

..... *Neerlandica*
Extra Muros

Jaargang 45
nummer 3
oktober 2007



..... *Inhoud*

- 1 *Van Neerlandica extra muros naar Internationale neerlandistiek*
Johanneke Caspers
- 2 *Punt, komma of vraagteken? De waarneming van zinsfinale intonatie door eerste- en tweedetaalsprekers van het Nederlands*
Pieter van der Vorm
- 10 *Over de bruikbaarheid van het CEF voor het taalonderwijs in de extramurale neerlandistiek*
Ludo Beheydt
- 26 *Taal, literatuur, kunst en culturele identiteit in de Nederlanden in historisch perspectief. Kroniek cultuur en maatschappij*
Jaap Goedegebuure
- 37 *Van realiteit naar mythe. Kroniek van het proza*
Bart Vervaeck
- 43 *Het lange leven van de literatuurstudie. Kroniek van de literatuurwetenschap*
Alice van Kalsbeek
- 57 *Extra-intra vice versa. Kroniek van het Nederlands voor anderstaligen*
Marion Boers
- 65 *Nog één keer kijken naar Rembrandt*
- 70 *Besprekingen en aankondigingen*
Vondel belicht – voorstellingen van soevereiniteit (Maria-Theresia Leuker); Hetzij bij voorziening hetzij bij geheugenis (Nina Geerdink); De andere achttiende eeuw (Hanna Stouten); Het plagiaat. De polemiek tussen Menno ter Braak en Anton van Duinkerken (Ralf Grüttemeier); De Perzische muze in de polder. De receptie van Perzische poëzie in de Nederlandse literatuur (Anna Livia Beelaert); Modale uitdrukkingen in Belgisch-Nederlands en Nederlands-Nederlands: corpusonderzoek en enquête (Roel Vismans)
Jelica Novaković-Lopušina
- 82 *De val van de muur*
- 83 *Auteursinformatie NEM 3, 2007*

..... *Van Neerlandica extra muros
naar Internationale neerlandistiek*

Neerlandica extra muros, het tijdschrift van de Internationale Vereniging voor Neerlandistiek beleeft dit jaar zijn 45ste jaargang. Het oktobernummer dat u nu in handen hebt, is het laatste nummer van NEM, zoals het in de wandeling wordt genoemd. Met ingang van 2008, de 46ste jaargang, zal het tijdschrift herdoopt worden in *Internationale neerlandistiek*. Deze naamswijziging markeert het voorlopige eindpunt van de ontwikkelingen die zich hebben voorgedaan in de neerlandistiek. Was er in het verleden vaak sprake van een scheiding tussen de neerlandistiek intra en extra muros, in de afgelopen jaren is er door de ontwikkelingen binnen en buiten het Nederlandse taalgebied steeds meer toenadering. Zo wordt er in het buitenland steeds meer oorspronkelijk wetenschappelijk onderzoek verricht op het brede gebied van de neerlandistiek dat ook binnen het Nederlandse taalgebied op waarde wordt geschat en is men zich 'intra' steeds meer bewust geworden van de geheel eigen expertise die er 'extra' ten aanzien van veel deelaspecten van de neerlandistiek te vinden is. Binnen het Nederlandse taalgebied wordt, mede onder invloed van de BaMa-structuur, de blik steeds meer over de grenzen van het vakgebied en van het taalgebied gericht, waarbij internationale samenwerking eerder regel dan uitzondering is geworden.

Internationale neerlandistiek zal een platform zijn voor de grensoverschrijdende neerlandistiek. De redactie van NEM/IN is van mening dat de nieuwe naam de juiste vlag is die de boeiende internationale lading dekt. De naamsverandering zal gepaard gaan met een nieuwe vormgeving van het tijdschrift.

*Namens de redactie,
Marja Kristel*

..... *Punt, komma of vraagteken?*
De waarneming van zinsfinale intonatie
door eerste- en tweedetaalsprekers van het
Nederlands

Inleiding

Van spraakaspecten als intonatie, klemtoon en ritme, samen *prosodie* genoemd, wordt aangenomen dat het één van de eerste kenmerken van de moedertaal is die wordt verworven. Kinderen hebben over het algemeen geen enkel probleem met het verwerven van een ‘native-like’ uitspraak en prosodie van een tweede taal, maar volwassen tweedetaalleerders daarentegen hebben die problemen duidelijk wel. Deze bijdrage gaat in op de verwerving van een specifiek prosodisch aspect door volwassen leerders van het Nederlands als tweede taal, namelijk zinsfinale intonatie.

Intonatie vormt een belangrijk aspect van mondelinge communicatie. Tijdens het spreken verandert de toonhoogte voortdurend. Deze veranderingen zijn van belang voor diverse aspecten van de communicatie. Intonatie speelt onder andere een rol bij het weergeven van emotie en attitude (enthousiasme zie je bijvoorbeeld terug in veel grotere toonhoogtebewegingen), maar ook bij het markeren van belangrijke informatie in de zin en bij het segmenteren van de spraak in eenheden. Zo worden in het Nederlands opvallende veranderingen in toonhoogte – ook wel toonhoogteaccenten genoemd – gebruikt om nadruk te leggen. Wanneer in de volgende zin een snelle toonhoogtestijging direct gevolgd door een daling wordt gemaakt op het woord *bakker*:

Ed gaat naar de ^{bak}ker

dan stuurt de spreker de aandacht van de luisteraar anders dan wanneer er een toonhoogteaccent op *Ed* wordt gerealiseerd. In het eerste geval springt het woord *bakker* er het duidelijkst uit, en in het tweede geval is het woord *Ed* gemarkeerd als de belangrijkste informatie (wat het effect van contrast heeft: ‘Niet Piet, maar ED gaat naar de bakker’). Een andere belangrijke rol van intonatie zien we bij de segmentering van spraak: via specifieke toonhoogtemarkeringen aan het einde van uitingen – de zogenaamde grenstonen – kan een spreker niet alleen aangeven wanneer een uiting is afgelopen, maar ook of er nog meer informatie zal volgen, of dat er bijvoorbeeld een vraag wordt gesteld.

Hoewel afwijkende intonatie behoorlijk kan opvallen, wordt binnen het tweedetaalonderwijs relatief weinig aandacht besteed aan intonatie. We hoeven

maar te denken aan een melodische markering op een verkeerde lettergreep binnen het woord, bijvoorbeeld ‘Ed heeft boodSCHAPpen gedaan’ (in plaats van ‘Ed heeft BOODschappen gedaan’), of op een verkeerd woord in de zin: ‘Ed heeft boodschappen geDAAN’. Eerder onderzoek heeft aangetoond dat prosodische factoren de mate van ‘buitenlandsheid’ en verstaanbaarheid van tweedetaal-sprekers sterk beïnvloeden (Anderson-Hsieh, Johnson en Koehler 1992, Munro en Derwing 1995, 1998). Dit betekent dat correcte prosodie belangrijk is voor adequate tweedetaalverwerving. Dit neemt echter niet weg dat onderzoek naar de verwerving van prosodie in een tweede taal tot nog toe vrij beperkt is gebleven (Chun 2002, Rasier 2004).

Ik ga het in deze bijdrage hebben over de melodie aan het einde van spraakeenheden (deelzinnen, zinnen), en dan specifiek over de interpretatie van de functie van die grenstonen door niet-moedertaalsprekers van het Nederlands (NT2-sprekers) in vergelijking met moedertaalsprekers (NT1-sprekers). Ik heb ervoor gekozen in eerste instantie te kijken naar de waarneming van grenstonen, omdat spraakaspecten die niet goed kunnen worden waargenomen mogelijk ook niet goed worden gerealiseerd.

Volgens Gussenhoven (2004) is het gebruik van grenstonen universeel, dat wil zeggen dat alle talen aan het einde van spraakeenheden een linguïstisch relevant onderscheid kunnen maken in toonhoogte (NB, toonhoogteaccenten zijn *niet* universeel). Voor de Nederlandse intonatie is een model ontwikkeld, genaamd ToDI, wat staat voor *Transcription of Dutch Intonation* (Gussenhoven, Rietveld, Kerkhoff en Terken 2003). In het model worden twee mogelijke grenstonen onderscheiden voor het Nederlands: hoog (aangeduid met H%) of laag (L%). Een hoge grenstoon bestaat uit een stijging van de toonhoogte op de laatste lettergreep van een uiting, in het geval van een lage grenstoon eindigt de uiting op een lage toon. Naast deze H%- en L%-grenstonen is er nog een derde mogelijkheid, namelijk de afwezigheid van een grenstoon (aangeduid met alleen het symbool %). In de praktijk komt dat neer op een vlakke toon, ergens tussen hoog en laag in. Voor voorbeelden van de verschillende grenstonen verwijs ik naar de website van ToDI (<http://todi.let.kun.nl/ToDI/home.htm>) en naar figuur 1.

Vraagstelling

Het onderzoek naar de precieze betekenis van melodische middelen als toonhoogteaccenten en grenstonen in de verschillende talen is nog in volle gang, wat betekent dat we nog niet precies weten hoe intonatie in talen werkt. Gussenhoven (2004) stelt dat de linguïstische betekenis van grenstonen in oorsprong biologisch bepaald is: een hoge toon wordt geassocieerd met een relatief klein en daarom kwetsbaar wezen, hetgeen de universele interpretatie ‘onzekerheid’ geeft, wat linguïstisch geïnterpreteerd wordt als vraag. Daartegenover staat een lage finale grenstoon voor ‘zekerheid’, met de linguïstische interpretatie van een bewering. Grammaticalisaties kunnen echter leiden tot taalspecifieke afwijkingen van deze basisbetekenissen. Dit verklaart dat er talen zijn waarin vragen standaard niet eindigen op een hoge maar op een lage toon (zoals sommige

Duitse dialecten en het Hongaars). Uitgaande van deze benadering is *transfer* een mogelijkheid: wanneer er verschillen bestaan tussen de moedertaal en de tweede taal wat betreft de betekenis van grenstonen, dan zou de moedertaalfunctie (deels) kunnen worden overgebracht naar de doeltaal. Er bestaat al enig experimenteel bewijs voor transfer van melodische elementen. Zo heeft Wennerstrom (1998) laten zien dat er sprake kan zijn van transfer van grenstonen bij de productie van het Engels als tweede taal door moedertaalsprekers van het Mandarijn Chinees. Niioka, Caspers en Van Heuven (2005) laten hetzelfde zien voor de waarneming (perceptie) van grenstonen in het Nederlands als tweede taal door moedertaalsprekers van het Japans, en Rasier (2006) voor de distributie van toonhoogteaccenten in het Nederlands van moedertaalsprekers van het Frans.

Dit leidde tot de volgende vraag: hoe zit het nu met de waarneming van grenstonen door beginnende tweedetaalsprekers van het Nederlands? Het onderhavige onderzoek wilde vaststellen of de interpretatie van Nederlandse grenstonen door NT1- en NT2-sprekers verschillen laat zien. Daarnaast was de vraag of er aanwijzingen zijn voor transfer.

Voorspellingen

Op basis van Gussenhoven (2004) is het mogelijk universele betekenissen te hechten aan de drie grenstonen: een lage grenstoon (L%) geeft aan dat de eenheid compleet is, een vlakke grenstoon (%) geeft aan dat de eenheid nog niet compleet is ('er komt nog meer'), en een hoge grenstoon (H%) markeert de eenheid als vraag. Deze functies zijn vrij eenvoudig te vangen in interpunctiesymbolen: L% is een punt, % een komma en H% een vraagteken.

De hoge grenstoon wordt echter ook wel in verband gebracht met de betekenis van continuering. Dit is af te leiden uit zowel de algemene theorie over intonatie van Gussenhoven (2004) als uit het ToDI-model voor de Nederlandse intonatie. Daarnaast heeft eerder onderzoek uitgewezen dat de H%-grenstoon in het Nederlands door moedertaalsprekers vooral geassocieerd wordt met een vraag, maar ook acceptabel is in een continueringscontext (Caspers 1998). Voor de interpretatie van de vlakke grenstoon (%) als markeerder van incompleetheid bestaat ook experimenteel bewijs: onderzoek van een corpus semi-spontane Nederlandse dialogen laat zien dat er een duidelijk verband bestaat tussen het voorkomen van deze grenstoon en het *niet* overgaan van de beurt naar de andere spreker (Caspers 2003).

De verwachting voor zowel de NT1- als de NT2-sprekers was dat de interpretatie van de lage grenstoon (L%) vrijwel altijd een punt zou zijn en dat de vlakke grenstoon (%) voornamelijk als een komma zou worden opgevat, terwijl de hoge grenstoon (H%) vooral tot vraagtekens zou leiden, maar – in elk geval door de moedertaalsprekers – ook wel als komma zou kunnen worden geïnterpreteerd.

Opzet experiment

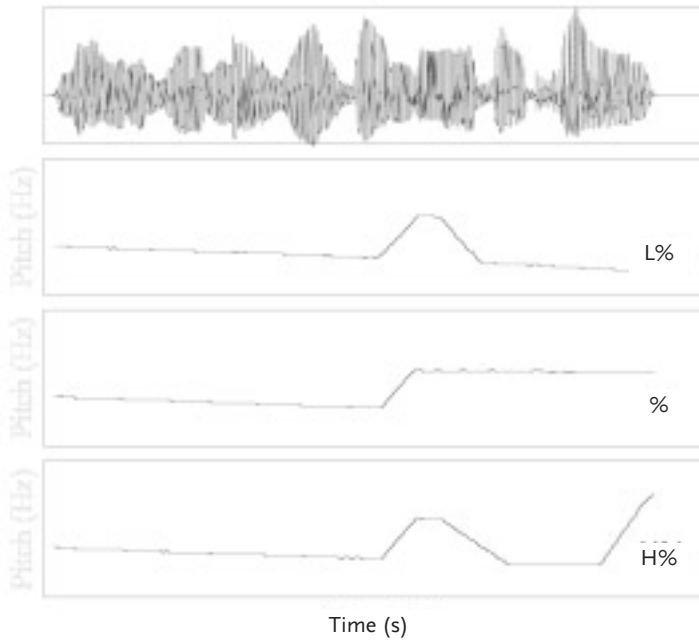
Er werd een experiment opgezet, waarin korte uitingen met verschillende intonatiecontouren werden aangeboden aan een groep NT1-sprekers (N= 26) en een groep NT2-sprekers (N= 22). Zij moesten op papier aangeven welk interpunctieteken ze het beste vonden passen bij elke gehoorde uiting. De groep moedertaalsprekers bestond uit 10 mannen en 16 vrouwen, allen studierend aan de Letterfaculteit van de Universiteit Leiden.¹ Op het moment van deelname was de jongste NT1-spreker 18 en de oudste 62 jaar (met een gemiddelde leeftijd van 23). De groep NT2-sprekers bestond voor de helft uit moedertaalsprekers van het Mandarijn Chinees (N= 11), en voor de andere helft uit moedertaalsprekers van diverse Indo-Europese talen (drie maal Russisch, twee maal Engels, eenmaal Pools, Litouws, Zweeds, Braziliaans Portugees, Spaans en Italiaans). Alle NT2-sprekers waren beginnende studenten aan de opleiding Dutch Studies van de Universiteit Leiden. De proef is of na zeven of na acht weken van tien uur NT2-onderwijs per week afgenomen. De leeftijd van de groep NT2-sprekers varieerde van 19 tot 46 (gemiddelde leeftijd 25) en bestond uit vijf mannen en zeventien vrouwen. Het Chinees wijkt prosodisch gezien sterk af van Indo-Europese talen, omdat het een toontaal is, waarin melodie primair een lexicale – dus woordonderscheidende – functie heeft.

De uitingen waar de proefpersonen naar moesten luisteren, hadden de vorm van beweringen, bijvoorbeeld 'Jan-Willem wil de leider zijn'. Dat betekent dat ze neutraal waren ten opzichte van een vraaginterpretatie. Declaratieve zinnen zijn met behulp van intonatie te veranderen in een vraag ('Jan-Willem wil de leider zijn?') of een incomplete uiting ('Jan-Willem wil de leider zijn, ...'). De stimuli waren geheel synthetisch. Hiervoor is gekozen om alle ongewenste variatie in uitspraak buiten de proef te houden. De uitingen zijn gemaakt met software die specifiek ontwikkeld is voor ToDI.² In figuur 1 worden voorbeelden van de verschillende contourtypen gegeven. Boven in de figuur is het amplitudeverloop weergegeven, en daaronder het toonhoogteverloop voor contouren eindigend in de drie verschillende grenstonen. Tot aan de piek op het geaccentueerde woord ('leider') zijn de contouren identiek. De contour die eindigt met een %-grenstoon, klinkt onnatuurlijker dan de andere contourtypen, een vooralsnog onoplosbaar probleem bij de synthese van vlakke melodie.

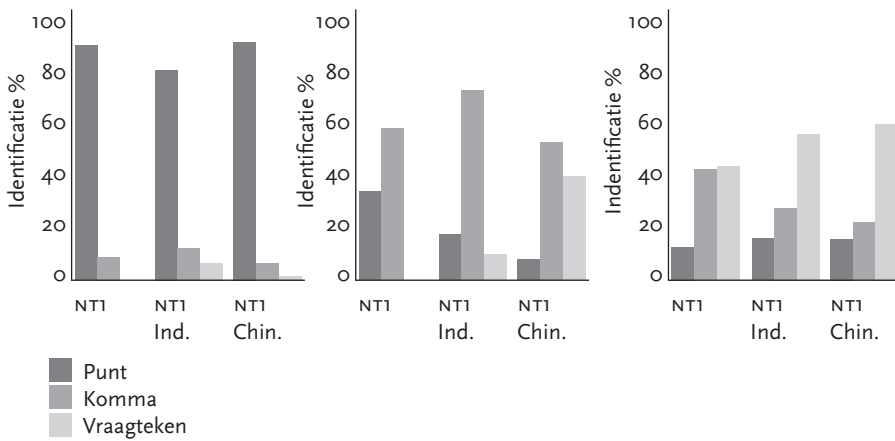
Resultaten

In figuur 2 wordt het percentage punt-, komma- en vraagtekenresponsies gegeven voor de stimuli die eindigen in een lage grenstoon (L%), waarbij de drie groepen proefpersonen apart worden gehouden.

De data laten zien dat in de overgrote meerderheid van de gevallen (gemiddeld tussen de 82% en 93%) gekozen wordt voor een punt als best passend interpunctiesymbool. Dit betekent dat voor de drie groepen proefpersonen de standaardinterpretatie van een lage finale grenstoon dezelfde is, wat erop zou kunnen wijzen dat een lage finale grenstoon een universele markeerder van compleetheid is.



Figuur 1: voorbeelden van de aangeboden intonatiecontouren



Figuur 2: Percentage punt-, komma- en vraagtekenresponsies voor de L% grenstoon, uitgesplitst naar taalgroep (moedertaalsprekers, Indo-Europese sprekers en Chinese sprekers van het Nederlands als tweede taal)

Figuur 3: Percentage punt-, komma- en vraagtekenresponsies voor de % grenstoon, uitgesplitst naar taalgroep (moedertaalsprekers, Indo-Europese sprekers en Chinese sprekers van het Nederlands als tweede taal)

Figuur 4: Percentage punt-, komma- en vraagtekenresponsies voor de H% grenstoon, uitgesplitst naar taalgroep (moedertaalsprekers, Indo-Europese sprekers en Chinese sprekers van het Nederlands als tweede taal)

Figuur 3 bevat de gemiddelde responsies voor de stimuli die eindigen in een vlakke (%) grenstoon. De figuur laat zien dat er sprake is van meer dan 50% kommaresponsies voor de drie groepen proefpersonen, maar de NT1-sprekers responderen ook relatief vaak met een punt (34%) en Chinese NT2-sprekers met een vraagteken (40%). De puntresponsies van de moedertaalsprekers zijn mogelijk te wijten aan een artefact: de onnatuurlijkheid van de stimuli die eindigen met een %-toon (te vlak, te hoog), heeft mogelijk geleid tot de – onbedoelde – waarneming van deze uitingen als een soort vervelde uitroep (een subtiliteit die door de *non-natives* over het hoofd gezien wordt). Het feit dat de Chinese NT2-sprekers in 40% van de gevallen de uiting als vraag waarnemen – en de andere groepen proefpersonen vrijwel nooit – lijkt te wijzen op transfer vanuit het Chinees. Recent onderzoek naar kenmerkende eigenschappen van vragen in Chinese conversatie leidde tot de volgende conclusie: ‘Unlike in English, where final pitch rise is a good cue for questions, we find in Chinese that utterance-final pitch behavior is not a good feature’ (Yuan en Jurafsky, 2005). Hoe precies de prosodische markering van vragen dan wel geregeld is in het Chinees, is vooralsnog niet helemaal helder, onder meer vanwege de interactie met lexicale toon. Wel is eerder gerapporteerd dat in Chinese vragen het toonhoogtebereik wordt verhoogd (Shen 1990), wat betekent dat de hele uiting op een wat hogere toon wordt uitgesproken. Het is tevens mogelijk dat het vlakke hogere gedeelte van de contouren die eindigen met een %-grenstoon (vanaf het toonhoogteaccent op ‘leider’ tot het einde van de uiting, zie figuur 1) voldoende is voor een interpretatie van de uiting als vraag.

Ten slotte worden in figuur 4 de resultaten gepresenteerd voor de uitingen die eindigen met een toonhoogtestijging op de laatste syllabe (H%). De moedertaalsprekers van het Nederlands reageren met evenveel vraagtekens als komma’s (44%), terwijl door de niet-moedertaalsprekers meer vraagtekens dan komma’s worden gerespondeerd. Dat een H%-grenstoon in het Nederlands zowel een komma als een vraag kan markeren was al eerder gemeld (Caspers 1998), maar het aantal kommaresponsies van de NT1-sprekers was onverwacht hoog. Het feit dat de NT2-sprekers vooral kiezen voor een vraaginterpretatie lijkt erop te wijzen dat deze dubbele functie mogelijk taalspecifiek is.

Conclusie en discussie

De resultaten kunnen als volgt worden samengevat:

- L% wordt door zowel NT1- als NT2-sprekers waargenomen als een punt
- H% wordt door de NT1-sprekers waargenomen als een komma of vraagteken, maar door NT2-sprekers vooral als vraagteken
- % wordt vooral waargenomen als een komma, maar alleen door Chinese NT2-sprekers ook als vraagteken

Dit betekent dat de vraag hoe beginnende NT2-sprekers Nederlandse grenstonen waarnemen in eerste instantie als volgt beantwoord kan worden: de waarneming van de functie van de drie grenstonen in termen van interpunctie-

symbolen is grofweg vergelijkbaar, er zijn geen grote tegenstrijdigheden. De vraag of er aanwijzingen zijn voor transfer kan voor het Chinees voorzichtig positief worden beantwoord: de Chinese NT₂-sprekers nemen de vlakke hoge toon vaak als vraag waar, in contrast met de andere groepen proefpersonen, wat wijst op een mogelijke invloed van de T₁.³

Het feit dat de moedertaalsprekers de H%-toon zowel als komma als als vraag interpreteren, en de niet-moedertaalsprekers voornamelijk als vraag, kan betekenen dat hier sprake is van een taalspecifieke factor: in het Nederlands is de H%-grenstonen blijkbaar ambigu, terwijl dat in de moedertalen van de NT₂-sprekers niet zo is. Het kan echter ook betekenen dat de NT₂-sprekers ongeacht hun moedertaal responderen met de 'biologische' interpretatie van de H%-toon (zie Gussenhoven 2004), namelijk de vraag.

Er lijkt alleen een een-op-een-relatie te bestaan tussen de lage finale grenstonen (L%) en een punt, wat zou kunnen wijzen op een taaluniversele functie voor L%: het signaleren van compleetheid. Voor de andere twee typen grenstonen zijn de responsies niet eenduidig, ook niet voor de groep NT₁-sprekers. Het feit dat de functie van niet-lage grenstonen minder duidelijk is dan die van de lage grenstonen (L%) sluit goed aan bij recent fonologisch/fonetisch onderzoek (zie Van Heuven 2004). Verder onderzoek is noodzakelijk, onder andere naar de intonatie van het Nederlands als eerste taal. Daarnaast dient er nieuw onderzoek gedaan te worden naar de interpretatie van niet-lage grenstonen door NT₂-sprekers in meer natuurlijk materiaal, en uiteraard ook naar de productie van grenstonen door niet-moedertaalsprekers van het Nederlands. Heldere inzichten in de functie van grenstonen in het Nederlands en in de mogelijke fouten die tweedetaalsprekers maken bij het realiseren en waarnemen van deze tonen kunnen van belang zijn voor de onderwijspraktijk.

Als we nauwkeuriger weten hoe het zit met intonatieve markering van het einde van frases in het Nederlands, met name wat betreft het gebruik van de vlakke (%) en hoge (H%) grenstonen, dan wordt het mogelijk NT₂-leerders auditief materiaal aan te bieden waarmee het verschil tussen deze tonen duidelijk kan worden geïllustreerd, eventueel ondersteund met visuele informatie over het toonhoogteverloop. Het is mogelijk dat de prosodische structuur van de moedertaal van de NT₂-leerder een rol speelt bij het leren onderscheiden van de verschillende mogelijke grenstonen in het Nederlands, wat zou kunnen betekenen dat bijvoorbeeld sprekers van toontalen meer aandacht zouden moeten krijgen op dit punt dan sprekers van talen met 'gewone' grenstonen. Dit is echter bij voorbaat niet met zekerheid te zeggen. Zo is mijn ervaring dat veel NT₂-sprekers het in eerste instantie moeilijk vinden de plaats van de klemtoon in Nederlandse woorden te horen, los van het feit of hun moedertaal wel of geen klemtoon kent.

Wanneer de NT₂-leerder in staat is de verschillende finale grenstonen van elkaar te onderscheiden en de bijbehorende informatie over de functie van de tonen heeft verwerkt, dan is het in principe mogelijk om productieoefeningen te gaan doen (bijvoorbeeld in de vorm van gespeelde dialoges).

Noten

- 1 Naar de precieze geografische herkomst van de moedertaal-sprekers is niet gevraagd, maar voorzover ik het beoordelen kan, waren het allen sprekers van het Standaardnederlands.
- 2 Ik ben Joop Kerkhoff veel dank verschuldigd voor het vervaardigen van het stimulusmateriaal.
- 3 In principe is het mogelijk dat er binnen de groep Indo-Europese NT2-sprekers ook effecten bestaan van specifieke moedertalen, maar de data zijn niet geschikt om dat vast te stellen (te weinig sprekers per taal). Nader onderzoek is nodig.

