

..... *Neerlandica*

Jaargang 44
nummer 3
oktober 2006

Extra Muros



..... *Inhoud*

- Paul Vincent
1 *De Nederlandstalige literatuur in Engeland en Amerika tussen 1995 en 2005 in vogelvlucht*
- Amy Golahny
7 *De kijker verbaasd: het Rembrandtjaar 2006 geobserveerd. Kroniek Cultuur en maatschappij*
- Ludo Beheydt
21 *De terugkeer van de canon. Historisch besef en historisch houvast. Kroniek cultuur en maatschappij*
- P. de Kleijn
31 *De spraakkunst en de kunst van het spreken. Kroniek van het Nederlands voor anderstaligen*
- Bart Vervaeck
38 *Cijfers, letters en schrijvers. Kroniek van de literatuurwetenschap*
- T. van Deel
49 *Er is gelukkig ook nog andere poëzie. Kroniek van de poëzie*
- Jaap Goedegebuure
57 *Tegendraadse Vlamingen. Kroniek van het proza*
- Besprekingen en aankondigingen
63 *Aspetti diacronici e sincronici del genitivo in neerlandese e svedese (Marleen Mertens);*
Phonetic experiments on the word and sentence prosody of Betawi Malay and Toba Batak (Johanneke Caspers); n/f 4. Onderzoek en praktijk in de Franstalige neerlandistiek); Handelingen van de bijeenkomst van universitaire docenten Nederlands in het Duitse taalgebied [Berlijn, 18–20 maart 2004]; n/f5. De neerlandistiek in het digitale tijdperk); Neerlandistiek in Frankrijk en Franstalig België / Les études néerlandaises en France et en Belgique francophone); Woord voor woord. Zin voor zin. Liber Amicorum voor Siegfried Theissen (Roel Vismans); Land van lust en weelde. Italië, Nederland en de literatuur. Voor Ton Anbeek ter gelegenheid van zijn afscheid als Leids hoogleraar Moderne Nederlandse letterkunde SNL-reeks (Arie Jan Gelderblom); Heldinnenbrieven. Ovidius' Heroides in Nederland. (Arie Jan Gelderblom); “Karel ende Elegast” und “Karl und Ellegast”; Reynaerts historie (Joost Robbe)
- Johan Snapper
80 *De omwegen van een neerlandicus extra muros – de diplomatieke weg*
- 81 *Errata*
- 82 *Auteursinformatie nem 3, 2006*

..... *De Nederlandstalige literatuur in
Engeland en Amerika tussen 1995
en 2005 in vogelvlucht*

Binnen het korte bestek van dit artikel kan ik slechts een vrij schetsmatig overzicht bieden van wat er in de afgelopen tien jaar aan Nederlandstalige literatuur in Engelse vertaling is verschenen.¹ Voor vroegere periodes verwijst ik onder andere naar de desbetreffende nummers van *Neerlandica Extra Muros*.²

Allereerst moet het studiegebied behalve chronologisch ook inhoudelijk en productietechnisch worden afgebakend. Deze schets bestrijkt alleen wat men gemakshalve de 'algemene' literatuur zou kunnen noemen, dat wil zeggen fictie, non-fictie, poëzie, toneel, reisliteratuur en, en passant, kinder- en jeugdliteratuur. Vaktechnische publicaties en handboeken blijven grotendeels buiten beschouwing. Verder gaat het hier praktisch uitsluitend om gesubsidieerde literatuur, waar de beide verantwoordelijke instanties in Nederland respectievelijk Vlaanderen, namelijk het Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds (NLPVF) en het Vlaams Fonds voor de Letteren (VFL), bij betrokken zijn geweest. 'Identieke' publicaties in de Verenigde Staten of het Verenigd Koninkrijk en herdrukken, al of niet in pocketformaat, zijn niet meegeteld.

Kwantitatief valt er ontegenzeggelijk een stijgende lijn waar te nemen, mede dank zij de inspanningen van bovenvermelde organisaties. De expansie valt het meest op bij non-fictie, met ruim honderd titels, waarbij de afdeling geschiedenis (38) aan de top staat, maar ook bijvoorbeeld populaire wetenschap (14), biografie (13) en beeldende kunsten (8) sterk vertegenwoordigd zijn. Daarnaast zijn er in totaal 40 fictietitels verschenen (waarvan 6 Vlaamse). Poëzie beleefde ook een uitgesproken bloei met 24 individuele bundels en 13 bloemlezingen. Er verschenen 12 toneelstukken, van middeleeuws tot modern, en daarnaast nog 3 bloemlezingen. De kinder- en jeugdliteratuur – vanouds een groeisector – boekte zo'n 70 titels.

Helaas moet in de kantlijn van dit verheugende nieuws – misschien ten overvloede – worden opgemerkt dat de vertaalde literatuur maar een heel klein percentage van de totale Angelsaksische boekenproductie voorstelt: rond de twee procent. Die productie is trouwens zelf gaandeweg – op een enkele blockbuster na – onder druk van andere media aan het slinken.

Na deze opsomming van de meest voor de hand liggende feiten en achtergrondfactoren kan de lezer zich echter blijven afvragen of er daarnaast niet nog het een en ander moet worden ingevuld wat betreft receptie, hoogtepunten, eventuele gemiste kansen, manifestaties, toekomstperspectieven en wie weet ook wensen. Een beknopte poging tot invulling volgt hieronder.

Ik laat eerst de verschillende soorten literatuur de revue passeren. Reisliteratuur kende zowel successen als stroppen. *Roads to Santiago* van Cees Nooteboom oogstte terecht veel lof, verkocht goed en is intussen aardig op weg een klassieker te worden. Daarentegen werd het even originele, erudiete en mooi geschreven *Intercities* van Stefan Hertmans door de uitgever nauwelijks gepromoot en verdween dan ook geruisloos – anders dan in Frankrijk, waar de Franse vertaling tot op radio en tv werd besproken.

In tegenstelling tot Tsjechië, waar in deze periode een uitgesproken voorkeur voor het moderne geconstateerd werd,³ is er bij zowel toneel als poëzie wel degelijk sprake van belangstelling voor ouder werk. Naast *Cloaca* van Maria Goos, dat in Londen in de regie van Kevin Spacey gemengde reacties opriep, vindt men ook *Mary Stuart* van Vondel en zelfs een nieuwe versie van *Elckerlyc!*

Poëzie kon naast individuele titels bogen op een flink aantal bloemlezingen. Voor het eerst kwam er een selectie uit de latere lyriek van Hugo Claus, *Greetings* (2005), vertaald door John Irons. (Men is hier en daar blijkbaar toch nog bereid voorzichtig te gokken op een mogelijke Nobelprijs voor deze veelzijdige Vlaamse meester.) Voorts werden de meeste gedichten van Willem Elsschot in het Engels gebundeld en de mooie keuze uit het oeuvre van Hans Faverey, *Against the Forgetting* (2004), door Francis Jones, werd vorig jaar met de James Brockwayprijs bekroond. De oudere literatuur werd vertegenwoordigd door welgeteld twee Huygensvertalingen en een Gezellebloemlezing (1999), honderd jaar na de dood van de dichter. *Landscape with Rowers. Poetry from the Netherlands* van de hand van Nobelprijswinnaar J.M. Coetzee (2004) beloofde veel: aandacht van zo'n vooraanstaande schrijver voor een nog steeds verwaarloosde literatuur kon toch het prestige van de Nederlandstalige poëzie alleen maar ten goede komen? De realiteit viel helaas enigszins tegen. Ondanks een aantal mooie vertalingen, van o.a. Achterberg, Claus en Faverey, werd de keuze van dichters en gedichten nergens echt verantwoord of van een behoorlijke context voorzien. De korte inleiding was niet alleen oppervlakkig maar op één punt ronduit slordig: het aantal moedertaalsprekers Nederlands werd op vijftien in plaats van ruim tweeëntwintig miljoen gesteld. Dergelijke fouten boezemen niet bepaald vertrouwen in.

Fictie liet een soortgelijk evenwicht tussen oud en nieuw zien als toneel en poëzie, maar helde toch iets meer over naar het moderne. Klassiekers als *Elias* van Gilliams, *Character* van Bordewijk en *Villa des Roses* en *Cheese* van Elsschot vielen in goede aarde. Laatstgenoemd boek imponeerde vooral door zijn droge humor, zijn stijl en zijn actualiteit: Laarmans' zakelijk fiasco deed

veel recensenten denken aan de ondergang van talloze dotcom-bedrijven. Maar juist hier heeft men de kans van een *tie-in* – dat wil zeggen, een vruchtbare wisselwerking – met bestaande film- c.q. tv-bewerkingen – in het geval van *Villa des Roses* zelfs een verdienstelijke Engels gesproken film van Frank Van Passel – verspeeld. *Kaas*, waarvan al een Nederlandse tv-bewerking bestond, werd – wonder boven wonder – met Kerstmis 2003 in afleveringen voorgelezen op de BBC-radio door de bekende acteur Richard Griffiths in de serie ‘Book at Bedtime’. Onlangs zijn zowaar de filmrechten verkocht aan een Engels bedrijf. Het is de laatste tijd helaas erg stil geworden rond dat project, maar wie weet zal het eindproduct de receptie van Elsschot, wiens hele oeuvre nodig vertaald moet worden, nieuw leven inblazen.

Onder de grote (levende) namen sprak het romаноeuvre van Nootboom – met uitzondering van *The Following Story* – het leespubliek iets minder aan dan zijn meesterlijke reisliteratuur. Mulisch vond met *The Discovery of Heaven*, *The Procedure* en *Siegfried* vooral in Amerika weerklank: in Engeland werd doorgaans minder propaganda voor zijn werk gemaakt. Dat de Engelstalige verfilming van eerstgenoemde roman door Jeroen Krabbé niet eens vertoond is in Engeland of Amerika mag rampzalig heten voor de belangstelling voor zijn werk. Onder jongeren vonden o.a. Benali, Grunberg, Bouazza, Möring, Tim Krabbé, Enquist, Japin en De Moor lezers, maar zij haalden doorgaans geen hoge verkoopcijfers. De holocaustliteratuur werd eervol vertegenwoordigd door Friedman en Durlacher. Een onverwacht literair en commercieel succes werd het debuut van Hans Maarten van den Brink, *On the Water*, dat zelfs lovend werd besproken in *The Guardian* door de voormalige roeicoach van de Oxfordse universiteit. De superieure stijl van P.F. Thoméses hartverscheurende evocatie van het verlies van een kind, *Shadow Child*, heeft het boek – terecht – tot een internationale sensatie gemaakt, dus ook in Engeland en de VS. Thrillers van bijvoorbeeld Maarten ’t Hart (*The Sundial*) en Jan-Willem van de Wetering verdwenen daarentegen spoorloos in de overstelpende vloed van inheemse misdaadliteratuur.

De doorbraak van de Nederlandstalige thriller laat voorlopig nog op zich wachten. Van wie moet die komen? Saskia Noort soms, van wie *De eetclub* al in het Engels vertaald is en binnenkort verfilmd wordt? Of Jef Geeraerts met zijn al voor de tv bewerkte *De zaak Alzheimer*? Bij beiden is er wel degelijk sprake van een *tie-in*. Of krijgt A. F. Th. van der Heijden met zijn meest recente romans, die meer op de actualiteit inspelen, eindelijk eens voet aan de grond in Angelsaksische contreien?

Een aardig initiatief, waarvan de Nederlandse literatuur in principe mee had kunnen profiteren, ging helaas in zakelijk opzicht de mist in. De ‘Faber Caribbean Series’ onder leiding van de romanschrijver Caryl Phillips stelde zich tot doel werk bijeen te brengen van Caraïbische auteurs, of ze nu in het Engels, het Frans, het Spaans of het Nederlands schreven. Als eerste Nederlandstalige roman verscheen *Double Play* (1998) van Frank Martinus Arion in mijn vertaling. Helaas vond de reeks geen afzet en een geplande Engelse publicatie van *De morgen loeit weer aan* van Tip Marugg is niet doorgegaan.

Positiever nieuws is dat het boek van Martinus Arion momenteel verfilmd wordt... in het Engels. Opnieuw de hoop op een degelijke *tie-in*.

Ten slotte een teleurstellend 'non-event'. *Problemski Hotel* van Dmitri Verhulst (vertaling van David Colmer, uitgegeven door Marion Boyars, 2005) had in principe alles mee: goed geschreven, actueel (het boek gaat over immigratiebeleid), grappig en vooral weinig politiek correct. Ik heb er nergens een bespreking van gelezen. Zou dat aan een gebrek aan inzet van de zijde van de uitgeverij liggen?

Het non-fictie-hoogtepunt van de laatste tien jaar vormde ongetwijfeld de nieuwe versie van *The Diary of Anne Frank* door Susan Massotty. De vertaling, gebaseerd op de Nederlandse kritische uitgave, werd universeel begroet als een nodige en geslaagde modernisering van en aanvulling op een klassieke tekst. Naast Anne Frank stonden in de reeks biografieën – *bien étonnés de se trouver ensemble* – Christiaan Huygens, Stalin, Cruyff, Van Gogh, Aletta Jacobs, Etty Hillesum, Paul Verhoeven, Ben Webster en Chet Baker.

Bij geschiedenis liepen Tweede Wereldoorlog en Gouden Eeuw voorop met acht resp. vijf titels, terwijl renaissance en middeleeuwen samen er maar zeven haalden. Het tiental vertalingen op kunstgebied omvat behalve beeldende kunst ook literatuur, architectuur en muziek. De wetenschap toonde een even uiteenlopend beeld: van bestialiteit (Midas Dekkers), tot de ecosfeer van een Afrikaans meer (Tijs Goldschmidt), virussen, de bouwstenen van de schepping, evolutie en aeronautiek.

Tot zover het feitelijke overzicht. Nu nog iets over manifestaties ter bevordering van de Nederlandstalige literatuur. Ik beperk me hier in hoofdzaak tot wat er in het VK gebeurde, al ben ik me goed bewust dat ook in de VS aardig wat aan boekenpromotie, literaire festivals, writers in residence enz. gepresteerd is. Onder de festivals noem ik het tiendaagse bezoek van een twintigtal Nederlanders en Vlamingen, plus één Fries (Tjêbbe Hettinga) in het kader van het London Festival of Literature in 1999. Een bijzonder aardig initiatief van het NLPVF was om vooraf een aantal belangstellende uitgeverij en journalisten naar de Lage Landen uit te nodigen om zich te kunnen oriënteren en om kennis te maken met schrijvers, hun werk en hun uitgeverij. Deze aanpak heeft mijns inziens ook op langere termijn vruchten afgeworpen in de vorm van een kern van belangstelling van pers en uitgeverij. Zo kreeg Mulisch bij de verschijning van *Siegfried* in het Engels ruime aandacht – drie volle bladzijden! – in het zaterdag supplement van *The Guardian*. Gedurende de maand maart van 2006 kwam er een vervolg op de manifestatie van 1999: onder de noemer 'Stop the Clock: Writers and the Perception of Time' traden bekende en minder bekende romanciers, non-fictie-schrijvers en dichters op, vaak naast Engelse en buitenlandse collega's, wat niet zelden geestverruimend werkte voor schrijvers én publiek. Bij deze gelegenheid werd een hele pagina van *The Guardian* aan Cees Nooteboom gewijd. Dit soort gerichte promotie lijkt mij vooral op de lange duur produc-

tiever dan aan de ene kant losse hype en aan de andere kant nietsdoen – waarover straks meer.

De writer in residence-regeling, die nu bijna twintig jaar aan Ann Arbor University, Michigan resp. University College London bestaat, waarbij een schrijver gedurende een maximum van drie maanden aan de instelling verbonden is, werkt vaak, zoals ik bij ondervinding weet, enorm stimulerend op studenten, staf en ook op de schrijver zelf. Zo'n bezoek zou mijns inziens echter nog veel productiever gemaakt kunnen worden voor publiek en schrijver door van tevoren een gericht programma van contacten en optredens te organiseren.

Niets dan lof voor de twee vertaalprijzen die in deze periode zijn ingesteld: de Vondelprijs, die intussen aan o.a. Ina Rilke, Sam Garrett en Diane Webb is toegekend – dat de twee laatstgenoemden Amerikanen zijn zegt wel iets over het steeds grotere belang van de Amerikaanse markt. De al genoemde tweejaarlijkse Brockwayprijs voor poëzie-vertalingen uit het Nederlands naar welke taal ook blijft een prachtig monument voor een uitmuntende vertaler en promotor van Nederlandstalige literatuur. De grote Engelse literaire vertaalprijzen, de Independent International Fiction Prize, de in 1996 ingestelde Orange Prize en de vorig jaar ingestelde Mann Booker Foreign Fiction Prize, getuigen niet alleen van een groeiende belangstelling voor de wereldliteratuur maar ook van een toenemende erkenning van de inbreng van de vertaler.

En wensen? Vooral een beleid vanuit NLPVF en VFL dat zich behalve tot subsidiëren ook uitstrekt tot het actief signaleren van mogelijke aanknopingspunten en *tie-ins* in verband met een bepaalde publicatie. Zo'n beleid zou Engelse c.q. Amerikaanse uitgeverij van gesubsidieerde vertalingen tevens moeten aanmoedigen (of misschien zelfs contractueel verplichten) tot een publiciteitscampagne die niet alleen op het leespubliek is gericht, maar ook op vertalers, recensenten, literaire redacties in dag- en weekbladders, boekhandel en media. Onvriendelijk uitgedrukt heeft de houding van sommige subsidie-ontvangers verdacht veel weg van 'take the money and run'.

Bij het vernemen van de onstilbare leeshonger die de val van de muur in bv. Tsjechië ontketend heeft, werd ik overvallen door nostalgie en zelfs jaloezie op zulk onschuldig enthousiasme, dat bij ons in het verwende westen allang lijkt verdwenen.⁴ Maar – om een beeldspraak te gebruiken die al twee keer aan de orde is geweest in dit overzicht, naar aanleiding van de boeken van Coetzee en Van den Brink – men moet roeien met de riemen die men heeft. De uitgangspunten zijn nu eenmaal anders. Zeker is dat de dooddoener 'boeken vinden wel hun eigen weg', die bij sommige betrokkenen nog steeds lijkt mee te spelen, in dit verband uit den boze is. In de loop der eeuwen komt er weliswaar een enkel in vergetelheid geraakt meesterwerk vanzelf bovendrijven – maar nog veel meer gaat er door toeval, berusting, marktvreemdheid, luiheid enz. verloren. Het is daarom nog actiever ingrijpen en netwerken geblazen,

maar dan wel met inzicht, toewijding en vasthoudendheid. Pas dan wordt de langgekoesterde droom van een situatie zoals die in Duitsland bestaat, waar de Nederlandstalige literatuur al sinds halverwege de jaren tachtig een begrip is en serieus wordt genomen, een haalbare kaart in plaats van een steeds terugwijkende fata morgana.

Noten

- 1 Cijfers en publicatiegegevens zijn grotendeels ontleend aan de website van het NLPVF te Amsterdam: www.nlpvf.nl/vertalingen.
- 2 Voor een diepgaander analyse verwijs ik naar de volgende publicaties:
VANDERAUWERA, RIA: *Dutch Novels Translated into English. The Transformation of a "Minority" Literature*. Amsterdam, 1985.
KAAT, JACQUES: *The Reception of Dutch Fictional Prose in Great Britain*. PhD. Dissertation, University of Hull, 1987.
NEUMAYR, CHRISTINE: *Fiction in English Translation*. Norwich, University of East Anglia, British Centre for Literary Translation, 1993. (Statistieken op basis van lijsten in het Times Literary Supplement, 1971–1991.)
HEUNKES, SASKIA: "Do the Dutch Have Writers Too Then?" *Een receptie-onderzoek naar de Nederlandse literatuur in Engeland*. Scriptie, Katholieke Universiteit Nijmegen, 1998. (Geeft ook wat historische achtergronden.)
BATES, SONJA: *An Analysis of the Factors that Influence the Translation and Sale of Dutch Literature in Great Britain*. Rotterdam, Erasmus Universiteit, 2000. (Een meer marktgerichte aanpak.)
- 3 VGL. HAVLÍKOVÁ, VERONIKA: 'Nederlandstalige literatuur in Tsjechië sinds 1990', *NEM* 42/3, oktober 2004, p. 26–32.
- 4 *Ibid.*

Amy Golahny¹

..... *De kijker verbaasd: het Rembrandt-
jaar 2006 geobserveerd*
Kroniek Cultuur en maatschappij

Op Codart (de website met informatie over evenementen die overal ter wereld op het gebied van de Nederlandse kunst plaatsvinden) worden 83 tentoonstellingen ter gelegenheid van de 400e geboortedag van Rembrandt vermeld. Bij veel van deze tentoonstellingen, die plaatsvinden tussen 2005 en 2007, worden belangrijke boeken met materiaal dat een nieuwe manier van interpreteren mogelijk maakt uitgegeven. Bovendien maken andere recente en nog te verschijnen studies dit een bijzonder spannend moment voor de Rembrandtwetenschap.² Iemand die zo gelukkig (of zo bezeten) is om al deze tentoonstellingen te bezoeken en de bijbehorende publicaties te lezen, verdient een plaats in het *Guinness Book of Records* voor een Rembrandtmarathon. Ondergetekende is niet zo gelukkig of bezeten, maar beschrijft in dit overzicht een greep uit de literatuur die niet veel meer kan laten zien dan het topje van de ijsberg.

Dit jaar zijn er enkele buitengewone tentoonstellingen, waarvan twee in Amsterdam: *Rembrandt – Zoektocht van een genie* in het Rembrandthuis (voorjaar 2006; najaar 2006 in Berlijn) en *Rembrandt-Caravaggio* in het Van Gogh Museum (georganiseerd door het Rijksmuseum). Beide gaan vergezeld van fraai verzorgde publicaties, die zowel toegankelijk voor het grote publiek als waardevol voor de wetenschapper zijn.

Rembrandt – Zoektocht van een genie bevat vijftig schilderijen en andere werken die de verscheidenheid van Rembrandts oeuvre aanschouwelijk maken.³ Hierbij is niet een traditionele catalogus van de tentoongestelde werken uitgegeven, maar een verzameling van negen essays waarin zes gevestigde Rembrandt-deskundigen hun eigen vakgebied verkennen. Vier van de essays zijn van Ernst van de Wetering die Rembrandt volgt tijdens zijn levenslange zoektocht naar oorspronkelijke vindingen en levensechte uitbeelding om daarmee de kijker te verbazen. Hij geeft ook een overzicht van Rembrandts biografie en oeuvre, laat het verband zien tussen olieverfstudies en de ontwikkeling van uiteindelijke schilderijen, en tracht ten slotte Rembrandts kunst objectief te evalueren. Samen vormen deze essays een uitbreiding van het belangrijke onderzoek van Van de Wetering naar de techniek en betekenis van Rembrandts kunst.

In de inleiding laat Bernd Wolfgang Lindemann de periode tussen 1600 en



1. Rembrandt, *de Mennonietenprediker Cornelis Anso en zijn vrouw*. Berlijn, Gemäldegalerie.

1700 in Nederland zien als een opmerkelijke bloeitijd voor de kunst en legt hij de nadruk op het enorme vernuft van kunstenaars in de vier belangrijkste schildergenres: historieschilderkunst, portretten, landschappen en stilleven. Hij wijst erop dat kunstenaars van alle genres soms de grenzen van deze categorieën laten vervagen, bijvoorbeeld in Jacob van Ruisdaels *Waterval* (Berlijn, Gemäldegalerie), waar het landschap de dimensie van een geschiedkundig schilderij krijgt. Maar Rembrandt schijnt dat consistentier te doen dan andere kunstenaars. In zijn grote dubbelportret van de *Mennonietenprediker Cornelis Anso en zijn vrouw* (Berlijn, Gemäldegalerie), vervaagt hij de grenzen tussen portret en verhaal [afbeelding 1]. Anso spreekt en gebaart terwijl hij preekt tegen zijn vrouw; zijn gezag ontleent hij aan de stapel boeken op de tafel. Rembrandt breekt bij de uitbeelding van dit echtpaar met alle tradities en plaatst Anso in het midden, zijn vrouw in de rechterhoek, en de boeken links als haar tegenwicht. Het echtpaar treedt op in een moraliserend verhaal waarin het goddelijk woord zichtbaar wordt door Anso's verhouding met de boeken en zijn vrouw.

Michiel Franken laat aan de hand van verschillende versies van diverse schilderijen Rembrandts leermeesterschap zien als een proces waarin leerlingen leerden door imitatie. Jan Kelch bespreekt de geschriften van De Lairesse, De Piles en De Bisschop, die Rembrandt ervan betichtten een beoefenaar van de ruwe schilderswijze te zijn. Deze stijl met brede penseelstreken begon bij Titiaan, maar in feite kan deze ruwe schilderswijze volgens Vasari en Van Mander alleen worden beoefend door een volleerd kunstenaar die zich eerst heeft bekwaamd in de fijne schilderswijze. Rembrandt schilderde zijn vroege werken in een fijne, vaak delicate stijl, en zijn latere werken in een stijl met krachtige streken met zwaar impasto⁴. Zo kan Rembrandts latere stijl worden opgevat als een verklaring dat het hem gelukt was in de traditie van Titiaan te schilderen.

Twee auteurs bespreken aspecten van het geloof van Rembrandt. Volker Manuth bespreekt de diverse religieuze richtingen in de zeventiende eeuw in Nederland, en de moeilijkheid om Rembrandts geloof precies te bepalen. Wat zijn ongebruikelijke religieuze iconografie betreft, wijst Christian Tümpel in een prent van Pieter van der Borcht op een essentieel, en om onverklaarbare redenen over het hoofd gezien, precedent voor Rembrandts *Berouwwolle Judas* (privé collectie) uit 1629. Op enkele uitzonderingen na behoort Rembrandts uitbeeldingswijze in het algemeen tot een beeldende traditie, hoe moeilijk die ook te traceren kan zijn. Men nam aan dat Judas, een uiterst zeldzaam onderwerp in de kunst, alleen op de korte bijbeltekst was gebaseerd.⁵ Dit was een onbevredigende situatie, vooral gezien het uitzonderlijke belang van de Judas in het vroege werk van Rembrandt en de vroege herkenning ervan door Constantijn Huygens. Rembrandt is onder meer zo uniek omdat hij in staat blijkt om elementen uit de beeldtraditie met behulp van zijn eigen opvatting over het verhaal te verwerken tot originele voorstellingen. Het precedent van Van der Borcht voor de Judas duidt ook op Rembrandts expertise van voorstellingen op prenten.



2. Caravaggio, *Het offer van Abraham*, 1603. Florence, *Galleria degli Uffizi* [Rembrandt-Caravaggio cat. nr. 21]

De essays in deze catalogus tonen het publiek van 2006 de cruciale aspecten van Rembrandts creatieve proces. Wellicht bezit dat publiek bij het lezen ervan al enige kennis van andere tentoonstellingen en hun catalogi die traditioneler van opzet zijn. Een van de belangrijkste hiervan was de tentoonstelling van schilderijen en tekeningen van Rembrandt en zijn beste leerlingen of medewerkers (Berlijn-Amsterdam-Londen, 1991), waarbij een catalogus in twee delen hoort met bijdragen van enkele van de hier genoemde auteurs.⁶ Wanneer we de benadering van Rembrandt in 1991 vergelijken met die in 2006, blijkt dat zich in de afgelopen vijftien jaar veel ontwikkelingen hebben voorgedaan. In 1991 hield men zich aan een strikte classificatie volgens het systeem dat was opgezet door het Rembrandt Research Project. Rembrandts schilderijen werden daarin geclassificeerd als A (echt), B (twijfelachtig) of C (afgekeurd). Deze categorieën worden herzien nu Rembrandts atelier aandachtiger wordt onderzocht. Schilderijen worden nu nauwkeuriger bekeken in het licht van de verhouding tot elkaar, hetzij als varianten van een vinding van Rembrandt of als een product van een bekende leerling. Schilderijen die niet in categorie A, B of C passen, worden gemakkelijk toegeschreven aan 'Rembrandts atelier'. Er worden nog steeds vragen gesteld bij de authenticiteit en de bijdrage van ateliermedewerkers, maar die zijn minder belangrijk geworden ten opzichte van de analyse van belangrijker kwesties, zoals betekenis, iconografie en receptie. De thematische discussies in de essays van *Zoektocht* verdiepen in 2006 onze waardering voor Rembrandt, de gecompliceerde kunstenaar in zijn eigen creatieve wereld.

De expositie *Rembrandt-Caravaggio* kan worden beschouwd als de *blockbuster* van de baroktentoonstellingen.⁷ Dit is niet door de relatief kleine selectie van veertig schilderijen, maar omdat het naast elkaar plaatsen van de werken van deze kunstenaars gedurfd en gedenkwaardig is. De schilderijen van deze twee ongelofelijk originele kunstenaars worden tegenover elkaar geplaatst in een verbluffend schouwspel. Vergelijkingen tussen schilderijen van Caravaggio en Rembrandt (en andere kunstenaars) overheersen de kunsthistorische colleges. Maar gehomogeniseerde projecties van dezelfde grootte vervlakken het beeld van de echte schilderijen: daar ziet men penseelstreken en hooglichten die de ogen, kleding en sieraden beter doen uitkomen.

Wanneer men de schilderijen in het echt ziet, krijgt men een beter inzicht in de werken van de kunstenaars en in de verschillen ertussen. Zowel Caravaggio als Rembrandt hielden bij de compositie van hun schilderijen consequent rekening met de beoogde locatie van het schilderij en de positie van de kijker. Deze twee zaken worden vaak over het hoofd gezien wanneer kijkers niet werkelijk voor de oorspronkelijke kunstwerken staan.⁸ In hun kapel waarvoor ze bedoeld zijn, springen de vuile voeten in veel van Caravaggio's altaarstukken de kijker bijna letterlijk in het oog; en Rembrandts figuren in de *Nachtwacht* marcheren vooruit het doek af, naar de kijker toe.

