

..... *Neerlandica*

Jaargang 41
nummer 3
oktober 2003

Extra Muros



..... *Inhoud*

- Joop van der Horst
1 *Syntaxis in beweging*
- Jan Oosterholt
12 *Koning en vriend*
Albert Verweys beeld van Stefan George als Duits en katholiek dichter
- Gerdi Quist
22 *De deftige tante*
Over het culturele in taalonderwijs
- Liesje Schreuders
30 *Het klijne kintje*
Of: hoe ik met schrijven begon
- P. de Kleijn
36 *Woorden*
Kroniek van het Nederlands voor anderstaligen
- Ton Anbeek
43 *Het recept-Rosenboom*
Kroniek van het proza
- Marion Boers
49 *Passie, passer en meetlat*
De zoektocht van Vincent van Gogh en
Piet Mondriaan naar waarachtige schilderkunst
Kroniek cultuur en maatschappij
- Ludo Beheydt
65 *'Het Nederlands gaat nooit verloren...'*
- 71 *Besprekingen en aankondigingen*
Met bijdragen van: Elisabeth Leijnse, Kris Steyaert, J.W.H. Konst,
Arie Jan Gelderblom, Maria-Theresia Leuker
- Frida Balk
82 *Hendrik Mol (1917-1980)*
- 83 *Auteursgegevens bij NEM-3, 2003*

..... *Syntaxis in beweging*

1. *Inleiding*

In 1940 schreef C.B. van Haeringen een artikel in *De Nieuwe Taalgids* dat klassiek geworden is en nog steeds gelezen wordt: 'De taaie levenskracht van het sterke werkwoord'. Van Haeringen legt uit dat sterke werkwoorden (*slapen-sliep, varen-voer*) het oorspronkelijke type zijn, en zwakke werkwoorden (*maken-maakte, wandelen-wandelde*) een latere Germaanse vernieuwing. Intussen is een overgrote meerderheid van onze werkwoorden zwak; slechts een kleine minderheid van rond de 150 is nog van het sterke type. Nieuwe werkwoorden zijn altijd meteen zwak, en soms wordt een vroeger sterk werkwoord zwak gemaakt, zoals gebeurde met *lachen*, wat vroeger *loech* als verleden tijd had. Het kleine groepje sterke werkwoorden wordt dus almaar kleiner. Althans, dat zou je verwachten. Maar zo eenvoudig is het niet. Wie de geschiedenis van de laatste 800 jaar overziet, merkt vooral een uiterst ingewikkeld patroon van kleine verschuivingen heen en weer: sterke werkwoorden worden inderdaad wel eens zwak, maar het omgekeerde komt ook voor; de zwak-wording is ook wel eens in later eeuwen teruggedraaid; zelfs nieuwe werkwoorden en leenwoorden kunnen na verloop van tijd een sterke vervoeging krijgen. Als het groepje al afkalft, dan toch verbazend langzaam. Vandaar de titel van zijn artikel. En vandaar ook zijn opmerking:

Wie dit verloop aanzag b.v. in de vijftiende eeuw, en de algemene richting in de ontwikkeling der germaanse talen kende, zou de voorspelling hebben durven wagen dat omstreeks het jaar 2000 de doelloze en lastige verscheidenheid in de verbale flexie (d.w.z. de sterke vervoeging; vdH.) zou ongedaan gemaakt zijn door een algehele overwinning van het eenvoudige en regelmatige type (d.w.z. de zwakke vervoeging; vdH.). Maar het is anders gelopen. Wel zien wij ieder opkomend mensengeslacht het proberen met *slaapte, zingde* e.d. Telkens weer rammelt de jongste generatie aan de zware ketenen der traditie. Maar even grif staat en stond een ouder geslacht gereed om te verbeteren en weer vast te klinken wat los dreigde te raken.

Het zou inderdaad anno 1450 een aannemelijke voorspelling geweest zijn: sterke werkwoorden, dat is een aflopende zaak. Misschien is het inderdaad een

aflopende zaak, maar dan helemaal anders dan verwacht, en niet binnen enkele eeuwen. Voorspellen is gevaarlijk; dat weet iedereen. De vraag ‘Waar gaan we met het Nederlands naar toe?’ is dan ook voor de wat verdere toekomst absoluut niet te beantwoorden. Zelfs als de zaak zo duidelijk lijkt als anno 1450 de toekomst van de sterke werkwoorden was, zouden we de plank wel eens grondig mis kunnen slaan.

Wat we wel kunnen doen, en waartoe we ons hier noodzakelijk beperken, is dit: aangeven waar op dit moment ontwikkelingen gaande zijn in onze taal. Wat is er nu in beweging? Wat zijn de huidige tendensen, de broeinesten van verandering? Daar valt wel iets over te zeggen.

In dit artikel zullen we ons verder beperken tot de syntaxis. Dan verkeert men relatief in een gunstige positie voor voorspellingen. Syntactische veranderingen gaan namelijk langzaam en omspannen doorgaans vele eeuwen. Wat nu op gang gekomen is, zal niet zo gauw over tien of vijftig jaar al weer afbreken. Wat zich over honderd jaar gaat voordoen, zal in het algemeen in de lijn liggen van wat eerder is gebeurd. Toekomstige ontwikkelingen zullen dus waarschijnlijk op de een of andere manier voortzettingen zijn van wat zich nu afspeelt.

In het algemeen is dat inderdaad zo. Maar het voorbeeld van Van Haeringen, ook al met zo’n ‘trage’ soort verandering, herinnert ons eraan dat het desondanks anders kan uitpakken. De ontwikkeling kan tot stilstand komen, ze kan omgebogen worden, ze kan in meerdere of mindere mate beïnvloed raken door niet voorziene factoren, en ten slotte: de voorspelling kan gebaseerd zijn op onvoldoende kennis van wat zich nu afspeelt.

In het volle besef dat voorspellen een (te) hachelijke zaak is, en dat zelfs het aanwijzen van actuele veranderingen al riskant is, wil ik in dit artikel toch proberen een zestal domeinen te noemen waar mijns inziens op dit moment belangrijke veranderingen gaande zijn in het Nederlands, en waar de verwachting gewettigd is dat verdere ontwikkelingen voor de deur staan. Ik kan ze hier maar heel kort bespreken. Voor verdere argumentatie dat het inderdaad veranderingen zijn, en voor ondersteunende voorbeelden, moet ik naar andere publicaties verwijzen.

2. Leegloop van het meewerkend voorwerp

Van huis uit had het Nederlands net als alle Indo-Europese talen een naamvalensysteem. Van de oorspronkelijke acht naamvallen waren er in het vroege Middelnederlands nog maar vier over. In het late Middelnederlands en de 16de eeuw stort het systeem in, hoewel er tot op de huidige dag soms onvermoede restanten van over zijn. Algemeen wordt aangenomen dat de functies die vroeger door naamvallen vervuld werden, overgenomen zijn door onder andere voorzetsels en een vastere woordvolgorde.

Het meewerkend voorwerp of indirect object, overblijfsel van de oude dativus, kwam daarbij als zwakker uit de strijd dan het subject (nominativus) en het

direct object (accusativus). De laatste duizend jaar zien we voortdurend indirecte objecten het veld ruimen, hetzij vervangen door een direct object (zoals bij veel werkwoorden die in het Middelnederlands nog een datief regeerden), hetzij vervangen door een subject (zoals onder andere in veel passieve constructies à la *de reizigers worden verzocht*), of doordat een voorzetsel verplicht geworden is, of langs nog andere wegen. Het 'datief-gevoel' neemt af. Eerder al spraken we in dit verband van de 'leegloop van het meewerkend voorwerp' (vdHorst & vdHorst 1999, 85-95). Dit proces is ook in onze dagen in volle gang, en het valt te verwachten dat het zich nog wel enige tijd zal voortzetten.

Zolang het indirect object gemarkeerd werd door een eigen naamvalsmorfologie (historisch toch al een samenraapsel van dativus plus enkele eerder verdwenen naamvallen als locativus en instrumentalis) kon het zich handhaven naast en tegenover subject en direct object. Toen bij voortgaande deflectie deze functies echter meer en meer door de woordvolgorde aangeduid werden, kwam het indirect object in de knel, bijna letterlijk: woordvolgorde kan goed twee functies onderscheiden (het eerdere versus het latere, AB tegenover BA) maar moeilijker drie (ABC tegenover CAB, ACB, CBA, enz.; wat is wat als er maar twee constituenten staan?). Het had gekund als in alle zinnen steeds de drie aanwezig waren, maar dat is meestal niet het geval.

Als dit in een verre toekomst zou leiden tot de totale verdwijning van het indirect object (hetgeen lang niet zeker is), heeft het Nederlands zich ontwikkeld van een taal met acht te onderscheiden naamvallen, via een systeem met vier naamvallen (Middelnederlands), dan via een systeem met drie nominale functies (subject, indirect object, direct object) naar een systeem met twee nominale functies: subject versus object.

Is dit een eindstation? Deze vraag voert ons naar een veel verdere toekomst, en het antwoord is navenant onzekerder. Maar een mogelijk scenario is dat de ontwikkeling zich nog een stap verder voortzet, en dat het aantal nominale functies verder krimpt tot nog maar één, namelijk: subject. En dat tegen dan alle objecten voorzetselgroepen zijn. Dat zou niet alleen aansluiten bij de toename van het voorzetselvoorwerp (zie ook paragraaf 3), maar ook bij een vooral nog zeer beperkte regionale tendens (onder andere in delen van Vlaams-Brabant en Oost-Vlaanderen) dat voorzetsels worden toegevoegd aan directe objecten: *ik heb aan hem gezien; ik kan aan hem niet af* ('ik kan 'm niet uitstaan'). Vergelijk in dit verband ook het Afrikaans, met *Hulle sien vir haar* naast *Hulle sien haar*, en *Vir wie ken julle so goed* naast *Wie ken julle so goed?* (Ponelis 1997, 633).

3. Voorzetsels

Tegenover het verlies van het naamvallensysteem staat onder andere een enorme expansie van de voorzetsels. Het aantal voorzetsels is de laatste duizend jaar toegenomen, de frequentie van hun gebruik is zelfs heel sterk toegenomen, en voorzetselgroepen kregen er nieuwe functies bij. De belangrijkste nieuwe functies van voorzetselgroepen zijn: sedert het vroege Middelnederlands de toepassing als attributieve nabepaling bij een substantief (*een man met een verreijker*,

een hond zonder staart), en sedert het late Middelnederlands en de 16de eeuw de functie van voorzetselvoorwerp. Deze laatstgenoemde kan men ook formuleren als het ontstaan van gelexicaliseerde combinaties van een werkwoord plus 'vast' voorzetsel (*kijken naar, wachten op, enz.*).

Dat het aantal voorzetsels nog verder belangrijk zal toenemen, is niet waarschijnlijk: er zijn in deze sector nu eenmaal betrekkelijk weinig verschillende relaties aan te duiden. Meer voorzetsels zou slechts meer variatie zijn op een beperkt aantal betekenissen. Het is zelfs denkbaar dat er een zekere sanering en reductie zal optreden. Ook wat de attributieve nabepalingen betreft lijkt de markt intussen wel verzadigd. Voorzetselvoorwerpen daarentegen zijn nog steeds een groei-categorie. Dat wil zeggen: het aantal werkwoorden, oorspronkelijk transitief of intransitief, dat meer en meer met een vast voorzetsel gebruikt wordt, neemt nog steeds toe. Recente aanwinsten zijn *overlappen (met)*, *kiezen (voor)*, *peilen (naar)* enz. Ook substantieven krijgen in toenemende mate een vast voorzetsel, zoals *de wens naar verandering*, *een oplossing tegen de wateroverlast* en *het risico op terugval*, enz. Of anders gezegd: het voorzetsel van de attributieve nabepaling raakt bij het substantief dikwijls gegrammaticaliseerd (zie verder vdHorst & vdHorst 1999, 95-104). Voorlopig lijkt bij deze ontwikkeling het einde niet in zicht. En als het scenario van de vorige paragraaf zich zou doorzetten, kan de ontwikkeling zelfs nog heel lang doorgaan.

Voor de structuur van de taal is belangrijk dat onder of achter deze verder kwantitatieve veranderingen zich ook een kwalitatieve, semantische verandering van het voorzetsel lijkt af te spelen. Om die te schetsen moeten we een groter stuk geschiedenis overzien. Onze oudste voorzetsels waren oorspronkelijk bijwoorden. De verschillende relaties die wij er nu mee uitdrukken, werden aanvankelijk met naamvallen aangegeven. Zo kon men in het Latijn nog zeggen *copias urbem ducere* ('troepen naar de stad voeren'), maar ook: *copias ad urbem ducere*, wat ongeveer hetzelfde uitdrukt. Op den duur werden die kleine bijwoordjes echter verplicht. Toen was het niet meer de naamval die de richting aanduidde, maar het voorzetsel (waarvan men in de grammatica optekende dat het een bepaalde naamval 'regeerde'). Het bijwoord ontwikkelde dus een 'valentie', zodat het een constructie kon vormen met de nominale groep die erop volgde. Dat is: het bijwoord werd tot voorzetsel. Dat is de toestand in het oudste Nederlands (en Duits en Engels). In de daarop volgende eeuwen doet zich in twee golven de verdere ontwikkeling voor die we zojuist noemden: eerst de toepassing van een voorzetselgroep als attributieve nabepaling, vervolgens ook in vaster en talrijker wordende combinaties met werkwoord (en met substantieven en adjectieven). Het voorzetsel ontwikkelde zich daarbij tot een woordsoort met een dubbele valentie; naast een rechterarm kreeg het ook een linkerarm. De rechterarm was er eerder dan de linkerarm; maar de linkerarm werd wel snel steeds belangrijker. Het ziet ernaar uit dat de historisch jongere valentie de oudere in kracht gaat overtreffen. Een aanwijzing daarvoor lijkt de 'Praepositio Peterburgensis' te zijn (zie vdHorst 1999; de naam is gegeven omdat Peter Burger voorzover ik weet als eerste de aandacht op deze vernieuwing heeft gevestigd), zoals in zinnen als

- [Over de reactie van de bevolking van Vlieland op de komst van honderd buitenlandse vluchtelingen] Men was **onbekend met** en voelde zich **overvallen door**. (*NRC/Handelsblad* 19 december 1997);
- [Jan Berns, in een interview] Ik vind het knap geschreven, en ik moet om een aantal scènes heel hard lachen, maar het is toch **ten koste van**. (*Vrij Nederland* 23 november 1996).

Zeker in spreektaal, maar ook al wel in geschreven taal, wordt in dergelijke voorlopig nog wel elliptisch te noemen zinnen het voorzetsel bij het voorgaande werkwoord (of substantief of adjectief enz.) gehouden, niet bij hetgeen erop volgt. De structuur van *een poging tot doodslag*, die traditioneel werd opgevat als (*een poging*) + (*tot doodslag*) lijkt te verschuiven naar (*een poging tot*) + (*doodslag*). Dat moge als abstracte linguïstiek klinken, de realiteit ervan blijkt onder andere uit de opkomst van de Praepositio Peterburgensis. De al iets langer voorkomende bananenzinnen (zie vdHorst & vdHorst 1999, 268-272) (*Bananen houd ik niet van; Zo'n vloer kan je niet op dansen*) hadden ons trouwens al op het idee kunnen brengen.

4. Nominale groepen

Groepen met een zelfstandig naamwoord als kern nemen al vele eeuwen toe in omvang en complexiteit. Allerlei elementen die voorheen een meer of minder 'vrij' zinsdeel waren, worden ingelijfd in de strakke bouw van de nominale groep. De afgelopen vijf of zes eeuwen hebben de opkomst en groei van de complexe primaire voorbepaling te zien gegeven, als in: *de daardoor beschadigde sigaren, een hem toebehorende grasmaaier, zijn twee voor niemand bange kinderen, een nog eens goed te bestuderen paragraaf*. De primaire voorbepaling verwierf dus de mogelijkheid zelf ook bepalingen bij zich te hebben. Dit ging ten koste van constructies als *de grasmaaier, hem toebehorende*, die weliswaar nog steeds niet onmogelijk zijn, maar vroeger veel frequenter waren. Vooral in geschreven taal kan de complexe primaire voorbepaling tegenwoordig een aanzienlijke omvang en complexiteit hebben. Waarschijnlijk is langs deze lijn het maximum overigens wel bereikt: nu al worden lange en meerledige complexe voorbepalingen als 'moeilijk' ervaren. Is de voorbepaling te moeilijk, dan blijven de achtergeplaatste predicatieve bepaling en de bijvoeglijke bijzin een dankbaar alternatief.

De voortgaande groei van de nominale groep lijkt zich momenteel niet voor te doen door meer, langere, gestapelder complexe voorbepalingen, maar door het binnensijpelen van weer andersoortige elementen. Naast 'zinsdelen' bij de primaire voorbepaling lijken nu namelijk ook allerlei zinsbepalingen in de nominale groep opgenomen te worden, en wel in verschillende posities: *Vermoedelijk met de laatste bus* wordt dan tot: *met vermoedelijk de laatste bus* en uiteindelijk tot: *met de vermoedelijk laatste bus*. Relevante voorbeelden in dit verband zijn: *de verreweg hoogste uitgaven* (*NRC/Handelsblad* 19 maart 1997); *de door ook hem gepropageerde huisstijl* (*NRC/Handelsblad* 27 augustus 2001); *een econoom die*

volgens *eigenlijk* iedereen voldoende gewicht heeft om (...) (NRC/Handelsblad 8 november 2002); In 1998 had de UND (een Monegaskische politieke partij; vdH.) nog alle *toen* achttien zetels veroverd (Metro 11 februari 2003). Een interessant voorbeeld is:

- Liefdesbaby. Daarmee bedoelen we tegenwoordig een buitenechtelijk kind (van een **meestal bekend** iemand) (Marc De Coster, in *Nederlands van Nu* 50 (2002), 60).

De zin is daarom zo interessant, omdat hij toont dat de tendens om zo'n bijwoord 'naar binnen' te halen sterk moet zijn: immers in dit geval levert het iets op dat semantisch niet bedoeld lijkt: de persoon is niet 'meestal bekend', maar het is 'meestal van een bekend persoon' of 'van meestal een bekend persoon' (zie verder vdHorst & vdHorst 1999, 299-306).

5. Werkwoordelijke uitdrukkingen en volgorde

Het Nederlands ontwikkelt, overigens net als de nauw verwante talen, de laatste eeuwen een snel groeiend oerwoud aan min of meer 'vaste verbindingen', collocaties, fraseologismen, werkwoordelijke uitdrukkingen, idiomen, of hoe men ze ook noemen wil. Er zijn er met een werkwoordelijk karakter, zoals *in acht nemen* en *geen flauw idee hebben*; met een nominaal karakter als *een schot voor open doel*; met een adverbiaal karakter zoals *zacht gezegd*, *naar verluidt*; of met het karakter van een voorzetsel zoals *aan de hand van*, *met het oog op* en *naar aanleiding van*, enz. enz. De variatie in bouw is enorm, en de graad van 'vastheid' overal ongelijk. De taalwetenschap kan er nog niet goed mee overweg. Dit schemergebied tussen enerzijds de woorden en anderzijds de (vrije) woordgroepen en de zinnen heeft men lange tijd als uitzonderingen kunnen afdoen, en het overgelaten aan het lexicon. Intussen is dit domein van de taal zo groot geworden en zo prominent aanwezig in de zinsbouw, dat een nieuwe tak van taalkunde zich daarmee bezighoudt: de fraseologie. Overigens tot nu toe zonder veel succes.

Niet zelden leidt het proces van vaster worden van dergelijke combinaties tot veranderingen in de woordvolgorde. Als voorbeeld noemen we hier de verschuiving bij groepen als *zorg dragen* (voor). De oudere en ook nu nog wel gangbare volgorde is *zorg voor iemand dragen* (aanvankelijk zelfs met lidwoord: *de zorg voor iemand dragen*). Het substantief *zorg*, hier nog min of meer als object fungerend, krijgt zijn attributieve nabepaling erachter: (*de*) *zorg voor iemand*. In de mate dat *zorg dragen* een eenheid wordt, komt *voor iemand* echter vóór die werkwoordelijke eenheid te staan: *voor iemand zorgdragen* (vgl. vdHorst 2002). Hetzelfde zien we momenteel, in allerlei stadia van ontwikkeling, bij *afscheidnemen*, *kennismaken*, *rekening houden* (*er rekening mee houden* vs. *ermee rekening houden*), *er belang aan hechten*, *er aandacht aan besteden* en vele andere. Maar ook bij iets anders gebouwde groepen als *ervoor in de bres springen* en *ervan op hoogte brengen*. En bij *ervoor thuisblijven* (*er thuis voor blijven*) en *eraan bloot stellen*, e.t.q.

We hebben geen enkele aanwijzing dat deze processen van clustering thans hun eindpunt hebben bereikt. Veeleer valt te verwachten dat er nog heel wat

nieuwe gevallen bij komen, en dat andere die al op weg zijn, zullen voortgaan hechter eenheden te worden. En dat dat met talloze kleine verschuivingen in de woordvolgorde gepaard gaat.

6. Lidwoorden

De categorie van de lidwoorden, mini-categorie in feite, is relatief jong, circa 1000 jaar. Ze zijn geen Germaans erfstuk. In het Gotisch noch in de oudste runeninscripties zijn lidwoorden aangetroffen. Ze ontstaan in de verschillende Germaanse talen pas na het uiteengaan. Eerst ontstaan de bepalende lidwoorden, uit het aanwijzend voornaamwoord (*die, dat*); dan pas ontstaat het onbepaalde lidwoord, uit het telwoord voor 'één'. In het Oudnederlands en het Middelnederlands neemt het gebruik van lidwoorden toe. Aanvankelijk wordt bijvoorbeeld nog geen lidwoord gebruikt bij namen van talen: *in Latine*. Maerlant schreef: *Ursus dats .i. ureselic dier/ een beere hetet in dietscher tale* ('ursus, dat is een vreselijk dier, een beer heet het in de dietse taal'). Ook in andere contexten wordt nog niet meteen een lidwoord gebruikt: *want arem man heet emmer sod* ('want een arm mens heet altijd zot: wordt sowieso niet serieus genomen'). Of in: *hi es loegenere* ('hij is een leugenaar'). De precieze beschrijving van dit proces laat nog veel te wensen over, maar het algemene beeld is duidelijk: eeuw na eeuw nam het gebruik van lidwoorden toe. In steeds meer contexten werd een lidwoord verplicht.

Hebben de lidwoorden hun hoogfrequente positie nu gestabiliseerd? Is een verdere uitbreiding van toepassingen te verwachten? Of is de categorie over haar hoogtepunt heen?

Niemand weet het. Hooguit kunnen we zeggen dat voorzover er veranderingen bij de lidwoorden te zien zijn, die in de twintigste eeuw bijna steeds het wegvallen van een lidwoord betreffen. Misschien, heel misschien, is de categorie van de lidwoorden op z'n retour. Maar als dat al zo is, is het einde niet voor vandaag of morgen. Twee situaties van recent lidwoordverlies zullen we noemen (vgl. verder vdHorst 2003b).

Zo is er nu de mogelijkheid het lidwoord achterwege te laten in zinnen als *Feit is dat de kijkcijfers tegenvielen*, naast de nog steeds goed mogelijke *Een feit is dat de kijkcijfers tegenvielen*, en *Het is een feit dat de kijkcijfers tegenvielen*. (zie voor veel voorbeelden en een eerste poging de verschijnselen te beschrijven: vdHorst & vdHorst 1999, 213-222). Het ziet er naar uit dat het verschijnsel zich vooral sedert circa 1900 voordoet, aanvankelijk met name bij een vooropgeplaatst predikaatsnomen, en dat het eerst vooral om weglating van een onbepaald lidwoord ging. Intussen lijkt deze mogelijkheid zich uitgebreid te hebben tot andere gevallen zoals:

- Waar opleiding vandaag de dag **sleutel** is voor het verwerven van arbeid, bepalend is voor het inkomen en zelfs voor het vinden van een (huwelijks)partner, daar speelde die factor een eeuw geleden kennelijk geen rol van betekenis (*NRC/Handelsblad* 1 september 1999);
- **Prettige** van de expositie is volgens Dijkshorn dat het werk van de kunstenaars zo verschillend is (*Maaspost* 14 januari 1998);

- **Meest lucratief** is een stand met kaas en zuivel (*NRC/Handelsblad* 11 september 2002);

Het doet zich nu dus ook voor in andere posities dan op de eerste zinsplaats, ook bij gesubstantiveerde adjectieven en zelfs bij het element 't van predicatief gebruikte superlatieven.

Een tweede verandering bij de lidwoorden (ook al gesignaleerd in vdHorst & vdHorst 1999, 222-226 en 316-319), waar ook literatuur en veel voorbeelden gegeven worden, betreft groepen die een persoon met zijn functie aanduiden. En het gaat eveneens om een toenemende weglaatbaarheid van het lidwoord. Traditioneel werd geen lidwoord gebruikt in bijvoorbeeld *koningin Beatrix, premier Dehaene* en *trainer Michels*, maar wel in *de moslim Bazarghan, de marxist Krol* en *de Belg Martens*. In toenemende mate treft men echter ook zinnen aan als:

- Binnen de fractie behoort ze, met onder anderen **boezemvriend Vendrik**, tot de meer libertaire vleugel (*NRC/Handelsblad* 25 november 2002);
- **Franse uitgever Jérôme Lindon**, de man die Samuel Beckett ontdekte en zijn eerste roman Molloy uitgaf, is maandag in Parijs op 75-jarige leeftijd gestorven (*NRC/Handelsblad* 14 april 2001);
- De Duitse politie heeft **Antwerpenaars Kitty H. en Steve D.** donderdag aangehouden nadat ze met een toestel van P.I. Airlines geland waren in Frankfurt (*De Morgen* 3 oktober 1998).

Daarnaast zijn er veel gevallen als *(een) paar, (een) aantal, (een) heleboel, (een) beetje* waar het lidwoord nu geregeld wegvalt, maar men kan die ook anders duiden. Namelijk als tot onbepaald telwoord grammaticaliseerde nominale groepen, waardoor het lidwoord daarin overbodig of zelfs storend is geworden (vdHorst 2003a). Een vergelijkbare argumentatie is mogelijk bij voorzetseluitdrukkingen als *met het oog op*, tegenwoordig niet zelden *met oog op*: de vrije voorzetselgroep wordt meer en meer een eenheid (vergelijk paragraaf 5), waardoor het lidwoord zijn functie verliest en kan wegvallen. De oorzaak van het wegvallen is in deze gevallen waarschijnlijk dus anders dan bij *Feit is dat* enz. en bij *boezemvriend Vendrik* enz. Maar verschillende oorzaken zouden tot gelijke gevolgen kunnen leiden. Anders gezegd: als het lidwoord over zijn hoogtepunt heen is en begint af te nemen, dan hoeft daarvoor niet noodzakelijk één oorzaak te zijn. Er kunnen verschillende oorzaken in het geding zijn.

7. De werkwoordelijke eindgroep

De positie van de werkwoorden is in het Nederlands tamelijk strak beregeld. Het vervoegde werkwoord, de persoonsvorm, staat in mededelende zinnen op de tweede plaats, in ja/nee-vragen en conditionele bijzinnen vooraan, en in de meeste andere bijzinnen ver naar achteren. De overige werkwoordsvormen, infinitieven en deelwoorden dus, staan achteraan. In bijzinnen samen met de persoonsvorm. De ANS, de *Algemene Nederlandse Spraakkunst* besteedt overigens, met reden, bijna 200 bladzijden aan wat wij hier in één alinea hebben samengevat.

Deze hoofdstructuur is al zeer oud. Ze is al minstens in het Oudnederlands zo aan te wijzen. Maar van eeuw tot eeuw hebben er voortdurend kleinere en grotere verschuivingen plaatsgevonden. Met name een vooropgaande bijzin werd steeds meer in de zinsstructuur geïncorporeerd (momenteel nog doorwerkend in de incorporering van de zg. croma-zinnen (*Wil je thuisblijven, zal ik je komen opzoeken*; vgl. vdHorst & vdHorst 1999, 256-267), en de mogelijkheid van plaatsing van zinsdelen nog na de werkwoorden aan het slot van een zin is na de Middelnederlandse periode sterk afgenomen. Het ziet er echter niet naar uit dat deze laatste verandering zich thans nog voortzet. Volgens sommigen neemt zelfs de plaatsing van zinsdelen achter de werkwoordelijke eindgroep tegenwoordig weer toe.

Hoe dit ook zij, iets meer zicht hebben we op de veranderingen van de werkwoordelijke eindgroep zelf. Deelwoorden en infinitieven, en in bijzinnen ook de persoonsvorm, staan veelal bijeen. De onderlinge volgorde is variabel (*dat hij niets gezegd heeft/ heeft gezegd; waar ze wil wonen/ wonen wil*), en is dat al zolang er werkwoordelijke eindgroepen bestaan. Maar van eeuw tot eeuw is de groep ondoordringbaarder geworden. In voorgaande eeuwen kon gemakkelijk een ander zinsdeel zich tussen de werkwoorden nestelen (*'t zijn groote steenen, diese op Batavia weten viercant te houwen* (17de eeuw); *dat men 'er schier kon over loopen* (18de eeuw); *en dat () zijne meerdere jaren terstond zouden worden in rekening gebracht* (19de eeuw). In het Belgische Nederlands is deze woordvolgorde in zekere mate nog steeds mogelijk. Maar ook daar tekent zich de ontwikkeling af dat andersoortige elementen steeds minder tussen de werkwoorden van de eindgroep in kunnen staan (vdHorst 1997 en vdHorst 2003c).

Dit proces van 'ondoordringbaar-worden' van de werkwoordelijke eindgroep is nog in volle gang. Op dit moment lijkt vooral van scheidbaar samengestelde werkwoorden (*opbellen, aanrekenen, doorberekenen*) het eerste element uit de werkwoordsgroep geweerd te worden. Waar een oudere generatie nog de keuze heeft uit *omdat ik had willen opbellen* en *op had willen bellen* (of: *had op willen bellen*) (en Vlamingen meestal *had willen opbellen* kiezen), geven jongere generaties in Nederland al massaal de voorkeur aan *op had willen bellen*.

Gezien de grote lijn in de ontwikkeling van de werkwoordelijke eindgroep, waarbij de mogelijkheden van plaatsing van andere zinsdelen tussen de werkwoorden steeds beperkter worden, valt aan te nemen dat de volgorde als in *omdat ik op had willen bellen* zich verder zal verspreiden, ten koste van *had willen opbellen* en *had op willen bellen*.

Er moet hier overigens een belangrijk voorbehoud gemaakt worden. De clustering van groepen tot werkwoordelijke uitdrukkingen of samengestelde werkwoorden zoals we die in paragraaf 5 noemden (*zorgdragen, afscheidnemen, belang hechten, aandacht besteden* enz.), doorkruist in zekere mate de voortgaande ondoordringbaar-wording van de eindgroep. Immers, dezelfde clustering die *er zorg voor draagt* maakt tot *ervoor zorgdraagt*, zal ook van *dat zij zorg moeten dragen voor (...)* leiden tot: *dat zij moeten zorgdragen voor (...)*. Met andere woorden, ook al wordt de werkwoordelijke eindgroep inderdaad steeds ondoordringbaarder,

dat betekent niet dat de ontwikkeling rechtlijnig is. Door andere oorzaken kunnen toch nog niet-werkwoordelijke elementen in de eindgroep terecht komen. Geen enkele taalverandering voltrekt zich in isolement; altijd is de naaste omgeving ook in beweging. De meest aannemelijke volgorde lijkt voor de toekomst te zijn: *dat zij ervoor zorg moeten dragen*.

8. Slot

Zes domeinen van syntactische verandering in het hedendaagse Nederlands zijn hier nu aan de orde geweest. Het getal van zes is zeer willekeurig, ingegeven door de toegestane omvang van dit artikel, en meer nog door de beperktheid van mijn kennis. Het is meer dan waarschijnlijk dat ik belangrijke andere domeinen over het hoofd zie. Hier wil dus beslist niet gezegd zijn dat deze zes nu juist de belangrijkste brandhaarden van verandering zijn. Wel meen ik dat in ieder geval ook deze zes stuk voor stuk daartoe behoren, en dat ze het hart van de grammatica raken. Daar heb ik ze op uitgezocht. Het zijn veranderingen, of complexen van verandering, die dermate diep ingrijpen, en veelal zo'n lange voorgeschiedenis hebben, dat niet getwijfeld behoeft te worden of ze ook in de toekomst zich op de een of andere wijze laten gelden. Allicht zelfs de verre toekomst.

Op de een of andere wijze. Het voorbeeld van Van Haeringen en de sterke werkwoorden is er om ons voorzichtig te maken. Hoe de lijnen zich zullen voortzetten, is minder zeker dan dat ze zich zullen voortzetten, op de een of andere wijze.

