemde dictum van Simonides van Keos zijn te horen: de poëzie is sprekende schilderkunst, de schilderkunst stomme poëzie.

In zijn theaterapologie *Tooneelschilt* (1661) zegt Vondel dat in dat dictum met poëzie in feite het toneel is bedoeld.² De overeenkomst tussen tragedie en het geschilderde historiestuk was in de toneelschrijfkunst een topos. Hoe die door

zeventiende-eeuwse toneelschrijvers werd beargumenteerd en functioneerde heeft Jan Konst voortreffelijk uiteengezet in de bundel *Dans der muzen* (1995).³ Verrassenderwijs geven deze teksten over de nochtans algemeen aanvaarde correspondentie een nogal diffuus beeld te zien. Maar de uitspraken over de intenties en de effecten van de beide kunstvormen zijn wél consistent. Ze worden geformuleerd in het licht van de retorische trits van het onderwijzen, het behagen en het ontroeren. *Docere, delectare, movere*, dat doen schilderkunst en toneel evenzeer en met hetzelfde resultaat.

De enige auteur die in onze literatuur de verwisselbaarheid tussen drama en historieschilderkunst coherent en consequent uitwerkte, was Joost van den Vondel. Al in de toelichting bij zijn eerste spel valt de term – Brom sprak van een ‘onvermijdelijk wachtwoord’⁴ – ‘levende schoon-verwighe schilderij’ ter aanduiding van ‘drama’.⁵ De parallellen tussen beide disciplines liggen volgens de Amsterdamse tragediedichter in de visueel-mimetische herschepping van de werkelijkheid, de gelijkaardigheid van de uitgebeelde onderwerpen, de gemeenschappelijke retorische onderbouw, de vrijheid in de stofverwerking en natuurlijk de hier al vermelde drie effecten.

Vondel heeft zijn visies op de tragedie met grote volharding, eruditie en een principiële openheid voor nieuwe inzichten telkens weer uiteengezet in de opdrachten en de inleidingen van zijn spelen. Het geheel van dat zogenaamde ‘poëtologisch’ proza is – om in de sfeer te blijven – écht ‘atelierwerk’: er zit een constante beweging en ontwikkeling in; geen van deze teksten is een matte herhaling van de andere.⁶ Ik sta in deze bijdrage bij één van deze teksten stil en dat om twee redenen. De verwijzingen naar de schilderkunst hebben daarin een reële invloed op het toneelschrijven zelf. Bovendien ontwerpt de dichter met woorden een fictief schilderij van Rubens om zijn stuk als tragedie overtuigender te maken. Het gaat om de opdracht van het bijbeldrama *Gebroeders* (gecomponeerd in 1639, gedrukt in 1640 en met groot succes opgevoerd in 1641).⁷ Maar de door Vondel ingebeelde Rubens bleef in het toenemend aantal studies over de relaties tussen zeventiende-eeuwse literatuur en schilderkunst wat onderbelicht. Wat is de concrete functie van dat fictieve schilderij in Vondels vertoog over het stuk? Wat leert het ons over de exemplarische rol van de historieschilderkunst voor de tragedie? En wat zegt het over de Rubens-perceptie van de toneelschrijver die zovele essayisten, in het kielzog van Busken Huët en met joyeuze vrijblijvendheid de ‘Rubens van de dichtkunst’ hebben genoemd?⁸ Vragen genoeg dus.

Maar eerst nog een bedenking vooraf. Niet alleen in zijn ‘theoretische’ beschouwingen over de samenhang tussen historieschilderij en treurspel is Vondel in de Nederlandse literatuur een uitzondering. Hij is dat beslist ook als auteur van bijbelse tragedies. Het genre waarmee men Vondel terecht identificeert, is na 1630 in de Nederlandse letterkunde zelfs perifeer te noemen. Met uitzondering van Vondels spelen telde Mieke Smits-Veldt voor de periode 1630-1665 in de Nederlanden maar een tiental bijbeldrama’s op een totaal van bijna tweehonderd ernstige spelen; Vondel schreef er in deze periode elf, daarvoor twee en daarna nog een. Vele ervan werden in hun tijd maar weinig of zelfs

nooit opgevoerd. Dat moet ons, als we over deze dingen spreken in een breder cultuurhistorisch perspectief, toch voorzichtig stemmen, zeker als we de veel meer beoefende bijbelse schilderkunst met de bestaande toneelcultuur in verband brengen.⁹ De schilders inspireerden zich bij voorkeur op de bijbel-prentkunst en in het al uitzonderlijke Vondel-repertoire dient zich slechts één stuk aan waarvan we met zekerheid weten dat een scène naar een bijbelschilderij verwijst: *Joseph in Dothan*.¹⁰

Gebroeders is in Vondels oeuvre een scharnierstuk. De dichter brengt er de nieuwe inzichten in praktijk, die hij had opgedaan toen hij Sophokles' *Elektra* in het Nederlands vertaalde. Luidens de opdracht aan de literatuurwetenschapper Vossius volgt hij nu het Grieks theater. Dat bevat in deze fase van zijn ontwikkeling voor hem drie dingen: de uitbeelding van een uitgestelde delging van een oude schuld, de concentratie van de tragiek in één familie en de vertoning van hartstochten *in actie*. Vondel beschouwde schriftuurlijke verhalen als een meerwaardig 'christelijk én Nederlands' alternatief voor de heidense mythologie, maar de overdracht van de drie genoemde theaterelementen naar een gegeven uit de bijbel was geen kinderspel. *Gebroeders* is zijn eerste poging om het huis van David als christelijke pendant van het geslacht der Atriden op het toneel te brengen. Het onderwerp vond hij in 2 *Samuel* 21 en Flavius Josephus. Het doet in niets onder voor de gruwelijkheid van de Griekse tragedie. Omdat Saul zich met de zijnen ooit aan de priesterstand en hun beschermde niet-Joodse dienaren de Gabaonniers (of Gibeonieten) had vergrepen, moet zijn nageslacht boeten. Als vele jaren later droogte en hongersnood Israël teisteren, verneemt David van het hogepriesterlijk orakel dat hij, om regen te krijgen, tot de delging van Sauls bloedschuld moet overgaan en daarom voldoening moet geven aan de eisen van de zo zwaar getroffen Gabaonniers. Zo moet hij zeven nakomelingen van Saul laten terechtstellen. Aldus geschiedt. Twee zonen en vijf kleinzonen worden opgehangen. Sauls weduwe Rispe houdt dagenlang aasvogels en roofdieren van de lijken af tot de regen valt. Dat het hier gaat om een uitgestelde straf en een familiale tragedie is duidelijk. Maar met uitzondering van het gedrag van Rispe beeldt het droog vertelde bijbelverhaal geen hartstocht uit. David maakt van de executie blijkbaar geen enkel probleem.

Met het oog op zijn Grieks theaterideaal zat Vondel tegenover zijn onbewogen, menselijk koele 'sacrale' bron kennelijk in moeilijkheden. In zijn stuk maakt hij de familiale banden inderdaad hechter dan in zijn bron en voert hij een gehoorzame maar ook medelijdende David op die een moeizame innerlijke strijd levert om voor zichzelf en zijn omgeving de goddelijke uitspraak waar te maken. Over het probleem van de dichterlijke of artistieke vrijheid in de omgang met bijbels materiaal overlegde de dichter met de academicus Vossius die hem, voor hij ze in zijn *Institutiones poeticae* zou publiceren, luidens de opdracht drie 'gouden' regels in het oor fluisterde: 1) wat de bijbel vertelt, kan je niet verzwijgen; 2) wat hij niet zegt – wij zouden zeggen de 'witte plekken in het verhaal' – mag je 'spaerzaam' (creatief) aanvullen; 3) niets is toegelaten wat met de bijbel in strijd is.¹¹ Ook voor de interpretatie van de sterk bijbels georiënteerde beeldcultuur van de Republiek kan het recept van Geeraerd Vossius een interessante invalshoek bieden.

Wat er ook van zij, van zijn invulstrategie van ‘witte plekken’ heeft Vondel in de opdracht van *Gebroeders* met haast apologetische hartstocht getuigenis afgelegd. Een hogere concentratie van de familietragiek bereikt hij door de vijf kleinzonen, kinderen van Sauls dochter Merob, tot stiefkinderen van David te maken. Daar Merob op dat ogenblik al gestorven was, mag de dichter geredelijk veronderstellen dat haar kinderen aan haar kinderloze zuster Michol waren toevertrouwd. Deze laatste was met David getrouwd zodat de meerderheid van de gebroeders in feite ook Davids stiefkinderen waren en hun neven, de twee geëxecuteerde zonen van Saul en Rispe, Davids zwagers. Twee van de negen nakomelingen, de gebrekkige zoon en de kleinzoon van Jonathan, de overleden zoon van Saul, haalt David vol mededogen uit de hoop vanwege een oude vriendschapseed. Op dat familiekluwen laat Vondel zich met wervend en bezwerend proza beoordelen:

Overlegh met eenen, hoe Michol, over haere zuster Merobs kinderen als moeder staende, zich quyten most: ja overlegh liever eens alle omstandighden t’effens: Gods antwoord; d’eisch der Gabaonneren; de dierte, en nood der gemeente; het maeghschap van schoonvader en voorzaets beddegenuoot, dochter, kinderen, kinds kinderen, en noch een lid verder; de verlegenheid der Gebroederen, elck met zich zelve en om anderen; broeder om broeder; ooms om neven, en neven om oomen; vader om kind, het kind om den vader; moeders en moeien om kinders, en neven, en kinders om moeders en moeien; de genote weldaeden, en gezworen eeden; Davids goedaerdige gemaelin, de getrouwe Michol; de gedachtenis der allergetrouwsten Ionathans, en d’onnoozelheid van den ongevalligen Mephiboseth, en zijn noch onnoozeler zontje Micha; de vervloecte wijze van sterven; het langhwylich vertrecken der uitvaart; Rispes ellendigh zitten nacht en dagh by ’t gerecht...

Maar het hoofdprobleem van de dichter was David. De door Vondel geconsulteerde theoloog Daniël de Breen vond (blijkens de opdracht) dat de dichter de koning te aarzelend en te meedogend uitbeelde en dus te vrij met de Bijbel omsprong. Met een reeks goede bijbelse argumenten probeert Vondel zijn David-personage te rechtvaardigen, maar ik hoef hierop met het oog op mijn onderwerp niet verder in te gaan. Welke rol krijgt in Vondels betoog voor artistieke vrijheid en voor de buitengewoon tragische – lees: Griekse – eigenschappen van deze stof de schilderkunst nu toebedeeld?

Eén bedenking van Vondel is algemeen, maar principieel. De poëzie mag men omwille van haar natuur en luister wat vrijheid gunnen. Hij heeft het over een ‘voegelijck misbruick’, dat is een geoorloofde afwijking van de historische kennis. In wereldse en vooral heidense geschiedenissen mag de dichtkunst ‘ruimschoots zeilen’, in bijbelse bijzonder matig en schroomvol. Het goede voorbeeld reiken schilders en musici aan:

De Schilder, hoewel hy niet anders als een nabootser van de Natuur zy, verziert (= *verzint*) nochtans dickwils eenige byvallende schaduw, daerze natuur weigert, om 't ander werck bet te doen voortkomen: of maelt naeckten en andere cieraeden, die de historie eenen welstand byzetten. Zoo lei het penseel oock zijn oordeel te werck in 't leggen en wel schicken der verwen, die zich best onderling verdraegen.

De muzikanten verbinden hele en halve tonen, zoet en zuur. Kortom:

Het gelijcken der dinghen tegens malkanderen (= *contrasteren*) is van groot vermogen,
En gheeft de zaeck, die in zich zelve de zelve blijft, terstond een ander aenzicht.

Het gaat hier om een toepassing van de *inventio* in het licht van de beroemde inzet van Horatius' *Ars poetica* over de *carte blanche* van schilders en dichters om fictieve uitbeeldingen te fantaseren.¹²

Maar deze verwijzing naar de schilderkunst klinkt wel zeer cliché als men haar vergelijkt met de manier waarop de dichter de zojuist geciteerde passage over de familie-ellende kracht bijzet. Hij sluit haar samenvattend af met een vers uit de *Aeneis* over het droevige lot der Trojanen

Hier beschreit men 's werelds zaecken,
Die den mensch aen 't harte raecken (I, 462).

En dan voelt hij zich 'belust' Rubens aan het werk te zetten om zijn treurspel als een historieschilderij te presenteren:

Hier word ick belust, om door Rubens, de glori der penseelen onzer eeuwe, een heerlijk en koninglijk tafereel, als een treurtooneel, te stoffeeren. Hy valt aen het teecken, ordineeren, en schilderen, nocht zijn wackere geest rust eer het werkstuck voltoit zy. David zit'er zwaermoedigh op den hoogen troon. Men ziet'er, door een poort in 't verschiet, de drooge dorre en dorstige landouw quijnen. Boven in't gewelf van 't prachtige marmeren en cederen hof zwieren zommige Engelkens, die, naer de gewoone zinrijckheid des allervernuftighsten Schilders, elck om strijd bezigh zijn, om net uit te beelden, 't geen ter zaecke dient. 't Een schijnt het vonnis der Gebroederen uit een halvingerolt blad te vellen. Een ander geeft met een geslote waterspuit te kennen dat de hemel gesloten zy. Een ander beduid met een dompige fackel, een ander, met een waeier in 't aenzicht waeiende, hitte en benaeuwtheid. Twee andere schijnen twee stammen uit te beelden, te weten: het een, dat vrolijck van opzicht met kroon en scepter in top vlieght, Iuda (= *de stam van David*, K.P.); het ander, dat, verbaest en treurigh van gelaet, en met den hoofde neerwaert vallende, naer de

vallende kroone grijpt, Benjamin (= *de stam van Saul, K.P.*). Andere maecten een yzere keten klaer, om der misdadigen halzen te sluiten. Een ander druckt met weeghschael en zwaerd de rechtvaardigheid der straffe uit. Sauls verweze nakomelingen staen voor den rechterstoel, en zien zeer deerlijck, overmits Benajas (= *de legeroverste, K.P.*) den lammen Mephiboseth en het kleentje Micha, op het wencken van 's Konings oogen, en wijzen des uitgestreckten scepters, uit den hoop treckt; terwijl de Gabaonners met wraeckgierighe en gloeiende aengezichten, aen d'eene zijde, op hun recht dringen, en aen d'andre zijde hem benaewuen het misbaer en de traenen der allerbedruktste Michol; waernevens de stockoude weduwe, al bevende met de rechte hand op haer stokken, en met de slincke op de rechte schouder van hare kamenier leunende, met een lachende aenschijn meld, datze, van rouwe aen 't mijmeren geslaegen niet weet watze zeit.

Daarna volgt weer een fraai vertaald en verbijbelst citaat uit de *Aeneis* (IV, 438-449): de beschrijving van de in storm en donder standhoudende eik in de Alpen, hier als beeld van de belaagde David.

Deze toch wel opvallende 'klassieke' omsluiting van het bijbelschilderij brengt Vondels treurspelmateriaal nadrukkelijk in de buurt van de Antieken. Ook het titelmotto van het spel komt uit de *Aeneis*: 'Fuimus Troës' (Het is uit met ons Trojanen) (II, 325), wat uiteraard op de gebroeders slaat. De passage is dus goed doordacht en de mening van een autoriteit als W.A.P. Smit dat Vondels verbaal schilderij buiten het eigenlijk betoog valt en niet meer is dan een lyrische uitweiding waarin de auteur zich door zijn stof laat 'meeslepen', valt derhalve niet te beamen.¹³ De uiteenzetting over de schilderkunstige parallel functioneert als een argument voor de tragische, aangrijpende kwaliteiten van de door Vondel passend gearrangeerde stof. De beschrijving steunt op de fundamenteel geachte overeenkomst tussen het treurspel en de op dit punt nog effectievere historieschilderkunst om via de visuele representatie te ontroeren (*movere*).¹⁴ De dichter versterkt bovendien zijn betoog door met nadruk te wijzen op de werkingsvolle picturale gelaatsexpressies: die zijn zwaarmoedig, vrolijk, 'verbaest en treurigh', 'zeer deerlijck' of ze gloeien van wraakzucht, zijn betraand of vertonen de lach van de waanzin. De schilderkunstige vertaling van het treurspel dient in alle opzichten de opzet van de tragedieschrijver.

Maar ook afgezien van zijn functie en zijn theoretische ondergrond is deze 'Rubens imaginé' een interessante tekst, die heel wat vragen oproept. Chronologisch – en dat is al wat – luidt de evocatie als het ware Vondels rijke productie van schilderijgedichten in. Deze is in de beginfase zeker de vrucht van zijn zeer vriendschappelijke omgang met de Waals-Beierse schilder Sandrart, die als welgesteld en geleerd artiëst met een ruime Italiaanse ervaring zeer geliefd was bij de Amsterdamse intellectuelen, in het bijzonder de literatoren, van wie hij er een aantal portretteerde.¹⁵ Horen wij in het kennersdiscours van de dichter over de genese van het ingebeelde schilderij – het tekenen, de *dispositio* en het schil-

deren – over de architectuur, over de doorkijk op het landschap, over de cirkelvormige opstelling rond de hoge troon en de symboliek, niet de echo's van deze vriendengesprekken?¹⁶ En juist als treurspeldichter liet Vondel zich door Sandrart contereften wat hem tot de volgende bedenking bij zijn eigen portret voerde:

Sandrart heeft Vondel dus naar 't aenzicht uitgedrukt,
Niet zijn gedachten, want die waren wech-geruckt,
Verslingert op d' aeloude en bloende treurtoonelen,
Om ernstigh af te zien, wat rol d'uitheemschen* spelen.
Vint niemants brein in bloet noch gal noch tranen smaeck,
Hy leeft in treurdicht. ay, vergun hem dat vermaeck.¹⁷

* *m.n. de Grieken*

Maar waarom Rubens en welke Rubens?

Dat Vondel zich geen werk van een van de vele Amsterdamse bijbelschilders voorstelt, maar een van een internationaal bekend kunstenaar met geleerde uitstraling heeft wellicht alles te maken met de beoogde draagkracht van zijn betoog: bij de uitbeelding van zo'n tragedie past alleen een grote naam, die bovendien in Sandrarts huis aan de Keizersgracht werd gekoesterd.¹⁸ Maar voor alles speelde wellicht de faam van Rubens mee als schilder van emoties en passies, die met zijn schilderijen een soort katharsis beoogde door het wekken van vrees en medelijden.¹⁹ De iconografische traditie over het onderwerp van de *Gebroeders* was overigens sowieso zeer schraal. In de Nederlanden werd zij bepaald door een plaat uit het in 1575 te Antwerpen bij Plantin en Philips Galle verschenen prentenboekje *David*, met gravures van Gerard van Groeningen en Latijnse bijschriften van Arias Montano (zie *afbeelding 1*).²⁰ Voor de intenties van Vondels pleidooi heeft deze traditie geen noemenswaardig belang. Ze blijft bij de onbewogen historische rapportering van de Bijbel en toont op de voorgrond David die aan de eisen van twee voor hem geknielde Gabaonniers voldoet; op de achtergrond ziet men de executie. Het Latijnse bijschrift daarentegen interpreteert en onderstreept de koninklijke wijsheid van David. In vertaling luidt het:

Traag maar zeker treft Gods wraak uiteindelijk de schuldigen en duldt niet dat de misdadige gezellen ontkomen. De goede en vooruitziende vorst lost, ten koste van welk gevaar ook, deze schuld af door een zoenoffer ten bate van het gekwelde volk.

Met dit gevaar worden de politieke risico's van de bestraffing bedoeld, namelijk een eventuele opstand van de Benjamieten, de stam van Saul. Ook Vondel heeft dit motief in zijn drama gebruikt. Maar op deze afbeelding geen drama noch hartstochten en nog minder een door slachtoffers en krankzinnig huilende moeders belaagde vorst.



Afbeelding 1. Benito Arias Montano, David, hoc est virtutis exercitissimae probatum Deo spectaculum, ex David pastoris, militis, ducis exulis ac prophetae exemplis..., Antwerpen, Plantin, 1575, pl. 41.

Het fictieve schilderij van Rubens staat in dienst van een dramatisch concept. Op deze wijze realiseert het een regie van de speeltekst. Het lachen van Rispe is de visualisering van een vers uit haar waanzinsmonoloog, waarin zij haar veroordeelde jongens voor haar twee overleden mannen houdt:

(...) 'k zie met vreugd althans
Hier voor mij staen mijn beide mans (1475-76).

Maar anderzijds blijft het imaginaire kunstwerk in bepaalde opzichten naar zijn eigen vereisten soeverein. David zit 'zwaarmoedig' op zijn troon, terwijl hij in het stuk echt huilt en daarbij zelfs de woorden van Christus in Gethsemane in de mond neemt:

Mijn geest is nu ter dood bedroefd, om uw verdriet.
Ghy ziet de tranen vast* langh bey mijn wangen leken (1024-25).

* voortdurend

De gebroeders kijken zeer deernig als de twee nazaten van Jonathan uit de groep worden gehaald, terwijl deze situatie in de speeltekst niet voorkomt. Heeft het eerste verschil (met betrekking tot een huilende vorst) misschien iets te maken met het decorum, het tweede past goed in de fictie van het schilderij waarop *alle* aspecten van de moeilijke oordeelsvelling tegelijk worden weergegeven: de droefheid, de veroordeling en de redding van de nazaten van Jonathan. Aan deze schilderkunstige gelijktijdigheid beantwoordt overigens Vondels gebruik van het levendige presens.

We weten uit een door hem geannoteerd exemplaar dat Vondel zijn stuk zelf met grote zorg heeft geregisseerd.²¹ Zeer interessant zijn daarin de gedetailleerde aanwijzingen (vergezeld van enkele slechte tekeningen) voor de rekwi-sieten, de kostuums en twee tableaux vivants. Een ervan toont aan het slot van het vierde bedrijf de executie van het zevental, waarbij een Gabaonner een kwatrijn uitspreekt dat enigszins aan het bijschrift bij de Antwerpse David-platen herinnert:

't Gerecht des Hemels haet het gruwlijck bloed-vergieten,
Verdelght al Sauls huis en zijn gedachtenis.
Al schijnt het aen den tijd hier jaren lang 't ontschieten,
Hoe lang de wraeck vertreckt, zij komt in 't end gewis.