Er zijn nog andere punten van overeenkomst die de vergelijking van deze twee schilders rechtvaardigen. Beiden gebruiken sterk licht en diepe



3. Rembrandt, *Het offer van Abraham*. 1635. St. Petersburg, Staatsmuseum de Hermitage [Rembrandt-Caravaggio cat. nr. 22]

schaduwen om de driedimensionaliteit te benadrukken en de emotionele expressiviteit van hun figuren te verhogen. Door Caravaggio's vernieuwing met zulke sterke contrasten tussen licht en schaduw sloeg de schilderkunst in Rome rondom 1600 een nieuwe richting in en zijn manier van werken werd in zekere mate geëvenaard door zowel Italiaanse als Nederlandse schilders. Rembrandts *chiaroscuro*⁹ komt misschien ook indirect van Caravaggio via de Nederlandse kunstenaars die het toepasten als een manier om dramatisch effect te verkrijgen, en via Rembrandts leermeester Pieter Lastman.

Toch zijn er duidelijke verschillen. Eén verschil is de benadering van het verhaal. Caravaggio's schilderijen geven een spectaculaire en bevroren actie, verrassend en nadrukkelijk pijnlijk, zoals in *Het offer van Abraham*, waar Abrahams daad wordt tegengehouden door de engel, die spreekt, naar de ram wijst als vervanger voor Isaak en Abrahams arm met het mes nog net op tijd vastpakt [afbeelding 2]. Toch lijkt Caravaggio's tableau, hoe treffend ook, kunstmatig geënceneerd naast Rembrandts behandeling van hetzelfde onderwerp [afbeelding 3]. Bij Rembrandt gaat er één krachtige beweging van engel, via Abraham naar Isaak. De engel grijpt Abrahams hand, die zich onvrijwillig opent en het mes laat vallen. Het vallende mes schampt gevaarlijk dicht langs Isaaks dij. Een dergelijke reeks gebeurtenissen laat zien hoe Rembrandt op andere wijze dacht dan Caravaggio. Rembrandt dacht aan meerdere momenten met oorzaak en gevolg, terwijl Caravaggio aan één enkel moment dacht.

Deze verschillende benaderingen van het uitbeelden van een gebeurtenis vindt men ook in Caravaggio's *Judith en Holofernes* en Rembrandts *De verblinding van Samson* [afbeeldingen 4 en 5]. Judith snijdt in Holofernes' nek en het bloed spuit eruit; maar haar gefronste voorhoofd, vastberaden mond en sterke armen worden tegengesproken door haar geplooid witte jurk waardoor haar harde tepels te zien zijn; Holofernes, pijnlijk wakkergeschrokken, krimpt van pijn en stikt in zijn eigen bloed – zijn mond staat open, maar hij kan niet roepen. Rembrandts Delila heeft kort tevoren de dronken slapende Samson in haar schoot gehouden, zijn lange haar afgeknipt en de bewakers geroepen; Samson, van Delila's schoot getrokken, valt achterover en de aanstormende bewakers steken zijn ogen uit. Er is veel lawaai: Delila's triomfantelijke kreet, Samson die schreeuwt van pijn en de kletterende wapenrusting van de juichende bewakers. Door ons te dwingen Judith en Delila te beschouwen, beiden wraakzuchtige verleidsters, roept deze vergelijking ook vragen op over de houding van deze kunstenaars tegenover succesvolle vrouwen: Caravaggio's Judith is sexy en delicaat; Rembrandts Delila is stralend en triomfantelijk.

De persoonlijke kwaliteiten en daden van Caravaggio en Rembrandt vertonen treffende analogieën. Beide kunstenaars kwamen in conflict met de wet, hoewel op zeer verschillende manieren. Caravaggio's botsingen met de wet escaleerden van dronken gewapende confrontaties in de vroege ochtenduren in Rome tot het belasteren van een andere kunstenaar en ten slotte tot een onbedoelde moord over de puntentelling bij een partijtje tennis



4. Caravaggio, *Judith en Holofernes*. c. 1599. Rome, Galleria Nazionale dell' Arte Antica di Palazzo Barberini. [Rembrandt-Caravaggio cat. nr. 10]

– een misdaad waarvoor hij Rome moest ontvluchten. Rembrandts problemen met de wet betroffen geldzaken en onbetaalde leningen die leidden tot zijn faillissement, en diverse huiselijke troebelen (Geertje Dirckx en Hendrickje) maar voor zover we weten geen dronkemansgeweld. Beide kunstenaars voldeden bij meerdere gelegenheden niet aan de verwachtingen van hun opdrachtgevers. Caravaggio's altaarstukken werden herhaaldelijk geweigerd door zijn kerkelijke opdrachtgevers, en dan veranderde hij zijn ontwerp om de opdrachtgever te plezieren (zoals in de Cherasi-kapel, Santa Maria del Popolo, en de Contarelli-kapel, San Luigi dei Francesi) of hij verbeurde zijn opdracht (*De dood van de Maagd*, Parijs, Louvre; *Madonna van de Rozenkrans*, Wenen, Kunsthistorisches Museum). Rembrandts *Claudius Civilis* (Stockholm, Nationalmuseum) voor het Amsterdamse stadhuis werd aan de kunstenaar geretourneerd voor veranderingen, die hij blijkbaar weigerde te maken. Hij had moeite het verschillende opdrachtgevers naar de zin te maken. De bekendste was de Siciliaanse edelman Antonio Ruffo, die tevreden was met *Aristoteles en Homerus* (New York, Metropolitan Museum of Art), het eerste van drie schilderijen die hij bij Rembrandt bestelde, maar veranderingen eiste in de twee andere schilderijen, *Homerus* (Den Haag, Mauritshuis) en *Alexander* (Glasgow, City Art Gallery and Museum).

De vergelijking tussen Caravaggio en Rembrandt maakt deel uit van een veel groter thema, namelijk de complexe relatie tussen Italiaanse en Nederlandse kunst. Tegen het midden van de vijftiende eeuw richtten Italiaanse kunstenaars zich op hun noordelijke collega's voor een magische, lumineuze wijze van schilderen met olieverf, de strikte aandacht voor het stoffelijke in de kunst, en de natuurgetrouwe weergave van het landschap. De Nederlandse kunstenaars richtten zich op de Italianen voor de weergave van volume in een geometrisch geconstrueerde driedimensionale ruimte, en voor het overtuigend weergeven van het ideale naakt. Tegen 1590–1630 hadden de Italianen veel voorbeelden van Nederlandse kunst bij de hand, zowel geïmporteerd als vervaardigd door kunstenaars uit het noorden die in Italië verbleven. En tegen die tijd bevonden zich in de noordelijke steden verscheidene privécollecties en een aantal kunsthandelaars. In Rome evenaarde Caravaggio de Nederlandse kunstenaars in de fijne weergave van borduursel en kleding, zoals in de geborduurde details van de kleding van zijn vrouwelijke heiligen, en in de suggestieve weergave van veren en metalen potten.

Toen Rembrandt weigerde de reis naar Italië te maken als de gebruikelijke bekroning van zijn artistieke opleiding, was dit misschien luiheid; hij verklaarde het aan Constantijn Huygens door te zeggen dat er veel Italiaanse kunst in Nederland te zien was, zonder dat hij daarvoor naar diverse ver uiteengelegen steden in Italië hoefde te reizen. Hij had gelijk, hij heeft in zijn hele oeuvre Italiaanse motieven verwerkt. Rembrandt was duidelijk zeer goed bekend met prenten van werken van Rafael, Michelangelo en Titiaan. Maar wat kan hij gezien hebben van Caravaggio? Er circuleerden een paar prenten van Caravaggio's werken tijdens Rembrandts leven, en mogelijk waren er veel geschilderde kopieën van Caravaggio's werk op de kunstmarkt. Het is



5. Rembrandt, *De verblinding van Samson*. c. 1635. Frankfurt am Main, Städelisches Kunstinstitut.
[Rembrandt-Caravaggio cat. nr. 9]

bewezen dat er vanaf 1617 schilderijen van Caravaggio in Amsterdam waren, waaronder een *Judith en Holofernes*, een *Kruisiging van St. Andreas* en de *Madonna van de Rozenkrans*. Deze laatste twee schilderijen werden getaxeerd door een groep kunstenaars, waaronder Pieter Lastman die enkele jaren in Rome had doorgebracht en die in Amsterdam werd beschouwd als expert op het gebied van Italiaanse kunst en als een uitstekend schilder. In Lastmans atelier bevonden zich beslist voorbeelden van recente Italiaanse kunst. Rembrandt raakte enigszins bekend met Caravaggio's werk door Lastman, maar hij kan Italiaanse kunst ook in de kunsthandels in Amsterdam hebben gezien. Klaarblijkelijk maakte Rembrandt gebruik van Caravaggio's voorbeelden om te laten zien hoe figuren uit de hen omringende schaduw tevoorschijn kunnen komen alsof ze door een spotlight zijn verlicht. Hij kan ook Caravaggio's voorbeeld hebben gevolgd voor diverse expressieve gebaren. Deze aspecten van Caravaggio's kunst werden echter ook versterkt door andere Nederlandse kunstenaars, waaronder Rembrandts twee leermeesters, Jacob van Swanenburgh en Lastman, en door de prenten van Rubens en Italiaanse Renaissancekunstenaars, die Rembrandt verzamelde.

Men moet echter niet denken dat deze kunstenaars elkaars artistieke waarden volledig deelden. Beide kunstenaars werden in de kunstwereld beschouwd als non-conformisten, en werden bekritiseerd omdat ze uitsluitend naar de natuur tekenden. Beide kunstenaars verwerkten zelfportretten in hun schilderijen: Caravaggio beeldde zichzelf af als de onthoofde Goliath, triomfantelijk door David omhooggehouden (Wenen, Kunsthistorisches Museum) en Rembrandt plaatste zichzelf als een schuldige deelnemer in *De oprichting van het kruis* (München, Alte Pinakothek). Beiden wensten en streefden naar een onweerstaanbaar effect op de kijker, maar hun methoden verschillen radicaal. Deze expositie legt de nadruk op de verschillen tussen de twee kunstenaars terwijl er tevens briljante en sensationele overeenkomsten worden vastgesteld.

De esthetische polen in de dialoog tussen Italië en Nederland blijven bestaan: Caravaggio's figuren hebben klassieke proporties en horen bij het Italiaanse ideaal, Rembrandts figuren hebben een imperfecte natuurlijkheid en zijn gebaseerd op observatie. Caravaggio's penseel verzacht de onvolkomenheden, ook al heeft iemand vuile voeten. Rembrandts penseel accentueert ongelijke structuren om een tastbare rijkdom en suggestie van ruwe oppervlakken te bereiken. Caravaggio's licht benadrukt het drama van één enkel moment, Rembrandts licht benadrukt de expressiviteit van de emoties van figuren, en schijnt een zich in de tijd afspelende gebeurtenis te transformeren. Caravaggio's rottende vruchten zijn misschien onaantrekkelijk, maar ze hebben een glanzende kunstmatigheid. Rembrandts slappe vlees is al te tastbaar, en afstotend in zijn afwijking van het ideaal. Caravaggio beweerde dat schilderen alleen zinvol was wanneer het direct naar het leven werd gedaan. Maar Rembrandt beweerde te streven naar de 'grootste en natuurlijkste beweeglijkheid' van zowel figuren als hun emoties. Rembrandt bereikte een dynamische beweeglijkheid van figuren in een illusie van diepte en een

psychologische intensiteit in zijn *Offer van Abraham* en *Verblindings van Samson* die veel verder gaan dan Caravaggio's tableaus in zijn *Abraham* en *Judith*.

Het naast elkaar plaatsen van Caravaggio en Rembrandt opent de mogelijkheid voor andere gerechtvaardigde en even sensationele exposities van Rembrandt en bijvoorbeeld: Titiaan, Rafael, Michelangelo, Rubens en Poussin.

Het fenomeen van een jubileumjaar rondom een culturele of historische figuur begon waarschijnlijk in 1828, toen de Duitsers het 300e sterfjaar van Dürer herdachten met tentoonstellingen, voorstellingen en publicaties. Sindsdien is het een commerciële en wetenschappelijke gewoonte geworden om met tussenpozen van vijftig jaar het jubileum van geboorte- en overlijdensjaar van kunstenaars te gedenken, om de kans te grijpen om sponsors, publiek en toeristen in de grotere waardering van de betreffende kunstenaar te laten delen, hoezeer ook gedreven door economisch opportunisme. Rembrandts data hebben geleid tot de gedenkjaren 1906, 1956, 1969 en 2006.

Op internet kan men zien op hoeveel manieren Rembrandt een industrie is geworden, waardoor het aanbod van dit jaar verschilt van dat van eerdere Rembrandtjaren. Er zijn spellen die de spelers uitdagen gestolen Rembrandts te vinden en mysteries te ontsluiëren die zich in Rembrandts Amsterdam afspelen. Eén spel, *De Rembrandt Code*, ontleend aan een ander populair hedendaags kunstfenomeen, stelt dat Rembrandts collectie de heilige graal bevatte (amsterdam@incentive.nl). Het *Rembrandt Recycling Project* biedt een verzameling kunstwerken gebaseerd op Rembrandts eigen schilderijen (www.dekunstfabriek.com). De dvd *Rembrandt 400 jaar* biedt een kennis-making met de tijd, het leven en de werken van Rembrandt (www.rembrandtdvd.com). De dvd bevat levendig entertainment en materiaal dat al beschikbaar is in gedrukte vorm, dat overigens vollediger is. Dat is jammer, want het medium had gebruikt kunnen worden om een spectaculaire presentatie te geven van de *Nachtwacht* en andere werken, vooral van de verschillende staten van etsen.¹⁰ Dit 'speelgoed' duidt op de rentabiliteit van de Rembrandt-industrie, maar zal uiteindelijk waarschijnlijk verouderen naarmate de technologie zich ontwikkelt. Het zorgt er in ieder geval ook voor dat Rembrandts populariteit nu al langer dan een eeuw bloeit, intenser dan die van andere kunstenaars.¹¹

Gedrukte publicaties zijn wellicht bestendiger. Twee hiervan, door Michiel Roscam Abbing, gebruiken documenten waardoor men zich kan inleven in Rembrandt en zijn omgeving.¹² *The Treasures of Rembrandt*, een elegante publicatie gevuld met historische informatie en analyse van Rembrandts werk, bevat ook facsimile's van documenten. *Rembrandts olifant. Het verhaal van Hansken* is een charmante biografie van de olifant Hansken, die in 1630 in Ceylon is geboren en in heel Europa beroemd was. Ze was in Amsterdam waar Rembrandt haar in 1637 tekende. Deze boeken bevredigen de nieuwsgie-

righeid op veel niveaus, zowel esthetisch als feitelijk, en leggen de nadruk op archiefonderzoek, een unicum voor de leek. De Rembrandt die in 2006 naar voren komt is geïntegreerd in het intellectuele en artistieke milieu van Nederland door zijn kennissen, leerlingen en collega-kunstenaars. Maar door patronage, kritiek en verzameldrift hoort hij ook in een internationale context. Naarmate we ons een completer beeld van Rembrandt in zijn eigen tijd vormen, krijgen we ook meer vat op het complexe netwerk van verbindingen tussen kunstenaars, opdrachtgevers en de functie van kunst in de maatschappij. Wie weet wat ons in 2019 te wachten staat!

Noten

- 1 De redactie is ingenomen met het gastchroniqueurschap van prof.dr. Amy Golahny. Zij schrijft in dit nummer een kroniek cultuur en maatschappij die gewijd is aan enkele van de vele publicaties die in 2006 verschenen ter gelegenheid van het Rembrandtjaar.
- 2 Zie ook www.rembrandt400.nl en www.rembrandt-amsterdam.nl. Hier volgt een selectie: Jonathan Bikker, *Willem Drost. A Rembrandt Pupil in Amsterdam and Venice*, Yale University Press, New Haven, 2005; Anne Chalard-Fillaudeau, *Rembrandt, l'artiste au fil des textes*, L'Harmattan, Paris, 2004; Martina Sitt et al., *Pieter Lastman. In Rembrandts Schatten?* Hamburger Kunsthalle, Hirmer Verlag, München, 2006; Michiel Roscam Abbing, ed., *Rembrandt 2006. Volume I: Essays about Rembrandt* en *Volume II: New Rembrandt Documents*, Foleor Publishers, Leiden, 2006; Marieke de Winkel, *Fashion and Fancy. Dress and Meaning in Rembrandt's Paintings* en Eric Jan Sluijter, *Rembrandt and the Female Nude*, beide verschenen bij Amsterdam University Press, Amsterdam, 2006.
- 3 Ernst van de Wetering et al., *Rembrandt: Zoektocht van een genie*, Amsterdam, Museum Het Rembrandthuis and Berlin, Gemäldegalerie van de Staatliche Museen zu Berlin, Waanders Uitgevers, Zwolle and Museum Het Rembrandthuis, Amsterdam, 2006.
- 4 Dik opgezette, pasteuze olieverf.

- 5 Het is gebaseerd op Matteüs 27:5. Na de dood van Christus gaat Judas terug naar de Hogepriester omdat hij spijt heeft gekregen. Hij wil de beloning van dertig zilverlingen teruggeven, maar dat wordt geweigerd omdat het 'bloedgeld' is. Vervolgens gooit Judas het geld op de vloer van de tempel.
- 6 C. Brown *et al.*, *Rembrandt: the Master and his Workshop, vol. I: Paintings; vol. II: Drawings & Etchings*, Berlin/Gemäldegalerie SMPK at the Altes Museum/Amsterdam, Rijksmuseum/London, National Gallery, New Haven, 1991.
- 7 Duncan Bull *et al.*, *Rembrandt-Caravaggio*, Waanders Uitgevers, Zwolle, Rijksmuseum, Amsterdam, 2006.
- 8 E. Haverkamp-Begemann, *Rembrandt: The Nightwatch*, Princeton, 1982, p. 60 beschrijft hoe Rembrandt rekening hield met de locatie van de *Nachtwacht*, *De Staalmeesters* (Amsterdam, Rijksmuseum), *De samenzwering van Claudius Civilis* (Stockholm, Nationalmuseum) en andere schilderijen.
- 9 Clair-obscur, het werken met licht- en schaduweffecten.
- 10 In dit opzicht is *Rembrandt the Printmaker*, de cd-rom van Rembrandts etsen geproduceerd door het Rembrandthuis en uitgegeven door Softmachine BV, 2000, bijzonder treffend (www.rembrandthuis.nl).
- 11 A. Golahny, 'The Use and Abuse of Rembrandt', *Dutch Crossing*, vol. 25, no. 2, Winter 2001, 305-22.
- 12 Michiel Roscam Abbing, *The Treasures of Rembrandt*, Carlton House, London, 2006; *Rembrandts olifant. het verhaal van Hansken*, Leporello Uitgevers, Amsterdam, 2006.

..... *De terugkeer van de canon.
Historisch besef en historisch
houvast
Kroniek cultuur en maatschappij*

Het is langzaam gegaan. Eerst was er die vaak geciteerde alinea uit het gerucht- makende artikel in *NRC Handelsblad* van Paul Scheffer uit 2000, 'Het multicultural- e drama', die de discussie geopend heeft. Ik citeer die alinea nog maar eens:

Een gemakzuchtig multiculturalisme maakt school omdat we onvol- doende onder woorden brengen wat onze samenleving bijeenhoudt. We zeggen te weinig over onze grenzen, koesteren geen verhouding tegenover het eigen verleden en bejegenen de taal op een nonchalante manier. Een samenleving die zichzelf verloochent heeft nieuwkomers niets te bieden. Een meerderheid die ontkent meerderheid te zijn, heeft geen oog voor de 'hardhandigheid' van integratie, die ook altijd verlies van eigen tradities betekent.

U ziet het: 'onder woorden brengen wat onze samenleving bijeenhoudt', 'het eigen verleden', 'eigen tradities', al in 2000 klonk een bedekte vraag om meer historische vorming en kennismaking met het eigen verleden. Deze vraag is allengs uitgegroeid tot een roep om historisch besef en canonvorming. Zelfs in zoverre dat de regering een commissie belast heeft met de opstelling van een 'canon van Nederland': 'het geheel van belangrijke personen, teksten, kunst- werken, voorwerpen, verschijnselen en processen, die samen laten zien hoe Nederland zich ontwikkeld heeft tot het land waarin we nu leven.¹ Die roep om een Nederlandse canon is een omwenteling der geesten. Nog in het begin van de jaren negentig had 'vaderlandse geschiedenis' een aura van oubolligheid en verwerpelijk geworden negentiende-eeuws nationalisme. Er werd dan ook heel zakelijk overgeschakeld naar een neutraler klinkende 'Nederlandse geschie- denis' en daarin moest de klemtoon maar niet al te zeer gaan liggen op het unieke karakter of de eigen aard van de Nederlandse geschiedenis. Want toen een drietal Nederlandse historici het in 1988 aandurfde een oproep te doen om de Nederlandse geschiedenis te bestuderen 'als afwijking van het algemeen menselijk patroon', werden zij met hoon onthaald. E.H. Kossmann, zelf schrijver van het ironisch-afstandelijke *De Lage Landen*, merkte laconiek denigrerend op dat de professionele reactie op de oproep van de drie jonge collega's er een was van 'verbazing en ongeloof, meer dan van kritische afwijzing, en dat was fataal' (1994, 77).

Ondertussen is de stemming veranderd. In Nederland is de aandacht voor de eigen geschiedenis bijzonder snel toegenomen. Op de televisie kregen we de Grote Geschiedenis Quiz en in 2004 werd er een eerste Week van de Geschiedenis georganiseerd en voor die gelegenheid verscheen er een speciale uitgave van de hand van Maarten van Rossem over de Nederlandse identiteit onder de titel 'Typisch Nederlands'. Maar daarmee hield het niet op. Na de moord op Theo van Gogh barstte de discussie over de canon pas goed los. Het geloof dat een betere kennis van de geschiedenis zou leiden tot een betere verhouding met de nieuwkomers en een beter begrip van de hedendaagse problemen, kortom tot een betere integratie, werd met verve verdedigd en dit alles vanuit de idee 'dat je eerst je eigen cultuur moet kennen en waarderen voor het ideaal van de multiculturele samenleving kan slagen' (Maarten Doorman, *de Volkskrant* 25 juni 2005). Er verschenen verschillende strijdbare artikelen over de canon van de Nederlandse geschiedenis in krantenbijlagen en tijdschriften. Zo schreven de historici Jan Bank en Piet de Rooy in *NRC Handelsblad* een uitvoerig artikel dat ze daarna tot een boekje verwerkten *Kortweg Nederland. Wat iedereen wil weten over onze geschiedenis*. Het reeds gepubliceerde artikel van bijzonder hoogleraar journalistieke kritiek Maarten Doorman was een pleidooi voor een onverwijd herinvoeren van de culturele canon op school. Deze werd daarin bijgevallen door Michaël Zeeman die in *de Volkskrant* (31 oktober 2005) aandrang op enige haast, want 'het ellendigste wat ons kan overkomen is een drassige discussie over de aard van de canon en wie die dan wel bepalen mag en hoezo en waarom dan wel. Waar het om gaat is de kinderen een gemeenschappelijk referentiekader te verstrekken.' Niet iedereen was even enthousiast over de invoering van zo'n canon. In *De Groene Amsterdammer* (7 oktober 2005) schreef Bart Rijs een pamflettair essay tegen de invoering van de canon 'als een soort morele herbewapening'. Hij beschouwt het aanwakkeren van de vaderlandsliefde door middel van een opgelegde canon 'als een wapen tegen de maatschappelijke malaise, peptalk voor een natie die het niet meer ziet zitten.' Met de discussie over de canon was het hek van de dam en de 'vaderlandse geschiedenis' werd onder de titel 'Spiegel van de Lage Landen' zelfs het thema van de Nationale Boekenweek in maart 2005. Er verschenen talrijke boeken met veelzeggende titels als *Het beste land van de wereld* (Han van der Horst), *De vergeten geschiedenis van Nederland* (Jos Palm), *Waar historie huis houdt* (Jan Marijnissen) en *Het Nederlands Museum* (Thomas von der Dunk). Allemaal eigenzinnige pogingen om 'de canon' vast te leggen.

Identiteit en geschiedenis

Ook het reeds eerder genoemde 'Typisch Nederlands' van Maarten van Rossem werd opnieuw uitgegeven in een verzamelbundel, *De wereld volgens Maarten van Rossem* (2005). Maarten van Rossem is bijzonder hoogleraar aan de Universiteit van Utrecht en columnist voor de GPD-bladen, die met evenveel erudiete deskundigheid als ironische distantie de pen hanteert. Daardoor valt zijn openingsopstel al meteen op. Hij bekijkt eerst nuchter waar 'typisch

Nederlands' voor staat in al die publicaties die de Nederlander onder de loep nemen. En hij komt tot de ontvullende vaststelling dat zowel de *Undutchables* van Colin White en Laurie Boucke, als Ernst Zahns serieuzer bedoelde *Regenten, rebellen en reformatoren*, als Steven Defoers *Onder Hollanders. Een Vlaming ontdekt Nederland* hopeloos tekortschieten. De grote fout van al die impressionistische en a-historische beschrijvingen is dat ze ervan uitgaan 'dat een zeer complexe samenleving geanalyseerd kan worden alsof zij een homogene dorpsgemeenschap is' (23). Dat is ze namelijk niet en dus kunnen we er maar beter van afzien op zoek te gaan naar de essentie van het volkseigen. Merkwaardig is dan wel dat Van Rossem, na een subtiele deconstructie van het zogenaamde 'calvinisme' van de Nederlander, in een subjectief gekleurde biecht zelf toch weer uitkomt bij een essentialistische traditie: 'die van de pragmatische, tolerante, liberale stedelijke burgerij.' Hij rekent er zelfs op dat precies deze traditie het bastion zal vormen tegen 'het door onredelijke angsten gedreven populisme, dat op dit moment de belangrijkste bedreiging vormt voor de liberale, dat wil zeggen: de ruimdenkende democratie' (36). Als ruimdenkend democraat schaaft Van Rossem zich aan de zijde van de cultuurrelativisten. Dat blijkt overduidelijk uit zijn opstel *Een historische canon?*, waarin hij zich afzet tegen een opgelegde historische canon die 'verdacht ruikt naar overheidspropaganda' en die zal worden misbruikt om de moeizame integratie van een deel van de islamitische immigranten te bevorderen via een inburgeringscursus. Het funeste aan zo'n overheids canon is 'dat het verleden ondergeschikt zal worden gemaakt aan het educatieve nationalisme dat de onmiskenbare kern is van de voorgestelde inburgering' (169). Dat is funest, omdat die gesuggereerde nationale identiteit niet bestaat en omdat Nederland nu eenmaal een conglomeraat is van 'allerlei verschillende identiteiten, die dan ook nog eens op zeer complexe wijze en in verbazend hoog tempo zijn veranderd in het verleden'. Zijn besluit is dan ook: 'Weg met de officiële, nationalistische, propagandistische, statische en leugenachtige canon' (169).

Lieux de mémoire

Het voorstel voor een canon is dus kennelijk omstreden. Toch belet dat de historici niet om alvast boeken en boekjes met canon-allures op de markt te brengen. Sommige van die boeken zijn vrij traditioneel en proberen een min of meer kritisch relaas van historische hoogte- en dieptepunten te presenteren. Andere sluiten zich aan bij de nieuwe historische hype, die van de 'historische plaatsen'. Ze verbinden de historische inburgering aan 'plaatsen van herinnering', naar het voorbeeld van Pierre Nora's *lieux de mémoire*, die ook al in Duitsland en Italië navolging gekregen hebben.