Bij mijn beschrijvingen ben ik dicht bij de feiten gebleven. Of wat ik dan voor de feiten houd. Nader onderzoek, zowel in de richting van steviger en genuanceerder feitelijke onderbouwing als van taalkundige analyse van de ontwikkelingen, zal ongetwijfeld allerlei formuleringen van mij als onpraktisch of onjuist verwerpen. Zo hoort het ook.

Geen poging is gedaan het zestal onder te brengen bij mogelijk een overkoepelende, fundamentele verandering, als bijvoorbeeld overgang van taaltype (OV vs. VO; synthetisch vs. analytisch, enz.), waarvan dit zestal, of toch sommige ervan, dan een aspect zouden zijn. Zoiets is zeker niet uitgesloten, maar om tot zo'n vaststelling te komen zou meer bekend moeten zijn over de verschillende veranderingen (en zou ook de theorie verbeterd moeten worden).

Wat men wel nog zeer in het algemeen zou kunnen zeggen, is het volgende. De 'oude deflectie'-tendens, in de voorbij duizend of tweeduizend jaar verantwoordelijk voor het verdwijnen der naamvallen en voor een enorme reductie van de verbale flectie, is misschien bijna tot stilstand gekomen maar zeker nog niet geheel uitgewoed. Momenteel ligt de frontlinie onder andere bij een rest van de oude genitief, *niets bijzonders*, *iets merkwaardigs*, enz., die vooral in het zuidelijke Nederlands hard op weg zijn te worden tot *niets bijzonder* en *iets merkwaardig* (vdHorst & vdHorst 1999, 312-313); en bij synthetische comparatieven en superlatieven, die meer en meer concurrentie ondervinden van omschrijvingen met *meer* en *meest* (*meer bijzonder*, *meest interessant*).

Ook al is de ‘oude deflectie’-tendens dus nog niet geheel tot stilstand gekomen, de dynamiek van vroeger eeuwen lijkt toch voorbij. En dat niet door gebrek aan ‘voedsel’, d.w.z. omdat er gewoon geen flectie meer over zou zijn. Het hedendaagse Nederlands heeft nog heel wat flectie, met name bij de werkwoorden en bij de adjectieven, die potentieel weggesaneerd zou kunnen worden. Maar daar ziet het niet naar uit. De huidige verbale en nominale flectie, deels restant van vroegere flectiesystemen, deels in afgeslankte vorm geherstructureerd en met nieuwe functies, ziet er tamelijk stabiel uit. Er zijn op dit moment geen aanwijzingen voor een te verwachten voortgezette deflectie.

Belangrijker bewegingen lijken zich af te tekenen op gebieden die we in het voorgaande hebben aangeduid als clustering en grammaticalisatie. Clustering tot werkwoordelijke uitdrukkingen, voorzetseluitdrukkingen, fraseologismen, collocaties, idiomen, enz.; grammaticalisatie van hulpwerkwoorden, woordvolgorde, onbepaalde telwoorden, enz. En beide met allerlei verschuivingen in de woordvolgorde in hun kielzog. De termen clustering en grammaticalisatie zijn overigens onbevredigend, want ze overlappen elkaar ten dele: sommige clusteringen, zoals bij de voorzetseluitdrukkingen, zouden ook wel grammaticalisatie genoemd kunnen worden.

Naast deze (en allicht nog over het hoofd geziene andere) grote lijnen is er nog een massa andere, kleiner en beperkter veranderingen aan te wijzen, waarvan voorlopig dikwijls niet te zeggen valt of, en zo ja: in welke mate, ze met deze ‘grote ontwikkelingen’ en/of met elkaar samenhangen. De taalwetenschap is eigenlijk pas tamelijk kort geleden oog beginnen te krijgen voor de vele eigen-tijdse veranderingen. Een voorspelling met een tamelijk hoge graad van waarschijnlijkheid is daarom: dat we bijna zeker in de nabije toekomst een beter zicht zullen krijgen op wat er in onze eigen tijd allemaal verandert in de taal.

Literatuur

- HORST, J.M. VAN DER: ‘Over en naar aanleiding van Zuid-Nederlandse doorbrekingen’, *Taal in tijd en ruimte* [Feestbundel Cor van Bree], Leiden 1997, 299-307.
- HORST, J.M. VAN DER: ‘Praepositio Peterburgensis’, *Nederlands van Nu* 47, 1999, 120-122.
- HORST, J.M. VAN DER: ‘De zorgdraag-verandering’, *Onze Taal* 71, 2002, 284-286.
- HORST, J.M. VAN DER: ‘Tal van informatie’, *Onze Taal* 72, 2003a, 58-60.
- HORST, J.M. VAN DER: ‘Hoe staat het met het lidwoord?’ (te versch. 2003b).
- HORST, J.M. VAN DER: ‘Geschiedenis van een taalnorm: de doorbroken werkwoordelijke eindgroep I’, *Versl. Meded. Kon. Ak. Taal- en Letk.* 112, 2002, 529-556.
- HORST J.M. VAN DER EN H.C. VAN DER HORST: *Geschiedenis van het Nederlands in de twintigste eeuw*, Den Haag/Antwerpen 1999.
- PONELIS, F: ‘Afrikaans’, in: M.C. van den Toorn, J.A. van Leuvensteijn, W.J.J. Pijnenburg & J.M. van der Horst (eds.), *Geschiedenis van de Nederlandse taal*, Amsterdam 1997, 597-645.

..... *Koning en vriend*
Albert Verweys beeld van Stefan George
als Duits en katholiek dichter

In 1999 publiceerden de historici Boterman en De Rooy de studie *Op de grens van twee culturen. Nederland en Duitsland in het fin de siècle*. In dit boek gaan de twee auteurs na hoe er omstreeks 1900 in Nederland en in Duitsland gereageerd werd op grote maatschappelijke veranderingen. De problemen die de modernisering met zich mee bracht werden, aldus Boterman en De Rooy, op zeer uiteenlopende wijze opgelost. De oorzaak daarvan zoeken zij in de verschillen in politieke cultuur: waar in Nederland een relatief groot deel van de bevolking invloed kon uitoefenen op de koers van het land, was dit in het grote buurland veel minder het geval. In het Duitse keizerrijk zou de frustratie over dit gebrek aan politieke participatie de aanleiding zijn geweest voor een ‘Unbehagen an der Moderne’.¹ In dat klimaat kon een charismatische figuur als de dichter Stefan George uitgroeien tot een soort goeroe. George verzamelde aan het begin van de twintigste eeuw een groep jongeren om zich heen met wie hij een ‘neues Reich’ wilde voorbereiden, een rijk waarin het materialisme afgezworen diende te worden.

In een reactie op de vergelijkende studie van Boterman en De Rooy heeft de literatuurhistoricus Van Halsema erop gewezen dat het mystiek getinte holisme, dat Boterman typerend acht voor het Duitse fin de siècle, een Nederlandse pendant heeft gekend. In *Op de grens van twee culturen* is daarvan echter maar weinig te bespeuren. Heeft dit, is Van Halsema’s suggestie, misschien te maken met het gegeven dat het Nederlandse ‘Unbehagen an der Moderne’, anders dan het Duitse, niet geïnterpreteerd kan worden als een ‘opmaat van het grote Duitse onheil’ (Van Halsema 2000, 103)? Als representant van het Hollandse ‘holisme’ noemt Van Halsema Albert Verwey, de dichter en essayist die niet toevallig een tijdlang heeft verkeerd in de kring van Stefan George. In dit artikel wil ik het contact tussen George en Verwey nog eens onder de loep nemen. Daarbij gaat mijn aandacht in eerste instantie uit naar de contacten tussen de tijdschriften van Verwey en George. Daarnaast hoop ik te kunnen laten zien hoe met name Verwey het verschil tussen de Nederlandse en de Duitse cultuur steeds weer tot een Leitmotiv maakt in zijn George-receptie. Verwey construeert daarbij een duidelijke grens tussen twee culturen, maar hij heeft, zoals zal blijken, die grens ook meermalen, letterlijk én figuurlijk, overschreden.

Verwey en de Duitse literatuur van het fin de siècle

Verweys contact met George kwam tot stand in een voor Verwey wat moeizame periode. In 1891 was de Tachtiger van het eerste uur in een literair isolement terecht gekomen: zijn breuk met Willem Kloos maakte de samenwerking met *De Nieuwe Gids* zo goed als onmogelijk. Verwey had zich met zijn vrouw teruggetrokken in Noordwijk, waarmee hij zich daadwerkelijk in de luwte van de literaire wereld had begeven. Het gebrek aan sympathisanten onder zijn landgenoten zou hem ertoe hebben aangezet om geestverwanten te zoeken in het buitenland. Volgens zijn biograaf Uyldert heeft Verwey al in het voorjaar van 1891 een onderzoek ingesteld naar de toestand van de Duitse literatuur van die tijd.² Hij vroeg ene Amalia Nacken, met wie hij in Noordwijk kennis had gemaakt, hem wat interessante publicaties op literatuurgebied toe te zenden. Zij stuurt afleveringen van *Der Kunstwart*, een tijdschrift van de dichter/journalist Ferdinand Avenarius. Verwey is allesbehalve enthousiast: in *Der Kunstwart* vindt hij de gedachtekunst terug, waartegen de Tachtigers tien jaar eerder in eigen land strijd hadden geleverd. Te veel gepraat bovendien over allerlei kwesties die maar heel zijdelings met kunst te maken hebben, terwijl Verwey de 'grote menselijke vraagstukken' geopenbaard wil zien in een 'fantasie-volle woordmuziek' (Nijland-Verwey 1965, 222). Hij concludeert teleurgesteld dat Duitsland op dichtgebied blijkbaar een ontwikkelingsland is geworden.

Wat was *Der Kunstwart* eigenlijk voor een tijdschrift?³ Na Verweys vernietigende oordeel zou men de indruk kunnen krijgen, dat het hier gaat om een tijdschrift van een oudere, gearriveerde generatie. Dit is echter geenszins het geval. Het tijdschrift bestond nog maar sinds 1887 en in 1891, het jaar waarin Verwey het onder ogen kreeg, had *Der Kunstwart* nog maar een beperkte lezerskring. Pas rondom de eeuwwisseling zou daar verandering in komen. In de beginjaren was *Der Kunstwart* een tijdschrift dat zich distantieerde van gevestigde periodieken als de *Deutsche Rundschau*. In de praktijk hield dit bijvoorbeeld in dat het periodiek gematigd positief reageerde op het opkomende naturalisme. In 1902 zou Avenarius de Dürerbund oprichten, een organisatie die door Boterman in *Op de grens van twee culturen* geplaatst wordt in de context van de anti-modernistische beweging.⁴ Avenarius zag voor de kunstenaar een pedagogische taak weggelegd; in toenemende mate ging zijn voorkeur uit naar een gematigd-realistische kunst met een boodschap. De Heimatkunst kreeg in *Der Kunstwart* een positief onthaal, terwijl Avenarius en zijn medewerkers steeds meer kritiek leverden op wat zij als een decadente kunst beschouwden. In dat kader moest ook Stefan George het een aantal keren ontgelden. In 1891 kon Verwey van deze ontwikkelingen echter nog niets weten. Zijn afkeer zal vooral een smaakkwestie zijn geweest: de door Avenarius gefavoriseerde kunst droeg in zijn optiek te veel een tendens karakter.

Drie jaar na zijn kennismaking met *Der Kunstwart* krijgt Verwey bij toeval een aflevering van de *Blätter für die Kunst*, het tijdschrift van Stefan George, in handen. In 1933 schrijft Verwey hierover: 'Er viel niet aan te twijfelen: hier was, met name in gedichten van Stefan George, hetzelfde wat wij in 1880 gedaan hadden, het inluiden van een nieuwe, europeesche dichtkunst' (Nijland-Verwey

1965, 223). Verwey legt contact met de George-adept Carl August Klein en van het een komt het ander: na een eerste stuk over de poëzie van George in zijn *Tweemaandelijksch Tijdschrift* volgt al snel een reeks van bezoeken van George aan Noordwijk en van Verwey aan de verschillende Duitse plaatsen, waar George zich in de loop der jaren ophield. In de periode 1895-1919 hebben de twee dichters elkaar veertien maal ontmoet. Wat hebben die contacten tussen Verwey en George nu concreet opgeleverd? In de eerste plaats dient vermeld dat de twee elkaars gedichten hebben vertaald en dat ze het resultaat daarvan in hun tijdschriften hebben gepubliceerd. Daar komt bij dat Verwey in zijn talrijke stukken over George de gewoonte had om kwistig te bloemlezen uit het door hem gerecenseerde werk. In 1899 verschenen zelfs 15 gedichten van George als voorpublicatie in het *Tweemaandelijksch Tijdschrift*: het betrof poëzie die later in Georges bundel *Der Teppich des Lebens* opgenomen zou worden.

Kan men op het niveau van de primaire literatuur derhalve spreken van een intensief tweerichtingsverkeer, op het gebied van de literatuurkritiek ligt dit anders. Verwey heeft in de periode 1895-1917 Georges gedichtenstroom op de voet gevolgd; daarnaast heeft hij ook geregeld de afleveringen van de *Blätter* gerecenseerd. Telt men daar nog bij op, dat Verwey ook de publicaties van Georges leerlingen signaleerde en dat hij in andere stukken aan de George-Kreis refereerde, dan levert dit een indrukwekkende receptiegeschiedenis op. Daar staat van Duitse kant wel heel weinig tegenover. Deels heeft dit te maken met het feit dat de *Blätter* geen substantiële kritische bijdragen opnamen, maar het moet gezegd dat ook het vanaf 1910 drie maal verschenen *Jahrbuch für die Geistige Bewegung* weinig woorden vuil heeft gemaakt aan Verweys oeuvre, terwijl Verwey wel weer een uitvoerige studie aan dit jaarboek wijdde. Welke conclusies men hier ook aan verbindt: de George-Kreis biedt voor een studie naar de receptie van de Nederlandse literatuur betrekkelijk weinig materiaal. Wel zijn er zo'n acht gedichten van George over Verwey, maar zelfs dit is een schamele hoeveelheid als men haar vergelijkt met de minstens dertig, deels ook zeer lange, gedichten die Verwey over George schreef. Een studie naar de relatie tussen Verwey en George zal al snel een eenzijdig karakter hebben.

Jan Aler heeft er al in 1966 op gewezen, dat de relatie tussen George en Verwey praktisch vanaf het begin een polemisch karakter heeft gekend.⁵ Legio zijn weliswaar de passages waar Verwey onderstreept, dat de George-Kreis verwant is met zijn eigen Nederlandse 'Beweging', maar vanaf het begin valt ook te constateren hoe Verwey zich van Georges werk distantieert om zo zijn eigen literaturopvatting reliëf te geven. Dit was al meteen het geval toen Verwey in 1895 George bij de lezers van het *Tweemaandelijksch Tijdschrift* introduceerde. Het stuk is positief daar waar Verwey George binnenhaalt als vernieuwer van een Duitse poëzie, die decennialang weinig zou hebben voorgesteld. Maar er is ook een zeer kritische noot: als persoonlijkheid zou George vooralsnog vooral een tweede Baudelaire zijn. Verwey schrijft: 'Wij herkennen de gestalte wel. Ze is die van hen, voor wie de aanraking met het krachtige leven van natuur en mensheid geen genot meer is [...] ze is die van Baudelaire, den Dekadent' (Verwey 1895, 218).

Van Halsema heeft deze karakterisering aangehaald als illustratie bij zijn these dat het decadente, al is het maar in negatieve zin, in het literaire discours van het Nederlandse fin de siècle een grote rol speelde. 'Sporen van *décadence*-voorstellingen', om in de termen van Van Halsema te spreken, zijn ook terug te vinden in samenhang met twee andere labels die Verwey in de loop der jaren steeds weer met Georges werk en persoonlijkheid verbindt: het *Duitse* en, al is het in wat minder direct verband, het *katholieke*. Het gaat hierbij om kwesties die Verwey, net als het decadente, niet alleen in verband met George bezighouden. De wijze waarop een nationale identiteit in het literaire werk tot uitdrukking komt, is bijvoorbeeld iets wat Verwey zijn hele kritische carrière door heeft geïnteresseerd. Het nationale hangt bij hem nauw samen met het fenomeen van de volksdichter. Al in de jaren '80 speelde dit een rol in zijn receptie van dé domineedichter bij uitstek: Nicolaas Beets. Ten onrechte, meent Verwey, ging deze populaire auteur door voor een dichter van het volk: Verwey stelt daar een veel exclusiever, minder op populariteit gericht volksdichterschap tegenover.⁶

Het katholieke gaat pas vanaf 1896 een belangrijke rol spelen in Verweys kritische discours. Aanleiding is een polemiek in het tijdschrift *De Kroniek* tussen sociaal-democratisch georiënteerde schrijvers en esthetisch gerichte auteurs.⁷ De katholieke componist Alfons Diepenbrock is een van de penvoerders: hij verzet zich scherp tegen wat hij ziet als een verfoeilijk egalitarisme van de sociaal-democratische beweging. Verwey mengt zich in de discussie met het in het *Tweemaandelijksch Tijdschrift* gepubliceerde opstel 'Volk en catholicisme'. In dit programmatische essay plaatst Verwey de katholieke kunst van zijn tijd, ondanks al zijn waardering voor kunstenaars als Diepenbrock en Derkinderen, in een reactionair kamp. De moderne kunst mag niet haar toevlucht nemen tot een clichématige beeldtaal, maar moet op zoek naar nieuwe vormen. Met de sociaal-democraten kiest Verwey hier voor een toekomstgerichte kunst, al laat hij er geen twijfel over bestaan dat de kunst geen podium mag zijn voor ideologische uiteenzettingen.

Het Duitslandmotief, om hiermee te beginnen, speelt in Verweys George-receptie vanaf het begin een rol. In 1933, als hij terugblijkt op zijn contacten met George, suggereert Verwey dat hij zijn Duitse vriend in een vroeg stadium heeft aangezet tot een meer inheems dichterschap. Vermoedelijk was het hem er daarbij vooral om te doen dat George zich los zou maken van het Franse symbolisme, waarvan Verwey nooit een groot liefhebber is geweest.⁸ In zijn tweede George-publicatie uit 1896 bespreekt Verwey de tot dan verschenen gedichten van zijn pas ontdekte geestverwant. Men kan zich niet aan de indruk onttrekken dat Verwey hier George in een hem welgevallige richting probeert te manoeuvreren. Naar aanleiding van het gedicht 'Stimmen in Strom' vraagt Verwey retorisch: 'Is dit het natuur-leven zelf dat den moegeleefden genadig weer opneemt in het geluk van zijn levenden dood?' (Verwey 1896, 15), daarmee implicerend dat George de decadente fase van een bundel als *Algabal* achter zich had gelaten. En passant zou hij daarbij ook zijn Duitse identiteit hebben ontdekt: het culturele verleden van zijn land, meent Verwey, is een belangrijke bouwsteen van

Georges poëzie geworden. Verwey suggereert hier echter dat ook dit van voorbijgaande aard zal zijn: hij vindt in het prilste werk aanwijzingen dat George die traditie weer heeft losgelaten en kiest voor een op de werkelijkheid georiënteerde kunst. Het is de toekomstgerichte poëzie die het zonder traditionele vormen kan stellen, waarvoor Verwey in zijn studie 'Volk en catholicisme' een pleidooi had gehouden.

Dit dichterschap stond op gespannen voet met een al te geïsoleerd bestaan. Verweys ware dichter moest openstaan voor wat er in de hem omringende gemeenschap leefde. Het lijkt erop dat Verwey heeft gehoopt dat ook George zich dit ideaalbeeld eigen zou maken. Ook in de poëzie die hij over George heeft geschreven, is deze wensdroom terug te vinden. Bijvoorbeeld in het eerste gedicht dat Verwey aan George opdroeg en dat de titel 'Limburg aan de Lahn' meekreeg. In dit vers speelt het Rijnland, de geboortestreek van George, een grote rol. Verwey schildert hoe twee wandelaars getroffen worden door de schoonheid van 'een kerk, gothiek, uit duitsche streek' (Nijland-Verwey 1965, 25), die, anders dan veel nieuwerwetse gebouwen aan de Rijnsoever, volmaakt lijkt op te gaan in de natuurlijke omgeving. Het motief van de Duitse cultuur is derhalve nadrukkelijk aanwezig. De esthetische ervaring brengt Verwey en, als we hem mogen geloven ook George, tot het inzicht, dat goede kunst weliswaar gebonden is aan één bepaald tijdvak, maar ook een daaraan ontstijgende universele kwaliteit dient te hebben. De suggestie die van dit gedicht uitgaat, is dat zo'n tijdloze schoonheid slechts tot stand kan komen wanneer een kunstenaar in harmonie verkeert met zijn leefwereld. De in dit geval gothische vorm van het gebouw is van secundair belang. Het gedicht laat zich als een idylle lezen waarin twee dichters elkaar hebben gevonden, terwijl zij in Verweys woorden 'hand in hand verheerlijkt' (idem, 25) het landschap doorkruisen.

Al in het tweede aan George geadresseerde gedicht introduceert Verwey echter een disharmonie, die in zijn George-receptie een belangrijke rol zal blijven spelen. Het is de tegenstelling tussen de koning en de vriend, tussen de dichter die zich boven zijn publiek verheft en kiest voor een isolement en zijn vakbroeder die voeling heeft met zijn lezers en zich 'klein noch groot' (idem, 51) waant. Uiteraard is het George die de koningsrol toegemeten krijgt, terwijl Verwey zichzelf als de vriend afficheert. Ook in deze gedichten spreekt Verwey de hoop uit, dat George zijn ivoren toren zal verlaten. In het gedicht 'De stroom' (oktober 1899) beschrijft hij hoe George hem, wederom op een wandeling, vertelt over zijn plan om een gedicht over de Rijn te schrijven, waarin hij de geschiedenis van zijn volk wil verwerken. Het moet een gedicht worden dat de lezer de weg naar de toekomst wijst. Het beoogde werk lijkt te beantwoorden aan wat Verwey van een echte volksdichter verwacht: George wil zijn volk een gezang geven waaraan de 'Duitsche geest' (idem, 72) zich zou kunnen laven. In een aantekening uit die tijd schrijft Verwey: 'Ik geniet het zien in de gedachten van de dichter van een groot volk' (idem, 235).

In januari 1900 schrijft Verwey dan het lange gedicht 'De eenzame'; in de titelfiguur herkende George zich meteen. De zes strofen laten zich lezen als een biografie aan de hand van 's dichters werk met daaraan toegevoegd een wens

voor de toekomst. De lyrische ik vraagt 'de eenzame' terug te keren uit het rijk waar de wereld 'zwart' glanst en waar een 'zwarte bloem' – de allusie op Georges beroemde gedicht 'Mein garten bedarf nicht luft und nicht wärme' is evident – zijn grootste verlangen vertegenwoordigt: 'Keer weer en leef met vriend die lief/ Het leven waar ge u aan onthieft/ Bloeit ook voor u en smaadt niet een' . Het volk zal de eenzame opwachten als hij naar beneden daalt en het zal luis-teren naar de schoonheid die hij uit 'hartbloed' gesponnen heeft (idem, 78-80). Het is de vraag of Verwey er nog werkelijk op vertrouwde, dat George zich vroeger of later zou bekennen tot een kunst in dienst van de gemeenschap. Slechts een paar dagen na 'De eenzame' schrijft hij een 'Zang', waarin hij de tegenstelling tussen George en hemzelf scherper dan ooit verwoordde:

Gij zijt de Koning die enkel uzelfen zingt:
Luid is de schrei die door door zwaarste gewelven dringt,
Hoog uw gejuich!
Ik mag de Vriend zijn die graag op mijn aarde leef
Zoet is u 't lied waar ik 't leven door waarde geef,
Schoon mijn getuig! (idem, 81)

De wijze waarop Verwey een grens trekt tussen zichzelf en George is minder neutraal dan het op het eerste gezicht lijkt. Wat gepresenteerd wordt als twee gelijkwaardige literatuuropvattingen is dat allerminst, wanneer men in het egocentrische gezang van de koning de decadente ondertoon herkent. In een ontmoeting van deze vorst met zijn onderdanen, zoals in 'De eenzame' voor mogelijk gehouden, lijkt Verwey hier weinig vertrouwen te hebben.

Een soortgelijke poging tot zelfprofilering is te vinden in het opstel 'Holland en Duitsland', dat net als 'De eenzame' in 1900 tot stand is gekomen. Het stuk had eigenlijk deel moeten uitmaken van een samenwerking tussen George en Verwey. George liep al jaren rond met het idee om een tijdschrift op te richten waarin hij ook essayistische en kritische bijdragen kwijt kon. Blijkbaar hebben de vrienden serieus overwogen of zij niet samen zo'n periodiek zouden kunnen oprichten. In tweede instantie werd een wat minder ambitieuze coöperatie overwogen waarbij Verwey de taak op zich zou nemen om de Hollandse literatuur wat meer bekend te maken in Duitsland, terwijl George de Duitse voor een Nederlands publiek zou toelichten. Uiteindelijk is ook hiervan maar weinig terecht gekomen: mogelijk heeft daarbij een rol gespeeld dat George weinig gecharmeerd lijkt te zijn geweest van het essay dat Verwey voor dit doel schreef. Verweys opstel heeft dan ook een opmerkelijk chauvinistische toonzetting. Het bevat onder meer een lofzang op de Hollandse schilderkunst als manifestatie bij uitstek van het volkskarakter. De vaderlandse schildertraditie wordt, op zich weinig origineel, gecontrasteerd met de Italiaanse: waar de Italiaanse kunst vooral getypeerd wordt door wat Verwey 'de Majesteit van de Persoonlijkheid' noemt, is voor de Hollandse 'de Heerlijkheid van de Werkelijkheid' karakteristiek (Verwey 1901, 4). Het lijkt erop, dat Verwey hier op de bekende tegenstel-

ling tussen het idealisme en realisme duidt. Het gaat Verwey hier niet om een platte weergave van het alledaagse leven: veeleer suggereert hij dat de Hollandse kunstenaars een stap verder zijn gegaan dan hun Italiaanse collega's. Bij beiden gaat het uiteindelijk om een vrucht van de verbeelding, maar de vernieuwing zit erin, dat de Hollanders zich lieten inspireren door de werkelijkheid, en daarmee staan ze in Verweys optiek aan het begin van de moderne kunstbeweging. De vermeende realiteitszin komt volgens Verwey lijnrecht voort uit het protestantisme en meer in het bijzonder uit het vooral voor de Hollandse cultuur zo karakteristieke calvinisme. Vanuit de leer van Calvijn loopt voor Verwey een duidelijke lijn, in eerste instantie naar de filosoof Spinoza, die het goddelijke in de natuur had geprojecteerd en vandaar naar Goethe, de grondlegger van de moderne literatuur. Alsof het al niet genoeg zou zijn dat Goethe hier schatplichtig wordt gemaakt aan een Hollandse filosoof, voegt Verwey daar nog aan toe dat Goethe in zijn jeugd 'zijn zin voor werkelijkheid kweekte aan hollandsche schilderijen' (idem, 10). Duitsland, een land dat anders dan Holland geen klassieke, bloeiende Renaissance-periode zou hebben gekend, dankte zijn culturele opleving, is hier impliciet de boodschap, aan de Nederlandse traditie van een veredeld realisme.

De reactie van George op dit opstel was weinig enthousiast en dat is gezien Verweys nogal provocerende taal ook niet erg verrassend. Wanneer Verwey in 1933 op de gebeurtenissen terugkijkt, erkent hij zelf dat het opstel allesbehalve een handreiking in de richting van George was. Hij vat de strekking van het stuk dan samen als een tegenover elkaar stellen van een Nederlandse 'verheerlijking van de Werkelijkheid' tegenover een Duitse kunst die in aansluiting bij de Italiaanse renaissance de 'majesteit van de Persoonlijkheid' centraal stelde (Nijland-Verwey 1965, 240). Het curieuze is echter, dat Verwey in het oorspronkelijke stuk nergens gerept had van een Duitse cultuur als verlengstuk van de Italiaanse. Hij moet echter hebben geweten, dat George die link wel moest leggen: George was immers de van huis uit katholieke Rijnlander die de Duitse kunst trachtte te reanimeren middels een oriëntatie op de grote Zuid-Europese culturen uit het verleden. In de George-Kreis was het door Verwey zo gevierde protestantisme eerder suspect, omdat het als katalysator in een proces van cultuurvervlakking werd beschouwd.

Na 'Holland en Duitsland' krijgt Verweys George-receptie een gereserveerdere toon. Daarbij valt op dat het aanvankelijk in positieve zin gebruikte motief van George als de bij uitstek Duitse dichter nu in de regel in een negatief verband opgenomen wordt; daarbij blijven ook het katholieke en decadente meeresoneren. Verweys hoofdverwijt aan het adres van George komt er op neer dat hij, in ieder geval vanaf 1904 maar misschien al wel eerder, gedichten is gaan schrijven met een tendens karakter. Voor Verwey is dit een van de hoofdzonden waaraan een modern dichter zich schuldig kan maken: het ideale gedicht dient een product van de verbeelding en niet van het redenerende verstand te zijn. Cruciaal is Verweys uit 1907 daterende recensie van Georges bundel *Der siebente Ring* geweest: George, heet het hier, ontleent zijn beelden in toenemende mate aan een versteende traditie, waardoor de dichterlijke impuls

in het gedrang zou komen. Het is Verwey duidelijk in het verkeerde keelgat geschoten, dat George in *Der siebente Ring* een lofzang op Paus Leo XIII had opgenomen. 'Ons die in een andere landstreek wonen', schrijft hij, 'dunkt allerminst een van de latere Pausen zinnebeeld van geestelijke hoogheid' (Verwey 1907, 24). Meer in het algemeen heeft hij kritiek op de wijze waarop George zijn gestorven vriend Maximin tot een God op aarde heeft verheven. De protestantse afschuw van idolatrie is hier niet ver. Voor Verwey kan het goddelijke hoogstens in de vorm van een gedicht aangeduid worden, maar het kan hier op aarde geen blijvende gestalte aannemen. Het Hollandse en het Duitse worden door Verwey impliciet verbonden met respectievelijk het protestantse en het katholieke of beter gezegd: wat er van de protestantse en katholieke cultuur is overgebleven.

In de periode van de Eerste Wereldoorlog zal het tot een definitieve breuk komen. De vermeende Duitse identiteit van George speelt dan een grotere rol dan ooit. In de jaren voor de militaire strijd heeft Verwey echter verschillende enthousiaste stukken gewijd aan de George-Kreis. De kroon in dit opzicht spant de recensie die hij in 1910 schreef naar aanleiding van het verschijnen van het *Jahrbuch für die geistige Bewegung*. Dit jaarboek werd geboren uit de behoefte om buiten de *Blätter*, waarin de nadruk altijd had gelegen op de poëzie zelf, ruimte te creëren om de ideologie van de George-Kreis toe te lichten. Verwey onderstreept in zijn kritiek de verwantschap tussen het 'geheime Deutschland' van de George-Kreis en zijn eigen tijdschrift *De Beweging*. Het moet Verwey deugd hebben gedaan, dat Karl Wolfskehl in de inleiding van het *Jahrbuch* de Nederlandse geestverwanten niet ongenoemd laat. Wolfskehl schrijft over een beweging die zich verzet tegen de uitwassen van de moderne tijd, tegen het waanbeeld van de vooruitgang, tegen de pseudo-waarheden van de natuurwetenschappen. De Duitse 'geistige Bewegung' zou zich in eerste instantie door de Franse symbolisten hebben laten inspireren, maar ook, aldus Wolfskehl, door de 'für uns noch wichtigere neue schönheitliche erhebung Hollands [die] als ältere und verwandteste schwester uns in so vielem hilfreich war' (Wolfskehl 1910, 10). Verwey meent dat het jaarboek doortrokken is van één centrale gedachte: een verzet tegen het materialisme van de moderne tijd, waarbij de wezenlijke kwaliteiten van het leven over het hoofd worden gezien. Het is een 'gedachte', waaraan, in Verweys woorden, 'wij ook deelhebben'; het *Jahrbuch*, concludeert hij instemmend, geeft het sein tot de niet meer te vermijden 'geisterkrieg' (Verwey 1910, 112).