Heeft de bijbelprentencultuur dan toch in de uitvoering van de partituur een rol gespeeld?

Mijn laatste vraag – welke Rubens? – betreft de aard van Vondels perceptie van de Antwerpse meester. Gelukkig mag ik als niet-kunsthistoricus in dit domein enig risico lopen. In het verleden is over de kwaliteit van Vondels evocatie nogal uiteenlopend geoordeeld, van slecht tot uitstekend.²² Het zelf-



ANTWERPIÆ. EX OFFICINA PLANTINIANA BALTHASARIS MORETI M. DC. XXXII.
 CVM PRIVILEGIIS CÆSARIS ET DVORVM REGVM.

Afbeelding 2. Venerabilis patris D. Ludovici Blosii (...) opera (...) cura et studio R.D. Antonii De Winghe (...) aucta, ornata, illustrata. Antwerpen, Balthasar Moretus, 1632.

uitleggend karakter van het tafereel doet veeleer aan een samenvattend frontispice denken dan aan een schilderij. Een druk bevolkt frontispice dan, met aan het gewelf op zijn minst tien warrelende putti – elk om ter best! – en voorzien van zeven zinnebeeldige attributen. Een dergelijk schilderwerk van Rubens ken ik niet en zelfs onder diens titelprenten ken ik er maar één dat een min of meer vergelijkbare ‘cast’ van warrelende putti mét symbolische attributen heeft: een titelprent voor Moretus’ uitgave van de werken van de in de Zuidelijke Nederlanden zeer gewaardeerde zestiende-eeuwse Henegouwse benediktijnerabt Louis de Blois (Ludovicus Blossius) (1632) (zie *afbeelding 2*).²³ Rond Davids verheven troon staan voorts drie groepen. Ervoor de veroordeelden en de legeroverste die twee broers uit de hoop haalt (samen tien man), opzij aan de ene kant een onbepaalde groep Gabaonniers en aan de andere kant de twee moeders met hun gevolg. De in het stuk belangrijke hogepriester en zijn levieten ontbreken. Vondels Rubens selecteert dus enigszins. In de spelregie was de drukte overigens nog veel groter dan de lijst van ‘Personagien’ laat vermoeden. Dat meen ik althans te kunnen opmaken uit het voormelde geannoteerde exemplaar en de overvloedige regie-aanduidingen die in Gryphius’ Duitse vertaling van het drama zijn opgenomen en die wellicht op de Amsterdamse opvoeringen teruggaan.²⁴ De Duitse dichter-vertaler, die van 1638 tot 1644 in Leiden verbleef, heeft het spel immers in Amsterdam éénentwintig maal kunnen zien. De regie-aanwijzingen hebben vooral de visualisering van het pathos op het oog, in het bijzonder van het moederleed. Ook dat strookt met het bewogen Rubens-tafereel.

Vondels schildering zal met haar beklemtoning van de symbolische opsmuk bij kunsthistorici en andere Rubenskenners niet meteen als een indrukwekkende weergave van het werk van de zeventiende-eeuwse schildersgod overkomen. Haar esthetische kwaliteiten zijn echter van minder belang dan de manier waarop de schildering laat zien hoe het zusterschap van de ‘toneelpoëzije’ en de historieschilderkunst door zijn belangrijkste promotor in praktijk werd gebracht en hoe belangrijk het zusterschap was. Anderzijds bleek deze ‘valse’ Rubens toch genoeg kwaliteit te bezitten om ‘kenners’ om de tuin te leiden. Dat is in elk geval wat Arnold Houbraken overkwam, de auteur van de zeer invloedrijke *Groote Schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilders* (3 delen, 1718-1721). Dit gezaghebbende vervolg op Karel van Manders *Schilder-boeck* is niet alleen een zeer leerrijke spiegel van de toenmalige kunstsmak, maar het is ook richtinggevend geweest voor vele latere generaties kunstliefhebbers. Wie er niet in voorkwam, was nagenoeg naamloos en had geen marktwaarde.²⁵ In een van de zogenaamde ‘redevoeringen’ die hij tussen zijn levensbeschrijvingen inlast (III, 133-161), behandelt Houbraken de relatie tussen talent en opleiding, natuur en cultuur, begaafdheid en geleerdheid. Met alle respect voor de opvatting dat beide moeten samengaan, weet hij toch uit ervaring dat de geleerdste meesters niet altijd de beste schilders blijken en vaak door begaafde, maar simpele lieden worden overtroffen. De reden hiervan is dat ‘vernuffelingen’ zich door hun nieuwsgierigheid tot alles aangetrokken voelen en zich niet tot hun natuurlijke sterke kanten weten te beperken. De anderen,

niet zo geleerd maar talentrijk, lijden aan een laffe bescheidenheid en blijven laag bij de grond 'uit vreeze van te zullen vallen'. Maar deze situatie is uiteindelijk de regel niet. Houbraken stelt met al zijn gezag vast dat 'alle (échte) hoogvliegers in de Konst' ook in 'verstant en wetenschappen' hebben uitgeblonken, wat zij laten zien door hun vernuftige vinding en de wijze waarop zij hun onderwerpen doorgronden aan de hand van 'zinnebeelden en invoegselen' (141). Als een voorbeeld daarvan reikt hij dan, met aanhaling van geheel Vondels tekst, Rubens' *Gebroeders*-schilderij aan, dat hij voor een echt bestaand doek houdt. Is dat niet een mooie ontkrachting van het adagium waarmee we zijn begonnen? Ook al zijn woorden maar de stof van het minderwaardige oor, toch weten zij soms de blik van het geoefende kenners oog afdoend te verdoffen.

Noten

- 1 C. Nativel (ed.), Franciscus Junius. *De pictura veterum libri tres*. Edition, traduction et commentaire du livre I. Genève, 1996, 536-539 (commentaar bij I, 4).
- 2 'De historieschilderkunst verdiende by d'ouden den naem van stomme poëzye, gelijk de poëzy den titel van spreekende schilderye bereickte, dat eigentlijcker op tooneelpoëzy slaet, die haere spreekende personadien regelrecht, terwijl een redenaar personeerende, die niet regelrecht invoert'. WB-ed. IX, 384.
- 3 J. Konst, 'Een levende schoon-verwighe schilderije. De tragedie als historiestuk', in: A.C.G. Fleurkens, L.C. Korpel en K. Meerhoff (red.), *Dans der Muzen. De relatie tussen de kunsten gethematiseerd*. Hilversum, 1995, 103-115.
- 4 G. Brom, *Schilderkunst en litteratuur in de 16e en 17e eeuw*. Utrecht-Antwerpen, 1957, 186.
- 5 In *Het Pascha*, WB-ed. I, 164.
- 6 Zie hierover vooral W.A.P. Smit, *Van Pascha tot Noah. Een verkenning van Vondels drama's naar continuïteit en ontwikkeling in hun grondmotief en structuur*. Zwolle, 1956-1962, 3 vol.
- 7 WB-ed. III, 797-878 en 900-902. Laatste editie door K. Langvik-Johannessen en K. Porteman, Leuven-Amersfoort, 1983. Over het stuk: K. Porteman, '18 april 1641. In de Amsterdamse Schouwburg gaat Vondels *Gebroeders* in première. Concept en opvoering van een ambitieus treurspel', in: R.L. Erenstein (hoofdredactie), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden*. Amsterdam, 1996, 218-225.
- 8 G. Brom, *Schilderkunst...*, 248 en het gehele hoofdstuk IX (248-259).
- 9 M.B. Smits-Veldt, 'La Bible et le théâtre aux Pays Bas', in: J.R. Armogathe, *Le grand siècle et la bible*. Paris, 1989, 495-503, inz. 501.

- 10 Namelijk een schilderij van Jan Pynas waarnaar Vondel de slot-scène heeft uitgewerkt (vgl. W.A.P. Smit, *Van Pascha...*, I, 303-305).
- 11 'Wy volghden de goude regels, die de Heer Professor in onze gedachten druckte, te weten: 't *Geen Gods boeck zeit noodzaeckelijck, 't geen het niet zeit spaerzaam, 't geen hier tegens stryd geensins te zeggen*'.
- 12 In de vertaling van P.H. Schrijvers: 'Een menschenhoofd geschilderd op een paardenek, een verenpracht, aan de ledematen vastgeplakt van elke soort, zodat een vrouw, van boven mooi, beneden uitloopt in een grauwe vissestaart: vrienden, wie lacht er niet wanneer hij dat bekijkt? (...) Maar schilders, dichters hadden altijd toch *carte blanche*?' (*Horatius. Ars Poetica*. Ingeleid, verantwoord, vertaald en voorzien van een nabeschouwing over Horatius' dichterlijk voortleven bij Bilderdijk. Amsterdam, 1980, 27).
- 13 *Van Pascha tot Noah*, I, 270-271.
- 14 J. Konst, o.c., 112-114.
- 15 K. Porteman, J. von Sandrart, J. van den Vondel, C. Barlaeus, *De maanden van het jaar*. Wommelgem, 1987, 15-35.
- 16 Vondel zal deze grondregels van de historieschilderkunst opvallend te pas brengen in zijn gedicht op het schilderij van Pieter Lastman: 'Paulus en Barnabas te Lystra' (1648). Cf. B.P.J. Broos, 'Rembrandt and Lastman's Coriolanus', in: *Similius*, 8 (1975-76), 199-228.
- 17 Vgl. K. Porteman, 'Vondel over Vondelportretten', in: L. Roose en K. Porteman (red.), *Vondel bij gelegenheid. 1679-1979*. Middelburg, 1979, 103-115.
- 18 Sandrart had als leerling van Honthorst deelgenomen aan de reis die Rubens in 1627 in de Republiek maakte.
- 19 Zie hierover: Wolfgang Brassat, 'tragik, versteckte Kompositions-kunst und Katharsis im Werk von Peter Paul Rubens', in: U. Heinen, A. Thieleman (Hg.), *Rubens Passioni*. Kultur der Leidenschaften im Barock. Göttingen, 2002, 40-69.
- 20 *David, hoc est virtutis exercitissimae probatum deo spectaculum, ex David pastoris militis ducis exulis ac phrophetae exemplis.*, pl. 41. Over de invloed van dit boekje: J. van Gent, 'Die Zeit der Könige und der Propheten', in: C. Tümpel (Hrsg.), *Im Lichte Rembrandts. Das Alte Testament im Goldenen Zeitalter der niederländischen Kunst*. München-Berlin, 1994, 88-105 en de notitie van Peter van der Coelen (nr. 122), 331. Voor de toeschrijving van de gravures: P.J.G. van der Coelen, *De schrift verbeeld. Oudtestamentische prenten uit renaissance en barok*. Nijmegen. 1998, 186-87. Pl. 42 toont de afloop van de geschiedenis als David het gebeente van Saul en Jonathan bij dat van de gehangenen laat begraven. In een Frankfortse uitgave van 1597 met platen van de De Bry's is alleen de executie uitgebeeld en is David zelfs uit het beeld verdwenen.
- 21 De notities zijn afgedrukt in WB-ed. III, 900-902. Over dit exemplaar: M.B. Smits-Veldt, 'De aantekeningen bij Vondels *Gebroeders* (1641)', in: *Literatuur* 6 (1991), 372-373; A. Leerintveld, 'Een bijzonder exemplaar van Vondels *Gebroeders*', in: W. Abrahamse, A.C.G. Fleurkens, M. Meijer Drees (red.), *Kort Tijt-*

- verdrieff*. Opstellen over Nederlands toneel (vanaf ca. 1550) aangeboden aan Mieke B. Smits-Veldt. Amsterdam, 1996, 157-164.
- 22 Zie hierover: L. Rens, 'Rubens en de literatuur van zijn tijd', in: *Dietsche Warande en Belfort*, 122 (1977), 328-355, inz. 347-350.
- 23 J.R. Judson en C. van de Velde, *Book illustrations and title pages*. Brussel 1977 (*Corpus Rubenianum Ludwig Burchard*, XXI), nr. 61.
- 24 Over de Gryphius-vertaling en haar regie-aanwijzingen, zie: K. Porteman '18 april 1641'... (noot 7). Over de toen algemene voorkeur voor 'vol' toneel (de simultane aanwezigheid op de speelvlak van veel personages), zie: M. Meijer Drees, 'Rembrandt en het toneel in Amsterdam. Kanttekeningen bij de nieuwste Rembrandt-biografie', in: *De nieuwe taalgids* 5 (1985), 414-421. De auteur keert zich tegen de opvattingen van Gary Schwartz, die in zijn studie *Rembrandt, zijn leven, zijn schilderijen* (Maarssen, 1984) een aantal werken van Rembrandt met scènes uit Vondels tragedies in verband brengt. Een ervan betreft de slotscène van *Gebroeders*, waarin Mephiboseth David voor zijn redding komt danken en hij de vorst verzoekt de terechtgestelden eervol te begraven. Schwartz noemt het als 'David en Absalom' of 'David en Jonathan' bekend staande schilderij (Hermitage, St.-Petersburg) (afb. Schwartz, 225) nu 'De verzoening van David en Mephiboseth'. Afgezien van het feit dat in het spel van geen verzoening sprake is omdat er tussen deze beide personages niets te verzoenen viel, zijn bij Vondel bij deze ontmoeting ook nog Levieten op de scène aanwezig en is Mephiboseth, van wiens kreupelheid op het doek van Rembrandt niets valt te bespeuren, bovendien vergezeld van zijn zoon Micha.
- 25 Over de betekenis van Houbrakens *Schouburgh*, zie: Lyckle de Vries, 'De gelukkige Schildereeuw. Opvattingen over de schilderkunst van de Gouden Eeuw in Nederland 1700-1750', in: F. Grijzenhout en H. van Veen, *De Gouden Eeuw in perspectief. Het beeld van de Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst in later tijd*. Nijmegen, Sun, z.j. (1992), 58-70. Gebruikt is hier de in 1976 te Amsterdam bij B.M. Israël verschenen facsimile van de editie 's-Gravenhage 1753. Een bloemlezing in de *Griffioen*-reeks bezorgden Jan Konst en Manfred Sellink: *De grote schouburg. Schildersbiografieën van Arnold Houbraken*. Amsterdam, Querido, 1995.

..... *Web-bronnen voor literatuur-
onderzoek door neerlandici extra
muros*

‘Ik woon in de provincie, ik heb geen boeken, ik weet niet waar ik moet beginnen en niemand helpt me’.¹ Tegen deze noodkreet van de gemiddelde student die voor zijn scriptie op bibliografische ontdekkingsreis gaat en de wereld van het wetenschappelijke onderzoek binnentreedt, waarschuwde Umberto Eco al in 1977 in zijn tot bestseller geworden ‘Hoe schrijf ik een scriptie?’ ‘Je [kunt] smaakvolle werkstukken schrijven waarvan de ingrediënten [...] niet direct uit de sjiekste keuken hoeven te komen [...]’², luidde toen zijn antwoord.

Bijna vijftientig jaar later zijn de middelen tot literatuuronderzoek enorm toegenomen. De catalogi met steekkaartensysteem, waarover Eco het had, verdwijnen langzamerhand dankzij retrocatalogiseringsmethoden in de OPAC’s (Online Public Access Catalogues). Toch is het aantal studenten neerlandistiek dat regelmatig wanhopig aan mijn deur komt kloppen een indicatie dat bibliografisch zoekwerk nog altijd moeizaam kan verlopen. De kreet van hun voorgangers lijkt nog erg toepasselijk. Ook al durven ze in de provincie wonen niet meer als excuus te gebruiken, toch verschieten ze van kleur als blijkt dat ze zich voor studiedoeleinden moeten verplaatsen. Het vaak magere aankoopbeleid van extramurale instellingen veroorzaakt nog steeds een schrijnend tekort aan materiaal. Niet alleen boeken, ook gegevensbestanden op cd-rom zijn duur en updates niet gegarandeerd, zodat blijvende toegankelijkheid tot bepaalde databanken onzeker is. De computervaardigheid van onze studenten is dan wel gestegen, maar er blijkt nog steeds behoefte aan toelichting bij de specifieke wereld van de neerlandistische wetenschappelijke informatievoorziening. Dit artikel is bedoeld als zo’n toelichting.

*Je kunt boeiende werkstukken schrijven waarvoor je bronnen niet
direct uit de Koninklijke Bibliotheek hoeven te komen*

Natuurlijk blijven voor goed literatuuronderzoek boeken en andere papieren edities een belangrijke bron van informatie. Omdat dit papieren erfgoed echter van instelling tot instelling verschilt, wil ik mij in dit artikel beperken tot de actuele *gemeenschappelijke* mogelijkheden voor heuristisch onderzoek binnen de extramurale neerlandistiek, vooral tot de mogelijkheden via het WWW.

Herhaaldelijk is gesignaleerd (o.a. Van Oostendorp 1996 en 1997; Mourits en Vaessens 1997; Agterberg 2001) dat er weinig hoogwaardige wetenschappelijke neerlandistische informatie te vinden is op internet. Enkele neerlandici vonden dat het tijd werd daar iets aan te doen en lanceerden in juni 2001 het eerste³ wetenschappelijke elektronische tijdschrift voor de neerlandistiek, *neerlandistiek.nl*. Deze stap komt voort uit de ingrijpende veranderingen die zich recent op dit terrein hebben voorgedaan: vele gedrukte tijdschriften en kranten gaan – sommige gestimuleerd door grote commerciële persgroepen (Elsevier en Springer o.a.)⁴ – *on line*. Maar vaak dienen ze slechts als promotiemiddel voor de papieren versie, bijvoorbeeld wanneer ze slechts een inhoudsoverzicht van de jongste nummers aanbieden.⁵

Matthias Hüning en zijn collega's van de Weense Universiteit (Herbert van Uffelen o.a.) maken zich al geruime tijd verdienstelijk voor de neerlandistiek *on line*. De opmerkelijkste resultaten van hun inzet zijn te vinden bij *NedWeblinks* en *DokuStelle*. *NedWeblinks* (www.ned.univie.ac.at/links/index.htm) is een metazoeek-machine die het WWW op voor het Nederlands relevante websites doorzoekt, waarbij het zoekwerk door de thematische categorisatie links op het scherm ingeperkt kan worden. Met een andere opzet bezoekt men het documentatiecentrum Nederlandse Literatuur, kortweg *DokuStelle* (www.ned.univie.ac.at/dokustelle/index.asp) van het Coördinatiepunt Nederlandse literatuur in het buitenland: deze zoekmachine doorzoekt een aantal databases die uitsluitend materiaal leveren over vertalingen uit het Nederlands in verschillende talen. Vermeldenswaard is, dat ernaar gestreefd is om dit materiaal direct *on line* ter beschikking te stellen.

Beide initiatieven maken grotendeels gebruik van reeds bestaand WWW-materiaal: neerlandistische webpagina's worden opgespoord en eenvoudigweg geïndexeerd. Hiermee wordt beoogd *on line* informatie voor de neerlandistiek extra muros op basis van een kwalitatief criterium te verzamelen en te selecteren. De overzichtelijkheid en de tijdwinst die dit oplevert maakt de onderneming van de vakgroep Nederlands te Wenen lovenswaard. Maar omdat de literatuurwetenschappers nog altijd terughoudend zijn met het publiceren van hun resultaten op het net, stuit de zoekmachine in vele gevallen slechts op verzamel pagina's met biografische gegevens, primaire bronnen en/of boekbesprekingen. Weinig voer dus voor wie aan gedegen wetenschappelijk onderzoek wil beginnen. Het ontbreekt derhalve naar mijn mening aan secundaire bibliografische hulpmiddelen voor de neerlandici extra muros.⁶ In het tijdperk van thuis- en telewerken zijn immers vele bibliografische gegevensbestanden voor de neerlandistiek (ik denk in eerste instantie aan de door alle neerlandici geraadpleegde *Bibliografie van de Nederlandse taal- en letterkunde*) slechts binnen het intranet van de intramurale universiteiten toegankelijk. In 'Het digitale tijdperk – ook voor Neerlandici?' (1996), stelde Hüning zich ten doel een beknopt overzicht te geven van de informatiebronnen die via internet bereikbaar zijn. Bibliografische databanken hadden niet zijn grootste belangstelling; zo moest hij in het vervolg van zijn tekst zelf ervaren dat de door hem genoemde voorbeelden, de NCC (Nederlandse Centrale Catalogus) en de BNTL wegens

licentiebeperkingen niet voor de gebruiker buiten Nederland en Vlaanderen toegankelijk zijn. Ook al zijn zulke gigantische gegevensbestanden een enorme investering en de daaruit voortvloeiende bescherming begrijpelijk, toch is het wenselijk dat de neerlandicus databanken op afstand vrij en dus gratis kan raadplegen om bibliografische informatie en beknopte inhoudsopgaven te verkrijgen. Voor de student neerlandistiek extra muros blijft de toegang tot de Nederlandse literatuurbestanden te beperkt.

Het reflecteren over de beschikbaarheid van neerlandistische bronnen op internet is tot hier toe terecht in een zo breed mogelijk kader gebeurd. De voornaamste reden hiervoor is dat er een groeiend aantal particuliere verzamel-pagina's ontstaan is maar dat er nog steeds geen centraal portaal voor de neerlandistiek is (Van Eylen, Hüning, Van Oostendorp).⁷ De keerzijde van de medaille is echter dat de hierboven genoemde enthousiastelingen vooral taalkundigen zijn, en dat er naast de eerste aanzetten van Mourits en Vaessens (1997), voor zover ik weet nog weinig gepubliceerd werd over de mogelijkheden van het WWW inzake letterkundige bibliografische informatievoorziening.⁸ Zo zal het in ieder geval opvallen, dat er in de hier opgenomen literatuur nergens sprake is van *BIZON*, het Bibliografisch ZOEKprogrammaatje Nederlandse letterkunde van de Universiteit Amsterdam (<http://cf.hum.uva.nl/nhl/Bizon/index.htm>). Dit initiatief is nochtans zeer vermeldenswaard omdat het de verdienste gehad heeft, vaste zoekwegen voor te stellen ten behoeve van studenten en andere geïnteresseerden. De nieuwkomer 2.0 uit 2001 is gebruikersvriendelijker⁹ dan de vorige versies en is voortaan onder HTML-formaat in zijn gehele vernieuwde en bijgewerkte vorm *on line* raadpleegbaar. Bijzonder handig is natuurlijk ook dat je vanuit *BIZON* zelf kunt doorklikken naar relevante sites elders op het web. Jammer genoeg stuit de neerlandica extra muros hier opnieuw op haar eigen grenzen: *BIZON* maakt geen onderscheid tussen de aard van zijn bronnen (biografische woordenboeken, bibliografieën, encyclopedieën – in boekvorm en elektronisch –, websites en onderzoekinstellingen), wat tot gevolg heeft dat de monografieën die het aanhaalt opnieuw slechts voor de neerlandici van de best bedeelde extramurale universiteiten beschikbaar zijn.