Deze Pierre Nora is op dit moment wellicht de beroemdste Franse historicus. Hij is dit jaar overigens ook eredoctor geworden aan de Université catholique de Louvain. En dat is niet zonder reden. Hij legde immers de basis voor het geruchtmakende Franse project uit de jaren negentig van de vorige eeuw, dat moest voorkomen dat het Franse nationale verleden verdampte in vergetelheid

of oploste in de anonimiteit van het nieuwe Europa. In drie imposante delen heeft Nora een reeks gedirigeerd over de *lieux de mémoire*, de ‘plaatsen van herinnering’ die – in zijn woorden – de codificatie, condensering, verankering vormen van Frankrijks nationale geheugen. Aangestoken door dit idee heeft *NRC Handelsblad* al in 1993 het initiatief genomen om in samenwerking met N.C.F. van Sas voor Nederland, in bescheidener vorm, met een reeks essays in de krant een gelijksoortige ‘vaderlandse herinnering’ te creëren. Deze essays zijn in 1995 herdrukt in een bundel onder de titel *Waar de blanke top der duinen en andere vaderlandse herinneringen*. De ambities van deze bundel waren beperkt: amper een dertien *lieux de mémoire* kregen een plaatsje. Ondertussen heeft nu ook in Nederland een veel ambitieuzer project vorm gekregen. Gestimuleerd door de herontdekking van de geschiedenis die zich de laatste jaren zo overweldigend meester heeft gemaakt van de publieke opinie, heeft een indrukwekkende redactie onder leiding van H. L. Wesseling een Nederlands project *Plaatsen van herinnering* opgezet, dat vier delen moet omvatten: *Nederland in de Oudheid, Middeleeuwen en vroegmoderne tijd* (2006), *Nederland in de zeventiende en achttiende eeuw* (2006), *Nederland in de negentiende eeuw* (2006) en *Nederland in de twintigste eeuw* (2005). Dat laatste deel is ondertussen verschenen onder redactie van de Leidse historicus Wim van den Doel. *Plaatsen van herinnering. Nederland in de twintigste eeuw* is een lijvige bundel geworden waarin het recente verleden aan de hand van veertig historische plekken weer tot leven wordt gebracht. Of eigenlijk in eenenveertig plaatsen, want de bundel opent, niet met een traditionele ‘inleiding’, maar meteen met een plaats van herinnering. Of beter, met dé plaats van herinnering, die jaarlijks vele duizenden binnenlandse en buitenlandse bezoekers lokt, het Anne Frank Huis aan de Prinsengracht in Amsterdam. De redacteur, Wim van den Doel, grijpt het Anne Frank Huis aan als de symbolische plek bij uitstek om het begin van de geschiedenis van het moderne Nederland te markeren, maar ook als het kader voor zijn inleiding. Immers, bij het ontstaan van de moderne herinneringscultuur speelde de Tweede Wereldoorlog een cruciale rol. Deze eerste verzameling ‘plaatsen van herinnering’ is minder dan het Franse voorbeeld een loftuiting op de Nederlandse identiteit, veeleer is ze zoals het Duitse project, bedoeld als een uitnodiging tot reflectie en discussie over de Nederlandse identiteit en het Nederlandse verleden. De diversiteit in de keuze van onderwerpen en redacteurs is daar alvast een goede aanzet toe. De historici die aan de bundel hebben bijgedragen, hebben zich niet beperkt tot het oprakelen van de mythes, ze hebben gelukkig ook kanttekeningen geplaatst, vraagtekens gezet, visies bijgesteld, onbekende aanvullingen gegeven en nieuwe interpretaties geleverd. De plekken worden chronologisch achter elkaar gezet, zodat we vanaf 1918, met het Haagse Malieveld en de ermee verbonden ‘vergissing van Troelstra’ de hele hedendaagse geschiedenis weer opbouwen tot en met 2003, met Pim Fortuyns ‘Palazzo die Pietro’ in Rotterdam (de plek in Amsterdam waar Theo van Gogh op 2 november 2004 is vermoord, is er net niet meer ingekomen). Over de keuze van de veertig plaatsen kan worden gediscussieerd, maar de meest markante zijn in elk geval opgenomen: de Afsluitdijk (de drooglegging van de Zuiderzee), Westerbork (de

ondergang van de Nederlandse joden), het gat van Ouwkerk (de watersnoodramp van 1953), Slochteren (de nationale gasbel), Bartlehiem (de Elfstedentocht), Dodewaard (de kerncentrale). Iets minder voor de hand liggend is de keuze voor Amsterdam: de Dam (Hermans' *De tranen der acacia's* en de bezettingsliteratuur), Amsterdam: Jozef Israëlskade 116 (Gerard Reve en *De Avonden*), Tilburg (de katholieke universiteit), Amsterdam: Beursplein 5 (een decennium van loze beloften), Den Haag: Gemeentemuseum (Mondriaan). Maar ik begrijp wel dat men die erbij genomen heeft: zo kon men de 'gaten' in het chronologische verhaal dichten, de belangrijkste historische feiten 'plaatsen' en de diversiteit van de onderwerpen waarborgen (literatuur, onderwijs, financiën, sociale strijd, kunst, enz.). Wat de stijl van de afzonderlijke bijdragen betreft: die is wisselend. Sommige bijdragen zijn spannende lectuur, andere zijn informatieve stukken en weer andere neigen naar het lyrische essay. Kennelijk was het de redactie er meer aan gelegen de persoonlijkheid van de medewerkers te respecteren dan een uniforme redactionele politiek te handhaven. Dat komt de levendigheid van de bundel ten goede, maar draagt niet echt bij tot de eenheid. Het excuus van de hoofdredacteur dat 'historici ook een eigen rol te spelen hebben', zal ik maar als een pro domo beschouwen. Dit neemt niet weg dat de afzonderlijke essays samen een fascinerende historische puzzel vormen waarin elk stukje zijn eigen vorm en kleur heeft en in elk geval is dit in mijn ogen een prettige vorm van canonvorming.

In hetzelfde spoor heeft de cultuurhistoricus Thomas von der Dunk een museale rondgang georganiseerd door de Nederlandse geschiedenis: *Het Nederlands museum. Een tweeduizendjarige wandeling door de vaderlandse geschiedenis*. Dat boek heb ik jammer genoeg niet op mijn recensietafel gekregen, maar volgens de aankondiging is het een amusante wandeling door een museum in drie afdelingen (Middeleeuwen, Republiek en Koninkrijk) met allerlei tussenpoortjes en een voorgeborchte, een alternatieve gecondenseerde verzameling 'plaatsen van herinnering' dus.

Nieuwkomers over Nederland

Voorstanders van de 'historische canon' vinden dat een canon een nuttig referentiekader is waarmee men ook bij nieuwkomers een gevoel van thuiszijn kan ontwikkelen. Tegenstanders zien de aanvechtbare canon als een opgedrongen visie op Nederlanderschap – die bij mensen die daar toch niet aan voldoen alleen maar aversie zal opwekken. Deze gepolariseerde discussie is tot nog toe een beetje het monopolie geweest van die Nederlandse blanke liberale of linkse democraten. Mij lijkt het interessant om daarnaast toch ook eens te luisteren naar wat de immigranten er zelf over denken. Zij zijn het toch die, als enigen, de canon verplicht in hun inburgeringspakket zullen krijgen, de Nederlanders zelf kunnen hem naast zich neerleggen. Een eerste reactie ontleen ik aan Fouad Laroui, Marokkaans schrijver en docent milieukunde aan de VU Amsterdam. Ik volsta met een citaat dat nauw aansluit bij het canon-thema:

Een paar maanden geleden, toen ik voor een publiek van medewerkers van het Rijksmuseum sprak, voelde ik hoe de hele zaal door gêne bevangen werd, toen ik opperde dat een vernieuwd nationaal museum er onder meer naar zou horen te streven een zekere trots in het hart van de bezoekers te doen opkomen. Ik werd door iemand geïnterrupteerd: 'Trots zegt u? Zoiets hoort niet tot de traditionele functies van een museum.' Zijn collega's knikten goedkeurend. Ik deed nog een poging onderscheid te maken tussen de vierhonderddertig musea die het land telt en HET nationale museum. Vergeefse moeite: het Rijksmuseum stelt objecten ten toon. Daarmee uit. (*de Volkskrant*, 16 april 2005)

Geen commentaar. Evenmin commentaar bij een citaat van de Somalische schrijfster Yasmine Allas uit haar artikel 'Zelfbeeld: Madurodam':

'Madurodam kan alleen in Nederland staan', dacht ik. De verkleinende manier waarop Nederlanders over hun cultuur spraken, ontmoedigde me bijna. Alsof de Nederlanders allemaal door een omgekeerde verrekijker naar hun eigen land keken. Klein, kleiner, kleinst. (*de Volkskrant*, 5 maart 2005)

Natuurlijk gaat het hier om toevallige opinies, maar dan wel van betrokken nieuwkomers!

Ondertussen kan niemand om de feitelijke vaststelling heen dat geschiedenis helemaal terug is. Na de val van de Berlijnse muur had de Amerikaanse filosoof Francis Fukuyama, 'het einde van de geschiedenis' afgekondigd, maar vandaag is het historisch besef weer nadrukkelijk aanwezig in de maatschappelijke discussie. Dat is overigens het thema van de bundel *De terugkeer van de geschiedenis* die *Trouw*-redacteuren Jaffe Vink en Chris Rutenfrans hebben samengesteld uit de rubriek Letter & Geest. Na de aanslagen van 11 september 2001 in New York en de moord op Pim Fortuyn en daarna op Theo van Gogh wordt in het maatschappelijk debat over hete hangijzers als de multi-etnische staat, de islam, de terreurbestrijding, de rol van de media, steeds vaker een beroep gedaan op historisch besef en historische argumenten. Dat is bijvoorbeeld opmerkelijk in de felle open brieven van respectievelijk Ayaan Hirsi Ali, destijds lid van de Tweede Kamer, en burgemeester van Amsterdam Job Cohen. Hirsi Ali, de bestrijdster van de moslimonderdrukking van vrouwen, verwijt Cohen de vergelijking van de positie van de joden in Europa met de positie van de moslims in het Europa van nu: 'Die vergelijking gaat niet op. U bent aan het spookrijden op de snelweg van de geschiedenis. De Europeanen van nu koesteren geen vijandigheid tegen de moslims, en zeker niet een haat zoals die in de jaren dertig en veertig in nazi-Duitsland bestond tegen de joden.' Cohen van zijn kant reageert met een historisch argument: 'De Tweede Wereldoorlog is en blijft in de context van de Europese geschiedenis een belangrijk referentiekader. De Europese landen, en ook Nederland, hebben toen aan den lijve onder-

vonden wat het betekent als een systeem aan de macht is [...] dat stelselmatig bepaalde groeperingen in de samenleving tot tweederangsburgers degradeert, uitsluit, uitbuit en vervolgt.’ Beiden gaan ze er kennelijk vanuit dat de mens kan leren van de geschiedenis en dat historisch besef voorwaarde is voor een goed beleid. Dat historisch besef is de rode draad in deze bundel die zowel het denken over internationale gebeurtenissen als over Nederlandse kleurt. Van de achtendertig artikelen in deze verzameling zijn er heel wat geschreven door eminente internationale commentatoren, maar het overgrote gedeelte gaat toch over de Nederlandse situatie. De auteurs geven met de titels een representatief idee van de inhoud van de bundel: Chris Rutenfrans ‘Onze cultuur is de beste’, Paul Cliteur ‘Weg met het cultuurrelativisme’, Gerbert Loenen ‘Hoeveel immigratie willen we’, Leon de Winter ‘Wereldoorlog, Derde (11.9.2001-?)’, Sylvain Ephimenco ‘De verworpenen van de multiculturele samenleving’, Afshin Ellian ‘Wie is die vrolijke ketter?’, Matthias Smalbrugge ‘Er komt een nieuwe godsdienstoorlog’, Paul Scheffer ‘Het onbehagen in de islam’. Alleen al deze opsomming verraadt de ideologische insteek van de bundel: de neoconservatieve stroming die zich afzet tegen het overjarige linkse cultuurrelativisme. Deze nieuwe stroming bestrijdt de ongefundeerde ‘angst voor ethnocentrisme, die ook doorklinkt in de misleidende term “multiculturele samenleving”’, en die voortkomt ‘uit het cultuurrelativisme waarmee we onszelf nu al decennialang teisteren’ (23), zoals samensteller Chris Rutenfrans schrijft in zijn bijdrage.

De relatie tussen publiek en politiek

Hoe interessant bundels met artikelen ook zijn, af en toe heeft men behoefte aan een breder opgezet boek, waarin ruimte is voor het minutieus en genuanceerd ontwikkelen van gedachten. Zo’n boek is *De stamtafel regeert. Hoe politici en journalisten het publieke debat maken en breken* van Willem Breedveld. Breedveld is journalist voor *Trouw* en docent politiek en media aan de Universiteit Leiden. *De stamtafel regeert* is het resultaat van een half jaar studie als ‘journalist-in-residence’ aan het NIAS in Wassenaar. Het boek is een studie van de relatie tussen publiek en politiek sinds de moord op Pim Fortuyn. In het verloop van het pleidooi krijgen politiek Den Haag en de recente actualiteit uitvoerig hun plaats en beslag. En wat betreft de historische achtergrond: al gaat dit boek over de actuele verhouding tussen media, politiek en publiek, de geschiedenis is ook hier nooit ver weg. Het boek drijft op historisch besef en de auteur verwijst voortdurend naar historische parallellen, zowel Nederlandse als internationale. Zo illustreert hij de invloed van de toevallige waan van de dag op de grilligheid en de wisselvalligheid van het publieke heldendom met het historische voorbeeld van het Van Heutsz-monument in Amsterdam: ‘In 1935 richtte de natie voor deze veroveraar van Atjeh en de feitelijke stichter van de eenheidsstaat Indonesië nog uit volle overtuiging een schitterend monument op aan het Olympiaplein in Amsterdam. Maar eind jaren zestig vervulde deze gouverneur van het voormalige Nederlands-Indië de natie met schaamte. Het monument werd regelmatig het mikpunt van aanslagen. De gemeente Amsterdam verkaste

het vervolgens in arren moede een- en andermaal en op dit moment weet geen Amsterdammer meer of het monument nog bestaat en waar het zich bevindt' (158–159). Vanuit deze illustratie van de vluchtigheid van het heldendom bouwt Breedveld dan zijn analyse op van de hedendaagse mythevorming rond het heldendom van Fortuyn. Op die manier baseert ook hij zijn traktaat over de huidige relatie tussen publiek en politiek op historisch inzicht en ontleent hij gezag aan de geschiedenis.

Volgens Breedveld is de verhouding tussen publiek en politiek er een van een hopeloze tegenstelling tussen 'wij' van het volk en 'zij' in Den Haag. Dat heeft zich catastrofaal geuit in het symptomatische 'neen' van de Nederlandse massa tegen de Europese Grondwet op 1 juni 2005. De oorzaak van deze heilloze 'oorlog' tegen de politiek is het ontbreken van een goed publiek debat 'waarin de meningen op scherp worden gezet, publieke belangen worden gewikt en gewogen en men zich uiteindelijk ook committeert aan het resultaat' (16). En dus ligt de oplossing volgens Breedveld voor de hand: *de terugkeer van de stamtafel*. De hedendaagse media hebben 'de stamtafel' weer populair gemaakt. De televisiestamtafel is een machtig communicatie-instrument dat een breed publiek bij het publieke debat betreft en waar de politici hun achterban kunnen bereiken. Breedveld beseft wel dat zijn pleidooi voor de stamtafel niet zonder gevaar is. Want nu de natie van de kook is, kan de stamtafel de sentimenten ook onnodig ophitsen en draagt ze vaak bij tot de 'waan van de dag' en zelfs tot een 'virtuele burgeroorlog'. Heel intelligent beschrijft Breedveld deze virtuele oorlog aan de hand van de discussie tussen de columniste en *NRC Handelsblad*-redacteur Elsbeth Etty en de redacteurs van de bijlage 'Letter en Geest' van *Trouw* en hij concludeert dat onder zulke omstandigheden van een goed functionerende stamtafel geen sprake kan zijn. En de regering mijdt de stamtafel, trekt zich terug en laat het publieke debat over aan de spraakmakers. Daardoor degradeert de stamtafel tot de borreltafel die zich telkens weer laat verleiden tot het spuien van emoties en tot het versoepen van de politiek. Vraag is dan hoe de politiek, hoe de journalistiek de emoties van de stamtafel het beste een plaats kan geven. Breedveld pleit voor 'rituelen en theater' aan de stamtafel: 'De Nederlandse democratie heeft recht op en behoefte aan een fatsoenlijk theater.' Maar om een of andere reden kunnen Nederlandse politici dit niet leveren. In dat opzicht kunnen de Nederlandse politici nog wat leren van Belgische. De keren dat die in een Nederlandse uitzending kwamen was het geheid feest:

Dat waren tenminste mensen met gevoel voor theater. In hun verhalen zat altijd een flinke scheut emotie, maar ook met ethos en pathos waren zij niet zuinig en dat alles gevat in fraaie volzinnen die schijnbaar moeiteloos van hun lippen rolden. Of het nu om Van Miert ging, Toeback (sic.) of desnoods Tindemans: dit was pure politiek, een tikkeltje theatraal ongetwijfeld, maar nooit besloep je het gevoel dat dit onecht, vals of zelfs maar oppervlakkig was. (187)

Nederlandse politici zijn volgens deze auteur tot zulk theater niet te porren en het erge is dat ondertussen de stamtafel wordt geterroriseerd door een slechte vorm van theater, het demoniseren van medeburgers in opgeklopte hypes. In zo'n klimaat kan de stamtafel haar democratische werk niet naar behoren verrichten. Daarom loopt Breedvelds slothoofdstuk uit op een moraliserend betoog in drie punten: 1. media en politici mogen zich niet laten leiden door de markt, maar moeten hun eigen standaarden en idealen hooghouden; 2. beide partijen moeten zich inspannen om een kwalitatief hoogstaand debat te voeren dat niet vertekend wordt door emoties; 3. het debat aan de stamtafel moet worden gevoed door het geschreven woord van de krant. Maar Breedveld maakt zich geen illusies want hij merkt op dat de elites die het voortouw zouden moeten nemen, het laten afweten en alleen maar het spektakel bieden waar de massa naar snakt. De piramide is omgekeerd: het grondvlak dicteert nu de top, tot grote teleurstelling van de auteur. Een beetje mistroostig hoopt hij nog dat de stamtafel alsnog haar functie weer zal vervullen, met stamgasten die kans zien 'het hoofd koel te houden en in alle rust het debat aan te gaan. Liefst met de krant binnen handbereik' (236).

Ik heb uit dit boek veel geleerd over de achtergrond van de Nederlandse politiek en over de verhouding tussen media en politiek. Verhelderend en verrijkend is de soepele integratie van de internationale literatuur over dit onderwerp. Iets minder overtuigend vond ik het allegorische kader van de stamtafel. Soms had ik de indruk dat de metafoor van de stamtafel ten koste van alles gered moest worden. En, ik kan het niet ontkennen, het belerende toontje deed mij ontzettend Nederlands aan en wat ongewoon voor een onderzoeksverslag.

Wat de vier besproken boeken ontegenzeggelijk aantonen is dat er in Nederland een hausse is in de herinneringscultuur en dat die gevoed wordt door de heersende maatschappelijke malaise. Nederland is even 'de kluts kwijt' zoals Breedveld vaststelt, en dan wordt er van de geschiedenis zowel verklaring als soelaas verwacht. De verklaring heeft een bezwerende functie en het soelaas moet komen van een gelegitimeerde canon, baken van zekerheid in woelige tijden.

Noten

1. Zie ook Marion Boers, 'Verloren verleden?', *Kroniek cultuur en maatschappij*, *Neerlandica Extra Muros* 43, 3 (oktober 2005).

Besproken boeken

- BREEDVELD, W.: *De stamtafel regeert. Hoe politici en journalisten het publieke debat maken en breken*. Utrecht, het Spectrum, 2005, 248 pagina's. ISBN 90 274 0562 X, € 15,95.

- DOEL, W. VAN DEN (RED.): *Plaatsen van herinnering. Nederland in de twintigste eeuw*. Amsterdam, Bert Bakker, 2005, 558 pagina's.
ISBN 90 351 2856 7, € 39,95.
- ROSSEM, M. VAN: *De wereld volgens Maarten van Rossem*. Amsterdam, Nieuw Amsterdam, 2005, 253 pagina's. ISBN 90 468 0023 7,
€ 17,95.
- VINK, J. & RUTENFRANS, C. (RED.): *De terugkeer van de geschiedenis. Letter & Geest*. Amsterdam – Antwerpen, Augustus, 2005,
383 pagina's. ISBN 90 457 0016 6, € 25.

Bibliografie

- KOSSMANN, E. H.: *Een tuchteloos probleem. De natie in de Nederlanden*.
Leuven, Davidsfonds, 1994.

..... *De spraakkunst en de kunst van
het spreken*
*Kroniek van het Nederlands voor
anderstaligen*

J. Geel noemde in 1871 de spraakkunst ‘Eene uitvinding der flauwhartige XVIIIde eeuw’. De kritiek op nut en noodzaak van wat wij nu de grammatica noemen gaat nog onverminderd door, terwijl er met dezelfde hardnekkigheid steeds maar weer nieuwe grammatica’s verschijnen, ook in de wereld van het Nederlands voor anderstaligen. Twee voorbeelden.

Grammatica is niet moeilijk
en
Nederlands in hoofdlijnen

De ondertitels van deze twee publicaties luiden respectievelijk *Beknopte grammatica voor wie Nederlands leert* en *Praktische grammatica voor anderstaligen* en de auteurs zijn Bondi Sciarone en Ineke de Bakker, Marjan Meijboom, Adriaan Norbart, Carla Smits en Sylvia Vink. Dat Sciarone bij *Grammatica is niet moeilijk* hoort, spreekt vanzelf want met vijf auteurs komt zo’n titel niet op de omslag. Het spreekt ook vanzelf omdat Sciarone van de *Delfse methode* is en ook die kenmerkt zich door een zonnige kijk op grammatica. Een van de pijlers van die methode is dat de grammatica integraal wordt aangeboden, in de eerste plaats omdat een ‘normale’ tekst ondenkbaar is zonder alle belangrijke grammaticale elementen (inversie, de tijden, samengestelde en modale werkwoorden enzovoort) en in de tweede plaats omdat daarmee recht kan worden gedaan aan individuele leerverschillen. Want dat er bij de verwerving van regels een voor iedereen geldende natuurlijke volgorde is, wordt in Delft afgewezen.

Tegen die achtergrond kan men zich afvragen waarom Sciarone komt men een grammatica die losstaat van de directe taalverwerving, die het toch al glibberige begrip integraliteit nog moeilijker grijpbaar maakt en waarin eerst het werkwoord wordt aangeboden, dan het substantief, dan het adjectief enzovoort, afzonderlijke onderwerpen dus én in een bepaalde volgorde.

Wat bedoelt Sciarone als hij zegt dat grammatica niet moeilijk is? Daarmee bedoelt hij in de eerste plaats dat er voor eenvoudig taalgebruik maar weinig regels nodig zijn en dat die regels meestal gemakkelijk te begrijpen zijn. Als docenten en cursisten desondanks de grammatica als moeilijk ervaren ligt dat

niet aan de grammatica maar aan de formuleringen die worden gebruikt om de grammatica uit te leggen en aan het feit dat die formuleringen geen rekening houden met de vooropleiding van de cursist.

Het alternatief van Sciarone stelt teleur. Zijn 'glashelder grammaticaboek' onderscheidt zich in niets van reeds bestaande beknopte grammatica's. Zijn formuleringen zijn duidelijk maar soortgelijke duidelijkheid is ook elders te vinden. Soms ziet hij af van formuleringen en beperkt hij zich tot patronen en voorbeeldconstructies en ook dat is geen nieuw procédé. Dat hij daarnaast toch ook 'elementaire benamingen' opneemt 'voor wie dat wil' vertoebelt zijn uitgangspunt en versimpelt de werkelijkheid van leerverschillen. Het is niet iedereen gegeven regels te deduceren uit voorbeeldzinnen – nog afgezien van het feit dat niet alle regels zich daartoe lenen (bij het verkleinwoord bijvoorbeeld moet ook Sciarone zijn toevlucht nemen tot de bekende gecompliceerde opsommingen: aa, ee, ie, oo + m: *pje* enzovoort), terwijl er anderzijds cursisten zijn met een goed grammaticaal inzicht die bij de behandeling van scheidbare werkwoorden wel wat meer zouden willen horen dan: 'Je kunt deze woorden in twee stukken scheiden (=delen)'.

Grammatica is niet moeilijk heeft voor de toelichting en de verantwoording aan minder dan een pagina genoeg. *Nederlands in hoofdlijnen* (verder *Hoofdlijnen*) gebruikt daarvoor aanzienlijk meer tekst. In die tekst wordt vaak expliciet verwoord wat bij Sciarone impliciet blijft. Dat lijkt me bijvoorbeeld het geval als er gesproken wordt over de plaats van de grammatica in de taalverwerving. *Hoofdlijnen* is van mening dat grammaticaregels bij die verwerving niet verwaarloosd mogen worden, maar dat het uiteindelijk gaat om inhoud en betekenis. Aandacht voor de vorm moet daaraan dienstbaar zijn.

Voor wat betreft de volgorde waarin de grammaticale onderwerpen moeten worden aangeboden stellen de schrijvers van *Hoofdlijnen* terecht vast dat daarvoor een goede wetenschappelijke basis ontbreekt. Hun keuze baseren zij op hun praktijkervaring. Daarnaast letten zij op de leerbaarheid van de regel en op de taalkundige 'rijpheid' van de cursist die de regel verwerft als hij of zij eraan toe is. De Delftse methode wil van geen stap voor stap benadering weten, maar de aanpak van *Grammatica is niet moeilijk* lijkt me in feite nauwelijks af te wijken van die in *Hoofdlijnen*.

Beide grammatica's beperken zich tot de belangrijkste regels. Net als bij de volgorde stuit de afbakening daarvan op het ontbreken van wetenschappelijk verantwoorde selectiecriteria. De gemaakte keuzes zijn in beide boeken ongeveer hetzelfde en betreffen de gebruikelijke basisonderwerpen, inclusief spellingregels en de opsomming van onregelmatige werkwoorden (met imperfectum en perfectum). Merkwaardig is dat *Hoofdlijnen* – in alle opzichten uitvoeriger dan *Grammatica is niet moeilijk* – geen telwoorden behandelt. Sommige geleerden vinden dat inderdaad geen grammatica, maar de praktijk is dat er van groot (de ANS bijvoorbeeld) tot klein (noem maar op) overal geteld wordt.

Sciarone zegt niet voor wie zijn grammatica bedoeld is. De doelgroep van *Hoofdlijnen* zijn beginners en halfgevorderden. In de termen van het Europees

Referentiekader bestrijkt men het gebied dat loopt van A1 tot en met B1.

Hoofdlijnen bestaat uit twee boeken: het *Theorieboek* waarin de regels uitvoerig worden uitgelegd en met veel voorbeelden worden verduidelijkt en het *Oefeningenboek*. Die oefeningen worden aangeboden op twee niveaus: A-oefeningen voor beginners, B-oefeningen voor halfgevorderden. Daarbij onderscheiden de auteurs afleidoefeningen (de cursist moet zelf de regel proberen te ontdekken en dan pas naar de theorie kijken), receptieve oefeningen (daarvan is sprake als de cursist in een tekst bijvoorbeeld alle adjectieven moet aanstrepen zodat duidelijk wordt wat een adjectief is en hoe het wordt gebruikt), vormgerichte oefeningen en productieve oefeningen waarbij de regel in een wat vrijere context toegepast moet worden. Achterin het *Theorieboek* staan de goede antwoorden.

Bij *Grammatica is niet moeilijk* zijn ook oefeningen, 'oefeningen waarmee iedereen de Nederlandse taal kan doorgronden', aldus de achterkant van het boek. Het zijn er weinig en ze zijn bedoeld om de regels inzichtelijk te maken en niet, als ik dat 'doorgronden' tenminste goed interpreteer, om zich die regels eigen te maken, een functie die de oefeningen in *Hoofdlijnen* wél heeft. Bij *Grammatica is niet moeilijk* staan de oefeningen uit het boek ook op een cd-rom, met op beide plaatsen de goede antwoorden.

Nederlands in hoofdlijnen is een herziening van de uitgave uit 1994. De theoretische uitgangspunten zijn niet veranderd. Getracht is de uitleg nog duidelijker te maken en er zijn, op verzoek van 'het veld', nog meer oefeningen dan voorheen. Als Sciarone gelijk heeft (*Grammatica is niet moeilijk*) hadden de auteurs van *Hoofdlijnen* zich de moeite van veel regels en veel uitleg kunnen besparen. Maar zijn boek bewijst dat gelijk niet en daarom mag men blij zijn met deze zorgvuldig en overzichtelijk geredigeerde *Hoofdlijnen*. Dat betekent overigens niet dat *Grammatica is niet moeilijk* geen goede diensten zou kunnen bewijzen. Het is een prettig en duidelijk boek. Dat het beknopt is, hoef ik niet op te merken want dat staat in de ondertitel. Dat het iets te veel de sfeer ademt van: Jongens, het is allemaal zo eenvoudig, waarom zien jullie dat nou niet, zal ook wel duidelijk zijn.

Taaltempo Nederlands

Bij communicatieve methodes besteedt men het liefst zo min mogelijk expliciete aandacht aan grammatica. Je zult daar bijvoorbeeld geen rijtjes met stamtijden tegenkomen die thuis geleerd moeten worden en waarover men in de klas ondervraagd wordt. Ik heb me altijd afgevraagd hoe bij zo'n communicatieve aanpak die tijden dan wel verworven worden. Afgaande op mijn eigen ervaring met communicatief onderwijs, luidt mijn schoolmeesterantwoord dat het met die verwerving treurig is gesteld.

Pauline Kuiper-Jong, de auteur van *Taaltempo Nederlands*, vindt dat ook – al formuleert ze het niet zo apodictisch. Bovendien constateert ze dat het met de gespreksvaardigheid eigenlijk ook niet goed zit en dat komt, volgens haar,

omdat er noch voor taalbegrip noch voor taalproductie voldoende oefenmateriaal in zo'n methode zit. Haar remedie is een verrassend boek met, afgezien van de inleiding, uitsluitend oefeningen die tegelijkertijd gericht zijn op grammatica, op begrip en op gespreksvaardigheid. En dat is nog niet alles. Echte communicatie vereist ook tempo: Je moet meteen begrijpen wat er tegen je gezegd wordt en je moet daarop meteen kunnen reageren. 'Denk toch even na voordat je iets zegt' is een verzoek om stommititeiten achterwege te laten, niet om de conversatie enige tijd stil te leggen. In *Taaltempo* wordt ook geoefend om de vaart erin te houden.

De oefeningen hebben allemaal de vorm van vraag en antwoord. Boven de oefening staat welk grammaticaal onderwerp behandeld wordt. De linkerkolom bevat de vraag, de rechter het antwoord. Die rechterkolom moet met een kaart worden afgedekt en na ieder antwoord moet de kaart een regel naar beneden worden geschoven zodat men kan zien of men het juiste antwoord heeft gegeven.

Iedere oefening bestaat uit A- en uit B-vragen. Bij de A-vragen gaat het vooral om werkwoorden en voornaamwoorden, bij de B-vragen staat het zelfstandig naamwoord centraal. Aan het einde van de A-vragen (niet van de B-vragen) wordt aangegeven binnen hoeveel tijd de serie beantwoord moet worden: de tempodwang. Een voorbeeld uit een van de beginoefeningen (= makkelijk) (†† betekent meervoud; † enkelvoud).

o.t.t. – bijv. nm (1) – pers. vrnw.

A

versta je me?	ik versta u/je
willen jullie eten?	wij willen eten
en hij?	hij wil eten
neemt u?	ik neem
en zij †	ze neemt
hebt u	ik heb
en zij ††	zij hebben
enzovoort	
2,5 minuten	

B

is de koffie voor jou?	ja, de koffie is voor mij/ nee de koffie is niet voor mij
is het kaartje van hem of van haar?	het kaartje is van hem/van haar
verstaat Frank me?	ja, hij verstaat je/ nee, hij verstaat je niet
enzovoort	

Ten aanzien van het hierboven vermelde probleem van selectie en volgorde van de grammaticale onderwerpen ontbreekt een theoretische stellingname. De oplossing is van pragmatische aard. De auteur zegt zoveel mogelijk de indeling

te volgen van de meest gebruikte (communicatieve) cursusboeken. Communicatief wordt – door haar – tussen haakjes gezet want voor die grote lading grammaticale oefeningen moet je natuurlijk niet bij de ‘communicatieven’ zijn.