De *Jahrbuch*-recensie laat een Verwey zien die juist grenzen probeert te overschrijden. Hier en daar onderkent hij wel dat er in de George-Kreis voorstellingen leven, die niet de zijne zijn, maar het gaat uiteindelijk om de essentie – 'het geloof dat alleen uit den scheppenden Geest, uit het gestalten-vormende Leven, het heil en de toekomst te wachten zijn' (idem, 104) – en die verbindt de Duitse met de Nederlandse beweging. En daarmee zijn we terug bij het mystiek getinte holisme dat niet alleen in het Duitse maar ook in het Hollandse fin de siècle terug te vinden zou zijn. De Hamburgse socioloog Stefan Breuer spreekt

in een studie die hij wijdde aan het anti-modernisme van de George-Kreis over een esthetisch fundamentalisme, dat met name in de periode rondom 1900 leefde. Fundamentalisme, niet in de gangbare met religieuze dogmatiek verbonden betekenis, maar als een zich beroepen op de geestelijke waarden van een religieuze traditie vanuit een onvrede met de moderne 'onttovering' van de wereld. Esthetisch, omdat het gaat om een herinterpretatie van de traditionele religie, gevoed door een fascinatie voor de gevoelsintensiteit van de godsdienst, waarbij echter van de oorspronkelijke vormen van de religie weinig tot niets overblijft.⁹ Zo'n definitie is dermate ruim, dat men zonder problemen zowel Stefan George als Albert Verwey als esthetisch-fundamentalisten zou kunnen aanmerken. Dit neemt niet weg dat het de moeite waard zou zijn om Verweys ideologie te toetsen op verwantschap met deze vooral met het Duitse denken geassocieerde richting. Verweys enthousiasme over het *Jahrbuch* is in dit opzicht veelbetekenend. De grens tussen Nederland en Duitsland was anno 1900 niet zo afgebakend als historici ons op grond van het verschil in politieke cultuur willen doen geloven. De discussie over de rol van de kunst in de maatschappij, zoals die in de tijdschriften rondom Albert Verwey en Stefan George gevoerd werd, laat dit goed zien.

Noten

- 1 Zie: Boterman en De Rooy 1999, 14.
- 2 Zie: Uyldert 1955, 41-42.
- 3 Zie: Kratzsch 1969.
- 4 Zie: Boterman en De Rooy 1999, 106.
- 5 Zie: Aler 1966, 48.
- 6 Zie: Oosterholt 2002, par. 3.3.
- 7 Zie: Fontijn 1983.
- 8 Zie: Hietbrink 1999, 219.
- 9 Zie: Breuer 1995, 2-3.

Bibliografie

- ALER, JAN: 'Albert Verwey en Stefan George. Hun vriendschap – het keerpunt'. *Duitse Kroniek* 18, 1-2, 6-60 (1966).
- ALER, JAN: *Symbol und Verkündung. Studien um Stefan George*. Düsseldorf en München, 1976.
- BOTERMAN, FRITS EN ROOY, PIET DE: *Op de grens van twee culturen. Nederland en Duitsland in het fin de siècle*. Amsterdam, 1999.
- BREUER, STEFAN: *Ästhetischer Fundamentalismus. Stefan George und der Deutsche Antimodernismus*. Darmstadt, 1995.
- FONTIJN, JAN: 'De monarchie als wapen tegen de nivellering'. *Leven in extase. Opstellen over mystiek en muziek, literatuur en decadentie rond 1900*. Amsterdam, 1983, 185-195.
- George und Holland. Katalog der Ausstellung zum 50. Todestag*. Amsterdam, 1984.
- HALSEMA, J.D.F. VAN: *Te zoeken in deze angstige eeuw. Sporen van décadence-voortsellingen in de Nederlandse letterkunde aan het einde van de negentiende eeuw*. Groningen, 1994.
- HALSEMA, DICK VAN: 'Op de grens van twee culturen'. *Nederlandse letterkunde* 5, 1, 100-103 (2000).
- HIETBRINK, MARTIN: 'In de schaduw van Stefan George. De Baudelaire-vertalingen van Verwey'. *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 115, 3, 218-235 (1999).
- KLUNCKER, KARLHANS: *Blätter für die Kunst. Zeitschrift der Dichterschule Stefan Georges*. Frankfurt am Main, 1974.
- KRATZSCH, GERHARD: *Kunstwart und Dürerbund. Ein Beitrag zur Geschichte der Gebildeten im Zeitalter des Imperialismus*. Göttingen, 1969.
- NIJLAND-VERWEY, MEA: *Albert Verwey en Stefan George. De documenten van hun vriendschap*. Amsterdam, 1965.
- OOSTERHOLT, JAN: 'Het voorspel van de revolutie van Tachtig. Albert Verweys beeld van de negentiende-eeuwse dichtkunst'. *Neerlandistiek.nl* (2002) 02.03. Te vinden op www.neerlandistiek.nl/02/03/
- UYLDERT, MAURITS: *Dichterlijke strijdbaarheid. Uit het leven van Albert Verwey II*. Amsterdam, 1955.
- VERWEY, ALBERT: 'Twee dichters'. *Tweemaandelijksch Tijdschrift* 1, 5, 215-222 (1895).
- VERWEY, ALBERT: 'Stefan George'. *Tweemaandelijksche Tijdschrift* 2, 4, 1-22 (1896).
- VERWEY, ALBERT: 'Volk en katholicisme'. *Tweemaandelijksch Tijdschrift* 3, 1, 95-113 (1897).
- VERWEY, ALBERT: 'Holland en Deutschland'. *Tweemaandelijksch Tijdschrift* 7, 1, 1-15 (1901).
- VERWEY, ALBERT: 'Der siebente Ring'. *De Beweging* 3, 12, 377-381 (1907).
- VERWEY, ALBERT: 'Jahrbuch für die geistige Bewegung'. *De Beweging* 6, 4, 104-112 (1910).
- WOLFSKEHL, KARL: 'Die Blätter für die Kunst und die neueste Literatur'. *Jahrbuch für die geistige Bewegung*. Berlin, 1910, 1-18.

..... *De deftige tante*
Over het culturele in taalonderwijs

Onlangs vond in de (elektronische) wandelgangen van een aantal Engelse universiteiten waar Nederlands wordt gedoceerd een discussie plaats over de vraag of de tekst *De deftige tante* uit het kinderboek *Met de poppen gooien* van Guus Kuijer zou moeten worden opgenomen in een nieuwe cursus Nederlands als Vreemde Taal¹. Twee argumenten in deze discussie gaven twee verschillende posities weer over taal-en-cultuuronderwijs en de overweging daarbij: welke criteria gebruik je om een tekst te selecteren? *De deftige tante* was geselecteerd omdat hij binnen het thema *leesgedrag onder jongeren* paste en qua taalniveau geschikt was voor de doelgroep. Het argument tégen opname van de tekst was dat hij ‘een gruwel’ was en als zodanig niet aan studenten voorgelegd zou moeten worden. Het eerste argument hoort bij de visie dat alles wat binnen een bepaalde samenleving wordt geproduceerd cultureel is, en als zodanig ook geschikt voor een taal cursus waarin cultuur aandacht krijgt. De tweede visie berustte op een waardeconcept: de ene tekst heeft een hogere culturele en intellectuele waarde dan de andere. Beide argumenten gingen ervan uit dat zowel de taal als het behandelde onderwerp een selectie criterium is. Voor de ene pleitbezorger was het argument didactisch: de tekst was qua taalniveau en onderwerp geschikt. Voor de andere stond de kwaliteit van de tekst centraal: zowel naar vorm als naar inhoud. In dit artikel wil ik uiteenzetten dat het ene het andere niet hoeft uit te sluiten. Maar eerst moeten we kijken naar wat we met taal-en-cultuuronderwijs beogen.

Wat willen we met taal-en-cultuuronderwijs bereiken?

De vraag wat taal-en-cultuuronderwijs precies is en welke vaardigheden het nastreeft, houdt de meeste taaldocenten bezig. De laatste jaren wordt van docenten verwacht dat hun taallessen een cultureel element bevatten. Elke docent Nederlands zal op de een of andere manier cultuur in het taalprogramma opnemen, maar wat hij of zij met cultuur bedoelt kan nogal verschillen. Er wordt veel over dit onderwerp gesproken, maar er is nog maar weinig lesmateriaal op de markt waarbij taal en cultuur geïntegreerd worden aangeboden. Vaak is het ook niet duidelijk welke elementen van cultuur we moeten aanbieden. Cultuur is zo'n breed begrip, vooral als we uitgaan van een

brede definitie van het woord (cultuur als de totaliteit van de manier van leven van een groep).

De visie van een docent op wat taal-en-cultuuronderwijs precies is hangt uiteraard af van de context waarin hij/zij lesgeeft en de nagestreefde doelen. Het maakt nogal verschil of je lesgeeft op een universiteit in Indonesië, Polen of Engeland. De verschillende onderwijstradities, de culturele, politieke en economische situaties beïnvloeden de doelstellingen van het taalonderwijs.

Niettemin is er, zeker binnen Europa, een trend om taalonderwijsvormen internationaal op elkaar af te stellen, zodat certificatie makkelijk vergelijkbaar is en internationale samenwerking kan plaatsvinden. De Raad van Europa heeft recent het Gemeenschappelijk Referentiekader voor Talen (Common European Framework, hierna: het CEF)² gepubliceerd. Hierin staat uitgebreid beschreven wat leerders op een bepaald niveau moeten weten van en kunnen doen in een vreemde taal. Deze opsomming beslaat verschillende communicatieve taalcompetenties. De algemene doelen en principes in het CEF betreffen zowel het praktische aspect van taalonderwijs (communiceren om onderlinge samenwerking, mobiliteit en handel te bevorderen), als het morele (tolerantie, respect voor en kennis van elkaars cultuur). De tot voor kort veelgebruikte niveauomschrijving 'een gelijkwaardig niveau als dat van een moedertaalspreker', is niet meer gangbaar. Taalonderwijs, zoals het CEF aangeeft, moet gericht zijn op het doen verwerven van interculturele vaardigheden.

Het CEF raadt verder geen specifieke lesmethodes van taal-en-cultuuronderwijs aan. Die beslissing blijft in handen van het onderwijsinstituut. De onderwijskundige visie waarop de niveaubeschrijvingen in het CEF gebaseerd zijn is te algemeen om zonder meer binnen verschillende onderwijscontexten toepasbaar te zijn. Waarschijnlijk om deze reden benadrukt het CEF vrijwel uitsluitend het praktische aspect van taalonderwijs. Wel krijgt het cognitieve aspect een plaats onder de noemer 'leren te leren'. Ook wordt in het CEF gezegd dat het leren van een vreemde taal bijdraagt tot de intellectuele vaardigheden van studenten, wat betreft objectief informatie kunnen evalueren, zelfstandig nadenken en verantwoordelijkheid nemen³. Om werkelijk begrip en inzicht te krijgen dat bijdraagt aan interculturele communicatie, hebben studenten een kritisch inzicht nodig in de andere cultuur en maatschappij. Veel taalprogramma's richten zich uitsluitend op het praktisch communiceren, zonder deze algemene intellectuele doelen in ogenschouw te nemen. Voordat ik hier verder op terug kom, wil ik nader bekijken wat praktisch functioneren binnen een interculturele context inhoudt, en wat de implicaties daarvan zijn voor het onderwijs van Nederlands als Vreemde Taal op een universiteit.

Interculturele interactie

Globaal gezegd houdt praktisch linguaal intercultureel functioneren in dat je met de gesprekspartner uit de andere cultuur een gezamenlijk communicatief doel kunt bereiken met respect en begrip voor de ander en zonder verlies van je eigenwaarde.

Om effectief te kunnen omgaan met mensen en situaties in een andere cultuur heb je kennis nodig van communicatieve gewoonten en van andere feiten die in de communicatie door moedertaalsprekers als vaststaand wordt aangenomen. Dit soort kennis bestaat bijvoorbeeld uit weten wat Sinterklaas inhoudt, welke politieke partijen de regeringscoalitie vormen en wat de populaire televisieprogramma's zijn. Maar ook uit kennis over de heersende normen en waarden, sociale gedragspatronen en de symbolische betekenis daarvan voor de culturele groep. Bijvoorbeeld, weten of je iemand bij wijze van begroeting een hand of een zoen geeft en hoeveel zoenen, of je de juf op de basisschool bij de voornaam kan noemen, of dat je een cadeautje in het bijzijn van de gever moet uitpakken.

Maar behalve uit kennis van gedragsgewoonten bestaat deze kennis ook uit weten hoe een en ander wordt gerealiseerd in spreesituaties: hoe je iemand bedankt, hoe je iemand om een gunst vraagt of hoe je aan de stemtoon hoort of je een compliment krijgt of dat je beledigd wordt.

Ook in het CEF wordt naar cultuur verwezen, als deel van sociaal toepasselijk taalgebruik en als specifieke sociaal-culturele kennis. Er kan natuurlijk nooit een definitieve lijst van dit soort kenniseenheden bestaan, maar het CEF geeft niettemin een overzicht⁴ van wat voor kennis iemand in een interculturele situatie moet bezitten. Deze lijst betreft onder meer eetgewoonten, gezinsstructuren, relaties, woonomgeving, feesten en rituelen. Kennis van dit soort antropologische constructies draagt bij tot het creëren van communicatieve verwachtingen en kan blunders voorkomen of minimaliseren.

Cultuur als feit?

Maar al beseffen we wat onze studenten moeten weten en kunnen, de vraag is: hoe bereiken we dat? In de praktijk wordt culturele kennis vaak alleen als expliciet feitenmateriaal aangeboden. Dat gaat voorbij aan het feit dat dat aanbieden meestal zelf een representatie is van een aspect van de cultuur van de aanbieders. Denk bijvoorbeeld aan materiaal gepubliceerd door het Ministerie van Buitenlandse Zaken, toeristenbrochures, krantenartikelen, tijdschriften en informatie uit boeken die erop gericht zijn het typische van Nederland of Vlaanderen weer te geven. Zulke gegevens en visies zijn moeilijk te weerleggen, juist omdat ze vaak herkenbare informatie bieden: of dat nou over die koektrommel is waar maar één koekje uit mag worden genomen, de leut van de oranje Nederlandse voetbalfans of de tolerantie die zo kenmerkend zou zijn voor Nederland.

Interessanter is om te bekijken hoe die tolerantie wordt gepresenteerd en in welke context. Naar aanleiding van een tekst kunnen studenten zich afvragen wat er bedoeld wordt met het begrip tolerantie. Is dat hetzelfde als wat de student zelf en zijn/haar culturele omgeving ermee bedoelen? Hoe wordt er momenteel in Nederland gesproken over de eigen waarden en normen? Wat zegt dat over tolerantie? Hoe wordt er bijvoorbeeld over de islam gesproken door kranten en instituten? Door dit te analyseren krijgen studenten een dieper inzicht en kritischer begrip en zullen ze beseffen dat je niet zomaar een stereo-

tiep etiket op een maatschappij en cultuur kan plakken.

Het aanbieden van culturele kennis als feitenmateriaal leidt vaak tot generaliseren over een hele cultuur. Dit vertroebelt het beoogde doel van tolerantie en inzicht. Het stimuleert de bevestiging of creatie van stereotiepen. Ook het CEF waarschuwt hiervoor. Studenten moeten onderkennen dat er binnen een op het eerste gezicht misschien homogeen lijkende maatschappij verschillende sociale en culturele groepen, *discourse communities*⁵, bestaan, ieder met een eigen indentiteit.

Maar hoewel de notie van *discourse communities* inzicht kan geven in de culturele verscheidenheid van een maatschappij, hebben ook die groepen op zich geen objectief vaststaande kenmerken. Ieder lid van zo'n culturele groep functioneert ook binnen andere culturele gemeenschappen en de waarden binnen zo'n groep zijn, omdat het over menselijke relaties gaat, aan constante verandering onderhevig.

Taal als feit?

Een neiging tot het terugbrengen van een complexe realiteit tot essentialistische kenmerken bestaat ook op het gebied van taalverwerving, vooral wat betreft het onderwijzen van sociaal toepasselijk taalgebruik. Communicatie op zich, en interculturele communicatie in het bijzonder, is geen tweerichtingsverkeer dat volgens een vast patroon verloopt. Het is een complex proces waarbij de betekenis van wat zich afspeelt door de verschillende deelnemers wordt geconstrueerd.⁶

Een puur functionele aanpak, zoals studenten leren wat de vaste formules zijn voor een zakenbrief, is bijgevolg van beperkt nut. Handig misschien, maar het leidt niet tot een betere vorm van interculturele communicatie. In communicatieve manifestaties gebeurt namelijk meer dan alleen een praktisch doel bewerkstelligen. Neem als voorbeeld onderstaande aangepaste fragmenten uit twee verschillende uitnodigingen voor een afscheidsreceptie. Het taalgebruik, de woordkeus, de grammaticale patronen, de toon, zeggen iets over hoe de schrijver de uitgenodigde positioneert ten opzichte van de organisatie en drukken hiërarchische relaties uit tegenover de vertrekkende collega.

Geachte medewerkers en relaties van [naam organisatie]

Per 1 juli a.s. zal de algemeen directeur, mevrouw X ter Y, afscheid nemen van [de organisatie]. Zij heeft een nieuwe functie aanvaard als directeur van het [naam van andere organisatie].

Vanaf de oprichting in 1993 is zij de drijvende kracht geweest achter de uitbreiding en professionalisering van de kinderopvang in Utrecht. Op 'zeer eigen' wijze heeft zij de medewerkers en relaties van [onze organisatie] weten te inspireren.

[...]

Wij stellen u graag in de gelegenheid om persoonlijk afscheid te nemen van mevrouw X ter Y.

De receptie wordt gehouden op donderdag 2 juli a.s. van 17.00 –
19.00 in:
[naam en adres]

Afscheid van Hester van Voort

Niet iedereen weet het misschien nog, maar Hester gaat ons verlaten. Zij heeft zich ruim twee jaar als manager van stadsdeel zuid met veel enthousiasme ingezet voor [onze gemeente] en haar stadsdeel in het bijzonder. Niemand is erg blij dat ze weggaat. Maar ja, zij gaat met haar gezin verhuizen naar Groningen en heeft daar een leuke nieuwe baan als ... stadsdeelmanager.

*Geen afscheid zonder receptie. Iedereen is van harte welkom in buurthuis
[naam] op [datum]*

Bewustmakingsprojecten

Om studenten bewust te maken van de betekenissen die schuil gaan achter wat mensen zeggen is een besef nodig van hoe taalgebruik beïnvloed is door onze culturele en sociale achtergrond. Hoewel er veel over het bevorderen van dat besef wordt getheoretiseerd⁷, bestaat er geen afgeronde theorie of methode voor. Er zijn bij mijn weten nog geen cursussen op de markt die taal en cultuur daadwerkelijk integreren. Wel zijn er projecten ontwikkeld op het gebied van taal-en-cultuuronderwijs in Europa die deze bewustmaking tot doel hebben. Die projecten kunnen zowel als een op zichzelf staand project uitgevoerd worden, als aangepast voor gebruik binnen een taal-en-cultuurcursus. Hieronder beschrijf ik summier drie voorbeelden van dergelijke projecten die toepasbaar zijn op de situatie Nederlands als vreemde taal op een universiteit.

Voorbeeld project 1

Dit project⁸ bestaat uit een voorbereidende cursus waarin studenten kennis maken met etnografische en sociologische concepten (zoals identiteit, machtsrelaties, *discourse*) en onderzoeksmethoden (zoals interviews, observaties) en deze analyseren binnen een theoretisch kader. Als inleiding doen studenten als oefening een onderzoeksproject binnen hun eigen cultuur. Daarna voeren zij het eigenlijke etnografische project uit tijdens hun verblijf in het buitenland. Na terugkeer op de universiteit schrijven zij een onderzoeksverslag in de vreemde taal. Etnografie binnen deze aanpak wordt gedefinieerd als het bespreekbaar maken van wat vanzelfsprekend lijkt. Een van de uitgangspunten van het project is het bestuderen van cultuur op micro-niveau: kijken naar de vorm die interacties tussen mensen aannemen. De studenten bestuderen een aspect van de vreemde cultuur vanuit het perspectief van hun informanten, door hen te interviewen of/en te observeren. Zij bestuderen niet de brede gedragspatronen of ideeën van een grote groep in Nederland of Vlaanderen, maar kijken naar specifieke en duidelijk afgebakende onderwerpen, zoals 'beleefdheid in het

openbaar vervoer in een bepaalde stad', 'het wonen tussen twee culturen: een case study'⁹, of 'hoe een Vlaams museum de Eerste Wereldoorlog representeert' of 'de Vlaamse pers over de dood van Pim Fortuyn'¹⁰.

Voorbeeld project 2

Een ander voorbeeld is een project door Morgan en Caine ontwikkeld voor middelbare scholieren.¹¹ Dit project werd uitgevoerd door 14-jarige leerlingen van een Franse klas op een Engelse school en een Engelse klas op een Franse school. Beide groepen ontwikkelden materiaal voor de partnerklas over het onderwerp 'ordehandhaving'. Het project werd in de moedertaal van de studenten ontwikkeld. De leerlingen konden vrij kiezen wat voor materiaal ze wilden creëren en op welke manier, zolang het maar iets uitdrukte over het onderwerp om de partnerklas te informeren over dit aspect van hun eigen cultuur. Ze moesten in de representatie van hun onderwerp rekening houden met de doelgroep: hun interesse, hun taalniveau en beperkte of ontbrekende kennis van allerlei feiten en aspecten die voor de moedertaalsprekers vanzelfsprekend waren. Om de partnerklas te helpen in de interpretatie werd een hulpblad ontwikkeld dat extra uitleg gaf. Dit hulpblad werd tezamen met de docent in de vreemde taal (dus de moedertaal van de partnerklas) opgesteld.

Het doel van het project was leerlingen na te laten denken over de communicatieve behoeften van 'de andere groep', hun communicatie daar bij aan te passen, en cultureel materiaal te interpreteren en te vergelijken met de eigen context. Dat materiaal bestond o.a. uit stripverhalen, een dagboekverslag van een dag op school, een draaiboek voor een sketch, een spel, informatie over de politie, en een lijst met de huisregels van de Engelse school. Het materiaal bracht interessante culturele verschillen naar voren.

Dit soort uitwisselingsprojecten kan makkelijk overgenomen worden in een universitaire context. Juist bij universiteitsstudenten kan de leerervaring leiden tot een interessante analyse van de verschillende interpretaties en presentaties van een bepaald onderwerp. In de context Nederlands als Vreemde taal kunnen Nederlandstalige studenten op de extra-muros universiteit, zoals Socrates-studenten of de door de Taalunie gesponsorde student-assistenten, hierbij een rol spelen. Een dergelijk project is makkelijk binnen bestaande cursussen in te passen en kan leiden tot een vruchtbare praktijk van intercultureel communiceren.

Voorbeeld project 3

Een andere manier om cultureel leren te bevorderen is vooral taal- en tekstgericht werken. Met het oog hierop is in Londen de afgelopen jaren een cursus 'Kritisch taalbewustzijn' ontwikkeld.¹² De cursus is in het Engels geschreven, maar enkele van de voorbeeldteksten zijn Nederlandstalig. De studenten leren via praktische oefeningen en het analyseren van teksten uit het dagelijkse leven vooral na te denken over taal en communicatie. In deze cursus wordt de student stapsgewijze vertrouwd gemaakt met concepten zoals identiteit, gedeelde cultuur, context, genre, *discourse* en intertekst. Deze cursus wordt elektronisch aan-

geboden en stimuleert studenten niet alleen om na te denken over taal en cultuur maar ook om rekening te houden met de situatie van hun gesprekspartner.

De drie projecten leggen ieder eigen accenten, maar komen voort uit een visie die ervan uitgaat dat communiceren een complex sociaal en cultureel bepaald proces is. Zij zijn gericht op het verwerven van inzicht in de eigen én in de andere cultuur. Een duidelijk interculturele benadering.

Een interculturele en sociaal-culturele benadering van taalverwerving

Maar interculturele communicatie hoeft niet bij bewustmakingsprojecten te blijven. Vanaf het begin kan in een taal-en-cultuurcursus de gevoeligheid van studenten voor culturele waarden in taal aangescherpt worden. Dialoogjes en teksten kunnen al in de simpelste vorm culturele betekenis dragen die door studenten geconstrueerd moet worden. Denk bijvoorbeeld aan de hierboven genoemde uitnodigingen. Brieven, rapporten, advertenties, huisregels, literaire teksten, liedjes, regeringsmanifesten, persfoto's, video's van het Ministerie van Buitenlandse Zaken, krantenartikelen, PR materiaal: bijna alle communicatieve gebeurtenissen leveren materiaal voor een sociaal-culturele aanpak van taalonderwijs. Dit soort teksten zijn niet alleen geschikt voor analyse, maar kunnen ook leiden tot taalproductieve oefeningen, zoals herschrijven voor een andere doelgroep of vanuit een ander sociaal-cultureel perspectief.

Zo'n sociaal-culturele benadering sluit daarnaast taalkundige vormaspecten niet uit. Integendeel, de analyses die studenten uitvoeren verscherpen hun aandacht voor grammatica en woordgebruik. Zo laat Beheydt¹³ zien hoe een interculturele benadering van taalverwerving zowel cultureel inzicht als vorminzicht teweegbrengt door een contrastieve aanpak. Hij liet zijn studenten modeartikels uit een Vlaams blad vergelijken met het parallelle blad in het Frans. Hierdoor ontdekten studenten zelf de verschillende betekenissen van het diminutief in het Nederlands.

Tot slot kom ik even terug op de *De deftige tante* en de selectiecriteria die daarbij een rol speelden. Als we taalonderwijs sociaal-cultureel benaderen, maakt het niet uit of een tekst wel of geen intellectuele inhoud heeft of dat sommigen hem een gruwel vinden. Want al stimuleert een tekst op zich niet tot intellectuele of taalesthetische overwegingen, de taken die rond de tekst gebouwd worden kunnen dat wel degelijk doen. Als we bovengenoemde tekst, net als de twee besproken uitnodigingen, zien als *cultuurtekst*¹⁴, gevormd en geïnterpreteerd binnen een netwerk van geaccepteerde manieren om over een bepaald onderwerp te praten, dan zijn vragen van belang als: Voor wie is de tekst bedoeld? Wat is het effect van het feit dat de tekst simpel en voornamelijk in dialogen is geschreven? Hoe worden de personages door hun taalgebruik gekarakteriseerd? Uiteraard is het taalgebruik in dit specifieke verhaal niet echt representatief als sociaal bepaald taalgebruik, omdat de verschillende 'stemmen' (zoals de deftige tante zelf) vanuit het perspectief van een kind zijn weergegeven. Maar het is op

zich al interessant om te bekijken hoe dat de tekst heeft beïnvloed. Daarnaast kan het verhaaltje vanuit een intercultureel perspectief benaderd worden door het te vergelijken met kinderboeken in de moedertaal van de studenten en de receptie daarvan in hun land.

Om studenten weerbaar te maken, zodat ze zich goed kunnen redden in interculturele situaties, is een essentialistische aanpak van cultuur en taalverwerving niet genoeg. Zowel de praktische als de intellectuele kanten van taalgebruik moeten ter sprake komen, met veel aandacht voor de sociale en culturele bepaaldheid van taal.

Noten

- 1 Lagelands 2 (vervolgcurcus op Lagelands 1) is momenteel in ontwikkeling als onderdeel van het Virtual Department of Dutch.
- 2 Council of Europe: *Common European framework of reference for languages: learning, teaching and assessment*. Cambridge, Cambridge University Press, 2001 (of: <http://culture2.coe.int/portfolio//documents/0521803136txt.pdf>).
- 3 Council of Europe: *Common European framework of reference for languages: learning, teaching and assessment*. 2001, 4 <http://culture2.coe.int/portfolio//documents/0521803136txt.pdf>
- 4 Idem, 102-103.
- 5 Kramsch, C.: *Language and culture*. Oxford, Oxford University Press, 1998, 6-7.
- 6 Threadgold, Terry: 'The Semiotics of Volosinov, Halliday and Eco'. *American Journal of Semiotics*, 1986, 4, nummers 3-4, 107-142.
- 7 Lantolf, J.P.: 'Introducing sociocultural theory'. J.P. Lantolf (ed.), *Sociocultural theory and second language learning*. Oxford, Oxford University Press, 2000.
- 8 Jordan, S. en Roberts, C.: *Introduction to Ethnography for Language Learners*. LARA, 2000 (meer informatie via: <http://lara/fdtl.ac.uk/lara/ethno.htm>).
- 9 Roberts, C. et al.: *Language Learners as Ethnographers*. Clevedon, Buffalo, Toronto en Sydney, Multilingual Matters Ltd, 2001, 185-188.
- 10 Titels van twee studentenprojecten uitgevoerd op University College London, Department of Dutch.
- 11 Morgan, C. en Caine, A.: *Foreign language and culture learning from a dialogic perspective*. Clevedon, Buffalo, Toronto en Sydney, Multilingual Matters Ltd, 2000.
- 12 Project 'Kritisch taalbewustzijn', ontwikkeld met steun van o.a. de Nederlandse Taalunie als onderdeel van het Virtual Department of Dutch, University College London.
- 13 Beheydt, L.: *Contrastiviteit in taal-en-cultuuronderwijs*. Leuven, IVN-colloquium, 2000.
- 14 Meijer, M.: *In tekst gevat*. Amsterdam, Amsterdam University Press, 1996, 33-35.

..... *Het klijne kintje*¹
Of: hoe ik met schrijven begon

In oude giro-enveloppen vond ik wat kleine, vierkante foto's in bruin-geel en rood, uit de tijd dat ik nog een baby was en de wereld nog bruin-geel en rood, kleuren die met de jaren verdwenen. Tussen die foto's zat ook een bundeltje aan elkaar geniet papier, een boekje eigenlijk, van vier of vijf pagina's, formaat A6. Het boekje was van de eerste tot de laatste bladzijde beschreven in grote rode letters, zoals die van een kind dat net geleerd heeft te schrijven, zonder interpunctie of spaties, en de titel luidde: *Het klijne kintje*.

Hierbij een integrale transcriptie:

Het kleine kindje

*Er was eens een vrouw en die vrouw had geen kind. En dat vond ze heel erg.
Maar gelukkig ze kreeg er toch een, een meisje was het. Einde.*

Dit mini-boekje uit 1983 (de datum staat in potlood op de achterkant) – ik neem aan dat het van mij is, al herinner ik me niet het geschreven te hebben. Ik wist niet dat kleuters zich bezighielden met dit soort kwesties (we kunnen er zeker van zijn dat dit verhaal in elk geval *niet* autobiografisch is)! Maar het is duidelijk dat de rode hanepoten door mij zijn gemaakt, in één lange doorlopende zin, zonder correcties.

Het klijne kintje is een proto-type van een verhaal, net iets meer dan een probeersel, maar als zodanig zit het goed in elkaar; veel beter eigenlijk dan alles wat ik daarna nog heb geschreven. Het heeft een kop en een staart, een soort ontwikkeling, een ontknoping.

Maar om een andere reden is het me echt dierbaar: het vertelt iets over mezelf, toen ik zo'n jaar of vier was en begon te schrijven. Ik verzon verhalen zoals alle kinderen doen, denk ik, maar kennelijk wilde ik ook graag een echt *boek* maken, anders had ik geen velletjes papier uitgeknipt en in elkaar laten nieten. Ik leefde in de veronderstelling (ook lang daarna nog), dat men eerst een boek moest maken om daarna de bladzijden naar eigen inzicht in te vullen, tot de laatste bladzijde waar het verhaal ophield te bestaan. Het was dan ook een teleurstelling toen ik begreep dat er zoiets als uitgevers bestonden. En een nog grotere teleurstelling toen bleek dat het knip- en plakwerk voor hun rekening kwam.

Wat me opvalt aan *Het klijne kintje* is de vanzelfsprekendheid waarmee de geschiedenis wordt verteld. Alles ontbreekt aan dit verhaal: de naam van de hoofdpersoon, tijd en plaats van handeling, het 'hoe' en het 'waarom' (en natuurlijk de vader). Alles ontbreekt, behalve de *essentie*. De essentie is een opsomming van feiten, met uitzondering van het triomfantelijke 'gelukkig' dat voor rekening van de schrijver komt. Althans dat neem ik aan: als de feiten voor zichzelf gaan spreken, ontstaat er een verhaal.

(Als, dan... maar de vraag is natuurlijk: hoe. Die vraag zal hier, ben ik bang, niet beantwoord worden.)

Toen ik ouder was kwam ik erachter dat boeken ook verkocht werden, in een winkel die 'De kinderboekenwinkel' heette en niet ver uit de buurt lag. Een fantastische winkel: alles in kinderformaat, en zoals het in een bakkerszaak naar brood ruikt, rook het in De kinderboekenwinkel naar kinderboeken.

Om al die boeken te kunnen lezen zou je eeuwig jong moeten blijven! Maar ik deed mijn best en koos de boeken waarvan ik dacht dat ze wel de moeite waard zouden zijn. Dat deed ik, natuurlijk, door vooral te kijken naar de boeken zelf: formaat, omslag, plaatje op omslag; maar na verloop van tijd kwam onherroepelijk de *auteur* om de hoek kijken, omdat ook in De kinderboekenwinkel de boeken op auteursnaam staan, en niet op titel. En als Bertje Bal een mooi boek *Van a naar b* heeft geschreven, veronderstelt de trouwe lezer dat zijn volgende boek, *Van b naar a*, ook wel heel mooi zal zijn.

Vanaf dat moment droomde ik ervan ook zo'n Auteur te worden, en ook zo'n Boek te schrijven met een kaft en een flap en een titel en een naam (*mijn* naam) op de voorkant. Dit was een droom van hetzelfde niveau als mijn andere kinderdromen: een prinses te zijn en in een kasteel te wonen, een kapitein te zijn op een piratenschip, een rovershoofdvrouw met rode haren, of een schrijver die haar moeder meetroont naar een winkel aan de Rozengracht: kijk mam, dit boek is van *mij*.