Bibliografie

- ANDERSON-HSIEH, J. ET AL.: 'The relationship between native speaker judgments of nonnative pronunciation and deviance in segmentals, prosody, and syllable structure'. *Language learning* 42, 529-555 (1992).
- CASPERS, J.: 'Who's next? The melodic marking of question versus continuation in Dutch'. *Language and speech* 41, 375-398 (1998).
- CASPERS, J.: 'Local speech melody as a limiting factor in the turn-taking system in Dutch'. *Journal of phonetics* 31, 251-276 (2003).
- CHUN, D.M.: *Discourse intonation in L2, From theory and research to practice*. Amsterdam, 2002.
- GUSSENHOVEN, C.: *The phonology of tone and intonation*. Cambridge, 2004.
- GUSSENHOVEN, C. ET AL.: ToDI second edition, 2003
<<http://todi.let.kun.nl/ToDI/home.htm>>
- HEUVEN, V.J. VAN: 'Boundary tones in Dutch: Phonetic or phonological contrasts?'. D. Gilbers et al. (red.), *On the boundaries of phonology and phonetics*. Groningen, 2004, 37-59.
- MUNRO, M.J. EN T.M. DERWING: 'Foreign accent, comprehensibility, and intelligibility in the speech of second language learners'. *Language learning* 45, 73-97 (1995).
- MUNRO, M.J., EN T.M. DERWING: 'The effects of speaking rate on listener evaluations of native and foreign-accented speech'. *Language learning* 48, 159-182 (1998).
- NIIOKA, Y. ET AL.: 'The perception of interrogativity by Japanese speakers of Dutch as a second language'. J. Doetjes en J. van de Weijer (red.) *Linguistics in the Netherlands 2005*. Amsterdam, 2005, 139-150.
- RASIER, L.: 'De zinsaccentuering in het Nederlands: een verkenning over de grenzen tussen (toegepaste) taalkunde en didactiek heen'. A.J. Gelderblom et al. (red.), *Neerlandistiek de grenzen voorbij, Handelingen Vijftiende Colloquium Neerlandicum*. Woubrugge, 2004, 303-322.
- RASIER, L.: *Prosodie en vreemdetaalverwerving. Accentdistributie in het Frans en het Nederlands als vreemde taal*. Dissertatie, Université Catholique de Louvain, 2006.
- SHEN, X.: *Prosody of Mandarin Chinese*. Berkeley, 1990.
- WENNERSTROM, A.: 'Intonation as cohesion in academic discourse'. *Studies in second language acquisition* 20, 1-25 (1998).
- YUAN, J. & D. JURAFSKY: 'Detection of questions in Chinese conversational speech'. *Proceedings of the 2005 IEEE Automatic Speech Recognition and Understanding Workshop*. Cancun, Mexico, 2005, 47-52.

..... *Over de bruikbaarheid van het
CEF voor het taalonderwijs in de
extramurale neerlandistiek*

Inleiding

In februari 2007 verscheen, onder auspiciën van de Nederlandse Taalunie, een Nederlandse vertaling van het CEF,¹ een gebeurtenis die ik wil aangrijpen voor een nadere reflectie op het document. In deze bijdrage zal ik schetsen op welke manier het CEF bruikbaar is voor het vaststellen van leerdoelen en eindtermen binnen het taalonderwijs aan extramurale universitaire instellingen.

Bij zijn verschijning in 2001 ontlokte het CEF zeer tegengestelde reacties. Een goed overzicht van de reacties binnen het Duitse taalgebied, uiteenlopend van felle kritiek tot groot respect, is te vinden in de congresbundel *Der Gemeinsame europäische Referenzrahmen für Sprachen in der Diskussion*, onder redactie van Karl-Richard Bausch e.a. Hoewel in deze bundel veel en terecht kritiek op het CEF wordt geuit, zowel met betrekking tot uitgangspunten, argumentatie, praktische uitwerking alsook de wetenschappelijke onderbouwing, stel ik me in deze bijdrage op het standpunt van Bausch, wanneer hij de inleiding van zijn artikel besluit met: '[Ich versuche], für eine nach vorne gerichtete konzeptorientierte Weiterentwicklung des Referenzrahmens einzutreten und wende mich damit entschieden gegen eine zu spät initiierte, retrospektiv gewandte theorie- bzw. gar ideologieorientierte "Warum-hat-man-denn-nicht"-Diskussion' (Bausch 2003, 30). En ook Hans-Jürgen Krumm, hoogleraar Deutsch als Fremdsprache in Wenen, richt zich in de eerste plaats niet op de tekortkomingen maar op de mogelijkheden die het document biedt, wanneer hij vooropstelt dat het CEF 'ein für die Entwicklung des Fremdsprachenunterrichts zentrales und nützliches Dokument' is, ondanks het feit dat het '(...) zwar eine sprachenpolitische aber nur eine begrenzte fachliche Legitimation aufweisen kann' (Krumm 2003, 120).

Inmiddels, zes jaar na publicatie, lijkt een discussie of het CEF al dan niet bruikbaar is passé en worden internationaal bijna alle lesmethodes, taalcursussen en examens afgestemd op de uitgangspunten en niveaubeschrijvingen van dit document. Het CEF is een gegeven; het is in de onderwijspraktijk vrijwel onmogelijk geworden zich van het CEF te distantiëren. Wél kan men op een kritische wijze met het CEF omgaan, door keuzes te maken en prioriteiten te stellen. Op de kansen die het document biedt zal ik zo dadelijk ingaan. Mijn

bijdrage wil ik beginnen met een beknopt historisch overzicht van enkele visies op taalonderwijs. Voor een goed begrip dient het CEF immers binnen een historische context geplaatst te worden.

Didactische achtergrond

Het traditionele taalonderwijs richt zich sterk op grammaticale en idiomatische correctheid, en tot ver in de twintigste eeuw had de zogenaamde grammatica-vertaalbenadering nauwelijks concurrentie te duchten. Wie een vreemde taal leerde, kreeg expliciete grammaticaregels aangeboden, regels die vervolgens toegepast dienden te worden in vertaal oefeningen. In de literatuur is erop gewezen dat hiermee in feite een werkwijze werd overgenomen die bekend was uit het onderwijs van de klassieke talen. Kenmerkend voor deze benadering is dat het leren van de vreemde taal vooral schriftelijk gebeurt, dat de uitleg meestal niet gesteld is in de doeltaal maar in de moedertaal van de cursist, dat de transfer van regelkennis naar taalgebruik niet wordt geïmplementeerd en dat de selectie van grammatica en woordenschat niet gerelateerd is aan frequentie maar aan een bepaald thema (bijvoorbeeld meervoudsvorming resp. groente en fruit), een thema dat uitvoerig, soms vrijwel uitputtend wordt behandeld.²

Pas in de tweede helft van de twintigste eeuw, ondersteund door de opkomst van de grammofoon en later de cassette recorder, kwam er aandacht voor mondelinge vaardigheden. De audio-linguale methodes die toen verschenen, baseerden zich op gesproken taal en poogden bepaalde patronen middels herhalingen, zogenaamde drills, te automatiseren. Hoewel de audio-linguale benadering zich nadrukkelijk afzette tegen de grammatica-vertaalbenadering, werd een belangrijke premisse echter overgenomen: grammaticale correctheid stond nog altijd voorop en er was geen ruimte voor transitionele structuren – de ontwikkelingsstadia tussen het niet beheersen en het volledig beheersen (en juist toepassen) van een grammaticaregel.

Aandacht voor transitionele structuren, en voor de vaak moeizame transfer van regelkennis naar taalgebruik, kwam er pas in de jaren zeventig en tachtig en leidde uiteindelijk tot de communicatieve benadering;³ in Nederland en Vlaanderen is het verschijnen van *Code Nederlands* in 1990 in dit kader van groot belang. Ook de verwerving van de woordenschat werd genuanceerd, en er kwam oog voor de context waarin een woord wordt gebruikt. In vrijwel alle methodes die sindsdien zijn verschenen, wordt primair niet geredeneerd vanuit grammatica en woordenschat maar vanuit de vier vaardigheden.

Bij de hier geschetste ontwikkeling was transfer, zowel van T1 naar T2 als van regelkennis naar taalgebruik, een van de terugkerende thema's. Zo is de rol die de moedertaal speelt bij de verwerving van een tweede (of vreemde) taal geïmplementeerd in twee elkaar uitsluitende hypotheses, respectievelijk de CAH (contrastive analysis hypothesis) en de CCH (creative construction hypothesis). In de CAH werd ervan uitgegaan dat een tweede of vreemde taal geleerd wordt op basis van lexicale en grammaticale contrasten ten opzichte van de moedertaal; de CCH stelde daarentegen dat de verwerving van een nieuwe taal plaatsvindt

vanuit die nieuwe taal zélf, aan de hand van taalaanbod en communicatieve procédés, en op die manier voor een belangrijk deel vergelijkbaar is met de verwerving van de Ti. Hoewel deze hypothesen in hun pregnante vorm geen van beide houdbaar zijn gebleken (zie hiervoor bijvoorbeeld Prieto Arranz, 2005), heeft de opkomst van de CCH in de jaren tachtig zonder meer de invoering van het communicatieve onderwijs ondersteund. De CAH verdween geleidelijk aan naar de achtergrond, om pas in de jaren negentig weer een bescheiden revival door te maken, toen men zich realiseerde dat contrastiviteit (en daarmee de CAH) los gezien kon worden van het achterhaalde grammatica-vertaalconcept.⁴

De ontwikkeling van de afgelopen veertig jaar kan men ook anders omschrijven. Het betreft een ontwikkeling van code naar communicatie, van leren naar verwerven, van kennis naar competenties, van kennen naar kunnen. Grammatica en woordenschat zijn niet langer een doel op zich, maar zijn instrumenten geworden om een nieuw geformuleerd doel (het ontwikkelen van vaardigheden) te realiseren.

Tegelijkertijd kan men echter vaststellen dat de theorie voorliep en voorloopt op de praktijk. Want in weerwil van al het didactisch onderzoek en alle theorievorming in de afgelopen decennia, blijkt de onderwijspraktijk nog altijd moeilijk afstand te kunnen doen van de grammaticale inslag. Dit blijkt bijvoorbeeld uit de problematiek rond toetsing: het is veel gemakkelijker om leerlingen of studenten te beoordelen op grammaticale en idiomatische correctheid dan om ze te toetsen op verworven vaardigheden. In het voorwoord van *Taalprofielen* wordt hierover opgemerkt: '(...) de meest gangbare onderwijsprogramma's en de daarop georiënteerde schoolboeken zijn nog volledig volgens een bepaalde canon van leerstofitems opgebouwd. In de meest gangbare beoordelingspraktijk wordt gekeken naar wat leerlingen in achtereenvolgende stadia blijken te kennen (...), zonder dat de relatie met de te ontwikkelen competentie duidelijk is' (Westhoff 2004, 5).

Voor academische vreemdtaalopleidingen komt daar nog iets anders bij: van oudsher wordt grammatica beschouwd als een essentieel onderdeel van het filologische programma. Men leert de studenten niet, of niet uitsluitend, de taal te gebruiken in communicatieve situaties maar wil ze nadrukkelijk, of nadrukkelijk óók, vertrouwd maken met de structuren van die taal.

Met deze opmerking wil ik dit inleidend overzicht afsluiten, om de blik te kunnen richten op het CEF, het Common European Framework of Reference for Languages. Dit document, opgesteld door de Raad van Europa, wordt meer en meer, en binnen het gehele spectrum van taalcursussen en -opleidingen in Europa, gebruikt om leerdoelen te formuleren. Vanuit didactisch perspectief kan het CEF worden beschouwd als een voorlopig eindpunt in de zojuist geschetste ontwikkeling van het bijbrengen van kennis naar het ontwikkelen van competenties. Rekening houdend met het specifieke karakter van universitair onderwijs, blijkt het CEF óók relevant en interessant voor de extramurale neerlandistiek. Met name in het kader van de doelstellingen van de Bachelor, zoals geformuleerd in de Bologna-verklaring.

CEF en BaMa

Enkele jaren geleden schreef Erik Moonen in *Neerlandica extra muros*: ‘Nu in het hoger onderwijs de curricula aan de nieuwe Bachelor-Master-structuur worden aangepast, worden de taalopleidingen in een adem op de niveaubeschrijvingen van het CEF afgestemd. Hoewel BaMa en CEF in wezen niets met elkaar te maken hebben, lijkt er een soort alliantie te ontstaan, die vooral de indruk versterkt dat het CEF onontkoombaar is’ (Moonen 2004, 21).⁵

Deze opmerking doet de vraag rijzen of het CEF inderdaad onontkoombaar is voor het taalonderwijs binnen een Bachelor. Moonen heeft gelijk met zijn opmerking dat het CEF en de BaMa in feite los staan van elkaar – zo wordt er in de tekst van het CEF nergens verwezen naar de Bologna-verklaring. Anderzijds is het niet verwonderlijk dat het CEF, opgesteld door de Raad van Europa, wat betreft doelstellingen en terminologie grote overeenkomsten vertoont met de gezamenlijke verklaring die de Europese ministers van Onderwijs in 1999 ondertekenden, onder meer over mobiliteit, transparantie en het handelingsgerichte karakter van het onderwijs. De Bologna-verklaring stelt: ‘De graad toegekend na de eerste cyclus zal ook relevant zijn voor de Europese arbeidsmarkt als geschikte kwalificatie’. Wanneer men studenten wil voorbereiden op die arbeidsmarkt, ligt het voor de hand om in het taalonderwijs aandacht te besteden aan het ontwikkelen van competenties. En juist voor het bepalen van relevante competenties biedt het CEF een houvast, onder andere met descriptoren, ook wel *can do-statements* genoemd. Bekend is het volgende schema op bladzijde 14–15 (ERK, 28)⁶.

Dit is het zogenaamde beschrijvingschema voor zelfbeoordeling, met op de horizontale as de niveaus, oplopend van A1 tot C2, en op de verticale as de vaardigheden. In het CEF zijn dat er overigens niet vier maar vijf: luisteren, lezen, mondelinge interactie, mondelinge productie en schrijven.

Uit dit schema zal ik één vakje lichten. Bij B2 interactie staat het volgende: ‘Ik kan zodanig deelnemen aan een vloeiend en spontaan gesprek, dat normale uitwisseling met moedertaalsprekers redelijk mogelijk is. Ik kan binnen een vertrouwde context actief deelnemen aan een discussie en hierin mijn standpunten uitleggen en ondersteunen.’

Omgaan met descriptoren (1)

Dat ik juist dit vakje kies en niet een ander, is niet geheel willekeurig. In haar artikel ‘Examens Nederlands als vreemde taal en het Europees Referentiekader’ neemt Cecilia Bálint deze descriptor als voorbeeld, waarbij ze er terecht op wijst dat het al dan niet slagen van deze taalhandelingen, bijvoorbeeld ‘actief deelnemen aan een discussie’ door diverse gesprekspartners heel verschillend kan worden uitgelegd (Bálint 2005). En inderdaad, het is vatbaar voor interpretatie. ‘Normale uitwisseling is redelijk mogelijk’, staat er. Maar wat is *normaal* en wat is *redelijk*?

Het is verleidelijk om het CEF op grond van dergelijke formuleringen te betichten van uitzonderlijke vaagheid. Belangrijk is echter om het volgende

Gemeenschappelijke Referentieniveaus: beschrijvingschema voor zelfbeoordeling

		AI	A2	BI
BEGRIJPEN	LUISTEREN	Ik kan vertrouwde woorden en basiszinnen begrijpen die mezelf, mijn familie en directe concrete omgeving betreffen, wanneer de mensen langzaam en duidelijk spreken.	Ik kan zinnen en de meest frequente woorden begrijpen die betrekking hebben op gebieden die van direct persoonlijk belang zijn (bijvoorbeeld basisinformatie over mezelf en mijn familie, winkelen, plaatselijke omgeving, werk). Ik kan de belangrijkste punten in korte, duidelijke eenvoudige boodschappen en aankondigingen volgen.	Ik kan de hoofdpunten begrijpen wanneer in duidelijk uitgesproken standaardtaal wordt gesproken over vertrouwde zaken die ik regelmatig tegenkom op mijn werk, school, vrije tijd enz. Ik kan de hoofdpunten van veel radio- of tv-programma's over actuele zaken of over onderwerpen van persoonlijk of beroepsmatig belang begrijpen, wanneer er betrekkelijk langzaam en duidelijk gesproken wordt.
	LEZEN	Ik kan vertrouwde namen, woorden en zeer eenvoudige zinnen begrijpen, bijvoorbeeld in mededelingen, op posters en in catalogi.	Ik kan zeer korte eenvoudige teksten lezen. Ik kan specifieke voorspelbare informatie vinden in eenvoudige, alledaagse teksten zoals advertenties, folders, menu's en dienstregelingen en ik kan korte, eenvoudige, persoonlijke brieven begrijpen.	Ik kan teksten begrijpen die hoofdzakelijk bestaan uit hoogfrequente, alledaagse of aan mijn werk gerelateerde taal. Ik kan de beschrijving van gebeurtenissen, gevoelens en wensen in persoonlijke brieven begrijpen.
	INTERACTIE	Ik kan deelnemen aan een eenvoudig gesprek, wanneer de gesprekspartner bereid is om zaken in een langzamer spreektempo te herhalen of opnieuw te formuleren en mij helpt bij het formuleren van wat ik probeer te zeggen. Ik kan eenvoudige vragen stellen en beantwoorden die een directe behoefte of zeer vertrouwde onderwerpen betreffen.	Ik kan communiceren over een eenvoudige en alledaagse taken die een eenvoudige en directe uitwisseling van informatie over vertrouwde onderwerpen en activiteiten betreffen. Ik kan zeer korte sociale gesprekken aan, alhoewel ik gewoonlijk niet voldoende begrip om het gesprek zelfstandig gaande te houden.	Ik kan de meeste situaties aan die zich kunnen voordoen tijdens een reis in een gebied waar de betreffende taal wordt gesproken. Ik kan onvoorbereid deelnemen aan een gesprek over onderwerpen die vertrouwd zijn, of mijn persoonlijke belangstelling hebben of die betrekking hebben op het dagelijks leven (bijvoorbeeld familie, hobby's, werk, reizen en actuele gebeurtenissen).
SPREKEN	PRODUCTIE	Ik kan eenvoudige uitdrukkingen en zinnen gebruiken om mijn woonomgeving en de mensen die ik ken, te beschrijven.	Ik kan een reeks uitdrukkingen en zinnen gebruiken om in eenvoudige bewoordingen mijn familie en andere mensen, leefomstandigheden, mijn opleiding en mijn huidige of meest recente baan te beschrijven.	Ik kan uitingen op een simpele manier aan elkaar verbinden, zodat ik ervaringen en gebeurtenissen, mijn dromen, verwachtingen en ambities kan beschrijven. Ik kan in het kort redenen en verklaringen geven voor mijn meningen en plannen. Ik kan een verhaal vertellen, of de plot van een boek of film weergeven en mijn reacties beschrijven.
	SCHRIJVEN	Ik kan een korte, eenvoudige ansichtkaart schrijven, bijvoorbeeld voor het zenden van vakantiegroeten. Ik kan op formulieren persoonlijke details invullen, bijvoorbeeld mijn naam, nationaliteit en adres noteren op een hotelinschrijvingsformulier.	Ik kan korte, eenvoudige notities en boodschappen opschrijven. Ik kan een zeer eenvoudige persoonlijke brief schrijven, bijvoorbeeld om iemand voor iets te bedanken.	Ik kan eenvoudige samenhangende tekst schrijven over onderwerpen die vertrouwd of van persoonlijk belang zijn. Ik kan persoonlijke brieven schrijven waarin ik mijn ervaringen en indrukken beschrijf.

		B2	C1	C2
BEGRIJPEN	LUISTEREN	Ik kan een langer betoog en lezingen begrijpen en zelfs complexe redeneringen volgen, wanneer het onderwerp redelijk vertrouwd is. Ik kan de meeste nieuws- en actualiteitenprogramma's op de tv begrijpen. Ik kan het grootste deel van films in standaardtaal begrijpen.	Ik kan een langer betoog begrijpen, zelfs wanneer dit niet duidelijk gestructureerd is en wanneer relaties slechts impliciet zijn en niet expliciet worden aangegeven. Ik kan zonder al te veel inspanning tv-programma's en films begrijpen.	Ik kan moeiteloos gesproken taal begrijpen, in welke vorm dan ook, hetzij in direct contact, hetzij via radio of tv, zelfs wanneer in een snel moedertaaltempo gesproken wordt als ik tenminste enige tijd heb om vertrouwd te raken met het accent.
	LEZEN	Ik kan artikelen en verslagen lezen die betrekking hebben op eigentijdse problemen, waarbij de schrijvers een bepaalde houding of standpunt innemen. Ik kan eigentijds literair proza begrijpen.	Ik kan lange en complexe feitelijke en literaire teksten begrijpen, en het gebruik van verschillende stijlen waarderen. Ik kan gespecialiseerde artikelen en lange technische instructies begrijpen, zelfs wanneer deze geen betrekking hebben op mijn terrein.	Ik kan moeiteloos vrijwel alle vormen van de geschreven taal lezen, inclusief abstracte, structureel of linguïstisch complexe teksten, zoals handleidingen, specialis tische artikelen en literaire werken.
	INTERACTIE	Ik kan zodanig deelnemen aan een vloeiend en spontaan gesprek, dat normale uitwisseling met moedertaalsprekers redelijk mogelijk is. Ik kan binnen een vertrouwde context actief deelnemen aan een discussie en hierin mijn standpunten uitleggen en ondersteunen.	Ik kan mezelf vloeiend en spontaan uitdrukken zonder merkbaar naar uitdrukkingen te hoeven zoeken. Ik kan de taal flexibel en effectief gebruiken voor sociale en professionele doeleinden. Ik kan ideeën en meningen met precisie formuleren en mijn bijdrage vaardig aan die van andere sprekers relateren.	Ik kan zonder moeite deelnemen aan welk gesprek of discussie dan ook en ben zeer vertrouwd met idiomatische uitdrukkingen en spreektaal. Ik kan mezelf vloeiend uitdrukken en de fijnere betekenisnuances precies weergeven. Als ik een probleem tegenkom, kan ik mezelf hernemen en mijn betoog zo herstructureren dat andere mensen het nauwelijks merken.
SPREKEN	PRODUCTIE	Ik kan duidelijke, gedetailleerde beschrijvingen presenteren over een breed scala van onderwerpen die betrekking hebben op mijn interessegebied. Ik kan een standpunt over een actueel onderwerp verklaren en de voordelen en nadelen van diverse opties uiteenzetten.	Ik kan duidelijke, gedetailleerde beschrijvingen geven over complexe onderwerpen en daarbij subthema's integreren, specifieke standpunten ontwikkelen en het geheel afronden met een passende conclusie.	Ik kan een duidelijke, goedlopende beschrijving of redenering presenteren in een stijl die past bij de context en in een doeltreffende logische structuur, zodat de toevoerder in staat is de belangrijke punten op te merken en te onthouden.
	SCHRIJVEN	Ik kan een duidelijke, gedetailleerde tekst schrijven over een breed scala van onderwerpen die betrekking hebben op mijn interesses. Ik kan een opstel of verslag schrijven, informatie doorgeven of redenen aanvoeren ter ondersteuning vóór of tégen een specifiek standpunt. Ik kan brieven schrijven waarin ik het persoonlijk belang van gebeurtenissen en ervaringen aangeef.	Ik kan me in duidelijke, goed gestructureerde tekst uitdrukken en daarbij redelijk uitgebreid standpunten uiteenzetten. Ik kan in een brief, een opstel of een verslag schrijven over complexe onderwerpen en daarbij de voor mij belangrijke punten benadrukken. Ik kan schrijven in een stijl die is aangepast aan de lezer die ik in gedachten heb.	Ik kan een duidelijke en vloeiend lopende tekst in een gepaste stijl schrijven. Ik kan complexe brieven, verslagen of artikelen schrijven waarin ik een zaak weergeef in een doeltreffende, logische structuur, zodat de lezer de belangrijke punten kan opmerken en onthouden. Ik kan samenvattingen van en kritieken op professionele of literaire werken schrijven.

uitgangspunt voor ogen te houden. In paragraaf 1.6 valt te lezen: ‘De samenstelling van een alomvattend, doorzichtig en coherent referentiekader voor het leren en onderwijzen van talen houdt niet in dat er één uniform systeem wordt opgelegd. Integendeel, het referentiekader dient open en flexibel te zijn zodat het, eventueel met de nodige aanpassingen, kan worden toegepast op concrete situaties’ (ERK, 12).

Wie het CEF wil gebruiken om eindtermen voor een cursus of opleiding vast te leggen, dient zich rekenschap te geven van de flexibele opzet. Of, zoals John de Jong het samenvatte in *Neerlandica extra muros*: ‘Het CEF vormt dus een beschrijvingskader dat keuzemogelijkheden biedt (...)’ (De Jong 2002, 30). Vanuit de doelstelling van de Raad van Europa is dit goed te begrijpen. Het document is immers opgesteld met de intentie om het leren van vreemde talen binnen Europa te stimuleren, en daartoe moet het bruikbaar zijn voor zowel hoger- als lageropgeleiden, voor schoolkinderen en volwassenen, voor tweede- en vreemdetaalonderwijs, voor mensen met willekeurig welke moedertaal. Het CEF nodigt nadrukkelijk uit om creatief met de descriptoren om te gaan en ze aan te passen aan de doelgroep en de doelen die men voor ogen heeft.

Een dergelijke brede en flexibele opzet is alleen mogelijk wanneer er enkele principiële uitgangspunten worden gehanteerd. In hoofdstuk 2 (‘Gekozen benadering’) wordt uiteengezet dat het CEF actiegericht is: ‘Taalhandelingen treden op binnen taalactiviteiten die op hun beurt deel uitmaken van een bredere sociale context. Het is uitsluitend deze context die de volle betekenis van die activiteiten bepaalt’ (ERK, 13).