In met name het communicatieve onderwijs wordt te weinig aandacht besteed aan taalbegrip (luistervaardigheid, zo men wil), wordt er te weinig oefenmateriaal aangeboden en neemt men te gemakkelijk genoegen met een simpel taalniveau, bijvoorbeeld door het aanleren van ontwijkingsstrategieën, waardoor cursisten die behoefte hebben aan een genuanceerder en gevarieerder taalgebruik, niet aan hun trekken komen. Met al deze opvattingen van de schrijfster ben ik het eens.

Of de vorm die zij heeft gekozen om hier iets aan te doen de beste is, is een andere zaak. Ik denk dat menigeen vreemd aankijkt tegen het drill-achtige karakter van de oefeningen. Geserveerd in kleine porties en afgewisseld met andere didactische vormen, vind ik ze geen probleem. Wel als zulke drill-zinnen iedere context ontbeert: ben je?/ik ben; koop je?/ ik koop; ben je eraf gesprongen?/ja, ik ben eraf gesprongen. Ik sta ook huiverig tegenover zinnen als: is de wijn lekker?/ja, de wijn is lekker. En die huiver wordt niet weggenomen als verderop in het boek wel pronomina gebruikt worden. Voorts lijkt me de geringe onderlinge samenhang van de aangeboden zinnen weinig steun te bieden bij de retentie ervan.

Wie bij de eigen cursus extra oefeningen zoekt om grammatica- of conversatiepatronen in te slijpen, vindt in *Taaltempo* niettemin veel buikbaars. Over de koppeling van *Taaltempo* aan bestaande cursusboeken zegt de auteur dat ze ‘elkaar uitstekend aanvullen’. Dat is een te rooskleurige voorstelling van zaken. Boven iedere oefening staat weliswaar welk grammaticaal onderwerp wordt behandeld, maar naarmate men verder in het boek komt is dat aantal per oefening zo groot dat de concentratie op een of twee specifieke onderwerpen lastig wordt. En wie iets zoekt bij de ‘communicatie’ van het eigen cursusboek – waarbij meestal wordt uitgegaan van bepaalde thema’s (eten en drinken, wonen) – moet ook flink zoeken, want in *Taaltempo* is maar zeer beperkt sprake van een thematische ordening.

Een origineel boek, dat *Taaltempo*, niet het minst vanwege dat tempo. Het bekijken waard.

Naar Nederland

Wie vanuit bepaalde landen naar Nederland wil komen om zich daar blijvend te vestigen, moet sinds 15 maart 2006 in eigen land een zogenaamd ‘basisexamen inburgering’ afleggen. Het taalkundige gedeelte daarvan omvat het nazeggen van een aantal zinnen, kort antwoord geven op korte vragen (Een auto, heeft die twee wielen of vier wielen?), het tegengestelde geven (hoog/laag) en een heel kort verhaaltje (van twee tot zes zinnen) navertellen. Voor dit laatste onderdeel krijgt de kandidaat 30 seconden. Het vertrek *naar Nederland*, zo mag men constateren, wordt in ieder geval niet bemoeilijkt door grammaticale hindernissen. Wel door veel andere.

De kandidaat moet bijvoorbeeld zelf de voorbereiding op het examen regelen en € 350 aan examengeld betalen. De toets moet op een ambassade of consulaat-generaal telefonisch worden afgelegd. En niet alleen de taalkennis wordt getoetst. Er worden ook, mondeling, dertig vragen gesteld over Nederland en de Nederlandse samenleving. Het examen duurt in totaal ongeveer 30 minuten, 15 minuten voor de taal, 15 voor 'Nederland'.

Het 'basisexamen inburgering' is niet zonder slag of stoot tot stand gekomen. Er is intensief gediscussieerd over de politieke en sociale aspecten van deze nieuwe wet. Er was – en is – twijfel aan de technische uitvoerbaarheid die een zware wissel trekt op het goed functioneren van communicatiemiddelen (telefoon en computer). Zowel de inhoud als de vorm van de taaltoets riep bezwaren op en er was veel kritiek op de vragen gericht op de kennis van land en volk.

Bij het civilisatiedeel van het examen (niet bij de taaltoets) hoort een oefenpakket en het is vooral vanwege dit pakket dat ik hier melding maak van dit inburgeringsexamen. De naam van het pakket is *Naar Nederland* en het bestaat uit een *Handleiding* (in twaalf talen), een dvd met 105 minuten film en een fotoboek met honderd foto's.

Dit oefenpakket kan, denk ik, extramuraal en los van een examenvoorbereiding heel goede diensten bewijzen want de dvd geeft in een aantrekkelijk vorm een mooi overzicht van de belangrijkste aspecten van het hedendaagse Nederland: geografie en wonen, geschiedenis, politiek en grondwet, de Nederlandse taal en het leren van die taal, opvoeding en onderwijs, gezondheidszorg, werk en inkomen (het laatste onderwerp op de dvd is van examentechische aard). Er wordt duidelijk gesproken, maar noch tempo noch woordkeuze zijn aangepast aan een laag taalniveau. Men hoort normaal Nederlands en dat betekent bij sommige onderwerpen: vrij moeilijk Nederlands. Qua taal is de discrepantie tussen film en taaltoets opvallend groot.²

De honderd foto's in het fotoboek, alle ontleend aan de film, zijn ook bedoeld als oefenmateriaal. Men ziet bijvoorbeeld een foto van de Nederlandse vlag en op de bijgevoegde audio-cd hoort men de vraag: Wat zijn de kleuren van de Nederlandse vlag? Het goede antwoord staat in het boek. Ook dat fotoboek kan een welkome verrijking vormen voor civilisatielessen.

Naar Nederland is verkrijgbaar in een ongekuiste en een gekuiste versie. Wie kiest voor de laatste zal wel de Noordzee ontwaren maar zal bij zonnegloren en uit de zucht van de ziedende zee geen blote borsten zien oprijzen noch als druiventrossen (de Bijbel, het Hooglied) noch als granaatappels (1001 nacht).

Noten

1. Dit is de laatste kroniek van het Nederlands voor anderstaligen van de hand van Piet de Kleijn. Met ingang van jaargang 2007 neemt Alice van Kalsbeek het didactiek-estafettestokje van hem over.
De redactie is ingenomen met de vele kronieken die Piet de Kleijn sinds zijn aantreden als chroniqueur van het Nederlands voor anderstaligen in 1994 heeft geschreven voor NEM. Zijn kritische, altijd goed onderbouwde en uitmuntend verwoorde kijk op nieuwe en aangepaste lesmethodes heeft al die jaren houvast geboden in didactiekland.
2. Dat geldt natuurlijk alleen als men kiest voor de Nederlandstalige versie van de dvd. De dvd is namelijk ook verkrijgbaar in het Frans, Engels, Spaans, Portugees, Turks, Koerdisch, Standaard-Arabisch, Marokkaans-Arabisch, Tamazight/Berbers, Chinees, Russisch, Indonesisch en Thai.

Besproken boeken

- SCIARONE, BONDI: *Grammatica is niet moeilijk. Beknopte grammatica voor wie Nederlands leert*. Amsterdam, Boom, 2005. 112 blz., ISBN 90-8506-096-6, € 19,50 (inclusief cd-rom).
- BAKKER, INEKE DE, MARJAN MEIJBOOM, ADRIAAN NORBART, CARLA SMITS, SYLVIA VINK: *Nederlands in hoofdlijnen. Praktische grammatica voor anderstaligen*. Groningen/Houten, Wolters-Noordhoff, 2005 (tweede druk). Theorieboek, 83 blz., ISBN 90-01-10048-1, € 21. Oefeningenboek, 150 blz., ISBN 90-01-10049-X, € 26.
- KUIPER-JONG, PAULINE: *Taaltempo. Training van vraag en antwoord*. Bussum, Coutinho, 2005. 184 blz., ISBN 90-6283-460-4, € 15.
- Naar Nederland*. Den Haag, Ministerie van Justitie, 2005. Productie en distributie ThiemeMeulenhoff (Utrecht).
- Handleiding, 100 blz.; 4 dvd's (afgestemd op verschillende videosystemen; in feite heeft men maar 1 dvd nodig); Fotoboek, 100 blz., + audio-cd. ISBN hele pakket 90-0-68-12013; prijs hele pakket € 63,90.

..... *Cijfers, letters en schrijvers*
Kroniek van de literatuurwetenschap

In 1993 publiceerden Kees van Rees en Gillis Dorleijn een pleidooi voor een institutionele benadering van literatuuropvattingen. In die nog steeds interessante tekst¹, distantieerden de auteurs zich van de traditionele benadering, die, in navolging van Abrams, literatuuropvattingen te sterk zou reduceren tot bewuste en coherente keuzes van een vrij subject. Daartegenover stelden Van Rees en Dorleijn dat poëtische opvattingen ontstaan in de nooit aflatende strijd tussen de actoren en instituties van het literaire veld. Schrijvers, critici, uitgevers, boekhandels, scholen en zelfs niet-literaire instituten als ministeries spelen een rol in de totstandkoming van literatuuropvattingen, die dan ook groepsgebonden zijn in plaats van individueel, vaag en onzeker in plaats van coherent.

Nu is er nieuw boek van de twee literatuurwetenschappers, *De productie van literatuur. Het Nederlandse literaire veld 1800–2000*. Het gaat om een bundeling van elf bijdragen, geschreven door een tiental auteurs en geredigeerd door Dorleijn en Van Rees. De invalshoek van de bijdragen is nog steeds dezelfde als in 1993. Het overwegend sociologische onderzoek waarop dit boek steunt, is dan ook een voortzetting van het project dat in het pleidooi van 1993 geformuleerd werd. Het eerste hoofdstuk van het nieuwe boek is het enige waarin de twee redacteurs samen aan het woord zijn. Het definieert het literaire veld als ‘de verzameling literaire instituties, organisaties en actoren betrokken bij de materiële en symbolische productie, de distributie en consumptie van wat “literatuur” wordt genoemd’. En het schetst op een heldere en toegankelijke manier het onderzoeksdomein.

Ten eerste wordt het literaire veld intern bestudeerd. Twee aandachtspunten staan hier centraal: de interactie tussen de symbolische en materiële productie van literatuur (symbolisch is bijvoorbeeld de heiliging van een roman door prijzen en recensies; materieel is bijvoorbeeld de publicatie door een uitgeverij); en de interactie tussen productie en consumptie, bijvoorbeeld in de band tussen een bepaalde uitgeverij en een bepaald lezerspubliek. Die twee vormen van wisselwerking zijn niet het resultaat van individuele afspraken en beslissingen, maar van een institutionele machinerie, waarbij vooral de kritiek, het onderwijs en de uitgeverij van belang zijn. De literatuuropvatting is een brug tussen het individu en die instituten. Zo kan een lezer zijn literaire voorkeur herkennen in

de boeken van een bepaalde uitgeverij of in de recensies van een bepaalde krant.

Ten tweede wordt het literaire veld verbonden met het ruimere culturele veld en met niet-culturele velden zoals de politiek en de economie. Opnieuw staan de instituten hier centraal. Zo kan het overheidsbeleid via de oprichting van een Fonds voor de Letteren invloed uitoefenen op de productie van uitgeverijen. Gesubsidieerde auteurs kunnen door het publiek anders bekeken worden dan niet-gesubsidieerde. Precies doordat velden bestaan bij de gratie van interacties tussen instituten en actoren, staan ze nooit stil. Daarom moet het onderzoek aandacht hebben voor de evolutie van het veld. Die diachronische belangstelling vormt het derde aspect van het literaire veldonderzoek zoals Dorleijn en Van Rees dat verdedigen.

De tien concrete studies die op het inleidende hoofdstuk volgen, zijn chronologisch gerangschikt en leggen de nadruk op een of meer van de drie aspecten (intern, extern, diachroom). Het begint in de negentiende eeuw, met het stuk van Gert-Jan Johannes, die laat zien hoe het Nederlandse literatuuronderwijs in die periode evolueerde. Hoewel Nederlandse literatuur pas in 1863 een volwaardig schoolvak werd, werden literaire teksten al veel eerder op school gebruikt, niet zozeer als een doel op zich, maar als een middel, bijvoorbeeld in de lessen godsdienst en geschiedenis. Vanaf 1863 wordt het literatuuronderwijs specifiek: het vak is niet langer uitgezaaid over allerlei andere vakken, maar beperkt zich tot literatuurgeschiedenis, inclusief tekstedities en bloemlezingen. Bovendien wordt het een zaak voor de hogere schoolklassen. In de lagere klassen wordt literatuur nog steeds gebruikt, maar niet bestudeerd in de nieuwe zin van dat woord. En zo ontstaat er in de negentiende eeuw een kloof tussen onderwijs en gebruik van literaire teksten.

José de Kruif zoekt naar de selectiecriteria die literaire tijdschriften in de negentiende eeuw hanteerden bij de keuze van de te bespreken boeken. Ze beperkt haar onderzoek tot het jaar 1853 (de diachrone pijler ontbreekt hier dus grotendeels), maar bekijkt alle boeken die in dat jaar verschenen, ook de niet-literaire. Blijkt dat 685 van de 1876 verschenen boeken gerecenseerd worden in 55 tijdschriften. Tot de belangrijkste selectiecriteria behoort de algemeenheid van het boek (hoe regionaler en specialistischer de uitgave, hoe minder kans dat ze besproken wordt); het genre (religieuze boeken krijgen de meeste recensies); de prijs (dure boeken worden vaker besproken); de aansluiting bij de politieke actualiteit (actuele boeken krijgen meer aandacht) en de ideologie of denominatie (hoe katholieker hoe kleiner de kans op een recensie). Voor de literaire werken gelden die criteria echter niet op dezelfde manier. Van belang bij literaire recensies is de gematigdheid van het besproken werk: redelijkheid en fatsoen lijken essentiële voorwaarden. Wat wij nu als de canon van de negentiende eeuw zien, werd in die tijd dan ook niet noodzakelijk als belangrijke literatuur beschouwd. En zo komt de diachrone dimensie toch even aan bod in deze bijdrage.

De overgang van de negentiende naar de twintigste eeuw vormt de context van het poëtische onderzoek dat Dorleijn en Van den Akker voorstellen. Zij zien de diachrone ontwikkeling nogal rechtlijnig ('sequentieel' noemen ze dat): eerst

verschijnt er een kleine groep van vernieuwers die afwijkende literatuuropvattingen introduceert; na ongeveer 15 jaar en heel wat poëtische gevechten zouden die opvattingen verspreid worden en tot slot aanvaard als gangbaar – zelfs ouderwets. Interessanter dan dit eenvoudige schema (dat terugval, terugkoppeling en zijprongen in de evolutie minimaliseert) is hun concrete studie van de literatuuropvatting als een denkstijl. Zo'n stijl is verbonden met een bepaalde groep, die fungeert als denkcollectief en die ervoor zorgt dat de geformuleerde opvattingen aanvaard worden als vanzelfsprekend. Rond 1900 fungeerden de zuilen als denkcollectieven, met hun eigen stijl, jargon en circuit. Die zuilen verwerkten de poëtica van de Tachtigers op hun eigen manier en ontdeedden ze van de extreme, avant-gardistische dimensie. Dorleijn en Van den Akker vergelijken de verwerking van Tachtig in *De Gids* (die zij neutraal noemen) met die in *De Katholiek*. Het neutrale circuit blijkt de denkstijl van de Tachtigers sneller te accepteren: het neemt de opvattingen en het jargon over, terwijl de katholieke zuil langer afwijzend blijft staan. Poëtische vernieuwingen verspreiden zich dus niet als een homogeen geheel en niet in eenzelfde tempo; ze dringen op een verschillende manier door in verschillende circuits.

Na het fin de siècle het interbellum. Nel van Dijk bekijkt de kunstkritiek in de Nederlandse kranten van die tijd. Waar José de Kruif het had over de receptie in tijdschriften en over alle soorten boeken, gaat het nu over de kunstkritiek in dagbladen. Dat geeft op zich al een verschuiving aan, die na de Tweede Wereldoorlog nog duidelijker zal worden: de krant wordt steeds belangrijker als plek van literaire bespreking en evaluatie. Van Dijk inventariseert eerst de drastische veranderingen die de kranten in de jaren twintig en dertig ondergingen: meer titels, hogere oplagen, meer gediversifieerd nieuws, meer foto's, meer doelgroepen (bijvoorbeeld het kind en de vrouw), meer aandacht voor nieuwe kunstvormen, zoals de film, en voor nieuwe vormen van vermaak, zoals de radio. Geen wonder dat de kunstberichtgeving en het statuut van de kunstcriticus drastisch veranderen in deze periode. Twee factoren sturen die veranderingen: de professionalisering en de verzuiling. Zij leiden tot grote verschillen tussen kunstredacties, bijvoorbeeld op het vlak van de bezoldiging (je kon maar beter niet voor de katholieke of de socialistische pers werken). Positief aan de verzuiling was dat iedere zuil zijn eigen kunstcircuit opzette, zodat er steeds meer professionele kritiek kwam. Negatief was de inmenging van de zuilen, die de redactionele vrijheid inperkten.

De periode van 1940 tot 1965 wordt in *De productie van literatuur* niet afzonderlijk bestudeerd. Ze komt terloops aan bod in de bijdrage van Laurens van Krevelen over de geschiedenis van Meulenhoff. Dit interessante stuk wijkt sterk af van de andere hoofdstukken, aangezien het hier gaat om een persoonlijke vorm van geschiedschrijving. In een vijftal fasen beschrijft Van Krevelen de evolutie van een importzaak naar een uitgeverij, die eerst op basis van koopmanschap en goede smaak gerund wordt en pas in de jaren dertig professioneel georganiseerd wordt. Na de Tweede Wereldoorlog probeert de uitgeverij meer lezers en meer Nederlandse auteurs aan te trekken, wat in de jaren zestig en zeventig ook lukt. Marketing en cijfers worden in de daaropvolgende

decennia steeds belangrijker, net als de schaalvergroting. Op het vlak van het boek heersen de internationale hypes; op het vlak van de uitgeverij heersen de concerns. De bloeiperiode van de jaren tachtig en de nabloei van de jaren negentig komen tot stilstand wanneer in 2000 het PCM-concern Meulenhoff absorbeert. Dan begint de leegloop, die Van Krevelen beschrijft zonder haat, maar ook zonder zijn mening te verbergen.

In de jaren zeventig, zegt Wouter de Nooy, 'was het Nederlandse literaire veld sterk in beweging'. Experimentele literatuur, *Revisor*-proza en het uiterst toegankelijke proza van de zeventigers twisten om de voorrang. Die richtingen zijn het resultaat van een groepsproces. Binnen elke groep wordt gestreefd naar consensus; tussen de groepen heerst er polarisering. Precies omdat je hoort bij groep A moet je consequent negatief oordelen over groep B. Dat oordeel omvat een definitie van wat literatuur is en wat erbuiten valt. De verliezers van dit proces zijn de zeventigers – auteurs als Andriessse, Plomp en Luijters wilden de journalistiek in de literatuur binnenbrengen, maar werden zelf uit de literatuur gewipt. Dat gold niet voor de experimentelen, die evenzeer de slag verloren, maar wel opgenomen bleven in de literaire wereld. De Nooy verbindt deze verschillende uitkomst met het verschil in onderwijs en afkomst (lager voor de zeventigers). Hij ziet dat niet als een oorzakelijke verklaring, maar als een factor in een netwerk dat niet-literaire factoren als sociale klasse omzet in literaire als cultureel kapitaal. Op dat laatste gebied scoorden de experimentelen goed.

Een ruimere periode en een breder veld komen aan bod bij Susanne Janssen. Zij onderzoekt de status van de kunsten in de Nederlandse dagbladers tussen 1965 en 1990. Concreet bestudeert ze vier kranten: twee populaire (*De Telegraaf* en *Algemeen Dagblad*), twee elitaire (*de Volkskrant* en *NRC Handelsblad*). Elke vijf jaar (1965, 1970 enzovoort) wordt de kunstberichterij van één maand doorgelicht. Janssen klasseert de besprekingen volgens negen soorten kunsten en verwerkt 3702 bijdragen. Ze constateert dat popmuziek er het meest op vooruitgegaan is: zowel de elitaire als de populaire kranten besteden hier steeds meer aandacht aan. Literatuur en film zien hun aandeel toenemen in de elitekranten; cabaret, musical en show in de populaire kranten. Er is geen cultuurteloorgang, wel een herschikking van de grenzen en de hiërarchie tussen de verschillende kunstvormen. Deze dynamiek verbindt Janssen met contextuele factoren zoals de publieksverbreding, de uitbreiding van het culturele aanbod, het toenemende onderwijs en de groeiende invloed van advertenties.

Het onderwijs wordt bestudeerd door Marc Verboord. Via een enquête bij 191 leerkrachten, afgenomen in twee fasen en in 55 scholen gaat hij na hoe de literaire opvattingen van docenten Nederlands veranderden tussen 1975 en 2000. Hij kijkt naar het aantal lessen literatuur per week; de omvang van de boekenlijst; de aard van de boeken (prestigieus en cultuurgericht of toegankelijk en leerlinggericht); de aard van de doelstellingen (cultuur- of leerlinggericht) en het prestige van de besproken auteurs. Enkele verwachtingen worden bevestigd: het aantal uren daalt; de boekenlijst wordt kleiner; de teksten

en doelstellingen worden meer leerlinggericht, de besproken auteurs minder prestigieus. Andere verwachtingen worden gecorrigeerd. Zo blijven de teksten die in de les behandeld worden nog wel degelijk cultuurgericht. Het blijkt ook niet te kloppen dat oudere docenten minder leerlinggericht zouden zijn. Verboord contextualiseert deze ontwikkeling door te wijzen op de band tussen onderwijs en literaire kritiek: een cultuurgericht onderwijs sluit aan bij het structuralisme van de jaren zestig, terwijl het leerlinggerichte onderwijs aansluiting vindt bij de receptietheorieën van de jaren zeventig.

De laatste twee bijdragen gaan over classificatiesystemen: hoe functioneren ze in het culturele en literaire veld (hoofdstuk 10) en hoe kunnen ze bestudeerd worden (hoofdstuk 11)? De twee stukken zijn het werk van hetzelfde trio auteurs: Janssen, Van Rees en Verboord. Classificaties zijn essentieel in de strijd om de legitieme cultuur aangezien ze bepalen wat goede en slechte literatuur is. Ze zijn niet het werk van een goddelijke criticus of een tirannieke boekenchef, maar ontstaan in de overgang van materiële naar symbolische productie (een boek-als-ding wordt omgevormd tot een literair meesterwerk) en in de harmonisering van vraag en aanbod (de lezers erkennen de classificatie als hun eigen waardeoordelen en naturaliseren ze op die manier).

In het laatste kwart van de twintigste eeuw zijn de classificaties voortdurend in beweging. Van 1955 tot 1975 wordt literatuur gewaardeerd als een autonoom domein, te vergelijken met de klassieke muziek. Na 1975 dringen populaire teksten en media door tot de literatuur en verliest de traditionele kritiek haar macht. Uitgevers worden meer en meer gestuurd door de economische wetmatigheden die ook de populaire media beheersen. En het publiek wordt minder toegespitst op elitaire cultuur. Deze ontwikkelingen in materiële en symbolische productie en in de balans tussen vraag en aanbod leiden tot nieuwe classificaties. Zo wordt de NUGI (Nederlandse Uniforme Genre Indeling) soepeler: wat vroeger niet-literair was, krijgt nu vaak wel het label 'literatuur'. Daardoor lijkt er ineens veel meer literatuur te verschijnen. Literaire prijzen, bestsellerlijsten en schrijvers op televisie suggereren bovendien dat literatuur meer aandacht krijgt. Maar de cijfers tonen dat het om steeds minder auteurs gaat, dat de belangenvermenging bij grote concerns een steeds reëler gevaar wordt, dat de krant steeds minder gelezen wordt en dat de aandacht voor Nederlandse literatuur sterk afneemt.

De onderzoekers verbinden dat met de evoluties in het letterenbeleid, het onderwijs, de status van schrijver en publiek. De interactie tussen die factoren is complex. Zo is het onderwijsniveau gestegen, maar wordt er minder literatuur gelezen dan vroeger. De exclusiviteit van literatuur daalt: de teksten staan open voor wat vroeger niet-literair genoemd werd; de auteurs fungeren in vele niet-literaire contexten; het publiek wordt omnivoor (een thriller behoort evengoed tot het leesrantsoen als een roman van Mulisch); er is geen groep meer die van allesbepalend belang zou zijn in het klasseren van een tekst. Overal dringt de diversiteit door. Dat is niet het einde van de literatuur als cruciale bouwsteen van het culturele kapitaal en de sociale status. Het wijst slechts op een nieuwe vorm en nieuwe classificatie van literatuur.

Hoe die veranderende classificaties bestudeerd moeten worden, is het onderwerp van het laatste hoofdstuk, dat door zijn theoretische en methodologische klemtonen aansluit bij het eerste. Het toont hoe je onderzoek kunt doen naar instituten die zorgen voor classificaties op het vlak van de productie, de distributie en de consumptie. Centraal staat de wisselwerking met de betrokken actoren (schrijvers, uitgevers, boekhandelaars, lezers) en met de niet-literaire velden. De droom van Van Rees en zijn medewerkers is een totaliserende benadering waarin alle velden samengebracht worden en waarin theorie en empirie perfect samengaan.

Dromen zijn bedrog, en de soms utopische manier waarop hier over empirie gesproken wordt, had wel wat wakkere relativeringen kunnen gebruiken. De inleiding stelt empirie voor als iets totaal anders dan heuristisch en hermeneutiek, terwijl empirische gegevens eerst gevonden (lees: geconstrueerd) moeten worden en dan verwerkt en geïnterpreteerd. Wat opvalt in alle bijdragen is dat de cijfers vaak met grote moeite verkregen werden, dat ze niet volledig zijn en dat ze allerlei interpretaties toelaten. Daartegenover staat het soms schokkend naïeve geloof in objectieve empirie: 'Mits deugdelijk gedaan, bieden kwantitatieve metingen meer perspectief op het in kaart brengen van classificatieprocessen, zonder dat de onderzoeker zich zelf in deze processen mengt.' Dat is nu net wat al deze onderzoekers wél doen.

Van Rees en Dorleijn verwijten de niet-empirische literatuurwetenschappers dat ze niet geneigd zijn hun 'aannames en vooronderstellingen ter discussie te stellen' en dat ze in hun interpretaties 'op objectniveau [praktiseren] wat ze in een empirisch-theoretisch perspectief geacht werden op metaniveau te analyseren'. Maar exact hetzelfde geldt voor hun eigen benadering: zij doen alsof ze een object bestuderen, terwijl ze het mee vormen. Hun cijfers en classificaties maken deel uit van de strijd die ze zogenaamd objectief bestuderen. Ze onderzoeken classificaties op basis van door hen zelf geponeerde classificaties. Zo poneert Janssen negen soorten kunsten voor ze kunstclassificaties gaat bestuderen. Van Rees vertrekt van vier soorten lezers, terwijl hij net de verschillende soorten lezers wil onderzoeken. Deze circulariteit ondermijnt de pretentie als zou hier de objectieve en verifieerbare staat van het veld getoond worden. Het is slechts verifieerbaar voor wie gelijksoortige vooronderstellingen wil aanvaarden – en dan is het veld natuurlijk al lang vertekend.

Die vooronderstellingen zijn blind voor de vele relativeringen die constructivisten en deconstructivisten aangedragen hebben. Van Rees en Dorleijn streven naar de theorie van de totale integratie; ze geloven in harmonie, consensus en coherentie; paradoxen en ongerijmdheden zijn voor hen tijdelijke problemen die uit de weg geruimd moeten worden. Dat is uiteraard hun goed recht, alleen zou de overtuigingskracht van dit boek groter geweest zijn als deze 'aannames en vooronderstellingen' ook eens ter discussie gesteld werden. Toch bevat dit boek een schat aan informatie, die voor iedere literatuurwetenschapper van belang is en die een welkome correctie brengt op de clichés over de evolutie in de literaire wereld. *De productie van literatuur* verdient het op grote schaal geconsumeerd te worden.

De literatuursociologie à la Van Rees werd niet behandeld in de lessen die F.W. Korsten in 2002 publiceerde, en die Anne Marie Musschoot in mei 2004 voor NEM recenseerde. Ook in de tweede, 'herziene en verbeterde' druk blijft Van Rees buiten het beeld. *Lessen in literatuur* staat op de grens tussen literatuurgeschiedenis en -wetenschap. In twaalf chronologisch geordende hoofdstukken geeft Korsten een overzicht van de Europese cultuur. Hij begint bij de Griekse klassieke oudheid en eindigt bij de postkoloniale literatuur. Elke fase benadert hij vanuit een concept uit de literatuurwetenschap. Voor de renaissance is dat de intertekstualiteit; voor het postmodernisme de representatie. Uiteraard had hij de renaissance kunnen benaderen vanuit de representatie en het postmodernisme vanuit de intertekstualiteit. Bovendien zijn de concepten vaak van een totaal andere aard: 'betekenistoekenning' (het concept voor de late middeleeuwen) is heel wat ruimer dan 'identiteit' (het concept voor de Romeinse tijd). Die twee concepten gedijen ook buiten de literatuurwetenschap, wat veel minder geldt voor 'focalisatie' (de term die Korsten gebruikt bij het modernisme) en 'intertekstualiteit'. In zijn woord vooraf toont Korsten dat hij zich bewust is van deze problemen met zijn benadering.

Voordeel is in ieder geval dat theorie en praktijk hand in hand gaan. Nadeel is dat de concepten soms oppervlakkig en eenzijdig behandeld worden, precies doordat ze in een periode moeten passen. Wie diepgang, specialisatie en vertrouwdheid met de recentste vakliteratuur eist, moet dit inleidende werk niet lezen. Het beperkt zich tot fundamentele inzichten. Recente en specialistische vakliteratuur wordt zelden vermeld, laat staan gebruikt. Zo worden de cruciale bijdragen van Prendergast en Gebauer & Wulf aan het debat over representatie en referentialiteit nergens vermeld. Dat zou nochtans een grondig andere kijk opgeleverd hebben op de hoofdstukken over realisme en postmodernisme, om nog maar te zwijgen over de bespreking van mimesis bij Aristoteles en in de renaissance.