BIZON schittert door afwezigheid in vroegere bijdragen, maar het is niet het enige beschikbare specimen van het genre. Internet is overwoekerd met tal van linklijsten van bibliografische databanken: de 'free bibliographic databases' van Marten Hofstede aan de Universiteit Leiden (www.leidenuniv.nl/ub/biv/freebase.htm), het 'Bibliographischer Werkzeugkasten' van Hans-Dieter Hartges op de website van het HBZ (Hochschulbibliothekszen-trum van het land Nordrhein-Westfalen: www.hbz-nrw.de/produkte_dienstl/toolbox/) en ook *DADI*, een klapper op gratis *on line* beschikbare databases van de universiteit Lyon 1 (<http://urfist.univ-lyon1.fr/gratuits/index.php>), zijn interessante pogingen tot overzichtelijkheid binnen een amper te overzien informatieterein. Daarbij valt echter op dat bepaalde klappers soms als doorverwijzingen naar bibliografieën over uiteenlopende vakgebieden fungeren en dat het Nederlands, ondanks Van Oostendorps

pleidooi voor het Nederlands als 'best gedocumenteerde taal ter wereld', daarin ondervertegenwoordigd is, om dan nog maar te zwijgen over de Nederlandse letterkunde.

Mijn bedoeling is hier dus om van zulke ontwikkelingen uitgaande, voort te bouwen op wat *BIZON* reeds met zijn hoofdstukje 'elektronisch zoeken' begonnen is: uiteen te zetten hoe je aan de hand van een internetverbinding een eerste bibliografie voor de literaire neerlandistiek kunt opstellen en vervolgens na te gaan hoe literaire bronnen gebruikmaken van de mogelijkheden die internet biedt voor wetenschappelijk onderzoek. Verzamelpagina's over Nederlandse literatuur laat ik daarbij buiten beschouwing, omdat anderen deze taak al met succes hebben uitgevoerd¹⁰ en omdat men door herhaling gevaar loopt om in een zee van lijsten te verdrinken. Ik wil internet als netwerk van doorzoekbare bibliografieën aftasten, een aantal websites noemen die van belang zijn voor het extramuraal heuristisch onderzoek in de moderne Nederlandse letterkunde en daarbij tegelijk een aantal problemen laten zien. En omdat vele bibliografische gegevensbestanden niet te vinden zijn met gewone zoekmachines omdat ze deel uitmaken van wat men 'the invisible web' noemt, laat zich de aanzet tot dit stuk makkelijk aanwijzen.

Ik ben mij ervan bewust dat de waarde van deze tekst tijdgebonden is. Dit ligt in de eerste plaats aan de voorlopigheid en de snelle evolutie van een medium als internet, hoewel het maar te hopen is dat databanken voor bibliografische informatievoorziening minder snel zullen verdwijnen dan webpagina's. In de tweede plaats is dit stuk bedoeld om studenten en academische onderzoekers extra muros een bescheiden stand van zaken te bieden die praktisch van belang is bij het zoeken van bibliografische neerlandistische literaire informatie. Deze opzet is zinvol zolang men slechts beperkte of geen toegang krijgt tot e-teksten. Het is duidelijk dat het voor de toekomst zeer wenselijk zou zijn, als men tijdens het zoekwerk niet alleen op de bibliografische gegevens zou stuiten, maar ook op de PDF-bestanden met de teksten zelf.¹¹

Internet als netwerk van doorzoekbare bibliografieën

Het onderstaande overzicht wil de belangrijkste mijlpalen geven voor bibliografische zoekacties via internet, dat wil zeggen via gegevensbestanden die voor de neerlandici extra muros toegankelijk zijn.

1. Nationale bibliografieën

De Belgische en de Nederlandse bibliografie (*Brinkman's Cumulatieve Catalogus*) beheren hun bestanden op dezelfde manier. Zoals bij vele grote gegevensbestanden wordt actuele informatie slechts voor een bepaalde periode vrij toegankelijk gemaakt. Als men het bestand wil raadplegen buiten die periode, kan dat alleen tegen betaling (cd-roms raadpleegbaar via de intramurale universiteiten).

Bij de *Belgische Bibliografie* (www.kbr.be) krijgt de bezoeker-op-afstand een overzicht van de boeken die gedeponeerd worden voor een periode van één jaar. In elke maandelijkse aflevering kan men een rubriek kiezen waarin dan telkens

nog de mogelijkheid bestaat om op auteur, titel en trefwoord te zoeken. Als de nieuwe afleveringen binnenkomen, worden de oudste aanwinsten uit de lijst verwijderd.

Naast de cd-rom-versie is *Brinkman's Cumulatieve Catalogus* van de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag eveneens voor beperkte tijd gratis *on line* raadpleegbaar. Met het oog hierop onderhoudt de KB *NetUit*, de Nederlandse Bibliografische Weeklijst (www.kb.nl/kb/netuit/index.html): deze pagina's bieden een overzicht van de boeken en tijdschrifttitels die in de voorbijaande zes weken zijn uitgekomen bij de Nederlandse uitgeverijen. *NetUit* wordt wekelijks geüpdatet: oudere 'lijsten' zijn dan tijdelijk nog te vinden bij de 'print-versie'.

Daarenboven is de *Online Contents* (OLC), dat wil zeggen de catalogus tijdschriftenartikelen van de Koninklijke Bibliotheek Nederland, duidelijk een pluspunt voor de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag: men kan er elektronisch in grasduinen op zoek naar wetenschappelijke tijdschriftartikelen die vanaf 1991 zijn verschenen en in het bezit zijn van de KB (www.kb.nl: in 'catalogi' 'bestanden afzonderlijk' kiezen, en op 'on line contents KB' klikken, OLC-starten via de *www*-versie).

2. Onderwerpsgerichte bibliografieën

Omdat de belangrijkste vakbibliografieën voor de humane wetenschappen – zoals bijvoorbeeld *Current Contents* of *Periodical Contents Index* – enkel tegen betaling raadpleegbaar zijn en daardoor buiten de opzet van dit artikel vallen, zal hier verder geen aandacht aan geschonken worden.

Zoals al aangegeven is ook dé grootste onderwerpsgerichte bibliografie voor de neerlandistiek, de *BNTL*, jammer genoeg slechts via het IP-adres van een Vlaamse of Nederlandse universiteit bereikbaar, en dat is zo ongeveer de belangrijkste klacht van alle neerlandici.¹² Docenten extra muros krijgen, op aanvraag, gratis een wachtwoord en een gebruikersnaam aangeboden. Maar derden (bijvoorbeeld wetenschappelijke medewerkers, vastbenoemde onderzoekers enz.), die toch ook een substantiële bijdrage leveren aan het wetenschappelijk onderzoek voor de neerlandistiek, hebben daar officieel geen recht op. Bijgevolg moet men zich zien te redden met databanken die gratis *on line* ter beschikking worden gesteld. De vraag die hieromtrent rijst is natuurlijk in welke mate dergelijke bestanden op internet aanwezig zijn en of de inhoud ervan wetenschappelijk verantwoord is.

Bibnet biedt zowat het grootste gratis beschikbare bibliografisch bestand op internet: het is de gezamenlijke *on line* catalogus, *VLACC* genoemd, van de grootste Vlaamse openbare bibliotheken (Antwerpen, Brugge, Brussel, Gent, Hasselt, Leuven). Omdat het een aanzienlijk aantal tijdschriften excerpeert (*Bzzlletin*, *Dietsche Warande en Belfort*, *De Gids*, *Kreatief*, *Literatuur*, *Leesidee*, *Ons Erfdeel*, *Poëziekrant*, *Spiegel der Letteren*, *Vlaanderen*, *Yang...*) heeft het naast zijn lokalisatiefunctie ook een functie als bibliografisch adres voor het vinden van tijdschriftartikelen. Onder hetzelfde adres is overigens ook de elektronische versie van *Leesidee* gevestigd.

De reeds genoemde *DokuStelle* biedt de mogelijkheid een kijkje te nemen in de receptie van een boek door de database te raadplegen op vertalingen uit het Nederlands in verschillende talen. Dit gegevensbestand bevat zowel primaire (Nederlandse literatuur in vertaling) als secundaire bronnen (Nederlandstalig materiaal in alle talen) waaronder voornamelijk recensies, maar ook foto's, klankmateriaal en externe links over het behandelde onderwerp.

Internet als centrale catalogus

De neerlandicus extra muros stuit op minder beperkingen bij het lokaliseren van bibliografische gegevens. Veel bibliotheekcatalogi zijn OPAC's geworden. Omdat de retrospectieve digitalisering van steekkaartencatalogi nog altijd aan de gang is, gelden volgende overwegingen voornamelijk voor de naoorlogse periode (al varieert dit uiteindelijk per bibliotheek).

Alhoewel een bibliotheekcatalogus nog steeds in eerste instantie geconcipeerd is om de vindplaatsen van een boek aan te duiden, kan het boekenbezit van een bepaalde bibliotheek ook een bibliografische lijst aanvullen. Belangrijke bibliotheekcatalogi blijven uiteraard die van de *Koninklijke Bibliotheek van België* enerzijds en van de *Koninklijke Bibliotheek van Nederland* anderzijds. Daarnaast bestaat nog altijd de mogelijkheid om catalogi van afzonderlijke universiteiten te doorzoeken. Een recente ontwikkeling levert interessantere werkperspectieven op voor de neerlandici extra muros: universiteiten groeperen zich via een consortium en geven de *on line* bezoeker op die manier de mogelijkheid om zijn literatuurrecherche via een gezamenlijke catalogus te formuleren. Vermeldenswaardige adressen zijn in dit opzicht dat van het *Libis*-netwerk (o.a. te bereiken via de KU-Leuven: <http://access.libis.kuleuven.ac.be/libis-ipac/v3/lbscheck>) en dat van de Antwerpse Universiteiten (*Anet*, <http://lib.ua.ac.be/WWWOPAC/wwwopac.html>). In dat laatste geval wordt echter een loopje genomen met de naïeve bezoeker: sommige aankruisbare catalogi (zoals de *Collectieve Catalogus België: CCB*) functioneren alleen via het intranet van bepaalde universiteiten als collectieve catalogi, maar wekken desondanks de indruk dat ze meteen als dusdanig toegankelijk zijn. Bij het nader formuleren van een zoekopdracht blijkt dat echter niet het geval te zijn.

Informatie over de Vlaamse en Nederlandse Letterkunde en over het Volks- en Cultuurleven van beide landen is te vinden bij de nationale letterkundige documentatiecentra, dat wil zeggen bij het AMVC, het Archief en Museum voor het Vlaamse Cultuurleven (<http://lib.ua.ac.be/AGRIPPA/agrippa.html>) en bij het *Letterkundig Museum*, de Nederlandse pendant van het AMVC (www.letmus.nl/ace.html). Bij nader inzien lijkt me dat het AMVC zich op zijn hoofdpagina ten onrechte als 'Museum van de Vlaamsche Letterkunde' aandient. Bij de Agrippa-databank van het AMVC komt vooral klank-, beeld- en epistolair materiaal uit de bus. Dergelijk materiaal is eerder een substantiële bijdrage over het Volks- en Cultuurleven, dan een resultaat van klassiek heuristisch onderzoek op het gebied van de Nederlandse letterkunde. Daarentegen scoort het Letterkundig Museum met zijn waaier aan treffers beter: bij een

zoekterm zoals 'mulisch' worden zowel foto's, filmmateriaal en brieven als tijdschriftartikelen en monografieën aangeboden. Zo is naast een gesproken interview van Harry Mulisch met Ad Franssen eveneens het proefschrift van Jos Buurlage uit 1999 te vinden.

Buiten het academisch bereik dient er beslist nog één laatste collectieve plaats voor bibliografische informatie te worden vermeld: de reeds genoemde VLACC-catalogus van *Bibnet* (www.bib.vlaanderen.be). Hier komt men eerder bij de omgekeerde vaststelling: de Vereniging van de Vlaamse Bibliotheken kiest voor een *on line* gebruiksvriendelijke, waardevolle gezamenlijke catalogus van openbare bibliotheken, terwijl *BiblioWeb* van de Vereniging van de Nederlandse Openbare Bibliotheken (www.biblioweb.nl) nog in de kinderschoenen staat en tot hier toe eerder als portaal voor het Nederlandse bibliotheekwezen fungeert.

Specifieke literaire WWW-zoekinstrumenten

Naast het klassieke heuristisch onderzoek waarvoor hier enkele elektronische routes zijn voorgesteld, vormen sommige voorgeselecteerde literaire webpagina's nog altijd een interessant startpunt voor het raadplegen van elektronische secundaire bronnen. Naast de reeds genoemde zoekmachines die de vakgroep Nederlands van de Universiteit Wenen geconstrueerd heeft, *NedWeblinks* en *DokuStelle*, zijn er nog twee onderwerpgidsen vermeldenswaard vanwege hun kwaliteit: *DutchESS* en de *Wegwijzer van de Nederlandse en Vlaamse Openbare Bibliotheken*.

Bij *DutchESS*, de Dutch Electronic Subject Service van de KB in Den Haag (www.kb.nl/dutchess.ned/), gaat het om een thematische selectie van verwijzingen naar gedegen, ook voor wetenschappelijke doeleinden bruikbare websites. In *DutchESS* zoekt men het best via de 'index'. Voor Nederlandse letterkunde zijn de interessantste rubrieken: 17: Algemene Taal- en Literatuurwetenschap en 18: Taal en Letterkunde naar afzonderlijke talen (waaronder 18.11. Nederlandse letterkunde). Via de functie 'doorbladeren' verschijnen vervolgens linklijsten met geschikte sites over Nederlandse literatuur op het scherm. De *Wegwijzer van de Nederlandse* (www.bibliotheek.nl/webwijzer) en *Vlaamse Openbare Bibliotheken* (www.bib.vlaanderen.be) ontsluit eveneens een kleinere, maar toch heel bruikbare, thematische selectie van verwijzingen naar literaire websites.

Digitale primaire bronnen

In het kader van een artikel dat zich nadrukkelijk richt op het gebruik van digitale bronnen, moet er ook aandacht zijn voor primaire bronnen. Deze zijn immers in het buitenland niet altijd makkelijk verkrijgbaar, zodat een kijkje in gedigitaliseerde tekstedities op internet interessant zal zijn voor studenten extra muros. De belangrijkste webverzamelingen voor primaire bronnen zijn zonder twijfel het Laurens Janszoon Coster project en de *dbnl*, de *Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren*.

Het *Laurens Jansz. Coster project*, genoemd naar de vermoedelijke Nederlandse uitvinder van de boekdrukkunst, is gehuisvest op de Digitale Studie Plek van de Faculteit der Geesteswetenschappen aan de Universiteit van Amsterdam (<http://cf.hum.uva.nl/dsp/ljc/>). Het project vertegenwoordigt thans wellicht de grootste verzameling voor klassieke Nederlandstalige literatuur op internet. Zowel boeken als kortere teksten zijn er gratis in elektronisch formaat te verkrijgen. Op de welkomspagina is links van het scherm een index te vinden met de schrijvers aan wie reeds een volledige webpagina ('een kamer' in de digitale bibliotheek) is gewijd. Via de zoekfunctie kan men in de site grasduinen. Talrijke andere teksten zijn opgenomen in de bloemlezing, wachtend op bijkomend materiaal om in een aparte webpagina opgeslagen te kunnen worden.

Maar het Laurens Jansz. Coster Huis biedt meer dan primaire bronnen. Biografische informatie is er eveneens te vinden en per auteur wordt er ook naar een aantal websites verwezen of naar enkele secundaire teksten die in digitale vorm beschikbaar zijn gemaakt. Het grote aantal teksten dat beschikbaar komt, is tegelijkertijd het grootste voordeel en het grootste nadeel van het project: tegen alle verwachtingen in garandeert de academische huisvesting immers geen wetenschappelijk verantwoorde edities, daar vrijwilligers rechtenvrije teksten overtuigen en vervolgens insturen.

De *dbnl*, de *Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren* groeit in hoog tempo uit tot dé virtuele standaardbibliotheek op het gebied van de Nederlandse taal- en letterkunde. Ze onderscheidt zich voornamelijk van het Laurens Jansz. Coster project door een aantrekkelijke selectie uit recente Nederlandse literatuur. Binnenkort is er ook Nederlandse jeugdliteratuur beschikbaar. Aan de bibliotheek met digitale teksten werden onlangs nog geluidsopnamen van literaire teksten toegevoegd. Het aantal beschikbare e-teksten is misschien minder groot dan bij het *Coster*-huis, maar er wordt hier meer gestreefd naar standaardedities van de teksten.

In mijn opzet is vooral het digitaliseren van secundaire literatuur bij de *dbnl* interessant. Zoals bij het *Coster*-huis verschijnen bij de *dbnl* biografieën van klassieke auteurs, maar hier zijn eveneens biografische notities van moderne schrijvers beschikbaar gemaakt. In de *Digitale Bibliotheek* zijn verder belangrijke literaire en letterkundige naslagwerken verkrijgbaar, zoals het 'Letterkundig Lexicon voor de neerlandistiek'. Maar ook wetenschappelijke artikelen zijn er te raadplegen, onder andere uit een bloemlezing van artikelen over de Gouden Eeuw of, sinds kort, een selectie artikelen uit het tijdschrift *Literatuur* (www.dbnl.org/nieuws/: '25 hoogtepunten uit het tijdschrift *Literatuur*'). Al het digitale materiaal kan ten slotte op auteursnaam worden opgeroepen: zo bevatten alle auteurpagina's naast primaire literaire teksten aanvullende informatie als biografieën, portretten en hyperlinks ook secundaire literatuur, voor zover die in de *dbnl* voorhanden is. Het geheel is aardig systematisch, overzichtelijk en op een aantrekkelijke manier gepresenteerd, een website om niet uit het oog te verliezen.

De moderne keuken van de extramurale neerlandicus

Een ding staat vast: de neerlandistiek extra muros heeft momenteel nog niet de keuze uit een grootschalige voorraad aan middelen voor heuristisch-analytisch onderzoek. Gratis toegankelijke bibliografische databanken voor het vakgebied Nederlandse letterkunde zijn niet in grote aantallen op het web te vinden. Uit onze elektronische speurtocht blijken enkele oorzaken. Ook al zou men het anders willen, men moet zich neerleggen bij de relatief geringe representativiteit van het Nederlands in het wetenschappelijk internationaal discours vergeleken met het Engels, het Duits of het Spaans. Deze taalgebieden hebben zich al een tijdje geleden georganiseerd voor gratis verstrekking van bibliografische gegevens. Behalve het lovenswaardige initiatief van de Universiteit van Amsterdam met *BIZON*, dat eigenlijk toch ook niet echt toegespitst is op de specifieke behoeftes en beperkingen van de neerlandici extra muros, zijn we voor de Nederlandse letterkunde vlug rond. Daarenboven blijft het aantal Nederlandstalige tijdschriften dat door internationale gegevensbestanden geëxcerpeerd wordt eveneens gering.

Zeuren om de elektronische uitgave van de *BNTL* helpt niet veel: de *BNTL* blijft een luxe voor extramurale universiteiten die de hoge toegangsprijs vaak niet kunnen betalen. Er blijft geen andere keuze – voor wie het kan – dan zich naar het intramurale Nederlandstalige gebied te begeven of zich te beperken tot het tijdrovende zoeken in de weinig gebruiksvriendelijke papieren versie.

Wat rest de neerlandicus extra muros dan nog aan elektronische heuristische hulpmiddelen binnen klikbereik? De beschikbare gegevensbestanden lijken in eerste instantie e-tekstmateriaal op te leveren, eerder dan bibliografische gegevens: daaronder versta ik webpagina's die zich min of meer onderscheiden door hun kwaliteit, omdat ze door onderwerpsgerichte zoekrobots opgespoord en streng geselecteerd worden. In het algemeen komen niet zo vaak secundaire bibliografische gegevens uit de bus die geschikt zijn om ermee aan heuristisch-analytisch onderzoek te beginnen. Deze opmerking geldt slechts in geringe mate voor actuele en moderne onderzoeksonderwerpen. Het is duidelijk gebleken dat de meest actuele informatie ook de meest toegankelijke is. Ook de niet per se op rigoureuze wetenschappelijkheid gefocuste instellingen zoals *Bibnet* en het *Letterkundig Museum*, die misschien vooral het lezen willen bevorderen, verrichten uitstekend werk wanneer het erom gaat hun bronnen voor een groot publiek en dus ook voor wetenschappelijke doeleinden beschikbaar te stellen. Tenslotte heeft deze situatie een belangrijke verschuiving meegebracht: neerlandici op zoek naar snelle vervangmogelijkheden voor wetenschappelijk onderzoek zijn terecht intramurale bibliotheekcatalogi gaan omzetten in bibliografieën. Op die manier krijgen ze in een muisklik een overzicht van wat er in het bezit van de grootste bibliotheken is en verkrijgen ze een min of meer representatief beeld van wat er gaande is in hun vakgebied.

Toch heeft het ontstaan van primaire elektronische tekstverzamelingen – zoals die te vinden zijn bij het *Laurens Janszoon Coster Project* of bij de *Digitale Bibliotheek Nederlandse Letteren* – gedurende de twee laatste jaren opmerkelijke veranderingen veroorzaakt bij heuristische bibliografische zoekopdrachten.