Men dient zich ook het volgende te realiseren. Voor het Nederlands bestaan er verschillende lesmethodes die toewerken naar het niveau A2, methodes die onderling grote overeenkomsten maar ook grote verschillen vertonen. Zo werkt *Ijsbreker* toe naar A2 met de bedoeling dat de leerders, in dit geval lageropgeleiden, elementaire taalhandelingen kunnen uitvoeren, waarbij de aandacht geheel uitgaat naar het overkomen van de communicatieve boodschap. De vorm waarin dit gebeurt (orthografische of grammaticale correctheid) is van ondergeschikt belang. Een methode als *Code Nederlands, Help! 1, Taal vitaal, Vanzelfsprekend* of *Code 1* formuleert voor het niveau A2 andere leerdoelen en besteedt bijvoorbeeld veel meer aandacht aan het inoefenen van grammaticale structuren. De taalverwerving bij een oudere, lager opgeleide Marokkaanse huisvrouw met Berbers als moedertaal zal uiteraard anders verlopen dan bij een student Nederlands in Oostenrijk. In beide gevallen kan worden toegewerkt naar een bepaald CEF-niveau, maar de benodigde vaardigheden en het domein waarbinnen de taalhandelingen worden verricht zullen heel verschillend zijn.

Het CEF draagt het voorbeeld aan van een piloot die in een lawaaierige omgeving instructies doorkrijgt (CEF, xiii; zie ERK, 46). In een taal cursus voor deze piloot zal het begrip luistervaardigheid moeten worden aangevuld of uitgebreid met de parameter achtergrondgeluid, en ook de woordenschat dient te worden gespecificeerd. De zojuist opgevoerde Marokkaanse huisvrouw wil wellicht informeren of er voor haar dochttertje plaats is op een kinderdagverblijf. Het valt echter te hopen dat de piloot in plaats van het woord ‘kinderdagverblijf’ het woord ‘noodlanding’ leert.⁷

In de extramurale neerlandistiek heeft men doorgaans niet te maken met Marokkaanse huisvrouwen of met piloten, maar dat neemt niet weg dat het mogelijk en vaak zinvol is om een specifiek programma op te stellen. Daarbij kan men gebruikmaken van de descriptoren die het CEF biedt, zonder die descriptoren op te vatten als prescriptief. We kijken daarvoor nogmaals naar B2 interactie: 'Ik kan zodanig deelnemen aan een vloeiend en spontaan gesprek, dat normale uitwisseling met moedertaalsprekers redelijk mogelijk is. Ik kan binnen een vertrouwde context actief deelnemen aan een discussie en hierin mijn standpunten uitleggen en ondersteunen.' Dit zegt weinig over het domein waarbinnen de handeling plaatsvindt of over de grammaticale correctheid waarmee het gesprek of de discussie wordt gevoerd. Dat kan ook niet, want dat is onder andere afhankelijk van de situatie en de doelgroep. Het is goed te verdedigen dat men binnen een universitaire opleiding relatief hoge eisen stelt aan grammaticale correctheid, bijvoorbeeld omdat de maatschappij, inclusief toekomstige werkgevers, die correctheid verwacht van iemand met een academisch diploma. Zo'n descriptor zal men daarom zelf moeten invullen, aanscherpen en nuanceren, om eindtermen te kunnen vastleggen voor de studenten die men opleidt.

Omgaan met descriptoren (2)

Het CEF biedt het nodige gereedschap om een descriptor nader in te vullen, te concretiseren. Zo is in hoofdstuk 3 een schema opgenomen met een beschrijving van de 'kwalitatieve aspecten van gesproken taal', opgesplitst naar de zes niveaus. Voor het niveau B2 ziet dat er als volgt uit, zie blz. 18 (ERK, 29).

De volgende kwalitatieve aspecten zijn in dit schema opgenomen: reikwijdte, nauwkeurigheid, vloeiendheid, interactie en coherentie. Bij B2 vloeiendheid valt te lezen: 'Kan langere stukken tekst voortbrengen in een redelijk gelijkmatig tempo, hoewel hij of zij kan aarzelen tijdens het zoeken naar patronen en uitdrukkingen. Er zijn maar weinig merkbare langere onderbrekingen.' Met dergelijke descriptoren kan de eerder beschreven descriptor worden aangescherpt en geconcretiseerd. In feite biedt het CEF een web van parameters. Zo worden in hoofdstuk 4 voor ieder niveau descriptoren gegeven voor onder andere 'een publiek toespreken', 'verslagen en essays', 'planning', 'correspondentie lezen', 'formele discussies en bijeenkomsten', 'transacties ter verkrijging van goederen en diensten', 'interviewen en geïnterviewd worden', 'notities, berichten en formulieren' en 'samenwerken', terwijl hoofdstuk 5 descriptoren biedt voor onder meer 'bereik van de woordenschat', 'grammaticale correctheid', 'orthografische beheersing' en 'sociolinguïstische trefzekerheid'. Dergelijke parameters kan men selecteren, en desgewenst aanvullen of wijzigen, afhankelijk van de specifieke context.

Een belangrijk onderdeel van die context is het domein waarbinnen de taalhandeling wordt uitgevoerd. Hoewel het CEF zich nadrukkelijk rekenschap geeft van het bestaan van verschillende domeinen en van de profielen die binnen ieder domein kunnen worden gedefinieerd, wordt dit niet systematisch

Gemeenschappelijke Referentieniveaus: kwalitatieve aspecten van gesproken taal

	REIKWIJDTE	NAUWKEURIGHEID	VLOEIENDHEID	INTERACTIE	COHERENTIE
B 2	Beschikt over een voldoende brede taalbeheersing om duidelijke beschrijvingen te geven en standpunten te formuleren over de meeste algemene onderwerpen, zonder al te opvallend te hoeven zoeken naar woorden, en daarbij van bepaalde complexe zinsvormen gebruik makend.	Toont een betrekkelijk grote beheersing van de grammatica. Maakt geen fouten die tot onbegrip leiden en kan de meeste van zijn of haar vergissingen corrigeren.	Kan langere stukken tekst voortbrengen in een redelijk gelijkmatig tempo, hoewel hij of zij kan aarzelen tijdens het zoeken naar patronen en uitdrukkingen. Er zijn maar weinig merkbare lange onderbrekingen.	Kan een gesprek beginnen, op de juiste ogenblikken zijn of haar beurt nemen en de conversatie beëindigen wanneer dat nodig is, zij het niet altijd op elegante wijze. Kan discussies over vertrouwde onderwerpen op gang helpen en houden door te bevestigen dat iets begrepen is, anderen uit te nodigen het woord te nemen, enzovoort.	Kan gebruikmaken van een beperkt aantal samenbindende elementen om zijn of haar uitingen te verbinden tot een helder, coherent betoog, hoewel in een langere bijdrage sprake kan zijn van een zekere 'springerigheid'.

uitgewerkt. De invulling wordt overgelaten aan de gebruiker die een curriculum opstelt voor zijn doelgroep. Op dit punt behoeft het CEF een aanvulling, en die is er gekomen met *Taalprofielen*, onder redactie van Ellie Liemberg en Dick Meijer. *Taalprofielen* is gebaseerd op het CEF en heeft het voordeel dat het uitgaat, zoals de titel al aangeeft, van profielen, opgesplitst naar publiek domein, opleiding en werk. Het bevat descriptoren op de niveaus A1 tot C1; het niveau C2 is niet opgenomen.⁸ Op het niveau B2, bij de vaardigheid 'Gesprekken voeren', kan men kiezen uit de volgende clusters van taaltaken (Liemberg en Meier 2004, 66):

1. informele gesprekken
2. bijeenkomsten en vergaderingen
3. zaken regelen
4. informatie uitwisselen

Wie uit deze lijst kiest voor de cluster 'zaken regelen', krijgt de volgende descriptoren (id. 68–69):

- Kan de voortgang van het werk of van een gezamenlijke activiteit op weg helpen.
- Kan een vraagstuk of probleem helder schetsen, een vermoeden uitspreken over oorzaken en consequenties en verschillende oplossingen tegen elkaar afwegen.
- Kan in een telefoongesprek een probleem oplossen of toelichten.
- Kan zich op reis in onverwachte situaties redden.
- Kan een klacht op adequate wijze afhandelen, telefonisch en face-to-face.
- Kan onderhandelen.

Vervolgens wordt ook dit weer verder uitgewerkt, zie bijvoorbeeld de descriptor 'Kan onderhandelen' (id. 69):

- over groepskorting tijdens buitenlandse reis (PU, OPL, WE)
- over leveringsvoorwaarden van producten en diensten (WE)
- met de docent over een gegeven opdracht (OPL)
- met een makelaar over de aankoop van een tweede huis (PU)
- voor een reisorganisatie die nieuwe bestemmingen zoekt (WE)
- voor een bedrijf met een buitenlandse vestiging (WE)

Hierbij staat PU voor publiek domein, OPL voor opleiding en WE voor werk. Wanneer men op dit niveau B2 bijvoorbeeld een cursus zakelijk Nederlands aanbiedt, zullen vooral de voorbeelden met WE relevant zijn.

Bij het samenstellen van *Taalprofielen* hebben de auteurs gebruikgemaakt van een Duitse uitgave, *Profile Deutsch*. Hieruit is onder andere het onderscheid overgenomen tussen globale descriptoren, die aangeven *hoe goed* iemand iets kan, en gedetailleerde descriptoren, die aangeven *wat* iemand kan.⁹

Profielen

De term 'profielen' heeft de extramurale neerlandistiek al enkele jaren geleden bereikt, met de nieuwe examens van het CNaVT. Het Certificaat Nederlands als Vreemde Taal heeft inmiddels zes profielen omschreven, die interessant zijn voor het onderwijs Nederlands extra muros. Die profielen gaan uit van competenties op een bepaald domein. Op de website valt te lezen: 'Het CNaVT streeft naar een zo groot mogelijk civiel effect. Belangrijk daarbij is de mate waarin de certificaten aansluiten bij de behoeften van de doelgroep en de talige eisen die de maatschappij stelt.' De beschreven profielen en bijbehorende examens zijn gerelateerd aan het CEF.

Voor het niveau B2 heeft het CNaVT het Profiel Professionele Taalvaardigheid (PPT) ontwikkeld, dat bedoeld is voor mensen die het Nederlands nodig hebben binnen administratieve en dienstverlenende functies.¹⁰ Binnen dit domein zijn de communicatiepartners vooral onbekende personen (bijvoorbeeld klanten), maar ook bekende personen (bijvoorbeeld collega's). Als voorbeeld van relevante contexten worden genoemd: balie, kantoor, vergadering en productpresentatie. De vaardigheid mondelinge interactie wordt als volgt omschreven:

CNaVT: PPT (mondelinge interactie)

Input

De taalgebruiker kan op structurerend niveau:

1. informatie, vragen en instructies tot in detail begrijpen, bijvoorbeeld tijdens sollicitatiegesprekken;
2. informatie, instructies en argumenten selecteren, bijvoorbeeld tijdens vergaderingen, bedrijfsopleidingen en (telefoon)gesprekken;
3. structuur aanbrengen in informatie en de beschrijving van ervaringen, bijvoorbeeld tijdens interviews.

Output

De taalgebruiker kan op structurerend niveau:

4. zelf informatie en vragen formuleren, bijvoorbeeld tijdens sollicitatiegesprekken, interviews, (telefoon)gesprekken, vergaderingen en bedrijfsopleidingen;
5. informatie weergeven, bijvoorbeeld tijdens (telefoon)gesprekken, interviews en vergaderingen.

Er wordt dus onderscheid gemaakt tussen input en output, waarbij telkens wordt aangegeven wat de taalgebruiker op structurerend niveau moet kunnen. Er worden taalhandelingen genoemd, waarbij steeds een speciek domein als voorbeeld wordt genomen, of soms meerdere domeinen.

Hoe meer parameters er worden ingevuld, hoe concreter de descriptoren worden. Men dient zich echter te realiseren dat het in dit geval, bij het CNaVT, een internationaal examen betreft, dat niet specifiek aansluit op een lesmethode, -programma of -situatie. Hierdoor kunnen niet alle parameters worden ingevuld. Het ligt bijvoorbeeld voor de hand dat studenten met Duits als moedertaal bij deelname aan een CNaVT-examen relatief weinig moeite zullen hebben met de receptieve vaardigheden en de lees- en luisterteksten zullen beoordelen als gemakkelijk.

Bij het vaststellen van de descriptoren binnen een bepaald profiel is men uiteindelijk aangewezen op de specifieke context in het eigen land, de moedertaal van de studenten, de prioriteiten die men stelt enzovoort. Zo is het bijvoorbeeld mogelijk dat men aan de eigen afdeling een profiel professionele taalvaardigheid ontwikkelt dat wordt afgesloten met een examen dat men niet op B2 inschaalt, zoals het CNaVT doet, maar op het niveau B1 of C1. Ook is het mogelijk, wanneer men zich richt op een bepaald niveau, om voor sommige vaardigheden, activiteiten of strategieën descriptoren op te nemen die het CEF of *Taalprofielen* met een lager of hoger niveau verbindt. Immers, het CEF definieert geen leerdoelen maar biedt middelen om leerdoelen te bepalen. Het is zelfs de vraag of een uitspraak als 'deze studente zit op B2' zinvol en überhaupt mogelijk is, wanneer zij niet verbonden is aan een profiel. Het maakt nogal wat uit of de cursus of opleiding zich richt op bijvoorbeeld toeristisch gidsen, zakelijk Nederlands of tolk-vertalen. De benodigde competenties zullen binnen ieder profiel heel anders zijn.

Welk profiel of welke profielen een plaats krijgen binnen een curriculum is van allerlei factoren afhankelijk – in veel gevallen zal het een bewuste keuze zijn. Daarbij kan rekening worden gehouden met de beroepsgerichtheid van de Bachelor en met de sectoren waarin studenten mogelijk werk zullen vinden. Want hoewel een Bachelor óók moet voorbereiden op een eventuele Master, zet de Bologna-verklaring aan tot het ontwikkelen van een op zichzelf staand programma, waarin aandacht wordt besteed aan het bijbrengen van zorgvuldig gekozen competenties.

Problemen

In het voorgaande heb ik uiteengezet hoe het CEF kan worden gebruikt bij het bepalen van de leerdoelen van een cursus of opleiding. Het CEF biedt curriculumontwikkelaars en samenstellers van leermiddelen een belangrijk houvast, en docenten en cursisten kunnen baat hebben bij het beschrijvingschema voor zelfbeoordeling. Toch blijkt omgaan met het CEF niet altijd onproblematisch, om verschillende redenen.

Allereerst blijkt het CEF in de praktijk vaak te resulteren in een weinig subtiele etikettering. Lesopdrachten of hele cursussen worden verbonden aan een bepaald niveau (bijvoorbeeld B2), zonder dat het domein of profiel duidelijk wordt omschreven. Een ontbrekende verantwoording, alsook een beroep op de keuzevrijheid die het CEF biedt, kan ertoe leiden dat de ene docent het niveau B2 heel anders interpreteert dan zijn of haar collega.¹¹ Dit brengt met zich mee dat het CEF zeker niet leidt tot volledige inzichtelijkheid. Men kan die inzichtelijkheid weliswaar vergroten door gebruik te maken van het Portfolio (ELP), maar uniform of sluitend wordt de niveaubeschrijving nooit.

Een tweede probleem komt juist voort uit een te nauwkeurige beschrijving van de descriptoren, zeker wanneer het CEF wordt aangevuld met bijvoorbeeld *Taalprofielen*. Immers, het vastleggen van eindtermen van een cursus is gangbaar, maar het CEF gaat nog een stap verder door niet alleen de te toetsen competenties op ieder niveau aan te duiden maar ook de leerdoelen, onderdeel van de *inhoud* van de cursus, in hoofdlijnen te definiëren – het feit dat het CEF zich beroept op openheid en keuzevrijheid doet daar weinig aan af. Een overvloed aan descriptoren brengt het gevaar van rigiditeit met zich mee, waarbij én de onderwijsvorm én de behandelde lesstof voortdurend gekoppeld worden aan starre formuleringen. Dit kan ten koste gaan van belangrijke verworvenheden als flexibiliteit en differentiatie (vergelijk hiervoor ook Krumm 2003).

Wie een cursus of onderwijsprogramma afstemt op het CEF, zal een evenwicht moeten vinden tussen enerzijds concretisering en anderzijds flexibiliteit. Het CEF biedt een veelheid aan instrumenten, maar de gebruiksaanwijzing blijft achterwege, die schrijve men zelf.

Noten

- 1 In deze bijdrage zal ik de term CEF gebruiken, de gangbare aanduiding voor het *Common European Framework of Reference for Languages: Learning, teaching, assessment*. Het verschijnen van de Nederlandse vertaling zal er wellicht toe leiden dat de afkorting ERK (*Gemeenschappelijk Europees Referentiekader voor Moderne Vreemde Talen: leren, onderwijzen, beoordelen*) meer en meer zal worden gehanteerd, naast of in plaats van de term CEF. Overigens is (vooralsnog) niet het gehele document in vertaling beschikbaar: de hoofdstukken 6, 7 en 8 alsook de 'Prefatory note', de 'Notes for the user', de 'Synopsis' en de bijlagen zijn niet in de Nederlandse vertaling opgenomen. Aan een vertaling van de ontbrekende hoofdstukken en de bijlagen wordt momenteel gewerkt. De uitgave die in februari is verschenen, is als pdf-document beschikbaar op www.taalunieversum.org.
- 2 Hier, en in het vervolg van dit overzicht, zal ik onder andere gebruikmaken van *Tweede-taalverwerving en tweede-taalonderwijs* van René Appel en Anne Vermeer, *Nederlands als tweede taal in de volwasseneducatie* onder redactie van Jan Hulstijn en 'Het nut van grammaticaonderwijs aan anderstaligen, deel 2: recent onderzoek, nieuwe inzichten' van Josien Lalleman.
- 3 Het is niet verwonderlijk dat het onderzoek naar de verwerving van een tweede taal (in het Engels SLA, Second language acquisition) hand in hand ging met de ontwikkeling van nieuwe visies en methodes. Zo laat Ellis het onderzoek beginnen aan het einde van de jaren zestig van de twintigste eeuw (Ellis 1995).
- 4 Bij het 14e IVN-colloquium (Leuven, 2000) was contrastiviteit één van de thema's en werd nagegaan in hoeverre contrasten tussen de T1 en de T2 zinvol bij het onderwijs ingezet kunnen worden. De CAH diende wél te worden genuanceerd, want inmiddels was duidelijk geworden dat het bijbrengen van expliciete regelt kennis niet automatisch resulteert in een juiste toepassing van die regels in spontaan taalgebruik (zie voor dit laatste ook Lalleman 1999).
- 5 Moonen geeft zijn artikel de provocerende titel mee 'Europidgin. De twijfelachtige referenties van het Europees Referentiekader'. De kritiek die hij uit op het CEF heeft met name betrekking op het concept van meertaligheid. Moonen heeft in zoverre gelijk dat de passages over meertaligheid zonder meer een zwak punt vormen binnen het CEF. Er is dan ook veel en terechte kritiek op gekomen (zie bijvoorbeeld Bausch e.a.). Een belangrijk kritiekpunt is dat '(...) an keiner Stelle die Funktionalität des so schlüssigen Mehrsprachigkeitsbegriffs für das Herzstück, d.h. die Niveaustufen, explizitiert worden ist' (Bausch 2003, 33). Met andere woorden: meertaligheid wordt gepresenteerd maar het begrip wordt niet of nauwelijks uitgewerkt, en bij de beschrijving van de descriptoren wordt er niet naar verwezen. Zo schrijft Willis Edmondson 'Man kann sicherlich Interessantes aus dem Referenzrahmen gewinnen, ohne das implizite Mehrsprachigkeitskonzept voll zu akzeptieren' (Edmondson 2003, 67). En Claus Gnutzman nuanceert: 'Rejecting the concept of plurilingualism in its present, somewhat vague definition does not mean a return to old style compartmentalised language teaching' (2005, 20). Dat

Moonen kritiek heeft op het begrip meertaligheid zoals dat in het CEF (met name in paragraaf 1.3) is geformuleerd, is terecht. De conclusie die hij eraan verbindt, namelijk dat in het CEF 'het leren van de Europese talen zoals ze zijn als onderwijsdoelstelling [is] geschrapt, ten voordele van wat naar alle waarschijnlijkheid een Europidgin, gebaseerd op een continentale variant van het Engels wordt' (Moonen 2004, 21), gaat echter veel te ver en strookt op geen enkele manier met het karakter en de intenties van het document.

- 6 Wanneer ik hier, en later, uit het CEF citeer, maak ik gebruik van de Nederlandse vertaling, weergegeven met ERK. Wanneer een passage niet in de vertaling is opgenomen (zie voetnoot 1), grijp ik terug op de Engelse tekst, weergegeven als CEF.
- 7 Dit voorbeeld is illustratief voor het CEF. Het vaststellen van een lingua franca laat zich niet verenigen met de politieke uitgangspunten van het document. Men kan terecht aanvoeren dat het om praktische redenen, en om redenen van verkeersveiligheid, wenselijk zou zijn om de instructies niet af te stemmen op de taal cursus die iedere piloot heeft gevolgd. In *Profile Deutsch* zijn de voorbeelden realistischer, en kiest men niet voor piloten maar bijvoorbeeld voor verpleegkundigen.
- 8 Dat het niveau C2 niet is opgenomen, is terug te voeren op de hiërarchische opbouw van de profielen, die voor de hogere niveaus leidt tot specialiteit én complexiteit. Het model kan het best worden gezien als een boom die zich voortdurend vertakt, waardoor men op het niveau C2 te maken heeft met een veelheid aan twijgjes die men moeilijk elk apart kan beschrijven. De mogelijkheden zijn immers afhankelijk van de keuzes die men gemaakt heeft voor het niveau C1, en die keuzes zijn op hun beurt terug te voeren op profielen en leerdoelen die men eerder in het programma heeft vastgesteld. Op ieder hoger niveau neemt het aantal parameters toe. *Profile Deutsch*, opgesteld voor het Duitse taalgebied, heeft in de nieuwe uitgave (2005) overigens een geslaagde poging ondernomen om het niveau C2 te beschrijven.
- 9 Het kan interessant zijn om *Profile Deutsch* te raadplegen naast *Taalprofielen*. *Profile Deutsch* is uitvoeriger, zowel in de uitwerking van de profielen als in bijvoorbeeld het opnemen van illustratief luistermateriaal. Ook bevat het een lijst met woorden die relevant kunnen zijn op ieder niveau en een functionele grammatica. Daarnaast heeft *Profile Deutsch* het grote voordeel dat het verschenen is als cd-rom met bijbehorend handboek. De cd-rom illustreert goed hoe men met het CEF en de profielen kan omgaan. Met de computermuis in de hand, heeft men de mogelijkheid parameters desgewenst toe te voegen of weg te laten.
- 10 Ik baseer me hier en in het vervolg op de informatie van de website: www.cnavt.org.
- 11 Zo heb ik, als gebruiker van de toetsenbank van het CNAVt, meermaals bemerkt dat ik een oefening op een hoger of juist lager niveau zou inschalen dan de opgave van het CNAVt. Of, een ander praktijkvoorbeeld: Wanneer men aan een universitaire instelling (uitwisselings)studenten mag verwelkomen die reeds elders een

cursus op een bepaald CEF-niveau hebben gevolgd, heeft men doorgaans minder zekerheid over vaardigheden en competenties dan men zich zou wensen.

Bibliografie

- APPEL, R. & A. VAN KALSBEK: 'Contrasten over contrasten? De discussie over de rol van contrastiviteit in het onderwijs Nederlands als vreemde taal'. Elshout, G. et al. (red.), *Perspectieven voor de internationale neerlandistiek in de 21ste eeuw*. Woubrugge, 2001, 363-373.
- APPEL, R. & A. VERMEER: *Tweede-taalverwerving en tweede-taalonderwijs*. Bussum, 1996, 2e druk.
- BALINT, C.: 'Examens Nederlands als vreemde taal en het Europees Referentiekader voor Talen'. *Amos* 4/2005.
- BAUSCH, K-R. ET AL. (RED.): *Der gemeinsame europäische Referenzrahmen für Sprachen in der Diskussion. Arbeitspapiere der 22. Frühjahrskonferenz zur Erforschung des Fremdsprachunterrichts*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2003.
- BAUSCH, K-R. 'DER GEMEINSAME EUROPÄISCHE REFERENZRAHMEN FÜR SPRACHEN: Zustimmung aber...!' Bausch, K-R. et al (red.), *Der gemeinsame europäische Referenzrahmen für Sprachen in der Diskussion. Arbeitspapiere der 22. Frühjahrskonferenz zur Erforschung des Fremdsprachunterrichts*. Tübingen, 2003, 29-35.
- 'BOLOGNAVERKLARING'. VAN:
www.ond.vlaanderen.be/bolognaproces/europa/doc/bolognaverklaring.htm
- CNAV: www.cnavt.org.
- Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment*. Cambridge, 2001.
- EDMONDSON, W.: 'Bildungspolitik und Referenzrahmen.' Bausch, K-R. et al. (red.), *Der gemeinsame europäische Referenzrahmen für Sprachen in der Diskussion. Arbeitspapiere der 22. Frühjahrskonferenz zur Erforschung des Fremdsprachunterrichts*. Tübingen, 2003.
- ELLIS, R.: *The study of second language acquisition*. Oxford, 1995, 2e druk.
- Gemeenschappelijk Europees Referentiekader voor Moderne Vreemde Talen: leren, onderwijzen, beoordelen*. Den Haag, 2007.
- GLABONIAT, M. ET AL.: *Profile Deutsch. Gemeinsamer europäischer Referenzrahmen*. Berlin, 2005.
- GNUTZMAN, C.: 'Globalisation, plurilingualism and English as a Lingua Franca (ELF): Has English as a Foreign Language (EFL) become obsolete?'. *Fremdsprachen lehren und lernen*, 2005, 15-26.
- HULSTIJN, J. (RED.): *Nederlands als tweede taal in de volwasseneducatie*. Utrecht, Zutphen, 1996.
- JONG, J.H.A.L. DE: 'Het Europees Referentiekader gaat de wereld rond.' *Neerlandica extra muros*, 40, 3, 26-39 (oktober 2002).
- KRUMM, H.-J.: 'Der Gemeinsame europäische Referenzrahmen – ein Kuckucksei für den Fremdsprachunterricht?' Bausch, K-R. et al. (red.), *Der gemeinsame europäische Referenzrahmen für Sprachen in der Diskussion. Arbeitspapiere der 22. Frühjahrskonferenz zur Erforschung des Fremdsprachunterrichts*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2003, 120-126.