Ik wil hiermee geen negatieve kritiek geven op een boek dat een inleiding wil zijn – ik wil slechts aangeven wat men hier wel en niet kan verwachten. Wat je niet moet verwachten, is een genuanceerde voorstelling van theoretische benaderingen. Uiteraard is het onmogelijk alle theoretische benaderingen in een boek voor te stellen. Korsten vermeldt dat hij 'de receptie-esthetica, de cognitieve literatuurwetenschap en de empirische literatuurwetenschap' buiten beschouwing heeft gelaten. Je zou daar nog makkelijk een tiental andere aan kunnen toevoegen, zoals de genetische literatuurstudie, de mogelijke werelden van benadering (hier beperkt tot een vluchtige opmerking over virtualiteit bij het postmodernisme) en de genretheorie. Maar een selectie is nu eenmaal onvermijdelijk en die van Korsten is verdedigbaar. Ook al stelt hij in zijn eerste hoofdstuk 'de werking' centraal, terwijl nu net dat concept de kern vormt van Iers receptietheorie, die Korsten links laat liggen.

Trouw aan zijn opzet, verbindt Korsten zijn gekozen benaderingen steeds met een bepaald concept. Meestal ligt die band voor de hand – bijvoorbeeld wanneer het concept 'autoriteit' verbreed wordt tot een behandeling van de ideologiekritiek. Gevolg van de link tussen één concept en een hele benadering is dat de

voorstelling van de benadering kort en schetsmatig wordt. De literatuursociologie moet het stellen met twee summier geportretteerde oudgedienden Lukács en Goldmann. In het hoofdstuk over de Verlichting wordt de feministische literatuurstudie geïntroduceerd en een tekst van De Sade bestudeerd, maar er is geen aandacht voor de stroom van feministische studies over De Sade – ik denk slechts aan Jane Gallop, Angela Carter, Nancy K. Miller en Simone de Beauvoir.

De poststructuralistische semiotiek wordt niet behandeld via auteurs als Derrida en Deleuze, maar via Barthes (wat als aanzet kan dienen) en Peirce (wat toch merkwaardig is). Diens onderscheid tussen icoon, index en symbool – niet bepaald een poststructuralistisch onderscheid – wordt gebruikt in een analyse die, aan de hand van Mutsaers' *Zeepijn*, een voorbeeld wil zijn van een poststructuralistische tekststudie, maar in feite een traditionele semiotische analyse is. Hoort Mutsaers in ieder geval wel bij de gekozen periode, dan is dat minder het geval bij Jean Rhys, die overal bestudeerd wordt als een typisch voorbeeld van postkoloniale 're-writing', maar hier opgevoerd wordt bij het modernisme. De narratologische analyse van de focalisatie in deze tekst is bovendien nogal wazig door een gebrek aan duidelijke terminologie. Een ik-figuur die optreedt in een verhaal wordt een interne verteller genoemd, terwijl hij extradiëgetisch is (hij wordt immers niet door iemand anders verteld), en het verschil tussen 'interne focalisator' versus 'van binnen uit gefocaliseerd object' wordt niet duidelijk gemaakt.

Periode, concept, benadering en tekstanalyse: de combinatie is interessant, maar de onderdelen op zich worden soms grofkorrelig in beeld gebracht. Korsten is zich daarvan bewust. Dat hij in zijn herziene versie niet gekozen heeft voor een ander patroon en een drastische herschrijving, lijkt mij een goede beslissing. De kracht van het boek ligt immers in dat onorthodoxe patroon. Sommige verbindingen tussen concept en periode mogen willekeurig lijken, sommige concepten mogen in totaal uiteenlopende hoofdstukken opduiken (dat geldt bijvoorbeeld voor retoriek), sommige benaderingen en analyses mogen al te kort zijn – de confrontatie van periode, concept, benadering en analyse bevat altijd interessante inzichten. Bovendien is het mooi meegenomen dat een inleiding in de literatuurwetenschap tegelijkertijd een verkenning is van de Europese canon en cultuurgeschiedenis.

Korsten heeft de tekst in deze nieuwe editie gestroomlijnd, hij heeft alinea's anders ingedeeld en veel passages beter geformuleerd dan in de eerste druk. Wie de twee edities naast elkaar legt, ziet dat er op bijna elke bladzijde wel een of andere zinsnede verbeterd is. Ook de kernwoorden in de marge, die als glossen de lezer gidsen, werden aangepast. Al die ingrepen verhogen de toegankelijkheid. Zo wordt een droge inleiding op Aristoteles in de nieuwe versie aantrekkelijker gemaakt door een vergelijking met een auto. Fundamentele wijzigingen heb ik niet gezien, maar een intrigerend boek is nog wat toegankelijker geworden, en dat is een goede zaak.

Door de aandacht voor alles wat zich rond de tekst afspeelt, is de schrijver terug van weggeweest in de literatuurstudie. Sommige narratologen proberen de

'implied author' nieuw leven in te blazen en verbinden die zelfs met de echte auteur; postkoloniale en empirische benaderingen besteden aandacht aan de schrijversafkomst; ideologische en ethische literatuurstudies stellen zich niet tevreden met het oude excuus dat een schrijver niet verantwoordelijk gesteld kan worden voor zijn ficties. Ook in de genetische tekststudie duikt de schrijver vaak op. En waar kan men de auteur, zelfs als hij dood is, makkelijker ontmoeten dan in archieven, waar brieven, dagboeken en allerlei krabbels van schrijvers bewaard worden? Het Letterkundig Museum² en het AMVC-Letterenhuis³ leveren de schatten die door het Nederlandse Huygens Instituut⁴ en het Vlaamse Centrum voor Teksteditie en Bronnenstudie⁵ gebruikt worden in allerlei vormen van tekstedities.

In 1999 begon het AMVC (Archief en Museum voor het Vlaamse Cultuurleven) met 'een reeks wetenschappelijke publicaties over het literaire erfgoed dat door het AMVC-Letterenhuis bewaard wordt. Het gaat om essaybundels, referaten van colloquia, brieven- en tekstedities' – ik citeer de website. Soms zijn de afleveringen opgebouwd rond een thema (zoals de Vlaamse Beweging) of een boek (zoals *De Leeuw van Vlaanderen*), soms gaat het om algemenere beschouwingen. De recentste, achtste aflevering behoort tot die tweede groep. Onder redactie van Dirk van Hulle en Yves T'Sjoen worden hier negen lezingen gebundeld. Aan het eind komen twee schrijvers aan het woord: Mark Insingel en Paul Bogaert. De 'Interne keuken' van die laatste is te bewonderen op de bijgeleverde cd-rom, die in een PowerPoint-presentatie alle versies van het gedicht 'Iets refrainerigs' laat zien. Het gaat om meer dan 220 stadia en je moet meer dan 700 keer klikken. Dan zie je, via een eenvoudig kleurensysteem, hoe het gedicht in een keten van veranderingen ontstond.

De titel van dit boek, *Denken op papier*, combineert de twee soorten schrijvers die Siegfried Scheibe onderscheidde: de *Kopfarbeiter*, die alles in zijn hoofd bedacht heeft voor hij iets op papier zet, en de *Papierarbeiter*, die alles op papier ontwerpt. In sommige bijdragen wordt dat onderscheid gehandhaafd. Zo zegt Xavier Roelens dat Johan Daisnes 'denken op papier nauwelijks' evolueert. Geen *Papierarbeiter*, dus. Maar Daisne is ook geen echte denker: hij moet het van een plotse inval hebben, die hij niet grondig uitwerkt. Een kleine *Kopfarbeiter*, dus. Roelens besluit: 'Zijn schrijven is een (zo eerlijk mogelijke) neerslag van zijn gedachten.'

Die laatste zin toont het meest courante gevaar van op de auteur gerichte tekstgenetische studies. Hoe kent de literatuurwetenschapper de gedachten van Daisne? En hoe weet hij dat die zo eerlijk mogelijk weergegeven worden? Het antwoord is eenvoudig: hij weet dat niet. En geen enkel document zal hem dat ooit leren. Tenzij hij zo naïef is te geloven dat geschreven woorden perfecte afdrukken zijn van gedachten en intenties. Liesbeth van Melle laat mooi zien hoezeer Maurice Gilliams in zijn zeldzaam bewaarde kladjes zijn imago cultiveerde. Dat imago is geen persoonlijke constructie, maar het resultaat van een interactie tussen allerlei literaire actoren en instanties. Wie in de literatuurstudie de auteur beschouwt als een psychologisch type, laat de literatuur in de steek en geeft zich over aan een vaak kinderlijke vorm van psychologie. De

verschillende theorieën over schrijverstypes en stappen in het creatieve proces die Dirk van Hulle in zijn uitstekende inleiding voorstelt, zijn daar goede (of moet dat zijn: slechte?) voorbeelden van. Gelukkig zijn de bijdragen aan dit boek meestal veel genuanceerder.

Een goed voorbeeld van een genuanceerde analyse is het stuk van Ton Naaijkens over 'Pau, nachts' een gedicht van Celan. Naaijkens maakt gebruik van endogenetische (tekstuele) en exogenetische (psychosociale en culturele) gegevens om dat gedicht te benaderen. Hij kijkt zelfs naar vertalingen. Dat alles gebeurt met de grootste omzichtigheid. Naaijkens vraagt zich voortdurend af hoever je kunt gaan met die endo- en exogenetische hulpmiddelen. Hij weet dat hij niet reconstrueert wat ooit bestond, maar een constructie opzet die toelaat het bestaande gedicht met nieuwe vragen te benaderen. Naaijkens denkt op papier, en zijn lezer mag meedenken. Dat is tekstgenese op zijn best: geen reductie tot een alwetende auteur; geen fictie van de alwetende literatuurwetenschapper die in het hoofd van de auteur kan kijken; geen oorzakelijke verklaringen maar confrontaties van verschillende informatiebronnen; geen stapsgewijze uiteenzetting van een creatief proces maar een aftasting van mogelijkheden.

Als het goed gedaan wordt, geeft de confrontatie van verschillende teksten en contexten een goed idee van de manier waarop teksten functioneren: steeds anders in steeds nieuwe contexten. Hanneke van Kempen laat zien hoe Gorter zijn vroege verzen steeds anders bundelde en rangschikte, waardoor de teksten telkens nieuwe betekenissen kregen. Er is dus niet zoiets als een eenmalige creatie en een eenmalige geboorte: een literair werk wordt steeds opnieuw geboren. Dat blijkt ook uit de bijdrage van Matthijs de Ridder. Een nogal onkarakteristiek (en ik durf zeggen: slecht) gedicht dat Burssens in 1922 gebruikte voor een viering van Pol de Mont, kreeg een tweede geboorte een jaar later, wanneer het door enkele ingrepen verruimd werd tot een Europees en socialistisch getinte tekst.

Gaat het in deze twee gevallen om de confrontatie van gepubliceerde teksten en contexten, dan gaat het meestal om de confrontatie van een tekst met eerdere, niet-gepubliceerde versies of met kladjes. Hilde van Horenbeeck presenteert een minutieuze analyse van Brulez' map met aantekeningen voor een verhaal uit zijn bundel *Sheherazade of literatuur als losprijs* (1932). Marleen Smeyers en Indra van Sprundel gebruiken een notitieboekje van Buysse om de personages uit zijn toneelstuk *Het gezin Van Paemel* (1902) te verbinden met hun literaire bronnen (Heijermans en Hauptmann) en hun niet-literaire voorbeelden (reële personen). Die bijdrage ontaardt soms in speculaties die van de wetenschapper een fictionele verteller maken die in het hoofd van de schrijver kan kijken. Waarom heeft Buysse een derde dochterfiguur nodig: 'Het lijkt aannemelijker dat hij pas achteraf een derde dochter heeft gecreëerd, omdat er anders te veel moest gebeuren met het tweede meisje.' Ook de speculaties over reële figuren lijken mij niet steeds even relevant voor de tekststudie.

Het argument is dan meestal: al die informatie maakt de tekst toch rijker? Je kunt je afvragen waarom een tekst rijker gemaakt zou moeten worden (tenzij hij te arm is), maar fundamenteeler is de vraag of die verrijking niet functioneert als

een eenzijdig en dwingend kader. Dat is het gevaar in de overigens interessante bijdrage van Yves T'Sjoen: hij loopt zozeer aan de hand van de auteur (Jan Lauwereyns), met wie hij een correspondentie heeft opgezet, dat hij al diens aanwijzingen opvolgt. Ik zou denken dat niet de auteur maar de tekst de lezer moet sturen, en dat de hier gevolgde paden (bijvoorbeeld de door de schrijver aangedragen intertekstuele referenties) eerder als kaders werken dan als *eye-openers*.

De bijdrage van schrijver Mark Insingel is een van de beste van het boek. Aan de hand van zijn eigen werk en van Roland Barthes laat hij zien hoe onzinnig het onderscheid is tussen *Kopfarbeiter* en *Papierarbeiter*. In zijn heldere en knap geschreven verkenning toont hij dat schrijvers geen beginpunten zijn van een proces, maar onderdelen: zij worden gevormd en gemanipuleerd door de taal die ze manipuleren. Zo ontdekken zij, net als Columbus, iets waarvan ze niet eens wisten dat het bestond. Dat lijkt mij ook een goede omschrijving van de literatuurwetenschapper: hij reconstrueert niet wat al bestond, hij ontdekt niet wat hij dankzij zijn vooronderstellingen al vermoedde – nee, zoals Insingel zegt, hij vindt wat hij niet zoekt.

Noten

1. Op het web te vinden in de DBNL, de Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren: www.dbnl.org/tekst/rees00iimpao1_01/
2. Den Haag: <http://letmus.nl> of www.letterkundigmuseum.nl/index.cfm/site/Letterkundig%20Museum/pageid/F3505C7D-10DC-52A3-405C9FA8F8EC56A1/index.cfm
3. Antwerpen: http://museum.antwerpen.be/amvc_letterenhuis
4. www.huygensinstituut.knaw.nl
5. www.kantl.be/ctb

Besproken boeken

- DORLEIJN GILLIS J. & KEES VAN REES (RED.): *De productie van literatuur. Het Nederlandse literaire veld 1800–2000*. Nijmegen, Vantilt, 2006, 375 pp. ISBN 90 77503 447. € 27,50.
- HULLE, DIRK VAN & YVES T'SJOEN (RED.): *Denken op papier. Tekstgenetische studies*. Antwerpen, AMVC-Letterenhuis, 2006. ISBN 90 76785 082. 138 pp. € 12,50.
- KORSTEN, F.W.: *Lessen in literatuur*. Nijmegen, Vantilt, 2005, 336 pp. ISBN 90 77503 46 3. € 24,90.

..... *Er is gelukkig ook nog
andere poëzie
Kroniek van de poëzie*

Het rommelt in de poëzie. De al veel eerder ingezette tendens om dichters hun gedichten te laten voorlezen, al dan niet met enige bombarie, heeft de ‘podiumdichter’ opgeleverd. Het is een bont gezelschap dat rondtrekt door het land om op literaire avonden, poëziefestivals en kunstmanifestaties hun werk mondeling aan het publiek te verkopen. Wat dit voor invloed heeft op de poëzie is moeilijk te voorspellen, al lijkt verstaanbaarheid een belangrijk criterium (Ingmar Heytze, Hagar Peeters, Jean Pierre Rawie, Driek van Wissen, Menno Wigman). Tot dusver is het altijd nog zo dat wat ze voorlezen ook in boekvorm verkrijgbaar is, maar als ik de geluiden uit de uitgeverwereld goed opvang, liggen *printing on demand* of internet in het verschiet en kunnen dichters maar beter op hun eigen website gaan vertrouwen. De dichtbundel als mooi verzorgd en gedrukt boek is in veel gevallen een verliespost en een uitgeverij moet nu eenmaal alles op verkoopbaarheid beoordelen.

Er zijn al dichters die deels via het web opereren. De bekendste is Tonnus Oosterhoff die experimenteert met het per traditie statische en afgeronde karakter van het gedicht. Hij wil er beweging in brengen om aldus het ontstaan, veranderen en verdwijnen van poëzie zichtbaar te maken. Een beweeglijke en zich vervormende tekst is wel op het scherm, digitaal, maar niet op de witte bladzij van een dichtbundel te realiseren. Op de bezigheden van Oosterhoff is terecht enthousiast gereageerd. De vraag is nu of er op internet mogelijk een ‘nieuwe poëzie’ aan het ontstaan is waar de literaire kritiek nauwelijks weet van heeft en die dus buiten beoordeling blijft. Bij zijn intree in 2006 als hoogleraar Moderne Nederlandse Letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam suggereerde Thomas Vaessens in zijn inaugurele rede *Het boek was beter. Literatuur tussen autonomie en massificatie* dat er in allerlei circuits ook met poëzie wordt gewerkt via andere kanalen dan die van de gebruikelijke dichtbundel. Hij gaf weinig concrete voorbeelden (alleen Mark Boog, en Oosterhoff natuurlijk), maar zijn uitbreiding van het verschijnsel poëzie tot ‘buiten het papier’ lijkt een onontkoombare zaak. De podiumdichters spreken wat dat betreft al boekdelen.

Een andere kwestie is het gerommel in de poëziekritiek. Daar tekent zich iets als een literaire normenstrijd, een poëtische onenigheid af, waarbij voordien hogelijk gewaardeerde dichters plotseling worden voorgesteld als niet meer van deze tijd, of eenvoudigweg worden doodgezwegen. Het zal wel horen bij de afwisseling van generaties en hun verschillende gedachten over poëzie, en er zal ook zeker een element van literatuurpolitiek of zelfs machtsuitoefening mee gepaard gaan, maar dat het poëtisch klimaat de laatste jaren grimmiger is geworden, valt niet te ontkennen.

Degene die het meest robuust en zelfverzekerd in dit strijdperk treedt is Ilja Leonard Pfeijffer, zelf ook dichter, zoals trouwens de meeste poëzierecensenten. Hij heeft van meet af aan een polemische toon aangeslagen, elke subtiliteit geschuwd en, in de geest van zijn polemische roerganger Gerrit Komrij, doelbewust wild om zich heen geslagen. Een mediagevoelig type, deze Pfeijffer die geheel door de gedachte wordt geleid dat hoe dan ook opvallen in laatste instantie nooit windeieren legt in 'het literaire veld'. En dus is hij redacteur van een tijdschrift, *De Revisor*, waarin hij vrij spel heeft en bij voorbeeld Rutger Kopland de pan in kan hakken (op weinig deugdelijke gronden, maar daar maalt hij niet om). In het polemische lijkt alles wel geoorloofd en mag Kopland op grond van een moedwillig kwaadaardige lezing van een paar gedichten uit de jaren zestig, waaronder 'Jonge sla', voor een sentimentalist en een egotist worden uitgemaakt. En dus is deze Pfeijffer poëzierecensent van *NRC Handelsblad*, waarin hij hetzelfde doet, alleen in minder woorden. Hij begint altijd met uit te leggen wat hij van poëzie verwacht en dat komt altijd op hetzelfde neer: poëzie moet verontrustend, gevaarlijk, ondermijnend, bruisend, avontuurlijk, ongemakkelijk, taaldronken, driest zijn. Dan kiest hij een gedicht of een fragment waarop hij zijn pijlen afschiet. Van een serieuze poëziekritiek is geen sprake. Ook niet van een consistente beoordeling volgens de eigen maatstaven, want hoe bestaat het anders dat hij een formalistische, in strofen en met metriek opererende dichter als Menno Wigman de hemel in prijst en vervolgens de taalgulzige en uitspattende Tomas Lieske de grond intrapt: je zou het je eerder andersom kunnen voordoen. Wigman hoort bij de dichters die zich postromantisch voorstellen (aanstellen zou misschien een beter woord zijn), maar Lieske vertegenwoordigt veeleer het postmoderne waar Pfeijffer op valt en dat met taalexperiment en verwarring te maken heeft. Het zal wel een leeftijds kwestie zijn.

Ik denk vaak dat Gerrit Komrij helemaal niet de zegen voor de poëzie is geweest waarvoor hij wordt gehouden, niet als poëziescolumnist/criticus en niet als dichter; hooguit, met enige kanttekeningen, als poëziebloemlezer. Komrij heeft in al deze hoedanigheden een poëzieopvatting uitgedragen die er op neer komt dat het gedicht een maskerade is waar geen gezicht achter schuilgaat, daarachter is niets. De dichter is een poseur, een zelfverklaarde charlatan die over genoeg behendigheid beschikt om het 'gesloten circuit' van het gedicht aaneen te rijmen, maar waarom, hoezo, waartoe? Het kan geen toeval zijn dat zijn bewonderaars dezelfde afkeer vertonen van poëzie die meer naar authenticiteit, persoonlijkheid streeft, meer naar het leven dan naar de

kunst. Een maskerade hoeft helemaal geen leegte te verhullen en is in de beste gevallen juist onthullend. En ook Komrij, de criticus en poëziescolumnist, was onvoorspelbaar en liet allerlei buitenliteraire motieven meespelen bij het uitspreken van zijn voorkeuren en afwijzingen. Maar dit terzijde.

Een bondgenoot van Pfeijffer is Piet Gerbrandy, ook dichter, ook classicus, al jaren poëzierecensent van *de Volkskrant*. Gerbrandy is vergeleken met zijn collega de rekkelijkheid zelf, maar uit alles blijkt dat hij, in toenemende mate, dezelfde soort verwachtingen bij zichzelf heeft ontwikkeld: het moet spannend zijn, gistend, knallend, verrassend, vernieuwend, open, meerduidig, onvoorspelbaar en noem nog maar wat woorden op van vergelijkbare strekking. Hij ziet dichters blijkens zijn nieuwste essaybundel als *Omroepers van oproer. Breekijzers in taal* (2006).

Hierdoor is een klimaat geschapen waarin een vrij groot assortiment aan poëzie onder druk is komen te staan. Het kan een tegenbeweging zijn met tactisch oogmerk bij beide heren (bij voorbeeld om hun eigen poëzie te markeren), maar het resultaat van hun stellingnames en van hun machtspositie als recensent bij belangrijke landelijke dagbladen, is dat het beeld van de poëzie-die-er-toe-doet verschuift.

In zekere zin doet ook de academische literatuurkritiek – zie Vaessens, Joosten en ook Geert Buelens – hier op het ogenblik aan mee. De twee eersten leggen in hun boek over het postmodernisme, *Postmoderne poëzie in Nederland en Vlaanderen* (2003), de nadruk op het vernieuwende en schuiven dichters als Peter Holvoet-Hanssen, Tonnus Oosterhoff, Dirk van Bastelaere en anderen naar voren. Ook de universiteit haalt de nieuwste ‘avant-garde’ gretig binnen.

Voor deze kroniek heb ik nu om redenen die in het bovenstaande besloten liggen enkele bundels van de afgelopen tijd gekozen die niet al te veel aandacht hebben gekregen, en ten onrechte.

De eerste, *...m n o p q...*, is van Toon Tellegen, telt zesentwintig gedichten en is dan ook een alfabet. Het idee om gedichten bij het alfabet te schrijven is niet origineel, dat is vaker gedaan, onder anderen door Theo Sontrop in zijn bundel *Alfabet*, met tekeningen van Joost Roelofs. Sontrop had zich kennelijk voorgenomen zoveel mogelijk woorden in zijn (korte) gedichten op te nemen beginnend met de betreffende letter. Ook Tellegen, die er tekeningen van Jan Jutte bij heeft, ontkomt niet aan letterherhaling, maar hij neemt de letters letterlijk, personifieert ze in feite, ze kunnen gevonden worden, weggeschopt, ze kunnen nader bepaald worden als ‘de p van potsierlijk’ en die zit dan ‘peinzend op een betonnen poef’.

De bundel is het zoveelste bewijs dat voor Tellegen de compositie en de voorwaarden die aan het schrijven vooraf gaan van essentieel belang zijn. Een paar jaar terug schreef hij *Wie a zegt* en dat was inderdaad een bundel met gedichten die zich lieten inspireren door gehalveerde spreekwoorden en zegswijzen: Wie dan leeft, Heden ik, Als de kat van huis is, Van uitstel komt. Het is onbegrijpelijk dat er door de poëziekritiek zo weinig met dit kolossale oeuvre, dat al meer dan achthonderd bladzijden poëzie beslaat, wordt gedaan.

Misschien wordt het aan het oog onttrokken door Tellegens eveneens omvangrijke prozawerk voor kinderen en volwassenen. Tellegen zelf lijkt het niet te deren, hij gaat gewoon in zijn eigen onstuitbare tempo door:

q

Er lag een q in het gras,
ik raapte hem op –
het was de q van quasi
die ik daar quasi-onopvallend vond –
de zon scheen
en ik dacht aan quasi-dit en quasi-dat,
en aan het verschil tussen quasi-zijn en quasi-niet-zijn,
en aan het quasi-eind van quasi-quasi-alles –
in mijn gedachten werd alles anders –
en die zomerdag ging voorbij
en er gebeurde niets,
op de zon na
die langzamer dan ooit onderging
in de hoog oplaaierende verte –
ik legde de q terug in het gras
en nam mij voor te gaan leven,
maar dan echt
en steeds echter.

Van Gerrit Krol heb ik lang gedacht, net als van Reve, dat zijn poëzie van minder belang was dan zijn proza en zijn essayistiek, maar gaandeweg en na herhaaldelijk herlezen moest ik hierop terugkomen, ook in het geval van Reve. Alsof het de poëzie eigen is om de glanzende samenvatting te zijn van een oeuvre. Krol staat bekend als een schrijver die er niet voor terugschrikt om natuurwetenschappelijke en zelfs wiskundige kennis in zijn werk op te nemen. Daarnaast ontbreekt het niet aan de zachtere krachten, zoals emoties, herinneringen, impressies van de werkelijkheid. Het is aannemelijk dat Krol die twee kanten van zijn schrijverschap, zeg maar de alfa- en de bèta-kant, in een effectieve balans met elkaar verzoent. In zijn optimistisch getitelde bundel *'t Komt allemaal goed* is een grote variëteit aan poëzie te vinden, zoals uit de afdelings-titels al blijkt: Over de liefde, Ontologie, Het dagelijks leven, De industrie geneest alle leed, De nieuwe natuur, Transfiguratie. Alle elementen die in Krol's overige werk een rol spelen zijn in deze bundelafdelingen vertegenwoordigd. De bundel kan beschouwd worden als 'de draagbare Krol', zozeer sluit elk gedicht aan bij de indrukken die gedurende nu al meer dan veertig jaar uit zijn boeken zijn opgedaan. Op de vraag in de titel van het gedicht gesteld 'Heb ik aanleg voor wetenschappelijk onderzoek?' is het antwoord:

Ja.

Want ik ben een nauwkeurig waarnemer.

Waarnemen is een, beschrijven is twee. Er zijn weinig schrijvers zo nauwkeurig in hun beschrijvingen als Krol. Zijn nauwkeurigheid houdt verband met een taalgevoeligheid die zich uitstrekt, niet alleen in poëzie, ook in zijn proza en essayistiek, tot in de kleinste details van de vorm: de regellengte, de ritmiek van de zin, de witregels, de registerwisselingen, de komma's, de punten. Neem het begin van 'De fiets':

Twee jongens fietsen kalmpjes voort.
Op een mooie avond. In september.
Waarover praten zij?
Er vliegt een meisje huizenhoog voorbij.
Hoger dan de maan die roerloos aan de hemel staat.
Hier, in de diepte, rijden en praten zij.
Die beide jongens.

Krol permitteert zich in poëzie precies wat bij hem past. Hij kan een gedicht over 'Lijn 3' beginnen met de regel 'Een nieuwe Gazelle met zijn 2 x 36 spaken' en eindigen met de losstaande versregel 'O, eenzame zoutkeet'.

Een voorbeeld van gevoelige waarneming en tegelijkertijd herinnering uit de laatste afdeling, waarin hij zijn eigen dood en de ziekte waaraan hij lijdt, Parkinson, onder ogen ziet:

Weerzien

Zie mijn ouders,
hoe zij in hun windjacks op het strand
zich laten voortgaan op de wind,
mijn beide in leven zijnde ouders,
hoe zij daar slenteren, hij naar een schip in de verte wijst.
Daar loopt zij die mijn moeder is geweest
op haar gemak, nootjes etend uit haar eigen hand,
alsof zij daar nog loopt.

Een dichter die het opzichtige experiment niet omzeilt, maar anderzijds ook authenticiteit hoog in het vaandel heeft, is Robert Anker. Hij heeft de afgelopen tien jaar veel gepubliceerd, op een haast explosieve manier, vooral als romancier, maar zeker ook als dichter. In zijn zomerdagboek *Innerlijke vaart* (2005) kruist hij op gemakkelijke en niet mis te verstane wijze de degens met Ilja Leonard Pfeijffer, uit wiens dichtkunst hij met terechte spot het volgende juweeltje licht, dat ik vanwege het contrast met bovenstaande even overneem:

rot mij uitgevrotten hangen in de nacht
hang mij aan touwen spuug vloektaal
in zondvloed om mijn oren sla mij hard
om oren gal mij uit zuur melk en schrompel mij

Gauw naar iets beters en dat kan gemakkelijk gevonden worden in Ankers laatste bundel *Heimwee naar*, waarin de titels van alle gedichten beginnen met deze twee woorden, gevolgd door: modernisme, postmodernisme, Carmiggelt, politiek, Kouwenaar, Reve, Kuifje, de mazelen... etc. Vergelijkbaar met wat Krol heeft gedaan, vat Anker hier het vele dat hij sinds 1979 heeft geschreven nog eens bondig in poëzie samen. Het geheel heeft het karakter van wat we in proza memoires zouden noemen. Een voorbeeld:

Heimwee naar de dag voordat jij kwam

Ik was Abba al voorbij maar Abba haalde mij
in het was een jonge dag de dag voordat jij kwam
het was zo'n dag dat iedereen je aankijkt en gestalte neemt
en: bewogen de gordijnen in de deur er was geen wind
knikkend zakte iets opzij een vloed van flakkering van licht
in het licht een zingend kleuren van de kleuren naar zichzelf
het was de dag voordat jij kwam ik heb gewoon ontbeten
denk ik en ik las de krant vermoed ik op mijn werk
zo zal ik ook geluncht en weer teruggelopen naar de tram
de sleutel in het slot no sense of living without aim
maar al die opkomst in het niets de dag voordat jij kwam.