Deze kinderdroom verdween niet. Ze bleef weggestopt in een hoekje van mijn kinderbewustzijn, schitterend door onaantastbaarheid. Ik dacht zelfs dat ik haar vergeten was, toen ik al jaren niet meer in De kinderboekenwinkel kwam, en krantjes en verhaaltjes en rijmpjes schreef zonder er veel bij na te denken, om het plezier ervan. Maar de droom, die vreemde ambitie in de knop, die *wens*, woekerde voort.

En ze dicteerde me om aan de typemachine – een kolos genaamd Henk – Boeken te schrijven, die ik dan toch nooit afkreeg omdat het verhaal me al na een paar dagen begon te vervelen, of omdat ik het geduld niet had door te schrijven aan iets wat precies leek op Couperus' *Eline Vere*, of Brontë's *Jane Eyre*, en dat dus niet van mij was.

Wel begreep ik dat schrijven van nature moest gaan, en dat het beter was om niemand te imiteren, maar hoe meer ik las, hoe moeilijker dat werd. Mensen om me heen zeiden dat ik 'goed was in dialogen' en dus schreef ik dialogen,

maar met dialogen kom je niet ver als er niet ook een Verhaal is, en Hoofdstukken, en Personages, en dus verzon ik personages: Lena en Frederick, en verzon ik een verhaal in hoofdstukken, elk met een nummer en een titel, 'zoals het hoort'.

Ik was inmiddels een jaar of veertien, ik wist dat zinnen kort moesten worden gehouden als verwende kinderen, ik had geleerd te schrijven binnen mijn eigen grenzen, in de ik-vorm als het niet anders ging, en het verhaal van Lena ging maar door, veertig pagina's, tachtig pagina's, bij de honderd pagina's was het af en: dit is het! dacht ik. Een Echt Boek.

(Dat van die dialogen kan waar zijn; voor de rest heb ik alles afgekeken. Van leraren, schrijvers die ik nooit meer lees, van wie ik dacht dat ze me iets konden bijbrengen over het 'vak', zonder dat ik wist wat dat inhield. Ik worstelde met onderwerpen waar ik nog geen verstand van had, of waar een veertienjarige zich mee bezighoudt, maar waar ze toch niet over durft te schrijven.)

Ondertussen waren er wel dingen veranderd; ik was niet meer zo gelukkig als vroeger (sic), toen de wereld nog van mij leek. Mijn moeder was verhuisd en werkte zich een bijholte-ontsteking, mijn vader was ook verhuisd en in plaats van twee warme, krakerige huizen in bruin-geel en rood had ik nu twee nieuwbouwwoningen in jaren-tachtig-stijl, met glimmend parket en grijze meubels en schrijftafels van getralied glas.

Het waren de jaren tachtig. Wie zich houdt aan de westerse *Geistesgeschichte* zal het met mij eens zijn: geen tijdperk zo *afschuwelijk* nietszeggend, zo depressief (en repressief) nietszeggend als de late jaren tachtig. Verloren jaren.

Ik wacht nog op de Grote Roman van de jaren zestig, die ik natuurlijk niet heb meegemaakt (maar die in mijn leven dezelfde rol zijn gaan spelen als 'de oorlog' in het leven van mijn ouders, alhoewel op een andere manier). Ik kan me echter niet voorstellen dat de jaren tachtig anders begrepen kunnen worden dan als een ontkenning van die wonderbaarlijke *Sixties*. Een revisionaire, grijze, oppervlakkige, puur-kapitalistische *Verneinung*.

Mijn vader was van de jaren zestig, net als mijn moeder. Bij mijn vader voelde ik me niet meer thuis (om allerlei redenen), maar dat gevoel wilde ik liever niet herkennen, alsof het een schande was. Hij schreef een boek waarin hij beweerde dat alles mislukt was in zijn leven, hijzelf en zijn Generatie en het Idealisme van die Generatie en eigenlijk Alles in het algemeen: waardeloos; het beste wat je kon doen was naar Bob Dylan luisteren, en dat deed ik dus. Maar zijn boek kwam hard aan. Als zijn leven mislukt was, dacht ik verongelijkt, hoe zat het dan met het mijne?

Van sommige dingen had ik wel verstand. Ik wilde iets schrijven dat de aandacht van mijn vader op mij zou vestigen, en ik wilde iets schrijven waarvan men kon zeggen: dat is een boek. Zo bekeken lijkt schrijven niet veel meer dan aanstellerij, maar terwijl ik *Aan de wilde kant* schreef dacht ik niet over die dingen na, ik kende mijn eigen motieven nauwelijks en probeerde zo goed en

zo kwaad als het ging een Roman te maken, met een begin een midden en een eind – en veel dialogen. Toen ik eindelijk zover was (jaren negentig inmiddels) duizelde het me, helemaal toen een uitgever aanbood het te publiceren. Beangstigend voorstel! Maar was het niet mijn *droom*?

Ik ben op het voorstel ingegaan. *Aan de wilde kant* is gedrukt, uitgegeven, en welwillend besproken. *Sommige* mensen zijn echter kwaad geweest, op mij en op mijn uitgever, omdat ik niet heb gewacht met debuten tot ik ‘wat ouder was’, of het klappen van de zweep ‘wat beter kende’ (dat wil zeggen: wat minder mazzel had – het waren immers mijn (stief)ouders die me met de uitgever in contact hadden gebracht!). Misschien is het hier de moeite niet om me tegen deze ‘boze tongen’ te verdedigen, want jaloerse praatjes zeuren toch wel door; maar ik voel me toch geroepen een aantal dingen recht te zetten.

Als een meisje van zestien een boek wil schrijven, dan mag ze dat. Als een uitgever denkt dat boek te kunnen verkopen, omdat het volgens hem waardevol is, dan mag hij dat. Als iemand het betreffende boek waardeloos vindt, en roept dat het niet uitgegeven had mogen worden omdat het een belediging is voor de literatuur... dan mag dat ook, natuurlijk.

Maar er is geen reden om aan te nemen dat ‘publicatie op zo jonge leeftijd’ een schrijver kan verpesten, of dat het slecht zou zijn voor haar (of zijn) toekomst als auteur. Waarom zou dat zo zijn? Mijn droom was niet om een boek te schrijven, mijn droom was om een boek te *publiceren*. Deze droom is in vervulling gegaan, en of dat goed is geweest voor de literatuur interesseerde me toen niet en interesseert me, eerlijk gezegd, nog steeds niet. Ik mocht met mijn naam op het omslag, met mijn foto op de flap, met mijn kop in de krant en met mijn vriendje naar het boekenbal; en dat was dat.

Wat de uitgever betreft: ondanks alle verbazing en soms ook teleurstelling die het *fenomeen* ‘uitgeverij’ kan wekken, heb ik het geluk had een integere verzameling redacteurs en critici te treffen, dat wil zeggen een uitgeverij die zo goed mogelijk probeert te voldoen aan de eis die schrijvers aan haar mogen stellen: de liefde voor boeken te laten voorgaan boven de liefde voor de markt. Dat geluk heb ik gehad; er zijn misschien weinig beginnende schrijvers die hetzelfde kunnen zeggen.

Het enige wat men zou kunnen inbrengen tegen de huidige boekenmarkt, is dat de publicatie van een manuscript kennelijk niets zegt over de *kwaliteit* ervan, maar dat wisten we al lang, en wie zou willen dat het anders was is een knappe idealist maar begrijpt niets van het kapitalistische systeem waarin we leven en lezen, én niets van kwaliteit.

Om alle twijfel weg te nemen: *Aan de wilde kant* vond ik een goed boek toen ik zestien was, en ik denk nog steeds dat het als persoonlijk document in zijn waarde kan worden gelaten. Maar ik ben geen criticus. Ik heb geleerd dat kinderfantasieën soms werkelijkheid worden en dat de werkelijkheid toch altijd anders is, ik heb geleerd dat schrijven niets te maken heeft met paginanummers, omslagtitels of namen. Ik heb geleerd dat je met elk boek opnieuw begint,

of je er nu honderd of nul op je naam hebt staan, en of je nu tachtig bent of pas achttien. *Het maakt dus allemaal niet zoveel uit.*

Eén van de gevolgen van publicatie is natuurlijk wel, dat ik nu dit essay zit te schrijven om antwoord te geven op de onmogelijke vraag: wat is schrijven? Ik zou willen dat ik oud en begenadigd was, een Hermans of een Boon of een Nooteboom, maar ik weet niet eens of zij het zouden kunnen, want er is niets zo moeilijk als schrijven, behalve uitleggen wat schrijven is.

Maar goed, zo ging het dus. Ik schreef mijn boek en ik kreeg aandacht (maar natuurlijk niet de aandacht die ik wilde), en ik las een heleboel boeken die me leerden dat ik nog lang geen schrijver was, dat schrijven iets heel anders is dan een begin-een midden-en een eind, of 'goeie dialogen'. Ik had altijd gedacht dat schrijven *makkelijk* was, dat het vanzelf gaat al maak je nooit iets af, een soort tijdverdrijf *e basta*. Maar opeens hield het op.

Overal zag ik boeken van echte grote schrijvers, die de woorden met bloed zweet en tranen het papier op smeten, de wereld veranderden in hun woorden en daardoor ook mij veranderden en daarmee ook mijn woorden, zodat ik elke keer opnieuw kon beginnen en denken: zó moet het. Bovendien: deze echte schrijvers schreven wat ze *werkelijk* geloofden dat de waarheid was (waar of niet), dat wil zeggen: wat hun aan het hart ging en waar ze niet aan konden twijfelen. Maar ik, ik twijfelde overal aan, aan elk woord en elke zin en elk idee en aan mezelf, natuurlijk, vooral aan mezelf. Want daar gaat het óók om: *integriteit*, oprechtheid. Zo integer te zijn dat je jezelf *durft* te kennen, tenminste zolang het schrijven duurt, en met jezelf ook de wereld om je heen, en met die wereld ook het schrijven. Om dat te bereiken...

Ik begreep dat ik, om te schrijven, opnieuw naar de woorden moest kijken, als een kind dat de taal opnieuw leert spreken. Op één of andere manier (maar welke?) bestaat er een verband tussen de woorden en de wereld, tussen het schrijven, de schrijver, en het geschrevene. Ik moest de wereld opnieuw leren kennen.

Dat voornemen (te kunnen zeggen: *zo is het*, zoals ik het geschreven heb en voor zolang als *die* woorden duren), dat voornemen heb ik nog steeds, of liever: ik herneem het iedere dag.

Marguerite Duras, Knut Hamsun, Marcel Proust, Louis Paul Boon, Euripides, Virginia Woolf, Henry James, een heleboel andere schrijvers brachten me op een heleboel nieuwe ideeën waar ik nog lang niet overheen ben. Ik heb geprobeerd deze nieuwe ideeën in een boek te gieten, samen met een verhaal dat geen verhaal mocht zijn (het verhaal van mijn eigen laatste schooljaren): *de Zondagsleraar*. De vraag die mij werd gesteld over dat boek: is het autobiografisch? heeft me aan het denken gezet over de relatie tussen het leven van de schrijver en het schrijven zelf, en nog steeds weet ik niet waar het eigen leven ophoudt en waar de fictie begint, en ik denk dat niemand dat weet die, zoals ik, begint met schrijven: iedereen put uit zijn eigen ervaringen, maar de illusie van het verhaal stijgt daar bovenuit, zelfs bij de zogenoemde 'autobiografische

roman'. De schrijfster van *Het klijne kintje* had nog nooit een kind gekregen of zelfs maar gewenst te krijgen, maar ze begreep dat er iets was waar men naar kon verlangen en waar men gelukkig om kon zijn, of ongelukkig zolang het verlangen niet vervuld werd. Dat begrip zou men ook 'inzicht' kunnen noemen, of 'sensibiliteit', en veel boeken zijn mooi en goed omdat de schrijver getuigt van zo'n gevoeligheid, waardoor het verhaal een Verhaal wordt en de personages, autobiografisch of niet, gaan leven.

Ik denk dat de intuïtie waarmee men van het leven een roman maakt in elke schrijver aanwezig is; maar dat men haar, vreemd genoeg, ook moet *leren* te gebruiken: door veel te lezen en vooral: veel te schrijven. Ik sta pas aan het begin, ik kan niet zeggen of het me lukt.

Noot van de redactie

- 1 Dit is weer een bijdrage in de serie waarin jonge Nederlandse en Vlaamse auteurs zich uitspreken over eigen werk, de eigen generatie en hedendaagse literatuur. Uiteraard schrijft de auteur geheel voor eigen rekening.

..... *Woorden*
Kroniek van het Nederlands voor
anderstaligen

Wijze woorden

Het boek met deze titel telt 159 bladzijden. Die worden voor de helft gevuld met een 'Woordenlijst academisch Nederlands' (1484 woorden) en voor de andere helft met 'idioom oefeningen'. Bij 'idioom' moet u niet denken aan wat u denkt dat 'idioom' is, maar aan oefeningen over woordvorming, woordbetekenis en woordgebruik, dus gewoon aan woordenschat oefeningen. Met die woorden wordt geoefend omdat hoogopgeleide (ver)gevoerde anderstaligen – de doelgroep van *Wijze woorden* – bij hun studie van de Nederlandse taal weinig geconfronteerd worden met een woordenschat die typerend is voor het hoger onderwijs, waardoor ze, als ze op dat niveau gaan studeren, in de problemen komen.

Voor de samenstelling van deze academische woordenlijst is een eigen corpus ontwikkeld op basis van academische teksten en wetenschappelijke krantenartikelen. Daarin staan natuurlijk ook veel huis-, tuin- en keukenwoorden. Die werden eruit gehaald door – met als criterium woordfrequentie – het eigen corpus te vergelijken met het INL-corpus van CELEX (Centrum voor Lexicale Informatie). Dat leverde uiteindelijk 21.045 woorden op. Hoe van deze 21.045 er uiteindelijk 1484 overblijven wordt in de inleiding uitvoerig beschreven. Die beschrijving geeft een mooi beeld van de strijd tussen statistische wetmatigheden en persoonlijke intuïtie. Want als de computer heeft gesproken is er altijd wel iemand die roept: Ja maar dat woord moet er ook in, respectievelijk: Dat woord kan er wel uit.

Die strijd is vooral gevoerd – zo komt het mij voor – over de scheiding tussen 'gewone' en 'academische' woorden. Bij de omschrijving van wat een academische woordenschat is, lijkt er nog weinig aan de hand te zijn. Dat is, voor de auteurs, 'die specifieke verzameling van woorden die niet frequent voorkomt in algemeen en alledaags (schriftelijk) taalgebruik, maar wel frequent voorkomt in een grote verscheidenheid academische teksten. Het gaat hierbij nadrukkelijk *niet* om puur specialistische termen of vakjargon die alleen worden gebruikt in één bepaald onderzoeksgebied, maar om woorden die men veelvuldig tegenkomt in academische teksten; woorden die het onderwerp van de teksten ondersteunen, maar niet verwant zijn aan het onderwerp zelf.' Maar als er na deze theoretische uiteenzetting daadwerkelijk geselecteerd moet worden, komen de problemen. 'Een woord als aanpakken bijvoorbeeld kan heel goed veel voor-

komen in algemeen Nederlands, maar doet dat ook in academisch taalgebruik.' Grenzen vervagen en het gewone aanpakken krijgt een academische status. En niet alleen aanpakken. Van de ruim 2100 meest frequente woorden van de Nederlandse taal (*Basiswoordenboek Nederlands*)¹ vind ik er 175 terug in de lijst van academisch Nederlands. Als universiteitsstudenten met die woorden nog problemen hebben, ligt dat niet aan die woorden maar aan die studenten. Die hebben zitten slapen.

De academische lijst omvat ook zeer veel woorden als abstract, analyse, omissie, participeren. *Cognates* dus. Nu kun je met deze internationale woorden soms de mist ingaan, maar in het algemeen beschouwt men ze, zeker bij receptief taalgebruik, als *eminently learnable and teachable words*. *Adding cognates to a vocabulary list for receptive use will therefore add little to the learning load.*² Het leek me aardig om uit veel citeerbaars juist dit citaat te kiezen want deze wijze woorden komen ook uit Nijmegen.

De lijst is gemaakt met een didactisch oogmerk maar dat is niet alles. Hij kan namelijk ook, zo staat er in de inleiding, dienen als 'naslagwerk' en 'op zichzelf' bestudeerd worden. Dat is een status die ver uitgaat boven die van kapstok voor woordenschatoefeningen. Maar wat valt er bij deze lijst die, afgezien van lidwoorden, zo kaal is als een luis, eigenlijk na te slaan respectievelijk 'op zichzelf' te bestuderen? Het enige wat ik kan bedenken is dat je er de Engelse, Franse en Duitse vertaling van de daarin opgenomen woorden kunt opzoeken. Maar met dat doel kun je veel en veel beter een ordentelijk tweetalig woordenboek openslaan. Wie wil achterhalen wat achterhalen betekent, vindt *retrieve*, *retrouver* en *ermitteln* en bij sturen staat *control*, *diriger*, *lenken*. Polysemie, wo bestu bleven?

Voor de beoogde receptieve en productieve verwerking van de geselecteerde woorden zijn twee sets oefeningen gemaakt. In de eerste set worden woordvorming en betekenis geoefend. In de tweede vindt de confrontatie plaats tussen de te leren woorden en authentiek of semi-authentiek tekstmateriaal. Dat materiaal is vooral afkomstig uit academische en (populair)-wetenschappelijke artikelen die verschillende wetenschapsgebieden bestrijken. De oefeningen hebben een gesloten karakter en er is een sleutel zodat ze zelfstandig gedaan kunnen worden.

Woordvorming is ongetwijfeld een nuttig hulpmiddel bij uitbreiding van de woordenschat. Maar als je woordvormingsprocédés uitlegt en laat oefenen, hoef je, zou ik denken, de aldus gevormde afleidingen (samenstellingen worden niet behandeld) niet in de lijst op te nemen. *Wijze woorden* doet dat wel: reproduceren- reproduceerbaar, select- aselect, actief-inactief. Dat vind ik zonde van de ruimte en dat vind ik – select staat bij de s en aselect bij de a – didactisch contra-productief.

Ik weet niet of het überhaupt mogelijk is een woordenlijst academisch Nederlands samen te stellen, maar de woordenlijst in *Wijze woorden* is weinig overtuigend. Verder is, door lijst en oefeningen in één boek op te nemen, de ruimte die beschikbaar blijft voor oefeningen beperkt. Dat betekent, volgens eigen berekening van de schrijvers, dat er met 61% van de woorden uit de lijst

geoeffend wordt en met 75% als men kijkt naar woordfamilies (kernwoorden en afleidingen). Bij de geconstateerde lexicale hoge nood van de hoogopgeleiden zou ik gemikt hebben op een hoger percentage, op meer oefeningen, op meer herhalingsoefeningen en op een systematischere aanpak van de woordvormingsprocédés, en zou ik gevorderde taalleerders niet voortdurend substantieven in het enkel- respectievelijk meervoud laten zetten.

Woorden en teksten

Niet alleen door de auteurs van *Wijze woorden*, maar ook door het Expertise Centrum alloctonen Hoger Onderwijs wordt vastgesteld dat de studie van buitenlanders aan Nederlandse instellingen van hoger onderwijs niet altijd even soepel verloopt. Daarom heeft het aan een team van taaldeskundigen opdracht gegeven voor deze groep extra materiaal te ontwikkelen. Zo is de serie 'Studeren in het Nederlands in het hoger onderwijs' ontstaan. De serie omvat tien deeltjes³ die alle uitgaan van een gedegen kennis van het Nederlands (minimaal Staatsexamen NT2, programma II). In deze kroniek aandacht voor het deel gewijd aan Woorden en teksten Algemeen.⁴ Dat deel omvat twee grote hoofdstukken: 1 verdieping van de actieve en passieve woordkennis, 2 lees- en vooral de schrijfvaardigheid.

Voor de uitbreiding van de woordenschat moeten de leerders het 'woordleersysteem' volgen en wel ten aanzien van drie categorieën: vaktermen, idioom en algemene woorden. Dat volgen houdt in de eerste plaats in dat ze een schrift aanschaffen (de computer kan natuurlijk ook als schrift functioneren) en dat ze daarin de vaktaalwoorden, de idiomatische uitdrukking en de algemene woorden opschrijven die ze nog niet kennen. De vaktaalwoorden noteren ze met een omschrijving daarvan in het Nederlands en eventueel met de betekenis in de eigen taal. Bij idioom is de opdracht: noteer de idioomuitdrukking, de context waarin hij voorkomt en geef er in eigen woorden een omschrijving van. Bij de algemene woorden moet de student bij dat noteren een onderscheid maken tussen werkwoorden, zelfstandige naamwoorden en overige woordsoorten. Van een onbekend werkwoord moet in het schrift komen staan: infinitief, vervoeging, vast voorzetsel, werkwoord in zijn context en een zelf bedachte zin. Voorbeeld uit het boek:

redeneren (redeneerde, geredeneerd)

context: Dus ook ouderlijke macht bij 'niet-huwelijkse' gezinnen moest mogelijk zijn, zo werd geredeneerd

eigen zin: Advocaten kunnen heel slim redeneren.

Bij onbekende zelfstandige naamwoorden luidt de opdracht: schrijf op de linkerbladzijde alle substantieven met de (deze/die), op de rechterbladzijde alle substantieven met het (dit/dat); noteer eventuele vaste voorzetsels, noteer de context; maak zelf een zin. De idioomopdrachten en de opdrachten bij de algemene woorden moeten ter controle aan de docent worden voorgelegd.

Deze aanpak ziet er heel aantrekkelijk uit. Hij is onafhankelijk van de studie-

richting, betreft de student actief bij het leerproces onder andere door, m.i. terecht, veel te laten opschrijven. Daarnaast zorgt de controlerende rol van de docent ervoor dat er geen foute dingen worden geleerd en dat de druk op de ketel blijft. Dat laatste is nodig want de methode vraagt wel de nodige zelfdiscipline. En het vermogen woordsorten te onderscheiden.

Behalve met deze methodologische handreiking komt *Woorden en teksten* de student nog op twee andere manieren lexicaal te hulp. Ten eerste via de zogenaamde Steropdrachten. In het boek staan in beide hoofdstukken veel teksten. Bij iedere tekst hebben de auteurs een selectie gemaakt van de woorden die de student moet kennen, de 'basiswoordenlijst'. Als er bij een woord uit die 'basiswoordenlijst' een sterretje staat, moet er met dat woord bovendien een zin worden gemaakt. De docent moet die zin nakijken.

Ten tweede via computerondersteuning. Bij de teksten zijn, op een Diskette⁵, woord oefeningen gemaakt voor thuis of op school. Ben je daarmee klaar, dan lever je de diskette in bij de docent, die de resultaten controleert.

De feitelijke inhoud van hoofdstuk 1 (teksten en oefeningen) is vooral bedoeld om te illustreren hoe er met het woordleersysteem gewerkt moet worden en hoe de problemen die zich daarbij kunnen voordoen (wat is een vast voorzetsel, wanneer en hoe zoek je iets in een woordenboek op) kunnen worden opgelost.

In hoofdstuk 2 gaat het over het lezen en schrijven. Bij dat lezen wordt aandacht gevraagd voor de globale kennismaking met een tekst, voor verdeling in inleiding, middenstuk en slot, voor tekstsoorten (betogend, beschrijvend), voor inhoud en functie van alinea's en voor signaalwoorden. Genoemde onderdelen worden verduidelijkt aan de hand van veel teksten met daarbij veel opdrachten.

De theoretische uitleg – *Woorden en teksten* richt zich tot de gebruiker, niet tot de docent – wordt gegeven in een duidelijke en toegankelijke taal. De gekozen teksten zijn interessant, pittig en gevarieerd. En verder zal ik de laatste zijn om te beweren dat het uitleggen van leesstrategieën met daaraan gekoppeld schrijfopdrachten geen nuttige zaak is. Er zijn ongetwijfeld eerstejaarsstudenten – ook moedertalige trouwens – die moeite hebben met het doorzien van een tekststructuur of het met schrijven van een betoog waar een kop en een staart aan zitten. Maar ik ben ervan overtuigd dat voor anderstaligen de echte pijn elders zit, namelijk in het Nederlands. Het is daarom heel goed dat in *Woorden en teksten* lees- en schrijfvaardigheid gekoppeld zijn aan woordkennis. Maar dat er niet systematisch een brug is geslagen naar grammatica en vooral syntaxis, vind ik een gemis. En dat gemis wordt niet goedgeemaakt door een laconiek voor-schotje op de welwillendheid van de leraar of lerares: 'Bij opdrachten die je gemaakt hebt, krijg je tips en aanwijzingen van je docent, ook op het gebied van de grammatica'. Overigens, in tegenstelling tot de lexicale steropdrachten, wordt van de opdrachten bij lezen en schrijven maar zelden verlangd dat ze ter controle aan de docent worden voorgelegd.

Uitdrukkingen en woordenschat Beginners/Gevorderden

Twee cd-roms, een voor beginners en een voor gevorderden, om woorden en uitdrukkingen te leren. Voor beide geldt dat iedere oefening kan gedaan worden op twee niveaus ('gemiddeld' en 'moeilijk') en voor beide is er een lijst van makkelijke en moeilijke woorden en van makkelijke en moeilijke uitdrukkingen. Wat het selectie criterium is voor de totale woordenschat, voor het totaal aantal uitdrukkingen en voor plaatsing van woorden en uitdrukkingen bij beginners of gevorderden en bij 'gemiddeld' en 'moeilijk', wordt niet verteld. Ook niet wat men onder een 'uitdrukking' verstaat. Aan de lopende band, een bord voor zijn kop hebben of Eigen haard is goud waard is er een, maar Ali viel in slaap en We nemen de bus ook. De woordenlijst van de beginners-cd-rom wordt verduidelijkt met plaatjes. Die zijn over het algemeen heel duidelijk, maar het betekent wel dat er bijna uitsluitend (concrete) substantieven worden behandeld. De woordenschat op de gevorderden-cd-rom en, op beide schijfjes, de uitdrukkingen worden uitgelegd met behulp van synoniemen en omschrijvingen. Met wisselend succes. In nogal wat gevallen zou een pregnante context verhelderder zijn geweest. De woordenlijsten worden ook gepresenteerd in een 'kladblok'-vorm. Dat is handig want de cursist kan dan zelf aan de lijst verduidelijkingen toevoegen. Bijvoorbeeld of het een de- of het-woord is. Want die elementaire informatie hebben de samenstellers systematisch achterwege gelaten.

Beide cd-roms bevatten zes soorten oefeningen: 1 er worden drie woorden gegeven; een van deze drie moet in een zin geplaatst worden; 2 (beginners) je ziet acht plaatjes; je hoort een woord; het plaatje aanklikken dat bij het gehoorde woord hoort; 2 (gevorderden) van drie woorden aangeven welk woord past bij de gegeven omschrijving; 3 in een zin de, het, deze, die, dit of dat invullen; 4 in een uitdrukking ontbreekt een woord; er worden drie woorden aangeboden: het juiste woord kiezen; 5 het ontbrekende voorzetsel invullen; 6 bij een uitdrukking staan drie zinnen; aangeven welke zin overeenkomt met de uitdrukking. Na iedere oefenset kan men een test doen.

De begeleidende tekst zegt dat er per niveau ruim 5000 oefenzinnen en woorden zijn. Ik weet niet of het klopt maar dat het er heel veel zijn staat vast en dat dat bij zo weinig variatie in de oefenvorm, bij afwezigheid van enig beroep op eigen creativiteit, bij het ontbreken van een aardige tekst waarin die diarree aan woorden tot leven komt en bij een vlakke vormgeving heel erg saai is, staat ook vast. En dan die stem die na iedere oefenzin, duizenden keren dus, roept: 'Dat is goed/Dat is niet goed. Probeer het nog eens'... De cd-rom als foltertuijge. Dat 'Probeer het nog eens' is bij een fout antwoord overigens de enige directe hulp die men krijgt.

Je kunt weliswaar voor een onbekend woord of een onbekende uitdrukking de lijsten raadplegen. Maar daarvoor moet je uit het oefenprogramma. De losse woorden staan alfabetisch. De uitdrukkingen ook, maar op het eerste woord van de uitdrukking en dat is lastig zoeken.

Er is over de taalkundige inhoud en de didactisch aanpak van deze cd-roms niet erg diep nagedacht en er wordt niets verantwoord. De informatie op

bijsluiter en buitenkant van de cd-romhoes is slordig. Bij Gevorderden wordt gesproken over oefenstof voor iedereen die 'begint' met het leren van de Nederlandse taal en over het kiezen van de juiste foto's terwijl er bij de oefeningen geen foto's worden vertoond. Voor zowel Beginners als Gevorderden wordt 'aparte oefenstof voor kinderen, jongeren én volwassenen' in het vooruitzicht gesteld maar op de cd-roms zijn die niet te vinden.

Cd-rom Taal vitaal

Dat het ook anders kan, bewijst de cd-rom die is uitgebracht bij de cursus *Taal vitaal* (besproken in *NEM XXXIX*, 1, 2001). Bij iedere les van deze beginners-cursus wordt extra oefenmateriaal aangeboden. Het kan daarbij gaan om lezen en luisteren, om woordenschat, grammatica en spelling. Niet om productieve schrijf- en spreekopdrachten want de beoordeling daarvan kan (nog) niet geprogrammeerd worden. Bij de oefeningen kan grammaticale uitleg opgevraagd worden. Het formuleren van die uitleg is – met alle respect voor de techniek – moeilijker dan het vervaardigen van digitale programmatuur. De uitleg moet kort, duidelijk en eenvoudig zijn, maar de eenvoud mag de grammaticale waarheid geen geweld aandoen. Over het algemeen is men daarin aardig geslaagd. Jammer vind ik het dat er geen centrale vindplaats is voor spellingproblemen. Het bekende struikelblok 'een enkele of dubbele vocaal' wordt behandeld bij 'verbum presens'. Bij het adjectief moet de gebruiker het doen met 'Verandert de vorm van het adjectief? Dan verandert soms de spelling' en bij het substantief pluralis wordt er helemaal niet over gepraat. Wie de Engelse, Franse, Duitse of Spaanse vertaling van de behandelde woorden wil weten, zal het boek moeten raadplegen. Die wordt op de cd-rom niet gegeven. Waarom weet ik niet. Je zou zeggen: dat is nou echt een onderdeel waarop de cd-rom kan schitteren. Bij alle oefeningen kan men de correcte antwoorden opvragen en daardoor leent deze cd-rom zich heel goed voor zelfstudie. De oefenvormen zijn heel gevarieerd, de presentatie is inventief en duidelijk en de vormgeving is, net zoals in het boek, prachtig.

Noten

- 1 Kleijn, P. de en E. Nieuwborg: *Basiswoordenboek Nederlands*. Leuven, Wolters, 1996.
- 2 Els, Theo van, Theo Bongaerts, Guus Extra, Charles van Os, Anne-Mieke Janssen-van Dielen: *Applied Linguistics and the Learning and Teaching of Foreign Languages*. Baltimore, Edward Arnold, 1984.
- 3 De delen zijn
 - 1 Studeren in het Nederlands (ervaringen van studenten; adviezen over taalbeleid; cursus voor docenten)

- 2 Instapcursus taal- en studievaardigheden
- 3 Diagnostische toets lees- en luistervaardigheid: economie
- 4 Leesstrategieën voor studieboeken
- 5 Hoorcolleges volgen en aantekeningen maken
- 6 Presenteren
- 7 Schrijven: parafaseren en bespreken
- 8 Spelling Woordvorming Interpunctie
- 9 Woorden en teksten (algemeen; economie; educatie; gezond; techniek)
- 10 Vaktaal (economie; educatie; gezond; techniek).
- 4 Zoals uit noot 3 blijkt, kent het deel Woorden en teksten naast het deel algemeen, aparte delen voor economie, educatie, gezond en techniek.
- 5 Ik heb van de uitgever geen antwoord kunnen krijgen op de vraag om hoeveel diskettes het precies gaat en of de in technisch opzicht sterk verouderde diskettes waarover ik beschik zijn aangevuld door moderner materiaal. Daarom moet ik een beoordeling van deze diskettes achterwege laten.