- LALLEMAN, J.: 'Het nut van grammaticaonderwijs aan anderstaligen, deel 2: recent onderzoek, nieuwe inzichten'. *Neerlandica extra muros*, 37, 2, 24–40 (februari 1999).
- LIEMBERG, E. & D. MEIJER (RED.): *Taalprofielen*. Enschede: Nationaal bureau moderne vreemde talen. 2004.
- MOONEN, E.: 'Europidgin. De twijfelachtige referenties van het Europees Referentiekader'. *Neerlandica extra muros*, 42, 2, 14–24 (februari 2004).
- PRIETO ARRANZ, J.I.: 'Towards a global view of the transfer phenomenon.' *The reading matrix*, 2005, 2, 116–128.
- WESTHOFF, G.J.: 'Voorwoord' Liemberg, E. & D. Meijer (red.), *Taalprofielen*. Enschede: Nationaal bureau moderne vreemde talen, 2004, 5.

*Taal, literatuur, kunst en culturele
identiteit in de Nederlanden in
historisch perspectief*
Kroniek cultuur en maatschappij

Wat is er toch aan de hand? De taal lijkt in de Lage Landen versneld uiteen te groeien in een noordelijke en een zuidelijke variant en daarmee verbreedt zich de cultuurkloof tussen Nederland en Vlaanderen. Lange tijd hebben we geleefd met de geruststellende consensus dat het Nederlands de gezamenlijke standaardtaal was die Nederland en Vlaanderen met genoegen deelden. Deze consensus werd zelfs officieel gewaarmerkt toen Vlaanderen in een zeldzame vlaag van culturele helderheid in 1973 het Nederlands – en niet het Vlaams! – bij decreet tot de officiële taal van de Vlaamse Gemeenschap maakte. Echter: de officiële taalpolitiek is één ding, de realiteit een ander. En die realiteit is er één van toenemende verwijdering. Nu is het niet aan mij te beweren dat er ooit een uniforme standaardtaal geweest is voor Vlaanderen en Nederland. Het standaardiseringsproces in Vlaanderen is een laatnegentiende-eeuwse aangelegenheid geweest en heeft nooit geleid tot assimilatie met de noordelijke standaardtaal. Al in 1957 merkte de Nederlandse taalkundige C.B. Van Haeringen op dat de taalkloof tussen Noord en Zuid dieper snijdt dan die tussen regiolecten of dialecten. Bezorgd stelde hij een ware breuklijn vast in de standaardtaal:

In Turnhout begint iets dat we zouden kunnen bestempelen als Belgisch beschaafd Nederlands, een Nederlands dat misschien zelfs minder gewestelijke residuen vertoont dan dat van Tilburg en in zoverre als beter moet gelden, maar dat kennelijk uit een andere bron wordt gevoed. Er is geen continuïteit tussen de beschaafde omgangstaal benoorden en bezuiden de grens (1957, 278).

Wat Van Haeringen intuïtief aanvoelde en probeerde te omschrijven als ‘gevoed uit een andere bron’ zou in hedendaagse sociolinguïstische termen een ‘andere taal’ worden genoemd. En die ‘andere bron’, die Van Haeringen nog onbenoemd laat, zouden we vandaag een ‘andere cultuur’ noemen. Het inzicht namelijk dat taal meer is dan een variërend gehanteerde code van klanken, woorden en zinnen, namelijk een cultuurspecifiek interactie-instrument, is ondertussen gemeengoed geworden en wordt niet langer als Whorfiaans determinisme afgedaan. Wie erop gaat letten vindt dit inzicht alom in heel diverse bewoordingen terug. Willekeurig geplukt noteer ik bijvoorbeeld:

Media en onderwijs transformeren [bovendien] de taal zodanig dat ze op geheel eigen manier binnen de grenzen functioneert. De overeenkomst tussen het Vlaams en het Nederlands is zo bezien nog slechts oppervlakkig omdat de inhoud van elk woord (de inventaris van associaties, beelden en woorden) anders is (Van de Wetering 1993, 61).

En de Nederlandse journalist Derk-Jan Eppink klaagt:

Als Nederlander in Vlaanderen sprak ik dezelfde taal maar vaak begreep ik iets niet. Niet elk woord had dezelfde betekenis of gevoelswaarde. Dat je dezelfde taal spreekt, betekent niet dat je eenzelfde manier van denken hebt, of eenzelfde manier om problemen op te lossen (2004, 237).

Wat daar in feite in de diepte speelt, is het cultuurverschil tussen Vlaanderen en Nederland en de aard van dit cultuurverschil kan ik niet beter illustreren dan met een anekdote van Geert Buelens:

Nederlands jurylid vraagt aan Vlaamse criticus om voor een feestboek een tekst te schrijven over een door zijn jury bekroonde roman. Vlaams criticus stuurt tekst in. Nederlands jurylid meldt de criticus dat het een goede tekst is, 'zeker gelet de beperkte tijd die je had en de beschikbare plaatsruimte'. Waarop de Vlaming denkt: o, hij vond mijn tekst dus niet zo goed. Pijnlijk misverstand dreigt te ontstaan waarna ik, Belg die in Nederland werkt, wordt ingeschakeld als Groot-Nederlandse blauwhelm. En inderdaad: de Nederlander probeerde een groot compliment te geven, terwijl de Vlaming kritiek hoorde. De Nederlander denkt: is die Vlaming overgevoelig, zeg. (Maar als dat zo is, dan is de hele vriendenkring van de Vlaamse criticus overgevoelig – want iedereen schatte dat als compliment bedoelde zinnetje in als kritiek, ik trouwens ook). De Nederlander zegt: als ik het niet goed had gevonden, had ik dat met zoveel woorden gezegd. De Vlaming denkt: als hij het goed vindt, waarom dan die kwalificatie 'zeker gelet op x en y' toevoegen? En zo is het altijd wat. Wij denken dat we dezelfde taal op dezelfde manier gebruiken en we vergissen ons (2006, 10).

Uiteraard heeft dit taal- en cultuurverschil ook zijn invloed op de literatuur. Hoe dit verschil in de Nederlandse literatuur uitpakt, is ooit door Benno Barnard treffend getypeerd in het *Nieuw Wereldtijdschrift*:

Ook als een getalenteerde Vlaamse dichter ABN schrijft – en natuurlijk schrijft hij dat – blijft er in zijn poëzie voor Hollandse oren altijd iets vreemds meeklinken [...] De Nederlander leest een tekst in zijn eigen taal, maar daar doorheen hoort hij een tekst in een heel andere taal – die niet eens bestaat en die hij daarom bij gebrek aan beter maar Vlaams noemt (Haasse 2000, 25).

Datzelfde geldt trouwens voor de Vlaming die Nederlandse literatuur leest.

Nu is het bestaan van een noordelijke en een zuidelijke variant van een standaardtaal op zichzelf niet uitzonderlijk. Ook in het Duits, het Frans, het Italiaans, enz. is er een opvallend verschil tussen de noordelijke en de zuidelijke variant van de standaardtaal. Maar het opvallende aan de Nederlandse taalkloof is dat de neiging bestaat om de kloof te gaan institutionaliseren. In Vlaanderen zien we bijvoorbeeld het ontstaan van lobby's die het Vlaams willen promoveren tot een aparte standaardtaal. Zo is er een nogal fanatiek 'Genootschap Vlaamse Taal' actief (zie het 'Vlaams Manifest' van Charles Vanderhaegen & Herman Boel, 2006 op www.vlaamsmanifest.info) dat zijn anti-Hollandse oprispingen combineert met een poging tot standaardisering van *De Vlaamse Taal*, compleet met een eigen spelling, grammatica en woordenschat. Een dergelijke extreme poging is voorlopig nog marginaal, maar tekenen van de diepgaande scheiding der geesten zijn al onmiskenbaar. Zo zal de Engelstalige die gewend is Australische, Amerikaanse en Engelse tv-series zonder ondertitels op zijn of haar scherm te krijgen, verbaasd vragen waarom een Nederlandse televisieserie als *Baantjer* in Vlaanderen ondertiteld wordt, net zoals trouwens de Vlaamse serie *Flikken* in Nederland. Wie bovendien de gesproken dialogen van deze series vergelijkt met de geschreven ondertiteling, zal merken dat de afwijkingen zo groot zijn, dat ze op zichzelf een studie waard zijn.

Toch was tot nu toe de consensus onder literatuurhistorici dat Vlaamse en Nederlandse literatuur één geheel vormen en ook als zodanig beschreven moet worden. Het duidelijkste bewijs daarvan is de in 2006 verschenen prestigieuze geschiedenis van de Nederlandse literatuur *Altijd weer vogels die nesten beginnen*, waarin het 'Vooraf' heel duidelijk stelt dat het boek uitgaat 'van de overtuiging dat de Nederlandse literatuur één geheel is'. Die stellingname is het spannende onderwerp geworden van een historische studie over de poëzie in de Nederlanden die Jeroen Janssens onder de titel *De weifelende ezel. Over Vlaamse identiteit en Nederlandse poëzie 1893-1925* in het licht gegeven heeft. In een zorgvuldig gedocumenteerde studie volgt Janssens van heel nabij hoe Vlaamse schrijvers uit het begin van de twintigste eeuw naar Nederland keken. Zijn odyssee door de vele tijdschriftjes in Vlaanderen voert hij uit op het methodologische kompas van de Franse socioloog Pierre Bourdieu, die de strategische inzet en de contextuele bepaaldheid van literatuuropvattingen beschouwt als 'symbolisch kapitaal' dat zowel individueel als gemeenschappelijk wordt geproduceerd en meestal via institutionele strategieën. De conclusie die Janssens trekt met betrekking tot de Noord-Zuidkwesie, maakt alvast duidelijk dat Vlaamse en Nederlandse literatuur in eerste instantie discursief geconstrueerde entiteiten zijn die gebaseerd zijn op nationale identificatie. En die is kennelijk sterker dan verwante ideologieën zoals het katholicisme of het protestantisme. In de Vlaamse tijdschriften kwamen weliswaar noordelijke dichters en critici aan het woord, maar 'uiteindelijk drong bij feitelijke interactie met Nederlandse schrijvers en instituties de nationale identiteit zich op de voorgrond' (223) en '[a]lle voorbeelden van interactie leggen dus meteen het Vlaams-Nederlandse verschil bloot' (ibid.)

Betekent dit nu dat de literatuurhistoricus maar beter de conclusie kan trekken 'dat Vlaanderen en Nederland hun eigen literatuurhistorische ontwikkeling kennen, en dat die ontwikkeling zonder problemen afzonderlijk kan worden beschreven' (223), zoals Ton Anbeek beweert en ook gedaan heeft?

Aan die vraag wijdt Jeroen Janssens een bijzonder lezenswaardig *Coda* in zijn boek en dat onder de veelzeggende titel '*Vlaamse Beweging*' en '*Nederlandse literatuur*' anno 2006 (235–255). Daarin zet hij de antagonist in het debat met hun argumenten tegenover elkaar: Arie Jan Gelderblom en Anne Marie Musschoot voor het overkoepelende perspectief en Kris Humbeek en Ton Anbeek voor het gescheiden perspectief. Wat mij daarbij opviel, was de mate waarin dit literaire debat een afspiegeling is van het politieke discours dat zich ontwikkelt. Ik kan dat het beste illustreren met wat er op dit ogenblik in Vlaanderen aan de gang is: de Groot-Nederlandse idee staat cultureel en taalkundig onder druk, om niet te zeggen dat ze gedesavoueed wordt, terwijl tegelijkertijd een nieuwe Belgitude zich aandient. In de literatuurkritiek uit zich dat bijvoorbeeld in de nadrukkelijke inclusie van de Franstalige Vlamingen in de recente literaire geschiedenis van Vlaanderen door het literaire tijdschrift *Yang*. In het politieke discours trof mij diezelfde tendens in al haar extreme eenkennigheid in een bijdrage die de Vlaamse historica Sophie de Schaepdrijver leverde aan het pas verschenen boek *Waar België voor staat. Een toekomstvisie*. De Schaepdrijver relateert het belang van de taal voor Vlaanderen ('over taal is nog geen teen gekneusd') en ze vraagt retorisch: 'Vormt een klein land [België], dat zichzelf nooit voor homogeen heeft gehouden, geen betere opstap naar bredere samenwerkingsverbanden dan twee elkaar als onwerkbaar uitsluitende 'gemeenschappen'?' En ze antwoordt onomwonden: 'Ik denk oprecht van wel.' Zij ziet met gemak af van de taalgemeenschap met Nederland en pleit integendeel voor een België met een 'Waal als premier'. Dat zou pas een cultuurprestatie zijn voor Vlaanderen, 'een triomf voor wie het zuiden des lands niet als buitenland kán en wíl zien, [...] voor wie dit land een land is.'

Deze opmerkelijke parallel tussen het vigerende ideologische discours en het literair-kritische discours maakt voor mij alvast duidelijk dat de Noord-Zuidkwesie in de literatuur niet principieel opgelost kan worden. De discussie is een kwestie van ideologische keuzes en discursieve constructies. Waar kiest men voor? Waar wil men bij horen? Die keuze is gebaseerd op een 'verbeelde gemeenschap' waarvan de kernwaarden in laatste instantie arbitrair zijn en uiteindelijk louter functioneel in de altijd weer flexibele argumentatie. Maar één ding staat buiten kijf: de gehechtheid aan de 'verbeelde gemeenschap', aan de culturele identiteit, is onontkoombaar en ongemeen groot en echt, of ze nu Nederlands is, Vlaams, Groot-Nederlands of Belgisch. En dat maakt dat het debat erover altijd weer zo passioneel is.

Die gehechtheid aan de 'verbeelde gemeenschap' is van alle tijden en uit zich zowel in het politieke discours, in de literatuur als in de kunst.

Het is gebruikelijk om die gehechtheid te verenigen tot de negentiende eeuw, de eeuw van het nationalisme, toen de natievorming in woord en daad en kunst expliciet op het programma stond in heel Europa. Toch is die 'verbeelde

gemeenschap' ook heel nadrukkelijk aanwezig in andere tijden. In de Nederlanden zien we bijvoorbeeld de culturele identiteit in de kunst zeer duidelijk vorm krijgen in de vijftiende eeuw, als zich uit de Internationale Gotiek een heel eigen Vroegnederlandse Schilderkunst ontwikkelt met de eerste generatie Vlaamse Primitieven: Robert Campin, de gebroeders Van Eyck en Rogier Van der Weyden. Die eigenheid wordt stilistisch vormgegeven door een grote nadruk op het naturalisme en realisme en iconografisch door een afbeelding van de overwegend religieuze tafereelen in de eigen omgeving, alsof ze zich in de late middeleeuwen van de Nederlanden zelf afspeelden. Dat verhaal van het ontstaan van de schilderkunstige traditie in de Nederlanden is het onderwerp van het eerste deel van drie banden over *De schilderkunst der Lage Landen*, uitgegeven door Amsterdam University Press. Deze serie presenteert zich als 'het eerste echt complete Nederlandstalige overzicht van de schilderkunst van de Noordelijke en de Zuidelijke Nederlanden' (9). Dat is in twee opzichten niet correct. Ten eerste is dit boek eigenlijk een herziene en uitgebreide uitgave van de eerdere Italiaanse uitgave van 1997 en ten tweede is dit niet de eerste uitgave die de hele geschiedenis van de schilderkunst van Noord en Zuid omvat. Ik ben zo vrij op mijn eigen publicatie *Eén en toch apart. Kunst en cultuur van de Nederlanden* uit 2002 te wijzen die de hele schilderkunst van Noord en Zuid bestrijkt van de Vlaamse Primitieven tot en met het werk van Jan Schoonhoven, Ad Dekkers en Jan Dibbets. Kennelijk heeft de redactie van deze nieuwe uitgave toch niet echt de moeite genomen om de publicaties van na 1997 systematisch in het beeld te betrekken. Daarmee wil niet gezegd zijn dat dit eerste deel over de middeleeuwen en de zestiende eeuw van Jos Koldewij, Alexandra Hermesdorf en Paul Huvonne geen belangrijke publicatie zou zijn. Integendeel, het project waaraan deze experts hebben bijgedragen levert een opmerkelijk overzicht op dat bijzonder representatief is en boeiend leest. Dit laatste vooral door de opzet van het boek. Om een encyclopedische opsomming te vermijden, hebben de auteurs geopteerd voor een representatieve selectie: na een globale schets van de kunsthistorische ontwikkelingen in een deelperiode bespreken ze telkens een beperkt aantal, zorgvuldig gekozen schilderijen meer in detail.

Deze aanpak betekent dat vele bekende en minder bekende kunstwerken helemaal niet aan de orde komen. Maar het voordeel is dat de geselecteerde schilderijen, muurschilderijen en miniaturen op deze manier meer aandacht krijgen (14).

Het nadeel is natuurlijk dat ook dit werk niet een exhaustief overzicht biedt van de schilderkunstige productie. In dit eerste deel wordt het overzicht van de middeleeuwse Nederlandse schilderkunst in vier tijdvakken gepresenteerd en de aandachtige lezer zal, door de besprekingen van de afzonderlijke kunstenaars en kunstwerken heen, merken hoe vanaf ongeveer 1400 de culturele identiteit van de Nederlandse schilderkunst geleidelijk vorm krijgt, zich ontwikkelt en hoe de Nederlanders (*Fiamminghi*), ondanks hun kennismaking met de Italiaanse kunst, verwoed vasthielden aan hun eigen traditie. Pas 'vanaf de eerste decennia

van de zestiende eeuw sloeg de Italiaanse renaissance ook in de Nederlanden aan; nog pril ontluikend [bij Gerard David en Quinten Metsijs] maar definitief en volledig bij nauwelijks jongere generatiegenoten als Jan Gossaert van Maubeuge en Lucas van Leyden' (57). Na deze ingrijpende omslag ontstond er dan een nieuwe 'Vlaamse' schilderkunst waarover Paul Huvenne in het tweede deel van dit boek verslag doet. De inleiding van dit tweede deel over het begrip 'Vlaams' en de verschillende interpretaties die dit begrip krijgt (153–154) is bijzonder boeiend in het kader van deze kroniek, omdat daaruit blijkt dat de eigenheid van de kunst in wijzigende politieke kaders telkens opnieuw gerecupereerd wordt in een telkens nieuw identiteitsdiscours. Het zou ons te ver voeren om in het beknopte bestek van een kroniek deze discussie aan te gaan, maar ik nodig de geïnteresseerde lezer graag uit om na elkaar te lezen: de inleiding van Paul Huvenne op het tweede deel van dit boek (153–166) en vervolgens in mijn boek *Eén en toch apart* de inleiding op de zestiende eeuw (81–84) en op de zeventiende eeuw (111–131 en 169–171). Daaruit zal alvast onmiskenbaar blijken dat ook al in de zestiende en de zeventiende eeuw artistiek vorm gegeven werd aan de culturele identiteit van de verbeelde gemeenschap.

Misschien rijst dan de vraag of ook in de achttiende eeuw de culturele identiteit artistiek herkenbaar blijft in de schilderkunst. Die vraag heeft in elk geval minder aandacht gekregen in de schaarse literatuur over de achttiende-eeuwse schilderkunst in de Nederlanden. Zo wijst Axel Rüger erop – in het *Voorwoord* van het hier besproken boek – 'dat zelfs vandaag de dag in de Nederlandstalige versie van de online encyclopedie *Wikipedia* onder de term 'Nederlandse schilderkunst' direct van de Gouden Eeuw wordt overgesprongen naar de negentiende eeuw' (9).

De achttiende eeuw is lange tijd de blinde vlek geweest in de discussie over de culturele identiteit van de Nederlanden. Zonder diepgaand onderzoek werd aangenomen dat Nederland zich in de achttiende eeuw, samen met de rest van Europa, achter de idealen van de Franse verlichting schaarde en in één moeite door ook de Franse classicistische cultuur in idolate bewondering overnam. De achttiende eeuw gold op artistiek vlak als een eeuw van academisch Frans epigonisme. Het beeld van duffe braafheid, van *Schuitje varen*, *theetje drinken*, zoals de titel van een bloemlezing uit 1984 suggereerde, is ondertussen wel al enigszins bijgesteld. André Hanou van de universiteit van Nijmegen heeft in zijn boek over de *Nederlandse literatuur van de Verlichting* een verdienstelijke poging ondernomen om de Nederlandse literatuur uit de verlichting te rehabiliteren, niet alleen met zijn studie over Kinker en Gerrit Paape, maar evenzeer met zijn opwindende analyse van het satirische tijdschrift *Janus*. En Marleen de Vries heeft met haar studie *Beschaven! Letterkundige genootschappen in Nederland 1750–1800* korte metten gemaakt met het al te eenzijdige beeld van de bloedeloze spectatoriale geschriften. Uit haar studie blijkt juist dat de literaire genootschappen in de tweede helft van de achttiende eeuw haarden van actief engagement waren en broeinesten van politieke vernieuwing, geformuleerd in begeesterde stukken. Ook historici, zoals N.C.F. van Sas, hebben ondertussen de

achttiende eeuw herontdekt als de roerige eeuw van de *Talen van het vaderland*, van het ontstaan van het nationalisme. In Nederland was het in elk geval de turbulente eeuw van de strijd tussen de Oranjepartij en de patriotten van ideologische en cultuurpolitieke keuzes voor een nieuwe ‘verbeelde gemeenschap’.

En toch, als ik aan de Nederlandse cultuur in de achttiende eeuw denk, komt mij niet in de eerste plaats de strijd tussen de prinsgezinden en de patriotten voor de geest, maar wel het beeld van de in 1690 blind geworden kunstschilder en classicist Gerard de Laïresse (1640–1711) die met een verbazend doorzettingsvermogen het classicistische ideeëngoed dat hij in Frankrijk had leren bewonderen, in Nederland promootte. Gehandicapt door zijn blindheid noteerde hij tastend op schrijfborden en met de hulp van zijn zonen zijn *major opus* dat in 1707 zou verschijnen als het *Groot Schilderboek*. Dat schilderboek zou voor jaren de artistieke canon vastleggen voor Nederland en daarmee het beeld ijken van de Nederlandse schilderkunst als Frans classicistisch erfgoed. Nochtans is die schilderkunst dat maar zeer ten dele en dan nog hoofdzakelijk in theorie. Eigenlijk was De Laïresses *Groot Schilderboek* niet veel meer dan lippendienst aan het traditionele prestige van de schilderkunst en aan de stelling dat de historieschilderkunst boven alle andere artistieke genres uittorende. In de praktijk ontwikkelde er zich in Nederland in de achttiende eeuw veeleer een totaalkunst van het interieur. Dat is tenminste de stelling die het boek *De Nederlandse Kunst 1700–1800* van Reinier Baarsen, Robert-Jan te Rijdt en Frits Scholten bij monde van de inleiding van Reinier Baarsen naar voren schuift. ‘Het lijkt een provocatie om een verhaal over Nederlandse kunst, uit welke periode ook, niet te beginnen met de schilderkunst. De 18^{de}-eeuwer zou dat over zijn eigen tijd vermoedelijk ook zo hebben gevoeld’, schrijft Baarsen, maar hij gaat verder: ‘Toch valt er iets voor te zeggen om ook de schilderkunst van de 18^{de} eeuw in de eerste plaats te benaderen als onderdeel van het interieur’ (15). De kaderscheppende inleiding van het boek is een poging om de achttiende-eeuwse collectie van het Rijksmuseum in Amsterdam samenhang te verlenen. Voor de rest is het boek geen synthese van de Nederlandse kunst uit die eeuw. Veeleer is het een soort beschrijvende inventaris van de artistieke museale objecten uit het Rijksmuseum. De beschrijving van de afzonderlijke kunstwerken beslaat het grootste deel van het boek, zo’n tweehonderd van de tweehonderdzestig bladzijden. Die inventariserende beschrijving is wel interessant want ze bewijst ons hoe gediversifieerd die kunst wel was en hoezeer ze ook in dienst stond van het interieur: van de plafondschilderijen van Jacob de Wit – de beroemde ‘witjes’ – over de tegeltableaus van Hendrik Schut, de zilveren theebusjes van Hendrik Voet, de serviezen uit de fabriek van Joannes de Mol, de marqueteriemeubelen van Matthijs Horrix, de Nederlandse wandklokken, tot en met het populaire veloutébehangsel. Omdat deze inventaris geen synthese biedt, is het goed dat in de inleiding van het boek op zijn minst een poging hiertoe wordt gedaan. Jammer genoeg komt die inleiding niet veel verder dan een oppervlakkige geschiedenis van de Nederlandse kunst met een overzicht van de kunstvormen en hun integratie in het interieur als ensemble. De auteur slaagt er niet in ons een beeld te geven van het artistieke

leven in de achttiende eeuw. Hij beperkt er zich toe aan te geven dat de Nederlandse kunst 'een uitgesproken eigen gezicht vertoonde', maar de aard van dat gezicht blijft onderbelicht. Wel is er veel beschrijvende toelichting, maar waar het Nederlandse nu precies in ligt moet de lezer zelf uitmaken. Zo wordt ons op het hart gedrukt dat de conversatiestukken van Cornelis Troost 'onmiskkenbaar Nederlands [zijn]. Voor sommige opdrachtgevers wellicht té Nederlands' (16–17), maar waaruit dat Nederlandse nu juist bestaat, wordt niet uitgelegd. En dat is jammer. Want wie de moeite neemt om dit prachtig geïllustreerde kunstboek aandachtig door te bladeren, ontkomt inderdaad niet aan de indruk dat die kunst onmiskkenbaar Nederlands is, dat ze ondanks alle classicistische invloed een heel herkenbare Nederlandse eigenheid heeft. Waar het dan aan ligt, is moeilijk te formuleren, maar de samenstellers van dit taxonomische boek hadden ten minste een poging kunnen doen om die culturele identiteit in woorden te vatten. Als ik zelf lang genoeg naar de artistieke artefacten kijk, dan kom ik ongeveer bij dezelfde Nederlandse karakteristieken uit als P.J. Buijnsters ontdekte in de Nederlandse literatuur van de achttiende eeuw: 'intimiteit, aandacht voor het kleine, stille vroomheid, burgerlijke soliditeit'. Anders dan De Laresse zich in zijn *Groot Schilderboek* had gewenst, had de Nederlandse kunstenaar niet zoveel op met de historische en mythologische voorstellingen. Niet dat ze niet voorkwamen, maar in de interpretaties van De Moucheron en De Wit kregen ze niet de majestueuze trots die De Laresse voor ogen stond. De mythologische taferelen lossen bijna onmerkbaar op in de lichte wolkenluchten en de ijle vergezichten. En liever nog richtten Nederlandse schilders als Rachel Ruysch of Jan van Huysem zich op decoratieve stillevens, terwijl landschapsschilders als Jacob van Strij en Isaac Ouwater wedijverden met de oude meesters uit de Nederlandse zeventiende eeuw, en zo bijdroegen tot de nationale 'cultuur van steden- en provincietrots' (129). Daarnaast genoten genreschilderijen met voorbeeldige gezinnen, groepsportretten en regentenstukken nog altijd veel bijval. Op die manier kwam een contemporaine Nederlandse cultuur in beeld die veraf stond van de internationale kunst, maar er stilistisch toch wel sterk door beïnvloed was. Burgerdeugd in al haar gedegenheid stond voorop en de schilders illustreerden die voorbeeldig, zoals het op het omslag afgebeelde *De schilderijengalerij van Jan Gildemeester* van Adriaan de Lelie voortreffelijk bewijst. Het is de verdienste van dit prachtige kunstboek, dat door de keuze van de besproken kunstwerken de Nederlandse culturele eigenheid van de achttiende-eeuwse kunst visueel duidelijk te hebben gemaakt.