Een andere dichter die op zijn eigen wijze, net als de vorigen, evengoed spannend, vernieuwend en zo voort is, maar de maskerade niet tot een loze show overdrijft, is Erik Menkveld, wiens derde bundel *Prime time* de lichte, ironische en geciseleerde toon van het eerdere werk heeft behouden en tegelijk heeft verzaard. Menkveld mag graag zijn thema's en motieven uit de werkelijkheid, uit krant of boek betrekken – in feite citeren of parafraseren, maar het kan ook goed kijken naar de televisie zijn. Een geval van ironische of zo men wil vlijmende waarneming is het volgende gedicht, kenmerkend voor de afgewogenheid waarmee in deze bundel van de taal gebruik wordt gemaakt.

Alle benoemingen

Warmte is hun niet te ontzeggen,
maar een kritische nuchterheid
en een mengeling van zorg en trots
voeren de boventoon.

Soms begeleiden ze hun zachtuitgesproken,
goed geformuleerde zinnen
met een bescheiden handgebaar.

Ze blijven beleefd, maar op hun hoede.
Onafgebroken werpen ze blikken
van verstandhouding naar elkaar.

Dat alle benoemingen tijdens het snookeren
bekokstoofd zijn, willen ze tegenover ons
niet uit schaamte verbloemen.

De angel van zo'n gedicht zit hem juist in het gebrek aan hoorbare verontwaardiging; de polemieek met een levenswijze, een bepaalde opvatting van het bestaan, of een bepaalde opvatting van poëzie zelfs, zit hem helemaal in de vorm en het taalgebruik van dit gedicht.

Tenslotte een dichter die al vrij lang bezig is, maar bijna onopgemerkt: Rouke van der Hoek. Zijn bundel *Bodemdaling* put onverbloemd uit de eigen ervaringen en uit de hem omringende werkelijkheid en wil de poëzie opvatten als een vertaling daarvan in min of meer gebonden vorm. Dat levert heel aantrekkelijke, herkenbare gedichten op die kunnen handelen over de 'Visboer op vrijdag' of over 'Tuinbonen' of 'Vogeltelling' of 'Rommelmart'. Omdat het aanzicht van Nederland er inderdaad rampzalig door wordt geschaad, koos ik tot slot van deze kroniek voor:

Kastanjemineermot

Wie lanen had om te beplanten
en grote ambities aan grote bomen koppelde,
met klevende knoppen, witte toortsen,
koos deze nutteloze
- timmerhout noch vruchtvlees –
om de glamour van zijn zaad.
Want de kastanje vers uit zijn bolster
is een secretaire uit Versailles
of het dashboard van een Wolseley
in het wild. Voor hij verdoft.

Zo plantten heren kastanjes
rond kastelen en op pleinen van steden
in afwachting van nog vele eeuwen.
Ook toen de schrille iep
– het skelet in de bosrand –
afscheid nam van het landschap,
voorzag niemand hoe door een graadje
meer klimaat en de reislust van een mot
landgoederen zouden verbruinen,
stadsgezichten verstoffen.

Besproken boeken

- ANKER, ROBERT: *Heimwee naar Amsterdam*, Querido, 2006.
ISBN 90 2145 023 2. € 17,95.
- HOEK, ROUKE VAN DER: *Bodemdaling*. Amsterdam Atlas, 2005.
ISBN 90 4501 363 0. € 15.
- KROL, GERRIT: *'t Komt allemaal goed*. Amsterdam, Querido, 2005.
ISBN 90 2147 032 2. € 18,50.
- MENKVELD, ERIK: *Prime time*. Amsterdam, G.A. van Oorschot, 2005.
ISBN 90 2824 030 6. € 12,50.
- TELLEGEN, TOON, MET TEKENINGEN VAN JAN JUTTE: *...m n o p q...*
Amsterdam, Querido, 2005. ISBN 90 2148 474 9. € 17,50.

..... *Tegendraadse Vlamingen*
Kroniek van het proza

Arjen Fortuin, letterkundig redacteur van *NRC Handelsblad* publiceerde onlangs een paginagroot artikel waarin hij betoogde dat de boeken van jonge Vlaamse auteurs als Dmitri Verhulst, Stefan Brijs en Annelies Verbeke beter, want gedurfter en vitaler waren dan het werk van hun Nederlandse generatiegenoten. Hoogste tijd derhalve om in deze aflevering van de prozakroniek eens wat proefnemingen te doen.

Omtrent de Vlaming doen allerlei oordelen en vooroordelen de ronde, niet alleen in Nederland, maar ook in Vlaanderen. De Vlaming zou het niet al te nauw nemen met regelmaat, discipline en arbeidsethos. De Vlaming laat zich niet bang maken door autoriteiten en gewichtigdoeners. En wanneer het vanaf de top toch eens stormt en raast, trekt hij de rand van zijn pet over de ogen, kromt de rug en wacht tot de bui is overgedreven. De wereld mag vergaan zolang de Vlaming zijn pintje kan blijven pakken en er zo nu en dan iets schoons op de televisie te zien is.

Dmitri Verhulst, volbloed Vlaams auteur, doet er in zijn roman *De helaasheid der dingen* alles aan om de clichés die omtrent zijn landgenoten de ronde doen aan te dikken. Het is een aanpak die respectabele gangmakers kent. Schilder James Ensor herschiep Vlaanderen tot een nooit eindigende carnavalsstoet, Hugo Claus weet van elke Belgische tragedie een operette te maken en Tom Lanoye laat zijn personages nooit ver uit de pas lopen bij de befaamde stripfiguren Lambiek, Tante Sidonia en Jerommeke. Maar ondanks deze illustere voorbeelden is Verhulst Verhulst en wel om zijn volstrekt eigen stijl. Er zijn er maar weinig die hun zinnen zo pittig weten te kruiden als hij. Gevolg: je schiet geregeld in de lach, maar niet zelden besef je al nahinnikend en hikkend dat je een venijnige schop tegen je gevoelige delen hebt moeten incasseren.

De helaasheid der dingen brengt ons in het dorp Reetveerdegem, 'een negorij van duivensport en motregen'. Een zich Dmitri Verhulst noemende verteller heeft er zijn wieg staan, in een huis dat wordt bestierd door een grootmoeder en uitgewoond door een viertal zuipschuiten van zoons, Herman, Zwaren, Potrel en Pie. Pie alias Pierre is Dmitri's papa en zonder twijfel de dorstigste broeder in deze natte gemeente.

Om begrijpelijke redenen heeft Dmitri's mama niet afgewacht tot manlief

er in slaagde om zich definitief dood te drinken. Ze verliet het echtelijk kot dat doordrenkt was met het aroma van verschaald bier, zweet, pis, drek en kots, en koos voor een ander lief en een ander land. Sindsdien bestaat ze voor de Verhulsten niet meer, al doen er over haar nog wel legendarische verhalen de ronde. Die hebben allemaal te maken met het permanente blaasdefect dat ze opliep bij Dmitri's geboorte. Op grond daarvan is haar van overheidswege een plaspas verstrekt, die haar in staat stelt overal haar gevoeg te doen dan wel voor te dringen bij iedereen die netjes in de rij staat voor een openbaar toilet. Op vertoon van het document weet ze zelfs korting te krijgen op de entreebiljetten voor bioscoop en theater.

Groteske taferelen als deze markeren de kruisweg des levens die de Verhulsten met vallen en opstaan afleggen. Herman verwerft zich een plaats in het *Guinness Book of Records* door officieus wereldkampioen zuipen te worden en Potrel organiseert in reactie daarop een Tour de France voor drinkers, met tijdritten, tussensprints, bergetappes en de met truien gestoffeerde klasseringen die daarbij horen. Zoals dat bij een grotesk verhaal past, schieten sfeer en toon soms door naar grimmiger diepten, bijvoorbeeld aan het slot van het hoofdstuk waar Dmitri zijn vroegere dorpsgenoot Franky portretteert als de dolgedraaide verzamelaar van spoorreintjes én judaica (chanoeka-kandelaars, keppeltjes en zo meer). Op bezoek bij deze collectioneur stelt de verteller vast dat Franky de beestenwagonnetjes die achter zijn speelgoedlocs hangen heeft volgestouwd met kleine joodjes. Tja, de Vlamingen en hun verwantschap met de Duitse stam, dat is een apart verhaal.

Grimmigheid is de uiteindelijke ondergrond van dit boek. Dmitri Verhulst (die hoogstwaarschijnlijk verre van identiek is met de romancier van die naam) bedelft het publiek niet alleen onder grollen en grappen, maar keilt ze zo nu en dan ook een lading galstenen naar het hoofd. Hij is verbitterd om alles wat de vrijgevochten Verhulstbende door moraalridders en fatsoenrakers is aangedaan, maar niet minder verbitterd wanneer hij, door de jeugdzorg uit huis geplaatst en opgevoed in pleeggezinnen, merkt hoezeer hij vervreemd is van zijn oude milieu. Tegen wil en dank op pelgrimage naar zijn geboortedorp bespeurt hij een niet te onderdrukken weerzin tegen de oudgeworden maar nog altijd stug doordrinkende ooms die zijn zootje bier voorzetten en vieze woorden leren. Nergens meer thuis, dat is Dmitri's lot. En zo eindigt deze hilarische geschiedenis toch nog in mineur.

Mensen die het menen te weten, twijfelen er niet aan dat het tijdperk van de gekloonde mens nabij is. Anderen krijgen alleen van de gedachte al koude rillingen. Je hebt ook schrijvers die van blijde en bange toekomstverwachtingen een verhaal brouwen. Harry Mulisch deed dat bijvoorbeeld met *De procedure* (1998), een moralistische geschiedenis over een biochemicus die uit anorganische stoffen de 'eobiont' schept en slachtoffer wordt van de duistere machten die hij daarmee oproept. Mulisch maakte er geen geheim van dat hij zijn roman had geënt op Gustav Meyrink's *De golem* (1915), een klassieker uit het griezelgenre dat als geheel teruggaat op Mary Shelley's *Frankenstein* (1818).

Gedrieën horen *De procedure*, *De golem* en *Frankenstein* tot de stamboom waaraan recentelijk *De engelenmaker* van Stefan Brijs is ontsproten. Ook deze roman handelt over het verlangen om nieuw leven te creëren, en is bovendien overtrokken met het schemerdonker van de gothic novel. Brijs heeft zijn uiterste best gedaan om het publiek er bij voorbaat van te doordringen dat de dorpsdokter van Wolfsheim, een oord in het Duitstalige deel van België nabij het drielandenpunt, een engerd is. Niet alleen zagen zijn ouders en de dorps-pastoor in de hazenlip en het rode haar van de pasgeborene tekenen van een satanische bezetenheid (reden om hem enige jaren op te bergen in een naargeestig nonnenklooster), ook als volwassene is Victor Hoppe anderen de daver op het lijf blijven jagen. Hij maakt een emotieloze indruk, kijkt dwars door je heen en vermijdt contact. Wel toont hij zich bereid patiënten gratis te helpen. Maar al spoedig blijkt dat hij daar zo zijn bedoelingen mee heeft.

Hoppe, ooit een veelbelovend embryoloog, is vanwege de aantijging van frauduleuze praktijken door de Akener universiteit ontslagen. En dat na het door hem behaalde succes van drie gekloonde muizen. Om te laten zien dat hij God het nakijken kan geven, fabriceert hij uit eigen lichaamcellen drie zoons. Ze worden alle drie geboren met zijn hazenlip, rode haar en krankzinnige intelligentie. Om te benadrukken dat het eigenlijk wezens van een andere orde zijn, doopt hij ze met de aartsengelennamen Michaël, Gabriël en Rafaël. Helaas, deze Frankenstein blijkt een sloddervos die al manipulerend met cellen en genen regelmatig een steekje laat vallen. Het weefsel waaruit de drie kleine demonen zijn gemaakt is van zodanige kwaliteit dat ze snel verouderen en – letterlijk – als proefkonijnen creperen.

Behalve genoemde verwikkelingen bevat dit boek nog veel meer elementen die het tot een volwaardig specimen van de horrorroman maken. Maar in weerwil van de gruwelijke gebeurtenissen en de bloederige, soms weerzinwekkende details, is *De engelenmaker* niet echt verontrustend. Dat heeft iets merkwaardigs, nu de klonen weldra onder ons zullen zijn. Dat deze roman zo weinig effect sorteert, heeft alles van doen met de schatplichtigheid aan conventies die dankzij Hollywood tot het *gesunkenes Kulturgut* zijn gaan behoren. Zelfs het onmiskkenbare vakmanschap van Stefan Brijs, dat garant staat voor een hoge amusementswaarde, verandert daar niets aan.

Telkens wanneer Gerard Reve, de smartelijk gemiste volksschrijver, een nieuw werk op het weefgetouw had gezet, dankte hij God dat er weer geen normaal mens in voorkwam. En terecht. Kunst en literatuur moeten het niet hebben van de brave middelmaat die in talloos veel bleke levens te vinden is. Het zijn juist de excentriekelingen, zotten, heiligen en criminelen die de artistieke kost kruiden. Nog veel eerder dan Reve deed Dostojevski daar zijn voordeel mee.

Ik weet niet of Saskia de Coster ooit bij Reve dan wel Dostojevski in de leer is geweest, maar de les dat je je als schrijver niet met onversneden banaliteiten moet inlaten heeft ze zich terdege aangetrokken. Elke pagina van haar roman *Eeuwige roem* getuigt daarvan. En dat vooral vanwege de onverschrokken manier waarop De Coster alle perken van waarschijnlijkheid, maat en fatsoen

te buiten gaat. Ze laat dieren denken en spreken, wekt overledenen op uit het graf en laat ze even zo rustig weer dood gaan. Haar personages snuiven en slikken dat het een aard heeft en gaan voor geen schelmenstreek opzij. Alles in dit boek neigt naar overdaad en overdrijving. Vrijwel alle handelingen en gebeurtenissen staan in het teken van het exces, het verteltempo is afgesteld op de snelheid van de achtbaan en de stijl die stijf staat van zwiepende beweringen en zwierige bewoordingen giert de lezer als onversneden alcohol door keel en aderen.

Hoe sprookjesachtig *Eeuwige roem* hier en daar ook lijken mag, we bevinden ons wel degelijk in het volle bestaan van anno nu, de wereld van metropolen en megasterren, glitter en glossy. Julie, een van de twee heldinnen om wier levens deze geschiedenis gesponnen is, schopt het na een gegarandeerd traumavrije opvoeding in een seksclub tot beroemd zangeres en geliefde van de popmuzikant Michael (die zijn agressiviteit en vrouwenhaat met rapper Eminem gemeen heeft). Julies tegenpool is ene Babs, een meisje dat begiftigd is met een meer dan uitzonderlijke intelligentie. Voor haar geboorte kon ze al zo goed lezen dat ze begon te stampvoeten wanneer haar moeder de bladzijden van het boek niet snel genoeg omsloeg. Eenmaal op aarde heeft ze wijsheid definitief in pacht.

Veel nut of voordeel brengen die talenten haar niet. Aan de dood van haar oudere zusje Laura (die wordt bedolven onder een zelfgemaakte sneeuwbal) zal Babs zich altijd schuldig blijven voelen. En nadat ze een relatie heeft aangeknoopt met Ruben (leider van de beweging der Sterfelijken en in die hoedanigheid de gezworen vijand van hoogbejaarden die op kosten van de gemeenschap stug doorgaan met leven), verschilt haar lot niet zo heel veel van dat van Julie, die zich stelselmatig de geweldsuitbarstingen van Michael moet laten welgevalen.

Zodra de wegen van deze twee vrouwen elkaar kruisen, vallen ze elkaar als overrijpe vruchten in de armen. Ze laten hun mannen in de steek en besluiten voor altijd bij elkaar te blijven. Het is een voornemen dat in de goede bedoelingen blijft steken. Michael en Ruben, hoogst verwonderd dat ze het op dit punt zo goed met elkaar kunnen vinden, verstoren de prille damesliefde uit alle macht, ook al moeten ze dat met een verblijf in de gevangenis bekopen. Aan Julie's bestaan zal een vroegtijdig einde komen als de door haar bestuurde bolide zich in een gevel boort.

Twee vrouwenlevens die zich als polen tot elkaar verhouden, waar doet dat aan denken? We moeten er tweehonderd jaar voor teruggaan, om uit te komen bij de befaamde Markies de Sade en zijn karakters Justine en Juliette. Babs die geen vlieg kwaad doet, vertoont gelijkenis met de brave Justine, die moet ervaren dat deugdzaamheid niet loont. Zusje Juliette daarentegen praktiseert alles wat God verboden heeft en vaart er wel bij. Toch loopt het script van Saskia de Coster in omgekeerd evenredige zin af. Terwijl Julie in het harnas van haar zonden sneuvelt, mag Babs blijven leven. Ze smaakt uiteindelijk nog het geluk dat Laura zo maar, 'op de rug van de zwemmende tulp of de bloeiende vis', in het door haar te schrijven Boek van Wijsheid terecht komt. En daarmee is het

ogenblik aangebroken dat zij én Saskia de Coster weer opnieuw mogen beginnen. 'Wij zullen er altijd zijn, wij zullen verder verslag uitbrengen, wij zullen dromen binnenmarcheren, Wij zullen vertellen Wij zullen vertellen over Wij zullen vertellen over die ene seconde die de schuld is van de hele wereld. Wij zullen u alles vertellen.' Wel, mevrouw De Coster, heel graag, als het u behaagt.

In de vijftig jaar dat de economische en politieke eenwording van Europa dichterbij kwam, bleef er van de Europese idealen steeds minder over. Niemand die nu nog gelooft dat dit deel van de wereld de bakermat van de beschaving is, integendeel: we zijn ons er maar al te zeer van bewust dat we elkaar in talloze oorlogen naar het leven stonden. Dan is er ook nog de schandvlek van onze koloniale erfenis. Het waren Portugezen, Spanjaarden, Nederlanders, Engelsen, Fransen, Belgen en Duitsers die vijf eeuwen lang Amerika, Afrika en half Azië bezet hielden en er roofden en plunderden zoveel ze konden. Toen het koloniale tijdperk ten einde liep, kwamen de gevolgen als een boemerang op onze hoofden terug. Degenen die we met harde hand of, in het gunstigste geval, met zachte aandrang kennis hadden laten maken met onze taal, onze christelijke religie en onze zogenaamde menselijke waarden, claimden op grond daarvan het recht om bij ons aan te schuiven. 'The Empire strikes back', noemt men dat wel (met dank aan de makers van de vijfde Star Wars-film). Sindsdien zijn wij in de verdediging gedrongen. Het ooit zo kosmopolitische Europa verandert al meer en meer in een grimmig en ondoordringbaar fort dat nieuwkomers afweert. We laten ze met een gerust geweten stikken in een vrachtwagen of verdrinken in de Straat van Gibraltar.

Fort Europa, zo heet het laatste boek van de Vlaamse dichter, romancier en theatermaker Tom Lanoye. De flaptekst noemt het een novelle, maar wie het leest, begrijpt dat het onlangs met succes op het toneel kon worden gebracht. Elk van de negen hoofdstukken is immers geschreven in de vorm van een monoloog of dialoog. Aan het woord komt een aantal anonieme figuren. Ze houden zich op in een stationshal en maken een verloren indruk. Volgens de auteur houden ze het midden tussen 'toeristen bij hun afreis, vluchtelingen bij hun afscheid en gevangenen bij hun wegvoering.' Het zijn mensen die zich duidelijk niet meer op hun plek voelen. Ze lijken te beseffen dat het afgelopen is met de politieke en culturele macht van de Oude Wereld, en dus ook met het recht op zoiets als een homogene en consistente Europese identiteit. Ze leven in de versplintering en worden door Lanoye in staat gesteld om daar een 'hooglied' op te zingen, ook al heeft dat veel weg van een bitterzoete klacht.

Allereerst is daar een Belg die eraan herinnert dat zijn land, de schepping van een paar machtige burens, nooit veel meer was dan het slagveld waar diezelfde burens gewoon waren hun ruzies uit te vechten. 'Er is geen volk of nationaliteit die zijn darmen niét is komen vergooien, zijn bloed niét is komen vergieten op het altaar van onze polders, de offersteen van onze Ardennen. Ons brood smaakt al eeuwen naar het bloed van Europa. De bloem van iedere natie is bij ons geplet en uitgeperst als mosterdzaad en kakkerlakken.'

Dan komt er een jood aan het woord. Zijn lot is de voorafschaduwning van

wat zijn medereizigers te wachten staat. Hij weet immers als geen ander wat het is om permanent opgejaagd en vervolgd te worden. De les die hij daar uit trekt, is dat je het vaderland beter met je mee kunt dragen dan dat je er in geworteld bent. Alleen hij overleeft die bereid is zich naar de omstandigheden te plooiën en, als het helemaal niet anders kan, zich met list en bedrog staande te houden.

Zo gaat de beurtzang voort. De toon blijft onverminderd wrang, om niet te zeggen cynisch. Er wordt gescholden op de Russen die van de communistische utopie een smeerbeel hebben gemaakt, en een ondernemer beklagt zich over de stigmatisering waaronder hij te lijden heeft en dreigt zijn kapitaal onder te brengen waar het ooit gestolen is, dat wil zeggen in Zuid-Amerika. Bij wijze van intermezzo bejammert een duo de culturele verworvenheden die samen met Europa ten onder dreigen te gaan, te weten het klokgebeier van kathedralen, de filosofie van Schopenhauer en de smaak van parmaham met meloen. Tot slot mogen drie bejaarde hoeren hun wensen kenbaar maken. De eerste wil haar lenige en gevulde lijf terug, de tweede droomt ervan alsnog moeder te worden en de derde kiest ervoor zo gauw mogelijk dood te gaan. Cosmetische operaties, genetische manipulatie en euthanasie, dat is wat de Europeaan nodig heeft om te kunnen transformeren tot de Nieuwe Mens.

Uit deze samenvatting zal duidelijk geworden zijn dat Lanoye zijn publiek een kleine staalkaart van actuele thema's en hete hangijzers heeft willen voorschotelen. Hoe hij zich tot al die kwesties verhoudt, vertelt hij er niet bij. Zijn oogmerk is om deze potpourri uit te serveren als betrof het een Bourgondische maaltijd, dat wil zeggen stevig van substantie en pittig gekruid. Wat ik mis op dit menu, is een antwoord van Lanoye op de vraag tegen wie of wat dat Fort Europa ons nu wel moet beschermen. Tegen vreemde indringers? Of tegen onszelf?

Besproken boeken

- BRIJS, STEFAN: *De engelenmaker*. Amsterdam, Atlas. € 19,90
COSTER, SASKIA DE: *Eeuwige roem*. Amsterdam, Prometheus. 232 blz.
€ 15,95
LANOYE, TOM: *Fort Europa. Hooglied van versplintering*. Amsterdam,
Prometheus. 113 blz. € 17,95
VERHULST, DMITRI: *De helaasheid der dingen*. Amsterdam, Contact.
207 blz. € 18,90

..... Besprekingen en aankondigingen

Basso, Paola: *Aspetti diacronici e sincronici del genitivo in neerlandese e svedese*, Università degli Studi di Trieste, Dipartimento di Scienze del Linguaggio dell'Interpretazione e della Traduzione, Trieste, 2004.

Paola Basso, die Nederlands studeerde aan de tolkenschool van Triëst (SSLMIT) bracht dankzij het Erasmusprogramma een jaar door in Stockholm. Aan de universiteit van deze stad deed ze diachronisch en synchronisch onderzoek naar de genitiefconstructies in het Nederlands en het Zweeds. Haar boek richt zich tot een Italiaans publiek dat niet noodzakelijk voorkennis hoeft te hebben van deze talen.

Hoofdstukken een en twee bieden een grondig gedocumenteerd historisch overzicht van de ontwikkelingen van het Nederlands en het Zweeds in een breed politiek, economisch en godsdienstig kader. De geschiedenis van de ontwikkeling van het Nederlands, die voor Italiaanstaligen tot nog toe alleen maar vrij summier in het boekje van Vandeputte et al. *Il Neerlandese* te vinden was, wordt hier in detail uiteengezet. De auteur beschrijft de inbreng van de verschillende Germaanse volkeren – Bataven, Franken, Saksen en Friezen – in wat zou uitgroeien tot het Nederlands. Het belangrijke ingveoonse substraat zou verklaard kunnen worden door het bestaan van een Noordzee-liga, het resultaat van veelvuldige handelscontacten tussen de volkeren aan beide zijden van de Noordzee.

De auteur geeft aan welke letterkundige en ambtelijke geschriften het licht zagen in de opeenvolgende stadia van de ontwikkeling van het Nederlands. Ze gaat uitgebreid in op de redactie van de Statenbijbel, de invloed van de boekdrukkunst, de woordenboeken en grammatica's van de 18e en 19e eeuw, het WNT, de spellingshervormingen door de jaren heen, de verhouding tussen literaire en gesproken taal in de 19e eeuw, de oprichting van de Taalunie, de uniformering van de spelling en het Groene Boekje. Vreemd genoeg ontbreekt hier een verwijzing naar de monumentale beschrijving van de grammatica die in opdracht van de Taalunie werd gerealiseerd: de Algemene Nederlandse Spraakkunst, waar tussen haakjes wel naar verwezen wordt in de loop van de studie.

De geschiedenis van het Zweeds begon met het protonoors, waarvan sporen te vinden zijn in runeninscripties vanaf 300 n.Chr. In de fonetische en morfologische evolutie van het protonoors naar het Zweeds speelden vooral de syncope van de onbeklemtoonde klinkers en het fenomeen van deumlaut een belangrijke rol.

Het eigenlijke Zweeds ontstond rond 800, het begin van de Vikingperiode. De auteur richt haar aandacht vooral op de fonetische wijzigingen in dit eerste stadium van de taal. In de jaren van de Hanze werd het Zweeds verrijkt met Duitse leenwoorden; Stockholm was immers lid van dit handelsverbond tussen Noord-Europese handelssteden.

Ook voor het Zweeds gaat Paola Basso in op de eerste ambtelijke, literaire en godsdienstige geschriften. Wat deze laatste betreft, speelt de kring van de heilige Birgitta en het klooster van Vadstena, dat tot een belangrijk cultureel centrum uitgroeide, een grote rol. Er werden in die vroege periode ook ridderromans geschreven zoals *Flores och blanzeflor*. Weliswaar wordt in een voetnoot opgemerkt dat dezelfde roman in het Nederlandse taalgebied bekend was onder de titel *Floris ende Blancefloer*, toch zou het een evenwichtiger behandeling van de twee talen ten goede zijn gekomen als de middeleeuwse literaire juweeltjes zoals *Van den Vos Reynaerde* en *Mariken van Nieumeghen* niet onvermeld waren gebleven bij de beschrijving van het Nederlands.

In de 15e eeuw traden belangrijke fonetische veranderingen op waardoor het Zweeds zich van de andere Scandinavische talen begon te onderscheiden. In de 16e eeuw werd het lutheranisme in Zweden ingevoerd van koningswege. Als enige bron voor de Gustav Vasa-Bijbel werd de vertaling van Luther gebruikt, waardoor er nogmaals een groot aantal Duitse leenwoorden in de taal werd opgenomen. Vanaf de 17e eeuw werden er academies opgericht, grammatica's en woordenboeken geschreven en werd er gediscussieerd over de spelling. In de 20e eeuw kwamen gesproken en geschreven taal dichterbij elkaar en werd het Standaardzweeds verspreid dankzij de scholen en de media.

In hoofdstuk drie en vier wordt de deflexie – het verlies van de verbuigingen – in het Nederlands en het Zweeds geschetst. Deze vond zijn oorzaak in het samensmelten van vormen en functies van de nominatief, genitief, datief en accusatief die in het Germaans en het Protonoors nog leefden. De deflexie is niet alleen aan fonetische veranderingen toe te schrijven, maar ook aan factoren zoals de ontwikkeling van de voorzetsels, het gebruik van het lidwoord en het ontstaan van een vaste woordvolgorde. Wat het Nederlands betreft stelt de auteur, in navolging van Ramat (1988), dat deze volgorde SVO is. Nu is over de vraag of het een SVO of een SOV-taal is al veel inkt gevloeid, maar verschillende taalkundigen (o.a. Koster 1975, Godin 1980, Ross 1998, Bennis 2000) zijn tot de slotsom gekomen dat het een SOV-taal is. Het ware wellicht beter geweest deze kwestie, die verder geen belang heeft voor deze studie, niet aan de orde te laten komen.

De auteur concentreert haar aandacht verder op de genitief. Ten eerste is er de lexicale genitief die een syntactische functie heeft en afhangt van de valentie van

werkwoord, adjectief of voorzetsel, zoals van *eten* in *hi at des honechs*. Ten tweede is er de adnominale attributieve genitief die een bepaald semantisch verband legt tussen twee naamwoorden, zoals bijvoorbeeld een tijdsbepaling in *int jaer ons Heren* of een bezitsrelatie in *Davids zone*.

De auteur maakt een gedetailleerde analyse van de verbuigingen en de deflexie in het Oud- en het Middelnederlands. Al in de 14e eeuw had de synthetische genitief grotendeels het veld geruimd voor de analytische met het voorzetsel *van* waarvan de oorspronkelijke plaatselijke betekenis van ‘verwijdering’ of ‘oorsprong’ uitgebreid werd naar de andere betekenissen.

In het moderne Nederlands kreeg het foneem *-s* de overhand in de synthetische genitief, ook in die gevallen waar de verbuiging *-en*, *e* of \emptyset had moeten zijn. Tot de 20e eeuw was er een grote afstand tussen de geschreven taal, waar kunstmatige verbuigingen worden aangebracht, en de gesproken taal, waaruit deze allang verdwenen waren.