Besproken materiaal

- GIEZENAAR, GHISLAINE EN EDITH SCHOUTEN, M.M.V. KOREBRITS, LIESBET: 'Wijze woorden. Woordenlijst Academisch Nederlands met idioom oefeningen'. Amsterdam en Antwerpen, *Intertaal*, 2002. € 24,50. ISBN 90 5451 4264. pp. 158.
- HUIZEN, JENNIE VAN EN MARJOLEIN DE WIJK: *Studeren in het Nederlands in het hoger onderwijs: Woorden en teksten; Algemeen*. Utrecht, Nederlands Centrum Buitenlanders, 2002. Cursistenboek Algemeen € 16. ISBN 90 5517 313 4. pp. 128. Diskettes € 20. ISBN 90 5517 314 2.
Er is een algemene handleiding voor alle onderdelen van Woorden en teksten: Docentenboek. € 22,50. ISBN 90 5517 323 1.
- DORP, ERIC JAN VAN EN ANNEKE KOORN: *Nederlands als tweede taal. Uitdrukkingen en woordenschat Beginners*. Cd-rom. Utrecht, 2001. Bruna. € 12,50. ISBN 90 229 4416 6.
- DORP, ERIC JAN EN ANNEKE KOORN: *Nederlands als tweede taal. Uitdrukkingen en woordenschat Gevorderden*. Cd-rom. Utrecht, 2001. Bruna. € 12,50. ISBN 90 299 4417 4.
- Taal vitaal*. Cd-rom. Amsterdam en Antwerpen, 2003. Intertaal. € 18,25. ISBN 90 5451 429 9.

..... *Het recept-Rosenboom*
Kroniek van het proza

Een van de aardigste boekjes die vorig jaar verschenen zijn is *Aanvallend spel*, een bundeling van vier lezingen waarin Thomas Rosenboom op een buitengewoon onderhoudende manier zijn poëtica van de roman uiteenzet. Kernpunt van zijn literaturopvatting is dat zowel in de hoge als in de zogenaamd lagere vertelkunst het literaire personage een strevend personage is, iemand die iets wil. Dat geldt voor de hoofdpersonen van Proust evenzeer als voor Donald Duck of Heer Bommel en zelfs voor Oblomov (want die wil namelijk een strevend personage *worden*). De bezeten personages uit de wereldliteratuur zijn allemaal strebers en dat maakt hun verhaal zo aangrijpend: want hun pogingen brengen spanning teweeg en de lezer zal zich met hen identificeren. Spanning ontstaat door tegenkrachten, de wereld die zich verzet of meer concreet: de tegenstander. In boeken waarin een welbepaald streven ontbreekt, ontbreekt het ook aan eenheid, spanning en de mogelijkheid je te identificeren. De vergissing van de schrijver van het zogenaamde 'moeilijke boek' is dat hij deze gouden regel vergeet.

Vervolgens werkt Rosenboom dit axioma uit in zijn hoofdstuk dat 'Lof der intrige' heet. Elke intrige kent drie fasen: 1) de hoofdpersoon krijgt een probleem; 2) hij gaat er iets aan doen en 3) lijkt te slagen maar schiet zijn doel voorbij en verliest. Avonturenromans en boeketreeksboekjes bestaan vrijwel geheel uit fase twee en die fase wordt dan met een gelukkige afloop afgerond. Kenmerkend voor het literaire verhaal is 'dat de held, na alle strijd met zijn tegenstrever, uiteindelijk zichzelf tegenkomt'. Een typerend voorbeeld is *Macbeth*, maar Rosenboom had ook een klassieke roman als Bordewijks *Karakter* kunnen noemen: Katedreuffe lijkt alles bereikt te hebben waar hij jarenlang zo verbeterd naar streefde, maar ziet na de triomf in wat hij verloren heeft.

Ik zal in deze kroniek dit 'model' van Rosenboom gebruiken om een paar recente Nederlandse romans te beoordelen, zoals ik dat ooit eerder deed aan de hand van Dorresteins *Het geheim van de schrijver* (NEM oktober 2000).

In de eerste plaats dan de nieuwe Oek de Jong, *Hokwerda's kind* (2002). Bij veel schrijvers zie je een manier van schrijven, een thematiek, een type personage terugkeren. Het is uitzonderlijk wanneer een schrijver met een boek komt dat sterk afwijkt van zijn vroegere werk. En dat is nu juist het geval met *Hokwer-*

da's kind. Overigens is het wel zeventien jaar geleden dat De Jong zijn laatste roman publiceerde, *Cirkel in het gras*.

De hoofdpersonen van De Jong zijn altijd sensibele, intellectuele twijfelaars geweest. In *Hokwerda's kind* nu kiest hij voor een geheel ander milieu. De vrouwelijke hoofdpersoon werkt in een boetiek, later in een kledingatelier. De man die haar tegenspeler is, verdiende eerst zijn brood als lasser om vervolgens als zelfstandig aannemer op te treden. Zulke beroepen vind je hoogst zelden in de Nederlandse literatuur. Personages in Nederlandse romans werken niet of liever: je ziet ze bijna nooit aan het werk. En áls ze een beroep hebben, dan altijd banen als concertpianiste of archeoloog. Maar lasser, nee.

Een tweede opvallende trek: de roman bevat een aantal expliciete seksuele passages (zoals dat vroeger ter waarschuwing werd genoemd). Daarmee heeft De Jong het zichzelf moeilijk gemaakt, want seks valt simpel te tonen maar lastig te beschrijven. Er zijn de directe aanduidingen, maar omdat die vaak ook als (deel van) scheldwoorden voorkomen, is het gebruik af te raden. Latijnse termen zijn weer te klinisch. Omschrijvingen kunnen werken voor wie, als Reve met zijn uitschuifbare liefdestrompet e.d., ook op de lachlust wil werken. Maar te lachen valt er in De Jongs doodserieuze roman niets, want het is het verhaal van een fatale liefde.

Lin, de hoofdpersoon, is getekend of om het modewoord dan maar te gebruiken: beschadigd in haar jeugd door haar vader, een drankzuchtige man met sadistische trekjes. Die figuur, even gehaat als geliefd, heeft ze sinds haar tiende niet meer gezien. Niettemin zal hij toch haar leven blijven beheersen. Het is haar noodlot dat ze uiteindelijk een man vindt die zijn dubbelganger lijkt: de lasser Henri. De relatie die tussen hen ontstaat is buitengewoon intens, ook tussen de lakens. Maar keer op keer blijkt de minnaar trouweloos en onbetrouwbaar. Zo is hij op zijn minst medeplichtig aan de verkrachting van zijn geliefde.

Lin reageert heftig op de vernederingen maar toch kan ze zich niet losmaken van de sarrende minnaar. Hun verhouding wordt daarmee buitengewoon gecompliceerd. Zo laat De Jong ons door middel van een subtiel spel met het vertelperspectief zien dat Henri er sadistische fantasieën op na houdt waarin hij zijn geliefde 'uitleent'. Maar we lezen ook Lins masochistische wensvoorstellingen, allerlei gedachten en handelingen onthullen haar hang naar zelf-destructie. Dat maakt haar bijna weerloos tegenover de minnaar die zoveel slechte eigenschappen met haar vader deelt. Wanneer ze voor de eerste keer door Henri vernederd is, denkt ze over hem: 'Ze had het allemaal geweten, al op de eerste avond. Toch was ze eraan begonnen.' Het zijn de meest verdrietige zinnen uit het boek.

Hokwerda's kind is het verhaal van een gedoemd personage. In veel opzichten doet de roman denken aan fin-de-siècleverhalen als Zola's *Thérèse Raquin* of Couperus' *Langs lijnen der geleidelijkheid*, waarin de hoofdfiguren naar hun ondergang worden gedreven. Maar het verschil is dat de psychologie hier de naturalistische 'theorie' vervangen heeft. Want ook Henri is het slachtoffer van zijn verleden: hij heeft het sadisme van zijn vader geleerd. Er schijnt geen eind te komen aan deze keten van beschadigde levens. *Hokwerda's kind* is een roman die

de lezer weinig ruimte gunt: machteloos moet hij toezien hoe twee feilloos geprogrammeerde (zelf)destruictiemachines elkaar kapot maken.

Vergelijken we deze roman met het model dat Rosenboom heeft beschreven in *Aanvallend spel* dan wordt duidelijk hoezeer het boek daaraan beantwoordt. Lin is een strevende hoofdpersoon. In het middengedeelte lijkt zij zelfs een aardige man te vinden die haar gelukkig zou kunnen maken. Maar dan komt ze zichzelf tegen: te diep in haar verankerd is het voorbeeld van de gemene vader en dat zal haar ondergang worden. De lezer leest het met verbijstering, voelt dezelfde onmacht die je ervaart bij het aanschouwen van elke noodlotstragedie: doe dat niet, doe het niet, denk je – en je weet dat er geen ander einde kan zijn dan de nederlaag.

Zoals Rosenbooms model kan verklaren waarom *Hokwerda's kind* zo'n aangrijpende roman is, zo kan zijn 'recept' evenzeer duidelijk maken waarom het nieuwe boek van A.F.Th. van der Heijden, *De Movo Tapes* (2003), bepaalde opvallende tekortkomingen vertoont.

Ook Van der Heijden heeft een aantal jaren gezwegen. Zijn cyclus *De tandeloze tijd*, ooit opgezet als trilogie, is nog steeds niet voltooid. Grote verbazing dus toen de auteur weer een nieuwe cyclus aankondigde, 'Homo Duplex,' die uit maar liefst acht of negen delen zal bestaan – op z'n minst, want reeksen hebben bij Van der Heijden de eigenaardigheid dat ze zich kunnen dupliceren. Intussen heeft de auteur zelf zijn naam afgeslankt tot de initialen A. F. Th. – wie weet als tegenwicht tegenover al die ambitieuze voornemens.

De Movo Tapes, het nu verschenen nulde deel van de Homo Duplex-cyclus, kent twee hoofdpersonen. In de eerste plaats een verteller met een codenaam waarachter niemand minder dan de Griekse god Apollo schuilgaat. Hij zoekt, vindt en presenteert de cassettebandjes die zijn ingesproken door ene Tibbolt Satink alias Movo. Zo samengevat klinkt het nogal ingewikkeld. Verwarrend is ook dat beide hoofdpersonen er dezelfde ideeën en taalgebruik op na houden. 'Beschaving, dat is... een Geheime Dienst Vullis de weggooisputten van diabetespatiënten, de in een kam vastgekoekte zuigelingenberg, het hondenbraaksel in een krant, de tandenborstel met schoensmeer, de tweedemaands misgeboorte in een lunchtrommeltje van Tupperware en de kattendrollen omwonden met appelschillen laten trotseren om de buurtbewoners op hun beschavingsverplichtingen te wijzen' beweert Satink/Movo op zijn tape. De lichtgod Apollo kijkt 'op een van regen vergeven zaterdagochtend' in de trein naar zijn medepassagiers en ziet iets waarvan zij 'in hun illusie van geborgenheid, onkundig waren... namelijk dat zij, hoezeer ze de schijn ook mee hadden, deel uitmaakten van een beschaving in verval. Hun bestemming lag niet in Maassluis of Rotterdam, maar ergens daar beneden, in het riool van de geschiedenis en de vergetelheid, waar alles tot onvindbaarheid wordt weggespoeld.' Gaat het misschien om een en dezelfde persoon? We zullen er misschien ooit achterkomen.

Het boek bestaat voor een belangrijk deel uit het soort zwartgallige beschouwingen waaruit hierboven geciteerd werd. Er gebeurt wel het en ander in *De Movo Tapes*, maar veel wordt aangekondigd (zoals een 'wereldstaking') of aange-

duid. Opvallend genoeg hebben de meeste critici bijzonder welwillend gereageerd op de talloze later in te vullen 'gaten' in de tekst. Zo leest men in *NRC-Handelsblad*: 'Het hoort bij een prelude dat veel nog onduidelijk blijft (...).' En verder: 'In *De Movo Tapes* vinden we het geraamte, incompleet, waaraan nog een hoop vlees moet worden toegevoegd.' Deze recensent heeft het zelfs over 'het idiote en toch tamelijk beperkte verhaal, waarvan in *De Movo Tapes* de eerste contouren worden geschetst.' Alles bij elkaar genomen klinkt dat niet bijzonder positief, maar niettemin sluit de bespreking af met lovende woorden.

Het lijkt er sterk op dat sommige recensenten niet *De Movo Tapes* beoordelen, maar de cyclus zoals die uiteindelijk zou kunnen worden. Toch kan men hier een simpele vraag bij stellen: zal er uiteindelijk wel een ideale lezer voor 'Homo Duplex' bestaan? Want is het de bedoeling dat we na voltooiing van het geheel (als het ooit af komt) opnieuw de meer dan 700 bladzijden van *De Movo Tapes* gaan doorlezen om eindelijk te snappen waar al die cryptische opmerkingen naar verwijzen? Daar begint toch echt geen mens aan?

De grote tekortkoming van dit nulde deel is dat onduidelijk blijft waar beide hoofdfiguren nu in feite naar *streven*. Met andere woorden: er zijn geen concrete tegenstanders, er is geen spoor van een plot, want geen ontwikkeling. Voor het examen-Rosenboom zakt A.F.Th. als een baksteen. Waarom zijn sommige critici dan zo onstuitbaar enthousiast? Dat wordt verwoord in *de Volkskrant*, waar de recensent zichtbaar lyrisch wordt: 'In *De Movo Tapes* danst de taal, vunzig en wonderschoon, in vergelijking waarmee zelfs een tango verbleekt tot een gestileerde variant van de horlepiep (...)'

Het is waar dat A.F.Th. een meester is in beelden als: 'In de warme coupé begon zijn hond de stank van een kroegdweil te verspreiden' of: 'De Randstad, dat is als één grote teerkoek met steden en dorpen erin vastgeklonken.' A.F.Th. is een dichter van het verval, een zwarte romanticus en herhaaldelijk weten zijn misantropische mompelaars hun weerzin mooi te verwoorden. Maar zijn die paar zwarte parels voldoende om het boek tot een meesterwerk te verklaren? Rosenboom besluit zijn hoofdstuk 'Lof der intrige' met een uithaal naar critici die beweren dat het in de literatuur 'uiteindelijk' alleen maar om de stijl gaat. 'In deze zelfingenomen denkwijze is het hoogste ideaal dan ook het schrijven van een boek waarin niets gebeurt. Ik zou zeggen: ga nog een stap verder en schrijf helemaal geen boek.'

Rosenboom zelf publiceerde de roman *De nieuwe man* (2003), een boek over een prater en een zwijger. De prater, de reder Bepol, krijgt alle ruimte van de auteur om zijn retorische talenten bot te vieren; het resultaat zijn even zelfgenoegzame als potsierlijke monologen. Aanvankelijk gaat het deze praatjesmaker voor de wind, maar geleidelijk aan begint hij de greep op de realiteit te verliezen. Zijn grootste probleem is dat hij een opvolger moet vinden, anders gezegd: een echtgenoot voor zijn dochter die later de zaak over kan nemen. En deze opvolger meent hij gevonden te hebben in Niesten, een man van zeer weinig woorden. Het boek beschrijft vooral de pathetische pogingen van Bepol om contact te krijgen met de ondoorgrondelijke schoonzoon. Het einde is typisch Rooseboom: tragisch én ridicuul.

De roman beantwoordt uiteraard geheel aan de poëtica die Rosenboom in *Aanvallend spel* uiteen heeft gezet: het conflict, de spanning, de falende held die zichzelf op het eind tegenkomt. Toch is *De nieuwe man* een minder meeslepend boek dan *Publieke werken*. Daar zorgden de twee hoofdpersonen voor afwisseling, terwijl hier de kletsmajoor Bepol in zijn eentje de lucht met woorden moet vullen. Niesten blijft een zwijgend raadsel. Het is tekenend dat enkele critici geprobeerd hebben met gedurfde interpretaties wat meer diepte aan de tamelijk simpele intrige te geven. Zo vraagt de recensent van *de Volkskrant* zich af: 'Is Niesten misschien het Niets, symbool voor het vacuüm waarin Bepol zich feitelijk levenslang bevindt, zonder zich daarvan bewust te zijn?' In *NRC Handelsblad* ontwikkelt Hans Goedkoop de these dat Bepol een zelfbeeld van de schrijver Rosenboom zou kunnen zijn, namelijk iemand die wanhopig door taal het leven in zijn greep wil houden terwijl hij voelt 'dat hij niets weet en niets vermag in een volslagen onbegrijpelijke werkelijkheid'. Bepol als 'de angst-droom van het Rosenboomse schrijven'. Het zijn beide interessante voorstellen die kennelijk dienen om méér te maken van een anders al te vlak verhaal. Of anders gezegd: hoe knap gestileerd en virtuoos uitgewerkt *De nieuwe man* ook is, het boek blijft achter bij het breedopgezette *Publieke werken* dat bij voorbeeld een verrassend, werkelijk ontroerend slothoofdstuk kent.

Ten slotte de nieuwe Dorrestein, *Het duister dat ons scheidt* (2003). Het zal niet verbazen dat deze roman glorieus slaagt voor de Rosenboom-test, omdat de poëtische ideeën van de twee auteurs in hoge mate parallel lopen. Zo stelde Dorrestein in *Het geheim van de schrijver*: 'Goede fictie bestaat uit verhalen waarin de mens in conflict is met zichzelf en anderen.' Een zinnetje dat als kortste samenvatting van *Aanvallend spel* zou kunnen worden beschouwd.

Ook in *Het duister dat ons scheidt* staan mensen tegenover elkaar. Het verhaal begint met een sprankelende beschrijving van een nieuwbouwdorp vanuit een interessant vertelperspectief: de wij-vorm. Het zijn de jonge kinderen die hun verhaal doen met als gevolg dat er een even amusant als sardonisch portret van deze 'modelsamenleving' wordt gegeven. Buiten de algemene truttigheid valt één, onvolledig (of overcomplete) gezin, dat dan ook niet in een doorzonwoning maar in de oude pastorie woont. Het gaat om een artistieke moeder, twee 'huurders' (in feite minnaars) en de dochter, een ondernemende Pippi Langkous. Dit kind wordt eerst door het brave doorzonwoningkroost bewonderd maar later wreed gepest wanneer blijkt dat ze niet kan leren lezen. De buitenstaanders worden vervolgens helemaal buitenstaanders nadat er een moord is gepleegd.

In de twee volgende delen verhuist het meisje met de twee 'huurders' naar Schotland, naar een eiland dat in al zijn ruigheid beeldend wordt opgeroepen. Later voegt de moeder zich bij hen, maar door de lange gevangenisjaren blijkt zij te zijn vervreemd: ze verlaat hen weer. Het boek eindigt met een confrontatie van moeder en dochter, waarbij eindelijk de ware toedracht van de moord wordt onthuld.

Eerlijk gezegd heeft vooral dat slotdeel mij niet overtuigd. Wat heeft Dorrestein met dit boek willen zeggen? In interviews legde ze uit dat ze wou laten zien hoe het zwijgen van de volwassenen de kinderen kan ontredde. Die

uitspraak moet vooral betrekking hebben op de moeder die niet alleen voor de dochter de ware toedracht van de moord verborgen houdt maar haar ook nog eens een verzonnen versie van de misdaad laat 'bekennen'. Maar stel dat de moeder wél precies verteld had wat er werkelijk gebeurd was – dan had ze haar dochter met een wel heel bizar verhaal opgezadeld en het is de vraag of het kind dan minder onevenwichtig zou zijn opgegroeid.

Ik kan hier mijn bezwaren tegen de plot niet verder toelichten, want dan wordt er te veel van het verhaal onthuld. Laat ik het zo stellen: Dorrestein heeft een realistische en een 'gothic' kant, twee verschillende 'pennen' zou Couperus gezegd hebben. Soms gaan die twee stijlen goed samen. Maar in *Het duister dat ons scheidt* lijkt dat minder te lukken omdat de plot gaten vertoont én omdat het eerste, satirische hoofdstuk zó geslaagd is dat de rest van de roman daar wat bij verbleekt.

Maar toch, een iets mindere Rosenboom of Dorrestein is mij nog altijd honderd keer liever dan een vormeloos product als *De Movo Tapes*.

- Besproken boeken* RENATE DORRESTEIN: *Het duister dat ons scheidt*. Amsterdam, Contact, 2003. 352 pp. isbn 90 254 1067 7. € 18,50.
OEK DE JONG: *Hokwerda's kind*. Amsterdam, Augustus, 2002. 444 pp. ISBN 90 457 0121 9. € 29,95
THOMAS ROSENBOOM: *Aanvallend spel; vier lezingen over schrijven*. Amsterdam, Querido, 2002. 83 pp. ISBN 90 214 7980 x. € 9,90
THOMAS ROSENBOOM: *De nieuwe man*. Amsterdam, Querido, 2003. 315 pp., ISBN 90 214 7997 4. € 18,95.
A.F.TH.: *De Movo Tapes*. Amsterdam, Querido, 2003. 713 pp. ISBN 90 214 50127. € 27,50.

..... *Passie, passer en meetlat*
De zoektocht van Vincent van Gogh en Piet
Mondriaan naar waarachtige schilderkunst
Kroniek cultuur en maatschappij

In de nacht van 7 december 2002 drongen twee dieven met groot gemak het Amsterdamse Van Goghmuseum binnen om het – na enkele minuten – met twee vroege werken van de meester te verlaten. Tot op de dag van vandaag ontbreekt van de daders en hun buit ieder spoor. De schilderijen hebben op de zwarte markt een waarde van ongeveer drie tot vier miljoen euro, maar ze zijn zo bekend dat ze – volgens de voorlichter van het museum – eigenlijk onverkoopbaar zijn. Dit spreekt zeer tot mijn verbeelding. In gedachten zie ik het meesterbrein achter deze roof in een geheime kamer onder zijn (haar?) huis van de nieuwe aanwinsten genieten. Maar valt er eigenlijk wel zo veel te genieten? Het museum liet in een persbericht weten, dat het gaat om twee schilderijen die vooral emotionele waarde hebben: een *Zeegezicht in Scheveningen*, dat het op één na oudste schilderij van Van Gogh in het museum is en het *Uitgaan van de Hervormde Kerk te Nuenen* (de kerk waar Vincents vader predikant was) dat Vincent in 1884 schilderde voor zijn moeder. Maar als ik eerlijk ben, dan kunnen deze probeersels mij niet erg bekoren. Kunsthistorici hebben – zoals we zullen zien – nogal eens de neiging om in het vroege werk van kunstenaars de sporen van het latere meesterschap te zoeken. Wat mij betreft is in deze twee schilderijtjes weliswaar duidelijk het zeer individuele handschrift van de vroege Van Gogh te zien, maar dat neemt niet weg dat het om onooglijke werkjes gaat, die vooral de worsteling van Vincent met materiaal en techniek tonen. Men zou ze normaal gesproken geen tweede blik waardig keuren, maar omdat het Van Goghs zijn, kleeft daaraan de magie – en de bijbehorende prijs – van het latere meesterschap.

Vincent van Gogh werd op 30 maart 1853 geboren, reden voor enkele Nederlandse musea om dit jaar tentoonstellingen te organiseren. Een van de interessantste daarvan is *De keuze van Vincent: Van Goghs Musée imaginaire*, gewijd aan de bronnen van zijn artistieke ontwikkeling. Bij de tentoonstelling in het Van Goghmuseum te Amsterdam is een uitstekende catalogus verschenen met tien zeer uiteenlopende artikelen, waarin nu eens niet Vincents tragische levensverhaal maar de achtergrond van zijn artistieke ontwikkeling centraal staat. De auteurs belichten daarvan uiteenlopende aspecten zodat een zeer gevarieerd beeld ontstaat van de sociale en culturele omstandigheden die bepalend zijn geweest voor de keuzes die Vincent in zijn leven maakte.

Gedurende zijn artistieke loopbaan kwam Vincent in contact met talloze kunstenaars en stromingen. Zijn eigen werk maakte in de loop der jaren zeer dramatische ontwikkelingen door. Toch blijken zijn belangrijkste uitgangspunten en inspiratiebronnen opmerkelijk constant te zijn geweest. De liberaal-protestantse normen die hij van zijn ouders meekreeg, waren bepalend voor zijn levensvisie. Bovendien bleef Van Gogh oude liefdes als Rembrandt, Delacroix en Millet zijn leven lang trouw, hoewel ze in de jaren tachtig van de negentiende eeuw voor de echte avant-garde passé waren.

Vanaf Vincents prille jeugd hebben waarden als naastenliefde en liefde voor de door God geschapen natuur centraal gestaan. Compassie met de mensheid en liefde voor de natuur waren voor Van Gogh van blijvende betekenis. Met zijn gevoelige aanleg stelde hij zich open voor het trieste lot van de verworpenen der aarde. Met zo veel menselijk leed om zich heen raakte Vincent ervan overtuigd dat Gods schepping was mislukt. Hij had een sterke behoefte aan het verzachten van de pijn en de existentiële eenzaamheid die hij daardoor voelde. In eerste instantie hoopte hij troost te vinden in zijn geloof. Vanaf circa 1880 was Vincent er echter van overtuigd dat hij die troost alleen kon vinden en brengen met behulp van zijn schilderijen. Kunst als vorm van vertroosting is een belangrijk thema in de catalogus *De keuze van Vincent*, dat als een rode draad door de meeste artikelen loopt.

Vincent werd niet alleen beïnvloed door schilders die wij nu als de negentiende-eeuwse avant-garde beschouwen, maar ook door kunstenaars die we thans als middelmatig of ronduit zoetsappig bestempelen. Voor hem was het alleen van belang dat een schilder oprechte ontroering wist over te brengen. In zijn brieven gebruikt Vincent daarvoor vaak het woord *sentiment*, dat nu een negatieve bijklank heeft gekregen. *Sentiment* was voor hem een positieve kwalificatie om aan te duiden dat een kunstwerk een authentiek kunstgevoel en oprechte ontroering wist over te brengen. Het maakte hem niet uit of schilders behoorden tot de avant-garde of tot de conservatievere meesters die in een fijn geschilderd fotografisch realisme werkten, als die ontroering maar bij hem teweeg werd gebracht.

Een van de artikelen in de catalogus en een speciaal nummer van het tijdschrift *Literatuur* gaan nader in op Van Gogh en de letterkunde. Hij blijkt literatuur tegelijkertijd te hebben beschouwd als deel en als verlengstuk van zijn leven. Bij de keuzes die hij maakte, werd Vincent in de eerste plaats geleid door ethische motieven. Na 1881 las hij eigenlijk alleen nog maar Franse literatuur. Hij was in eerste instantie vooral geboeid door schrijvers als Zola die in zijn ogen het leven beschreven zoals het echt was. In de laatste jaren van zijn leven las hij overigens ook graag lichtvoetige romans van Daudet en De Maupassant die hem door hun ironie nog wat vertroosting konden bieden in zijn eenzame bestaan.

In zijn brieven worden ongeveer 300 titels genoemd van zeer uiteenlopende schrijvers. Ook in zijn literaire keuzes ging het Vincent om het sentiment dat de schrijver wist op te roepen en niet in de eerste plaats om artistieke kwaliteit. Er lijkt een onophoudelijke wisselwerking te hebben bestaan tussen wat hij zag,

schilderde, las en schreef. Vincent zette veel van de beschrijvingen uit romans moeiteloos om in schilderijen of hij beschreef de schilderijen die hij had gezien in naturalistisch – een term die door Van Gogh werd geïnterpreteerd als ‘getrouw aan de werkelijkheid’ – proza. Rond 1883 las en herlas Vincent de romans van Zola, die de armen en verdrukten vaak beschrijft als lelijke, lompe mensen met een door het zware werk getekend gelaat. Daarbij denkt men onwillekeurig aan de verwrongen gezichten van de aardappeleters die voor Vincent een geheel eigen schoonheid bezaten. Met Zola was Van Gogh namelijk van mening dat echtheid en schoonheid aan elkaar gerelateerd waren. Bovendien zag Vincent een sterke verwantschap tussen de figuren in Zola’s romans en zijn eigen miserabele werkelijkheid.

Van Gogh was 29 jaar toen hij definitief besloot om schilder te worden. Daarvoor was hij een man van twaalf ambachten en dertien ongelukken geweest. Hij begon zijn loopbaan als winkelbediende bij de kunsthandel Goupil. Daar was werk te koop van de Franse school van Barbizon en enkele vroege impressionisten, stijlen die van grote betekenis waren voor zijn artistieke vorming. In die jaren begon hij ook met het aanleggen van een reproductiecollectie die voor hem gedurende zijn hele artistieke loopbaan een bron van inspiratie zou blijven. In de nalatenschap van de familie Van Gogh bevinden zich ruim 1.700 prenten, voornamelijk tijdschriftillustraties. Vincents persoonlijke voorkeur was sterk sociaal geëngageerd, maar daarin stond hij niet alleen; dergelijke thema’s stonden aan het einde van de negentiende eeuw in de algemene belangstelling.¹

Als schilder was Van Gogh een autodidact die zijn leven lang op zoek bleef naar echte en papieren leermeesters. In eerste instantie lijkt hij open te hebben gestaan voor alles en iedereen die op zijn pad kwam. Hij had erg veel moeite met het accepteren van autoriteit, dus voldoende afstand tot die leermeesters was een voorwaarde voor zijn waardering.

We hoeven er niet naar te gissen welke tijdgenoten Van Gogh bewonderde, want hij schrijft daarover honderduit in de brieven aan zijn broer Theo. De reden voor zijn bewondering is meestal de waarachtigheid van een meester die bovendien blijk moest geven van een compromisloze overgave aan zijn kunstenaarschap. Hij had veel respect voor kunstenaars die een groot sociaal engagement toonden, bovenal voor de Fransman Jean-François Millet. Sensiers biografie over Millet was in meer dan één opzicht Vincents leidraad. Volgens Sensier had Millet een afschuw van alles wat neigde naar het sentimentele. Bovendien geloofde hij in het onlosmakelijke verband tussen een oprechte levenswandel en een eerlijk kunstwerk. Het was deze humanitaire visie van Millet op de arbeidende mens die Van Gogh sterk heeft aangesproken.

Vincent kon vol bewondering schrijven over de Hollandse schilders van de Gouden Eeuw, maar hij voelde ook een kloof tussen hem en de schilders van die tijd ‘want werken, dat doen de figuren op de oude schilderijen niet’.² Hij hield van stoere, strenge werkmansfiguren zonder al te grote zoetigheid die op heroïsche wijze als klassieke figuren waren neergezet. Voor Van Gogh waren ‘volk’ en ‘arbeid’ van nature met elkaar verbonden. Conform het negentiende-eeuwse

romantische beeld van de arbeidende klasse werden aan arbeiders en boeren vooral goede eigenschappen toegedicht, zoals moed, oprechtheid en werklust. Vincent voelde verwantschap met de boeren omdat zij zo dicht bij de natuur stonden. Veel schrijvers die Vincent graag las, stelden de onbedorven landbouwer tegenover de decadente stedeling. Het is dit ideaalbeeld van het landleven, met nobele, vrome boeren, dat voor Van Gogh doortrokken was van het *sentiment* dat hij in schilderkunst kon waarderen.³ Daarbij dacht hij overigens niet alleen aan Millet, maar ook aan de veel minder bekende Jules Breton die de arbeidende klasse uitbeelde op een manier die ons nu sterk doet denken aan het latere Russische sociaal-realisme. Samen met Jozef Israëls waren Millet en Breton volgens Van Gogh de schilders 'die het echt eenvoudige zoeken'.⁴

Voor Vincent was waarachtigheid in een schilder niet alleen herkenbaar aan de manier waarop deze in het leven stond. Het was voor hem ook essentieel dat alle overbodige opsmuk in een compositie werd vermeden en dat simpele, geabstraheerde vormen daarvan de basis vormden. Dit was ook een van de aspecten die hem later – naast de emotionele beleving van de ruimte – zo zouden gaan boeien in de Japanse prentkunst. Het waren vooral de heldere (vaak primaire) kleuren, de gewaagde composities met onverwachte uitsnijdingen, de krachtige contouren, de voor westerse begrippen ongewone thema's en de decoratieve patronen die hem daarin zeer aanspraken. Maar het was niet uitsluitend de vorm die bepalend was voor een waarachtig kunstwerk. In 1885 schreef Vincent aan Theo dat het ware kunstenaarschap is gelegen in 'de mate van leven en passie die een artiest zijn figuren weet te geven'.⁵

Sommige schilders fascineerden Van Gogh vooral vanwege hun techniek of kleurgebruik. Hij bestudeerde in de eerste plaats de wijze van schilderen van de Hollandse meesters uit de Gouden Eeuw. In zijn brieven komt diepe ontroering maar ook heftige passie naar voren bij het zien van Rembrandts *Joodse Bruidje*.⁶ Rembrandt was er, volgens hem, als geen andere zeventiende-eeuwse kunstenaar in geslaagd om de essentie van een onderwerp weer te geven. Kleur en vorm waren één, details stonden in dienst van het totale effect en door de vlotte manier van schilderen kwam het schilderij tot leven. Van Gogh verbaasde zich eveneens over de dynamische penseelvoering van Frans Hals en de oneindige nuances aan zwart en grijs die hij op het doek wist te toveren.⁷

Van de landschapsschilders uit de eerste helft van de negentiende eeuw bewonderde Vincent het zilvergrijs en de opmerkelijke lichteffecten van Jean Baptiste Corot. Een van zijn andere grote helden was de nu nauwelijks meer bekende Alexandre Gabriel Decamps van wie hij de vrije manier van schilderen met brede penseelstreken prachtig vond.