Wat uit de totaal verschillende boeken die hier besproken zijn zonder meer naar voren komt, is dat culturele identiteit discursief wordt geconstrueerd: door middel van taal en andere semiotische systemen. De culturele identiteit van de Vlaamse, c.q. Groot-Nederlandse literatuur wordt ons aangereikt in de vorm van een literair-kritisch en literair-historisch discours dat altijd ideologisch gestuurd is. Evenzo is de kunst een semiotisch systeem dat ons altijd weer lokaal verankerde beelden toont van symbolen, artefacten, helden en rituelen die de culturele identiteit thematiseren en vastleggen in tijdloosheid of in 'lieux de

mémoire'. Dat die culturele identiteit ondertussen evolueert, zich aanpast aan de wijzigende maatschappelijke omstandigheden, spreekt vanzelf. Dat zien we niet alleen in Nederland waar sinds Pim Fortuyn, Hirsi Ali, Theo van Gogh en Mohammed B. de perceptie van de culturele identiteit veranderd is. Dat merken we ook in het begeleidend discours, zowel in het officiële, zoals het advies van de Raad voor Maatschappelijke Ontwikkeling betreffende *Nationale identiteit in Nederland (1999)*, als in het pamflettaire van onder meer Geert Mak, Paul Scheffer, Thomas Rosenboom, H.J.Schoo en anderen. Maar misschien krijgen we nog het duidelijkste beeld van de dynamiek van de culturele identiteit in de teksten van gewezen Nederlanders die, zoals de Engelse journalist en columnist Simon Kuper, na jaren afwezigheid terugkeren naar het Nederland van hun jeugd. Kuper bracht als Engelstalig jongetje een groot deel van zijn jeugd door in Leiden en keerde vervolgens terug naar Engeland. Met groeiende verbazing kijkt hij nu aan tegen het Nederland van zijn jeugd dat kennelijk van identiteit veranderd is. Als geïnteresseerde buitenlander brengt hij verslag uit van de geconstateerde transformatie in zijn kritische boek *Retourtjes Nederland (2006)*. Hij opent zijn relaas met een sterk beeld van de verandering:

Op bezoek in het huidige Nederland voel ik mij soms als een tijdreiziger uit de jaren tachtig die net uit de teletijdmachine van professor Barabas is gestapt. Laatst stond ik op een zondagochtend in Den Haag in de file. Ik kreeg een reeks schokken: een file op zondag! Kijk, een kapper die op zondag open is! De kapper heet 'Istanbul!' (10).

Het beeld dat Kuper geeft van de huidige identiteit van Nederland is niet zo positief, maar allicht heeft dat mede te maken met de patina van het verloren paradijs uit zijn jeugd dat hij niet meer terugvindt. Wat hij ziet, is dat Nederland in de afgelopen twintig jaar is

omgeslagen van een anti-apartheidsland naar een land met een zekere graad van apartheid, een ommezwaai die begeleid wordt door de media die van saai overgingen in sensatiezucht. Ook veranderde de Nederlandse sociale gelijkheid, die in de wereld bijna ongekend was, in een klassenstrijd (12).

De nieuwe 'culturele identiteit' die Kuper in Nederland ontdekt komt er, in vergelijking met de nieuwe multiculturele identiteit die hij in Londen waarneemt, maar bekaaid van af. Om in het interpretatiekader van mijn kroniek te blijven: het discours dat Nederland rond zijn identiteit construeert is te zeer op de autochtone cultuur gericht, houdt te weinig rekening met de identiteit van de nieuwkomers. Zo wijst hij erop dat Nederlandse schoolboeken 'culturele verschillen' veel meer dan Duitse, Franse of Engelse als probleem – het gevaar van 'fundamentalisme' – behandelen en vervolgens de leerlingen geruststellen dat allochtonen na enkele generaties hun eigen cultuur zullen zijn vergeten. Hij citeert in dit verband de Duitse antropoloog Gerd Baumann, hoogleraar aan de

Universiteit van Amsterdam, die Nederland met betrekking tot de culturele identiteit veeleisend noemt: 'Hier bestaat het idee dat er een "volk" hoort te zijn, iets dat je in Duitsland echt niet meer kunt zeggen' (21). Het is zeker verhelderend Kupers scherpe visie op heel uiteenlopende nationale thema's als immigratie, klassenstrijd, Nederlandse 'botheid', arbeidsdiscriminatie, Europese gevoelens, multiculturaliteit, in overweging te nemen, maar het is goed te beseffen dat het ook hier gaat om een ideologisch discours. Het is het discours van de kosmopolitische buitenlander die de Nederlandse ontwikkelingen in een internationale context bekijkt en vanuit Londen – 'het multiculturele paradijs op één uur vliegen' (133) – een pleidooi houdt voor een 'multiculturele identiteit' zoals je die in de Britse hoofdstad vindt, waar geen racisten zijn (139), waar nauwelijks segregatie is, waar men zich niet meer als 'Engels' identificeert en waar men het woord 'integratie' in het vocabularium heeft ingeruimd voor 'onderling respect tussen gemeenschappen' (149). Zijn Londense visie zet Kuper af tegen de 'keiharde' Nederlandse retoriek die gebaseerd is op angst en onveiligheidsgevoel en die onnodig de moslimgemeenschap stigmatiseert. Dit soort discours van de geïnteresseerde buitenstaander houdt een spiegel voor, zet het auto-imago van de identiteit af tegen het buitenlandse imago. En dat is uiteraard verrijkend. Maar ook dat hetero-imago, het beeld dat de ander van onze identiteit heeft, is gekleurd: de 'verbeelde gemeenschap' die de ander ziet, is even verbeeld en geconstrueerd als het eigen beeld en is even ideologisch geïnspireerd. Dit besef moet er ons toe leiden de 'culturele identiteit' voldoende te relativiseren, maar het moet er ons evenzeer toe aanzetten rekening te houden met de onontkoombare realiteit van de 'verbeelde gemeenschap'. Het is niet omdat de culturele identiteit ontsnapt aan een precieze definitie, geconstrueerd is en voortdurend in ontwikkeling, dat ze niet bestaat. Deze illusie die aanvankelijk door de deconstruerende postmodernisten werd gekoesterd, leidt tot een funeste frustratie bij de cultureel ontheemden. Zelf ben ik geneigd op te komen voor de onbeschroomde erkenning en eigen invulling van de culturele identiteit, eerder dan die over te laten aan extreem-rechtse essentialistische populistten. Ik kan mij dan ook volledig vinden in de woorden van Geert Buelens zoals die geciteerd zijn in *De weifelende ezel* (248–249) en waarmee ik deze kroniek – op mijn beurt ideologisch – afsluit:

Al te lang, misschien, heeft de Vlaamse intellectueel aan therapeutische zelfkastijding gedaan. Uit een filosofisch goed gefundeerde hekel aan essentialistisch denken en uit begrijpelijke angst geassocieerd te worden met het Vlaams Blok en andere Zwartigheden hebben we alles wat 'Vlaams' is of 'Vlaams' genoemd wil worden de afgelopen twee decennia weggelachen, of, in het beste geval, gedeconstrueerd. Voor mij is dat echter een gepasseerd station. Door ons als goedmenende, urbanistische wereldburgers af te keren van het 'Vlaamse', dreigen we ons immers nu al te gedragen alsof het Blok aan de macht is: zij eisen de erfenis van de IJzer, de vlaggen, liederen, teksten en symbolen van de Vlaamse strijd op en krijgen ze al te makkelijk van ons cadeau.

- * In dit oktobernummer publiceert Ludo Beheydt zijn laatste kroniek Cultuur en maatschappij. Ludo Beheydt is een auteur met een eigenzinnige en gouden pen: barok, uitbundig, enthousiast en enthousiasmerend. Wie hem kent – en wie kent hem niet – hoort zijn stem in zijn teksten doorklinken. Hij pendelt met de snelheid en de frequentie van de Thalys tussen Nederland en Vlaanderen en kan daarom als geen ander de culturen van noord en zuid van binnen en van buiten bekijken, vergelijken en beoordelen. Ludo Beheydt schreef in totaal negentien kronieken waarin ‘culturele identiteit’ de rode draad vormde, of het nu om de schilderkunst van noord en zuid ging of om actuele, politieke discussies. En, het mag wel eens gezegd, hij is een van de zeldzame auteurs die nog nooit een deadline hebben gemist. De redactie bedankt Ludo Beheydt voor zijn inspirerende bijdragen aan NEM.

Besproken boeken

- BAARSEN, R, R.J. TE RIJDT & F. SCHOLTEN (RED.): *Nederlandse kunst in het Rijksmuseum 1700–1800*. Zwolle, Waanders en Amsterdam, Rijksmuseum, 2006, 263 pagina's. ISBN 90 400 9017 3. € 49,95.
- KOLDEWEIJ, J., HERMESDORF, A., HUWENNE P.: *De schilderkunst der Lage Landen. Deel 1 De Middeleeuwen en de zestiende eeuw*. Amsterdam, Amsterdam University Press, 2006, 304 pagina's. ISBN 90 5356 809 3. € 59,50.
- JANSSENS, J.: *De weifelende ezel. Over Vlaamse identiteit en Nederlandse poëzie 1893–1925*. Nijmegen, Vantilt, 2006, 304 pagina's. ISBN 90 77503 55 2. € 26,90.
- KUPER, S.: *Retourtjes Nederland*. Amsterdam/Antwerpen, Atlas, 2006, 175 pagina's. ISBN 90 450 0729 0. € 12,50.

Bibliografie

- Beheydt, L. *Eén en toch apart. Kunst en cultuur van de Nederlanden*. Leuven, 2002.
- Buelens, G. 'Schrijven wij andere boeken?' *DS Letteren. De Standaard*. 9.XI.2006.
- Eppink, D. J. *Avonturen van een Nederbelg. Een Nederlander ontdekt België*. Tielt, 2004.
- Haasse, H. 'De Lage Landen en het platte vlak'. H. Haasse *Lezen achter de letters*. Amsterdam, 2000, 25–38.
- Haeringen, C.B. van 'Herverfransing'. C.B. van Haeringen (red.) *Grammarie*. Utrecht, 1957, 247–279.
- WETERING, E. VAN DE : 'Grenzen, en het Hollandse van de Hollandse schilderkunst'. J.C.H. Blom et al. (red.) *De onmacht van het grote: cultuur in Europa*. Amsterdam, 1993, 54–63.

..... *Van realiteit naar mythe*
Kroniek van het proza

Zet een groep lezers samen met een romancier in een zaal en je kunt wel raden wat ze tijdens de gebruikelijke vragenronde van haar of hem willen weten. 'Dat verhaal dat u daar in uw laatste boek vertelt, is dat werkelijk zo gebeurd?' Wee de schrijver als het antwoord ontkenkend luidt. Verzinsels worden nu eenmaal lager aangeslagen dan feiten uit het ware leven. Juist in de literatuur moet iets niet echt lijken, maar echt zijn.

Sommige auteurs tonen zich bereid om in te spelen op de gretigheid waarmee het publiek jaagt op de realiteit achter de fictie. In 1972 gaf Hugo Claus *Het jaar van de kreeft* een commercieel opkontje door te onthullen dat het liefdespaar in deze roman was gemodelleerd naar hemzelf en actrice Kitty Courbois.

Claus' publiciteitsstunt wordt gereleveerd in Connie Palmens roman *Lucifer*. Samen met andere bekende figuren uit de artistieke wereld speelt de Vlaamse schrijver hier zijn rolletje onder de naam Gillis Boon. Zodra er uit diens werk wordt geciteerd, betreft het traceerbare teksten van Claus. Het maakt duidelijk dat Palmens de historische werkelijkheid even dicht op de huid zit als indertijd haar collega. In de pr-campagne die aan de lancering van *Lucifer* voorafging, heeft ze onthuld dat het veelbewogen bestaan van de in 2003 overleden componist Peter Schat haar de stof leverde voor een heus drama, dat volgens de regels van de kunst is verdeeld in vijf bedrijven. Plaatsen van handeling: het Griekse eiland Skyros, waar de vrouw van de hoofdpersoon, Lucas Loos geheten, veertig meter naar beneden valt en sterft; en Amsterdam, waar het slachtoffer in aanwezigheid van honderden vrienden en kennissen wordt begraven. In tijd nemen de gebeurtenissen, die zich afspelen in de zomer van 1981, nauwelijks twee weken in beslag. Maar omdat ze in het perspectief van Loos' kunstenaarschap worden geplaatst, omspannen ze vele decennia.

In zijn opzet lijkt *Lucifer* op een reconstructie zoals onderzoeksjournalisten en biografen die wel ondernemen. Een naamloze verteller komt een kwart eeuw na dato alsnog in de ban van de geruchten rond de dood van Loos' vrouw. Ze benadert getuigen, hoort ze uit, trekt haar conclusies en geeft die de vorm van een roman, in de vaste overtuiging dat fictie het middel bij uitstek is om een dieper gelegen waarheid te openbaren. De schrijver, zo gelooft ze namelijk, 'brengt alle informatie onder in een verborgen netwerk, verbindt de anekdote

met andere gegevens en verleent haar zo een betekenis waar niemand op verdacht is.' Een van de personages zegt het nog wat radicaler: 'Gebeurtenissen vinden plaats bij gratie van hun verhaalbaarheid. Het verhaal volgt niet op de feiten, maar scheidt de feiten.'

Connie Palmens vertellende dubbelganger lijkt het eens te zijn met Harry Mulisch. Die beweerde ooit dat we de werkelijkheid begrijpen dankzij de literatuur en niet andersom, daarmee ingaand tegen een gangbare opvatting die elke roman het liefst reduceert tot herkenbare situaties en personen. Palmes laat Mulisch het geciteerde aforisme letterlijk uitspreken, zij het dan dat hij het als Hugo Claus vanachter een masker mag doen. De pijprokende succesauteur Aaron Keller is hier een van de nabije omstanders die zich na de dood van Lucas' vrouw uitputten in speculaties. Heeft Loos haar wellicht het beslissende duwtje gegeven toen ze dronken op de balustrade van het terras balanceerde? Of heeft ze zich uit wanhoop om haar huwelijksmisère domweg laten vallen? Werd ze gestuurd door de hypnotiserende, wie weet, magische vermogens waarover haar echtgenoot volgens bepaalde bronnen beschikte? Wenste hij haar dood en kreeg hij zijn zin?

Ziedaar de gissingen waarin Loos' vrienden zich laten gaan. Een van hen begint zelfs aan een boek over de affaire en noemt dat *Lucifer*, naar Gods geliefde aartsengel die uit jaloezie op Adam en Eva in opstand kwam tegen zijn Heer en in zijn val de hele mensheid meesleepte. Lucas wordt daarmee neergezet als een principiële rebel, een gespleten held die zijn eigen tweeslachtigheid en existentiële onvrede probeert te bezweren door zich vast te klampen aan een systeem (calvinisme, marxisme) en dat weer los te laten zodra zich een aantrekkelijker stelsel of geloof aandient. Het spoor van verwoesting dat hij daarmee trekt, leidt in zijn ogen naar een hoger doel: een nieuwe muziek die haar uitgangspunt vindt in een diabolische, ooit verboden tussentoon, en zo de brug slaat tussen Bach en Schönberg. Er zijn intimi die fluisteren dat Lucas als een nieuwe Doctor Faust zijn ziel aan de duivel heeft verkocht. Hij leverde zijn vrouw uit aan de dood om als een tweede Orfeus de stenen te kunnen laten huilen door de kracht van zijn treurzang. Hij ging in tot Satan om zo gelijk te worden aan God en niet te vergaan.

Connie Palmes laat zien hoe wij, vanuit een behoefte om greep te krijgen op schijnbaar zinloze feiten, ficties in leven roepen die soms de potentie van een mythe bezitten, zeker als ze beantwoorden aan een patroon waarin de grote oerverhalen (Lucifer, Orfeus, Faust) hun reprise beleven. Ze maakt overtuigend duidelijk hoe die transformatie werkt, door uit te gaan van een huiveringwekkend, maar ook groots en meeslepend voorval en de geruchten waartoe dat leidt. Het resultaat is een fascinerend verzinsel.

Net als Connie Palmes laat ook A.F.Th. (van der Heijden) zien hoe de romancier een dramatische gebeurtenis uit de werkelijkheid kan herscheppen tot een mythe. Daartoe neemt hij ons mee naar de Californische Corcoran State Prison. Die biedt onderdak aan 's werelds meest verafschuwde én meest geliefde gevangene. Zijn faam en populariteit zijn voldoende om hem jaarlijks

meer dan 50.000 brieven (zowel hate- als fanmail) te bezorgen. De zelfgemaakte liedjes waarmee hij vier decennia geleden een carrière in de popmuziek probeerde te maken, zijn inmiddels talloze malen door anderen gecovered. Hij geldt als symbool van het ultieme kwaad, maar wordt tegelijkertijd vereerd als de Messias van een gewelddadige anti-kapitalistische en ecologische revolutie. Gevangene B33920, in 1934 geboren als Charles Manson, speelt een hoofdrol in *Het schervengericht*, het ruim duizend pagina's dikke vervolgdeel van A.F.Th. grootschalige project *Homo Duplex* dat in 2003 begon met *De Movo Tapes*.

Homo Duplex, dat is Latijn voor de Dubbele (zeg maar Gespleten) Mens. Het is ook het etiket waarin A.F.Th. zijn levensvisie samenvat. In zijn ogen zijn wij tragische wezens, want belast met strijdige impulsen en conflicterende eigenschappen. We dromen van het goede, ware en schone, maar laten alles na om die idealen te verwezenlijken. In plaats daarvan zijn we de gevangenen van driften en lusten die ons uiteindelijk smoren in een poel van dood en verderf.

Deze pessimistische kijk op het mensdom is niet nieuw. De oude Grieken, de grote dramaschrijvers onder hen voorop, wisten er voldoende van om hun inzichten als een blijvend brandmerk in ons bewustzijn te schroeien. Wie na hen de pen opneemt om het tragische besef opnieuw te verbeelden, kan niet veel meer doen dan de vertrouwde karakters (Oedipus, Medea, Orestes, Elektra) een eigentijds kostuum aanmeten.

Zo ook A.F.Th. in *De Movo Tapes* bood hij een podium aan de complexe god Apollo, uitvinder van de kunsten, leverancier van orakelspreuken en verspreider van de pest. In onze twintigste eeuw heeft deze oude Griek zijn naam verpatst aan een Amerikaans ruimtevaartprogramma en rekt hij zijn bestaan met twaalf ambachten en dertien ongelukken. In de hoedanigheid van oerdramaturg manipuleert en regisseert hij, niet vrij van leedvermaak, allerhande akelige gebeurtenissen die onder zijn handen de vorm van noodlotstragedies aannemen. Zo kan de botsing van twee elkaar bekampende bendes voetbalvandalen de allure krijgen van de Trojaanse oorlog, en worden de praktijken van een godsdienstwaaninnige seriemoordenaar overgoten met een shakespeariaans licht.

Met het laatstgenoemde onderwerp zijn we terug bij de historische Charles Manson. Hij was het die in 1969 (de overwegend vrouwelijke) leden van zijn sekte het bevel gaf om rijke stinkerds aan het mes te rijgen. Een van zijn slachtoffers was de filmster Sharon Tate, echtgenote van de vandaag nog altijd beroemde cineast Roman Polanski.

A.F.Th. stelt het voor als zou Manson een werktuig van Apollo zijn, bedoeld om Polanski te beproeven. Die beproeving culmineert in de zes weken durende celstraf die de filmer wordt opgelegd nadat hij zich aan een dertienjarig meisje heeft vergrepen. Feit is dat Polanski zich dertig jaar geleden op gerechtelijk bevel moest laten observeren door gevangenispsychiaters, vanwege het geconstateerde (en door hem toegegeven) seksuele misbruik van een minderjarige. Toen hem vervolgens langdurige opsluiting boven het hoofd hing, ontvluchtte hij de Verenigde Staten en vestigde zich in Frankrijk.

In *Het schervengericht* (dat zijn titel ontleent aan het oud-Atheense gebruik

om politiek verdachte figuren te onderwerpen aan een volksstemming die hen niet zelden tot zondebok bestempelde) komt Remo Woodhouse (onder welke naam Polanski tijdelijk schuilgaat) tijdens zijn gevangenschap te verkeren in het gezelschap van Scott Maddox, een psychopaat die hij spoedig weet te ontmaskeren als de moordenaar van zijn vrouw. Frappant genoeg confronteert Maddox hem in de gesprekken die volgen niet alleen met het grote trauma uit zijn leven, maar ook met allerlei duistere kanten van zijn persoonlijkheid. Zo krijgt de gevangenschap het aanzien van een louterende hellevaart, waarbij het slachtoffer zo sterk opgaat in zijn beul dat vereenzelviging (hier concreet gemaakt in verschillende uiterlijke overeenkomsten) onontkoombaar wordt.

Net als *De Movo Tapes* is *Het schervengericht* opgezet als een lange serie dialogen. Waar in het vorige deel Tibbolt Satink in de clinch lag met zijn denkbeeldige alter ego Movo, daar wordt Polanski alias Woodhouse hardhandig geconfronteerd met zijn spiegelbeeld en tegenvoeter Manson-Maddox. En regisseur Apollo, ditmaal in de rol van cipier Spiros Agraphotis, ziet het vanuit een superieure positie aan en trekt zijn lippen in een sarcastische krul.

Met de Polanski-Tate-Manson affaire boorde A.F.Th. een goudmijn aan. Maar hoe lang hij ook mag hebben geploeterd op dit boek, het vele gruis en stof dat met het goud op onze tafels terecht kwam bleef ongezuiverd. Naast het harde edelgesteente van kervende passages en beklemmende scènes zijn er de duizenden plassen van oeverloos, zich herhalend gepalaver. Na de teleurstelling van *De Movo Tapes* moet de jammerlijke conclusie opnieuw luiden dat A.F.Th. steeds minder maat weet te houden. Heeft hij dan nooit geleerd dat de demonische manipulator Apollo juist daarin zijn grootste kwaliteiten toont?

Hoewel Marjolijn Februari van de realiteit weliswaar geen mythe maakt, bouwt ze net als Connie Palmen en A.F.Th. de plot van haar roman *De literaire kring* rond een affaire die ooit de krant heeft gehaald. In dit geval gaat het om het zogenaamde glycerineschandaal. In 1996 leverde een Nederlandse zakenman giftige grondstoffen aan een farmaceutische fabriek op Haïti, wel wetend dat daar grote ongelukken van zouden komen.

Het is interessant dat Februari haar boek aanvankelijk opzette als essay aangaande ethisch handelen. Allengs nam het de vorm aan van een satirisch verhaal. Daartoe situeerde ze het in een deftig gezelschap van beschaafde lieden, niet zo maar een leesclub, maar een literaire kring. Het een verhoudt zich tot het andere als een rijtjeshuis in een nieuwbouwwijk tot een villa op de Utrechtse Heuvelrug. In een leesclub keuvelt men over de hypes van de dag, over de 'Da Vinci-code', de nieuwe Kluun en de nieuwe Heleen van Rooijen. De literaire kring daarentegen buigt zich over de onsterfelijke klassieken, *Madame Bovary* bijvoorbeeld, of de oude, respectabele Shakespeare en de nog oudere en respectabeler Dante. Wanneer er al eens een hedendaagse roman wordt besproken, dan toch bij voorkeur een uit het verre buitenland, en graag van een behoorlijk filosofisch en ethisch gehalte.

De literaire kring kijkt neer op de waan van de dag en koestert zich in de behaaglijke warmte van overgeërfde tradities en de juiste smaak. De leden lezen

‘om te reizen, te ontwaken, het oordeelsvermogen te perfectioneren, de innerlijke democratie te versterken, to see themselves as protagonists in a plot (...) om al die dingen te leren kennen die buiten hun bereik zijn gebeven (...). Ze lezen om er beter van te worden, in immaterieel opzicht tenminste.’ Geen wonder dus dat men zich verre houdt van de bokkensprongen van het postmodernisme en gruwet van de *chicklit*, het commercieel zo succesvolle genre binnen de vrouwenliteratuur waarin het meer gaat om een sexy uiterlijk dan inhoudelijke kwaliteiten.

Chicklit, dat is het verderflijke genre van de liefdesroman, de pulp, het amusement waaraan de wereld, met dank aan de jongere en volkomen onverantwoordelijke generatie, ten onder gaat. Zo denkt althans Randolph Pellikaan, internationaal befaamd hoogleraar in het recht, veelvuldig in de media opduikend expert, spil van de plaatselijke literaire kring in Februari's gelijknamige roman.