Het almaar stijgende succes van deze initiatieven heeft ook uitgewezen dat er uiteenlopende wensen bestonden voor het verstrekken van secundaire bronnen bij onderzoekers en studenten in binnen- en buitenland.

Al met al is de uitkomst van deze zoektocht toch nog positief: er staan elektronische middelen tot onze beschikking om aan gedegen onderzoek te doen – en zeker voor onze studenten – al moeten de opzoeken naargelang het onderwerp met papieren bronnen aangevuld worden. En tussen betaalbare en kosteloze databanken kan de balans met de tijd enkel in ons voordeel doorslaan: het aantal gratis *on line* toegankelijke databanken zowel als de wetenschappelijke relevantie van e-teksten nemen met de tijd toe en dat is vanzelfsprekend een goede zaak voor de neerlandistiek extra muros.

Dit artikel werd afgesloten op 31 oktober 2002.

Met dank aan Ludo Beheydt voor zijn opmerkingen bij deze tekst.

Noten

- 1 Eco (1977), 130 in de Nederlandse vertaling.
- 2 Eco (1977), 131 in de Nederlandse vertaling.
- 3 Vrijwel alle neerlandici zijn inmiddels met een ander 'elektronisch tijdschrift voor de neerlandistiek' vertrouwd, namelijk het *Neder-L* van Ben Salemans (reeds sinds 1992 via Usenet, nadien via e-mail en sinds 1997 ook via het WWW). Wat *Neerlandistiek.nl* en *Neder-L* als elektronische tijdschriften klaarblijkelijk van elkaar onderscheidt, is de wetenschapsbeoefening. *Neder-L* lijkt als volwaardig *wetenschappelijk* forum voor de neerlandistiek nooit werkelijk van de grond te zijn gekomen; daarentegen kende het een belangrijke doorbraak als nieuwsbulletin en distributielijst voor de academische neerlandistiek (zie hiervoor ook Hüning 1995). Het internetadres is sinds eind oktober 2002 veranderd: www.neder-l.nl
- 4 Dit verschijnsel wordt al een tijdje door de academische wereld met nerveuze belangstelling gevolgd. Vgl. van Eylen 1999 et al.
- 5 Dit geldt bijvoorbeeld voor het tijdschrift *Dietsche Warande en Belfort* (www.dwb.be/). Aan tijdschriftenwebsites met eigen inhoudsopgave is geen behoefte: *Neder-L* neemt al elke maand met zijn 'tijdschriftenoverzicht' deze taak voor zijn rekening. Het *Haus der Niederlande* in Münster was tevens een tijdje geleden met het indexereren van tijdschriftenoverzichten begonnen. Jammer genoeg houden de meeste overzichten in 1997 op.
- 6 Dit is trouwens ook het standpunt van Ulrich Tiedau en Peter te Boekhorst (2001, 49).

- 7 Al is dit het uiteindelijke doel van het *Taaluniversum*-portaal van de Nederlandse Taalunie: www.taaluniversum/org 'alles over het Nederlands'. Zie hieromtrent het artikel van Marc van Oostendorp in *Onze Taal* (www.onzetaal.nl/nieuws/unieversum.html) en de reactie hierop van Koen Jaspaert, Algemeen Secretaris van de Taalunie (www.onzetaal.nl/nieuws/unieversum2.html).
- 8 Maar wel meer de laatste tijd over 'literatuur en de nieuwe media'. Onder die zeer actuele maar ook in het wilde weg gebruikte uitdrukking valt meestal te verstaan: primaire literatuur in digitale vorm en de doorbraak van een toenemend aantal elektronische tijdschriften.
- 9 Het bestand is tevens voorzien van een hulpprogramma met zoekvoorbeelden.
- 10 Hüning (1996, 1999 en 2000) voornamelijk, ook Agterberg (1997). Daarnaast zijn tal van webpagina's hierover te vinden.
- 11 Zo zijn bijvoorbeeld voortaan ook de digitale bijdragen van het *TNTL*, *Tijdschrift voor Nederlandse Taal en Letterkunde*, via de BNTL doorzoekbaar en *on line* opspoorbaar.
- 12 Zo dicht bij het intramurale taalgebied is bijvoorbeeld de toegang tot de BNTL in heel Franstalig België (universiteiten van Luik, Namen en Louvain-la-Neuve) afgesloten.

Bibliografie

- AGTERBERG, R.: 'Literatuur en internet. Literatuur hoeft niet saai te zijn'. *Literatuur* 4, 213-215 (2001).
- AGTERBERG, R.: 'Internet als venster op de literatuur'. *Literatuur* 5, 306-307 (1997).
- BOOT, P. EN E. STRONKS: 'Digitale edities en letterenonderzoek, een verkenning'. neerlandistiek.nl (23 oktober 2002). Via internet www.neerlandistiek.nl/02/08/index.html [bezocht op 28/10/02]
- DIJK, J. VAN: 'Geautomatiseerd literatuuronderzoek in de openbare bibliotheek: ook voor Nederlandici?'. *Dokumentaal* 14, 3, 102-104 (1985).
- ECO, U.: *Hoe schrijf ik een scriptie?* Amsterdam, 2000. 9de druk (1ste Nederlandse druk 1985, vertaling en bewerking Yond Boeke en Patty Krone). Oorspronkelijke titel: *Come si fa una tesi di laurea*. Milaan, 1977.
- EYLEN, D. VAN: 'Uitgeven in het digitale tijdperk. Literaire tijdschriften en internet'. *De brakke hond* 64, 67-73 (1999).
- GERRITSEN, W.P.: 'Le plaisir de se voir digitalisé. Toespraak bij de lancering van neerlandistiek.nl op 14 juni 2001'. neerlandistiek.nl. (14 juni 2001). Via internet www.neerlandistiek.nl/01/00/index.html [bezocht op 28/10/02]
- HÜNING, M.: 'Over oude tijdschriften en nieuwe media'. *Afscheidnummer: 18 squibs over de relatie taal- en letterkunde. Speciaal nummer Forum der Letteren* 36, 4, 295-298 (1995).
- HÜNING, M.: 'Het digitale tijdperk – ook voor neerlandici?'. *Neerlandica Extra Muros* 34, 3, 1-12 (1996).
- HÜNING, M.: 'Elektronische weg-wijzers'. W. Smedts et al. (red.), *De Nederlandse taalkunde in kaart*. Leuven, 1999, 29-38.

- HÜNING, M.: 'Wegwijs op internet. Wie zoekt, die vindt (of ook niet)'. *Neerlandica Extra Muros* 38, 1, 1-9 (2000).
- MEDER, T.: 'De neerlandici gaan digitaal! 't Gaat alleen wat traag allemaal...'. *Neerlandica Extra Muros* 35, 1, 33-46 (1997).
- MOURITS, B. EN VAESSENS, T.: 'Stand van zaken: this game is shareware. Internet en de letterkundige neerlandistiek'. *Nederlandse letterkunde* 2, 1, 75-84 (1997).
- OOSTENDORP, M. VAN: 'Taal en literatuur op de digitale snelweg'. *Vaktaal* 9, 3-4, 1, 3-5 (1996) (ook *on line*).
- OOSTENDORP, M. VAN: 'Het Nederlands op het net'. *Emnet* 12, 16, 8-9 (1997) (ook *on line*).
- OOSTENDORP, M. VAN: 'De digitale culturele ambassade van het Nederlands: het grootste documentatiecentrum van het Nederlands. Interview met Herbert van Uffelen'. *Taalschrift* 3-4, 19-21 (1997) (ook *on line*).
- OOSTENDORP, M. VAN: 'Weg van hier. Over de verhuizing van Laurens Jz. Coster', *Neder-L* 39, 8, column nr. 0108.11 (2001) (ook *on line*).
- OOSTENDORP, M. VAN: 'Zoeken en schrijven op internet. Bespreking van Eric Tiggeler en Rob Doeve: *Webwijzer*. Den Haag, 2000. *Nederlandse taalkunde* 7, 1 89-90 (2002) (ook *on line*).
- OOSTENDORP, M. VAN: 'De best gedocumenteerde taal ter wereld. Waarom het Taaluniversum een slecht idee is'. *Onze taal*, s.d. (ook *on line*).
- STIPRIAAN, R. VAN: 'De oogst van het najaar, de beloften van de winter. De nieuwe aanbieding van de Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren (dbnl)'. *Neder-L* 0212 (2002), web nr. 0212.18 (ook *on line*).
- TIEDAU, U. EN BOEKHORST, P. TE: 'Niederländischer Kulturkreis'. NedGuide – die Virtuelle Fachbibliothek, *Nachbarsprache Niederländisch* 1, 47-50 (2001).

N.B.: alle artikelen van M. Van Oostendorp zijn *on line* te bereiken via zijn homepage: www.vanoostendorp.nl

..... *Vreemde ogen dwingen*
Kroniek cultuur en maatschappij

De blik van de buitenstaander en de buitenlander is indringend in de meest letterlijke zin van het woord. Een vis heeft geen besef van water, een Nederlander vindt de omgeving waarin hij leeft vanzelfsprekend op een wijze die juist de bezoeker en de nieuwkomer verbijstert en verwondert.

Met deze vaststelling opent Paul Schnabel de bundel *Wat is Nederlands nog in dit land?* (2002). Deze vaststelling neem ik als leidmotief voor mijn kroniek omdat ze zo mooi aangeeft dat culturele identiteit niet exclusief een zaak is van 'zelf-evaluatie'. Culturele identiteit wordt in hoge mate meebepaald door de buitenstaander. Als culturele identiteit een 'verbeelde gemeenschap' (B. Anderson) is die gerealiseerd wordt door aan een aantal kenmerken en eigenschappen een grote symbolische en typerende waarde toe te kennen, dan is die eerder een proces dan een wezenlijkheid. Het is een proces van grensvorming, waaraan zowel de leden van de gemeenschap als de buitenstaanders actief deelnemen. Wat de Nederlandse culturele identiteit is, wordt dus niet alleen bepaald door de ogen binnen de verbeelde gemeenschap, maar evenzeer door de ogen buiten die gemeenschap. Dat proces is in de antropologie al in de jaren zestig indringend beschreven in het toonaangevende boek van Fredrik Barth *Ethnic groups and boundaries* (1969). Maar het is een gegeven waar Nederlanders nogal wat moeite mee hebben en waar ze ook een beetje dubbelzinnig in zijn. Aan de ene kant moet ik Paul Schnabel gelijk geven dat Nederlanders zich graag als een beetje apart profileren:

Zoals Amerikanen graag geloven 'the greatest people' in de 'greatest of all nations' te zijn, zo zien Nederlanders zich graag als een beetje apart. Een beetje anders dan de anderen, maar dat beetje gaat wel over zaken die wij heel belangrijk vinden en waarin wij ons ook niet graag willen schikken naar wat elders als goed geldt. Wij kunnen ook meer en andere dingen aan dan onze burens en durven meer risico te lopen (12).

Anderzijds zetten diezelfde Nederlanders zich, als de grote kosmopolieten van Europa, af tegen elke vorm van nationaal chauvinisme. De ontkenning van de

Nederlandse identiteit lijkt in Nederland vaak een nationale sport onder intellectuelen. Die ontkenning wordt mooi samengevat door P. Scheffer waar hij schrijft: 'De Nederlandse eigenheid mag geen naam hebben, zij bestaat juist in de ontkenning ervan'.

Die dubbelheid – wij zijn apart, maar we hebben geen eigenheid – leidt ertoe dat de Nederlander zich ook vaak fel verzet tegen buitenstaanders die menen toch een culturele identiteit te mogen toekennen aan de Nederlanders. Een schoolvoorbeeld daarvan is te vinden in de Nederlandse kunstgeschiedenis. Het valt, geloof ik, moeilijk te ontkennen dat de Nederlandse schilderkunst van de zeventiende eeuw een blijvend beeld van de Nederlandse kunst geschapen heeft, een feit dat overigens ook door Kester Freriks in de bundel van Schnabel wordt erkend, als hij schrijft:

Het goeddeels kunstmatig gecreëerde Nederland heeft een schilderkunst voortgebracht die het land – althans de historie ervan, het gezicht van het verleden – zijn identiteit heeft gegeven. Deze uit olieverf op doek bestaande beeldvorming kan nooit uitgewist worden, uit niemands geheugen. Noch uit het geheugen van de Nederlanders, noch uit dat van de buitenlanders (25).

Toch is het juist dát wat Nederlandse kunsthistorici proberen te doen. Als de Engelse kunsthistoricus Simon Schama in zijn onvolprezen boek *Overvloed en onbehagen* (1988) een identiteitskarakteristiek van de Nederlandse zeventiende eeuw schetst en daarbij de schilderkunst als getuige neemt, vindt de Nederlandse kunsthistoricus Eddy de Jongh dat 'curieus' en verwondert hij er zich over dat Schama 'de meest onverwachte karakteristieken' heeft aangetroffen (De Jongh, 1992: 79). Hetzelfde is overigens gebeurd met Amerikaanse kunsthistorica Svetlana Alpers, die in een geruchtmakend boek over de Nederlandse schilderkunst, *De kunst van het kijken*, gepoogd had de eigenheid van de Nederlandse kunst te typeren. Zij werd door haar Nederlandse collega's Eddy de Jongh en Ilja Veldman vakkundig onderuit gehaald omdat zij het gewaagd had het onmiskenbare gelaat van de Nederlandse schilderkunst te beschrijven. Zij had die kritiek zeker niet verwacht, want in een later artikel in het jaarboek 1993-94 van *The Low Countries* schrijft ze met uitroeptekens: 'What I had not anticipated was the denial by Dutch art historians that there is such a thing as Dutch art!' (1993: 160).

Reden te over dus voor de Nederlander om met des te meer aandacht kennis te nemen van het beeld dat de ander van hem maakt. Dat buitenlandse beeld is zo'n tien jaar geleden al eens gemaakt in de bundel van Arendo Joustra *Vreemde ogen. Buitenlanders over de Nederlandse identiteit* (1993), dat gebeurt nu opnieuw in de bundel van Schnabel. Tien schrijvers met een niet-Nederlandse achtergrond gaan in op wat hen het meest getroffen heeft in Nederland en zijn rijke geschiedenis. Bij die auteurs zijn ook enkele docenten uit de buitenlandse neerlandistiek: Judit Gera met *Amsterdam, Amsterdam*, Jelica Novakovic-Lopusina met *Narcissen in Balkantuin* en Jerzy Koch met *Over kaas, klompen en tulpen niet gesproken*. De bundel is een boeiende, maar vooral leerzame verzameling geworden. Er zijn wat

klachten, er is wat onbegrip, maar er is vooral heel veel verbazing en er is bewondering, bewondering vooral voor de taal en de literatuur, een bewondering die vaak moet worden uitgelegd aan de niet-begrijpende Nederlander.

Als er één ding is wat de buitenlander-buitenstaander steeds weer moet uitleggen dan is het waarom hij in godsnaam Nederlands leert. En daarover gaat het tweede boekje dat hier op mijn leestafel ligt. Een leuk boekje. Ook weer een bundel, met de niet mis te verstane titel *Ik leer Nederlands omdat...* (2002). Dertig opstellen van Europese studenten buiten het Nederlandse taalgebied, gekozen uit een rijke oogst aan inzendingen, zijn hier samengebracht in een uiterst charmante publicatie. De bundel opent met een heerlijk essay van Claudia Di Palermo onder de titel *Nederlanders hebben alles al een keer gezien*. Mag ik voor de aardigheid een stukje citeren dat vele buitenlandse docenten en studenten Nederlands zo zullen herkennen? Op de vraag: ‘Waarom ben je in godsnaam Nederlands gaan studeren?’, antwoordt deze Italiaanse:

Ik zeg, enigszins besmuikt, dat ik op een dag zomaar een college Nederlands binnenliep. En dat ik de taal grappig vind. En de literatuur spreekt me aan. Op mijn antwoorden wordt met hilariteit gereageerd. Ik leg uit, nu in een staat van enthousiasme verkerend, dat ik het leuk vind om oneindig veel samengestelde woorden te verzinnen of om te ontdekken dat je verscheidene handelingen in één werkwoord kunt uitdrukken, zoals in ‘wakkerbellen’, ‘wegpromoveren’, ‘wegpesten’. Ik zou ook kunnen vertellen wat ik zo mooi vind aan de abele spelen, Vondel, de gedichten van Gorter, Bloem en Achterberg. Ik kan me voorstellen dat een Nederlander dat niet vaak hoort. Of hij het graag hoort, is iets wat ik me nog steeds afvraag.

En ironisch voegt ze er een paar regels verder aan toe: ‘De Nederlander begrijpt de Italiaan, of de Italiaan dat nou wil of niet, maar de Italiaan mag de Nederlander niet begrijpen. Hij vindt dat maar eng, opdringerig, bijna intiem’ (13). En daarmee ben ik terug bij mijn thema: ‘het idee dat een geïnteresseerde buitenlander de Nederlander ontdekt, dat hebben ze liever niet’ (13). Het openingsessay van Di Palermo zet de toon voor een bonte verzameling opstellen die ons een caleidoscoop van beweegredenen geven om Nederlands te leren: vertederende, poëtische, praktische, onthutsende, aandoenlijke. Het winnende opstel van de Russische Dasha Droegaljova uit Sint-Petersburg is een poëtisch ontroerend sprookje, waarin deze buitenlandse studente met verwonderde ogen door het Nederlands wandelt. Wat denkt u bijvoorbeeld van de volgende zin: ‘“Wacht even, ik sleep de telefoon naar mijn kamer”, riep Rita. Ik kreeg de indruk dat de telefoon zo groot was als een olifant die zich bovendien verzette als een kat die naar de badkamer werd gedragen’ (11). Wat een verbeelding en wat een beeldrijksdom ontspruiten hier aan de verbazing over een alledaags woord als ‘slepen’. Dat is voor een deel de charme van dit bundeltje: de nieuwkomers in het Nederlands bewegen zich onwennig en voorzichtig door onze taal en daardoor ervaren wij Nederlandstaligen haar zelf als nieuw.

Aansluitend bij deze bundel vermeld ik graag het boekje van Dubravka Ugresic *Amsterdam, Amsterdam* (2002) waarvan een hoofdstuk ook te vinden is in de bundel van Schnabel. Dubravka Ugresic komt uit het voormalig Joegoslavië en is auteur van romans, verhalen, toneelstukken en essays. In een zeer poëtisch en nostalgisch boekje beschrijft zij met verbaasde ogen de *ongeziene* schoonheid van Amsterdam: 'Ja, *ongezien*, hoewel ik al in zoveel steden was geweest die om hun schoonheid worden geroemd' (23). Het is interessant om dit verhaal van een liefde voor Amsterdam naast het Amsterdamverhaal van Judit Gera uit de bundel van Schnabel te leggen. Gera is via haar vertaalwerk verwickeld in een onontwarbare kluwen van literatuur, schilderijen en stadsscènes, Ugresic is een argeloze bezoeker die verdwaalt in een wereldstad op kinderformaat vol kleine huisjes, poppen en ander speelgoed. Amsterdam, als een volmaakt, kostbaar poppenhuis.

'Poëtisch', dat is de gemeenschappelijke noemer waarop ik de tot hiertoe besproken bundels zou zetten. Maar er zijn ook meer zakelijke, onverbloemde visies op Nederland en de Nederlanders. In de bundel *Lof der botheid. Nederland en de Nederlanders door buitenlandse ogen* (2002) doen enkele journalisten uit Polen, Japan, Amerika, Ierland, Duitsland en Afrika verslag over hun ruime ervaring met Nederland. En het moet gezegd: ze nemen geen blad voor de mond. De vermeend positieve cultuurtrekken die de Nederlander zich aanmeet, krijgen soms een totaal onverwachte interpretatie. Zo schrijft de Nigeriaanse journalist de legendarische Nederlandse werklust toe aan het schrale Hollandse klimaat: het is in Nederland gewoon te koud om het rustig aan te doen. De gevarieerde visie van buitenlanders die al jaren in Nederland wonen is op zijn minst verrassend te noemen.