In 1885 bracht Vincent in Nuenen alle invloeden die hij tot op dat moment had opgezogen tot een synthese in zijn beroemde *Aardappeleters*. Met dit bijna monochrome schilderij wilde hij laten zien hoe deze mensen door te wroeten in de aarde hun schamele, dagelijks brood verdienden. Hij wilde er geen zoetsappig, romantisch boerentaferaal van maken, maar vooral uitdrukking geven aan de ruwheid van het leven. Deze boeren lijken wel geschilderd te zijn met de

aarde die zij bewerken.⁸ Een belangrijk thema in Vincents brieven aan Theo werd in de vroege jaren tachtig dat de kleur – en dus niet lijn en contour – de vorm moet uitdrukken. Hij had toen kennisgemaakt met de kleurtheorieën van Eugène Delacroix. Bij het opbouwen van vormen speelden volgens Delacroix complementaire kleurcontrasten een belangrijke rol. Je ontkomt er niet aan Vincents uitweidingen over kleur te associëren met het felle cadmiumgeel en het diepe kobaltblauw van zijn latere werk, maar kleurcontrasten waren voor Vincent rond 1885 nog het bruin, grijs en zwart van het zompige Hollandse klimaat. Hij kende Delacroix's denkbeelden in theorie, maar hij had toen nog nooit een schilderij van hem gezien.

Van Gogh was een rusteloze ziel die zelden langer dan een paar jaar ergens woonde. Zijn verblijf in Nuenen kreeg een traumatisch karakter toen zijn vader in maart 1885 plotseling overleed. Vincent was verknocht aan de natuur en hij verafschuwde de stad en haar bewoners, maar toch was hij ervan overtuigd dat een verblijf in een stedelijke omgeving noodzakelijk was voor zijn artistieke ontwikkeling. Bovendien maakte hij daar meer kans om zijn werk aan de man te brengen. Theo wist hem ervan te overtuigen dat hij naar Parijs moest komen. Zelf leidde Theo daar een filiaal van Boussod & Valadon in Montmartre, dat het hart vormde van de Parijse *avant-garde* van het midden van de jaren tachtig. Vincents belangstelling voor de moderne Franse schilderkunst zou in belangrijke mate worden gestuurd door de keuze van Theo, die daardoor een niet te onderschatten factor is geweest in Vincents artistieke ontwikkeling.

Van Gogh werd al snel in het bruisende leven van de beau monde opgenomen. Voor het eerst zag hij kleuren die 'zinderen als de natuur zelf'.⁹ Op artistiek gebied was er op dat moment zo veel gaande dat het voor een kunstenaar als Van Gogh nauwelijks viel bij te benen. Vincent had bijvoorbeeld nog nooit een schilderij van de impressionisten gezien. In Parijs werd hij er plotse-ling mee geconfronteerd en het was vooral het werk van Monet – dat door Theo werd verkocht bij Boussod & Valadon – waarvan kleurgebruik en techniek Vincent aanspraken. Uit zijn brieven blijkt echter ook dat hij zeer teleurgesteld was toen hij het werk van de impressionisten met eigen ogen zag. Het was wat hem betreft te veel gericht op het bereiken van louter visuele effecten.

Na het *l'art pour l'art* van het impressionisme was er een jongere generatie kunstenaars aangetreden die weer 'inhoud' aan de kunst trachtte te geven, of dat nu was vanuit het primitivisme en de volkskunst door schilders als Gauguin, het formele experiment van divisionisten als Signac of het weergeven van de metafysische wereld door Redon. In Parijs raakte Vincent via zijn broer Theo bevriend met vader en zoon Pissarro. De oudere Camille Pissarro was een vriendelijke, toegankelijke persoon die altijd open stond voor de verrichtingen van de jongere generatie. Via hem kwam Vincent in contact met diverse neo-impressionisten.

De schilders met wie Van Gogh omging, vormden een dwarsdoorsnede van alles wat er op dat moment in Parijs gaande was, dus zowel de vertegenwoordigers van de nadagen van het impressionisme als van de vernieuwers, voor wie

men later de term post-impressionisten heeft bedacht. Zij schilderden vooral elkaar en het leven in Montmartre, dat werd beheerst door cafés, prostitutie en de verwoestende werking van de absint.

Een van Vincents grote helden uit deze jaren was Adolphe Monticelli (1824-1886), die voor Vincent de belichaming werd van de waarachtige kunstenaar die zich, 'dromend van zon en liefde, maar altijd gekweld door armoede', volledig overgeeft aan zijn kunstenaarschap. Van Gogh beschouwde zichzelf als zijn artistieke erfgenaam en dacht dat hij het werk van deze niet lang daarvoor gestorven schilder zou voortzetten 'als ware ik zijn zoon en broer'.¹⁰ Vincent en Theo kochten zo veel mogelijk werken van hem aan. Vooral de brede penseelvoering en de diepe zuidelijke kleuren – Monticelli kwam uit Marseille – lijken de broers te hebben aangesproken. In de brieven komen we ook de zakelijke kant van Vincent tegen als hij zijn broer aanspoort werk van Monticelli te kopen, omdat het bij de toenmalige prijzen een uitstekende investering zou zijn. Het is onder andere deze kunstenaar geweest die Vincents belangstelling wekte voor het intense licht en het ruige landschap in het zuiden van Frankrijk. Bij Monticelli treft je nu vooral het warme koloriet, zijn neiging tot het exotische, en het ontbreken van scherpe contouren, waardoor de vormen in zijn schilderijen in elkaar lijken over te lopen.

De jaren in Parijs hadden Vincent geestelijk en fysiek gesloopt. Hij was er steeds verder af komen te staan van de natuur die in zijn ogen de enige mogelijkheid bood om het goddelijke te ontmoeten. Hij meende dat de waarheid en de schoonheid die de natuur in zich verborgen hield, alleen door de kunst kon worden onthuld. In de beleving van de natuur vond hij een kracht die hem troostte in zijn eenzaamheid. Hij raakte er steeds meer van overtuigd dat het de taak van de kunstenaar was om de kern van een onderwerp weer te geven. Uiteindelijk stelde hij zich tot doel om de essentie van de kleur van de Provence in zijn doeken uit te drukken. Van fotografisch realisme en natuurimpressies moest hij niets meer hebben. De studie van de natuur was vooral bedoeld als voedsel voor zijn verbeelding, want in een schilderij moest vooral een gedachte tot uitdrukking worden gebracht. Van Gogh wilde het goddelijke zichtbaar maken door de geheimen en de raadsels die de natuur verborgen hield, te schilderen. Dat deed hij door de beelden die hij had gezien in zijn geheugen te verwerken. Kunst ontstond volgens Vincent als de schilder het vermogen had om de ontroering die werd opgewekt door verschillende indrukken tot één beeld samen te vatten.

Die denkbeelden zijn goed vergelijkbaar met de theorieën van Paul Gauguin. Van Gogh meende net als hij, dat kleur niet meer moest worden gebruikt om objecten uit de werkelijkheid zo echt mogelijk uit te beelden, maar om zich krachtig en naar eigen willekeur uit te drukken. Kleur diende dus een autonoom, symbolisch geladen expressiemiddel te zijn.

Vincents broer Theo had belangstelling voor Gauguin opgevat en hij zou hem jarenlang financieel ondersteunen. Toen Vincent eenmaal in Arles woonde, meende hij dat het voor Theo goedkoper zou zijn om Gauguin naar de Provence te laten overkomen, zodat ze samen de kern van een artistieke kolonie

zouden kunnen vormen. Gauguin stemde toe en hij arriveerde eind oktober 1888. De karakters van deze twee eigenzinnige kunstenaars bleken echter al snel te botsen, want Gauguin ging met zijn ideeën over de autonomie van de schilderkunst veel verder dan Van Gogh. Door de spanningen kwam er van de gedroomde artistieke kolonie niets terecht. Er was sprake van een dramatische ontlading toen Vincent Paul Gauguin op 23 december 1888 met een mes bedreigde. Diezelfde avond bedronk hij zich in een café en sneed met dat zelfde mes een stukje van zijn oor af. Gauguin was toen al uit Arles vertrokken en de teleurstelling over de mislukking moet Vincent tot deze wanhoopsdaad hebben gedreven.

Het incident vormde het begin van Vincents geestelijke achteruitgang en een isolement dat hem op den duur ging verstikken. Het leven werd een afwisseling van zware crises en periodes van extreme helderheid, waarin hij als een bezetene werkte vanuit het besef dat hij nog maar weinig tijd had om zijn levenswerk te voltooien. Opgesloten in een inrichting in St. Rémy viel Vincent vaak noodgedwongen terug op de reproductiecollectie die hij zijn leven lang achter zich had aangesleept. Gedurende de dagen dat hij niet naar buiten mocht, maakte hij zeer indringende schilderijen die waren geïnspireerd op die prenten. In de gelaatstrekken van de Christus op de *Pietà* naar Delacroix en de *Lazarus* naar Rembrandt zijn zelfportretten van Vincent te herkennen, waarin hij de overgave aan zijn desolate toestand lijkt te hebben uitgedrukt. In zijn brieven lezen we dat Vincent in de brandende zon van de Provence steeds vaker terugdacht aan zijn onbezorgde jeugd in het Brabantse land, die voor hem voor goed verloren lijkt te zijn.

De 'gekke' van Van Gogh is zijn handelsmerk geworden. De schilder dankt daaraan zelfs een deel van zijn huidige populariteit. Het is daardoor moeilijk geworden om de ware Van Gogh achter de mythe te zien. In *De keuze van Vincent* komt hij naar voren als een man met grote sensitiviteit en veel temperament, die zich zeer bewust was van zijn artistieke aspiraties. Er is niets geks aan de manier waarop hij zijn werk benaderde, een benadering die uitermate helder en doelbewust was, zelfs in tijden van zijn geestelijke inzinkingen.

De laatste 70 dagen van zijn leven verbleef Vincent in het plaatsje Auvers-sur-Oise, dichtbij Parijs en zijn geliefde broer Theo. Vincent maakte elke dag ten minste één schilderij. Ondanks de kou en het vocht van het noorden, lijken die doeken nog steeds te zijn doortrokken van de kleur en het licht van de Provence. Toen Vincent voor het eerst in jaren weer een bezoek bracht aan Theo's appartement in Parijs, werd hij geconfronteerd met zijn hele levenswerk: al zijn schilderijen stonden daar opgestapeld tegen de wanden. Hij viel ten prooi aan vertwijfeling en daar kon de eerste positieve kritiek over zijn werk van Albert Aurier in het toonaangevende blad *Mercure de France* niets meer aan veranderen.

Het was Van Goghs missie geweest om zijn persoonlijkheid in zijn schilderijen tot uitdrukking te brengen, zijn compassie met de armen en verdrukten te tonen en troost te bieden aan de mensen die hij met woorden vaak zo moeilijk

kon bereiken. De tragiek van Van Gogh schuilt vooral in het feit dat zijn beeldtaal pas vele jaren na zijn dood een universele kracht bleek te bezitten, die ook nu nog aan talloze mensen over de hele wereld vertroosting geeft.

Het lijkt misschien een grote stap van Vincent van Gogh naar Piet Mondriaan, van de emotie naar het cerebrale, van de passie naar passer en meetlat. Toch is die stap kleiner dan men zo op het eerste gezicht zou denken, want in feite is er veel dat deze twee schilders met elkaar verbindt. Ze werden aan het begin van hun loopbaan allebei geïnspireerd door een familielid dat behoorde tot de Haagse School. Zowel door Van Gogh als door Mondriaan werden de stijlen en technieken van de contemporaine avant-garde opgezogen en verwerkt totdat, na een lange worsteling, hun zeer individuele, herkenbare stijl was ontstaan. Beiden bewandelden zij intuïtief, maar vastbesloten, een eigen weg. Zij waren aanvankelijk vooral schilders voor schilders, omdat hun artistieke waarde slechts door een enkeling werd begrepen. Voor beide schilders was kunst een roeping die hun wezen zo in beslag nam, dat het onmogelijk werd om een relatie met een partner aan te knopen. Van Gogh was ervan overtuigd dat hij een missie had om de mensheid met zijn schilderijen te troosten. Mondriaan meende dat hij met zijn kunst een profeet was van een nieuwe maatschappij, waarin het individualisme van de negentiende eeuw plaats zou maken voor een universele collectieve geest, waarin harmonie de chaos van het moderne leven zou doen vergeten. Mondriaan was ervan overtuigd dat een kunstenaar zich onderscheidt van een gewone sterveling, doordat hij in staat is de universele verbanden tussen vormen, kleuren en lijnen te 'schouwen' met zijn geest om ze vervolgens in zijn kunstwerk te visualiseren. Net als Van Gogh was Mondriaan zich ervan bewust dat zijn werk een continu proces was, waarin het één logisch uit het ander voortvloeide. Maar bovenal hebben we hier te maken met twee schilders die zich volledig overgaven aan het kunstenaarschap, die hun leven in dienst stelden van schilderkunst als de visuele verwerkelijking van hun emoties en denkbeelden. Mondriaan is zeker niet alleen de schilder van composities met primaire kleuren. In zijn vroege werk lijken de verfmassa's – net als bij Van Gogh – bijna geboetseerd en met korte, losse verfstreken gestructureerd tot een ritmisch geheel. Zijn duinlandschappen uit 1909-10 zijn een feest van kleur en licht.

Er is tussen deze twee schilders echter ook een fundamenteel verschil. Bij Van Gogh zijn kleur, vorm en lijn op symbolische wijze de 'allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie'. De symbolen van Mondriaan hebben – zoals we zullen zien – geen functie als vorm van individuele gevoels-expressie, maar wel in het uitbeelden van universele waarheden die het tijdelijke, aardse overstijgen.

Begin 2003 was in het Haags Gemeentemuseum de tentoonstelling *Mondriaan op weg naar abstractie* te zien.¹¹ Er werd uitsluitend werk getoond uit de periode 1892-1914, dus niet de composities met primaire kleuren waarmee deze kunstenaar zo beroemd is geworden. Bij de tentoonstelling verscheen een uitgebreide

catalogus, waarin Hans Janssen en Joop Joosten Mondriaan volgen op zijn weg van figuratieve schilderkunst naar abstractie. Het boek is een synthese van hun jarenlange zoektocht naar de achtergronden van Mondriaans artistieke ontwikkeling. Door nieuwe bronnen aan te halen, trachten de auteurs iets toe te voegen aan het stereotiepe beeld dat in de loop van de twintigste eeuw van Mondriaan is ontstaan. Dat wil zeggen het beeld van de eigenzinnige kunstenaar uit een calvinistisch milieu met een tamelijk nors karakter, die zelfs op de dansvloer zijn hoekigheid niet verloor. De auteurs nemen bovendien afstand van de stelling van Yve-Alain Bois dat Mondriaans composities in primaire kleuren een radicale breuk waren met zijn eerdere naturalistische werk. Joosten betoogt dat de landschappen uit het eerste decennium van de twintigste eeuw een belangrijke rol hebben gespeeld in Mondriaans ontwikkeling naar abstractie en dat daarin veel elementen van zijn latere werk zijn terug te vinden.

De eerste schilderijen die op de tentoonstelling te zien waren, dateren van omstreeks 1894. In die tijd was de kloof tussen de ingetogen grijzen van de Haagsche School en het heldere koloriet van de impressionisten voor Mondriaan nog onoverbrugbaar. Zijn vrije manier van schilderen baseerde hij toen – net als Van Gogh in zijn eerste jaren – vooral op Frans Hals en Rembrandt en niet op de Franse avant-garde. Een van de belangrijkste conclusies van Janssen en Joosten in de catalogus is, dat voor Mondriaan – net als voor de meeste andere Amsterdamse schilders – de meesters uit de Gouden Eeuw nog zeker tot 1908 de toetssteen bleven.

Een van de veel voorkomende motieven in zijn vroege werk is de reflectie van bomen en boerderijen in het water. De schilderijen werden nauwkeurig voorbereid met schetsen en tekeningen, een methode die Mondriaan nog zeer lang zou blijven hanteren. In zijn studies is goed te zien hoe hij met elementen schuift totdat in zijn ogen de balans in de compositie is bereikt. Het is heel verleidelijk om in die landschappen al de harmonie te zien, die wordt bereikt door het evenwicht tussen horizontalen en verticalen.

Rond 1898 was Mondriaan, net als Nescio en zijn vrienden, veelvuldig te vinden in het polderland ten zuidoosten van Amsterdam. Hij vond daar het weidse landschap met de eindeloze luchten zoals de zeventiende-eeuwse Hollandse meesters het hadden uitgebeeld. Dit landschap had voor hem een bijna religieuze dimensie. Hij zag het als een reflectie van het universele en goddelijke. Tot de Eerste Wereldoorlog werd Mondriaans werk beheerst door het experimenteren met vorm en materiaal. De schilder onderzocht de mogelijkheden van een beperkt aantal motieven zoals landschap, boom, molen, toren en duin. Het is opmerkelijk dat in zijn landschappen altijd ieder spoor van menselijke aanwezigheid ontbreekt.

De periode rond 1900 was uiterst vruchtbaar voor Mondriaans artistieke ontwikkeling. Architecten, beeldend kunstenaars en schrijvers raakten geïnteresseerd in het Franse symbolisme. De essentie van de filosofie achter deze stroming was voor de meeste beeldende kunstenaars dat de menselijke werkelijk-

heid via symbolen in verband kon worden gebracht met een hoger metafysisch plan. Volgens de Franse criticus Albert Aurier – dezelfde die de eerste positieve woorden aan het werk van Vincent van Gogh wijdde en hem indeelde bij de symbolisten – moest de symbolistische schilder het goddelijke achter de aardse verschijnselen zoeken. Volgens Aurier manifesteert God zich in de harmonie van kleur en lijn. Hij schreef dit omstreeks 1890 en het is opmerkelijk dat Mondriaan een kwart eeuw later zijn artistieke aspiraties in vrijwel dezelfde woorden samenvat.

Een ander aspect van het culturele leven rond 1900 was, dat men overtuigd was van het samengaan van wetenschap en mystiek. Dit is een verklaring voor de grote vlucht die de theosofie en de antroposofie in artistieke kringen namen. Harmonie was het sleutelwoord en die kon worden bereikt via ‘herkenbare’ zaken als verhouding en proportie of via de studie van het effect dat de perceptie van kleur heeft op de menselijke geest. Deze zeer essentiële elementen in het culturele leven omstreeks de eeuwwisseling krijgen in de catalogus van Janssen en Joosten relatief weinig aandacht. De reden hiervoor is vermoedelijk dat Mondriaan zichzelf later in felle bewoordingen keerde tegen het estheticisme dat de schilderkunst van het symbolisme kenmerkte. De denkbeelden die aan het symbolisme ten grondslag lagen, vormden echter wel degelijk de basis voor Mondriaans artistieke uitgangspunten. Ze wezen hem de weg van de figuratieve schilderkunst naar de abstractie en van het anekdotische naar het universele vergeestelijkte.

Vanaf het begin van de twintigste eeuw probeerde Mondriaan de technische mogelijkheden uit van het bijna kalligrafische lijnenspel dat zo kenmerkend is voor Nederlandse symbolisten als Thorn Prikker. Zij lieten volgens Mondriaan zien dat je met behulp van lijn, kleur, ritme en proportie een wereld kunt creëren die aan de visuele werkelijkheid ontstijgt. In zijn eigen woorden: ‘zoo nadert men de geest der dingen’. Tegelijkertijd groeide bij hem – net als 25 jaar eerder bij Van Gogh – de belangstelling voor de grote kleurvlakken, de verrassende uitsnijdingen en de serene onderwerpen in de Japanse prentkunst. Het ging hem daarbij niet alleen om de uiterlijke kenmerken van die prenten, maar vooral om het feit dat daarin een symbolische waarde wordt toegekend aan de elementaire beeldmiddelen kleur en lijn, maar vooral aan horizontaal tegenover verticaal.

Omstreeks 1900 moet Mondriaan ook voor het eerst geïnteresseerd zijn geraakt in de theosofie. Wat hem vanaf het begin heeft aangesproken in het mystieke denken van die stroming was het idee dat de kosmos georganiseerd is volgens zuivere, geometrische beginselen. In veel opzichten sluit die mystiek aan bij de al genoemde denkbeelden van Aurier en de zijnen over de symbolische waarde van lijn en vorm.

Het is opmerkelijk dat Janssen en Joosten in hun catalogusbijdragen twijfelen aan het belang van deze esoterische denkbeelden voor de artistieke keuzes die Mondriaan maakte.¹² Volgens deze auteurs kunnen er weliswaar enkele schilderijen met de theosofie in verband worden gebracht, maar had

Mondriaans artistieke ontwikkeling toch een geheel eigen dynamiek die daar los van stond. Ik ben het hier niet geheel mee eens. In publicaties uit de jaren tachtig van de vorige eeuw – in het boek van Janssen en Joosten komen ze niet eens in de literatuuropgave voor – is men wellicht een beetje doorgeslagen in het aantonen van de theosofische elementen in Mondriaans schilderijen uit het eerste decennium van de twintigste eeuw, maar Janssen en Joosten bekijken zijn werk volgens mij weer te veel aan de hand van zuiver formele criteria. De schilder presenteerde zich graag als filosoof en hij komt in zijn brieven naar voren als iemand die zijn kunst zeer bewust in verband bracht met zijn denkbeelden.¹³ Het ligt dus voor de hand dat hij naar een vorm zocht om de essentie van de theosofische leer in zijn schilderijen te ‘beelden’. Schilderijen die Mondriaan zelf als sleutelwerk beschouwde, zoals bijvoorbeeld het *Evolutie-tryp-tiek*, worden door Janssen en Joosten nauwelijks besproken of als onbelangrijk terzijde geschoven. Door zo nadrukkelijk afstand te nemen van de theosofische duiding en andere aspecten van het culturele klimaat waarin Mondriaans vroege werk ontstond, gooien Janssen en Joosten mijns inziens het kind met het badwater weg.¹⁴ Later zou Mondriaan gaan gruwen van de expliciete christelijke en theosofische symbolen die zijn schilderijen tussen 1900 en 1911 vaak kenmerken. Wat dat betreft zijn Janssen en Joosten als een blok gevallen voor de mythologie die Mondriaan in zijn autobiografie van 1942 rond zijn eigen persoon heeft gecreëerd. Dat hij aan het einde van zijn leven deze fase van zijn ontwikkeling liever wegpoetste, houdt niet in dat hij er op het moment zelf ook van overtuigd was dat hij inferieur werk maakte, integendeel.

Vanaf het begin van zijn loopbaan was Mondriaan bezig met vereenvoudiging en het zoeken naar harmonie. Na zijn kennismaking met denkbeelden van het symbolisme en de theosofie stelde hij die zoektocht naar harmonie in dienst van het aanschouwelijk maken van het universele. Wanneer we vanuit dat gezichtspunt kijken naar het werk dat Mondriaan tussen 1898 en 1914 maakte, dan valt direct op dat hij met allerlei stijlen en technieken experimenteerde om hieraan uitdrukking te geven. Telkens weer omarmde hij het werk van andere schilders in wie hij die zoektocht naar de essentie van vorm, kleur en lijn meende te herkennen, of dat nu Van Gogh was, dan wel Cézanne, Jan Sluyters, Picasso of Jan Toorop.

Mondriaans artistieke ontwikkeling is volgens mij niet los te denken van ideeën die al gedurende de jaren negentig van de negentiende eeuw werden uitgedragen door enkele theosofische Amsterdamse architecten die, net als Mondriaan zelf, lid waren van de kunstenaarsvereniging *Arti et Amicitiae*. Jammer genoeg is daarvan maar weinig terug te vinden in het boek van Janssen en Joosten.¹⁵ De auteurs waren blijkbaar zo blij om nieuwe bronnen te vinden dat ze voetstoots aannamen dat alles in die correspondentie op werkelijkheid berust. Daarin poseert Mondriaan altijd weer als een onafhankelijke geest die liever verwerpt dan omarmt. Bovendien tonen Janssen en Joosten, zoals gezegd, te weinig distantie bij het aanhalen van passages uit Mondriaans autobiografie. Hij was een schilder die niet alleen van zijn werk, maar ook van zijn leven een kunstwerk wilde maken. Daarbij behoorde de bewust gekozen pose van de seri-

euze filosoof die volledig afgesloten van de buitenwereld tot zijn denkbeelden over kunst was gekomen. Het zijn echter juist zijn contacten met en belangstelling voor de artistieke en culturele stromingen van zijn tijd die zijn lange, moeizame weg begrijpelijker maken en die laten zien dat Mondriaan geen eenzaam genie was, maar juist een man van zijn tijd.

Janssen en Joosten betogen ook dat Mondriaan rond de eeuwwisseling weliswaar belangstelling had voor andere kunstenaars, maar dat hij zich dan vervolgens nadrukkelijk distantieerde van alle avant-gardebewegingen. Hij deed in ieder geval niet mee aan de verering van artistieke persoonlijkheden die andere Nederlandse schilders van dat moment kenmerkte. Er loopt volgens hen een duidelijke rode draad door de ontwikkeling van zijn werk, die zich al vanaf het begin manifesteert.¹⁶ Ze stellen bijvoorbeeld dat de artistieke ontwikkelingen in Parijs tot circa 1907 niet aan Mondriaan besteed waren. Zelfs de grote Van Gogh-tentoonstelling die in 1905 in Amsterdam werd gehouden in het Stedelijk Museum lijkt volgens de auteurs geen sporen op zijn werk te hebben nagelaten. Kijken we echter naar enkele schilderijen die Mondriaan aan het einde van de negentiende eeuw maakte, dan zien we duidelijk dat hij toen al experimenteerde met Vincents vrije, expressieve penseelstreken. In 1904 ging zijn verering voor Van Gogh zelfs zo ver dat hij enige tijd onder deplorabele omstandigheden in Brabant verbleef om in Vincents voetsporen boereninterieurs te kunnen schilderen. Hoewel Mondriaans kleurgebruik na 1905 geïnspireerd bleef op de sombere tonen van de Haagsche School, valt het toch moeilijk voor te stellen dat de confrontatie met het werk van Van Gogh totaal geen indruk op hem zou hebben gemaakt. Wat hij zag, moest echter rijpen en, zoals alles in Mondriaans artistieke ontwikkeling, zorgvuldig worden verwerkt en ingepast.

In Amsterdam was 1907 het jaar van de schandalen en van een dramatische breuk in de Nederlandse moderne kunst. In dat jaar toonde Jan Sluyters in Amsterdam voor het eerst expressionistisch werk dat was geïnspireerd op het Franse divisionisme en fauvisme. Aanvankelijk leek Mondriaan ook hierdoor onaangeroerd te blijven. Een van de dingen die mij op de tentoonstelling het meest trof, was een foto uit 1908 van Mondriaan in zijn atelier. We zien hem met een lange donkere baard als een filosoof gebogen over een boek, omgeven door negentiende-eeuws pluche en voorwerpen die zijn nostalgische gevoelens voor de zeventiende eeuw verraden. De foto moet zijn genomen vlak voor het moment waarop Mondriaan zijn baard afschoor en rigoureuus die hele oudbakken troep aan de straat zette. Hij bekeerde zich van de ene dag op de andere tot het radicale modernisme van Sluyters. In de jaren die daarop volgden, maakte hij voor het eerst schilderijen met spetterende ongemengde kleuren. De verf is aangebracht met een passie die niet onderdoet voor die van Van Gogh. In 1917 vatte Mondriaan zijn denkbeelden over 'de nieuwe beelding in de schilderkunst' samen in een artikel dat werd gepubliceerd in het eerste nummer van het tijdschrift *De Stijl*. Hij spreekt daarin onder meer uit dat het spirituele, vergeestelijkte, zij het versluiert, in de natuur aanwezig is. Om het zuiver geestelijke te 'beelden', moest de kunstenaar door het oppervlak van de

natuurlijke verschijningsvormen heen breken om tot dat universele te komen. Als je kijkt naar de duinen die hij in Domburg schilderde, of naar de bloedrode boom die zelfs zonder bladeren een explosieve levensenergie uitstraalt, dan vergeet je die hoogdravende theorieën al gauw bij het zien van de passie waarmee hij zijn materiaal hanteert.

In mei 1911 reisde Mondriaan op uitnodiging van Conrad Kikkert voor het eerst naar Parijs. In Nederland was toen nog maar nauwelijks iets bekend over de denkbeelden en de schilderijen van de kubisten. Kikkert meende dat die schilders voor een cruciale doorbraak hadden gezorgd in de moderne schilderkunst en dat zijn Amsterdamse vrienden hiervan niet onkundig mochten blijven. Mondriaan had zijn uitnodiging om naar Parijs te komen te danken aan zijn reputatie te behoren tot een kleine selecte groep Nederlandse avant-garde schilders. In Parijs was hij echter plotseling een van de velen, een boer uit de polder die nog veel te leren had. De modernste Franse meester van wie hij tot mei 1911 werk kende, was Paul Cézanne en dat werk dateerde van vóór 1900.

Het eerste bezoek van Mondriaan aan Parijs duurde slechts tien dagen, maar het zou van doorslaggevende betekenis blijken te zijn voor Mondriaans verdere artistieke ontwikkeling. Die kreeg nog een extra impuls door een tentoonstelling van moderne Franse meesters die oktober 1911 in het Amsterdamse Stedelijk Museum werd gehouden. Daar was onder meer belangrijk werk te zien van de ‘vader’ van het kubisme Cézanne, van Picasso en Braque, maar ook van expressionisten als De Vlaminck en Van Dongen. De bezoekers lijken het meest getroffen te zijn geweest door de kubistische composities die uiteen leken te vallen in kristalachtige, driehoekige vlakjes. Niet lang daarna begon Mondriaan ook dergelijke driehoekjes in zijn schilderijen te gebruiken.

Het grootste verschil tussen Mondriaans werk van omstreeks 1912 en de schilderijen van Picasso en Braque die daaraan ten grondslag lagen, is Mondriaans frontale benadering van zijn onderwerp. Gaandeweg verdween de diepte uit zijn schilderijen, zodat op den duur elke vorm van driedimensionaliteit lijkt te ontbreken. Dit is onvergelijkbaar met de uitgangspunten van Picasso en Braque die er omstreeks 1910 op uit waren om niet alleen de derde, maar zelfs ook de vierde dimensie – die van de tijd – in hun schilderijen weer te geven. Het schilderij is als het ware een projectie op het platte vlak, van wat de kunstenaar ervaart als hij ergens omheen loopt. Dergelijke denkbeelden over schilderkunst waren absoluut niet aan Mondriaan besteed. Hij raakte echter wel gefascineerd door de formele aspecten van de schilderijen van dit zogenaamde analytische kubisme. Voor hem waren de belangrijkste kenmerken daarvan het ‘ontkleuren’ en de destructie van de lijn waardoor de vormen in elkaar overvloeien. Mondriaan maakte voor 1911 in Domburg nog schilderijen met felle, vaak ongemengde, tinten maar we zien hoe die kleuren onder invloed van het bijna monochrome palet van de kubisten steeds meer verbleken tot er alleen maar aarde tonen en grijzen overblijven. Het waren uiteindelijk Cézanne en de kubisten die Mondriaan de weg wezen naar zijn ‘nieuwe beelding’. Hij gaf in zijn autobiografie van 1942 zelfs toe dat hij ‘korte tijd’ onder hun invloed had gestaan.

In 1912 keerde Mondriaan naar Parijs terug. Hij leefde er in armoedige omstandigheden. Om in zijn levensonderhoud te voorzien, maakte hij kopieën van schilderijen in het Louvre. In de internationale culturele sfeer paste de Hollandse naam Mondriaan niet meer en die werd dan ook prompt in het Frans klinkende Mondrian veranderd. Hij ging koortsachtig verder met zijn experimenten. Op zijn schilderijen zijn steeds minder herkenbare elementen te zien en de bomen, stillevens en landschappen worden teruggebracht tot hun meest elementaire vormen die lijken op te gaan in het web van lijntjes dat hen omgeeft. Wie deze schilderijen langer bekijkt, wordt getroffen door de heftigheid van de penseelstreken, de passie waarmee ze op het doek zijn aangebracht. Overall is zichtbaar hoe Mondriaan heeft gezocht naar de ideale compositie. De ene kleur werd vervangen door de andere, vlakken en lijnen zijn verschoven of weggeschilderd.