‘Plaatselijk’, dat wil zeggen een buiten de Randstad gelegen dorp waar de notabelen nog naar de ogen worden gezien en de omgangsregels worden bepaald door het oud-vaderlandse adagium ‘ons kent ons’. Vanuit de lokale optiek gezien maakt de literaire kring de indruk van een geducht cultureel bolwerk in tijden van ontleding en verzapping. Maar Februari gunt ons een standpunt dat een heel andere laag van de werkelijkheid blootlegt. Randolph en zijn medegeletterden (waaronder heel wat kopstukken uit het bedrijfsleven) vormen een hecht old boys-netwerk dat op gepaste tijden functioneert als goed gesmeerde belangenorganisatie.

Dat laatste blijkt pas nadat de literaire kring zich heeft verwaardigd (na lang verzet van Randolph) om de chicklit-bestseller *De zomer van de linnen schoenen* te programmeren. Het pikante aan die roman is niet zozeer de persoon van schrijfster Ruth Ackermann (een oud-dorpsgenote), maar veeleer het feit dat Ruths vader Erik de Winter ooit uit het hoogwaardige leesgezelschap is verbannen. Men vond dat hij niet langer viel te handhaven nu hij openlijk was gebrandmerkt als de man die willens en wetens vervuilde glycerine had geleverd aan een fabrikant op Haïti die er hoestsiroop van maakte. Resultaat: tachtig kinderen dood, tientallen andere voorgoed invalide. Het schandaal kostte De Winter zijn baan en zijn gezin een niet te schatten hoeveelheid levensgeluk. Dochter Ruth en haar moeder belandden zelfs in het gekkengesticht, waaruit de eerste zich wel maar de tweede zich niet wist vrij te vechten.

Het zijn Randolphs dochter Teresa en journalist Victor Herwig (oud-klasgenoot van Teresa en Ruth) die ontdekken dat Erik pas door zijn omgeving melaats werd verklaard toen Randolph geen kans meer zag hem nog langer te dekken. Voordien had Randolph nog wel juridisch advies afgegeven dat Erik sterkte in het voornemen om het gif met steun van valse documenten te laten vervoeren. Maar zodra het schandaal openbaar werd en De Winter voor de bijl ging, trok de literaire kring schielijk de handen van hem af. Sommige leden voelen zich daar achteraf niet helemaal lekker bij, maar ze zijn te verblind om in te zien dat ze willens en wetens hebben gecollaboreerd in een smerige affaire.

Februari heeft deze herkenbare dorpsgeschiedenis herschreven tot een

buitengewoon vermakelijke zedenschets. De effectiviteit ervan zit niet in de lachwekkendheid van de typetjes of het komische van de situaties, en al helemaal niet in een opgeheven vingertje. Ze moet het vooral hebben van de subtiliteit waarmee ze het middel van de ironie inzet. Bij Februari geen dik aangezet vertoon van superioriteit waarmee de verlichte intelligentsia van Amsterdam en het Gooi tegen de provinciale bourgeoisie pleegt aan te kijken, maar een in- en menigmaal ook meelevende kijk. Vermoedelijk kent ze het beschreven milieu van binnenuit, maar kan ze zich toch de luxe van enige afstand permitteren. De ingehouden en tegelijk intense manier waarmee ze ons een beeld geeft van het leven in een schijnbaar veilig hoekje van de Nederlandse samenleving maakt *De literaire kring* tot een zeer bijzondere roman, wat mij betreft een van de betere van dit jaar.

Besproken boeken

- A.F.TH.: *Het schervengericht*. Amsterdam, Querido, 2007, 1051 blz.
€ 24,95.
MARJOLIJN FEBRUARI: *De literaire kring*. Amsterdam, Prometheus,
2007, 255 blz. € 17,95.
CONNIE PALMEN: *Lucifer*. Amsterdam, Prometheus, 2007, 352 blz.
€ 19,95.

..... *Het lange leven van de
literatuurstudie
Kroniek van de literatuurwetenschap*

Uit een 'langlopend project van de Utrechtse Letterenfaculteit' hebben Kiene Brillenburg Wurth en Ann Rigney een nieuwe inleiding tot de literatuurwetenschap gepuurd. *Het leven van teksten* is een studieboek dat in de voorbereidende fase kon profiteren van specialistische commentaren én van allerlei bedenkingen van grote groepen studenten. Dat heeft geleid tot een overzicht dat uitstekend geïntegreerd is en helder gestructureerd.

Het boek bestaat uit vier rubrieken die elkaar logisch opvolgen. De eerste, 'Ter oriëntatie', situeert de literatuurwetenschap als een academische discipline. Dat gebeurt in twee hoofdstukken. Het eerste gaat over de wetenschap, het tweede over de literatuur. Dan volgt de rubriek 'Teksten', waarin drie hoofdstukken opgenomen zijn: intertekstualiteit, intermedialiteit en narratologie. De derde rubriek heet 'Lezen' en besteedt achtereenvolgens aandacht aan de lezer in de tekst, de reële lezer (vooral vanuit de psychologie) en de kunst van de interpretatie. De laatste rubriek behandelt 'literatuur als cultureel medium'. Ook hier zijn er weer drie hoofdstukken: eerst wordt literatuur cultuurhistorisch benaderd, daarna als een onderdeel van de symbolische strijd tussen hoog en laag, en tot slot als een discours, in dit geval beperkt tot het koloniale en postkoloniale.

Elk hoofdstuk draait rond kernbegrippen die in de marge worden aangegeven, in de tekst uitgelegd en in blauwe tekstkaders geïllustreerd, genuanceerd en vooral: verruimd. Zo zie je de poëtische functie aan het werk in de presidentscampagne van Eisenhower, de ostranenie (dat wil zeggen, de ontwrichting van de traditionele patronen) in een schilderij van Van Gogh, de metafoor in een reclamefoto, de transmedialiteit in een stripverhaal. Na de hoofdstukken is er nog een 'Glossarium', waarin elk kernbegrip uitgelegd wordt en verbonden met verwante concepten. Tot slot is er een kort overzicht van 'Scholen in de literatuurwetenschap'. Zo krijgt de lezer een mooie combinatie van voorstellingswijzen: de geïntegreerde tekst, de illustraties in de tekstkaders, het lexicon van termen en de lijst van historische scholen. Het register is beperkt tot namen.

Een gevolg van deze heldere structuur is dat dit boek een vlot leesbaar verhaal is, waarin alles op zijn plaats valt. Als lezer sta je verbaasd over het aantal theorieën en benaderingen dat in *Het leven van teksten* aan bod komt, maar nog indrukwekkender is dat ze niet gereduceerd worden tot een opsomming van

afzonderlijke scholen. Ze vormen één groot geheel. Dat is de verdienste van de twee auteurs. Die mogen aangekondigd worden als redacteurs, ze fungeren niet als traditionele tekstbezorgers die alleen in de inleiding aan het woord komen. Rigney heeft vijf van de elf hoofdstukken geschreven, Brillenburg Wurth vier. Harald Hendrix zorgt voor het hoofdstuk over 'De lezer in de tekst', Els Adringa voor de bijdrage over 'Reële lezers'. *Het leven van teksten* is dus geen verzamelbundel van relatief geïsoleerde hoofdstukken, zoals oudere – maar nog steeds bruikbare – overzichten als die van R.T. Segers (*Vormen van literatuurwetenschap* 1985) en Peter Zeeman (*Literatuur en context* 1991).

Wie nog wat verder teruggaat in de tijd en dit nieuwe boek vergelijkt met *Methoden in de literatuurwetenschap* (1978, onder redactie van Charles Grivel) en met de klassieke *Inleiding in de literatuurwetenschap* (1981, besproken in *NEM* 1992, 30, 2, 49–50) van Jan van Luxemburg et al., ziet meteen dat *Het leven van teksten* meer een geheel vormt en veel breder van opzet is. De breedte is, naast de heldere structuur en de geïntegreerde vorm, het derde kenmerk van dit nieuwe boek. De klassieke inleidingen die zonet vermeld werden, beperken zich meestal tot de literatuur als studieobject en tot de tekststudie als invalshoek. Dat geldt ook voor *Algemene literatuurwetenschap* (1993), de inleiding van Barend van Heusden en Els Jongeneel. Dat boek (besproken in *NEM* 1994, 32, 1, 52–53) vormt een geïntegreerd geheel, maar het is technischer en theoretischer dan *Het leven van teksten*.

Afgezien van uitstapjes naar de receptietheorie en de empirische literatuurwetenschap (bijvoorbeeld bij Segers), was het wachten op Zeeman voor de invalshoek uitgebreid werd van tekst naar context. Maar ook Zeeman beperkt zijn onderwerp zo goed als altijd tot de literatuur. Dat heeft hij gemeen met F.W. Korsten, die in *Lessen in literatuur* (2002, herziene editie 2005, besproken in *NEM* 2006, 44, 3, 44–45) een koppeling van periodes en concepten voorstelt die hem toelaat contextuele benaderingen, zoals de *cultural studies* en de genderstudie, te behandelen. *Het leven van teksten* gaat nog een stap verder. Het besteedt aandacht aan andere media en tekstsoorten, en vertrekt niet van de centrale plaats van de literaire tekst. Het zoekt naar de factoren die bijdragen aan die plaats. Zo wordt de literatuur geen gegeven, maar een constructie.

In hun eerste hoofdstuk noemen de auteurs hun 'wetenschapsfilosofisch vertrekpunt' dan ook 'constructivistisch' (20). Een deel daarvan is functionalistisch te noemen: Brillenburg Wurth en Rigney menen dat je constructies slechts kunt begrijpen als je ziet hoe ze fungeren in het systeem waarbinnen ze ontstaan. Met de titel van hun boek verwijzen ze naar 'het leven van teksten in de samenleving' – een leven dat zij willen 'relateren aan hun belang voor de samenleving' (11). Vandaar dat ze de relevantie van literatuur en literatuurstudie onderstrepen. In verband met de cultuurstudies vragen ze zich af: 'Wat is daar de maatschappelijke toepassing of "waarde" van?' (27). Deze benadering is typisch voor het laatste decennium, dat gebiologeerd is door de maatschappelijke inbedding en relevantie van literatuur(studie). Dat is niet zonder gevaren. Wie literatuur bestudeert vanuit relevantie, functie en machtsstrijd, bevestigt daarmee de logica van de (westerse, zogenaamd laatkapitalistische)

maatschappij. Die ziet immers alles in termen van nut en macht. *Het leven van teksten* is ongetwijfeld een typisch product van onze tijd, maar dat doet niet af aan de waarde van het boek. Het kan gezien worden als een voorbeeld van de 'lokaliteit', die in de postkoloniale theorievorming aan bod komt en die Brillenburg Wurth bespreekt in het elfde hoofdstuk.

Constructivistische en functionalistische benaderingen omarmen het relativisme. Essentialistische definities van 'de' literatuur en 'de' canon, zul je in dit boek niet aantreffen. Brillenburg Wurth en Rigney laten zien hoe relatief en veranderlijk elke definitie en benadering is. Dat vertaalt zich in een aangename verteltoon, vrij van dogmatisme en van al te duidelijke partijdigheid. De auteurs willen geen school of theorie tot de ultieme en enige juiste benadering verheffen. Ze hebben uiteraard hun eigen, constructivistische voorkeuren en agenda, maar binnen dat kader is er ruimte genoeg voor uiteenlopende benaderingen. Zo reduceert het tweede hoofdstuk het leven van literaire teksten niet tot hun sociale overleving via status en aanzien, maar verbindt het dat leven ook met intrinsiek tekstuele eigenschappen, als Jakobsons poëtische functie, en met de werking van de tekst op de lezer.

De tekstuele eigenschappen staan centraal in hoofdstukken drie, vier en vijf. Het derde hoofdstuk zet uiteen wat een tekst is, en besteedt daarbij aandacht aan de boekgeschiedenis (die vooral geïnteresseerd is in het medium en de materialiteit van de tekst); de structuralistische visie op taal (De Saussure), tekst, paratekst en intertekst (Genette). Via Foucaults discours-opvatting wordt die tekstgerichtheid uitgebreid tot de context. Zo wordt de tekst een constructie die de context – de sociale realiteit – niet alleen weergeeft, maar ook vormgeeft.

Hoofdstuk vier breidt de intertekstualiteit uit tot intermedialiteit, die wordt verfijnd tot multimedialiteit (de combinatie van media, bijvoorbeeld in een opera) en transmedialiteit (de omzetting van het ene medium naar het andere). Overgangswerelden die hier aan bod komen, zijn onder meer de concrete poëzie (waarbij het visuele de tekst domineert), de akoestische poëzie (waarbij de klank centraal staat), de ironie en de metafoer als tropen van de tussenwereld, en tot slot de ekphrasis, dat wil zeggen de tekstuele beschrijving van een visueel kunstwerk.

Het vijfde hoofdstuk zoomt in op verhalende teksten via een voorstelling van de klassieke, structuralistische narratologie. Het is helaas het minst geslaagde onderdeel van dit boek. Om te beginnen zou een voorstelling van de postklassieke narratologie veel beter aansluiten bij de constructivistische en contextuele benadering van de auteurs. Bovendien is de presentatie onvolledig en soms verwarrend. De drie verhaalniveaus (geschiedenis, verhaal, vertelling) worden gereduceerd tot twee (verhaalwereld en vertelling) en dat leidt tot problemen, bijvoorbeeld wanneer personages en *actants* tot hetzelfde niveau van de verhaalwereld gerekend worden, terwijl Greimas zijn *actants* omschrijft als abstracte dieptestructuren van personages, dus als elementen van de geschiedenis. Dat is geen futiliteit: wie de structuralistische narratologie wil toepassen, moet de niveaus goed uit elkaar houden, want juist daarop steunt het hele systeem.

Dat je het hele systeem in een kort hoofdstuk niet kunt behandelen (en er,

bijvoorbeeld, voor kiest om de frequentie niet te bespreken bij de analyse van de tijd), valt best te begrijpen, maar dat cruciale aspecten van het systeem soms wazig geformuleerd worden, is problematisch. Zo is de definitie van heterodiëgetische en homodiëgetische vertellingen misleidend. Volgens Rigney is ‘wat Genette een homodiëgetische verteller noemt: een verteller die zich expliciet als een “ik” manifesteert’ (178). Genette zegt echter dat homodiëgesis niets te maken heeft met ‘ik’ of ‘hij’, alleen met de vraag of de verteller het vertelde heeft meegemaakt, ja (homodiëgesis) of nee (heterodiëgesis). Ik-vertellers zijn dus vaak heterodiëgetisch, bijvoorbeeld wanneer de ik-figuur in Reves *Een circusjongen* vertelt over de familie van zijn vriend Jakhals: de ik-figuur was niet aanwezig bij die gebeurtenissen, maar hij bespreekt ze wel in de ik-vorm. Omgekeerd kan een verteller in de hij-vorm verslag doen van iets dat hij, bijvoorbeeld als getuige, wel degelijk heeft meegemaakt. Dan is een hij-vertelling homodiëgetisch. Rigney beweert: ‘Genette gebruikt de term *heterodiëgetische verteller* (...) om vertellers aan te duiden die zich buiten de verhaalwereld houden’ (177). Een personage – dus: iemand die in de verhaalwereld staat – kan echter volgens Genette perfect heterodiëgetisch vertellen, bijvoorbeeld over zijn voorvaders die hij nooit gekend heeft. Het glossarium is helaas fout wanneer het de ‘heterodiëgetische verteller’ gelijkstelt met de ‘derdepersoonverteller’, en de homodiëgetische met de ‘eerstepersoonverteller’.

Ook de focalisatie wordt niet vlekkeloos uitgelegd. ‘In het geval van fictie,’ zegt Rigney, ‘is de verteller-focalisator in principe *alwetend*’ (185). Voor ik-vertellers is dat echter zelden of nooit het geval. Willem Termeer, de verteller van Emants’ *Een nagelaten bekentenis*, is de hoogste vertelinstantie van het boek, hij is de enige focalisator, maar hij is verre van alwetend. Zelfs onzichtbare vertellers, die nooit de ik-vorm hanteren, zijn vaak niet alwetend, zoals mag blijken uit de vaak voorkomende speculaties over de gedachten van personages en modale formuleringen (‘Misschien dacht hij dat het allemaal nog goed zou komen.’).

Op de drie tekstgerichte hoofdstukken volgen drie bijdragen over de lezer. Harald Hendrix bespreekt voornamelijk vanuit de receptietheorie de manieren waarop de tekst de lezer stuurt. Dat kan expliciet gebeuren, bijvoorbeeld in lezersaansprekingen, en impliciet, bijvoorbeeld via de open plekken in het verhaal die de lezer moet opvullen. Hij bespreekt verschillende reacties van de lezer op de sturing door de tekst en stelt daarbij de benaderingen voor van John Fiske en Stuart Hall. De reacties van de concrete lezer worden onderzocht door Els Adringa, die de psychologische verwerking van een tekst bestudeert als een combinatie van ‘top-down’ (de lezer vertrekt van zijn presupposities en past de tekstelementen aan) en ‘bottom-up’ (de tekstelementen activeren en sturen de lezer). In die combinatie ontstaat de spanning tussen betrokkenheid en afstandelijkheid, die eigen is aan de lectuur en die verklaart waarom fictionele teksten soms zeer reële emoties kunnen oproepen. De precieze reactie van de lezer hangt af van zijn achtergrond, die hij kan verwoorden in de leesautobiografie.

Het derde lezersgerichte hoofdstuk gaat over de interpretatie. Eerst bespreekt Brillenburg Wurth twee versies van de hermeneutiek: de traditionele visie, die

geloofd in een ultieme juiste interpretatie, namelijk de reconstructie van de auteursintentie; en de dialogische visie van Gadamer, die de interpretatie ziet als een niet-eindigende dialoog tussen de verwachtingen van de lezer en de eisen van het werk. Via een korte uiteenzetting van de semiotiek, stapt Brillenburg Wurth dan over naar de deconstructie van Derrida en de Yale Critics, die de interpretatie niet zien als een reconstructie van een originele betekenis, maar als een eindeloze constructie van steeds nieuwe betekenissen die elkaar deconstrueren.

Het laatste trio hoofdstukken plaatst de tekst in de culturele context. Hoofdstuk negen behandelt de cultuurhistorische dimensie. Literaire teksten die overleven, transporterend aspecten van hun ontstaans- en gebruikscontext naar de huidige context waarin ze gelezen worden. In die zin dragen ze bij tot het culturele geheugen en zorgen ze voor de circulatie van ideeën en emoties, zoals Stephen Greenblatt in zijn *New Historicism* laat zien. Hoofdstuk tien richt zich op de problematiek van hoge en lage cultuur en op de rol van de literaire tekst in de strijd om de definitie van legitieme literatuur en cultuur. Adorno (met de cultuurindustrie) en Bourdieu (met het symbolisch kapitaal) zijn hier de centrale theoretici, maar ook Bakhtin spreekt een woordje mee (met de mix van hoog en laag in de meerstemmigheid en het groteske), net zoals – opnieuw – Stuart Hall en Fiske. Het laatste hoofdstuk gaat over de postkoloniale literatuur en theorie. Binnen een kader dat onder meer aan de hand van Edward Said en Homi Bhabha geschetst wordt, vindt Brillenburg Wurth hier plaats voor de ideologieopvatting van Althusser, de discours-theorie van Foucault en de genderbenadering van Butler. Het gaat weliswaar slechts om een klein plaatsje, maar de uiteenzetting is interessant, goed geïnformeerd en leesbaar.

Dat geldt voor ongeveer alles in dit boek: het is interessant, vlot leesbaar, en laat heel veel verschillende stemmen aan bod komen. Als inleiding heeft het boek recht op vereenvoudigingen, die er wel degelijk zijn (bijvoorbeeld in de weinig dialectische voorstelling van Adorno, toch een kleine god van de dialectiek, of in de eenzijdige bespreking van de parodie en de ironie als strategieën van bespottend en inversie), maar die nergens storen, behalve in het narratologische hoofdstuk. Een inleiding is nooit compleet – de auteurs zouden de eersten zijn om een dergelijke totaliserende pretentie te relativiseren. De polysysteemtheorie van Evan-Zohar en het constructivisme van S.J. Schmidt zijn, gelet op de constructivistische en contextuele uitgangspunten van de auteurs, verrassende afwezigen. De discours-theorie wordt nooit echt besproken: Maingueneau, Laclau en Mouffe, Fairclough – om er slechts enkele te noemen – spelen niet mee. Foucault is zelden meer dan een naam. Ook de klassieke uiteenzetting van Abrams over poëtica's en literatuurtheorieën, de *possible worlds*-benadering, en zelfs de gendertheorieën komen niet echt aan bod. Maar dat is geen kritiek. Wie dit boek leest, mist de afwezigen niet en geniet van wat wel aanwezig is. Door de bespreking van talloze oude en nieuwe benaderingen, tonen Brillenburg Wurth en Rigney dat de literatuurwetenschap springlevend is en dat ze waarschijnlijk nog lang zal leven, ook al is dat dan in een andere, ruimere, vorm dan vroeger.

Wie de stroom van recente studies over poëzie en poëten bekijkt, zou gaan geloven dat het lange leven van de literatuurwetenschap een poëtisch leven is. Dat lijkt paradoxaal, want in onze door markt en rendement gestuurde tijden is de dood van de poëzie al meer dan eens aangekondigd. In *Ongerijmd succes* vertrekt Thomas Vaessens van een verwante tegenstelling. Enerzijds wordt de poëzie sinds de jaren vijftig steeds duidelijker beïnvloed door de economische logica; anderzijds verschijnen er talloze bundels, kritieken, tijdschriften en kun je haast elke week een of ander poëzie-evenement bijwonen. Het gaat dus uitstekend met de stervende lyriek. Een echte tegenspraak is dat niet volgens Vaessens. Hij meent dat de oude, romantische, autonome en elitaire poëzie op de terugweg is en dat een ander soort poëzie ontstaat, meer gericht op nieuwe technieken, media en lezers of: gebruikers.

De benadering van Vaessens sluit aan bij de zojuist gesignaleerde verruiming van de literatuurwetenschap. Detailanalyses van teksten vind je in dit boek zo goed als niet. In plaats daarvan gaat het over het functioneren van poëzie binnen een sociale en culturele context. Die interactie tussen tekst en context brengt Vaessens niet theoretisch, academisch en afstandelijk in kaart, maar eerder essayistisch, als geëngageerde participant. Aan het woord in dit boek is 'de afzwaaiende criticus, die in en vooral rondom de poëzie van vandaag trend, bewegingen en noviteiten signaleert die in de komende jaren door de wetenschap nader moeten worden onderzocht' (12). Dat betekent niet dat Vaessens vooral veralgemeningen en meningen ten beste geeft. Integendeel. Hij verwijst naar de belangrijkste theorieën en presenteert veel interessant cijfermateriaal, afkomstig van een NWO-onderzoeksproject waaraan hij meewerkte. Alleen zijn de referenties niet van de traditionele academische soort: soms wordt slechts een naam vermeld ('zoals Joep Leerssen opmerkte' (51)), zonder titel of pagina, terwijl drie titels van die auteur in de bibliografie vermeld worden.

Ongerijmd succes bestaat uit twaalf hoofdstukken. Hoewel enkele daarvan eerder verschenen, is het boek geen bundel van losse essays maar een samenhangend, logisch opgebouwd betoog. In het eerste deel bespreekt Vaessens 'de poëzie zoals ze was', getekend door het romantische paradigma: poëzie moet afwijken, origineel en autonoom zijn; de dichter is een genie, een profeet voor zijn lezers, een geducht concurrent voor zijn kunstbroeders. Volgens Vaessens gaat ook de moderne en modernistische poëzie gebukt onder dat romantische paradigma.

Vanaf de jaren zestig begint 'de poëzie zoals ze is': versplinterd en verkaveld, democratischer, meer gericht op contact met publiek, soms zelfs op public relations. In dit tweede deel bespreekt Vaessens de podiumpoëzie (die een romantische zucht naar authenticiteit combineert met een niet-romantische tendens tot democratisering); de professionalisering van het dichten (onder meer via fondsen en stichtingen); de groeiende markt van amateurpoëzie (er zijn zo'n 620.000 hobbypoëten in Nederland, die ironisch genoeg weinig lezen en nog minder gelezen worden); de Dichter des Vaderlands (waarbij Vaessens opvallend mild is voor Komrijs verzen, die hij rijker en dubbelzinniger acht dan zijn korte analyse aannemelijk maakt); de romantische agenda van de leesbevor-

dering, die meent dat mensen beter worden van poëzie. Daarna heeft hij het over de zogenaamd ontbrekende discussies in de poëzie, die na de brandie van de Maximalen (1988) zou vervallen zijn in een *anything goes*-mentaliteit. Pfeijffer, Kregting, Hüsgen en nog enkele anderen ontzenuwen dat cliché, zoals Vaessens duidelijk maakt. Het laatste hoofdstuk over de hedendaagse poëzie behandelt het internet: welke invloed gaat uit van de blogs, de e-zines en de poëziesites? Is dit de postmoderne droom die werkelijkheid geworden is? Vaessens is voorzichtig: hij toont dat nieuwe media niet noodzakelijk tot radicale vernieuwingen leiden (de webpoëzie van Oosterhoff is redelijk conventioneel), al zorgen ze wel voor een verdere ondermijning van de romantische voorschriften. De schrijver verliest zijn goddelijke status, de lezer en de computer worden co-auteurs, de gesloten en lineaire structuur van een gedicht gaat verloren, de canon en de hiërarchie verdwijnen in de golven van de wereldwijde surfzee.

Op die golf surft Vaessens verder in het derde en laatste deel van zijn boek, 'de poëzie zoals ze zijn zal'. De nieuwe media en de institutionele veranderingen hebben het centrum afgebroken: de belangrijkste dichter, uitgever, criticus of stroming bestaat niet meer. Het publiek stemt, kiest en prijst. Lijstjes komen en gaan. Vele critici storen zich aan deze ontwikkeling, omdat ze volgens Vaessens vasthouden aan hun romantische agenda. Daardoor vormen zij 'de echte oorzaak van het crisisgevoel dat bij veel volgers van de poëzie heerst' (237). Wat hier oorzaak en gevolg is, ligt ongetwijfeld ingewikkelder dan deze polemische uitspraak van Vaessens doet vermoeden. Het vloekt ook met zijn door Bourdieu geïnspireerde kader, dat aan critici nooit enige oorzakelijke macht zou geven. Maar Vaessens bedoelt dit vooral als een oproep: beroepslezers moeten zich richten op nieuwe ontwikkelingen in plaats van die af te wijzen. Zij moeten zich bemoeien 'met het maatschappelijke debat, opdat daarin de waarden die zij associëren met poëzie een rol blijven spelen' (238).