Een heel andere en veel afgewogener externe kijk op Nederland en de Nederlanders is de nieuwe uitgave van Shetters handboek cultuur en maatschappij *The Netherlands. The Dutch way of organizing a society and its setting* (2002). Natuurlijk is de gemiddelde neerlandicus extra muros bekend met het overzichtswerk van Shetter die twaalf jaar geleden als één van de eersten een echt handboek Nederlandkunde publiceerde. Nu is er die volkomen herwerkte versie van *The Netherlands in perspective*, die onder de nieuwe titel in een enigszins beknoptere vorm, nog steeds probeert in één boek een karakteristiek beeld te schetsen van de Nederlanden. Het is een echt handboek dat in twintig korte hoofdstukken een samenhangend overzicht presenteert van de Nederlandse samenleving in al haar facetten. Het is, zoals het een goed handboek past, systematisch opgezet en behandelt de geografische, culturele en historische aspecten in hun voortdurende interactie. Zo probeert Shetter een dieptepeiling te geven van de Nederlandse maatschappij zoals hij die nu meer dan vijftig jaar op de voet volgt. Hij is de deskundige buitenstaander die ervan overtuigd is dat 'seeing any society truly "in perspective" can only be done successfully by someone who can view it from the detached vantage point of the outsider' (5). Overigens voelt hij zich wel verplicht het te doen want de Nederlanders zelf vertikken het om hun land en hun samenleving aan de wereld voor te stellen. Nieuw in deze versie van Shetters handboek

is de doorverwijzing bij elk hoofdstuk naar interessante websites. Dat is ook voor het buitenland erg handig, want als Nederlandse boeken niet altijd geredelijk toegankelijk zijn, is het web een dankbare bibliotheek, op voorwaarde dat er een goede gids is en daar heeft Shetter werk van gemaakt. Voorts bewonder ik de moeilijke combinatie van feitelijke informatie en interpretatie. De feitelijke informatie, vervat in dit boek, is overweldigend. Ik heb zelden zoveel goed geordende informatie over Nederland bij elkaar gezien, maar zoals altijd het geval is met dit soort boeken, moet je toch opletten met de geldigheidsdatum van de informatie. Dit is bijvoorbeeld heel duidelijk in het hoofdstuk over het politieke systeem (hoofdstuk 10) waarin kernachtig de belangrijkste politieke partijen worden geïntroduceerd. Inhoudelijk is de ideologische karakterisering en de programma-weergave ad rem en inzichtelijk. Zelfs het 'verschijnsel' Pim Fortuyn en LPF is beknopt weergegeven, maar het laatste zinnetje geeft het probleem van dit soort overzichtsschetsen heel goed weer: 'The political landscape has been dramatically redrawn, with results that are impossible to foresee' (104). Shetter is zich trouwens zeer goed bewust van dit probleem, want hij schrijft in zijn woord vooraf 'any attempt to capture a many-sided modern society will begin slipping out of date the moment it appears' (6). Dat belet niet dat Shetter ondertussen het meest actuele boek over Nederland op de markt heeft: er is op dit ogenblik geen evenwaardig Nederlandstalig equivalent. Zelfs het eerder door mij enthousiast besproken boek van Van der Lans en Vuijsje, *Lage landen, hoge sprongen* heeft niet de informatieve densiteit en de beknoptheid van Shetters handboek. Tot slot van mijn bespreking wil ik nog een paar punten aanstippen. Vooreerst iets over de illustraties. Die zijn sober: zwart-witfoto's, spotprenten, schema's – maar ze zijn altijd functioneel en de bijschriften bieden vaak opmerkelijke syntheses. Bovendien worden sommige complexe realiteiten heel verhelderend visueel weergegeven. Dat is bijvoorbeeld het geval met de bestuurniveaus (92), de sociale zekerheid (63) of het bijzonder ingewikkelde onderwijssysteem (70). Een tweede zaak die bewondering verdient, zijn de scherpe interpretaties en observaties die Shetter weet te maken over actuele dilemma's en discussies en dat in een beperkte ruimte. Zelfs wie in Nederland geboren en getogen is zal soms verrast opkijken over zijn zin voor synthese en zijn doorzicht. Door de behoefte aan beknoptheid komt de lezer er soms bekaaid af. Dat is bijvoorbeeld het geval als men iets meer zou willen weten over het euthanasiedebat in Nederland. Dit debat wordt wel vermeld en in zijn juiste context geplaatst, maar wat de inhoud van het debat is wordt in het midden gelaten met de vage frase: 'the practice remains highly controversial even within the country' (67). Alles bij elkaar is dit boek een noodzakelijke aanwinst voor de bibliotheek Nederlandkunde van elke afdeling Nederlands in het buitenland.

Naast dit gedegen, streng inventariserende boek van Shetter ligt hier nog een laatste boek ter bespreking op mijn werktafel. Een dikke pil van meer dan vierhonderdzestig bladzijden, gedrukt op crèmekleurig papier en met een titel en een kaft die meteen aanspreken. *Dromen van Holland. Buitenlandse kunstenaars schilderen Holland 1800-1914* (2002) is het levenswerk van Hans Kraan, die zich sinds

het begin van zijn werkzaamheden bij het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie intensief heeft beziggehouden met het onderzoek naar buitenlandse kunstenaars die in de negentiende en de vroege twintigste eeuw Nederland bezocht hebben, en naar de invloed van deze bezoeken op hun werk. Dankzij de voorbeeldige eindredactie van Ingrid Brons is dit levenswerk van de zieke auteur nu toch gepubliceerd. Dit zeer uitvoerig gedocumenteerde boek geeft een uiterst gedetailleerd beeld van de ontdekking van Nederland als een land met een aparte en bewonderenswaardige artistieke eigenheid. Die ontdekking is al vrij vroeg gedaan, maar is toch vooral een zaak van de Romantiek en hield ten nauwste verband met de herwaardering van de Hollandse schilderkunst uit de zeventiende eeuw. Zoals ik in mijn recente boek *Eén en toch apart* (2002) uitvoerig toelicht, is die herontdekking vooral een Franse aangelegenheid geweest die door Hippolyte Taine met zijn bevolgen *Philosophie de l'Art*, Eugène Fromentin met zijn *Les maîtres d'autrefois* en Henry Havard met zijn *Histoire de la peinture hollandaise* werd bewerkstelligd en daarna gretig door Busken Huet werd overgenomen in zijn *Het land van Rembrandt*. Kraan beschrijft hoe buitenlandse kunstenaars en kunstcritici, zowel Franse, Engelse, Duitse als Amerikaanse, Nederland erkenden als een land met een heel eigen artistieke identiteit. De opmerking in de reisherinnering van de portretschilder Johann Heinrich Wilhelm Tischbein uit 1810 is een verre echo van het citaat van Freriks: 'Geen land kan men, zonder er zelf geweest te zijn zo goed aan de hand van schilderijen leren kennen, als Holland' (21). Zeer veel schilders hebben met hun gezamenlijke productie van letterlijk honderden typisch Hollandse landschappen, maar ook met kopieën van Oude Hollandse Meesters, een iconografisch beeldmerk geschapen van een Hollandse artistieke identiteit. De vreemde ogen hebben Holland ontdekt en in artistiek epigonisme, maar ook in argeloze bewondering voor het Hollandse landschap een 'blijvend beeld der Hollandse kunst' gecreëerd. In Engeland had zich al tegen het einde van de achttiende eeuw een voorliefde ontwikkeld voor het land van Rembrandt, Van Ruisdael en Cuyp. Later maakten ook de Fransen met hun *voyages pittoresques* kennis met het lieflijke Hollandse landschap. De Duitsers volgden in hun voetspoor, maar hun voorkeur ging vooral uit naar de Hollandse kust. Onder invloed van het opkomende realisme werden tot dan toe nauwelijks bekende meesters als Frans Hals en Vermeer herontdekt. Hierin speelden Franse realisten als Gustave Courbet en Jean-François Millet een belangrijke rol. Het is trouwens opvallend hoeveel imitatie en kopie van zowel landschappen als portretten er toen werd bezorgd, maar nog opvallender is de vaak slechte kwaliteit van die kopieën. Ik vermeld hier bijvoorbeeld de slechte imitatie van Frans Hals door onder meer Gustave Courbet (*Malle Babbe*, 151). Na de realisten hadden vooral de Franse impressionisten onder leiding van Claude Monet belangstelling voor het land van licht, lucht en water dat de zeventiende-eeuwse Nederlandse kunstenaars zo schitterend vorm gegeven hadden. Op het einde van de negentiende eeuw werden vooral Marken en Volendam enorme trekpleisters voor buitenlandse schilders, dit onder meer door de publicaties van Havard. Onder tusschen ontdekten ook Amerikaanse schilders de bonte kleurenrijkdom van de tulpen- en hyacintenvelden en was er een ware Holland-mode ontstaan. In een

apart slothoofdstuk geeft Ingrid Brons dan nog een schets van de Hollandse invloed in de twintigste eeuw.

Dromen van Holland is een rijk gestoffeerd verhaal, met heel veel illustraties, zowel visuele als tekstuele. Maar het boek mist enigszins de synthese. Weliswaar komen schilders en kunstcritici zelf uitvoerig aan het woord in de vorm van dagboekfragmenten, briefuittreksels en memoires, maar het ontbreekt vaak aan een samenhangende en afgeronde karakterisering van het Hollandbeeld of de Hollandvisie. Wat nu finaal het beeld was dat Henri Havard of Sir Joshua Reynolds hadden van de Hollandse schilderkunst krijgt de lezer niet samengevat. Er is heel veel anekdotisch materiaal en er is een ontzettend documentair werk verricht, maar de synthese ontbreekt. De eindredactrice heeft er nog alles proberen aan te doen door aan het begin van de hoofdstukken een korte intro te schrijven, maar die ondervangt niet de mankerende afwerking van de hoofdstukken zelf. En dat is een beetje jammer.

Tot hiertoe heb ik mij beperkt tot de buitenlandse ogen die naar Nederland keken. Maar wat zien buitenlandse ogen die naar Vlaanderen kijken? Wie deze vraag stelt denkt natuurlijk in de eerste plaats aan het schitterende boek *Het fraaie gelaat van Vlaanderen* (1991) van de Brits-Vlaamse historica Patricia Carson dat tegelijkertijd in het Nederlands, het Frans, het Duits en het Engels verscheen. Deze diepgaande historiserende studie die met milde ironie, met kritische liefde, maar vooral met grondige kennis geschreven is, nog steeds niet overtroffen. Recent is daar wel de bundel *Vlaamse identiteit: mythe én werkelijkheid* (2002) bijgekomen onder redactie van Paul Gillaerts, Hilde van Belle en Luc Ravier. Behalve de twee inleidende referaten die een historisch overzicht geven van de verschuiving van de Belgische naar de Vlaamse identiteit en proberen de vraag te beantwoorden of Vlaanderen en Nederland een culturele identiteit delen, geeft het boek de actuele beeldvorming van Vlaanderen in buitenlandse ogen: Anglo-Amerikaanse, Duitse, Spaanse, Russische, Franse en zelfs Waalse. Het beeld is vaak aan de literatuur ontleend of met literaire bewijsplaatsen gestoffeerd. Zo blijkt uit het Vlaanderenbeeld dat Erik Hertog uit de Anglo-Amerikaanse literatuur gepuurd heeft dat de specifieke markeerpunten in de beeldvorming over Vlaanderen de 'grote oorlog' (1914-1918) en de late Middeleeuwen met de historische steden en de schilderkunst van de Vlaamse Primitieven zijn. Toch is het imago niet altijd positief. Reeds bij Chaucer werden de Vlamingen met drank en kroegen geassocieerd en in de hedendaagse Britse media zijn de sterkste associaties met Vlaanderen-België de inefficiëntie en de corruptie. Ook het Duitse imago dat Hans-Werner am Zehnhoff ons schildert is niet onverdeeld positief. Tegenover het romantische Vlaanderen dat Hoffmann von Fallersleben gecreëerd had, stelt de auteur zijn eigen 'raadselachtige' Vlaanderen: 'de inconsequenties van de Vlamingen, het gemakkelijke terugdeinzen voor harde standpunten, hun permanente voorkeur voor compromissen, ook al zitten ze in een sterkere positie. Is dat een gebrek aan strategie, of is dat net hun strategie?' (72). De auteur geeft ruiterlijk toe: 'Duitsers hebben heel veel tijd nodig om dit Vlaamse fenomeen te begrijpen, want Duitsers neigen eerder tot een rigoureuus moralistisch standpunt

en zouden niet in staat zijn tot dergelijke soepele strategieën' (ibidem). Hij rondt zijn kijk af met de volgende constatering: 'the rich and the beautiful bestaan in Vlaanderen niet, de "BV" (= bekende Vlaming), de Vlaamse variatie van een VIP, is eigenlijk de ironisch-kleinburgerlijke negatie ervan' (75). Voorwaar geen flatterende spiegel die ons wordt voorgehouden.

Met dit kritische hetero-imago van de Vlaming, eindig ik de blik in de spiegel die buitenlanders ons voorhouden. U hebt gemerkt dat die spiegel veel weg heeft van een dodehoekspegel: hij laat ons vooral dát zien wat vaak aan onze blik ontsnapt. Hopelijk is ook enigszins duidelijk geworden, hoe in de dialoog van de stemmen van binnen en de stemmen van buiten, het telkens weer voorlopige beeldmerk van de Nederlandse en Vlaamse culturele identiteit vorm krijgt.

Besproken titels

- Lof der botheid. Nederland en de Nederlanders door buitenlandse ogen.* Amsterdam, 2002. € 17,95. ISBN 90 254 1614 4.
ANV: *Ik leer Nederlands omdat...'*s-Gravenhage en Hilversum, 2002. € 9,50. ISBN 90-6550-727-2. pp. 106.
GILLAERTS, PAUL; BELLE, HILDE VAN EN RAVIER, LUC (RED.): *Vlaamse identiteit: mythe én werkelijkheid.* Leuven en Leusden, 2002. € 21,95. ISBN 90 334 5169 7.
KRAAN, HANS: *Dromen van Holland. Buitenlandse kunstenaars schilderen Holland 1800-1914.* Zwolle, 2002. € 24,50. ISBN 90 400 9620 1.
SCHNABEL, PAUL: *Wat is Nederlands nog in dit land?* Breda, 2002. € 19,90. ISBN 90 445 0245 X.
SHETTER, WILLIAM: *The Netherlands. The Dutch way of organizing a society and its setting.* Utrecht, 2002. € 25. ISBN 90 5517 2030. pp. 223.
UGRESIC, DUBRAVKA: *Amsterdam, Amsterdam.* Breda, 2002. € 12,50. ISBN 90 445 01933.

Bibliografie

- ALPERS, S.: *De kunst van het kijken. Nederlandse schilderkunst in de zeventiende eeuw.* Amsterdam, 1989.
ALPERS, S.: 'Picturing Dutch Culture'. *The Low Countries. Arts and society in Flanders and the Netherlands 1993-94.* Rekkem, 1993, 158-165.
ANDERSON, B.: *Verbeelde gemeenschappen. Bespiegelingen over de oorsprong en de verspreiding van het nationalisme.* Amsterdam, 1991, Nederlandse vertaling 1995.
BARTH, F.: *Ethnic groups and boundaries: The social organisation of cultural difference.* Boston, 1969.
BEHEYDT, L.: *Eén en toch apart. Kunst en cultuur van de Nederlanden.* Zwolle en Leuven, 2002.
CARSON, P.: *Het fraaie gelaat van Vlaanderen.* Tielt, vijfde herziene druk 1991. ISBN 90 209 1940 7.
JONGH, E. DE: 'Nationalistische visies op zeventiende-eeuwse Hollandse kunst'. S.C. Dik en G.W. Muller (red.), *Het hemd is nader dan de rok. Zes voordrachten over het eigene van de Nederlandse cultuur.* Assen en Maastricht, 1992, 61-82.
SCHAMA, S.: *Overvloed en onbehagen. De Nederlandse cultuur in de Gouden Eeuw.* Amsterdam, 1988.

..... *Het oeuvre*
Kroniek van het proza

Een goed wijnjaar, 2002: een groot aantal belangrijke auteurs kwam met nieuw werk, zodat het zelfs moeilijk werd uit de Boekenberg een vijftal romans voor een bespreking te selecteren. Dat in tegenstelling tot vorige jaren toen de toevloed van waardevolle teksten wel erg dun leek te zijn geworden (een knorrige mening die door andere recensenten werd gedeeld). Maar voor ik aan de oogst van het najaar 2002 toekom, moet ik een eerder verzuim goedmaken.

Winnaar van de Libris Literatuur Prijs 2002 werd Robert Ankers roman *Een soort Engeland* (2001). Het verhaal gaat over de onttakeling van een oudere toneelspeler. In dat opzicht lijkt het boek enigszins op *Hoogste tijd* van Harry Mulisch, al gunt Anker zijn hoofdpersoon niet de glimp van hoger inzicht waar het Mulisch om te doen is. David Oosterbaan, gevierd acteur, blijkt op het eind zijn stem kwijt te zijn – het is de laatste slag voor een man die geleidelijk aan moet inzien dat zijn leven een mislukking is geweest: ‘Hij heeft helemaal nooit bestaan, hij is er nooit geweest. (...) Niemand is hij geweest. En nergens.’ Ook buiten het podium heeft hij alleen rollen gespeeld. In werkelijkheid is hij ‘een lege huls, een man met een lege maag, die hongert naar ervaring, naar authenticiteit’ (een fraaie omschrijving van heel wat moderne romanpersonages).

Belangrijke factor bij deze aanzet tot zelfinzicht is de confrontatie met zijn dochter, Laura, een meisje dat hij helemaal niet kent want hij heeft dertig jaar eerder (in het jaar 1968) moeder en kind verlaten om het vrije kunstenaarsbestaan te gaan botvieren. Deze Laura is aan lager wal geraakt: drugs, prostitutie, totale verwaarlozing. Het pleit voor ‘vader’ David dat hij probeert haar te redden – hijzelf een man die zich nauwelijks weet te handhaven (vader en dochter hebben nogal wat negatieve eigenschappen gemeen).

De confrontatie van David met zijn dochter vormt het staketsel van het verhaal waarbinnen verder uitgebreid de levensloop van de vader wordt belicht. En daarmee geeft Anker een aardig tijdsbeeld. David is de jongen uit de provincie die eerst nog braaf met zijn vrouw een sigarenzaakje begint maar al snel zwicht voor de verlokkingen van de grootstad. Hij doet uiteraard mee met de actie Tomaat (tegen het ‘establishment’ in de toneelwereld), stort zich daarna op vormingstoneel (zonder enige werkelijke affiniteit met de ‘klassenstrijd’), komt in een commune terecht, wordt opgenomen in een psychiatrische inrichting en ondertussen ruilt hij zonder scrupules de ene vrouw voor de

andere in. Kortom, de woelige levensloop van een geboortegolver die als enige maatstaf het eigen genot kent.

Een belangrijke rol spelen de toneelstukken, echte (veel Shakespeare) en gefingeerde. Vooral die laatste dienen ook om het thema uit te diepen. Zo wordt op het eind uitvoerig geciteerd uit het stuk van een zekere Schwaigl, waarin een dochter haar vader verwijt: 'Jij hebt mijn leven verscheurd/ jij hebt mijn familie verscheurd/ je verantwoordelijkheden achtergelaten/ als stenen op het water/ uit zelfzucht/ uit ego-ontgrenzing.' Het toneelstuk gaat dan ook over niets meer of minder dan 'het failliet van de westerse mens' en kondigt de machts-overname door de moslims aan. Ik denk dat het Anker uiteindelijk daarom begonnen is: een aanklacht tegen de verloedering van de moderne maatschappij.

Zo naverteld lijkt *Een soort Engeland* een topzwaar, bijna prekerig boek. In werkelijkheid is het het een noch het ander en dat komt door het virtueuze taalgebruik. Anker, die ooit als dichter zijn wantrouwen tegen de volzin uitsprak, weet die volzinnen in deze roman werkelijk magistraal te gebruiken. Hoogtepunt vormt het lange hoofdstuk in het hart van de roman waar David aan de hand van gemeentebestuurder/ mythische leidsman Brian een tocht door de hel van het grote stadsleven maakt. Davids Vergilius levert hard commentaar op de preteconomie, op de overheid, op de opvoeding en vooral op Davids levenswijze. Dit hoofdstuk heeft de allure van die andere apocalyptische verbeelding van de grote stad, Döblins *Berlin Alexanderplatz*.

Is *Een soort Engeland* dan alleen maar een boek vol virtuoos beschreven ellende en ondergang? Heel typerend voor Anker is het tegenwicht: de idylle van het dorp uit de jeugd. Ook het toneelstuk waar de titel naar verwijst, *Een soort Engeland*, gaat kennelijk over dat verloren paradijs van geborgenheid. Ankers roman is een schitterende verbeelding van de moderne 'mentale dakloosheid', van personages die wanhopig op zoek zijn naar authenticiteit. Deze roman overtreft nog Ankers eerdere boek *Vrouwenzand*, dat eenzelfde verloedering beschreef: een advocaat die de armen verdedigt maar eindigt als raadsman van drugsbaronnen. Een boeiend boek, ook omdat het een schitterende beschrijving geeft van de mentaliteit die de Lijst Pim Fortuyn groot heeft gemaakt (en vervolgens weer klein): een morele verontwaardiging tegen allerlei vormen van verloedering die ten slotte zelf uitloopt op een evengrote gewetenloosheid. Anker lijkt zich in zijn oeuvre te ontwikkelen tot de chroniqueur die het scherpst de zwakke kanten van de Nederlandse samenleving blootlegt. Als stilist is hij zeker even sterk als Van der Heijden, terwijl zijn compositievermogen aanzienlijk groter blijkt.

Wie een nieuw boek van De Winter openslaat, weet wat hem te wachten staat: het joodse verleden en heden verpakt in een thriller verhaal en wat filosofie om het verhaal gewicht te geven. En dat gaat dus ook op voor *God's gym* (2002). Een Amerikaan van Nederlandse afkomst krijgt bezoek van een oude vriend die hem voorstelt mee te werken aan een operatie van de Israëliëse geheime dienst. Het gaat erom contact te maken met een Marokkaanse Nederlander die verdacht

wordt van terroristische plannen. Het is een wat eigenaardige opzet. Waarom de Israëliërs geen gebruik maken van een ervaren kracht maar van een amateur blijft onduidelijk. Spannend wordt het wel en er komt ook nog wat liefde bij: een oude vriendin van de hoofdfiguur duikt op (het lijkt wel een reünie) en die twee belanden uiteindelijk samen in bed.

Een thriller is effectief naarmate de wendingen in de plot verrassend blijven, maar ze mogen natuurlijk niet onwaarschijnlijk overkomen. Helaas zondigt De Winter tegen deze ijzeren wet, zowel wat betreft de aanzet van zijn verhaal (zie boven), als bij de afwikkeling ervan. Op het eind verdwijnen plotsklaps een stel bijfiguren uit het boek zonder dat daarvoor een bevredigende verklaring wordt gegeven. Het lijkt er wel erg op dat de auteur geen kloppend eind wist te bedenken. En zo blijft de lezer achter met verschillende mogelijke afrondingen die allemaal even onwaarschijnlijk zijn.

Wanneer een plot zo vol gaten zit, komen ook andere zwakten van een auteur des te sterker uit. De Winter schrijft zijn boek alsof het een film is, dus veel dialogen en snelle beschrijvingen, kortom: een Amerikaanse film. Maar een wel heel oppervlakkige film, want alles wordt alleen aan de buitenkant weergegeven (let op de beschrijving van de vrouwen: uitsluitend uiterlijk, zelfs de dochter van de hoofdpersoon wordt zo bekeken). Zo blijft ook 'Los Angeles' een decor, ondanks of misschien juist door de beschrijvingen die niet boven het niveau van een toeristengids uitkomen. Emoties moeten in zo'n wereld van plastic zwaar worden aangezet: 'Wanneer Joop thuis was, dreunde tussen de muren het gemis van Mirjam.'