Het hele proces van het afpellen van niet ter zake doende details tot een pure universele vorm is goed te zien in de serie *Stillevens met gemberpot*, waarvan verschillende versies op de tentoonstelling aanwezig waren. Spijtig genoeg werden deze kunstwerken niet in één ruimte getoond. Met enige moeite kon de bezoeker Mondriaan volgen vanaf het eerste begin – een zeer nauwkeurige, natuurgetrouwe tekening op papier met een sterk in het oog springende turquoise gemberpot – tot aan het schilderij *Stilleven met gemberpot 2* waarin de objecten hun figuratieve functie helemaal lijken te hebben verloren. Ze gaan op in een structuur van horizontale en verticale lijntjes, waarin hier en daar nog vagelijk een voorwerp te herkennen valt. Het stilleven was overigens een onderwerp dat we ook veelvuldig tegenkomen bij de kubisten onder wiens invloed Mondriaan ‘korte tijd’ had gestaan. Mondriaan onderscheidde zich echter van hen door zijn fascinatie voor bomen. Jacob van Domselaar herinnerde zich later van Mondriaan gehoord te hebben dat het de eenzaamheid van de bomen was die hem artistiek zo aantrok en waarmee hij zich tegelijkertijd ook als mens identificeerde.¹⁷

In 1913 brak Mondriaan met de thema's die hem bijna twee decennia lang hadden beziggehouden. Vanaf dat moment richtte hij zich nog uitsluitend op de relaties en het ritme tussen vormen en lijnen in het platte vlak. Hij meende dat schoonheid beter werd uitgedrukt door de moderne wereldstad dan door de natuur. Die mathematische schoonheid kon bijvoorbeeld het ritmische lijnenspel zijn van een rij huizen in een straat of de horizontale en verticale lijnen van de bakstenen in een muur. We moeten dus muren, huizen, stenen en straten lezen in zijn bijna monochrome composities met een wirwar aan horizontale en verticale lijnen. De meest intense kleuren vinden we in het centrum; naar de randen toe worden zowel de kleuren als de lijnen vager. Dit suggereert dat het schilderij eindeloos doorgaat en als het ware door de schilder uit het continuüm is geknipt. Mondriaan trachtte zijn idee van universele schoonheid tot uitdrukking te brengen door de objecten te ontdoen van alle overbodige details en alles te abstraheren totdat de naakte pure vorm tevoorschijn was gekomen. Het was geen proces met passer en meetlat, maar iets zuiver intuïtiefs, waarbij die pure vormen aan de materie ontworsteld moesten worden. Wie daar oog voor heeft,

kan in alle schilderijen die op deze tentoonstelling werden getoond, de passie zien, waarmee die strijd werd gevoerd.

In de zomer van 1914 bezocht Mondriaan zijn familie in Arnhem en zijn vriend Jan Toorop in Domburg. Daar werd hij verrast door het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog. Dit belette hem om naar Parijs terug te keren. Mondriaan dacht als zovelen dat de schermutselingen snel voorbij zouden zijn, maar uiteindelijk zou zijn gedwongen verblijf in Nederland vijf jaar duren. In de luwte van de verschrikkingen van de oorlog, maar ook verstoken van informatie over de artistieke ontwikkelingen in de rest van Europa, zette Mondriaan zijn zoektocht voort naar waarachtige schilderkunst, waarin het universele werd 'gebeeld'. Wat Mondriaan een groot kunstenaar maakt, is dat zijn benadering niet louter wetenschappelijk en analytisch was, maar dat hij zich, net als van Vincent van Gogh, tot op het laatst vooral een intuïtief schilder toont voor wie het schilderen in de eerste plaats een roeping was.

Noten

- 1 H. Luijten in C. Stolwijk (2003) p. 99
- 2 V.W. van Gogh (1958), I p. 401 brief nr. 418, aan Theo zomer 1885.
- 3 N. Bakker in C. Stolwijk e.a. (2003) pp. 87 en 89.
- 4 V.W. van Gogh (1958), II p. 190 brief nr. 336, aan Theo najaar 1883.
- 5 Ibid. II p. 375 brief nr. 406, aan Theo voorjaar 1885.
- 6 Hulsker (1978) p. 198. Over het *Joodse Bruidje* zei hij tegen zijn vriend Kerssemaker met wie hij het Rijksmuseum had bezocht: "geloof je nu wel, en dat meen ik oprecht, dat ik 10 jaar van mijn leven wilde geven, als ik hier voor dit schilderij veertien dagen kon blijven zitten met een korst droog brood voor voedsel?".
- 7 V.W. van Gogh (1958), II p. 424 brief 428, aan Theo oktober 1885. Over Frans Hals zei Van Gogh: " Hals heeft wel zeven en twintig zwarten".
- 8 Ibid. II p. 370 brief nr. 404, aan Theo 30 april 1885.
- 9 Ibid. II p. 547 brief nr. 477a, aan John Russel augustus 1888.
- 10 Ibid. III p. 445 brief W 8, aan zijn zuster Wil uit Arles ca. 27 augustus 1888.
- 11 Deze tentoonstelling was van 25 maart tot 14 juli 2002 te zien geweest in Musée d'Orsay te Parijs en van 18 augustus tot 8 december 2002 in het Kimbell Art Museum te Fort Worth. De catalogus is alleen beschikbaar in het Engels.
- 12 Janssen en Joosten (2002) pp. 84 en 90
- 13 Ibid. p. 138.
- 14 Ibid. p. 65-66. De auteurs gaan hier wel erg kritiekloos af op het oordeel van Albert van den Briel, een kennis die Mondriaan adoreerde. Mondriaan spiegelde anderen graag een eigenzinnige en onafhankelijke ontwikkeling voor. Het was een bewuste pose

- die hij zijn leven lang cultiveerde en waarmee hij mindere goden als Albert van den Briel kennelijk imponeerde.
- 15 Men krijgt hiervan een veel betere indruk in Bank en Van Buuren (2000)
- 16 JANSSEN EN JOOSTEN (2002), p. 45.
- 17 M. VAN DOMSELAAR-MIDDELKOOP: 'Herinneringen aan Piet Mondriaan'. In: *Maatstaf* 7, no. 5 (1959-60), pp. 270-71.

Besproken publicaties

- Literatuur. Magazine over Nederlandse letterkunde.* 20/1 (2003), in het bijzonder pp. 19-37, ISSN 0168-7050, €6.
- STOLWIJK, C. ET AL.: *De keuze van Vincent. Van Goghs musée imaginaire.* Tentoonstellingscatalogus Amsterdam Van Gogh Museum 14-2-2003 tot 15-6-2003. Amsterdam University Press, 2003. 320 pagina's. ISBN 9053566515, € 44,90.
- JANSSEN, H & JOOSTEN, J.: *Mondrian 1892-1914, The path to abstraction.* Zwolle, Waanders, 2002. 224 pagina's. ISBN 90 400 87083 € 42. *Bibliografie*

Overige literatuur

- HULSKER, J.: *Van Gogh en zijn weg. Al zijn tekeningen en schilderijen in hun samenhang en ontwikkeling.* Amsterdam, 1978.
- HAMMACHER, A.M.: *Van Gogh. A documentary biography.* New York, 1982.
- LEEuw, R. DE: *Van Gogh Museum, schilderijen en pastels,* Zwolle, 1993.
- GOGH, V.W. VAN ED.: *The complete letters of Vincent van Gogh.* 3 dln. Greenwich, Connecticut, 1958.
- BANK, J. & BUUREN, M. VAN: *1900: hoogtij van burgerlijke cultuur.* Den Haag, 2000. Daarin hoofdstuk 5: "Zoo nadert men de geest": van symbolistische naar vroegabstracte schilderkunst', pp. 195-228.
- TUCHMAN, M. ET AL.: *The spiritual in art: abstract painting 1890-1985.* Cat. tent. Los Angeles, Chicago, Den Haag 1986-87. New York, 1986.
- HENKELS, H. ET AL.: *Mondrian from figuration to abstraction,* Cat. tent Tokyo, Shiga, Fukuoka, Den Haag 1987-88. Tokyo, 1987.
- BLOTKAMP, C.: *Mondriaan in detail.* Utrecht/Antwerpen, 1987.
- BOIS, Y-A ET AL.: *Piet Mondriaan 1872-1944,* Cat. tent. Den Haag, Washington, New York 1995-1996. Zwolle, 1995.

..... ‘*Het Nederlands gaat nooit verloren...*’

Het Nederlands bevindt zich in woelige wateren. Zijn vanzelfsprekende, maar moeizaam verworven volwaardigheid als een multifunctionele standaardtaal lijkt behoorlijk aangetast. Alom verschijnen rapporten, boeken en opinie-artikelen die evaluaties, voorspellingen, aanbevelingen of zelfs regelrechte doemscenario's bevatten.

Het meest recente geruchtmakende rapport in deze turbulente publicatiestroom is het op 21 maart 2003 gepresenteerde rapport *Nederlands, tenzij...* van de Commissie Nederlands als Wetenschapstaal van de Koninklijke Nederlandse Academie van Wetenschappen (KNAW). Het loont de moeite hier een fragment uit de finale aanbeveling als aanzet tot de discussie over te schrijven:

De opkomst van één enkele mondiale *lingua franca* heeft enorme voordelen, vooral in de wetenschap. Niet alleen in de bètadisciplines, maar ook die van de alfa- en gammawetenschappen. Het gebruik van het Engels dient daarom te worden bevorderd *sans rancune en met elan*. De commissie is echter ook van mening dat het Nederlands de bescherming verdient van de instituties die daarvoor verantwoordelijkheid dragen, in de eerste plaats de overheid, maar ook de universiteiten als dragers en hoeders van de cultuur en dus van de taal (...) Wetenschappers in de geesteswetenschappen en de gedrags- en maatschappijwetenschappen moeten zich tweetalig ontwikkelen (...) Er moet even goed aandacht besteed worden aan de ontwikkeling van het Nederlands, als aan de kwaliteit van het wetenschappelijk Engels. (p.29)

Het zal de onbevooroordeelde sociolinguïst opvallen dat hier met betrekking tot het Nederlands verschillende fenomenen aan de orde worden gesteld. In de eerste plaats reveleert het citaat het ‘functieverlies’ van het Nederlands als standaardtaal. De commissie accepteert onvoorwaardelijk dat het Nederlands zijn volwaardigheid als wetenschapstaal verloren heeft. Dat blijkt overigens nog duidelijker uit de rest van het rapport waar men onder meer kan lezen: ‘Voor de natuurwetenschappen lijkt het pleit decennia geleden reeds te zijn beslecht; bijna alle belangrijke wetenschappelijke publicaties verschijnen in het Engels’ (p. 7). Ten tweede bevestigt dit citaat de overhand toenemende meertalige maat-

schappij in Nederland. Mondialisering heeft kennelijk geleid tot een meertalige maatschappij waarin de concurrerende talen (nog) niet in een stabiel evenwicht zijn. Ten derde illustreert het citaat exemplarisch de behoefte aan overheidssteun voor de nationale talen, die bedreigd worden door de om zich heen grijpende taalsterfte. Ten vierde bewijst het citaat de absolute noodzaak van een Europees taalbeleid voor de bescherming van de Europese culturele identiteiten.

Met betrekking tot dit laatste punt – het Europese taalbeleid – daar zijn al uitvoerige analyse- en beleidsvoorstellen over verschenen. Notoir in dat opzicht is het boek van Abram de Swaan, de bekende Amsterdamse socioloog, die met zijn boek *Words of the World. The Global language System*, dat nu ook in het Nederlands verschenen is onder de titel *Woorden van de wereld. Het mondiale talenstelsel*, het wereldtalenstelsel belicht vanuit een tweeledig theoretisch standpunt: vanuit de politieke sociologie van de taal en vanuit de politieke economie van de taal.

In politiek-sociologisch opzicht ziet De Swaan het talenstelsel als een astronomisch stelsel met een periferie, een semi-periferie en een kern. De zowat 5.000 overlevende talen bestaan voor 98 procent uit ‘perifere’, dat wil zeggen lokale taaltjes die tezamen nog door geen tien procent van de bevolking worden gesproken. Die draaien om zo’n honderd centrale of ‘planetaire’ talen die samen ongeveer 95 procent van de mensheid bestrijken. De sprekers van die talen doen voor hun onderlinge communicatie dan weer een beroep op ‘supercentrale talen’: Arabisch, Chinees, Duits, Engels, Frans, Hindi, Japans, Maleis, Portugees, Russisch, Spaans, die in een grotere regio bruikbaar zijn. Helemaal in de kern van het stelsel is er ‘één taal die de supercentrale talen met elkaar verbindt en die dus de spil vormt van het wereldtalenstelsel.’ Deze hypercentrale wereldtaal is het Engels.

Deze zeer geordende en voor een linguïst toch wel wat bevreemdende galactische beschrijving van het talenstelsel kent mijns inziens wat te veel stabiliteit toe aan het linguïstisch universum en generaliseert te simplistisch over de complexe relaties tussen talen en dialecten. Niettemin kan men het grosso modo met de geïmpliceerde hiërarchie op dit ogenblik eens zijn. Als we die accepteren kunnen we met De Swaan de volgende stap nemen, die waarmee hij dit stelsel in een economisch perspectief plaatst. Hij wijst er vooreerst op dat de talen van het stelsel een sterk uiteenlopende communicatiewaarde hebben, de zogenaamde *Q-waarde*. Die ‘Q-waarde’ is onderhevig aan een economische wetmatigheid die bepaalt dat mensen “als ze maar even de kans krijgen, de taal zullen leren die hun een groter communicatievoordeel, een grotere ‘Q-waarde’ oplevert dan een andere taal. In economisch perspectief worden talen gedefinieerd als ‘hypercollectieve goederen’” (p. 32).

Deze economische wetmatigheid leidt er volgens De Swaan toe dat het Engels in zijn hegemoniepositie in de toekomst alleen nog maar zal versterken: het wordt zo te zeggen slapend rijk. Zijn laatste hoofdstuk, dat de taalsituatie in de Europese Unie behandelt, draagt dan ook de niet mis te verstane titel *hoe meer talen, hoe meer Engels*. Met de jongste uitbreiding van de EU is dat een wat

beangstigende slogan. De Swaans conclusie met betrekking tot de positie van de landstalen in de EU en met name van het Nederlands, klinkt dan ook niet hoopgevend:

De Europeanen hebben in snel toenemende aantallen Engels geleerd en spreken het als hun tweede taal. Ze gebruiken het voor internationale communicatie, in zaken en op reis, in wetenschap en technologie. In sommige tussenliggende domeinen concurreren Engels en de landstaal met elkaar, bijvoorbeeld in amusement, reclame, sport en mode. (p.190)

Voorzover dat waar is (het Engels in amusement etc. is absoluut geen complete concurrent met de landstalen), is de geruststellende zin die op deze passage volgt mij toch maar een schrale troost:

Maar zolang de staat zijn steun blijft geven aan de landstaal, zal die de druk van de mondiale taal kunnen weerstaan, en zal de diglossie in een precair evenwicht voortduren. (p.190)

Een schrale troost omdat we nu al zien dat de staat, zowel in Nederland als in Vlaanderen, zijn steun aan de landstaal vermindert en zeker binnen de Europese gremia te weinig op zijn strepen staat. De Swaan wil ons geruststellen door het Europese talengebouw als een stevig gefundeerd huis met vier gescheiden communicatieverdiepingen voor te stellen waarin duidelijke taalkeuzes gelden. Maar zijn metafoer overtuigt me niet. Ik heb de indruk dat hij te veel simplificeert en onvoldoende rekening houdt met de taaldynamiek. Het Europese taalgebouw is volgens mij meer een labyrint dan een helder gestructureerd pand. Er is bij De Swaan te weinig aandacht voor de knusse hoekjes, de donkere kelders, de prestigieuze loggia's, de achterkamertjes, de wandelgangen en de voortuin, om in zijn metaforiek te blijven.

Evenwichtiger en meer doordacht en daardoor bruikbaar als beleidsinstrument vind ik het rapport dat Riëks Smeets in samenwerking met de Werkgroep Europa van de Raad voor de Nederlandse Taal en Letteren voor de Nederlandse Taalunie in 2001 heeft aangeboden aan het Comité van Ministers. Dit rapport draagt terecht de titel *Naar een samenhangend taalbeleid voor het Nederlands vanuit Europees perspectief* en mondt uit in een zeer gedifferentieerd advies dat zich niet beperkt tot een 'taalbeleid' in enge zin, namelijk het uitstippelen van een positiebepaling voor het Nederlands als officiële taal in de Europese Unie. Rekening houdend met maatschappelijke ontwikkelingen en actuele debatten, zoals de Bologna-voorstellen voor het bachelor-mastermodel in het hoger onderwijs, de versnelde opkomst van tweetalige scholen, de taalpolitieke verzuchtingen en acties van de streektaalen, de openbare discussies over het sociale taalbeleid in de multiculturele maatschappij en de slepende discussie over de variatie tussen dialect, streektaal en standaardtaal, heeft de werkgroep het overlegkader verbreed tot een algemeen taalbeleid.

In dit rapport is voor het zeer brede domein van de genoemde taalvariatie binnen het Nederlandse taalgebied een beleid uitgetekend dat is uitgemond in 21 aanbevelingen voor het meerjarenbeleidsplan 2003-2007 van de Taalunie. Het rapport is geen paniekschreeuw, het begint met de nuchtere vaststelling dat het goed gaat met het Nederlands. Het basisadvies is ondubbelzinnig: de Taalunie moet er onverkort op toezien dat het Nederlands een geschikt, algemeen bruikbaar instrument blijft voor zowel het privé als het publieke domein. Anderzijds moet het evoluerende Nederlands in al zijn variatie terdege geboekstaafd worden, en moet erover gewaakt worden dat het in al zijn rijkdom geleerd en genoten kan worden, als eerste, als tweede en als vreemde taal. Dit houdt in dat het taalbeleid, afgezien van uiteraard grammatica, drie domeinen zal moeten bestrijken – en hier zien we de inspiratie van Einar Haugen – : corpus, status en acquisitie. *Corpus* heeft te maken met adequate en voortgaande codificatie van de taal, *status* heeft te maken met de handhaving van de taalfuncties en het prestige, *acquisitie* met aanleren en onderwijzen.

Op elk van deze domeinen zijn er aanbevelingen. Zo adviseert het rapport dat het Nederlands in principe voertaal wordt bij alle bachelor-opleidingen aan instellingen van hoger onderwijs binnen het Nederlandse taalgebied en dat master-opleidingen die inhoudelijk op de Lage Landen betrekking hebben of voorbereiden op beroepen die een grote mate van contact met de Nederlandstalige burgers in Noord en Zuid inhouden, in elk geval volledig in het Nederlands gegeven worden. Dit advies, dat duidelijke parallellen vertoont met dat van de KNAW, heeft consequenties voor zowel corpus als status en acquisitie. Die aanbeveling veronderstelt immers dat de Nederlandse vaktalen goed gecodificeerd worden (corpus), dat het Nederlands zijn functie als wetenschapstaal behoudt (status) en dat de Nederlandse wetenschapstaal optimaal verworven kan worden (acquisitie). Meer specifiek op status gericht is de aanbeveling dat de Taalunie toeziet op de naleving van de Europese regelingen die stellen dat waar burgers direct met Europese afgevaardigden of instellingen te maken hebben (dit is de 'derde verdieping' in het model van De Swaan), alle officiële talen binnen de EU ook werktalen moeten zijn, ongeacht de kosten. Overigens komt ook dit rapport uit op het advies dat er een Europees talendebat moet komen over het statuut van de werktalen, maar dat impliceert natuurlijk dat de politici zich engageren om het onderwerp taal en communicatie uitgebreider op de politieke agenda te zetten van de EU. Het verdient beslist overweging of er niet een taalparagraaf moet komen naast de sinds het Verdrag van Maastricht bestaande cultuurparagraaf.

Het verdienstelijke aan het rapport van Smeets is dat hier ook de belangen van de meertalige Europese burgers die een andere moedertaal hebben dan een van de officiële talen van de lidstaten uitvoerig aan de orde gesteld worden. Dat is een groep die in veel de van de officiële rapporten over het hoofd wordt gezien, omdat dergelijke rapporten vaak vanuit het officiële landsbelang worden opgesteld. Toch zal een coherent taalbeleid ook gericht moeten zijn op respect voor de subtiele verhouding tussen standaardtaal, dialecten, streektaalen en minderheidstalen en op sociale integratie van nieuwkomers. Dit rapport

maakt alvast duidelijk dat een Europese taalpolitiek een complexe aangelegenheid is die niet gediend wordt door simplistische macromodellen en het heeft het voordeel dat het is gebaseerd op een grondige analyse van de taalproblematiek binnen het Nederlandse taalgebied.

Behalve deze uitvoerige studies is er in opdracht van de Belgische kamer van volksvertegenwoordigers ook nog een rapport met aanbevelingen verschenen van Danny Pieters. *De talen van de Europese Unie* is eigenlijk in eerste instantie inventariserend. Het boekje probeert in de eerste drie hoofdstukken een overzicht te geven van de taalverscheidenheid, de taalgebruikspraktijk en de taalpolitiek in de Europese Unie. Het vierde hoofdstuk zet dan de benaderingswijzen van een Europees taalbeleid op een rijtje, wat in het laatste hoofdstuk leidt tot een eigen voorstel voor een Europees taalbeleid. Het loont de moeite om de drie pijlers van dit voorstel, dat verankerd is in de bestaande verdragsrechtelijke regeling, hier even te citeren:

1. alle officiële talen van een lidstaat zijn officiële taal van de Europese Unie (tenzij een lidstaat beslist daarvan af te zien);
2. Engels, Frans en Duits zijn de werktalen van de Europese Unie en al haar instellingen, administratie en agentschappen; daarenboven worden de officiële talen van de plaats van vestiging van een instelling enz. als gedeeltelijke werktal voor de betrokken instelling erkend. Niemand hanteert daarbij zijn moedertaal als werktal.
3. De niet-officiële talen van de Europese Unie mogen op de ondersteuning van de Unie rekenen. (p.55)

Afgezien van het illusoire karakter van het goedbedoelde tweede advies, heeft dit voorstel wel erg veel weg van een Belgisch compromis. Het is hier niet de plaats om op de argumentatie in te gaan, maar in het licht van het breder kader opgezet door het rapport van Smeets, verdwijnt dit boekje in het niets. Het interessantste gedeelte is nog de bijlage, omdat daarin de relevante officiële teksten bijeengebracht zijn waarmee bij het uitstippelen van een Europese taalpolitiek rekening moet worden gehouden.

Tot slot vermeld ik hier nog een rapport van de Commissie Cultureel Verdrag Vlaanderen-Nederland dat al op 23 april 2001 werd gepresenteerd. Het rapport beslaat slechts een deelgebied van het Europese taalbeleid, namelijk *Het gebruik van het Engels in het hoger onderwijs* (Commissie Cultureel Verdrag) en het is geen synthese, maar slechts een verzameling werkdocumenten. Ik vermeld dit rapport alleen omdat het behalve de wettelijke regeling van het talengebruik in het hoger onderwijs een zeer goed overzicht geeft van de positiebepalingen van de Vlaamse en Nederlandse universiteiten in 2001. Dit is vooral interessant in het licht van de wetgeving die daaromtrent in de maak is. Als we de huidige evolutie stellen tegenover de in 2001 ingenomen standpunten dan constateren we met eigen ogen hoe snel het Engels in opmars is. Ik citeer bij wijze van voorbeeld uit de brief van rector Breimer van de Universiteit Leiden uit 2001: "Wij verwachten dat in veruit de meeste gevallen het Engels de voertaal zal zijn bij de in het kader van de in de nieuwe structuur te ontwik-

kelen masteropleidingen”. Ik stel daartegenover de uitspraak van diezelfde rector in het Leids universitair weekblad *Mare* van 13 maart 2003: “De stelregel is: Engels in de masterfase waar dat functioneel is. Maar men zal moeten tonen dat colleges in het Nederlands nodig zijn.” Het hek is duidelijk van de dam als je moet gaan aantonen dat Nederlands ‘nodig’ is. Het Nederlands is, in talloze situaties, onmisbaar en onvervangbaar.

Besproken titels

Het gebruik van het Engels in het hoger onderwijs van de Commissie Cultureel Verdrag Vlaanderen-Nederland. Commissie Cultureel Verdrag, 2001.

Nederlands, tenzij... van de Commissie Nederlands als Wetenschapstaal van de Koninklijke Nederlandse Academie van Wetenschappen (KNAW), Amsterdam, KNAW, 2003. ISBN 90-6984-378.

Pieters, Danny: *De talen van de Europese Unie*. Brussel, Belgische Kamer van volksvertegenwoordigers, 2002. ISBN 90-807420-1-5.

Smeets, Rieks, in samenwerking met de Werkgroep Europa van de Raad voor de Nederlandse Taal en Letteren: *Naar een samenhangend taalbeleid voor het Nederlands vanuit Europees perspectief*. Den Haag, Nederlandse Taalunie, 2002. ISBN 90 70593 03 3.

Swaan, Abraham de: *Woorden van de wereld. Het mondiale talenstelsel*. Amsterdam, Bert Bakker, 2002. ISBN 90 351 2326. € 28,95.

..... *Besprekingen en aankondigingen*

HELLEKE VAN DEN BRABER: *Geven om te krijgen. Literair mecenaat in Nederland tussen 1900 en 1940*. Nijmegen, Vantilt, 2002. ISBN 90 75697 77 5. € 25.

Een kunstenaarshand is niet gauw gevuld

Een van de scherpste literaire satires van de Nederlandse letterkunde blijft de sleutelroman *Vincent Haman* (1898) geschreven door Willem Paap, in 1885 een van de oprichters van *De Nieuwe Gids* en de eerste penningmeester van het tijdschrift. Dertien jaar later gebruikte Paap zijn inside-kennis van persoonlijke en financiële achtergronden om de literaire avant-garde te villen, in het bijzonder Lodewijk van Deyssel in de titelfiguur Vincent Haman. Opvallend vaak spreken in Paaps roman de revolutionaire bohémien-kunstenaars over *geld* – een obsessie die gelijk opgaat met hun losbandige levensstijl. Vooral Haman/Van Deyssel toont zich een kampioen in het bliksemsnel uitgeven van bij elkaar gebedelde voorschotten. Zo krijgt Haman 350 gulden voor zijn boekje over *Multatuli* (Paap doelt op Van Deyssels nogal moraliserende stuk *Multatuli en de vrouwen*), maar die gaan nog voor het boek gedrukt wordt op aan meisjes en luxe artikelen; 150 gulden voor een vertaling en 600 gulden honorarium van *De Nieuwe Revue* volgen dezelfde weg. Aan het eind van de roman wordt Haman/Van Deyssel als een regelrechte opportunist neergezet, waar hij van *De Nieuwe Revue* overloopt naar *De Revue* – lees *De Gids* – omdat die hem het reusachtige jaarloon van 1800 gulden aanbiedt. Voor bijzondere uitgaven springt dan ook nog Esther Luzac bij, een artistiek angehauchte vriendin die even gemakkelijk Vincent Hamans huisinrichting betaalt als ze zijn kunstbroeder Helmers (lees Heijermans) 900 gulden toesteekt. In de figuur van Esther tekende Paap een van de belangrijkste mecenasen van de Tachtigers: de vermogende beeldhouwster Saar de Swart (1861-1951), die vanaf 1894 een kring van protégés bij elkaar bracht in het Witsenhuis.

In *Vincent Haman* rekende Paap genadeloos af met de romantische mythe dat ‘de zwarte mannen’ die de ‘Revolutie in de Literatuur’ brachten beklagenswaardige Sjaalmans waren, die hun ‘bleeke gezichten’ aan (bloed)armoede hadden te danken. Dit beeld houdt evenmin stand in het bijzonder goed gedocumenteerde proefschrift van Helleke van den Braber over hetzelfde onderwerp – de moderne Nederlandse literator en zijn soms problematische verhouding tot

geld en geldschietters – onder de titel *Geven om te krijgen. Literair mecenaat in Nederland tussen 1900 en 1940*. Wie wil weten wat een jaarinkomen van 1800 gulden qua koopkracht betekende aan het eind van de negentiende eeuw, wordt door Helleke van den Braber van antwoord gediend. Uit de ‘Omreken tabel geldbedragen van 1880-1940 naar 1990’ (Bijlage 2) kan men afleiden dat de som van 1800 gulden naar hedendaagse maatstaven zo’n kleine 15.000 euro voorstelt; veelzeggender is de vergelijking met het gemiddelde jaarsalaris van een onderwijzer in die tijd, dat rond de 1000 gulden lag. Behalve de mythe van het onderbetaalde genie, ondergraaft Van den Braber ook die van de mecenas als zuivere altruïst. De titel *Geven om te krijgen* refereert aan een delicaat evenwicht van complementaire belangen: zoals de schrijver zich via een mecenas wil verzekeren van de mogelijkheid te schrijven, zo koopt de mecenas met zijn giften macht en prestige af, en verschafft zich een toegang tot literaire kringen. In deze verhouding wordt cultureel kapitaal tegen economisch kapitaal gewisseld; zowel weldoener als begunstigde zijn belanghebbende partij.

Van den Braber belicht de complexiteit van deze verhouding aan de hand van drie exemplarische casussen. Enerzijds haalt ze de twee belangrijkste particuliere mecenasen in het vooroorlogse Nederland naar voren, beiden assuradeur: Frans Mijnsen (1872-1954) en Matthieu René Radermacher Schorer (1888-1956). Gedurende dertig jaar hebben zij steun verleend aan een zeer ruim netwerk van kunstenaars, dat elkaar niet overlapte. Mijnsen huldigde een socialistisch cultuurverspreidingsideaal en hielp, naast schrijvers uit de socialistische hoek, als Querido of Heijermans, ook de Tachtigers. Zo nam hij bijvoorbeeld van Saar de Swart het mecenaat voor Willem Kloos over, die hij bij een bezoek aan het Witsenhuis had ontmoet, en rekte hij met financiële injecties het bestaan van *De Nieuwe Gids* tot Kloos’ overlijden, zonder dat de oude Meester zelf dit ooit in de gaten kreeg. Dat men zich bij het concept mecenaat alle soorten van ondersteuning kan voorstellen, laat zijn gewoonte zien om Kloos op zijn verjaardag niet minder dan 1000 sigaren toe te sturen! De Utrechtse aristocraat Radermacher Schorer van zijn kant huldigde een elitaire, antimaaatschappelijke literatuuropvatting. Hij hielp bijvoorbeeld de kunstenaars rond het tijdschrift *De gemeenschap*, of de Bergense kunstenaars rond Charley Toorop. Ook J.C. Bloem en Hendrik Marsman dongen graag om zijn financiële gunsten. Naast deze individuele netwerken belicht Van den Braber ook een overheidsmecenas: het in 1905 opgerichte ondersteuningsfonds van de Vereniging van Letterkundigen. Een interessant hoofdstuk is verder gewijd aan het als reactie op dit fonds gevoerde ‘ondersteuningsdebat’, een polemiek over de wenselijkheid van overheids- en particuliere steun aan kunstenaars die decennia lang zou aanslepen (en nog recentelijk opnieuw oplaaide rond Geert Mak c.s.).

Dit proefschrift wekt niet alleen bewondering door de goede documentatie en de overzichtelijke presentatie van onderzoeksgegevens, het hanteert bovendien een strakke vraagstelling, waarop in een laatste hoofdstuk genuanceerde antwoorden worden geformuleerd. De contouren van Van den Brabers theoretische referentiekader worden aangereikt door onder anderen Pierre Bourdieu en zijn theorie van het literaire veld, zonder dat dit een overlast aan jargon veroor-

zaakt. Juist door de inbedding van het mecenaat binnen maatschappelijke en artistieke krachtenvelden, verantwoordt Van den Braber de benedengrens van haar onderzoeksperiode (het jaar 1900). Pas bij de Tachtigers, zo maakt ze aannemelijk, ontstond het soort auteur dat het instituut van het mecenaat broodnodig had: de autonome schrijver, die zich onderscheidde van de productieve broodschrijver à la Bosboom-Toussaint of de part-time schrijver à la Tollens uit het midden van de negentiende eeuw. De Tachtigers vonden beide schrijversstatuten in strijd met hun hoge opvatting van het kunstenaarschap, maar anderzijds kon hun beperkte literaire productie voor een klein publiek geen brood op de plank brengen. Door het hoge prestigegehalte van hun kunst slaagden zij er echter wel in mecenasen te vinden, die op hun beurt artistiek prestige kochten door hen te ondersteunen.

Terwijl Van den Braber herhaaldelijk betreurt dat er over het mecenaat van de Tachtigers nog geen systematisch onderzoek is gedaan, is het een beetje jammer dat ze geen gewag maakt van Paaps satire over dit onderwerp. Juist uit haar proefschrift komen we immers te weten dat de door Paap genoemde honoraria op waarheid berusten. En wat de opgeheven hand van Vincent Haman betreft: het is juist Lodewijk van Deyssel die door Van den Braber het vaakst wordt genoemd als begunstigd schrijver. Niet alleen door Frans Mijnsen werd hij 46 jaar lang gesteund, in het overzicht 'Duurzame uitkeringen' van staatswege scoort hij hoger dan al zijn collega's: tussen 1920 en 1939 ontving hij niet minder dan 25.500 gulden. Alleen de Tachtigers Hélène Swarth en Willem Kloos kwamen min of meer in de buurt.

– Elisabeth Leijnse

MARITA MATHIJSEN: *De gemaskerde eeuw*. Amsterdam, Querido, 2002. 268 pp. ISBN 90 214 7466 2. € 27,50.