In dit laatste deel treedt de geëngageerde criticus die Vaessens is op de voorgrond. Hij pleit voor 'een stevige lobby tegen de uitkleding van het middelbaar onderwijs op ons terrein' (238) en eist van zijn vakgenoten dat ze laten zien 'dat poëzie discussies genereert die ertoe doen' (238). Die toon klinkt, weliswaar minder nadrukkelijk, ook in de andere hoofdstukken van het boek. Vaessens verbergt zijn voorkeuren niet en hij heeft over alles een oordeel. Soms heeft dat iets van de schoolmeester die ruziënde jongetjes, als Heytze en Pfeijffer, uit elkaar haalt: 'Geen van beide dichters doet de eigen zaak goed. Pfeijffer graaft zich in in zijn eigen geprivilegieerde traditie (...) en Heytze (...) gooit zijn eigen glazen in' (77). De reclametechnieken die voor de Dichter des Vaderlands gemobiliseerd worden, zijn volgens Vaessens te defensief. Hij is niet te beroerd om ook hier enig advies te geven. En zo begin je te geloven dat Vaessens een erg romantische kijk heeft op de criticus en de academicus. In die dubbelrol geeft hij adviezen, beslecht hij ruzies en krijgt hij zelfs af en toe trekjes van de profeet die de toekomst voorspelt.

Romantici zijn paradoxale mensen, zegt het cliché. Zo zegt Vaessens eerst dat onze tijd heeft afgerekend met de idee dat literatuur evolueert via breuken: 'Het principe van de paradigmawisseling (...) kan niet meer als leidraad gebruikt

worden' (202). Toch spreekt hij zelf voortdurend over de aflossing van het romantische paradigma en 'het einde van het moderne paradigma' (210). De rubriek 'romantiek' is in dit boek erg ruim en vaag. De zoektocht naar het echte en authentieke zou romantisch zijn, maar je vindt dat natuurlijk al in de renaissance (die de 'echte' klassieken wilde ontdekken) en in de reformatische bijbelstudie. Meer dan eens associeert Vaessens de romantische poëtica met een streven naar zuiverheid, maar daar zou je bij Byron niet ver mee raken, om nog maar te zwijgen van de laatromantici die van het onzuivere hun credo maakten. Of modernisme en romantiek zo dicht bij elkaar liggen als Vaessens beweert, valt te betwijfelen. Het hangt er maar van af wat je onder die twee concepten verstaat. Voor mij had Vaessens dat duo scherper mogen omlijnen.

Een fundamentele kritiek is dit niet. Het gaat Vaessens niet om een theoretische meta-analyse, maar om een praktische studie van de lotgevallen van de lyriek. De romantiek mag een wazige categorie zijn in zijn betoog, ze is niet monolithisch. Zo laat Vaessens zien hoe romantiek en rederijkerij samengaan bij de amateurdichters en hoe de 'elitair' gerichte Pfeijffer op sommige vlakken toch aansluit bij zijn opponenten, de Maximalen. Vaessens relateert zijn concepten en zijn standpunten zonder te vervallen in de *anything goes*-mentaliteit. Dat maakt van *Ongerijmd succes* een ideaal discussieboek, en dat zal wel een van de romantische bedoelingen zijn. De oproep van Vaessens is immers ondubbelzinnig: 'Laat zien dat poëzie discussies genereert die ertoe doen'.

Marc Kregting is op het vlak van poëtische en poëtische discussies geen onbekende. Zijn polemische essay *Ze zijn niet van Jeremia* (2004) veroorzaakte nogal wat deining. Het veegde de vloer aan met het literaire wereldje dat beheerst wordt door overproductie, concernvorming en modieuze volgzzaamheid. Als dichter en prozaïst publiceert Kregting interessante, volstrekt eigenzinnige werken die meer lijken op muzikale improvisaties voor vele stemmen dan op het monotone liedje van herkenbaarheid dat het gemiddelde literaire boek kenmerkt. In *Laden en lossen. Confrontaties* komt de poëziecriticus Kregting aan het woord. Het boek bundelt drieëntwintig besprekingen die de auteur sedert 1998 publiceerde in tijdschriften als *De Gids* en *Yang*.

Laden en lossen bestaat uit vijf afdelingen. De korte inleidende tekst is programmatisch en pleit voor een onzuivere lezing die de tekst niet reduceert tot een eenvoudige verklaring maar die hem evenmin isoleert van de auteur en de context. De tweede afdeling bevat, net als de vierde, tien analyses. Tussen die twee blokken is er plaats voor een algemene beschouwing over het verschil tussen poëzie en gelegenheidsrijmelarij. (Kregting gelooft in kwaliteit, ook al heeft hij een erg democratische smaak, die popmuziek, sport en Pipo de clown even interessant vindt als Ouwens of Oosterhoff.) Na de twee blokken is er weer een algemener stuk, dit keer over het literaire 'drama van de democratisering', dat voor Rilke uitsluitend negatief was, maar voor Kregting mogelijkheden opent om teksten te benaderen vanuit de lichtjes paradoxale oproep: 'Gehoorzaam nooit.' (253).

De concrete analyses getuigen van deze ongehoorzaamheid en van het respect voor de poëtische meerzinnigheid en onzuiverheid. Kregting ziet in

alles steeds het tegendeel, de relativering, het onbesliste. Zo bezorgt de poëzie van Gertrude Starink de lezer de 'sensatie van het tollen', een sensatie die een concrete vorm geeft aan de abstracte notie van 'onbeslisbaarheid' (239). De bizarre humor van Oosterhoffs veelstemmige poëzie zorgt ervoor dat dit werk, ondanks de moeilijkheidsgraad, toch in de mainstream wordt opgenomen. De poëzie van Paul Bogaert lijkt op een wetenschappelijk project, maar dan wel een project dat alle hoop op overzichtelijkheid heeft opgegeven. Bij Mustafa Stitou ziet Kregting onder de schijnbaar heldere parlandostijl een weigering van eenvoudige verklaringen en positioneringen (in dit geval als 'knuffelallochtoon'). Holvoet-Hanssen blijkt in zijn spel 'extreem serieus' (100) en iets soortgelijks geldt voor de humor van Erik Bindervoet, die het teveel van de taal aan het woord laat komen. In de schijnbaar simpele poëzie van Frida Vogels ontwaart Kregting raakpunten met de complexe gedichten van Lidy van Marissing. De vadermoord die in het werk van Henk van der Waal opvalt, blijkt een vorm van zelfmoord, misschien zelfs van moord op de eigen poëzie. Ook de poëzie van Ouwens is kritisch voor zichzelf en voor de nostalgie die eerder een constructie blijkt dan een terugkeer naar een vooraf bestaande toestand. Wijnberg ziet de poëzie als een 'kennisinstrument' en is niet vies van een moraal, maar het gaat dan wel om tentatieve, zelfs experimentele vormen van kennis en ethiek.

Aansluitend bij deze voorkeur voor het onzuivere, kiest Kregting zowel voor moeilijke als makkelijke dichters. Ouwens staat hier broederlijk naast popmuzikant Henny Vrienten. Ook de modieuze stadsdichters krijgen aandacht, onder meer in de genuanceerde, maar niet kritiekloze bespreking van Ramsey Nasr. Kregting heeft oog voor de verschillen, maar hij weigert zich op te sluiten in de elitaire dogmatiek (waarvan hij sporen ziet bij de nochtans door hem gewaardeerde Roggeman en Van Marissing) én in de al even dogmatische leer van 'alles moet kunnen'. Poëzie staat voor hem altijd in de werkelijkheid, ook als ze beïnvloed is door het surrealisme (zoals bij Laurens Vancrevel) of als ze zich (bij Jozef Eijckmans) verzet tegen de vanzelfsprekendheid waarmee over werkelijkheid gesproken wordt.

Kregting neemt dus wel degelijk stelling. Maar ondanks de ondertitel, *Confrontaties*, is dit geen polemisch boek. De tekststudie primeert. Als Kregting zijn voorkeuren verwoordt, gebeurt dat rustig en vol zelfrelativering. Evenmin staat dit boek in de neomarxistische traditie van J.F. Vogelaar, die in de jaren zeventig de bundel *Konfrontaties* op het burgerlijk gezelschap van lezers en schrijvers losliet. Volgens de flaptekst gaan de drieëntwintig stukken 'met elkaar in debat' en worden ze verrijkt door actualisering en voetnoten 'die ditjes en datjes uit eeuwen geestesgeschiedenis oprakelen'. De relativierende toon is ten dele misleiding, want uit de noten én de analyses spreekt een indrukwekkende belesenheid. Anderzijds is de relativering wél betrouwbaar, want Kregting wil niet imponeren. Hij kiepert zijn boekenkast niet op elke bladzijde om, en als hij het heeft over Derrida's concept *sous rature* zegt hij: 'Maar daar heb ik, Hollander zijnde, slechts óver gelezen' (221).

In zijn inleidende hoofdstuk verzet Kregting zich tegen de objectiverende

poëzieanalyse die het mysterie wil reduceren tot eenduidige dieptestructuren. Evengoed verzet hij zich tegen de zweverig subjectieve lezingen die empathisch opgaan in de tekst. Kregting eist kennis van zaken. Als hij een dichter bespreekt, vertrekt hij weliswaar van een concrete en grondige analyse van een gedicht, maar daarna verbreedt hij zijn gezichtsveld en betreft hij ongeveer al het andere werk van de auteur in zijn studie. Ook de context, literair en niet-literair, kan dan aan het woord komen. Zo begint het hoofdstuk over Hans Kloos met een bespreking van het gedicht 'Neem een steen', dat even later in de context van Kloos' oeuvre wordt geplaatst, en nog wat later in de context van de Maximalen, de poëziekritiek en Bourdieu. Een uitwaaierende beweging, die Kregting ertoe brengt zichzelf tot de orde te roepen: 'Alle machtig, heb ik nu onderhand niet genoeg stenen opgepakt? Ik wil werkelijk terug bij Kloos zien te geraken' (161). En dat lukt uiteraard. Aan het eind is Kregting weer waar hij begon, en ook deze terugkeer is iets wat je in vele stukken aantreft.

Meestal laten de interpretaties van Kregting een opeenvolging van uitwaai-ering en terugkeer zien. Daardoor combineert *Laden en lossen* gedetailleerde tekstanalyses met ruime situeringen in de context. De stijl van Kregting is literair-essayistisch. Hij schrijft beeldend, hij volgt de sporen die de gedichten hem aanreiken en vertrekt – in tegenstelling tot Halsema, die we zo dadelijk ontmoeten – niet van een theoretisch concept dat hij wil onderzoeken in teksten. Dat zorgt voor soms onvoorziene wendingen in de analyse. Het eist veel aandacht van de lezer, want er is hier geen steeds weerkerend concept, geen rode draad. Een typische Kregting-zin, inclusief associaties en beeldspraak, naar aanleiding van een vers van Rilke over 'onze ogen': "Terstond krijgt Rilkes stuip, die doet denken aan de integraal tot de service behorende voorbereiding van Monsieur Hulot op het tennisveld, haar grens aangemeten in het bij wijze van spreken allochtone bezittelijk voornaamwoord "onze"" (245). Polyfoon kun je dit noemen, want je hoort hier tegelijkertijd de stem van de dichter, de essayist en de literatuurwetenschapper. Net dat maakt van *Laden en lossen* een fascinerend boek.

'Als de term *wit* valt worden we esthetisch,' zegt Kregting ironisch (141). Meer dan esthetisch is de omvangrijke studie die Yra van Dijk aan het wit in de poëzie wijdde. In proza is het de zetter 'die bepaalt waar de regels eindigen in het wit' (11); in poëzie doet de dichter dat. Dit essentiële verschil is in de literatuurwetenschap nauwelijks bestudeerd en daarom is *Leegte, leegte die ademt* (de titel is ontleend aan een vers van Faverey) de eerste Nederlandstalige studie over 'het typografisch wit in de moderne poëzie'. Van Dijk wijst wel op enkele literair-wetenschappelijke voorgangers als S. Dresden en Roswita Geggus, maar voor het echte werk moet ze haar heil zoeken bij dichters en filosofen.

Voor de dichters is haar vertrekpunt Stéphane Mallarmé, die in 1897, een jaar voor zijn dood, *Un coup de dés* liet verschijnen, typografisch en inhoudelijk nog steeds een van de merkwaardigste gedichten uit de literatuurgeschiedenis. Van Dijk verbindt het met de poëtica van Mallarmé, die met woorden stilte wou scheppen en de dingen wou laten verdwijnen ten faveure van de idee. Zijn typografie was beïnvloed door reclametechnieken en door de visuele en figura-

tieve poëzie, waar het gedicht als een icoon de vorm aanneemt van een herkenbaar object, zoals een vlinder of een sterrenconstellatie. Maar de vorm was niet langer een versiering of een lokmiddel: hij werd de inhoud zelf. De idee moest in de materiële vorm van het gedicht verschijnen, via het wit en de daarmee samenhangende ontregeling van de lineaire zinsbouw. Stilte, verdwijning, iconische vorm, grammaticale ontregeling en verbreking van het lineaire zijn enkele kernwoorden die Van Dijk op het spoor zetten van de vele functies die het wit in de poëzie kan vervullen.

Ze volgt dat spoor aan de hand van Blanchot, die op theoretisch vlak dezelfde rol vervult in deze studie als Mallarmé op het poëtische. Hij ziet poëzie als de poging om via de materialiteit van de taal te zoeken naar een oorsprong à la Euridyke, een onvatbare en onuitspreekbare afwezigheid. Het wit speelt hier een belangrijke rol: het onderstreept de materiële gestalte van het gedicht, het zorgt voor de grens én de overgang tussen de woorden, het laat zien dat er méér nodig is dan taal om het onvatbare te suggereren en zo maakt het meteen duidelijk dat de poëzie haar doel nooit zal bereiken. Euridyke zal niet terugkeren naar de bovenwereld: het onvatbare blijft suggestie, tussen het wit en het zwart van het gedicht.

Uit die tussenpositie distilleert Van Dijk haar leeshouding: ze wil gedichten lezen als 'drempelgebieden', waarin iemand met iets (namelijk woorden) probeert het Niets te benaderen – een poging die gedoemd is te falen, maar die in de open plekken het onvatbare blijft suggereren. Dat klinkt misschien wazig, maar Van Dijk heeft een ongewoon heldere en vlotte stijl. Ze gebruikt opsommingen en lijstjes van kenmerken ('een eerste kenmerk van het zwijgen; een tweede kenmerk...') zodat de lezer heel precies ziet wat ze bedoelt. En ze heeft een vrij eenvoudig functionalistisch denkkader: als er wit in een gedicht gebruikt wordt, heeft dat volgens haar een functie. Die functies wil ze zo duidelijk mogelijk in kaart brengen.

Daarvoor toetst ze haar leeshouding aan vier moderne Nederlandse dichters die bewust gebruik maken van het wit en die allemaal iets hebben met Mallarmé: Leopold, Van Ostaijen, Nijhoff en Faverey. In een intermezzo komt ook Paul Celan aan bod. Bij hem wordt het wit verbonden met de spanning tussen spreken en zwijgen, historisch ingebed in de gruwel van de Tweede Wereldoorlog. De Duitse taal moet de joodse trauma's van de Shoah uitdrukken en heeft daarvoor de hulp van het wit nodig. Celans taal staat aan de rand van de stilte, het zwijgen dat soms een verzwijgen wordt, de leegte die soms doodsvragen wordt, de dialoog die vaak mislukt en strandt in de schaduwzijde van de taal.

De vier Nederlandse dichters krijgen elk een afzonderlijk hoofdstuk, dat steeds volgens hetzelfde stramien verloopt. Na een inleiding met een korte literair-historische situering, volgt de stand van zaken van het onderzoek rond de dichter. Daarna worden de centrale thema's en de poëtica toegelicht. De volgende stap is het 'atelier', waarin drie cruciale gedichten aan een *close reading* worden onderworpen. De functies van het wit die daaruit te voorschijn komen, worden genuanceerd en uitgebreid in het voorlaatste onderdeel, namelijk 'het

typografisch wit' in het werk van de dichter. Tot slot volgt een samenvatting. Hoewel deze werkwijze soms leidt tot herhalingen en variaties, zorgt ze ook voor een welkome helderheid.

Bij Leopold wijst Van Dijk op een zestal functies van het wit: de poëtische (de witruimte drukt het dichterlijke ideaal van rust en leegte uit); de iconische (de vorm van het gedicht toont de inhoud, onder meer door de lengte en de verdeling van de regels); de filosofische (het wit als ontmoetingsruimte voor epicurische en stoïsche opvattingen), de thematische (het wit als openheid en onvoltooidheid), de liminale (het wit als drempel) en de bewegingsfunctie (het wit als overgang van het ene woord naar het andere). Met steeds andere nuances duiken deze functies op in het werk van de drie andere dichters. Er verschijnen ook nieuwe functies. Bij Van Ostaijen is het wit cruciaal voor het ritme (ritmische functie), het rekken van de tijd (temporele functie) en de verstoring van de syntaxis (grammaticale functie).

Bij Nijhoff is het wit de overgang tussen het woord en het hogere, de mens en de geest, de aarde en de hemel. Veel functies komen hier samen, onder meer de thematische en de poëtische. Poëzie wordt zelfopheffing. Nijhoff meent dat 'het gedicht het zonder de maker moet doen' (265) en het wit is een handige verdwijnsplek voor die maker. Als drempel staat het wit hier vooral in het teken van de spanning, zegt Van Dijk, en niet in dat van de synthese, zoals vele traditionele lezingen willen. Ook bij Faverey is er geen synthese en is het wit vooral een verdwijnsplek, maar dan in een veel extremere vorm, die meer gefragmenteerd en zelfbewust is. Intermedialiteit (met verwijzingen naar de stiltes in de muziek van Couperin) en intertekstualiteit (onder meer Sappho en Zeno) dragen bij tot die zelfbewuste vorm.

In het slothoofdstuk probeert Van Dijk de functies van het wit 'in elkaar te schuiven' tot een model waarin het wit tien rollen speelt. Hoe die synthese exact plaatsvindt en welke de verhouding is tussen de functies, is niet helemaal duidelijk. In geen geval zijn de functies van hetzelfde niveau. Zo is de liminale functie overkoepelend (alle andere functies hebben iets te maken met de drempel) en zou je de filosofische kunnen onderbrengen bij de thematische. De schotten tussen de functies zijn poreus. Zo is de grens tussen filosofie en poëtica wazig, net als die tussen 'zelfreflexieve beweging' (de negende functie) en stilstand-in-beweging (de temporele functie). Ook in de analyses van de gedichten lopen de functies vaak door elkaar. Dat weet Van Dijk zelf ook wel, maar misschien had het model systematischer gekund.

Veel meer dan het woord is het wit afhankelijk van de lezer. Zo is de poëtische functie van het wit een vorm van impliciete metafiction (of metapoëzie), die voor de volle honderd procent afhankelijk is van de lezer. Hij, of in dit geval zij, projecteert op dat wit extrapoëtische uitspraken van de dichter. Dat is geen bezwaar, maar het maakt de interpretatie veel opener dan sommige literatuurwetenschappers zullen aanvaarden. Net die openheid lijkt mij echter de sterkte van *Leegte, leegte die ademt*. Het is een boek dat ogen opent voor poëtische dimensies die meestal onopgemerkt blijven.

Daar waar Van Dijk van dichters en filosofen vertrekt om het niet-verworde

in de poëzie te systematiseren, vertrekt J.D.F. van Halsema in *Epifanie* van een theoretisch concept, de epifanie, om de literaire verwoording van het onvatbare te bestuderen in het werk van Gorter, Van Deyssel, Nijhoff en in mindere mate Leopold. Zijn benadering omvat een vijftal niveaus: een gedetailleerde tekstanalyse van enkele gedichten; een onderzoek naar de evolutie van de epifanie binnen het werk van de schrijvers; een vergelijking tussen de auteurs op het vlak van hun epifanische structuur; een contextualisering die de epifanie verbindt met maatschappelijke en filosofische ontwikkelingen in de negentiende eeuw, en tot slot een vergelijking met buitenlandse auteurs die door de epifanie bevangen waren. Met één concept bestrijkt Van Halsema dus een groot gebied, zonder één moment het contact met de concrete literaire tekst te verliezen. Dat is de grote verdienste van dit kleine boekje, dat zich bescheiden aandient als ‘een eerste, essayerende verkenning van wat in allerlei opzichten nader bestudeerd zou moeten worden’ (5–6).

De theorie staat hier in dienst van de praktijk. Ze komt kort aan bod in het tweede hoofdstuk – het eerste bevat een analyse van Gorter. Van Halsema wil de epifanie niet klasseren, hij wil geen nieuwe theorie ontvouwen. Hij zoekt naar een bruikbaar begrip van het verschijnsel, en vindt dat in zijn korte, maar goed geïnformeerde hoofdstuk twee. Hij definieert de modern-literaire epifanie (die zich onderscheidt van de klassiek-religieuze) als ‘een zich aan de ratio onttrekende, plotselinge, kort durende, diep inwerkende ervaring waarin een zintuiglijk waarneembaar element in de gewone, alledaagse werkelijkheid een niet binnen een gangbaar kader te plaatsen reactie oproept bij wie het ondergaat’ (35).

In de poëzie leidt die extreme waarneming vaak tot experimentele formuleringen; in het proza doorbreekt ze de verhaallijn en zorgt ze ervoor dat het proza poëtischer wordt. De zelfonteigening die daar vaak mee gepaard gaat, past in de ontwikkeling van de negentiende-eeuwse samenleving, met haar industrialisering en democratisering (die aandacht vraagt voor het gewone), de teloorgang van externe houvasten als de geïnstitutionaliseerde religie, en de toenemende gerichtheid op de eigen psyche en binnenwereld. Via de epifanie laat Van Halsema dus iets zien van literaire genres en extraliteraire contexten.

Maar wat hem het meest interesseert is de tekst zelf. *Epifanie* vertrekt van Gorters regel ‘het was alsof ik waar werd’. Dat vers komt uit een titelloos gedicht dat Gorter schreef in zijn door Spinoza beïnvloede periode, die duurde van 1892 tot 1896. De epifanie heeft in deze fase wat van haar wildheid verloren: ze is serener geworden, suggereert eerder samenhang dan fragmentatie, eerder bezinning dan extase. Het zintuiglijke (ge)waarworden wordt een filosofisch waar worden. Bij de vroege Gorter, die van *Mei* en enkele latere sensitivistische gedichten, was de zintuiglijke ervaring alles: onvertaalbaar, momentaan, extatisch. Niet Spinoza wees hier de weg, wel de Engelse romantici, de Franse naturalisten (vooral Zola), Van Deyssel en tot slot Nietzsche en Schopenhauer. Die mix zorgde voor een epifanie die modernistischer was dan de spinozistische. Gorter evolueerde dus weg van het modernisme. Zijn werk, zijn evolutie, zijn (inter)nationale voorbeelden verduidelijkt Van Halsema via een analyse van

de epifanie in het werk van Gorter voordat die zich tot het marxisme wendt.

Voor Van Deyssel doet Halsema hetzelfde. De vroege Van Deyssel ziet de epifanie als een bevrijdende destructie van rationele en maatschappelijke beperkingen. 'Positief nihilisme' noemt Van Halsema dat. Het werkt door in het beroemde dertiende hoofdstuk van *Een liefde* (1887) en het evolueert naar een minder destructieve ervaring, die meer open staat voor de klassieke, door de religie geïnspireerde epifanie. Het beïnvloedt ook de jonge Gorter en via die omweg Leopold. Bij die laatste is de epifanische ervaring modern omdat ze een vraag is in plaats van een antwoord. Ook Leopold ondergaat de invloed van Spinoza, en ook bij hem evolueert de epifanie naar een serenere versie die een dialoog aangaat met de klassieke versie – al is die dialoog bij hem minder beschouwend en filosoferend dan bij Gorter. De poëzie blijft bij hem op de voorgrond, de filosofie op de achtergrond. Als er gefilosofeerd wordt, gaat het over de poëzie, en is er dus sprake van metapoëzie, niet van metafysica.

Iets soortgelijks geldt voor Nijhoff, die poëzie epifanisch noemt. Enerzijds verzet ze zich tegen de burgerlijke orde en de traditionele voorschriften van de heldere poëzie; anderzijds sluit ze aan bij een traditie vol christelijke patronen en symbolen. In die ambivalentie gedijt de poëzie van Nijhoff. Op een andere manier dubbelzinnig is Verwey: voor hem is de epifanie een icoon van de dynamiek en de samenhang die de kern van het leven uitmaken, maar tegelijkertijd richt ze zich tegen de burgerlijke en religieuze indamming van die dynamiek.

Dubbelzinnig is de epifanie. Maar ondubbelzinnig demonstreert Van Halsema de kracht van dit concept voor de literatuurstudie en -geschiedenis. In de laatste bladzijden opent hij nieuwe perspectieven: de band tussen epifanie en stromingen als symbolisme en naturalisme; de link met de christelijke traditie en onze eigentijdse maatschappij; de lotgevallen van het begrip in recente tijden. Het valt te hopen dat Van Halsema ook daarover zal schrijven. Zo wordt het poëtische leven van de literatuurstudie bestendigd.

Besproken boeken

- BRILLENBURG WURTH, KIENE & ANN RIGNEY (RED.): *Het leven teksten. Een inleiding tot de literatuurwetenschap*. Amsterdam University Press, 2006, 432 pp. ISBN 90 5356 877 8. € 34,50.
- DIJK, YRA VAN: *Leegte, leegte die ademt. Het typografisch wit in de moderne poëzie*. Nijmegen, Vantilt, 2006, 444 pp. ISBN 90 77503 29 3. € 29,90.
- HALSEMA, J.D.F. VAN: *Epifanie. Ogenblikken van verlichting en verschrikking in de Nederlandse letterkunde rond 1900*. Groningen, Historische Uitgeverij, 2006, 151 pp. € 20.
- KREGTING, MARC: *Laden en lossen. Confrontaties*. Nijmegen, Vantilt, 2006, 317 pp. ISBN 90 77503 53 6. € 19,90.
- VAESSENS, THOMAS: *Ongerijmd succes. Poëzie in een onpoëtische tijd*. Nijmegen, Vantilt, 2006, 269 pp. ISBN 90 77503 16 1. € 19,90.