Zoals gewoonlijk probeert De Winter ook nu weer het verhaal zwaarte te geven met wat theoretisch vertoon, er wordt dus over niets meer of minder dan de rechtvaardigheid Gods en de beginselen van het heelal gefilosofeerd. Maar twee bakstenen kunnen een veer niet gewichtiger maken. Om heel eerlijk te zijn, in mijn ogen is *God's gym* even gelikt als mislukt. Valt er dan niets te genieten in deze roman van De Winter waar we zo lang op moesten wachten? Ach ja, er zijn aardige details zoals twee Nederlanders die elkaar als landgenoten herkennen wanneer de gsm van een van hen de eerste tonen van het Wilhelmus laat horen.

Waar De Winter aan het eind van zijn boek hopeloos in de knoop raakt, laat Maarten 't Hart opnieuw zien dat hij vaardig een detectiveschema weet uit te werken. Kern van zo'n plot is dat verschillende personages verdacht gemaakt worden om op het eind toch nog een onverwachte dader te laten verschijnen. En dat gebeurt in *De zonnwijzer* (2002).

De hoofdpersoon van het boek is een oude bekende, namelijk Leonie Kuyper, die eerder optrad in 't Harts succesvolle detective *De kroongetuige* (het boek wordt op scholen veel gelezen). Deze Leonie lijkt werkelijk een dubbelgangster van de schrijver. Zo lezen we: 'Even na tweeën schrok ik wakker. Het klokje met de vurige cijfers wees 2:01. KV 201, de mooiste symfonie ooit door een jongen van achttien gecomponeerd, schoot het door me heen.' Behalve een grote kennis van muziek en literatuur kenmerkt ze zich door liefde voor de natuur,

zodat we weer typisch 't Hart-zinnen lezen als: 'Buiten klonk de heldere kakellach van een groene specht, klonk het gekoer van Turkse tortels, klonk de zeurzang van de groenling.' (Een zin die voor de meeste grotestadsbewoners als in een vreemde taal geschreven lijkt.) Daarbij komt dan nog de stevig gereformeerde achtergrond en dus een parade van bijbelcitaten en toespelingen. Het enige verschil tussen schrijver en hoofdpersoon lijkt dat tussen man en vrouw. Maar ook hier kan men sinds het optreden van 't Harts travestieten-alter ego Maartje 't Hart alleen van een gradueel verschil spreken.

Het is een goede gewoonte niet te veel over de plot van een detective te onthullen. Laten we het hierbij laten: de hoofdpersoon blijkt na de dood van een vriendin (aan een zonnesteek, nota bene, een verhaal met een luchtje) enig erfgenaam. Ze gaat in het huis van die vriendin wonen en begint zich geleidelijk steeds meer met de geliefde dode te vereenzelvigen. Dat leidt ertoe dat ze ook de nogal uitdagende kleding gaat aantrekken die ze in de kasten vindt, wat een reeks eigenaardige incidenten tot gevolg heeft. Dit motief werkt 't Hart overtuigend uit. Sadomasochistische praktijken spelen ook een rol en op dat punt weet 't Hart/de hoofdpersoon zowaar een relatie te leggen met het gereformeerde geloof: SM had iets vertrouwds 'omdat je als kind, dankzij al die bijbelverhalen, steeds gehoord had over folteren en ketenen en boeien en geselingen.' [Overigens is de relatie tussen deze vorm van seks en het katholicisme veel sterker, denk aan heilige voorbeelden als Sint Sebastiaan.]

In het boek komen ook wat bijfiguren voor die een welkom tegenwicht vormen voor de hier en daar nogal zwaarmoedige bespiegelingen van de hoofdfiguur. Zo'n Dickensachtig personage is een jolige aannemer. Wanneer hij verschijnt krijgt het verhaal vaart en daarmee is meteen een minder sterk punt van *De zonnewijzer* aangegeven: echt spannend wil het maar niet worden. Misschien komt dat ook door de wat ongelukkige keuze van het vertelperspectief. Het optreden van een ik-verteller impliceert immers dat die verteller moet blijven leven, anders hebben we geen verhaal meer. Dreigementen aan het adres van de hoofdfiguur missen zo hun effect, want je weet dat ze er niet aan gaat. De vertelstructuur van *De kroongetuige* was gecompliceerder en daardoor effectiever.

In een klassieke detective worden aan het eind alle vragen opgelost (denk aan de stereotiepe slotscènes bij Agatha Christie: het hele gezelschap in de bibliotheek of een andere grote ruimte en dan gaat Poirot of Miss Marple ze een voor een af om bij de moordenaar te eindigen). Sommigen zien in die afronding juist hét kenmerk dat dit type teksten van Literatuur onderscheidt. Want in de zogenaamde Echte Literatuur wordt nooit werkelijk iets voor de volle honderd procent opgelost, er blijven raadsels zoals ook het Echte Leven ondoorgrondelijk blijft (alsof dit geen cliché is!). Wat men ook over dit onderscheid mag denken, volgens dit criterium is Hella Haasse ongetwijfeld een van onze meest 'literaire' auteurs omdat zij consequent uitgaat van de uiteindelijke onkenbaarheid van het verleden. In haar laatste roman lijkt het zelfs of ze dit aspect op de spits heeft gedreven.

Sleuteloog (2002) doet in bepaalde opzichten aan Haasses debuut *Oeroeg* denken. In Haasses beroemde eersteling gaat het om de vriendschap van een blanke met een inlandse jongen die uiteindelijk leidt tot een verwijdering. Op de laatste bladzijden bezoekt de volwassen ik-figuur een bekende plek van vroeger, maar wordt daar gewaarschuwd door een Sudanese republikein. Is dat Oeroeg? 'Ik weet het niet en zal het ook nooit weten. Ik heb zelfs het vermogen verloren hem te herkennen.'

In *Sleuteloog* gaat het evenzeer om een jeugdvriendschap, namelijk die tussen de ik-verteller, de kunsthistorica Herma Warmer, en het meisje dat in het boek veelal 'Dee' wordt genoemd. Beiden zijn in 1920 in Batavia geboren, hun vaders zijn op dezelfde mailboot uit Europa gekomen. Maar van het begin af aan dringen zich de verschillen op. Herma's familie lijkt 'volbloed' blank, terwijl in Dee alle kleuren zitten: blank, bruin, geel en zwart, plus een reeks nationaliteiten: Frans en Pools (haar moeder was een Poolse danseres). De verwijdering wordt sterker naarmate Dee zich meer met het verzet tegen de blanke heerschappij gaat identificeren. De vriendinnen verliezen elkaar uit het oog, Herma is te braaf voor de opstandige Dee.

Het boek begint wanneer een journalist aan Herma inlichtingen begint te vragen over haar vroegere vriendin. Dan blijkt Dee een vrijwel ongrijpbare persoonlijkheid: ze verwisselt van naam en ook haar politieke voorkeur blijkt niet scherp afgebakend. Hoe meer Herma probeert greep te krijgen op haar vroegere vriendin, hoe mysterieuzer die wordt. Dat is, lijkt mij, het grote verschil met *Oeroeg*. *Oeroeg* eindigt met één open vraag (was het Oeroeg die daar aan het kratermeer verscheen?), de roman *Sleuteloog* blijkt gaandeweg een slangenkuil van mysteries. Ook de journalist die de queeste op gang gebracht heeft, moet ten slotte erkennen: 'Het zal wel nooit mogelijk zijn achter de waarheid te komen.'

Dat laatste is een understatement. Raadselachtigheid is de kracht en mijns inziens ook een beetje de zwakte van het boek. Op de laatste bladzijden worden na alle vraagtekens nog eens liefst drie nieuwe raadsels opgegeven (Is Dee ooit met een rijke Japanner getrouwd geweest? Heeft ze door middel van diens collectie aan Dee een 'teken' willen geven? Waarom blijkt de gesloten kist die het hele boek door een rol speelt, uiteindelijk leeg?). Ook zonder die nieuwe mysteries zou *Sleuteloog* geworden zijn wat het is: een boeiend boek over een verleden dat vernietigd werd door politieke tegenstellingen.

Het ligt voor de hand van *Sleuteloog* over te stappen naar *Familieziek*, de nieuwe roman van Adriaan van Dis (2002). Niet alleen omdat beide boeken een Indische achtergrond hebben en dus 'postkoloniaal' kunnen worden genoemd. Maar vooral omdat ook hier te zien is hoe een auteur zich ontwikkelt. *Nathan Sid*, Van Dis' debuut in 1983, tekent een gezin dat uit Indië naar Nederland is gekomen: een Hollandse moeder met drie gekleurde dochters, een Indische stiefvader die de vader is van de gevoelige hoofdpersoon die zich zowel in het Noord-Hollandse zeedorp als in het eigen gezin een vreemdeling voelt.

Nathan Sid, ooit ontstaan uit een eetrubriek (!) in de *NRC*, was nog een vrij

speels boek waarin kleur- en geurrijk het leven in een Indisch gezin in Nederland werd opgeroepen. Veel grimmiger bleek de roman *Indische duinen*, waarin Van Dis zich concentreerde op de merkwaardige figuur van de vader, een man die zijn zoon met slaag wil 'harden' voor de komende wereldoorlog.

Deze personages komen allemaal terug in *Familieziek* – en toch is het een heel ander boek dan *Nathan Sid* en *Indische duinen*. Veranderd is namelijk de hoofdpersoon die consequent 'de jongen' wordt genoemd. Deze jongen komt tot het pijnlijke besef dat zijn vader knettergek is. Dat bewustwordingsproces wordt in *Familieziek* gedetailleerd, in al zijn wrangheid maar niettemin uiterst komisch weergegeven. Een van de eigenaardigheden van de vader is dat hij niet werkt, maar voortdurend uit het raam staat te staren. Van Dis vindt daarvoor de prachtige formulering: 'Naar buiten kijken is zijn beroep.' Daarnaast geeft *Familieziek* een herkenbaar beeld van de obsessies in de jaren vijftig: de atoombom, het communisme, de watersnood. Met deze roman lijkt Van Dis zijn poging het beeld van het verleden scherp te stellen te hebben voltooid – de vader is opgeborgen en dus komt de weg vrij voor een nieuwe(?) problematiek. *Familieziek* werd door de kritiek onthaald als zijn beste boek.

Vijf boeken van gerenommeerde auteurs die hun oeuvre verder uitbouwen, het is een rijke oogst. En dan heb ik het nog niet eens kunnen hebben over de nieuwe Oek de Jong!

Besproken titels

ANKER, ROBERT: *Een soort Engeland*. Amsterdam, Querido, 2001.
€ 18,50. ISBN 90 214 5098 4. pp. 268.

WINTER, LEON DE: *God's gym*. Amsterdam, de Bezige Bij, 2002.
€ 18,50. ISBN 90 234 0243 X. pp. 371.

HART, MAARTEN 'T: *De zonnewijzer*. Amsterdam, de Arbeiderspers, 2002. € 17,95. ISBN 90 295 2234 8. pp. 235.

HAASSE, HELLA: *Sleuteloog*. Amsterdam, Querido, 2002. € 16,95.
ISBN 90 214 668 64. pp. 198.

Dis, Adriaan van: *Familieziek*. Amsterdam, Augustus, 2002. € 17,50.
ISBN 90 457 0041 7. pp. 205.

..... *Een studiegebied in beweging*
Kroniek van de literatuurwetenschap

In onze kroniek van vorig jaar signaleerden we het verschijnen van een nieuw, driedelig handboek voor studenten aan de Open Universiteit, mede uitgegeven door SUN in Nijmegen. De drie boeken werden in 2001 gepubliceerd onder de algemene titel *Litteraire cultuur*. Het eerste deel, *Handboek*, is van de hand van Barend van Heusden, docent semiotiek en literatuurwetenschap aan de Rijksuniversiteit Groningen; het daarbij horende *Tekstboek* werd samengesteld door Barend van Heusden, Wouter Steffelaar en Peter Zeeman en het *Casusboek*, dat acht concrete 'gevallen' brengt van literatuurwetenschappelijk onderzoek 'die de lezer een blik gunnen in de werkplaats van de literatuurwetenschap', werd geredigeerd door Lizet Duyvendak en Barend van Heusden.

De drie boeken vormen een imponerend stel, dat ons de mogelijkheid biedt om hier nog even terug te komen op onze eerdere beschouwingen bij de ontwikkeling van de literatuurwetenschap. Het is al duidelijk bij de eerste kennismaking: *Litteraire cultuur* is een nieuwe inleiding in de *literatuurwetenschap*, waarbij deze laatste, door methodologische diversiteit verbrokkelde 'wetenschappelijke' discipline, nu weer in de vaart wordt geduwd onder één overkoepelende titel: cultuurstudie. Van Heusden beschouwt 'literatuur als een vorm van cultuur', en 'cultuur als geheel van tekens en teksten' (*Handboek*, 22). In de praktijk blijkt de heroriëntering van het vakgebied niet echt spectaculair te zijn. Het *Tekstboek* bijvoorbeeld, dient zich aan als opvolger van het onvolprezen *Tekstboek algemene literatuurwetenschap*, verschenen in 1977 onder redactie van W. Bronzwaer, D. Fokkema en E. Ibsch, en bevat 'een verzameling van oorsprong niet-Nederlandstalige canonieke literatuurtheoretische beschouwingen' (Voorwoord, 7). Het gaat om 18 teksten die algemeen bekend zijn als klassiekers van de 'traditionele' literatuurwetenschap, van R. Jakobson, N. Frye, J. Mukařovský, J. Tynjanov, V. Šjklovski, M. Bachtin, Cl. Brooks, J. Lotman, R. Barthes en anderen. Zij geven geen breuk aan, wel een verbreding van het onderzoeksgebied, van 'litteraire tekst' naar 'tekst' *tout court*, een ontwikkeling die reeds in de laatste decennia van de twintigste eeuw werd geïntroduceerd door o.a. Barthes, Foucault en Iser. Dit – zeer nuttige – *Tekstboek* biedt een goed, representatief beeld van de diversiteit en de evolutie van de literatuurwetenschap aan het eind van de vorige eeuw.

Dat er toch iets meer aan de hand is blijkt uit het *Handboek* zelf en vooral uit

het illustratieve *Casusboek*. In dat laatste, nog veel meer dan in het *Handboek*, wordt duidelijk wat wordt bedoeld met de keuze voor literatuur ‘in brede zin’, dat is, voor de studie van literair taalgebruik binnen en buiten het corpus van de ‘grote’ literatuur, dus voor de ‘literariteit’ in literatuur, ‘maar ook in geschiedschrijving, wetenschap, film, journalistiek, politiek, enzovoort’ (Voorwoord, 7), waarbij ook de ‘methodologische breedte’ van het vak duidelijk moet worden: ‘met theoretische, historische en literair-kritische benaderingen, zowel empirisch als hermeneutisch’. Het Voorwoord munt niet uit door helderheid, de ‘casussen’ laten echter wel zien dat er nieuwe accenten worden gelegd en dat er nieuwe vragen (kunnen) worden gesteld, zoals: hoe kan de metafoer in de literatuur empirisch worden onderzocht, welke zijn de lotgevallen van het sonnet als genre in de recente Nederlandse literatuur, waar/hoe zijn de ingrediënten van de oude, romantische ‘Gothic novel’ verwerkt in moderne literatuur, is het niet wenselijk ook de Friese literatuur ‘mee te nemen’ in de nieuwe literatuurgeschiedenis, enzovoort. ‘Nieuw’ is de aandacht voor het stripverhaal; representatief voor de accentverschuiving in de omschrijving van het corpus literaire teksten is ook het opstel over de positie van de jeugdliteratuur binnen het literaire systeem. In deze laatste ‘casus’ worden argumenten aangedragen om het samengaan van jeugdliteratuur en volwassenenliteratuur te verdedigen en wordt geconstateerd dat de status van jeugdliteratuur kan worden afgelezen aan de vrijheden die de auteur zich veroorlooft bij het bewerken van klassieke modellen als *Robinson Crusoe*: ‘hoe ernstiger men de jeugdliteratuur als literair product neemt, hoe meer respect voor de oorspronkelijke tekst’ (85).

De praktijk van de casussen laat, zoals daarnet al gesuggereerd, op een helderder manier zien wat de mogelijkheden zijn van de nieuwe literaire cultuurstudie dan in het handboek waarin deze theoretisch wordt beschreven. Het *Handboek* werd geconcipieerd als een ‘systematische analyse van de structuur van literatuur’ (Voorwoord, 11) en blijkt een opvolger te zijn van de op semiotische leest geschoeide *Algemene literatuurwetenschap. Een theoretische inleiding* die Barend van Heusden samen met Els Jongeneel uitgaf in de reeks Aula-boeken (1993, eerste druk). Het nieuwe handboek blijkt evenwel, in vergelijking met het vorige, nodeloos ingewikkeld en verwarrend, mede doordat op een nogal geforceerde manier alweer een nieuwe terminologie wordt geïntroduceerd, zoals het onderscheid tussen eenplaatsige, tweelaatsige en drieplaatsige structuur (het gaat om termen uit de Peirciaanse semiotiek: bij een eenplaatsig teken vallen teken, betekenis en object samen). Zeer te betreuren is de absoluut verwarrende en misleidende gelijkstelling van fictionaliteit en referentialiteit (52 e.v.) (dezelfde onduidelijkheid ontsierde ook al de inleiding in de Aula-reeks): hiermee wordt de student uit de bocht en in de mist gestuurd. Maar het is ook om andere redenen duidelijk dat de lezer – het doelpubliek is in eerste instantie toch de aankomende en gevorderde literatuurstudent – er beter de aula-pocket nog even bij kan houden. Het is hier echter niet de plaats om op deze en andere tekortkomingen in te gaan: in deze kroniek worden vooral veranderingen gesignaleerd. En die zijn in het *Handboek* zelf niet helder gemarkeerd: literatuur wordt er, net zoals in het handboek van Van Heusden en Jongeneel,

omschreven binnen een overkoepelend semiotisch kader. Alleen wordt gesteld dat de literatuurwetenschap ressorteert onder ‘de cultuurwetenschappen’ (‘cultural studies’ dus, 17) en de klemtoon wordt gelegd op het feit dat betekenis niet ‘een ding’ is, maar ‘een gebeurtenis’. Het onderzoek van cultuur, en dus ook van literatuur, is in deze visie een onderzoek van gedrag.

Als verdere ontwikkeling stelt Van Heusden in het vooruitzicht: een literatuurgeschiedenis die meer oog zou krijgen voor ‘al die literatuur die altijd al “buiten” de literatuur te vinden was’ (dat is: buiten het corpus van klassieke, gecanoniseerde literaire teksten), zou de verdere integratie van literatuurwetenschap en cultuurwetenschap noodzakelijk maken (199). Een voorzichtig geformuleerde stelling, die ten dele al is achterhaald door de werkelijkheid.

In het *Handboek* worden de implicaties van deze visie op literatuur pas langzaam zichtbaar gemaakt en jammer genoeg gebeurt dit aan de hand van tussentijdse conclusies waarvan de modale lezer niet vrolijk zal worden, zoals deze: ‘literatuur, zo stelden we in de voorgaande hoofdstukken, is een iconische, talige tweedeorde-representatie van het betekenisproces’ (149). De uitleg volgt: ‘Literatuur bootst het betekenisproces in taal na. Mensen geven betekenis aan wat hen overkomt, en literatuur probeert dat proces iconisch weer te geven door het in taal na te bootsen’. Helder of niet, duidelijk is wel dat ‘de’ literatuurwetenschap, als onderdeel van ‘de’ cultuurwetenschappen, hier gheredefinieerd wordt. Wat verfijning van de terminologie zal misschien noodzakelijk blijken in de toekomst, maar bovenal impliceert de nieuwe visie dat het begrip literaire tekst nu zo breed is geworden dat er sprake zal zijn van een voorlopig niet te overzien complex veld van teksttypen. Een te volgen ontwikkeling dus: het gaat inderdaad om een immens veld en om een studiegebied in beweging.

De verbreding van het begrip literatuur is ook zichtbaar in de literaire kritiek. De afgelopen jaren zijn verscheidene bundels met beschouwingen over poëzie verschenen. Twee daarvan vragen onze aandacht in het verband dat ons hier bezighoudt, hoewel ze natuurlijk ook een plaats verdienen (en krijgen) in de poëziechroniek. Beide werden uitgebracht door de jonge, dynamische uitgeverij Vantilt in Nijmegen, respectievelijk in 2001 en in 2002: J.H. de Roder, *Het onbehagen in de literatuur. Essays* en Hans Groenewegen, *Schuimen langs de vloedlijn. Kritieken en kronieken over poëzie*. De Roder, die eerder al bekend werd met het hier in bekorte versie herdrukte ‘Het schandaal van de poëzie’, betoogt dat de poëtische ervaring belangrijker is dan de poëzie zelf en laat in die poëtische ervaring vooral de ‘berozende’ werking van het ritme de doorslag geven. *Wat het gedicht tot een gedicht maakt* [is volgens hem] *de ervaring van een gedicht* (28). De Roder huldigt een post-Iseriaans standpunt dat de leeservaring centraal stelt en juist daarop, meer dan op de strategieën in de tekst (zoals in Iser's theorie), greep probeert te krijgen. En nog: bij het lezen van poëzie is de ritmische, dat is: lichamelijke, ervaring van de tekst essentiëler dan het vatten van de intellectuele betekenis. Wat De Roder niet belet om, gewapend met theoretici als Lacan en Derrida en de door hen beïnvloede deconstructionisten, zeer lucide en telkens weer indringende interpretaties af te leveren. Iets derge-

lijks gebeurt ook bij Hans Groenewegen, die echter heel wat minder theoretische reflecties inbouwt en steeds heel dicht bij de 'klassieke' tekstinterpretatie blijft (met onder andere heel substantiële stukken over Kouwenaar, Lucebert en Faverey). Ook hier worden vragen gesteld rond het 'leesgebeuren' (cf. literatuur als 'gebeuren', niet als 'ding' in het handboek van Van Heusden), zoals: weten we wat er gebeurt wanneer we een gedicht lezen, wat er gebeurt met onszelf, wat met het gedicht? Niet alleen het gedicht, ook de lezer verandert door het lezen van het gedicht. In dit nieuwe verkenningsgebied ligt inderdaad nog een breed veld voor onderzoek open, zelfs in de onmiddellijke omgeving van literaire teksten die tot de canon behoren.