Nadat ze reeds eerder een aantal bekroonde publicaties over literaire figuren uit de negentiende eeuw het licht liet zien, waagt Marita Mathijsen zich in haar nieuwste boek aan een grootschaligere en tegelijkertijd synthetiserende behandeling van deze periode. Vertrekkend van een anekdote of een uitvoerige romanpassage probeert Mathijsen dit tijdperk '[m]et zachte hand' (p. 248) van zijn beide maskers te ontdoen. Het eerste masker kreeg de negentiende eeuw door de twintigste opgezet: het was een 'burgerlijk tijdvak [...] waarin niets gebeurde, waarin niets geschreven was dat de moeite waard was, een tijd van slapte en verval'. Zo kreeg Mathijsen het op school ingelepeld. Weliswaar waren er ook '[m]ooie dingen, zoals Romantiek en revolutie [...] maar niet in Nederland' (p. 10). Het tweede masker werd door de negentiende-eeuwer zelf voorgedragen en bestond voornamelijk uit de dubbelzinnige moraal die haar oorsprong vond in hooggestemde idealen waarvan de praktische verwezenlijking vaak onmogelijk bleek.

Of er in de negentiende eeuw echt meer gehuicheld werd dan in vorige

eeuwen zoals deze studie suggereert, lijkt me moeilijk verdedigbaar. Eigenlijk doet deze vraagstelling er ook niet toe. De uitgangspositie van het boek mag gezocht en zelfs ietwat geforceerd overkomen, het valt niet te loochenen dat Mathijssen erin slaagt om de negentiende eeuw tot leven te brengen. Het boek zit dan ook boordevol wetenswaardigheden. Zo leert de lezer onder meer het gebruik kennen dat er voor het huis van een overledene stro werd gestrooid om het ratelen van passerende koetsen te dempen (p. 106). De occasionele humoristische noot verlevendigt nog Mathijssens discours. Wie wil, kan zelfs in het omslag een speelse knipoog zien: naast de titel *De gemaskerde eeuw* prijkt de afbeelding van een niets verhullend naakt.

Mathijssens studie is een echt leesboek geworden, met vlotte pen geschreven en wars van jargon en getheoretiseer. Citaten uit negentiende-eeuwse bronnen zijn herspeld of in modern Nederlands hertaald. Allicht werd vanuit dezelfde gedachtegang besloten om het boek geen voet- of eindnoten mee te geven. De bronnen die de auteur gebruikt heeft, kunnen overigens vrij makkelijk opgespoord worden in de bondige bibliografie die elk hoofdstuk apart heeft meegekregen. Jammer is wel het ontbreken van een register, vooral omdat bepaalde figuren in meer dan een hoofdstuk optreden en interne verwijzingen dan makkelijker te volgen waren geweest.

Het boek bestaat uit drie grote delen die elk nog eens uiteenvallen in verschillende hoofdstukken. Achtereenvolgens worden het 'Verborgene leven' (seksualiteit, prostitutie, pornografie), 'De onmatige realiteit' (ziekte, zelfmoord, drankzucht) en 'De idealen' (gezin, liefdadigheid, geloof) van de negentiende eeuw voorgesteld. Het derde deel is opmerkelijk korter dan de voorgaande delen, allicht ook omdat het behandelde onderwerp in vergelijking minder tot de verbeelding spreekt. Toch is hier een kans blijven liggen: tweemaal valt het woordje 'Réveil-kringen' (p. 230 en p. 231) zonder dat dit belangrijke begrip uit de doeken wordt gedaan. Vooral ook omdat Mathijssen in dit deel vaak terugrijpt naar de bekende 'dominee-dichters', waarvan sommigen van grote betekenis zijn geweest voor de richting van het Réveil, lijkt me deze omissie betreurenswaardig.

Dat Mathijssen gepassioneerd is door haar onderwerp hoeft geen betoog voor wie haar andere publicaties kent. In haar enthousiasme laat ze zich echter wel eens betrappen op een onbesuisde uitspraak. De bewering dat men in de negentiende eeuw 'voor het eerst van het zwakke geslacht [is] gaan spreken' (p. 23) snijdt geen hout. Volgens de *Oxford English Dictionary* (OED) kwam in het Engels al sedert 1614 het begrip 'the weaker sexe' voor. In ons taalgebied stelt een Utrechts handschrift uit de vijftiende eeuw expliciet 'die wive inden gebrekelicken kunne' tegenover 'een manspersoon' die tot de 'starckeren kunne' behoort (zie het *Middelnederlandsch woordenboek* van Verwijs en Verdam). Ook was het bijvoorbeeld juister geweest om te vermelden dat het prozawerkje *Holland in het jaar 2440* wordt *toegeschreven* aan Betje Wolff (p. 203). Bovendien werd het niet in 1799 maar in 1777 uitgebracht (zoals wel correct in de bibliografie staat vermeld).

Dergelijke onvolkomenheden doen weinig afbreuk aan de intrinsieke waarde

van *De gemaskerde eeuw*. Het algemeen oriënterende karakter van elk hoofdstuk kan voor menig student een prikkel zijn om zich in het betreffende deelgebied te gaan verdiepen. Vooral daarin ligt m.i. de betekenis van dit boek. Als eerste kennismaking met een aantal preoccupaties, angsten en dromen van de negentiende-eeuwse maatschappij is *De gemaskerde eeuw* een geslaagde proeve.
– Kris Steyaert

M.A. SCHENKEVELD-VAN DER DUSSEN: *In de boeken, met de geest*. Vijftien studies over vroegmoderne Nederlandse literatuur, uitgegeven bij haar afscheid als hoogleraar van de Universiteit Utrecht op 31 oktober 2002. Verzameld en ingeleid door A.J. Gelderblom e.a. Amsterdam, Amsterdam University Press, 2002. 312 pp. ISBN 90 5356 599 x. € 22,50.

In oktober 2002 kwam er een einde aan de lange en vruchtbare universitaire carrière van M.A. Schenkeveld-van der Dussen, die als een van de meest oorspronkelijke en veelzijdige historisch-letterkundigen van haar generatie gezien kan worden. Zij publiceerde vooral op het gebied van de zeventiende- en achttiende-eeuwse Nederlandse letterkunde, waarbij speciaal van haar talrijke artikelen over de poëtica van de vroegmoderne lyriek een grote invloed is uitgegaan. Maar Schenkeveld-van der Dussen is niet alleen actief geweest op het gebied van poëzie en literatuuropvattingen. Zij was bijvoorbeeld de initiator van een aantal grote projecten die bepalend gebleken zijn voor het (historisch-)letterkundig onderzoek in de jaren negentig. Ik noem hier slechts de ‘kaleidoscopische’ literatuurgeschiedenis *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*, die in 1993 onder haar hoofdredactie verschenen is, en de niet minder verrassende dan prestigieuze bloemlezing met vrouwenliteratuur uit de periode 1550-1850, *Met en zonder lauwerkrans* (1997), waarvoor zij eveneens de eindverantwoordelijkheid gedragen heeft. Het is opvallend dat Schenkeveld-van der Dussen zich nimmer exclusief tot het universitaire circuit heeft willen beperken en eigenlijk altijd naar een groter gehoor gezocht heeft. Zo hoeft het niet te verbazen dat zij een twintigtal edities, waarin óók het ‘brede publiek’ nadrukkelijk wordt aangesproken, in het licht gegeven heeft. Bovendien heeft Schenkeveld-van der Dussen aan de wieg gestaan van enkele succesvolle reeksen voor de historische letterkunde van het Nederlands. Zo zullen de meeste extramurale neerlandici wel eens gebruik gemaakt hebben van de toegankelijke deeltjes uit de *Griffioen*-reeks. Verder is haar naam bijvoorbeeld verbonden aan de *Alfa*-reeks, de *Delta*-reeks, de *Amazone*-reeks en de gewichtigste reeks van de Nederlandse letterkunde, de *Monumenta Literaria Neerlandica*.

Het redactieteam van *In de boeken, met de geest* is erin geslaagd vijftien artikelen uit te kiezen die een representatief beeld bieden van de wetenschappelijke prestaties en de belangstelling van Schenkeveld-van der Dussen. De enige werkelijke omissie is, dunkt mij, haar opstel over de karaktertekening in Bredero's *Moortje* (1985: *De Nieuwe Taalgids*) – in de inleiding bij de bundel wordt terecht opgemerkt dat dit artikel inmiddels een ‘klassieker’ geworden is en

alleen al om die reden had het zeker een plaatsje verdiend in deze uitgave, die zoveel belangrijke, maar verspreid gepubliceerde studies in één keer beschikbaar maakt. Chronologisch geordend geven de vijftien artikelen een indruk van de literair-historische 'ontwikkelingsgang' van Schenkeveld van der Dussen. Ging haar aandacht in de jaren zeventig vooral ook uit naar de toneelliteratuur en -theorie (vergelijk de in de bundel opgenomen inleiding bij Pels' *Gebruik én misbruik des tooneels*), al snel nam de lyriek de plaats van de dramatische letterkunde in. Aanvankelijk valt het licht vooral op gelegenheidslyriek, zoals bijvoorbeeld blijkt uit de twee artikelen over de *epithalamia* – bruiloftdichten – van Six van Chandelier en Vondel. Dan evenwel begint Schenkeveld-van der Dussen onderzoeksvragen te formuleren die voor onze huidige visie op de zeventiende-eeuwse poëzie van essentieel belang zijn. Gericht probeert zij de literaturopvattingen van uiteenlopende auteurs te reconstrueren en zodoende bevat *In de boeken, met de geest* baanbrekende artikelen over de poëtica van bijvoorbeeld Six van Chandelier, Camphuysen, Huygens en de tot de verbeelding sprekende Van de Merwede van Clootwijk, opstellen over het genre van de dichtbrief en het verschijnsel van de *obscuritas*, de al dan niet bedoelde duisterheid van een literaire tekst, alsook een verkennende beschouwing over het 'ik' in de vroegmoderne Nederlandse lyriek. In de jaren negentig richt Schenkeveld-van der Dussen zich meer en meer op vrouwenliteratuur en valt het volle licht op *gender*-vragen. Daarvan getuigen bijvoorbeeld de artikelen over Anna Roemersdochter Visscher, Aagje Deken en A.L.G. Bosboom-Toussaint.

In een korte bespreking, zoals deze bijdrage noodgedwongen moet zijn, is het natuurlijk niet mogelijk op alle vijftien artikelen afzonderlijk in te gaan. Twee opstellen wil ik hier echter naar voren halen. In de eerste plaats betreft dat 'De anti-idealistische poetica van een christen-burger, Joannes Six van Chandelier', oorspronkelijk verschenen in 1983. Dit artikel is van bijzondere betekenis, niet alleen omdat een tot dan toe min of meer vergeten – overigens voortreffelijke – dichter de aandacht krijgt die hem toekomt, maar ook omdat met de formulering 'anti-idealistisch' een vakterm werd geïntroduceerd die sindsdien niet meer is weg te denken uit de onderzoeksliteratuur van de Vroegmoderne Tijd. Schenkeveld-van der Dussen heeft als eerste een groep auteurs geïdentificeerd die anders dan veel 'mainstream'-renaisancedichters, zoals Van der Noot of Vondel, duidelijk minder hooggeschroefde pretenties ten aanzien van de dichtkunst formuleren. Daarbij gaan zij op een onmiskenbaar eigen wijze met het literaire erfgoed van de Klassieke Oudheid om. Waar de dichtkunst voor een 'idealistische' literator als Vondel 'het Goddelijkste van al' (z. p. 100) is, ja weinig minder dan het hoogste doel van het leven, legt de 'anti-idealist' Six van Chandelier meer bescheidenheid aan de dag en oordeelt hij relativerend dat hijzelf toch vooral als eenvoudig 'rijmer' gezien zou moeten worden. Daarbij zijn het ook niet meer de bekende klassiek-mythologische themata waarop in zijn oeuvre het licht valt, maar veeleer wordt de alledaagse, herkenbare realiteit in zijn gedichten centraal gesteld. Het blijkt – en het is de grote verdienste van Schenkeveld-van der Dussen hierop gewezen te hebben – dat er samen met Six van Chandelier een niet onaanzienlijke groep schrijvers onderkend kan worden,

wier werk van een vergelijkbaar bescheiden en relativerend dichterschap blijkt geeft. Te denken valt hier bijvoorbeeld aan Huygens, Focquenbroch, De Decker en tot op zekere hoogte ook aan Bredero.

Een tweede artikel dat buitengewoon inspirerend is en vragen formuleert die tot op heden eigenlijk nog onvoldoende beantwoord zijn is 'Personage of persoonlijkheid. Het ik in de Nederlandse lyriek van de zeventiende eeuw' (1989). In dit opstel gaat Schenkeveld-van der Dussen het debat aan met haar beroemde voorganger, de Utrechtse hoogleraar en Vondelkenner W.A.P. Smit. Zijn stelling dat er in de goudeneeuwse poëzie niet of nauwelijks plaats was voor persoonlijke emoties, of beter nog, dat die idealiter in universele levenslessen gesublimeerd zouden moeten worden, was tot op het moment dat Schenkeveld-van der Dussen zich over deze materie boog feitelijk onaangevochten gebleven. Aan de hand van het werk van een aantal, deels ook als 'anti-idealistisch' te kwalificeren dichters laat zij nu zien dat er bij bepaalde zeventiende-eeuwse auteurs wel degelijk sprake is van een meer persoonlijk-doorleefde toonzetting, van individuele gevoelens die aan het papier worden toevertrouwd zonder dat daarmee in laatste instantie didactische doeleinden beoogd worden. Het is een prikkelende gedachte en de voorbeelden die uit het werk van onder anderen Bredero, De Decker en Poot gegeven worden, zijn zonder meer overtuigend. Het 'ik' in de vroegmoderne lyriek en in het verlengde daarvan de vraag of er in de zeventiende eeuw zoets als een expressieve poëtica bestaan kan hebben – het is een intrigerend probleem en het ware alleszins te wensen dat iemand na lezing van *In de boeken, met de geest* juist deze kwestie ten grondslag zou leggen aan bijvoorbeeld een mooi promotieonderzoek ...

– J.W.H. Konst

RENÉ VAN STIPRIAAN: *Het volle leven. Nederlandse literatuur en cultuur ten tijde van de Republiek (circa 1550-1800)*. Amsterdam, Prometheus, 2002. ISBN 90 5333 997 3. 352 pp. € 35,00.

Dit prachtige boek hoort thuis in de bibliotheek van iedereen die zich interesseert voor de cultuur, literatuur en geschiedenis van Nederland, en mag dus zeker in geen enkele extramurale vakboekery ontbreken. Het is een goed vertelde en met bijzondere afbeeldingen ruim geïllustreerde cultuurgeschiedenis, die zich concentreert op taal en tekst in een ruime context. De overheersende indruk van de beschaving van de Republiek die de lezer van *Het volle leven* overhoudt, is die van een bruisende, overstelpende rijkdom. Voor de beeldende kunst was die overvloed natuurlijk geen nieuws, maar voor de letterkunde en de tekstuele cultuur mag het gerust nog eens worden verteld, want het bestaan van veel van deze schatten was totnogtoe alleen aan specialisten bekend.

De titel kan worden gelezen als een impliciete polemiek met Simon Schama, wiens veelgelezen *Overvloed en onbehagen (The embarrassment of riches)* uitging van de hypothese dat de Nederlanders van de Republiek hun nieuwverworven weelde geen plaats konden geven binnen hun morele systeem. Bij Van Stipriaan

is van dergelijke valse schaamte niets terug te vinden. Zijn zeventiende-eeuwse Nederland blaakt van levensaanvaarding. Het leven in het ons vreemde, verleden land van de Gouden Eeuw werd intensief geleefd, tijdens oorlogen en koloniale reizen, maar ook in vreedstijd in de steden, waar een draagkrachtige jonge natie de literatuur gebruikte om haar aanspraken op een plaats in de wereld en in de geschiedenis kracht bij te zetten. Bij Van Stipriaan zien we geen cultureel onbehagen in het hart van die Nederlandse burgers, maar juist een kosmopolitisch gevoel zelfbewustzijn.

Het boek is thematisch opgezet. Aan de orde komen onder meer de letteren in dienst van de politieke ontwikkelingen, de Republiek als Europees centrum van het boekenbedrijf, de opvattingen over mens en wereld, de letterkunde als venster op de rest van de aarde en de wonderen van de schepping, de soorten van lezers en hun voorkeuren, en de Verlichting als periode van relatieve economische achteruitgang, gepaard aan politieke en filosofische vernieuwingsdrang. Er zijn veel tekstkaders met anekdotes uit de persoonlijke sfeer, die samen met de illustraties voortdurend duidelijk maken dat we lezen over echte mensen met echte gevoelens, bijvoorbeeld wanneer het gaat over Italiaanse toeristen in de Beemster (p. 215) of de dichtkundige bestellingen die Amsterdamse koopmans-kinderen konden doen bij liefdesdichter Jan Janszoon Starter (p. 112).

Een semester ervaring met *Het volle leven* als cursusboek voor eerstejaars studenten aan de Universiteit Utrecht heeft overigens ook een paar tekortkomingen aan het licht gebracht. Door de thematische opzet is er vrijwel geen chronologische lijn te herkennen, waardoor studenten het moeilijk vinden om vat op de materie te krijgen als historische ontwikkeling. Daarnaast ligt binnen de periode 1550-1800 de nadruk wel heel sterk op de zeventiende, Gouden Eeuw en blijft de achttiende relatief onderbelicht. Ook de rol van vrouwen in de literatuur en geschiedenis van de Republiek had wat uitvoeriger en meer systematisch kunnen worden aangegeven. Buitenlandse bezoekers merkten in ieder geval altijd op dat de Hollandse vrouwen een veel prominenter rol speelden dan hun seksegenoten elders in Europa. Wie echter over deze bezwaren wil heen-stappen, vindt in *Het volle leven* een rijke en inspirerende blik op cultuur en literatuur van de Republiek, zeer toegankelijk gepresenteerd, op basis van de actuele stand van zaken in het wetenschappelijk onderzoek.

– Arie Jan Gelderblom

NELLEKE MOSER: *De strijd voor rhetorica. Poetica en positie van rederijkers in Vlaanderen, Brabant, Zeeland en Holland tussen 1450 en 1620*. Amsterdam, Amsterdam University Press, 2001. 287 pp. Ook verschenen als proefschrift Vrije Universiteit Amsterdam, 2001. ISBN 90-5356-489-6. € 25,75.

De poëtica van de rederijkers is niet slechts impliciet uit hun werken af te leiden, de dichters hebben zich daar ook expliciet over uitgelaten. Het *Refereyn van Rethorica*, dat de Brugse rederijker Anthonis de Roovere in de tweede helft

van de vijftiende eeuw schreef, staat aan het begin van een lange reeks gedichten en toneelstukken waarin rederijkers tot in de zeventiende eeuw de kwaliteiten van hun dichtkunst bezingen en hun werken verdedigen tegen critici. Deze teksten worden geanalyseerd in het proefschrift waarop Nelleke Moser aan de Vrije Universiteit Amsterdam promoveerde. De auteur hanteert een ruim concept van poëtica, 'het geheel aan opvattingen over de aard en status van literatuur en haar producenten en consumenten' (p. 11), en ze sluit aan bij de benadering van Van Rees en Dorleijn waarin naar een vereniging van het onderzoek naar literatuuropvattingen en het onderzoek naar de posities van auteurs in het literaire veld gestreefd wordt. Moser beschouwt de poëtische uitspraken van rederijkers als strategische middelen om hun dichterschap te legitimeren en de bijzondere waarde van hun dichtkunst te beklemtonen. Ze hanteert echter niet de door Van Rees en Dorleijn aanbevolen kwantitatieve aanpak, maar ze doet tekstgericht, interpretatief onderzoek.

In elk van de vijf aan tekstinterpretaties gewijde hoofdstukken vormt één illustratieve tekst het uitgangspunt van het betoog. Deze tekst wordt telkens uitgebreid geanalyseerd en vervolgens geplaatst in zijn literaire, theologische en filosofische context. De criteria voor de keuze van de teksten worden niet besproken, wel wordt impliciet duidelijk dat Moser de gekozen gedichten en toneelstukken bijzonder geschikt acht om een aantal volgens haar inschatting centrale aspecten van de rederijkerspoëtica toe te lichten. Meestal beargumenteert ze door het aanhalen van parallelle bewijsplaatsen uit andere rederijkers-teksten de representativiteit van haar bevindingen, maar uiteindelijk – en dat kan ook niet anders in een interpretatieve studie – blijft het door haar geschetste beeld van de rederijkerspoëtica voor een deel subjectief en kan haar onderzoek niet meer pretenderen dan één van vele mogelijke (re)constructies van de literatuuropvattingen van de rederijkers aan te bieden. Doordat de uitvoerig behandelde teksten in de bijlage integraal zijn afgedrukt, bestaat er de mogelijkheid de interpretaties meteen te toetsen. Anderzijds legt Moser op deze manier ook een canon van teksten vast die voor de rederijkerspoëtica van cruciaal belang zijn.

Voor haar onderzoek had Moser moeilijk een ander startpunt kunnen kiezen dan het reeds vermelde *Refereyn van Rethorica* van Anthonis de Roovere, want dit is immers het oudste overgeleverde lofdicht op rhetorica. De in deze tekst uit de tweede helft van de veertiende eeuw gehanteerde 'poëtische plantenmetaforiek' is evenals de door De Roovere geformuleerde literatuuropvatting ook in vele latere rederijkersteksten aan te treffen. Moser heeft in twee rederijkersdrama's uit de tweede helft van de zestiende eeuw (*Het saet van rhetorica* van Michiel Reygersz. en *De wortel van Rethoorijka* van Rutgaert Jansz.) zelfs woordelijke reminiscenties aan De Roovere's gedicht gevonden. In dit gedicht wordt de dichtkunst met een plant vergeleken waarvan de wortel de vinding, verwoording en versiering van de stof is.

De Heilige Geest als inspirator en de dichtkunst als goddelijke gave staan centraal in hoofdstuk III. Het lofdicht op rhetorica uit *Mariken van Nieumeghen* (tussen 1490 en 1510) vormt hierbij het uitgangspunt. De verhouding tussen

rhetorica en muziek (hoofdstuk IV) is door de rederijkers door de eeuwen heen verschillend gedefinieerd. De aanvankelijke gelijkstelling van dichtkunst en muziek wordt gevolgd door de opvatting dat het om verschillende kunsten met vergelijkbare eigenschappen gaat, en hieruit resulteert een visie volgens welke de beide kunsten als rivalen van elkaar worden beschouwd. In de loop van de zestiende eeuw ontstaan er twee verschillende poëtische richtingen binnen de rederijkersbeweging, die zich onder andere onderscheiden in hun waardering voor de muzikaliteit van de dichtkunst. Terwijl Jan van Hout in Leiden een fictioneel-muzikale poëtica formuleert door het ritmische vers te ontwikkelen en te propageren, zijn er aan de andere kant de vooral in Amsterdam aan te treffen aanhangers van een argumenteel-ciceroniaanse poëtica, die minder waarde hechten aan de vorm van hun teksten dan aan de inhoud en de betekenis. Zij blijven de dichtkunst aanduiden als ‘rhetorica’, terwijl de boven genoemde richting van ‘poëzie’ spreekt. Het in dit hoofdstuk uitvoerig geanalyseerde *Spel tegen de verachters van rethorijcke* (1553) past in de pragmatisch geaccentueerde ‘Amsterdamse’ benadering, volgens welke de dichtkunst in de eerste plaats tot morele instructie dient.

Het kan dan ook niet verbazen dat de argumentatiestructuur van het rederijkerstoneel (hoofdstuk V) veel overeenkomsten vertoont met degene van laatmiddeleeuwse preken. Evenals in het theologische discours wordt de instructie onderbouwd met een bewijsvoering die haar argumenten ontleent aan de bijbel (aangeduid met de term schriftuurlijk), aan de waarneembare natuur (natuurlijk) en aan de verbeelding (figuurlijk). Dit wordt geïllustreerd door het spel van sinne *Maria ghecompareirt byde clærheyt* (tussen 1509 en 1538) van Cornelis Everaert. Het laatste hoofdstuk (VI) is gewijd aan ‘de consecratie van rhetorica’. Uitgaand van een refrein uit de bundel van Jan van Stijvevoort (1524) wordt het gebruik van referenties aan de bijbel en van sacrale woordenschat als argument voor de verhevenheid van de rederijkerskunst aangetoond.

In het afsluitende, samenvattende hoofdstuk (VII) wordt de poëtica van de rederijkers nog eens resumerend gerelateerd aan haar institutionele context. Door de nauwe relatie van de vroege rederijkerij met de kerk konden de dichters met recht verwijzen naar hun functie als vertolkers van Gods woord. De rederijkers toonden zich echter bijzonder ontvankelijk voor het gedachtegoed van de reformatie en wekten daardoor de argwaan van de katholieke kerk. De gereformeerde kerk bleek de activiteiten van de rederijkers evenmin op prijs te stellen. De reformatie geldt als een van de factoren die het einde van de beweging inluiden. De metaforen en argumenten waarmee rederijkers hun kunst prezen en verdedigden werden door hun tegenstanders overgenomen, de rederijkers werden dus met hun eigen wapens bestreden.

Nelleke Moser heeft een goed gestructureerde en helder argumenterende studie geschreven. Het was een juiste beslissing om haar onderzoek te laten aansluiten bij de poëticaal-institutionele benadering, hoewel die tot nu toe bijna uitsluitend op moderne literatuur is toegepast. De resultaten van Mosers onderzoek tonen aan dat deze aanpak ook voor laatmiddeleeuwse literatuur vruchtbaar kan worden gemaakt en leveren een relevante bijdrage voor de actuele

theoretische discussie over het poëtica-onderzoek. Overtuigend is ook de interpretatieve aanpak met een reeks exemplarische teksten die nauwkeurig worden geanalyseerd. Dat er af en toe kleine fouten insluipen of dat sommige interpretaties discutabel zijn (zie hiervoor de recensie van Werner Waterschoot in: *TNTL* 118 (2002), p. 108-110), doet nauwelijks iets af aan deze positieve indruk. Wel zorgt de werkwijze, waarbij het representatieve karakter van de bevindingen uit de uitvoerig besproken tekst wordt aangetoond door bewijsplaatsen uit andere bronnen bijeen te brengen, soms tot een opeenhoping van gegevens waaruit niet veel nieuws te leren valt. Sommige feiten hadden beter in de voetnoten kunnen worden ondergebracht, waar Moser zich meestal beperkt tot beknopte literatuurverwijzingen. De neerlandistiek is dankzij dit boek verrijkt met een duidelijk omljnd beeld van de rederijkerspoëtica.

– *Maria-Theresia Leuker*

..... *Hendrik Mol (1917-1980)*

Hendrik Mol was geniaal. Zijn functie had ook iets buitensporigs. Hij was Professor Doctor Ingenieur aan de Universiteit van Amsterdam in de Faculteit der Letteren. Een waardigheid als een levende contradictie: een technicus in de *letteren*, de branche die inmiddels, op initiatief van de machtige Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek, *Geesteswetenschappen* heet. En dat terwijl wetenschappelijk gezien de geest maar een dubieus verschijnsel is.

Hein Mol was afkomstig van de PTT en wel van de laatste T. Van Telefoon. Elektrotechnisch ingenieur was hij, specialist in de fysica van de overbrenging van spraakklanken. Kortom, Hein Mol was hoogleraar in de fonetische wetenschappen. Zijn genialiteit bestond hierin dat hij de Enig Juiste Vraag stelde: Wat doet een papegaai als hij praat? Geen foneticus vóór hem had zich dat afgevraagd. Noch ook enig linguïst. De linguïst voelt zich ver boven de papegaai verheven omdat hij (de papegaai) geen taal produceert, maar slechts spraak.

Toch laat de spraak de linguïst niet onberoerd. Wat hem vooral interesseert is de articulatiebasis, dat deel van ons spraakorgaan waarmee de verschillende klanken worden voortgebracht en op grond waarvan ze worden ingedeeld en aangeduid met imponerende Latijnse termen. Zoals: labialen (lipklanken, b, p), dentalen (tandklanken, d, t), nasalen (m, n).

Maar ja, wat wil het geval?

Een papegaai, wiens hoofd zowat zo groot is als een mensenneus, heeft geen lippen, geen tanden, geen neus, en produceert toch feilloos labialen, dentalen en nasalen. Dat zijn

duis armzalig antropomorfe typeringën waarmee Hein Mol genadeloos afrekende. Hij slaagde erin de spraakklanken te beschrijven in termen van de geluidsfysica; niet alleen de medeklinkers, ook de klinkers onderscheiden zich van elkaar door aard en graad van de luchtverplaatsing binnen de spraakholte, die tot dan *aanzetstuk* heette, een germanisme ontleend aan Duits *Ansatzrohr*, uit de orgelbouw. Maar Mol sprak van *spraakbuis*, omdat spreekbuis verwarring zou scheppen. Zijn bevindingen ontzenuwden in één klap al die foto's van onderste gezichtshelften met mondronningen, -verwijdingen en gestolde kusbewegingen in de fonetische handboeken ter typering van de klinkers. Trouwens, een béétje buikspreker weet ook zonder geluidsfysica dat de klinkers met onbewogen lippen kunnen worden uitgesproken. Probeer u maar. En VOEL dan waar hun articulatiebasis zit. Op dát soort voelen berust de befaamde klinkerdriehoek van Hellwag (1754-1833):

OE IE

 AA

Het is Hendrik Mol die de akoestische realiteit van die driehoek wetenschappelijk heeft bevestigd. En onomstotelijk toonde hij aan in welke opzichten het gedrag van de geluidsgolven in de lip- en tandeloze spraakbuis van de sprekende papegaai exact gelijk is aan dat van de sprekende mens. En aan dat van de parkieten, waarvan er in zijn laboratorium een paar rondvlogen die hij Klaartje had leren zeggen. Echt waar.

..... *Auteursgegevens bij NEM-3, 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 Université 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

Marion Boers is als universitair docent Nederlandse kunst- en cultuurgeschiedenis en als docent Nederlands als tweede taal verbonden aan de vakgroep Dutch Studies van de Universiteit Leiden. Zij publiceert regelmatig over de sociaal-economische aspecten van de kunstproductie in de zeventiende eeuw.
e-mail: m.e.w.boers@let.leidenuniv.nl

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

Joop van der Horst is hoogleraar aan de Katholieke Universiteit Leuven voor historische taalkunde van het Nederlands.
e-mail: joop.vanderhorst@arts.kuleuven.ac.be

Piet de Kleijn doceert Nederlands als tweede taal en Frans aan het Talenpracticum van de Nuffic in Den Haag. Is sinds 1981 docent aan de Zomercursus Nederlandse taal en cultuur (Breukelen/Zeist) en verzorgt sinds 1987 de didactiekcolleges voor het Seminarium voor Nederlandse taal en cultuur (Amsterdam). Hij is de auteur van onder andere *Alexander: leerboek ter uitbreiding van de woordenschat van anderstaligen* en van het *Combinatiewoordenboek van Nederlandse substantieven met hun vaste verba*.
e-mail: pdkleijn@euronet.nl

Jan Konst is hoogleraar Nederlandse letterkunde aan de Frei Universität Berlin.
e-mail: konst@zedat.fu-berlin.de

Elisabeth Leijnse is hoogleraar Nederlandse letterkunde aan de Universiteit van Namen. Zij promoveerde op de receptie van Maurice Maeterlinck in Nederland en werkt momenteel aan een biografie van de zussen Cecile en Elisabeth de Jong van Beek en Donk.
e-mail: elisabeth.leijnse@fundo.ac.be

Maria-Theresia Leuker is als hoogleraar Nederlandse letterkunde verbonden aan het Institut für Niederländische Philologie van de Universiteit Keulen.
e-mail: leuker@uni-koeln.de

Anne Marie Musschoot is gewoon hoogleraar moderne Nederlandse letterkunde en Alge-

mene literatuurwetenschap aan de Universiteit Gent.

e-mail: annemarie.musschoot@rug.ac.be

Jan Oosterholt is als wetenschappelijk medewerker verbonden aan de Carl von Ossietzky-Universität te Oldenburg (Duitsland); hij werkt aan een studie over de invloed van Tachtig op de literatuurgeschiedschrijving.

e-mail: jan.oosterholt@uni-oldenburg.de

Gerdi Quist is als 'lecturer in dutch' verbonden aan het Department of Dutch, University College London.

e-mail: g.quist@ucl.ac.uk

Liesje Schreuders studeert antropologie en literatuurwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam. Ze debuteerde in 1996 met *Aan de wilde kant*. Haar tweede boek, *De zondagsleraar*, verscheen in 2001.

e-mail: liesjeschreuders@hotmail.com

Kris Steyaert is universitair docent Nederlandse letterkunde aan de Université de Liège.

e-mail: kris.steyaert@ulg.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, 3, oktober 2003

Onder redactie van

F. Balk-Smit Duyzentkunst,
M. Boers-Goosens, A.J. Gelderblom,
R. Grüttemeier, E. Leijnse,
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