Het Oudzweeds had van het Proto-noors een vrij ingewikkeld systeem van verbuigingen met vier naamvallen en acht flexiethema's geërfd. In het Middelszweeds ging vanwege de deflexie het verschil tussen de paradigma's – de verschillende verbuigingsmodellen – verloren, wat een vereenvoudiging van het hele systeem met zich meebracht: nominatief, datief en accusatief vielen samen. De genitief heeft op het eerste gezicht de deflexie overleefd, maar in werkelijkheid werd de genitief *-s* geherinterpreteerd als modifier van de hele constituent, als een *phrase marker* die zelfs aan andere verbuigingsuffixen kon worden gehecht. In dezelfde periode doen de perifrastische vormen van de genitief hun intrede. Anders dan in het Nederlands worden voor deze perifrastische vormen verschillende voorzetsels gebruikt, zoals *av*, *på*, *för*, *i*, *till*.

In het laatste hoofdstuk, een synchronische beschouwing van de twee genitiefvormen en de relaties die ze kunnen uitdrukken, laat het ontbreken van een duidelijke theoretische grondslag zich gevoelen. Bij de behandeling van de genitief *-s*, die in het moderne Nederlands alleen maar voorkomt als determinator van eigennamen of van naamwoorden die als appellatieven kunnen worden gebruikt, verwijst de auteur naar de theorie van de structurele taalkunde, wat op zich al een vage verwijzing is. Ze stelt dat bij de synthetische genitief drie ‘argumenten’ – een basisbegrip uit de taalkunde dat zonder verdere uitleg wordt gebruikt – als determinator kunnen optreden: ‘agens’ – *Peters gehuil* -, ‘thema’ – *Peters ontslag* – en ‘relatie’ – *Peters moeder*. De eerste twee categorieën komen overeen met de subjectieve en de objectieve genitief, terwijl in de derde alle andere relaties, zoals bijvoorbeeld ‘bezit’ kunnen worden ondergebracht. De conclusie die hieraan verbonden wordt, namelijk dat de beperkingen op het gebruik van de synthetische genitief louter syntactisch zijn en niet semantisch is mij niet duidelijk. Agens en thema zijn semantische rollen die worden gecodeerd door grammaticale functies; de beperkingen hebben dan ook in de eerste plaats een semantische grondslag.

Uit het onderzoek van de analytische genitiefconstructie komt naar voren dat het Nederlandse *van* semantisch vrijwel leeg is. De auteur maakt een vergelijking met het Italiaans, dat als enige Romaanse taal de twee hoofdbetekeningen

van *van* – locatief en genitief – niet versmolten heeft en twee verschillende voorzetsels kent: *di* en *da*. *Van* en *di* in genitiefconstructies duiden alleen het bestaan van deze constructie aan, zonder enige betekenisbijdrage.

In het Zweeds wordt de synthetische genitief veelvuldig gebruikt. Het is een deiktische determinator die aangeeft dat het hoofd van de genitiefconstituent bepaald is. In de analytische genitiefconstructie gebruikt het Zweeds zestien voorzetsels waarvan *av* het meest grammaticaliseerd is. De keuze van het voorzetsel hangt verder af van de lexicale waarde van de naamwoorden en de semantische relatie die tussen deze naamwoorden bestaat.

Ook al berust het werk van Paola Basso niet op origineel onderzoek, het is zonder meer interessant en diepgaand. Alleen is het jammer dat ze niet voor een duidelijker theoretisch kader heeft gekozen. Soms breekt door de traditionele grammaticale analyse een inzicht van de moderne taalkunde door, wat echter eerder voor verwarring zorgt. Zo ook bijvoorbeeld als de auteur opmerkt dat het onderscheid tussen grammaticale en semantische naamvallen niet duidelijk te maken is. De aanname van een van grondslagen van de functionele of de generatieve taalkunde dat grammaticale functies semantische rollen coderen, zou deze vraag overbodig maken. Dat neemt niet weg dat de Italiaanse studenten Nederlands en Zweeds zeker hun voordeel kunnen doen met deze studie.

– *Marleen Mertens*

Lilie Roosman: *Phonetic experiments on the word and sentence prosody of Betawi Malay and Toba Batak*. Dissertatie, Utrecht, Landelijke Onderzoeksschool Taalwetenschap, 2006. 170 pp. ISBN 90 76864 98 5

Lilie Roosman werd geboren in Jakarta en begon daar in 1983 met een studie Nederlands. Na afronding daarvan volgde ze de opleiding Dutch Studies aan de Universiteit Leiden, waar zij in 1992 afstudeerde op een onderzoek naar glijklanken in het Nederlands. Op 26 april jl. verdedigde zij aan dezelfde universiteit haar proefschrift over prosodie in twee regionale Indonesische talen. Haar onderzoek maakte deel uit van het KNAW-project 'Phonetics and Phonology of (Word) Prosodic Systems in Indonesian Languages', waarbij een samenwerkingsverband bestond tussen de Leidse Universiteit en de Universiteit van Indonesië, waar Lilie Roosman sinds 1992 als extramurale docent werkzaam is.

De dissertatie doet verslag van experimenteel fonetisch onderzoek naar de temporele en melodische structuur van het Betawi Maleis (BM) en het Toba Batak (TB), respectievelijk een taal zonder woordklemtoon, gesproken in het centrale deel van Jakarta, en een taal met woordklemtoon, gesproken in het noorden van Sumatra. Het tweede deel van het onderzoek betreft de invloed van deze twee talen op de realisatie van woord- en zinsprosodie in het Nederlands als tweede taal.

Hoofdstuk II bevat een helder en toegankelijk overzicht van de functies en vormen van prosodie op woord- en zinsniveau, gevolgd door een beschrijving

van de twee onderzochte talen. In hoofdstuk III wordt verslag gedaan van experimenteel onderzoek naar de invloed van positie in de zin (finaal of niet-finaal) en prominentie (plus of min focus) op de temporele en melodische parameters in beide talen. De verwachting was dat TB-sprekers de verschillen tussen beklemtoonde en onbeklemtoonde syllaben in prominente woorden duidelijker zouden markeren dan sprekers van het BM. Daarnaast werd verwacht dat er tussen de twee talen geen verschil zou zijn in het prosodisch markeren van grenzen. Het opvallendste resultaat was dat de temporele effecten in BM veel groter waren dan in TB. Waarschijnlijk is het duureffect in TB zoveel kleiner omdat lengte van consonanten in die taal woordonderscheidend is en daarmee niet meer gebruikt kan worden om andere linguïstische verschijnselen – zoals klemtoon – te markeren. In TB fungeert toonhoogte als belangrijkste markeerder van klemtoon, zelfs als de beklemtoonde syllabe niet prominent is (in tegenstelling tot in het Nederlands, waar beklemtoonde maar niet-prominente syllaben alleen een duurmarkering krijgen).

In hoofdstuk IV wordt een perceptiestudie beschreven waarin Nederlandse uitingen van de BM- en TB-sprekers aangeboden werden aan Nederlandse luisteraars om vast te stellen in hoeverre de prosodische structuur van de moedertaal hoorbaar is wanneer ze Nederlands spreken. TB-sprekers produceren uitingen met een significant betere prosodische structuur dan BM-sprekers, wat verklaard kan worden uit het feit dat zij klemtoon duidelijker realiseren dan de sprekers van een klemtoonloze taal. Daarnaast werd gekeken hoe gevoelig de TB- en BM-sprekers zelf zijn voor ‘non-native’ prosodie in het Nederlands, en uit dit experiment komt naar voren dat ze erg slecht zijn in het detecteren van de moedertaal (i.e., TB of BM). Het hoofdstuk wordt afgesloten met een pleidooi voor een gedifferentieerde aanpak bij het onderwijs: wanneer iemand met Toba Batak (of een andere klemtoontaal) als moedertaal Nederlands gaat leren is er minder aandacht nodig voor de prosodie dan bij Jakartaanse leerders (of andere sprekers van een klemtoonloze taal).

In hoofdstuk V volgt een akoestische analyse van de Nederlandse uitingen van de BM- en TB-sprekers, waarbij de bevindingen van hoofdstuk III worden bevestigd, wat betekent dat de prosodische structuur van de moedertaal duidelijk de productie van de tweede taal beïnvloedt. Het boek wordt afgesloten met een discussiehoofdstuk. De samenvatting wordt zowel in het Engels als in het Indonesisch gegeven.

Het onderzoek laat zien dat er invloed is van het prosodische systeem van de moedertaal bij het spreken van een tweede taal met een ander prosodisch systeem. Dit betekent dat de zogenaamde ‘transferhypothese’, die jarenlang als achterhaald is beschouwd, toch echt rehabilitatie verdient. Daarnaast is het zeer interessant dat het Toba Batak klemtoon vooral markeert met toonhoogte; dit betekent dat naast duur (Nederlands) en luidheid (Spaans) ook toonhoogte het belangrijkste correlaat van klemtoon kan zijn.

Grote delen van het boek – vooral de experimentele hoofdstukken – zijn vrij specialistisch van aard en daarmee moeilijk toegankelijk voor niet-fonetici.

– *Johanneke Caspers*

Guy Janssens, Sabrina Sereni & Erik Spinnoy (red.) *n/f* 4. *Onderzoek en praktijk in de Franstalige neerlandistiek*. Luik, ANBF, 2004. 208 pp. € 15

Amand Berteloot, Jan Konst & Nicolette Zwijnenburg (red.) *Handelingen van de bijeenkomst van universitaire docenten Nederlands in het Duitse taalgebied (Berlijn, 18–20 maart 2004)*. Münster, Agenda, 2005. 167 pp. ISBN 3 89688 246 5. €29,80.

Johan Vanparys (red.) *n/f* 5. *De neerlandistiek in het digitale tijdperk*, Luik ANBF, 2005. 127 pp. € 15

Philippe Hiligsmann, Ludo Beheydt, Liesbeth Degand, Pierre Godin & Sonja Vanderlinden (red.) *Neerlandistiek in Frankrijk en Franstalig België / Les études néerlandaises en France et en Belgique francophone*. Louvain-la-Neuve, Academia-Bruylant, 2005. 500 pp. ISBN 2 87209 814 3. €54,50.

Philippe Hiligsmann, Guy Janssens & Jef Vromans (red.) *Woord voor woord. Zin voor zin. Liber Amicorum voor Siegfried Theissen*. Gent, KANTL, 2005. 459 pp. ISBN 90 72474 62 7. € 30

De collectieve output van de Franstalige neerlandistiek van de afgelopen paar jaar is letterlijk zwaarwegend. Niet alleen is *n/f*, het jaarboek van de neerlandici in Franstalig België (de *Association de néerlandistes de Belgique francophone* of ANBF) inmiddels vaste prik, in het najaar van 2005 is er ook een dikke congresbundel verschenen en een bijna even omvangrijk *liber amicorum* voor Siegfried Theissen.

De recentste twee uitgaven van *n/f* zijn beide het product van een ééndaagse bijeenkomst: nummer vier van een 'onderzoeksmarkt' die op 13 december 2003 werd gehouden in Luik, nummer vijf van een colloquium dat op 27 november 2004¹ plaatsvond aan de *Ecole des langues vivantes* in Namen. Toch zijn het eigenlijk heel verschillende bundels, zowel qua omvang (208 bladzijden tegenover 127, veertien bijdragen tegenover vijf, drie redacteurs tegenover één) als qua inhoud. In mijn bespreking van het eerste nummer van *n/f* (*NEM* 41, 2, 80–82 (2003)) bepleitte ik een thematische aanpak bij de redactie van dit soort uitgaven. In *n/f* 5 is dat zonder moeite gelukt, want elke bijdrage gaat over een aspect van het colloquiumthema 'de neerlandistiek in het digitale tijdperk': bronnen voor taalkundigen (Hennie van der Vliet), leermiddelen (Johan Vanparys), vertalen (Carola Henn), bronnen voor letterkundigen (Cees Klapwijk) en interculturele communicatie (Christine van Baalen). Wat opvalt is dat drie van de vijf stukken van intramurale neerlandici komen en twee ervan deels een product beschrijven: het Referentiebestand Nederlands (RBN; Van der Vliet) en de Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren (DBNL; Klapwijk). Het RBN, een digitaal lexicon ontwikkeld op initiatief van de Commissie voor Lexicografische Vertaalvoorzieningen, is onder andere gebruikt voor de vervaardiging van vertaalwoordenboeken voor de kleinere talen, zoals het Arabisch, Deens of Sranan. Het DBNL (www.dbnl.nl) 'is in de eerste plaats een opslagplaats van literaire teksten', maar daarnaast ook 'een

opslagplaats van kennis over literatuur' en een medium voor 'kennisvermeerdering' (85). Het bevat overigens ook een druk bezocht taalkundig gedeelte: 'ruim 5% van het gebruik van de dbnl heeft betrekking op' het spreekwoordenboek van Stoett (84). Het artikel van Christine van Baalen probeert een definitie te geven van interculturele communicatie en gaat in 'op de vraag wat de plaats van interculturele communicatie zou kunnen of moeten zijn binnen de neerlandistiek'. Daarnaast bespreekt ze 'de gevolgen (...) van het digitale tijdperk voor interculturele communicatie' (100). Interculturele communicatie is een complex, bijna onvatbaar begrip, maar het bestaat los van het digitale tijdperk, dat Van Baalen vooral verbindt met globalisering. De ene helft van haar artikel is derhalve een kritische kijk op globalisering, de andere een kritische kijk op interculturele communicatie. Daarmee hinkt het artikel op twee aparte gedachten die ze uiteindelijk niet goed met elkaar in verband weet te brengen. De bijdragen van Johan Vanparys en Carola Henn geven een nuttig overzicht van de huidige stand van zaken. In zijn inleiding stelt de redacteur van deze bundel 'dat de obsessieve vraag naar de toegevoegde waarde van ICT uit de voorgrond verdwenen is' (8). Dat valt te betwijfelen: in elk geval komt hij er in zijn eigen bijdrage wel degelijk op terug. En terecht, zou ik zeggen, want we mogen ons dan bewust zijn van de noodzaak van ieder digitaal (leer)middel om waarde toe te voegen, dat wil nog niet zeggen dat elk middel dat ook inderdaad doet.

n/f 4 is niet thematisch opgezet. Het bestaat uit vijf 'literaire' bijdragen en negen taalkundige. De aanhalingstekens rondom het woord 'literaire' zijn van de redactie (7), waarmee waarschijnlijk een ruime interpretatie van het begrip literair wordt aangegeven. Dat lijkt mij in dit geval niet helemaal nodig. Wellicht is de eerste bijdrage ('*Sonder Waeromme*, of de alternatieve logica van de Wezenmystiek' van Rita Fenendael) meer cultuurhistorisch van aard, maar het betreft een begrip dat toch vooral afkomstig is uit de middeleeuwse mystieke literatuur. Verder schrijft Charles van Leeuwen over 'de Franse inspiratiebronnen van Joost van den Vondel' en gaan de andere drie artikelen over literaire interpretatie en theorie. Pierre Geron schrijft over Bakhtin, 'de grondlegger van de moderne inzichten over intertekstualiteit' (41) en zijn invloed op de Nederlandse letterkundestudie. Sabrina Sereni bestudeert intertekstualiteit in Mutsaers' roman *Rachels rokje*. En Céline Porineau bespreekt understatement bij Herman de Coninck. Nu zie ik in deze laatste drie stukken wel een soort verbindende thematiek en bij de taalkundige bijdragen is eenzelfde tendens te bemerken. De redacteurs rangschikken de taalkundige bijdragen (dus zonder aanhalingstekens) 'grofweg in drie categorieën (...): (...) de sociolinguïstiek, de zuivere taalkunde en de toegepaste taalkunde' (7). Van de taalkundige bijdragen is er dan één sociolinguïstisch, twee zuiver en zes toegepast.² Van de zes toegepast-taalkundige artikelen gaan er maar liefst vijf over diverse aspecten van woordenschatkennis. Twee (door Liesbeth Degand & Julien Perrez en Julien Perrez alleen) gaan over causale connectieven. Dat zijn woorden zoals *omdat* en *want*, maar bijvoorbeeld ook *aangezien*, *daarom* en *dus*. De auteurs zijn voor hun onderzoek bezig met de

samenstelling van een leerdercorpus voor het Nederlands van Franstaligen. Anneke Neven schrijft over ‘het kwalitatieve aspect *dieptekennis* van de woordenschat’ (146). Breedtekennis is de hoeveelheid woorden die een leerder zich toeëigent; bij dieptekennis gaat het om de kennis over een individueel woord, ‘zowel het grammaticale profiel ... als [zijn] semantische relaties’ (158). Marc Miceli’s artikel ‘Stijgers en dalers in zakelijk Nederlands’ gaat over uitdrukkingen in het Frans en het Nederlands waarmee verschuivingen in de conjunctuur worden uitgedrukt. Brigitte Plompteux’ bijdrage over samengestelde woorden bespreekt een manier om het inzicht in hun structuur en betekenis te onderwijzen. Deze vijf artikelen hadden wat mij betreft thematisch gepresenteerd kunnen worden. Maar een meer thematische aanpak (drie artikelen over tekstinterpretatie en vijf over woordenschat(verwerving)) zou de redactie dan wel met een probleem hebben geconfronteerd, want het was hun bedoeling ‘een goed overzicht van het lopende onderzoek van neerlandici in Franstalig België en gedeeltelijk ook in Frankrijk’³ te geven (7). Naast twee reeds genoemde letterkundige artikelen (Fenendael en Van Leeuwen) zouden er dan vier taalkundige buiten de boot vallen: een theoretisch exposé over het begrip functie door Jan Pekelder, een vergelijking van de prosodische systemen van het Frans en het Nederlands door Laurent Rasier, een onderzoek naar de attitude tegenover het Nederlands onder Luikse leerlingen en hun ouders door Catherine Lesire en Roland Lousberg, en een discussie over het gebruik van taxonomieën van leerdoelstellingen in het NVT-onderwijs door Theo Puttemans. De redactie heeft die keus blijkbaar niet willen maken, en in zekere zin lijkt me dat terecht, want ze zouden zes degelijke artikelen hebben moeten afwijzen. Toch vraag ik me af of er geen tussenoplossing zou zijn geweest.

Met een soortgelijk dilemma zal ook Philippe Hiligsmann met collega’s tot twee keer toe geconfronteerd zijn geweest. Eerst in *Neerlandistiek in Frankrijk en Franstalig België*, waarin ‘de teksten van de meeste lezingen’ (9) staan die tijdens een driedaags gelijknamig congres van 15 t/m 17 maart 2004 in Louvain-la-Neuve zijn gehouden. Het zijn er 34. Ik kan ze hier helaas niet allemaal de revue laten passeren, dus beperk ik me tot een aantal algemene kenmerken van de bundel. Dit was het tweede congres van, voor en door de Franstalige neerlandistiek (het eerste vond drie jaar eerder plaats in Lille; zie *NEM* 41, 2, 80–82 (2003)) en ‘had tot doel de stand van zaken te geven over de meest recente ontwikkelingen op het gebied van het Nederlands als vreemde taal’ (9). De bundel is verdeeld in vijf bekende deelgebieden van het vak: didactiek, taalkunde, lexicografie, letterkunde en maatschappij & cultuur. Sommige rubrieken hebben een betere samenhang dan andere. In ‘lexicografie’, bijvoorbeeld, staan vier degelijke stukken over tweetalige woordenboeken. Maar er valt ook heel wat af te dingen op de indeling. Vier van de vijf letterkundige artikelen kunnen samengevat worden onder de noemer ‘tekstanalyse’ (Dorian Cumps over Van Dis en Bordewijk; Marjan Kraft-Groot over Grunberg en Erasmus; Sabrina Sereni over Mutsaers; Valérie Staïesse over Haasse). Het vijfde artikel (Rita Fenendael over begijnen) hoort echter eerder thuis in de rubriek ‘maatschappij & cultuur’, want het gaat niet over begijnenliteratuur maar over

een periode uit hun geschiedenis. Een categorie ‘taalverwerving’ is er niet. Nu staan artikelen over dat onderwerp verspreid over drie andere rubrieken: ‘didactiek’, ‘taalkunde’ en ‘maatschappij & cultuur’. Dat is vooral jammer als je je realiseert dat de bundel een aantal heel interessante artikelen over meertalig onderwijs bevat: in ‘didactiek’ Ludo Beheydt, ‘Didactiek voor het immersie-onderwijs’; in ‘taalkunde’ Barbara De Groot, ‘De verwerving van de Nederlandse schrijftaal in Waalse immersiescholen’,⁴ en Laurence Mettwie over Franstalige leerlingen in Nederlandstalige Brusselse scholen; in ‘maatschappij & cultuur’ Charles van Leeuwen over ‘De opkomst van meertalige universiteiten in Europa’. Dit lijkt me een gemiste kans om dit onderwerp in de schijnwerpers te zetten. Binnen de diverse rubrieken staan de artikelen *grosso modo* op alfabetische volgorde. Dat leidt tot rare breuken, zodat bijvoorbeeld twee artikelen over verschillende soorten woordenschattoetsen (van June Eyckmans e.a. en Hans van de Velde & June Eyckmans) 122 bladzijden van elkaar verwijderd staan. Dat is jammer, want al slaagt de bundel in het gestelde doel (zoals hierboven aangegeven, een stand van zaken te schetsen), hij geeft m.i. op deze manier geen ‘goed beeld van de rijkdom van het wetenschappelijk en/of didactisch onderzoek’ (9). Doordat de verbanden tussen diverse bijdragen niet worden getoond, blijft dat beeld namelijk incompleet.

Wat verder nog opvalt aan de bundel, is hoe groot het aantal bijdragen is dat over taal, taalkunde en/of taalonderwijs gaat. Afgezien van de vijf artikelen in de rubriek letterkunde, staat er één stuk over letterkundeonderwijs in ‘didactiek’ (Sonja Vanderlinden over ‘Een viertalige dvd over twee Fins de siècle’). De rubriek ‘maatschappij & cultuur’ voegt daar eigenlijk niets aan toe: naast het reeds genoemde stuk van Van Leeuwen bevat hij vier bijdragen over taal- en cultuuronderwijs (Alice van Kalsbeek, ‘Culturen contrasteren: een zinvolle taak?’; Thomas Beaufils over door studenten gemaakte reisgidsen; Dorothé Maréchal over ontmoetingen tussen Vlaamse en Franstalige leerlingen; en Gérald Stell over de passieve tweetaligheid van sommige studenten Nederlands in Frans-Vlaanderen), en twee bijdragen over de geschiedenis van het Nederlandse onderwijs in de regio (Christian-Pierre Ghillebaert over de totstandkoming van de leerstoel Nederlands in Lille, en Guy Janssens over ‘één van de eerste leerboeken Nederland voor Franstaligen, de *Grammaire hollandaise pratique* uit 1815’ (443)). Waar in *n/f 4* de verhouding letterkunde: taalkunde nog vijf op negen is (dus iets meer dan één op twee), komt hij in deze congresbundel niet hoger dan zes op 28 (net iets meer dan één op vijf). Dat geeft te denken.

Onmiddellijk na de Franstalige congresseerden de Duitstalige neerlandici op de door Rem Koolhaas ontworpen Nederlandse ambassade in Berlijn – die een paar weken ervoor net was geopend. Het is natuurlijk verleidelijk om de congresbundel die naar aanleiding daarvan is uitgegeven hier ter vergelijking op te voeren. Dat doe ik kort. Deze bundel bevat elf bijdragen, waarvan er negen in twee thema’s zijn gegroepeerd: twijfel en taalverandering. Daarnaast bevat hij de tekst van de openingslezing en ter afsluiting een artikel over nieuwe

werkvormen bij taalverwerving. Twijfel wordt besproken in vier artikelen over verschillende literaire periodes. Paul Wackers neemt de middeleeuwse literatuur voor zijn rekening, waar weinig plaats is voor existentiële twijfel maar twijfel in de liefde des te herkenbaarder is. Bettina Noak bespreekt 'het morele dilemma als een belangrijk motief in de drie Koning-David-tragedies van Vondel' (46). 'Ik twijfel altijd' van Jan Oosterholt gaat over Couperus' *Eline Vere* en Jaap Grave schrijft over twijfel in de moderne ontwikkelingsroman aan de hand van *Fremdkörper* van Oscar van den Boogaard. Taalverandering wordt vanuit diverse invalshoeken bekeken door Joop van der Horst (over recente taalveranderingen en de reactie daarop bij een ruimer publiek), Matthias Hüning ('Over taalverandering en taalverloeding'), Amand Berteloot (over de mogelijke invloeden van de eerste drukkers op het Nederlands), Vera Fuhrmann ('Over Nederlandse dialecten in de 19de en 20ste eeuw') en Veronika Wenzel (over taalverandering in contactsituaties). Die thematische clusters geven de bundel meerwaarde, omdat ook iemand die geïnteresseerd is in één van de thema's hem ter hand zal willen nemen. Het is dus niet alleen een soort herinnering aan een congres. De balans tussen intra- en extramurale bijdragen lijkt goed doordacht: voor elk thema is er één intramurale 'inleider' gevolgd door artikelen van collega's uit het Duitse taalgebied. Het nadeel van zo'n thematische opzet is dat we waarschijnlijk geen totaalbeeld krijgen van wat de neerlandici in dat gebied bezighoudt, zoals de Franse bundels dat wel doen, of in elk geval pretenderen te doen.

Wat iedere neerlandicus extra muros bezighoudt, is de toekomst van het vak. In Berlijn was het aan Carel ter Haar, net geëmeriteerd, om daarover te filosoferen. Deze *éminence grise* doet dat in een breedvoerig historisch relaas dat pessimistisch gestemd begint, maar eindigt met een optimistische visie waarin voor het vak Nederlands 'de kinderjaren wel voorbij' zijn (pp. 129–30). Daarbij legt hij de nadruk op goede onderlinge samenwerking.

De tweede in 2005 door Philippe Hiligsmann en collega's (andere dan bij de hierboven besproken congresbundel) geredigeerde verzameling opstellen is de huldebundel aan Siegfried Theissen ter gelegenheid van diens emeritaat. Het is een behoorlijk dikke pil met 31 bijdragen, een traditioneel *liber amicorum* met keur aan essays van collega's en vrienden, heel anders van aard dan de elders in dit nummer van *NEM* besproken afscheidsbundel voor Ton Anbeek. De meeste bijdragen zijn taalkundig, maar dat hoeft niet te bevreemden: Theissen is immers zelf taalkundige. De bundel is (weer) alfabetisch op auteursnaam gerangschikt. Daarmee staan drie van de vier letterkundige bijdragen toevallig samen. Ze gaan ook nog over eenzelfde thema: literaire vertalingen: Sabrina Sereni over de Duitse vertaling van Mutsaers' *Rachels rokje*; Erik Spinnoy over de Duitse vertalingen van *De Kapellekensbaan*; en Kris Steyaert over gedichten van Claus met daarin vertaalde fragmenten van Shelley die nu door Coetzee in het Engels zijn vertaald, een soort hertaling dus. Het aardige van dit boek, afgezien van de aanleiding ervoor, is dat het samen met de andere hier besproken bundels uit het Franse taalgebied de preoccupaties van een aantal daar werk-

zame neerlandici bevestigt. Philippe Hiligsmann, die ook de eindredactie van *n/ff* voert, ontpopt zich als *rédacteur en chef* van de Franstalige neerlandistiek. Rita Fenendael houdt zich bezig met begijnen, Sabrina Sereni met Charlotte Mutsaers, Julien Perrez met connectieven, Laurent Rasier met intonatie, Guy Janssens met de geschiedenis van het Nederlandse onderwijs aan Franstalige Belgen, en bijna alle taalkundigen met contrastiviteit. Dat laatste zal ongetwijfeld mede bepaald zijn door de hier gehuldigde emeritus, die overigens ook nog iets heeft met violen. Bloemen of muziekinstrumenten? Het is een polyseem woord waar Jef Vromans (pp. 417–430) een mooi essay over heeft geschreven.

– *Roel Vismans*

Noten

1. Volgens de inleiding zou dit 27 november 2005 zijn geweest, maar dat is meer dan onwaarschijnlijk: de inleiding zelf is gedateerd juli 2005.
2. Zo opgesomd, klink het alsof sociolinguïstiek en toegepaste taalkunde niet zuiver zouden zijn. Dat is natuurlijk niet zo, dus misschien moeten we eens een andere collocatie voor het begrip ‘zuivere taalkunde’ vinden. In dit geval bedoelt de redactie volgens mij overigens eerder de traditionele taalkunde in de zin van fonetiek (en fonologie), morfologie en syntaxis.
3. Ze zien hiermee de Nederlandse bijdrage van Charles van Leeuwen uit Maastricht over het hoofd.
4. Immersiescholen zijn middelbare scholen waar het curriculum deels in een vreemde taal wordt gegeven. In Nederland staan ze bekend als tweetalig vwo.

Jacqueline Bel, Eep Francken en Peter van Zonneveld (red.): *Land van lust en weelde. Italië, Nederland en de literatuur. Voor Ton Anbeek ter gelegenheid van zijn afscheid als Leids hoogleraar Moderne Nederlandse letterkunde*. Leiden: Stichting Neerlandistiek Leiden, 2005. *SNL-reeks* 13. 152 pp., ISBN 90-807276-8-7. € 27. Te bestellen bij B.P.M. Dongelmans, Stichting Neerlandistiek Leiden, Postbus 9515, NL-2300 RA Leiden.