Het ziet er voorlopig niet naar uit dat 'de' traditionele literatuurwetenschap, die ondanks haar methodologische diversiteit tot dusver toch was gekenmerkt door haar preoccupatie met gecanoniseerde literaire teksten, zich zonder slag of stoot zal laten inblikken door de oprukkende 'cultural studies'. Karakteristiek in dit verband is wellicht het minipolemiekje dat het afgelopen jaar werd gevoerd in het weekblad *De groene Amsterdammer*. Aanleiding was een stuk dat werd geplaatst op 23 maart 2002 onder de titel 'Een vibrerende nepstudie'. Het gaat om een recensie van een boek dat representatief is voor de 'cultural studies' en dat op een furieuze manier wordt afgebroken door Solange Leibovici, universitair docente bij de leerstoelgroep Algemene Literatuurwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam. Vertrekkend van *La défaite de la pensée* van de Franse filosoof Alain Finkielkraut stelt Leibovici dat het postmodernisme de grens tussen 'hoge' en 'lage' cultuur heeft opgeheven en dat de 'cultural studies', die geheel geschoeid zijn op de postmoderne geest, de 'hoge' cultuur nu ook tot een 'bourgeoisfenomeen' hebben bestempeld, waarbij het begrip cultuur op de koop toe nog blijkt te vervagen tot 'een bijna grenzeloos concept'. Het voornaamste bezwaar blijkt het loslaten van de gecanoniseerde literatuur te zijn: 'Reclameposters, videoclipen en soaps konden hiermee tot onderwerp van academische studie worden verheven; dit tot groot genoegen van middelmatige studenten, die de wetenschap een worst zal wezen en zich liever bezighouden met *The bold and the beautiful* en *ER* dan met de sonnetten van Shakespeare'. Leibovici vat zelf streng samen: *cultural studies* is in feite een ratjetoe, geen discipline maar een non-discipline. Een nepstudie dus, deze 'algemene reflectie op en analyse van representaties', waarbij de literatuurwetenschap al helemaal en moedwillig naar de achtergrond wordt gedrongen. Studenten literatuurwetenschap mogen zich nu immers ook bezighouden met emotie- en reality-tv; sterker nog: de 'zeloten' van cultural studies hebben een afkeer van de literatuur zelf.

Ondanks haar scherpe uitval kwam Leibovici nog tot een vrij berustende slotsom: 'Theorieën zijn net als mensen, zij worden geboren en verdwijnen weer. Ook dit zal weer voorbijgaan. Het enige dat blijft is de literatuur'. De felle uitbarsting kreeg een repliek van René Boomkens, 'Koudwatervrees in alfaland' in *De groene* van 6 april 2002. Hij situeerde de aanval op de cultural studies in een 'neoconservatieve opstand' die gaande zou zijn in de wereld van de geestes-

en menswetenschappen, en 'die wordt aangevoerd door de door de wol geverfde en naar het pensioen verlangende babyboomers en die zich keert tegen de jongste helft van diezelfde generatie, die inmiddels op vele plekken de macht heeft overgenomen in de universitaire wereld'. Niet vriendelijk, deze inschatting. Maar dat was de aanval ook al niet. Een generatieconflict dus? Nee, er is natuurlijk veel meer aan de hand: een zeer fundamenteel meningsverschil naar aanleiding van een zeer ingrijpende verschuiving in het vakgebied. Een probleem dat door een eenvoudig 'laatste woord' van Leibovici in *De groene* van 13 april zeker niet kon worden uitgeklaard. Er staan ons nog spannende discussies te wachten.

Besproken titels

- HEUSDEN, BAREND VAN: *Literaire cultuur. Handboek*. Nijmegen, 2001. € 19,50. ISBN 90 5875 003 5. pp. 224.
- HEUSDEN, BAREND VAN; STEFFELAAR, WOUTER EN ZEEMAN, PETER (SAMENSTELLERS): *Literaire cultuur. Tekstboek*. Nijmegen, 2001. € 22,50. ISBN 90 5875 005 1. pp. 300.
- DUYVENDAK, LIZET EN HEUSDEN, BAREND VAN: *Literaire cultuur. Casusboek*. Nijmegen, 2001. € 16,50. ISBN 90 5875 004 3. pp. 150.
- RODER, J.H. DE: *Het onbehagen in de literatuur. Essays*. Nijmegen, 2001. € 19,78. ISBN 90 75697 37 6. pp. 254.
- GROENEWEGEN, HANS: *Schuimen langs de vloedlijn. Kritieken en kronieken over poëzie*. Nijmegen, 2002. € 19,80. ISBN 90 75697 65 1. pp. 318.

..... *Besprekingen en aankondigingen*

Kees Groeneboer (ed.): *Een vorst onder de taalgeleerden. Herman Neubronner van der Tuuk. Taalafgevaardigde van het Nederlandsch Bijbelgenootschap, 1847-1873*. Een bronnenpublicatie bezorgd door Kees Groeneboer. Leiden, KITLV Uitgeverij, 2002. € 70. ISBN 90 6718 156 0. pp. 965.

Een monument voor Van der Tuuk

De legendarische taalkundige, indonesianist, bijbelvertaler en vrijdenker H.N. van der Tuuk (Malakka, 1824-Soerabaja, 1894) is in Nederland tegenwoordig vooral bekend dankzij Rob Nieuwenhuys, die in 1959 een groot essay aan hem wijdde in zijn bundel *Tussen twee vaderlanden*, en drie jaar later bij Van Oorschot een fascinerende Van der Tuuk-bloemlezing uitgaf onder de titel *De pen in gal gedoopt*. Nu, veertig jaar later, presenteert Kees Groeneboer een nieuwe, volledige en historisch-wetenschappelijke editie van Van der Tuuks brieven en documenten van 1847 tot 1873, toen hij in dienst was van het Nederlands Bijbelgenootschap (NBG).

Telde Nieuwenhuys' bloemlezing 200 bladzijden, deze nieuwe editie heeft er een kleine duizend. Tegenover 106 teksten bij Nieuwenhuys staan er bij Groeneboer 264, alle voorbeeldig geannoteerd. Ook geeft hij nog zes kaarten, vier afbeeldingen van Batak-letters en bijna tachtig interessante foto's, die helaas op te dun papier zijn afgedrukt. Het geheel wordt omlijst door een degelijke Inleiding en Verantwoording (pp. 38), een opgave van Van der Tuuks publicaties (pp. 8), een uitvoerige Bibliografie (pp. 50), en een voortreffelijk Register, dat toegang biedt tot zowel de teksten als de talrijke, zeer informatieve annotaties. In de uitvoerige Bijlagen (pp. 60) ten slotte vinden we onder andere het levensbericht van Kern, die Van der Tuuk 'de grootste kenner der Indonesische talen' noemde en opmerkte 'Als geleerde was hij, op zijn gebied, ongeëvenaard; als mensch was hij een zonderling' (884).

Als zonderling past Van der Tuuk goed in de negentiende-eeuwse traditie van excentrieken in de Nederlandse koloniën, beschreven in de bundel *Indischgasten* (1996) van Cees Fasseur. Ook was Van der Tuuk een begenadigd brievenschrijver die niet onderdeed voor Multatuli, getuige bijvoorbeeld zijn vermakelijke stuk uit 1855 over de zendeling De Hessele en de resident Netscher in Tapanoeli (228-231), zijn vele satirische opmerkingen over de toestand in de koloniën en zijn persiflages, onder het pseudoniem Nicodemus van der Plas, op het vrome maar domme gedoe van veel zendingsijveraars. De verleiding is dan ook groot om

Nieuwenhuys te volgen en deze recensie nu verder te vullen met citaten van Van der Tuuk zelf. Dat zou echter geen recht doen aan de doelstelling van deze nieuwe editie, namelijk om Van der Tuuks geschriften bekend te maken bij taalkundigen, historici, antropologen, veldonderzoekers, Indonesiëkenners en andere geïnteresseerden (35). Centraal staat hier dus de linguïst Van der Tuuk, die een ereplaats inneemt in de Nederlandse koloniale wetenschapsgeschiedenis, naast mannen als Junghuhn, Eijkman, Dubois, Heyne en Van Vollenhoven, en die een grote wetenschappelijke biografie verdient zoals Pat Shipman er onlangs een geschreven heeft over de paleontoloog Dubois, *The man who found the missing link. Eugene Dubois and his lifelong quest to prove Darwin right* (2001).

De vroegste brieven en documenten in Groeneboers boek betreffen de jaren 1847-1849, toen Van der Tuuk zich voorbereidde op zijn werk in Nederlands-Indië, onder andere door in 1848 te Londen een overzicht samen te stellen van de Maleise, Javaanse en Batakse handschriften in East India House en andere bibliotheken. Dan volgt, van 1849 tot 1857, zijn verblijf in de Bataklanden op Sumatra en zijn correspondentie met het NBG, waarin hij rapporteert over zijn vooruitgang met bijbelvertaling en taalstudie, over zijn reizen onder de Bataks en zijn bezoek, als eerste Europeaan, aan het Toba-meer. Een mooie tegenhanger is hier het verslag van zijn vriend Athos in Bijlage VII, over Van der Tuuk in de jaren 1850-1852 als humaan geleerde werkzaam tussen de Bataks. Evenzo zou bij Van der Tuuks opmerking in 1856 over de slavenhandel te Batavia (267) een verwijzing naar het verhaal 'Eene slaven-vendutie' uit W.R. van den Höevells *Uit het Indische leven* (1860) op zijn plaats zijn geweest.

Interessant is dat Van der Tuuk in 1853 een kist met Batakse gebruiksvoorwerpen naar Nederland verzond, geheel in de geest van de negentiende-eeuwse cultuur van het Nederlandse kolonialisme die zo treffend is geanalyseerd in Susan Legêne's dissertatie *De bagage van Blomhoff en Van Breugel* (1998). Op p. 191 noot 3 vermeldt Groeneboer, dat die voorwerpen destijds zijn opgenomen in de etnografische verzameling van Natura Artis Magistra te Amsterdam, maar anders dan bij Van der Tuuks brieven wordt niet aangegeven waar deze collectie tegenwoordig te vinden is.

Als derde volgen dan, van 1857-1868, de belangrijke tussenjaren te Amsterdam, die tezamen bijna 300 bladzijden vullen. Behalve met het NBG correspondeert hij nu ook veel met vakgenoten als de Gids-redacteur prof. P.J. Veth te Amsterdam en de arabist Engelsmann in Bandoeng, in brieven die een levendig beeld geven van de oriëntalistiek in Nederland en Europa. Zo vertelt hij Veth begin 1865 over een recent bezoek aan Londen en de Royal Asiatic Society. Het daarbij op p. 424 genoemde Athenaeum is echter mijns inziens niet de Leidse universiteit, maar het Londense weekblad van die naam, dat de anglofiele Veth vermoedelijk geregeld las.

Het zijn zeer productieve jaren, waarin hij naam maakt met belangrijke wetenschappelijke publicaties, de uitgave van zijn driedelig *Bataksch leesboek* (1860-61), zijn *Bataksch-Nederduitsch woordenboek* (1861) en zijn *Tobasche spraakkunst* (1864-1867), die naar het woord van Kern 'een ereplaats' inneemt in de studie van de Indonesische talen en die in 1971 in het Engels is uitgegeven als *A grammar of*

Toba Batak. Ook publiceert hij Batakse bijbelvertalingen en levert hij belangrijke bijdragen tot de studie van het Bataviaas Maleis en het Malagasy.

In 1864 begint hij zijn levenslange polemieek met de Leidse hoogleraar Taco Roorda, en gispt in steeds fellere bewoordingen in brochures, kranten, tijdschriften en brieven de onkunde in diens *Javaansche grammatica* (1855). Roorda was overigens niet de enige die het moest ontgelden. Een lange stoet van vakgenoten – Von Humboldt, Koorders, Cohen Stuart, Grashuis, De Hollander, Pijnappel, Klinkert – kreeg er ongenadig van langs als hun werk beneden de maat was. Op p. 409 noot 9 verwijst Groeneboer naar de relevante latere literatuur van Uhlenbeck, Teeuw, Noordegraaf en Van Driel over de controverse met Roorda, maar op de inhoud ervan gaat hij niet in, en daardoor krijgt de lezer hier eigenlijk alleen het standpunt van Van der Tuuk te zien. Een meer afgewogen beoordeling geeft Maarten Kuitenbrouwer, Uhlenbeck volgend, in zijn recente geschiedenis van het Koninklijk Instituut voor Taal- Land- en Volkenkunde, *Tussen oriëntalisme en wetenschap* (2001). Wel echter draagt Groeneboer belangrijke nieuwe informatie aan, bijvoorbeeld de beschuldiging van Van der Tuuk in *De Nederlandsche Spectator* van 1865, dat Roorda plagiaat had gepleegd op het werk van de javanist J.A. Wilkens (1813-1888), de overgrootvader van de dichter G.J. Resink.

In 1868 keerde Van der Tuuk weer naar Indië terug, en nu voorgoed. Eerst gaat hij naar de Lamponge districten, daarna in 1870 naar Bali. Tezamen zijn de jaren 1868-1873 goed voor tweehonderd bladzijden correspondentie met het NBG en het Bataviaasch Genootschap, waarin hij melding doet van zijn ontdekkingen inzake de taal der Lampongers, het Balisch en de Kawi-taal, met vaak interessante uitweidingen over de taalkunde van deze en vele andere Indonesische talen. Ook ontwikkelt hij dan ongewoon scherpe inzichten in taal en taalstudie in het algemeen.

In de loop der jaren levert hij vaak ongezouten kritiek op de kromme bijbelvertalingen die er geleverd werden, zo bijvoorbeeld door J.L. Nommensen, de Lutherse ‘Apostel der Bataks’. Dergelijke kritiek op het werk van zendelingen en bijbelvertalers is nog lang na de negentiende eeuw een topos gebleven onder koloniale taalgeleerden, eigenlijk totdat J.R. Firth (in *The tongues of men*, 1964) en Roman Jakobson (in zijn ‘Retrospect’, *Selected writings* VI, 1985) in het krijt traden voor die christenen die principieel het gebruik van de volkstalen in kerk en bijbelvertaling voorstonden. Feit is in elk geval dat bijbelvertalers, van de Gotische bisschop Ulfilas (311-381) tot het Summer Institute of Linguistics van nu, materialen hebben geproduceerd en verzameld die voor de taalwetenschap van onschatbare waarde kunnen zijn. Onder historici van de linguïstiek begint het onderzoek van deze zendingstaalkunde nu goed op gang te komen, en Groeneboers voortreffelijk gedocumenteerde boek levert hieraan een belangrijke bijdrage – zoals eerder ook al J.L. Swellengrebel’s verhandeling *In Leijdeckers voetspoor. Anderhalve eeuw bijbelvertaling in Indonesische talen, 1820-1970* (1974-78).

Met deze brieveneditie levert Groeneboer een monumentale bijdrage aan onze kennis van leven en werk van Van der Tuuk, met belangrijke bouwstoffen voor een toekomstige wetenschappelijke biografie van deze grote linguïst. Deze uitgave beslaat echter alleen de periode tot 1873, toen hij van het NBG overging in

dienst van het Indische gouvernement. Van toen af tot zijn dood in 1894 leefde en werkte hij op Bali te Boelèlèng, buiten 'die kaartspelende Indisch-Europeesche maatschappij, die ons zooveel tijd rooft en geen genoegen geeft' (654), redigeerde woordenboeken van het Maleis (1877-1884) en het Javaans (1880), en werkte aan zijn grote, posthuum verschenen *Kawi-Balinesch-Nederlandsch woordenboek* (4 dln, 1897-1912). Echter, 'Een bronnenuitgave van de door Van der Tuuk in deze periode geschreven brieven en teksten is nog niet voorhanden' (34). Voor deze periode blijft de geïnteresseerde dus vooralsnog aangewezen op *De pen in gal gedoopt*, waarin Nieuwenhuys een kleine zestig documenten geeft. Maar wat valt hier verder nog allemaal te ontdekken? Wie waren zijn informanten voor het Bali-nees? Wie waren toen zijn correspondenten en waarover twistten zij? Wat las hij en welke inzichten ontwikkelde hij? Wat zat er in zijn nalatenschap, en wat is daarmee gebeurd?

Er is dus nog flink wat werk te doen, en ik wacht vol spanning op het vervolg.
– *Reinier Salverda*

Ludo Beheydt: *Eén en toch apart. Kunst en cultuur van de Nederlanden*. Leuven, Davidfonds, 2002. € 62,50 ISBN 90 5826 180 8. 304 pp.

De grote greep

Het is niet gering wat Ludo Beheydt in zijn omvangrijke studie *Eén en toch apart* wil ondernemen: laten zien dat kunst en cultuur der Nederlanden een eigen identiteit bezitten ten opzichte van de omringende culturen; en tegelijkertijd laten uitkomen dat Noord en Zuid toch ook een zekere eigenheid ten aanzien van elkaar vertonen. Met nadruk gebruik ik hier de woorden 'laten zien,' want de schilderkunst vormt in deze rijk geïllustreerde studie het belangrijkste bewijsmateriaal.

In het eerste hoofdstuk zet Beheydt de lijnen van zijn betoog uit. Zo benadrukt hij dat de beeldende kunst in de Nederlanden zich verwijderd van de Italiaanse traditie – die de idealisering nastreeft – door ook het lelijke te omhelzen, wat soms zelfs tot karikaturisering leidt. Verder valt het statische karakter van de kunst der Nederlanden op, die eerder beschrijvend dan verhalend is. Vaak gaat de aandacht uit naar de 'kleine intimiteit van het binnenhuis.' Dat geldt dan bij uitstek voor de Hollandse kunst die soberheid en beheersing nastreeft. Deze tendentie leidt dan tot het Hollandse constructivisme, schilderijen die doen denken aan de rechtlijnige manier waarop ook het Nederlandse landschap rationeel is ingepolderd (deze relatie wordt met zoveel woorden gelegd op p. 43). Daartegenover staat dan de meer spontane, sensuele kunst van de Vlaming.

Een zo grootse visie die twee culturen en eigenlijk heel Europa in de houdgreep neemt, kan twee reacties oproepen. In de eerste plaats bewondering: iemand durft het aan, heeft geen last van (typisch Hollandse) benepenheid maar omhelst de wereld. Een Hollander durft al nauwelijks het woord 'identiteit' in de mond te nemen (dat is immers beledigend voor alle buitenlanders met Nederlands paspoort!). En toch, die Hollander kan zijn aard niet verloochenen en zal dus ten aanzien van *Eén en toch apart* een zekere kritische distantie behouden. Ik zal een voorbeeld geven.

Herhaaldelijk wordt in het boek de kunst van Mondriaan opgevoerd als typisch voorbeeld van het Hollandse denken in constructies. Al op p. 41 heet de groep rond *De Stijl* het ‘culminatiepunt’ van de Nederlandse ordeningsdrift. Een kunsthistoricus zou hier kunnen opmerken dat het werk van Mondriaan helemaal niet zo Nederlands is als hier wordt aangegeven. Wat betreft de ideeën is Mondriaan diepgaand beïnvloed door de theosofie, zoals zoveel andere Europese kunstenaars en literatoren in het eerste kwart van de twintigste eeuw (de catalogus *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985* geeft daarvoor overvloedig bewijsmateriaal). Wat betreft de uiterlijke vorm, deze drang tot strak-geometrische schilderijen vindt men bij vele andere, niet-Nederlandse schilders, zoals de Rus Malewitsch of de Vlaming (verdwaald?) Vantongerloo. Van grote invloed is daarbij uiteraard de uitstraling van het kubisme geweest en eerlijk gezegd denk ik dat Mondriaan daar veel meer aan te danken heeft dan aan Calvijn of de Hollandse klei. Wanneer Beheydt opmerkt dat de Cobra-beweging niet past binnen het Hollandse denkkader omdat die ‘internationaal geïnspireerd’ was, dan geldt die typering evenzeer voor Mondriaan. Eerlijk gezegd is mij bij het lezen van *Eén en toch apart* vooral opgevallen hoe de schilders voortdurend naar elkaar keken en in dat opzicht lijkt de schilderkunst sterker internationaal geïnspireerd dan bij voorbeeld de taalgebonden literatuur. Hoeveel internationalisme blijkt al niet uit een simpel zinnetje als (over De Smet): ‘Voor het contact met Nederlandse modernisten als Jan Sluijters en Leo Gestel leidt tot de introductie van kubistische en futuristische invloeden in zijn beeldtaal’ (p. 242).

Een ander probleem is wat ik zou willen noemen: de cultuur als grabbelton. Iedere cultuur vormt op elk moment een bont geheel waarin bepaalde trekken sterk op de voorgrond kunnen treden maar waarin zelden of nooit sprake is van één stijl, één visie. De neiging tot verwaarlozen van nuances wreekt zich dan waar Beheydt uitstapjes naar de literatuur maakt. Typisch realistisch Nederlands worden genoemd de *Camera Obscura*, *De Avonden* en *Het Bureau* van Voskuil. Akkoord, zelden werd een beter portret gegeven van een atheïstisch Nederlandse calvinist dan in *Het Bureau*. Maar daarnaast zijn er natuurlijk allerlei Nederlandse auteurs die in hun barokke taalgebruik allerminst ‘calvinistisch’ zijn, ik denk aan bijvoorbeeld Thomas Rosenboom of Robert Anker. De *Camera* wekte juist weerstand omdat Beets inging tegen de idealiserende opvatting die toen overheersend was in het proza. De Reve van het debuut is een andere dan de Reve van de brieven enz. enz. Bordewijk wordt opgevoerd als een vormbeheerste Hollander, maar het proza van zijn verhalenbundel *De wingerdrank* kan met recht ‘barok’ genoemd worden enz.

Ziet Beheydt nu niet dat er bij vrijwel elk voorbeeld een tegenvoorbeeld kan worden genoemd? Ja, dat weet hij wel degelijk, impliciet of expliciet komen deze (en andere) bezwaren soms even ter sprake, in het eerste hoofdstuk, maar vooral ook in het laatste. Hij wéét dat elk beeld van het verleden een constructie is – en toch hangt hij aan de door hem uitgezette grote lijnen. Hij wéét dat hedendaagse historici het begrip cultuur uitbreiden tot allerlei vormen van gedrag – en toch blijft hij zich uitsluitend richten op de hogere cultuur en daarbinnen dan bij

uitstek op de schilderijen die hij zo mooi vindt. Hoe langer ik erover nadenk, hoe meer de conclusie zich opdringt dat in *Eén en toch apart* twee personen aan het woord zijn: een nuchtere Nederlander die zijn beperkingen kent en een enthousiaste Vlaming die zich laat meeslepen. Dat geeft een onverwachte dimensie aan de titel van dit uitdagende boek.

– *Ton Anbeek*

Inger Leemans, *Het woord is aan de onderkant. Radicale ideeën in Nederlandse pornografische romans 1670-1700*. Tweede druk. Nijmegen: Vantilt, 2002. 411 pp., ISBN 90 75697 899, € 20,-

Dat de Nederlandse Republiek in de zeventiende en achttiende eeuw een Europees boekencentrum was, is voldoende bekend. Dat vrijdenkers van elders in Hollandse drukkers en uitgevers betrouwbare verspreiders van hun ideeën vonden, eveneens. Mede door dit liberale mediaklimaat kon de Republiek aan de wieg staan van de Europese Verlichting, zoals Jonathan Israel in *The radical Enlightenment* overtuigend heeft laten zien. Dat de rijke publicatiemogelijkheden zich ook uitstrekten tot het gebied van de pornografie, en dat daar een binnenlandse markt voor bestond, is daarentegen vrijwel onbekend gebleven. Tot onlangs tenminste, want inmiddels weten we beter. Het mooie proefschrift van Inger Leemans beschijnt deze schemerig gebleven stukken boek-, literatuur- en ideeëngeschiedenis nu met helder wetenschappelijk licht.

Om te beginnen schetst de auteur de productie van Nederlandstalige romans in de jaren 1600-1700, tegen welke achtergrond een groep van tien pornografische fictionele teksten zich duidelijk aftekent in de periode rond 1680. Deze romans, soms met moeite onder het stof der eeuwen tevoorschijn getoverd, zijn zeer open over seks en genitaliën; de lustbeleving wordt met een keur aan metaforen onder woorden gebracht, en de lezer ziet zich aangesproken met een beroep op zijn betrokkenheid bij de beschreven algemeen-menselijke handelingen. Soms is de autobiografische vertelvorm gekozen, authenticatietechnieken leggen de verbinding met het echte leven, en alles wordt gezouten met een ferme dosis humor. Er is duidelijk sprake van emancipatie van de libido: seksualiteit en lichamelijkheid worden serieus genomen, en niet verpakt in quasi-moralistische argumenten ('We vertellen dit om de mensen te waarschuwen tegen de risico's van losbandigheid').

Na deze pornotopie behandelt Leemans in het tweede deel van haar studie de sociale, ideologische en commerciële voedingsbodem waarop de romans konden gedijen. Ze treft aan het einde van de zeventiende eeuw een tegendraadse wereld aan, waarin de Amsterdamse uitgever Timotheus ten Hoorn een spilfunctie vervulde als eroticaspecialist, maar ook als spinozist. Bij hem en zijn klanten gaan medisch-seksuologische interesse, en gevoel voor humor en satire hand in hand met radicale filosofische ideeën. Dat de machthebbers (in Holland niet anders dan elders in Europa) bang waren voor zulke brisante belangstellingen, blijkt uit talloze boetes, verboden, censuurmaatregelen en inbeslagnemingen. Het laatste gedeelte van Leemans' boek plaatst de vers gevonden Nederlandse

gegevens in het brede kader van de Europese radicale Verlichting, en trekt een vergelijking met buitenlandse pornografische tradities.

Het woord is aan de onderkant haalt voor Nederland voor het eerst een belangrijk 'modern' facet van de tijd rond 1700 naar voren: de verzelfstandiging van de genotsmoraal. Het zeer instructieve boek is levendig en leesbaar geschreven, met een afstandelijk gevoel voor humor. Ook bij de zoveelste formulering van een aan Venus geplengde offerande blijft de lezer glimlachen, dankzij Leemans' kundige dosering van feit en citaat, filosofie en lichamelijkeheid. Het boek heeft inmiddels zoveel aftrek gevonden, dat de eerste druk is uitverkocht. De gegevens hierboven zijn die van de tweede druk, in paperback. En wie benieuwd is geraakt naar een voorbeeld van oude porno, kan terecht bij *De doorluchtige daden van Jan Stront, opgedragen aan het kakhuis* (Utrecht: Uitgeverij IJzer, 2000; ISBN 90 74328 407), verzorgd en geannoteerd door de beste kenner van deze materie: Inger Leemans. – *Arie Jan Gelderblom*

Dorothé Beekhuizen, Michel Dingenouts en Helma Maessen (red.): *Nederlandse taal-, vertaal- en letterkunde. Bijeenkomst van docenten in de neerlandistiek in Zuid-Europa en Israël. Milaan, 17-18 april 2000*. Milaan, Scuole Civiche di Milano, 2002. ISBN 88 88568 00 x. pp. 144.
Philippe Hiligsmann (red.): *Le néerlandais en France et en Belgique francophone: approches scientifiques et didactiques / Het Nederlands in Frankrijk en Franstalig België wetenschappelijk en didactisch benaderd*. Villeneuve d'Ascq, Université Charles de Gaulle – Lille 3, 2002. € 32. ISBN 2 84467 041 5. pp. 518.
Philippe Hiligsmann en Elisabet Leijnse (red.): 'Huidige tendensen in het NVT-onderwijs en -onderzoek'. Association des Néerlandistes de Belgique francophone, *n/f*, 1 (2002). ISSN 1377 7645. pp. 110.

In deze bespreking worden de handelingen van twee regionale conferenties onder de loep genomen alsmede het eerste nummer van een nieuwe serie uitgegeven door een regionale docentenvereniging. Zij geven blijk van grote vitaliteit in de extramurale neerlandistiek ter plekke.

Beekhuizen e.a. (red.) bevat de teksten van lezingen gegeven tijdens de vijfde bijeenkomst van docenten in Zuid-Europa en Israël in april 2000, Hiligsmann (red.) die van een conferentie gehouden te Lille in maart 2001. De eerstgenoemde bijeenkomst is een (blijkbaar) tweejaarlijks evenement, want de vierde bijeenkomst van docenten uit die regio vond plaats in april 1998.

De conferentie te Lille had onder andere tot doel de docenten neerlandistiek uit Frankrijk en Franstalig België dichterbij elkaar te brengen. Dat is in zoverre gelukt, dat er in maart 2004 een tweede conferentie van Franstalige neerlandici zal plaatsvinden in Louvain-la-Neuve. Tevens heeft de Waalse regionale vereniging voor neerlandici, de *Association des Néerlandistes de Belgique francophone*, het initiatief genomen tot een nieuwe serie onder de naam *n/f* die, aldus het 'Woord vooraf' (7), 'bijdragen [wil] publiceren op het gebied van het onderwijs en het onderzoek naar het Nederlands als Vreemde Taal (NVT), specifiek gericht op de Franstalige regio: België en Frankrijk.' Over de verschijningsfrequentie van *n/f* wordt niet gerept, maar ik meen te weten dat het jaarlijks is. Deze twee ontwikke-

lingen geven aan dat de infrastructuur voor de extramurale neerlandistiek in de Franstalige regio van de grond komt. Er was al een docentenvereniging, weliswaar een vereniging voor Franstalig België, maar neerlandici uit Frankrijk kunnen er ook lid van worden en er wordt momenteel 'gestudeerd ... op de mogelijkheden tot uitbreiding van ANBF naar ANF' (wat dan vermoedelijk staat voor *Association des Néerlandistes francophones*; Janssens, in Hiligsmann (red.), 509). Er is nu ook een driejaarlijks congres en een jaarlijkse publicatie. Zo'n infrastructuur is belangrijk voor het stimuleren van de wetenschappelijke activiteiten van neerlandici in een zo grote regio die grenst aan het Nederlandse taalgebied. Die nieuwe ontwikkelingen zijn daarom beslist toe te juichen en de gangmakers onder de neerlandici in de regio verdienen een pluim op hun hoed voor hun inzet.

En dan nu de inhoudelijke kant van de drie bundels. De bundel uit Lille is een kwantitatieve uitschieter met maar liefst 40 bijdragen naast 13 in de Zuid-Europese en zeven in *n/f*. De ruimte schiet hier tekort om al die 60 stukken individueel te bespreken, dus vergelijk ik en meld ik enkele tendensen.

Alledrie bevatten artikelen over taalverwerving en taalkunde. Er staan ook bijdragen over literatuur(studie) en vertalen in de twee congresbundels, en over maatschappij en cultuur(studie) in *n/f* en de congresbundel uit Lille. Deze laatste bevat ten slotte ook nog een rubriek 'Zakelijk Nederlands'. De balans tussen de diverse rubrieken is overigens niet overal even gelijk. Met name in de Rijsselse bundel staan 17 van de 40 bijdragen (en 200 van de 500 bladzijden, dus tweevijfde) onder de rubriek 'Didactiek van het Nederlands als vreemde taal'.

Kwalitatief bevat elke bundel zowel artikelen die verslag doen van onderzoek als op het onderwijs gerichte artikelen. Daar is op zich niets mis mee, maar ik heb wel moeite met stukken die eigenlijk in de rubriek 'reclame' thuishoren. Dat is met name het geval bij een stuk over het tijdschrift *Ned/twerk* in de bundel uit Lille (Halink, 397-408) en een stuk over de cursus *Vanzelfsprekend* in de Zuid-Europese bundel (Devos, 93-101). Dat dergelijke publicaties op conferenties worden besproken is heel begrijpelijk, maar ze horen mijns inziens niet thuis in de handelingen van zo'n congres. Niet ver daarvandaan staat een artikel in *n/f* over de cursus interculturele communicatie voor docenten Nederlands in het buitenland (Claes en Gerritsen, 11-21). Ik denk dat de waarde van zo'n artikel enorm vergroot zou worden, als er naast een beschrijving van de cursus ook een evaluatie zou staan. Is de cursus al eens gegeven? Aan wie? Wat vonden die docenten ervan? Hoe hebben hun studenten ervan kunnen profiteren? Dergelijke vragen dringen zich al snel op en zou ik dan ook graag beantwoord zien. Het hoeft geen zwaar theoretisch onderzoek te zijn, maar een degelijke analyse van praktische gegevens verzameld in het veld is ook onderzoek en dwingt de schrijver sowieso om dat onderzoek ook in een wetenschappelijk kader te plaatsen. Ook in een verslag over een cursus taal, cultuur en interculturele vaardigheden (Huisman, *n/f*, 55-65) mis ik zoiets en hetzelfde geldt eigenlijk voor beargumenteerde les-ideeën. Zo breekt Godin een lans voor het gebruik van cursiefjes in het taalonderwijs (*n/f*, 23-36) en stelt Van der Heide een les voor waarin aan de hand van een gedicht van Achterberg een taalles over voorzetsels wordt gegeven (Beekhuizen e.a. (red.), 23-31). Beide zijn puike voorstellen en

degelijk beargumenteerd (zie *NEM* 40, 1, 18-30 (2002), voor een soortgelijk les-idee van Van der Heide waarin een gedicht van Achterberg wordt gebruikt bij een les over prosodie), maar zouden aan kwaliteit winnen als er tevens verslag werd gedaan van de studentenervaring van zo'n voorstel.

In dit kader is het goed Pekelders bespreking van de vierde Zuid-Europese bundel (*NEM* 39, 2, 68-69 (2001)) te noemen. Hij heeft namelijk soortgelijke kritiek en verwijst daarbij naar een bespreking van de handelingen van de derde bijeenkomst van Zuid-Europese docenten (besproken in *NEM* 37, 2 (1999)). Pekelder 'zou het toejuichen als de samenstellers van deze bundel of anderen zich bij een volgende gelegenheid zouden ontpoppen als heuse redacteurs' zodat '(jonge) docenten ... stap voor stap ... komen tot het samenstellen van volwaardige wetenschappelijke publicaties.' Dat is de redactie van de vijfde Zuid-Europese bundel helaas niet gelukt. Ook Hiligsmann had in Lille selectiever kunnen zijn, maar die stond er blijkbaar vrijwel alleen voor. Hetzelfde geldt eigenlijk voor de redactie van *n/f*, maar bij zo'n serie in wording heb ik er wel vertrouwen in dat de kwaliteit zal verbeteren. *n/f* is al heel professioneel geproduceerd, alleen zou het mijns inziens beter zijn als de artikelen thematisch werden gepresenteerd in plaats van alfabetisch op naam van de auteur. Nu staat het artikel van Claes en Gerritsen niet naast dat van Huisman, terwijl ze wel over hetzelfde soort onderwerp gaan en eigenlijk heel mooi ingeleid hadden kunnen worden door het overzichtsartikel over cultuurstudie van Walravens dat nu helemaal achteraan komt.

Ten slotte wil ik uit elke bundel nog een paar toppers noemen, want die zijn er beslist. In de Zuid-Europese bundel is dat in de eerste plaats het artikel van Wilholt (65-70) over de inrichting van het extramurale literatuuronderwijs. Daarnaast zijn er twee heel degelijke verslagen van toegepast onderzoek (Brink, 85-91, over de mobilisatie van voorkennis; Ardito, 127-132, over culturele aspecten bij het tolken) die goed als voorbeeld zouden kunnen fungeren voor auteurs van les-ideeën zoals hierboven besproken.

In de bundel uit Lille staat binnen de rubriek taalkunde een aantal mooie artikelen gegroepeerd rond het thema contrastiviteit, beginnend met een degelijk inleidend stuk van Pekelder (15-34) en gevolgd door twee lexicale vergelijkingen (Bergmans, 35-40, over woorden die in beide talen 'niets' betekenen; Colson, 41-57, over vaste verbindingen) en een artikel over voorzetselvoorwerpen (Loengarov en Van Belle, 115-127). Ook hier heeft een redactionele beslissing om een alfabetische volgorde aan te houden er jammer genoeg toe geleid dat het thema is opgebroken. Verder staan er in de bundel twee aardige artikelen over de motivatie van de NVT-student en zijn houding ten opzichte van het Nederlands (Deldicque, 303-308, en Mettwie, 335-346).

In *n/f*, ten slotte, staan twee degelijke stukken over fonologie die de moeite waard zijn: Hiligsmann en Rasier over het zinsaccent van Franstalige leerders van het Nederlands (37-53), en Van de Velde en Van Hout over uitspraakvariatie in leenwoorden (77-96).

Al met al geven deze drie publicaties een goed idee van de ruime keur aan activiteiten van neerlandici in het Franse taalgebied en rond de Middellandse Zee.

– Roel Vismans

..... *De naam van Oom Jan*
Taalkunde van het dagelijks leven

Oom Jan was instrumentmaker. Hij heette Johannes Hendrik Smit Duyzentkunst. Hij had in Hilversum een mooie werkplaats van 70 vierkante meter, zijnde de uitgebouwde parterre van het huis waar hij met vrouw en kinderen woonde. Boven die werkplaats dus. Hij was een beroemd vakman. Op een dag kwam er een meneer in de werkplaats met een in – deels ontbrekende – stukjes uiteengevallen beeldje van biscuit. Hoewel ‘biscuit’ (in het Nederlands van 1954 tot 1995 gedooft als ‘biskwie’) in het Frans letterlijk ‘tweemaal gebakken’ betekent, is ‘biscuit’ in keramische zin ‘slechts éénmaal gebakken nog ongeglazuurd en onbeschilderd aardewerk [oftewel] onverglaasd melkwit porselein’ (Van Dale). De eigenaar van het kapotte beeldje wilde dat Oom Jan het naadloos in z’n oorspronkelijke staat terugbracht.

Nu is een instrumentmaker een ‘werktuigkundige die precisie-apparaten en -instrumenten vervaardigt en herstelt’ (Van Dale), dus Oom Jan zei vriendelijk dat biscuit repareren tot zijn spijt buiten zijn competentie viel. Hierop ontstak de meneer in woede en riep ‘Waarom zet u dan duizendkunst op uw raam?’ Oom Jan dacht natuurlijk dat hij Duyzentkunst zei en sprak:

‘Zo héét ik nu eenmaal!’ Waarna de klant hem begon uit te schelden en een handgemeen dreigde.

Daar bleef het bij, gelukkig. Oom Jan hield er niets aan over en ik een taalkundig probleem.

Grammaticaal ligt de zaak eenvoudig. Een typisch geval van *ambiguïteit*: De eigennaam van Oom Jan is door de klant, een zwakke speller kennelijk, gelezen als een soort soortnaam, een misleidende reclame. Tot op heden zijn de linguïsten het er niet over eens of een eigennaam wel of geen betekenis heeft en het beschreven voorval maakt het antwoord niet makkelijker. Soortnamen daarentegen hebben een betekenis. Dat wordt door niemand betwist. Maar ook soortnamen bezorgen ons een zeg maar gerust *existentieel* taalkundig probleem, dat zich aandient in een hartgrondig beleden motto van – ja zeker! – Oom Jan: ‘Een huis zonder poes is geen huis.’ Ik bedoel het probleem van het verschil tussen wat iets IS en hoe het HEET. Volgens strikt logische normen en waarden is het motto van Oom Jan een onware bewering. Dit nu, dames en heren, bewijst onomstotelijk het eeuwige tekort van de logica. Misschien is er nog hoop voor de taalkunde.

..... *Auteursgegevens bij NEM-2, 2003*

Ton Anbeek is hoogleraar moderne Nederlandse letterkunde aan de Universiteit Leiden. Hij schreef onder meer *Geschiedenis van de literatuur in Nederland, 1885-1985*.
e-mail: t.anbeek@let.leidenuniv.nl

Frida Balk-Smit Duyzentkunst is emeritus hoogleraar Nederlandse taalkunde, Universiteit van Amsterdam.

Ludo Beheydt is hoogleraar Nederlandse taalkunde en Nederlandse cultuur aan de Universiteit Catholique de Louvain in Louvain-la-Neuve en bijzonder hoogleraar 'De Nederlanden in de wereld' aan de Universiteit Leiden. Hij publiceert geregeld over Nederlands als vreemde taal en over 'Cultuur en maatschappij' in de gelijknamige kroniek in *Neerlandica Extra Muros*.
e-mail: beheydt@lige.ucl.ac.be

Arie Jan Gelderblom doceert Nederlandse letterkunde 1500-1850 aan de Universiteit Utrecht. Samen met Anne Marie Musschoot (Universiteit Gent) vormt hij de hoofdredactie van de nieuwe Nederlandse literatuurgeschiedenis.
e-mail: arie.j.gelderblom@let.uu.nl

Cees Koster doceert vertaalwetenschap aan de Universiteit Utrecht en is redacteur van *Filter, tijdschrift over vertalen*. Onlangs verscheen van zijn hand *De Hollandse vertaalmolen. Nederlandse beschouwingen over vertalen 1820-1885* (Reeks Vertaalhistorie, deel 5a) en *Een vorm van lezen. Nederlandse beschouwingen over vertalen 1820-1885* (Reeks Vertaalhistorie, deel 5b); samen met Ton Naaijkens).
e-mail: cees.koster@let.uu.nl

Josien Lalleman is als universitair docent verbonden aan de opleiding Nederlandse/Dutch Studies van de Universiteit

Leiden. Zij publiceert op het gebied van grammaticaonderwijs en jeugdliteratuur. Voor het colloquium van de IVN in 2003 bereidt zij als bestuurslid van de IVN het dagdeel 'Jeugdliteratuur' voor.
e-mail: j.a.lalleman@let.leidenuniv.nl

Anne Marie Musschoot is gewoon hoogleraar moderne Nederlandse letterkunde en Algemene literatuurwetenschap aan de Universiteit Gent.
e-mail: annemarie.musschoot@rug.ac.be

Karel Porteman is gewoon hoogleraar in de historische Nederlandse letterkunde (1560-1800) aan de Katholieke Universiteit Leuven. Met M.B. Smits-Veldt schrijft hij het deel 'zeventiende eeuw' van de nieuwe literatuurgeschiedenis.
e-mail: karel.porteman@arts.kuleuven.ac.be

Reinier Salverda is sinds 1989 Professor of Dutch Language and Literature aan University College London. Hij is lid van de redacties van het tijdschrift *Ons Erfdeel* en het jaarboek *The Low Countries*, en President van de Association for Low Countries Studies in Ireland and the UK (ALCS).
e-mail: r.salverda@ucl.ac.uk

Stéphanie Vanasten is als FNRS-aspirant verbonden aan de Universiteit catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve en bereidt een proefschrift voor in de Vergelijkende Literatuurwetenschap over het groteske in *Het verdriet van België* en *Ein weites Feld* (Günter Grass).
e-mail: vanasten@licg.ucl.ac.be

Roel Vismans is directeur van het Language Institute van de University of Hull. Hij is penningmeester van de IVN en redacteur van *Neerlandica Extra Muros*.
e-mail: r.m.vismans@hull.ac.uk

Neerlandica Extra Muros

Tijdschrift van de Internationale
Vereniging voor Neerlandistiek (IVN)
Drie afleveringen (2003)
Jaargang 41, 2, mei 2003

Onder redactie van

F. Balk-Smit Duyzentkunst,
L. Beheydt, M. Boers-Goosens,
A.J. Gelderblom, Th. Hermans,
A.M. Musschoot, R.M. Vismans,
M. Kristel (redactiesecretaris)

Redactiesecretariaat

Raadhuisstraat 1
2481 BE Woubrugge, Nederland
Telefoon (0172) 51 82 43
Fax (0172) 51 99 25
E-mail bureau@ivnnl.com

Uitgever

Rozenberg Publishers
Rozengracht 176A
1016 NK Amsterdam, Nederland
Telefoon (020) 625 54 29
Fax (020) 620 33 95
E-mail info@rozenbergps.com
www.rozenbergps.com

Vormgeving

Puntspatie, Amsterdam

Abonnementsprijs 2003

(3 nummers van 84 blz.)
Nederland: € 30,00 (inclusief portokosten)
Overige landen: € 35,00 vooraf te betalen op
rekeningnummer 56 64 78 323 van
Rozenberg Publishers, Rozengracht 176A,
1016 NK 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).



ROZENBERG
Publishers

ISSN 0047-9276