Bij zijn afscheid als hoogleraar Moderne Nederlandse Letterkunde aan de Universiteit Leiden in 2005 kreeg Ton Anbeek van vrienden en collega's een bundel aangeboden met vijftientig korte essays over zijn grote liefde: Italië. *Land van lust en weelde* gaat over zeer uiteenlopende onderwerpen uit verschillende eeuwen die allemaal bepaald worden door de drie parameters ‘Italië’, ‘Nederland’ en ‘literatuur’. De auteurs kregen de opdracht uiterst beknopt te schrijven, en het resultaat is een sprankelende verzameling artikelen van telkens vier à vijf bladzijden: een heel mooi cadeau voor Anbeek en voor iedere liefhebber van deze materie een groot plezier om te lezen. Doordat de volgorde van de bijdragen wordt bepaald door de alfabetische plaats van de auteursnaam, volgt de lezer geen tijdbalk, maar springt onbekommerd van de twintigste eeuw naar de middeleeuwen en via de negentiende terug. En zo vergaat het natuurlijk

ook de lijfelijke bezoeker van Italië, die met een enkele blik en een paar voetstappen de ruimte van eeuwen kan overspannen.

Wat treffen we aan? Het oude thema van de *Bocca della Verità* naast hedendaagse onderwerpen als voetbal, massaliteratuur en maffia; Italiaanse motieven in moderne Nederlandse literatuur, inclusief de Indische; vooral Frida Vogels laat de standaardbeelden achter zich en projecteert eigen existentiële ervaringen op steden, landschappen en luchten. Verder zijn er fascist en futuristen, in het goede gezelschap van Dante en Pinokkio, tussen nogal wat negentiende- en vroeg-twintigste-eeuwse auteurs op reis bezuiden de Alpen. Een Nederlands-Russisch uitgeversavontuur van Feltrinelli tijdens de Koude Oorlog is een even intrigerend verhaal als het bizarre, door rozen omgeurde heiligenleven van Santa Rita van Cascia. De ogenschijnlijk vrijmoedige Italiaanse beleving van liefde en seks heeft middeleeuwen en zeventiende-eeuwen afgestoten én aangelokt, en H.M. van den Brinks prachtige novelle *Over het water* blijkt zowaar vergelijkbaar te zijn met Bassani's *Tuin van de Finzi-Contini's*. Het land van de laars komt uit deze bundel enerzijds tevoorschijn als een land met ruggengraat, dat tussen 1987 en 2000 vrijwel jaarlijks (!) een nieuwe serieuze literatuurgeschiedenis het licht doet zien, anderzijds als een in puin vallende habitat voor homoseksuelen (Dirk Potter, 122), 'onbenullige kwasten' (Boutens, 62) en 'beurs walmende hoeren' (Pfeijffer, 27). Ton Anbeek van der Meijden zal ten slotte zeker ingenomen zijn met bijna-naamgenoot Theodorus van Meijden, een *neerlandese* die als katholiek jurist, dichter en literatuurhistoricus tussen 1605 en 1656 een vooraanstaande rol speelde in het culturele leven van Rome.

Deze bundel is een cadeau, en de inhoud ervan wordt dientengevolge bepaald door de toevallige samenstelling van het gezelschap genodigden. Het is daarom niet eerlijk om te klagen over wat er *niet* in staat. En wat er *wel* in staat, is amusant, instructief en van hoge kwaliteit. Toch kon ik een gevoel van teleurstelling niet onderdrukken dat de zeventiende eeuw nogal ondervetgenwoordigd is gebleven, met literaire reizigers die ieder op eigen manier de verheven schoonheidservaring van landschap, geschiedenis, literatuur en taal moesten paren aan een hevige kennismaking met de mediterrane erotiek, zoals P.C. Hooft, zijn zoon Aernout, Joannes Six van Chandelier en Matthijs van Merwede van Clootwijk.

Een zeer nuttig en bruikbaar extraatje in het boek is een volledige lijst van publicaties van Ton Anbeek tussen 1968 en 2004. Jammer genoeg is er daarentegen geen register opgenomen. Iedereen die iets met Italië en de literatuur heeft, koestert eigen favorieten; daarom had ik graag in één oogopslag willen zien of J.H. Beucker Andreae, J.P. Hasebroek en C. Kruseman deel uitmaken van Anbeeks geschenk, of het echtpaar Scharten-Antink, Hella Haasse en Rosita Steenbeek. Op de kaft staat een gestileerde kop, omringd door tien handen met gewonde vingers. Het is een stilering van de beroemde Romeinse *Bocca della Verità*, een gebeeldhouwd marmeren godengelaat uit de oudheid. Als je je hand in zijn mond stak, zo wil de legende, en je zwoer een meened, dan hapte hij toe en beet je vingers af.

Helaas doet deze grafische uitvoering in niets aan Italië denken, maar aan Zuid-Amerikaanse Indiaanse maskers.

– Arie Jan Gelderblom

Olga van Marion: Heldinnenbrieven. Ovidius' Heroides in Nederland. Nijmegen, Vantilt, 2005. 416 pp., ISBN 90 77503 41 2. € 24,90.

Heldinnenbrieven is de titel van de dissertatie waarop Olga van Marion in 2005 in Leiden promoveerde. Het boek is een voorbeeldig uitgevoerde diachrone studie van een specifiek literair genre, en vertegenwoordigt als zodanig een type literair-historisch onderzoek dat in onze tijd van ideologiekritiek, contextualisering en deconstructie enigszins in de marge is geraakt. Het onderzochte genre, dat bestaat uit navolgingen van Ovidius' *Heroides*, was weliswaar niet helemaal onbekend, maar had in ons taalgebied tot dusver nauwelijks systematische aandacht gekregen. Buitenlandse studies vermeldden enige Nederlandse voorbeelden, maar het corpus was nog nooit consequent verkend en afgeperkt. Dat onderzoek is nu gebeurd, en Van Marion laat zien dat de Nederlanden vanaf de vroege vijftiende eeuw zo'n vierhonderd jaar lang een substantiële bijdrage hebben geleverd aan een genre dat beoogde 'op het hart en het gevoel te werken' (16). We vinden hier de genregeschiedenis overzichtelijk uitgewerkt, gestaafd door gedetailleerde retorische analyses van afzonderlijke teksten.

De heldinnenbrief is een fictieve brief in het Latijn of in de volkstaal, geschreven vanuit het perspectief van een bekend, meestal vrouwelijk, historisch of literair personage, dat zich op een kritiek moment van het leven richt tot een geliefde of vertrouweling: Penelope aan Odysseus, Dido aan Aeneas, Jacoba van Beieren aan haar oom Jan. Zijn de hoofdpersonages overwegend vrouwen, de auteurs zijn doorgaans mannen, die zich met een heldinnenbrief wagen aan een literaire travestie, teneinde diep door te dringen in het vrouwelijk gemoed op een ogenblik van grote emotionele beroering. De *Heroides* en hun navolgingen zijn karakterstudies, en tegelijkertijd door hun traditionele briefvorm geserreerde staaltjes van retorische overtuigingskracht. Voor de lezers, die heus wel beseften dat ze een fictieve tekst lazen, lag de aantrekkelijkheid toch in de intieme kennismaking met beroemde personages. Vermelding van feitelijke historische gegevens droeg bij tot de identificatie. Ook anno 2006 is zo'n literaire fascinatie voor de emoties van hooggeplaatste personen nog goed voorstelbaar, getuige het succes van een toneelstuk over koningin Juliana en haar gevoelens voor de gebedsgenezers Greet Hofmans.

De zeventiende eeuw bracht een paar bijzondere varianten op het heroïsche genre. Caspar Barlaeus koos een tijdgenote als schrijfster en sloot nauw aan bij de actualiteit door in 1629 een Latijnse brief te dichten van Amalia van Solms, 'aan haar echtgenoot Frederik Hendrik, die nogal roekeloos vlak onder de muren van 's-Hertogenbosch strijd levert.' Zij vreest voor zijn leven en is bang dat hun kind vaderloos zal moeten opgroeien. Behalve een uiting van vrouwe-

lijke angst is de brief ook een lofprijzing aan het adres van de stadhouder als veldheer, vol met feitelijke informatie én intertextuele toespelingen op Ovidius. Tijdgenoten als Huygens en Westerbaen haastten zich om het al even fictieve antwoord van Frederik Hendrik aan zijn gemalin op schrift te stellen. Petrus Scriverius merkte fijntjes op dat de prinses geen Latijn kende en maakte daarom snel een vertaling van Barlaeus' epistel in het Nederlands.

Vondel publiceerde in 1642 een bundel heldinnenbrieven onder de titel *Brieven der Heilighe Maeghden, Martelaressen*, waarin hij Ovidius' vorm bij wijze van *aemulatio* vulde met christelijke inhoud. De Ovidiaanse heldinnen worden bij Vondel spitsvondig debatterende martelaressen, soms op de drempel van de dood, die hun adressanten én de lezer willen overtuigen van de waarheid van het geloof volgens de rooms-katholieke traditie. Deze standvastige maagden zijn afspiegelingen van Maria, aan wie de hele bundel is opgedragen.

In de achttiende eeuw kwam het genre terecht in het deugdzame repertoire van talrijke dichters uit dichtgenootschappen. Van Marions *Brievenlijst*, de chronologische primaire bibliografie achter in het boek, geeft er een duidelijke indruk van. Opvallend is in deze tijd het groeiende aantal vrouwelijke auteurs van heldinnenbrieven: Lucretia Wilhelmina van Merken, Sara Maria van der Wilp, Elizabeth Bekker (Betje Wolff), Katharina Wilhelmina Bilderdijk-Schweickhardt. In deze periode is het verleidelijk om verder te gaan dan Van Marion doet en te filosoferen over mogelijke invloed van de heldinnenbrief op de beginnende briefroman. Bij Wolff en Deken, maar zeker bij de nestor van het genre, de Engelsman Samuel Richardson, vinden we veel brieven van vrouwen, die we – overeenkomstig Richardsons uitgangspunt van *writing to the moment* – meemaken in ogenblikken van grote spanning. Veel van deze romanvrouwen zijn voorbeeldige personages, die vechten, of liever schrijven om hun deugd en soms hun leven te redden. De emoties zijn vervat in *brieven*, maar het gaat anderzijds om proza, om een ander genre, om een buitenlands voorbeeld. Ovidius is bij de briefroman niet meer in het spel. Dat zal dan ook de reden zijn waarom Van Marion zich niet begeeft op zulke speculatieve zijpaden. Dat mag een doordromende lezer even teleurstellen, het pleit voor de consequente uitvoering van dit onderzoek. En wat voor de lezer zeer belangrijk is: het boek valt op door een evenwichtige typografie en een vlotte en verzorgde stijl van schrijven.

– Arie Jan Gelderblom

“Karel ende Elegast” und “Karl und Ellegast”. Uitgegeven en vertaald door B. Basert, B. Besamusca en C. Dauven-von Knippenberg. Münster: Agenda Verlag 2005. [Bibliothek mittelniederländischer Literatur (BIMILI) – Band I] ISBN 3-89688-211-2, 238 blz. € 25.

Reynaerts historie. Uitgegeven en vertaald door Rita Schlusemann en Paul Wackers. Münster: Agenda Verlag 2005. [Bibliothek mittelniederländischer Literatur (BIMILI) – Band II] ISBN 3-89688-256-2, 494 blz. € 39,80.

Aan de basis van de *Bibliothek mittelniederländischer Literatur* (BIMILI) staat een internationaal forum waarin Duitse, Nederlandse en Belgische mediëvisten samenwerken om de bekendste Middelnederlandse teksten kritisch uit te geven en in het hedendaagse Duits te vertalen. De editeurs zien in de BIMILI een instrument om de integratie tussen de germanistiek en de neerlandistiek te bevorderen en een nieuwe impuls te geven. De tweekoppige redactie bestaat uit Bart Besamusca van de Universiteit Utrecht en Carla Dauven-von Knippenberg van de Vrije Universiteit Amsterdam. Gregor Seferens, die o.a. de roman *Het stenen bruidsbed* van Harry Mulisch in 1995 voor Suhrkamp in het Duits vertaalde, verleent vertaaladvies voor de gehele reeks.

Zoals de titel aangeeft, bevat *Karel ende Elegast und Karl und Ellegast* niet één, maar twee tekstuittgaven. Men kan daarom in twee opzichten van een primeur spreken: niet alleen wordt *Karel ende Elegast* hier voor de eerste keer door een moderne Duitse vertaling vergezeld, maar ook wordt de Middelnederlandse tekst hier voor het eerst samen met een Middelhoogduitse bewerking van dezelfde stof gepresenteerd. Dit potentieel wordt door de uitgevers dan ook voldoende benut om de relaties tussen beide teksten in de voetnoten en in een weliswaar beknopt (28 bladzijden) maar degelijk Nawoord aan bod te laten komen. De lezer raakt in dit Nawoord op een vanzelfsprekende en bevattelijke manier vertrouwd met de problemen van het onderzoek, zoals de vraag waarom men zowel in de Middelnederlandse als in de Middelhoogduitse tekst tevergeefs naar de *laissez* (strofen) van de Franse traditie zoekt of welke tekst nu de oudste is. Het Nawoord bestaat uit een inleiding tot het genre van het *chanson de geste*, een schets van de cultuurhistorische achtergrond, een vergelijking van de twee teksten op basis van de structurering van de verhaalde ruimte en ten slotte is er nog een overzicht van de overlevering en van de onderzoeksgeschiedenis. De lezer wordt niet alleen ingelicht over de stand van het onderzoek, maar ook over de eigen hypothesen en inzichten van de editeurs. Daarna volgt een overzicht van de editieprincipes. De uitgave van *Karel ende Elegast* is gebaseerd op de versie van de slechts in één exemplaar overgeleverde incunabel Den Haag KB 169 G 63. Deze oudste (nagenoeg) volledig bewaarde versie van *Karel ende Elegast* werd zoveel mogelijk gevolgd en slechts dan gewijzigd als dit nodig was om de leesbaarheid te herstellen. Dusdanige ingrepen zijn in het onderdeel ‘editieprincipes’ tabellarisch weergegeven. Van de Middelhoogduitse tekst is slechts één handschrift overgeleverd,

nl. het handschrift Zeitz Domherrenbibl. Cod. 6o. Voor de vakman valt enigszins te betreuren dat men met deze tekst minder omzichtig is omgesprongen, ook al menen de editeurs dat geïnteresseerde specialisten altijd naar de diplomatische uitgave van Quint (1927) kunnen teruggrijpen. De spelling is volgens de gangbare principes genormaliseerd en er is een moderne interpunctie aangebracht. Niettemin zijn de woordsplitsingen en aaneenschrijvingen van de druk bewaard. Een namenregister en een bibliografie ronden de uitgave af. Hoewel de vlotte stijl van de Duitse vertaling een enkele keer ten koste gaat van de nauwkeurigheid, zijn de editeurs er zonder twijfel in geslaagd beide teksten op zichzelf en in verhouding tot elkaar efficiënt voor een modern Duitstalig publiek toegankelijk te maken. Vooral de solide en toch niet al te technische inkadering van de tekst maakt het boek daarenboven aantrekkelijk voor studenten en tot een geschikt instrument voor het onderwijs. In het bijzonder in het kader van een college over de receptie van Middelnederlandse literatuur in het Duitse taalgebied of als voorbeeld van nuttige samenwerking tussen germanistiek en neerlandistiek kan dit boek uitstekende diensten bewijzen.

De uitgave van *Reynaerts historie* getuigt van dezelfde opzet: ook hier staat de integratie van neerlandistiek en germanistiek weer hoog in het vaandel. Reeds in het Woord vooraf leggen de editeurs een verband met Goethes *Reineke Fuchs*, dat via het Nederduitse dierenepos *Reynke de vos* niet zozeer op (het in de Lage Landen meer bekende) *Van den vos Reynaerde* dan wel op *Reynaerts historie* teruggaat. Hoewel men kan betreuren dat er in deze uitgave nauwelijks wordt ingegaan op de verschillen tussen beide Reynaerts, valt niet te ontkennen dat deze tweetalige editie van *Reynaerts historie* voor de neerlandistiek in Duitstalig Europa een welkome gelegenheid vormt om *Reynaerts historie* te laten functioneren in een volledig geïntegreerde context. De editie, die maar liefst 407 bladzijden telt, wordt gevolgd door een vlot geschreven alsook wetenschappelijk verantwoord Nawoord van 33 bladzijden, een overzicht van de editieprincipes, een namenregister en een bibliografie. Aan de basis van de uitgave werd het Brusselse handschrift KB 14601 gelegd naast P. Wackers' editie *Reynaert in tweevoud* (2002). Dit betekent wel dat er vele aanpassingen zijn ingevoerd om het herkennen van woorden en het begrijpend lezen te vergemakkelijken. Zo is niet alleen zoals gebruikelijk de spelling (van i/j en u/v/w) aangepast en een moderne interpunctie aangebracht, maar daarenboven zijn zo goed als alle onbegrijpelijke en inconsequente passages (aan de hand van varianten in bronnen van vóór 1500) gecorrigeerd. In deze uitgave is in vergelijking met de uitgave van Wackers nog een reeks nieuwe amendaties toegevoegd, die als aparte rubriek in het Nawoord is afgedrukt. Op dezelfde plaats wordt grondiger ingegaan op enkele geamendeerde passages en de beslissing van de auteurs voor deze of gene oplossing. Het Nawoord begint met een bondig overzicht van de stof en de traditie (*Ysengrimus*, *Roman de Renart*, *Van den vos Reynaerde* en *Reynaerts historie*), waarna de overlevering en het ontstaan van *Reynaerts historie* (auteur, ontstaansdatum en -plaats) aan bod komt. Daarop volgt een hoofdstukje

tekstanalyse waarbij vooral de structuur en de cultuurhistorische achtergrond worden belicht. Centraal staan hierbij P. Wackers' situering van de tekst in de context van de Bourgondische overheersing en de opvatting van Reynaert als een 'eeuwige hoveling', die zich met name door het geslepen misbruik van het woord in het centrum van de macht weet op te houden. Het onderdeel *receptiegeschiedenis* verbindt de Vlaams-Nederlandse met de Duitse traditie. Daarna wordt een kort maar accuraat overzicht van de onderzoeksgeschiedenis tot 2002 geschetst. Bijzonder nuttig – zeker met het oog op de buitenlandse gebruiker – is de toevoeging van een namenregister, ook al omdat vele personages in het verhaal zoals bekend een sprekende naam dragen. Toch is het ons een raadsel waarom bijvoorbeeld een naam zoals 'Corbout' voor een kraai ondoorzichtig wordt genoemd, of waarom de etymologie van 'Aelcroot' niet wordt toegelicht (of spelen hier soms fatsoensredenen een rol?). Ten slotte kan worden opgemerkt dat er in de voetnoten meer informatie kon worden opgenomen, al was het maar om heen en weer bladeren te vermijden, en dat de vlotheid van de vertaling ook hier een enkele keer ten koste gaat van de nauwkeurigheid. Daartegenover staat dan wel dat de editeurs met *Reynaerts historie*, zoals ook met *Karel ende Elegast und Karl und Ellegast*, een uitgave hebben bezorgd die uitermate geschikt is voor een breder publiek en toch wetenschappelijk helemaal op niveau is. Bijgevolg kan ook *Reynaerts historie* zeker zijn nut bewijzen bij de studie van de Middelnederlandse literatuur extra muros.

– Joost Robbe

..... *De omwegen van een neerlandicus extra muros – de diplomatieke weg*

Om Berkeley's jonge Dutch Studies-programma uit te breiden volgde ik het voorbeeld van Ton Broos. Hij richtte rond de University of Michigan de 'Netherlands America University League' (NAUL) op, een organisatie die grotendeels bestaat uit oud-Nederlanders. Ik heb daar eens een lezing gegeven voor een levendige groep mensen van een hoog cultureel niveau. Niet lang daarna stichtten wij in Berkeley de 'Netherlands America University League of California' (NAUL-CAL), die na 21 jaar nog steeds een gevarieerd maandelijks menu van culturele programma's aanbiedt aan haar 250 leden, aan de universiteit en aan het geïnteresseerde publiek in onze regio.

Intussen werd het Nederlandse Consulaat-generaal in San Francisco opgeheven en vervangen door een honorair consulaat onder leiding van twee deeltijdse consuls, een zakenman en iemand die de Nederlandse cultuur behartigde. Die laatste was ik, natuurlijk; en o ja, alles was *pro Deo*. Maar één van de privileges is de diplomatieke onschendbaarheid, die goed van pas komt bij verkeers-overtredingen, moet ik bekennen.

Zodoende werd ik ook betrokken bij andere 'culturele' aangelegenheden, zoals deelname aan het sociale leven van het corps diplomatique en het afleggen van officiële bezoeken aan Nederlandse gevangenen in Noord-Californië, die recht hebben op contact met de Nederlandse overheid, zelfs *extra muros*. Eén van hen, iemand die letterlijk levenslang zijn dagen slijt in een 'maximal security' gevangenis, bezoek ik dikwijls, soms op eigen kosten. Het is een droevig geval van een man die sinds zijn prille jeugd door zijn met 'het wilde westen' geobsedeerde moeder werd aangemoedigd om een echte bandiet te worden, een tweede Jesse James zeg maar. De familie emigreerde 35 jaar geleden naar Amerika, waar onze jonge held de ene misdaad na de andere pleegde en herhaaldelijk gearresteerd werd. Hij werd aan Nederland

uitgeleverd, waar hij na een korte tijd ontsnapte. Hij belandde met vervalste papieren spoedig weer in Amerika. Bij een overval op een juwelierswinkel, waar de eigenaar dodelijk gewond raakte, werd hij opnieuw gearresteerd en nu voorgoed opgesloten. Omdat hij geen goede verhouding met zijn 'collega's' had, bracht hij regelmatig wekenlange perioden in een isoleercel door.

Deze 'maximal security' gevangenis in Californië is een onpenetreerbaar bouwwerk, waaruit niemand ooit is ontsnapt (ik moet door twaalf vergrendelde metalen deuren, en bij iedere deur word ik opnieuw gefouilleerd), maar waar desondanks een actieve drugs-handel bestaat. Bevolkt door nog steeds gevaarlijke misdadigers, die op de een of andere manier de doodstraf hebben ontlopen, vinden hier de gruwelijkste misdaden plaats. Zo is mijn cliënt tientallen keren slachtoffer geweest van groepsverkrachting. Nu gelukkig niet meer, vertelde hij mij, want hij is nu de seksslaaf van een van die aanvallers geworden, die hem beschermt.

Ik ben er van overtuigd dat deze 52-jarige man, die de helft van zijn leven in de gevangenis zit, altijd manisch-depressief is geweest (zonder adequate medische en psychologische verzorging) en tevens het slachtoffer is van een verschrikkelijke opvoeding. Nu verkeert hij in een helse omgeving waar niemand zich om hem bekommert, behalve een solitaire consulaire bezoeker die probeert (hoogstwaarschijnlijk tevergeefs) hem weer aan Nederland over te dragen. Ik beschouw hem als mijn vriend. Toen hij mij aan het eind van een bezoek trachtte te omarmen, werd dat verhinderd door een van de bewakers die zijn pistool trok.

Ik ben nu bezig hier een boek over te schrijven. En zo vloeien de drie extramurale omwegen, de theologische, de academische en de diplomatieke, van deze geëmeriteerde neerlandicus nu samen in één hoofdweg, die ik met hernieuwde vastberadenheid betreed.

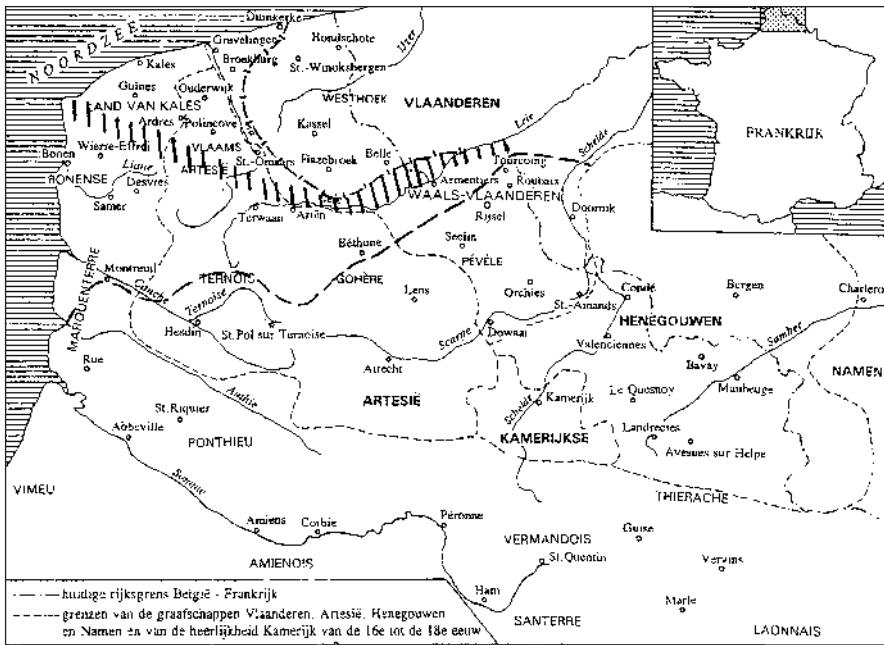
..... *Errata*

In 'Vlaams/Nederlands ad muros', Hugo Ryckeboer, opgenomen in *Neerlandica Extra Muros* 2, 2006 (jaargang 44, meinummer), staan tot onze spijt twee hinderlijke onjuistheden:

Op bladzijde 16 is een kaartje opgenomen waarin enkele aanpassingen van de auteur ontbreken. Hierbij de volledige kaart. Onze excuses aan de auteur.

Namens de redactie, Marja Kristel

In noot 2 staat 'Keltisch Engels', dit moet zijn 'Kentisch Engels', zijnde het Engels van het graafschap Kent.



De Franse Nederlanden en de taalgrensevolutie
 (aangepast uit *De Vries, Willemyns, Burger, Het Verhaal van een Taal*)
 - - - - : taalgrens negende eeuw
 \ \ \ \ : taalgrenszone omstreeks 1300
 | | - | : huidige taalgrens

..... Auteursinformatie NEM 3, 2006

LUDO BEHEYDT is hoogleraar Nederlandse taalkunde en Nederlandse cultuur aan de Universit  Catholique de Louvain in Louvain-la-Neuve en bijzonder hoogleraar 'De Nederlanden in de wereld' aan de Universiteit Leiden.

[beheydt@lige.ucl.ac.be]

JOHANNEKE CASPERS is universitair docent moderne taalkunde en tweedetaalverwerving bij de opleiding Nederlandkunde aan de Universiteit Leiden. Zij publiceert over de prosodie van het Nederlands als tweede taal.

TOM VAN DEEL is als universitair docent verbonden aan de leerstoelgroep Moderne Nederlandse Letterkunde van de Universiteit van Amsterdam. Hij publiceerde diverse essay- en dichtbundels.

[t.van.deel@uva.nl]

ARIE JAN GELDERBLOM is senior docent-onderzoeker Nederlandse letterkunde 1500-1850 aan de Universiteit Utrecht. Samen met Anne Marie Musschoot (Universiteit Gent) vormt hij de hoofdredactie van de nieuwe Nederlandse literatuurgeschiedenis.

[arie.j.gelderblom@let.uu.nl]

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

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

AMY GOLAHNY is hoogleraar kunstgeschiedenis aan Lycoming College, Williamsport, Pennsylvania. Haar publicaties hebben vooral betrekking op Rubens en Lastman, en in het bijzonder op Rembrandt. Zij publiceerde onder meer *Rembrandt's Reading: The Artist's Bookshelf of Ancient Poetry and History*, Amsterdam, 2003.

[golahny@lycoming.edu]

PIET DE KLEIJN is docent Nederlands als tweede taal en Frans, eerst bij de Nuffic, thans bij het Taleninstituut Babel, beide

in Den Haag. Is sinds 1981 verbonden 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 het *Combinatiewoordenboek* (Amsterdam 2003).

[pdkleijn@euronet.nl]

MARLEEN MERTENS is lector Nederlandse taal aan de Universiteit van Padua. Ze is werkzaam op het gebied van de computergesteunde didactiek van het Nederlands voor anderstaligen en ontwikkelt in dit verband een website. Daarnaast werkt zij aan een contrastieve syntaxis Nederlands-Italiaans.

[marleen_mertens@fc.cla.unipd.it; <http://claweb.cla.unipd.it/home/mertens>]

JOOST ROBBE is als onderzoeker verbonden aan het Graduiertenkolleg 'Gesellschaftliche Symbolik im Mittelalter' van de Westfalische Wilhelms-Universität Münster. In het kader van zijn promotie-onderzoek verzorgt hij onder meer de uitgave van de *Haarlemse Spieghel onser behoudnisse* (de Middelnederlandse prozavertaling van het *Speculum humanae salvationis*). Van 1999-2005 was hij docent Nederlands aan de Universiteit van Aarhus in Denemarken.

[j_robbo2@uni-muenster.de]

JOHAN SNAPPER is Koningin Beatrix Professor emeritus aan de University of California, Berkeley. Hij is auteur van studies over na-oorlogse literatuur (b.v. Minco, Reve) en redacteur van de serie 'Berkeley Conferences on Dutch Language and Literature' (met Tom Shannon). Tevens is hij vice-consul van Nederland voor Noord-Californië.

[snapper@berkeley.edu]

BART VERVAECK is hoogleraar Algemene Literatuurwetenschap en Nederlandse

Literatuur aan de Vrije Universiteit
Brussel.

[bart.vervaeck@vub.ac.be]

PAUL VINCENT was tot 1989 universitair
docent Nederlandse taal- en letterkunde
aan University College London en is
sindsdien o.a. werkzaam als freelance

vertaler, docent en publicist.

[p-vincent@btconnect.com]

ROEL VISMANS is Senior Lecturer in Dutch
aan de University of Sheffield en redac-
teur van *Neerlandica extra muros*.

[r.vismans@sheffield.ac.uk]

Uitgever

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

Vormgeving

Puntspatie [bno], Amsterdam

Abonnementsprijs 2006

(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,

Bloemgracht 82 huis
1015 TM Amsterdam, Nederland.

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

ISSN 0047-9276

Neerlandica Extra Muros

Tijdschrift van de Internationale
Vereniging voor Neerlandistiek (IVN)
Drie afleveringen (2006)
Jaargang 44, 3, oktober 2006

Onder redactie van

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

Samenstelling redactieraad

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

Redactiesecretariaat

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

ñu



ROZENBERG
Publishers

ISSN 0047-9276