..... *Extra-intra vice versa*
Kroniek van het Nederlands voor
anderstaligen

Dit is de laatste kroniek over leermiddelen in *Neerlandica extra muros*. Tegen de tijd dat het volgende nummer verschijnt, heet dit tijdschrift immers *Internationale neerlandistiek*. Hoewel het gebruik van de termen ‘intra muros’ en ‘extra muros’ in principe losstaat van *NEM*, zou het mij niet verwonderen als die termen daarna ook een zachte dood zouden sterven. Ik grijp de kans nog één keer de oude terminologie te bezigen in het kader van de beschrijving van leermiddelen: in deze kroniek bespreek ik publicaties van ‘extra’ en ‘intra muros’ en schets kort de ontwikkeling van leermiddelen voor zover het de relatie tussen ‘extra’ en ‘intra’ betreft.

Toen ik in 1974 mijn eerste les Nederlands gaf aan wat toen nog ‘buitenlanders’ heetten, gebruikte ik *Introduction to Dutch* van William Z. Shetter (derde uitgave 1973). Het onderwijs Nederlands aan anderstaligen in Nederland stond in de kinderschoenen, materialen moesten nog worden ontwikkeld en daarom gebruikten docenten de leergangen die voor het Nederlands als vreemde taal waren gemaakt, in het bijzonder die voor Engelstaligen, naast ‘Shetter’ ook Lagerwey’s *Speak Dutch* (1968). De eerste methode voor een breed publiek, waarin alle vaardigheden waren geïntegreerd en die niet voor één specifieke taalgroep was bedoeld, was *Levend Nederlands*. Een audiovisuele cursus Nederlands voor buitenlanders (1975). Deze leergang kwam tot stand door samenwerking van de Universiteit van Cambridge en de afdeling talenpracticum van de Vrije Universiteit in Amsterdam. *Levend Nederlands* hanteerde als voertaal het Nederlands. Generaties anderstaligen binnen en buiten het taalgebied zijn opgevoed met Kees Bergsma en John King, geflankeerd door Anneke.

Daarna keert het tij. Door de komst van migranten en vluchtelingen naar Nederland en België in de jaren tachtig neemt NT2 een grote vlucht. Een stroom aan leermiddelen verschijnt op de markt, waarvan een groot deel hun weg vindt over de taalgrens heen. Leergangen als *Code Nederlands*, *Help!* en de *Delftse methode* zijn extra muros even bekend als in Nederland. De tegenbeweging is op een enkele uitzondering na uitgebleven. Zo’n uitzondering is bijvoorbeeld *Taal vitaal*, een leergang die ontwikkeld is voor Duitstalige leerders van het Nederlands en daarna bewerkt voor de Nederlandse markt. Dat betekent uiteraard niet dat men stil heeft gezeten buiten de muren.

*Uitspraakleer Nederlands voor Franstaligen*¹

Uitspraakleer Nederlands voor Franstaligen is een uitvoerige beschrijving van de Nederlandse uitspraak, waaronder wordt verstaan: afzonderlijke klanken, assimilatieverschijnselen, woordklemtoon en zinsaccent. In acht hoofdstukken komen aan de orde: de spraakketen en de spraakorganen, de klanken van het Nederlands, assimilatie, prosodie, woordklemtoon, zinsaccent, uitspraakvariatie in het Nederlandstalig taalgebied en de uitspraak van Franstalige leerders van het Nederlands. De bijlagen bevatten lijsten van de gebruikte symbolen en een lijst met fonetische transcripties van de tweeduizend meest frequente woorden van het Nederlands en van woorden die problematisch zijn voor Franstaligen.

Bij het beschrijven van de klanken wordt steeds hetzelfde stramen gevolgd: kenmerken, spelling, voorbeelden, oefeningen. Bij de klinkers valt onder kenmerken ook de manier van realiseren: tongstand, lippenstand, gespannenheid, lengte, tongpunt. Bij de medeklinkers wordt in sommige gevallen volstaan met karakterisering als: 'De /m/ is een stemhebbende bilabiale nasaal', in andere gevallen, bijvoorbeeld bij de /r/, wordt veel meer informatie gegeven. Naast klinkers en medeklinkers worden ook semivocalen (/w/ en /j/), tweeklanken en Franse klanken, zoals in 'en passant', 'bon ton', 'elektricien' en 'parfum' besproken. In de algemene beschrijving van klanken en prosodie staat, waar dat nuttig is, informatie die relevant is voor de Franstalige leerder (aangegeven met FR in de marge). Bij de beklemtoning van samenstellingen lezen we bijvoorbeeld: 'In samenstellingen ligt de woordklemtoon over het algemeen op het eerste samenstellende woord. Voorbeelden: *aanpassingsvermogen*, *aardappel*, *etc.*' Hier doet zich een contrast voor met het Frans.

Het boek gaat vergezeld van een cd met 85 oefeningen, die voornamelijk bestaan uit de ingesproken voorbeeldwoorden. De cd is ingesproken door een zevental mannen en vrouwen, onder wie twee Vlamingen. De geluidskwaliteit is goed, op één oefening na, die bij mij vervormd overkwam (oefening 19). De bij oefening 2 gemaakte fout om twee verschillende spreeksters (NL en VL) de twee delen van een discriminatie-oefening te laten inspreken (graf-graaf) waardoor de te discrimineren klanken moeilijk zijn te onderscheiden, omdat er ook andere verschillen in uitspraak zijn (de g en de r), is bij latere oefeningen kennelijk hersteld. Een beetje storend is dat de slot-n, waarvan wordt gezegd dat die in het Nederlands niet wordt uitgesproken in posities als in 'hebben', in sommige oefeningen heel duidelijk te horen is, met name in oefening 54, waar de ene spreker hem wel uitspreekt en de andere niet. Maar dit zijn slechts schoonheidsfoutjes in de voor het overige duidelijk ingesproken woorden en zinnen.

Uitspraakleer is bedoeld voor een vrij breed publiek: '(...) docenten en studenten Nederlands aan Franstalige universiteiten en hogescholen, leraren Nederlands, alsook docenten op lerarenopleidingen en op instituten toegepaste taalkunde'. De beschrijvingen vereisen een hoog niveau van taalvaardigheid in het Nederlands, dus voorzover studenten ermee willen werken, kan dat alleen als ze behoorlijk gevorderd zijn. Uit de inleiding maak ik echter op dat een belangrijk

argument voor het schrijven van dit boek nu juist was dat aan uitspraak en intonatie te weinig aandacht wordt besteed in het vreemdetalenonderwijs en dat men daar al in het begin aandacht aan moet geven. Dat zou de indruk kunnen wekken dat het een uitspraakcursus is voor beginnende of halfgevorderde leerders van het Nederlands. Niets is minder waar. *Uitspraakleer* is geen cursusboek, geen oefenboek, maar een theorieboek dat gebruikt kan worden in het fonetiekonderwijs aan (Franstalige) studenten Nederlands. Het is een rijk boek, dat een schat aan voorbeelden bevat bij alle verschijnselen, waaruit ook docenten Nederlands als vreemde taal kunnen putten. Ten slotte bevat *Uitspraakleer* een groot algemeen gedeelte (niet specifiek voor de Franstalige leerder), zodat het interessant is voor een veel grotere doelgroep dan Franstaligen. Ik hoop dan ook dat deze uitvoerige beschrijving haar weg vindt over de grens van Franstalige landen heen en spreek de wens uit dat er een vervolg komt in de vorm van een Uitspraakcursus Nederlands (voor Franstaligen). *Uitspraakleer* vormt daarvoor een uitstekende basis.

Veelgestelde vragen

Veelgestelde vragen bevat driehonderd vragen met antwoorden en voorbeelden uit en voor het onderwijs Nederlands als tweede taal. Het boekje is bedoeld voor docenten, 'als hulpmiddel bij de voorbereiding van een les. Het is nadrukkelijk niet de bedoeling dat de hier bijeengebrachte vragen en antwoorden integraal in de les behandeld worden'. En voor studenten, als 'een soort woordenboek. Dit is geen LEESboek, dat je van begin tot eind doorleest. Het is ook geen STUDIEboek'. Terecht wordt hier het vingertje geheven. Je weet maar nooit wat mensen doen met je boekje.

De vragen zijn geordend in tien hoofdstukken, die soms een grammaticaal onderwerp als titel hebben ('spelling en uitspraak', 'woordvolgorde', 'woorden en uitdrukkingen'), soms aangeven waarop de vragen betrekking hebben ('groot/grote groter grootst, stoel stoelen – jongen jongens, willen kunnen zullen mogen moeten proberen). Deze titels geven al aan dat er een minimum aan grammaticale termen wordt gebruikt.

De selectie van de vragen komt voort uit de lespraktijk: het is een verzameling die de auteurs in een jarenlange ervaring als NT2-docent hebben vergaard. Achter in het boekje staat een index van alle vragen op alfabet.

Het boek is uitgevoerd in een handzaam formaat: A5 met ringband. Bij iedere vraag staat een blokje met een nummer en het trefwoord van de vraag. Eerst wordt de vraag vermeld, dan een aantal voorbeeldzinnen en daarna in het kort een advies, een conclusie, een regel. Als voorbeeld volgt hier de eerste vraag uit het eerste hoofdstuk, een vraag die alle docenten wel eens hebben gehad:

jij-u -> Hoe heet **jij**? Hoe heet **u**? Wat is het verschil?

Hoi, hoe heet **jij**?

Hallo Anita, waar woon **jij**? En **jij**, **Peter**? Waar woon **jij**?

En **u meneer**, hoe heet **u**?
Dag **mevrouw**, waar woont **u**?

Dus: **jij** tegen Peter en Anita – **u** tegen meneer, mevrouw.
Jij tegen vrienden, jongeren – **u** tegen onbekenden, ouderen.

De auteurs hebben de voorbeelden ontleend aan de *Delftse methode*, waar zij mee werken. Ze suggereren docenten de voorbeelden te vervangen door voorbeelden die de studenten al kennen, uit het eigen lesmateriaal. Met die suggestie ben ik het eens, maar uit mijn praktijk van trainer weet ik dat docenten juist het zoeken van de geschikte voorbeelden tijdrovend en ingewikkeld vinden. Dus wat mij betreft, kan het boek ook zonder die vervanging zijn diensten bewijzen. *Veelgestelde vragen* is een overzichtelijk naslagwerkje, heel nuttig voor (beginnende) docenten en (half)gevorderde studenten.

Hogerop!

Hogerop! is voorzover ik weet de eerste geïntegreerde leergang die bedoeld is voor hoog opgeleide anderstaligen die het Staatsexamen NT2 programma II of het PAT-examen van het Certificaat Nederlands als vreemde taal al hebben behaald. Het begeeft zich op niveau B2/C1 van het Europees Referentiekader. Als doelgroep worden zowel anderstaligen in Nederland als studenten Nederlands in het buitenland genoemd. De leergang bestaat uit zeven hoofdstukken, waarvan de volgende taalhandelingen het vertrekpunt vormen: informatie geven en vragen, meningen uitwisselen en verdedigen, spreken over extreme zaken en gebeurtenissen, kritiek geven en daarop reageren, omgaan met openheid en discretie, over emoties spreken en het hanteren van humor. Alle vaardigheden komen in ieder hoofdstuk aan bod: lees-, luister-, spreek-, schrijfvaardigheid, woordenschat, grammatica en prosodie. De teksten zijn authentiek of gebaseerd op authentieke teksten. Het boek bevat ten slotte bijlagen met sleutels, extra oefeningen over moeilijke grammaticale onderwerpen en de transcripten van luisterfragmenten.

Wat betreft de opbouw staat er in de inleiding: 'De indeling kent geen oplopende moeilijkheidsgraad. Wel hebben we gestreefd naar een cyclische opzet: taalhandelingen, idioom en eventueel bijbehorende grammatica komen zoveel mogelijk terug in (een) ander(e) hoofdstuk(ken). In die zin is het niet aan te bevelen de hoofdstukken door elkaar te behandelen of hoofdstukken over te slaan'.

Idioom, spreekwoorden en uitdrukkingen krijgen de nodige aandacht. De selectie daarvan doet regelmatig oubollig aan: bij uitdrukkingen met klinkerrijm kan ik me nog wel vinden in 'in geuren en kleuren' en 'mijn en dijn', maar 'wijntje en trijntje'? Moeten anderstaligen van dit niveau weten wat 'een sloddervos', 'een lapzwan', 'een pietlut', 'een lamme goedzak' is? En 'asjemenou' is met het verdwijnen van de tv-figuur Loeki de Leeuw toch een

historisch woord geworden? Ook sommige filmfragmenten zijn aardig gedateerd (1996, 1999). Leesteksten zijn voor een groot deel afkomstig uit Nederlandse kranten en tijdschriften. Zowel lees- als luisterfragmenten zijn van een behoorlijke lengte, wat voor deze doelgroep geen probleem hoort te zijn. Het geheel is verlichtigd met enkele cartoons en foto's.

Een van de sterke punten van *Hogerop!* is de integratie van cultuur en taal. Ieder hoofdstuk begint met een korte introductie van de culturele lading van het onderwerp: 'Het voelen van emoties staat los van de cultuur waarin we zijn opgegroeid. Mensen komen immers allemaal met ongeveer dezelfde vermogens ter wereld en emoties horen daarbij. Het tonen van en praten over emoties is echter wel cultuurgebonden. Nederlanders staan niet bekend als emotionele mensen bij uitstek, (...).' Daarnaast wordt culturele bias van teksten geëxpliciteerd en teruggekoppeld naar de leerder. Naar aanleiding van een leestekstje over Máxima wordt bijvoorbeeld gevraagd: 'Wat vindt u van de eerste indrukken van de prinses? Herkent u ze? Wat vindt u van haar conclusie? Herinnert u zich nog wat u het meest verbaasde toen u pas in Nederland was?' Sommige teksten (uit de boekjes van Kaldenbach, 1997) geven stereotiepe informatie, maar door de vragen wordt de stereotypering ter discussie gesteld: 'Bent u het eens met de schrijver? Kunt u voorbeelden geven?'

De vormgeving is van het soort soberheid waar je even doorheen moet bijten: zwart-wit, veel tekst op een pagina, weinig foto's. *Hogerop!* bevat van alles wat en dat is tegelijk ook de beperking: mensen die hogerop (hoger dan B1/B2) willen op het gebied van de taal volgen veelal een bepaald profiel en zijn dus meer gebaat bij het ontwikkelen van de taalvaardigheid in een specifiek domein. Voor mensen die de algemene taalvaardigheid willen perfectioneren is *Hogerop!* echter een aardige keus.

Dicht/Vorm

Dicht/Vorm is een multimediaal lespakket waarin poëzie en filmkunst worden gecombineerd. Er zijn twee pakketten: *Dicht/Vorm modern* en *Dicht/Vorm klassiekers*.

Dicht/Vorm klassiekers bevat 'tien hoogtepunten uit zeshonderd jaar poëziegeschiedenis', van het Egidiuslied uit ca. 1400 tot 'Poëzie is kinderspel' van Lucebert uit 1968; gedichten van P.C. Hooft, Piet Paaltjens, Herman Gorter, J.H. Leopold, Hendrik Marsman, Martinus Nijhoff, Gerrit Achterberg en Remco Campert.

De makers van de films kregen de opdracht animatiefilms te vervaardigen bij een gedicht en zich te laten inspireren door de beeldende kunst van de tijd waarin het gedicht is gemaakt. Het resultaat is verrassend, met soms onverwachte combinaties van films en gedichten. Bij het lieflijke, tedere gedicht 'Zie je ik hou van je' van Herman Gorter hoort een bizar filmpje over een sprekend

wassen beeld met een vervormde stem. De filmmaker liet zich inspireren door Jan Toorop. Een dergelijke combinatie alleen al vormt aanleiding tot discussie. Met de films afzonderlijk kunnen ook opdrachten worden gedaan. De studenten kan bijvoorbeeld gevraagd worden waarover het gedicht gaat nadat ze alleen de beelden hebben gezien (zonder geluid).

Dicht/Vorm modern bestaat uit vijftien gedichten met bijbehorende films en een documentaire. De gedichten zijn van auteurs die rond de millenniumwissel zijn doorgebroken, een generatie die zich onderscheidt door de veelal toegankelijke en humoristische stijl en de interesse voor andere media, zoals Ingmar Heytze, Hagar Peters, Ramsey Nasr, Mustafa Stitou en Ruben van Gogh. Vijftien filmmakers kregen de opdracht een eigen interpretatie te geven van en zich te laten inspireren door de gedichten. Het is een afwisselende verzameling films: abstracte, figuratieve, cartooneske, enzovoort.

Dicht/Vorm is bedoeld voor leerlingen van het voortgezet onderwijs in Nederland. De keuze voor het eigentijdse en multimediale sluit aan bij hun wereld. Ook de opdrachten zijn daarop afgestemd. Het pakket is echter zeker interessant voor studenten Nederlands aan buitenlandse universiteiten. Aan de hand van dit materiaal is het mogelijk allerlei aspecten van cultuur geïntegreerd aan de orde te stellen: literatuur(geschiedenis), animatiegeschiedenis, kunstgeschiedenis, animatietechniek, rijmvormen, enzovoort. Maar omdat de filmpjes kort zijn, kunnen ze ook tussendoor in de taallessen een leuke afwisseling vormen.

De opdrachten kunnen zo nodig aangepast worden door de docent. De docentenhandleiding bevat overigens in de bijlage een 'Poëziechecker' en een 'Animatiechecker' met algemene vragen die bij ieder gedicht respectievelijk iedere film gebruikt kunnen worden. *Dicht/Vorm modern* werd in 2004 onderscheiden met de Comenius Medaille voor het beste Europese educatieve multimedia-project.

Aan te raden!

Totaal

Dan nog een vermeldenswaardige vondst. Geen aanrader, maar een illustratie van de zich herhalende geschiedenis (of plagiaat). *Totaal. Basiscursus Nederlands voor anderstaligen* van drs. Anneke van den Broek, vierde herziene versie, vertoont opmerkelijk veel overeenkomsten met *Levend Nederlands*. Hoofdstukken zijn opgebouwd uit dezelfde elementen: lange dialogen (vijftig tot tachtig regels), een woordenlijst, vragen bij de tekst, samenvatting, structuuroefeningen, huiswerk, aanvullende woordenlijst. De introductie voor de student wordt in vier talen gegeven: Voor de cursist – For the student – Pour l'étudiant – Für den Kursteilnehmer. Het boek bevat echte structuuroefeningen:

Hij drinkt iets – Zij drinkt niets.

Hij ontmoet iemand. – Zij ontmoet niemand. Of deze:

Karin koopt om vijf uur een nieuwe jas? – Ja, om vijf uur koopt ze een nieuwe jas. Kees leest om vier uur een boek? – Ja, om vier uur leest hij een boek.

‘De samenvatting van de dialoog geeft de inhoud ervan weer in iets andere bewoordingen en kan in de exploitatiefase gebruikt worden, bijvoorbeeld als dictee of als leesstuk’ lees ik in *Totaal*. De inleiding van *Levend Nederlands* vermeldt: ‘De samenvatting kan ook in het exploitatiestadium gebruikt worden, bijvoorbeeld als dictee of leesstuk’. Exploitatiestadium? Kees Bergsma is Kees Berg geworden (of Mark Boomsma).

Verder lezend stuit ik op de volgende passage: ‘Bent u ook wel eens in een kiosk of in een krantenwinkel geweest? En hebt u toen ook wel eens gedacht: wat zijn er toch veel kranten en tijdschriften? Iedereen heeft natuurlijk zijn favoriete krant of tijdschrift’. Opeens klinkt de stem van Ilse met haar deftige, dunne ‘l’ in mijn hoofd: ‘Heeft u in een kiosk of krantenwinkel ook wel eens gedacht wat zijn er toch een boel verschillende bladen? Of: waar staat mijn eigen favoriete blad?’ (*Code Nederlands*, les 9). Zoals gezegd: je weet nooit wat ze met je boekjes doen. *Levend Nederlands* leeft.

Ten slotte wil ik uw aandacht vestigen op een grammatica voor Italiaanstaligen:

Ross, Dolores en Koenraads, Elisabeth: *Grammatica neerlandese di base*. Milaan: Editore Ulrico Hoepli. 2007. 184 pp. ISBN 978 88 203 3878 7. € 18.

Mijn Italiaans is niet zo goed dat ik dit boek kan bespreken, maar ik wilde het niet onvermeld laten. In eenentwintig hoofdstukken wordt de Nederlandse grammatica behandeld. Aan het eind van ieder hoofdstuk een paar oefeningen, in totaal negentig, met sleutel. Appendices: sterke werkwoorden en bijwoorden. Het boek ziet er goed uit.

Noot

- 1 Ik bespreek dit boek niet als foneticus of fonoloog, want dat ben ik niet, maar als didacticus, me daarbij realiserend dat ik het boek niet in al zijn facetten recht doe. Hopelijk doen anderen dat elders.

Besproken titels

BLOM, ALEID EN CONNY WESDIJK: *Veelgestelde vragen in de NT2-les. Antwoorden & voorbeelden*. Amsterdam, Boom, 2007. 172 pp. ISBN 978 90 8506 398 8. € 14, 50.

- BROEK, DRS. ANNEKE VAN DEN: *Totaal. Basis cursus Nederlands voor anderstaligen*. Efficace 2000, 2006 (vierde herziene versie). € 59,50. Cursistenboek 281 pp. ISBN 90 805453-1-7.
 Audio-cd's (7) ISBN 90 805453-2-5. CD-rom (mp3-bestanden) ISBN 90 805453-4-1. Docentenhandleiding ISBN 90 805453-3-3.
Dicht/Vorm. Utrecht: il Luster Producties 2004, 2005.
 www.dichtvorm.nl Dicht/Vorm Modern. Lespakket € 19,90: dvd met de animatiefilms en een documentaire; docentenhandleiding; toegangscode beschermde website.
- Dicht/Vorm klassiekers*. Lespakket € 32,50: dvd met de animatiefilms en een documentaire; bloemlezingen gedichten; docentenhandleiding; toegangscode beschermde website. Dvd Modern €15,50.
 Dvd Klassiekers € 19,90.
- GEURTSSEN, WINNIE ET AL.: *Hogerop! De puntjes op de i. Nederlands voor gevorderde anderstaligen*. Utrecht: NCB uitgeverij. 2006.
 ISBN 90 5517 258 8. Boek, 260 pp. € 35. Dvd € 29,50. Boek en dvd in één pakket € 50.
- HILIGSMANN, PHILIPPE (M.M.V LAURENT RASIER): *Uitspraakleer Nederlands voor Franstaligen*. Wolters Plantyn. 2006. Boek 212 pp. en cd ISBN 978 2 8010 5448 2.

..... *Nog één keer kijken naar
Rembrandt*

Rembrandt was een man van weinig woorden. Een tijdgenoot beschreef hem als een norske kerel die volledig opging in zijn werk. Vierhonderd jaar na dato blijken er echter heel veel woorden nodig te zijn om de verschillende aspecten van zijn oeuvre te analyseren. Uit de lawine van boeken die het afgelopen jaar verscheen, blijkt dat er zeer veel verschillende manieren zijn om naar de schilderijen en prenten van Rembrandt te kijken en dat zou ik willen illustreren aan de hand van deze bespreking van een viertal boeken, te beginnen met *Het Rembrandt boek* van Ben Broos. De titel suggereert dat we te maken hebben met een lijvige foliant, waarin we alles kunnen vinden wat we over de schilder zouden willen weten. Om met het eerste te beginnen; niets is minder waar. Het is een relatief klein boek dat is verschenen in een serie die wordt uitgebracht door Waanders, waarin ook titels figuren als *Het boerderij boek*, *Het keramiek boek*, *Het Haagse School boek*, ja zelfs *Het Ajax boek*. De opzet van deze serie is om in kort bestek een overzicht te geven van het cultureel erfgoed door de eeuwen heen aan de hand van ongeveer 450 fraaie afbeeldingen met informatieve teksten die zijn geschreven door vooraanstaande experts op het gebied. Klein maar fijn zou men dus kunnen zeggen en Waanders heeft voor het deeltje over Rembrandt met Ben Broos een goede keus gemaakt. Hij is niet alleen een groot Rembrandt-kenner, maar ook een rasverteller die erin is geslaagd om een bondig maar tegelijkertijd ook bewonderenswaardig uitgebreid overzicht te geven van het leven en werk van onze beroemdste schilder uit de Gouden Eeuw. Het boek is chronologisch van opzet met inleidende hoofdstukken over het leven en de artistieke ontwikkeling van Rembrandt. Broos neemt ons vervolgens mee langs alle hoogtepunten in zijn oeuvre en hij vertelt bij de afzonderlijke kunstwerken die wetenswaardigheden die ons kijkplezier verhogen. Hij vertelt niet alleen wat Rembrandt schilderde, maar bijvoorbeeld ook waarom hij bepaalde thema's juist op die manier uitbeelde en wat de kunstwerken zo bijzonder maakt vergeleken met die van zijn tijdgenoten. Het boekje biedt niet alleen een prachtig overzicht van alle schilderijen, maar er is ook aandacht besteed aan de prenten en tekeningen. In de informatie over de schilderijen is veel bronnenmateriaal verwerkt, bijvoorbeeld over de eerste eigenaren, informatie die men in andere publicaties tevergeefs zoekt. Een klein boek dus, maar met een ambitieuze opzet die in de titel wordt weerspiegeld en, wat mij betreft,

helemaal wordt waargemaakt. Het handzame formaat maakt het mogelijk het mee te nemen naar een museum en daar, onder de deskundige leiding van Broos, datgene te zien dat voor andere bezoekers verborgen blijft. Het boekje zou, wat mij betreft, de eretitel 'de draagbare Rembrandt' mogen krijgen.

Ambitieuus van opzet en van titel is ook *De grote Rembrandt* van Gary Schwartz, andermaal van uitgeverij Waanders, die tekende voor een groot deel van de Rembrandt-uitgaven van 2006. Schwartz bekent in zijn inleiding al vele decennia gefascineerd te zijn door Rembrandt en zijn kunst. In 1984 verscheen zijn eerste monografie over de schilder, waarin hij aan de hand van diverse Rembrandt-documenten probeert de maatschappelijke relaties tussen de schilder en zijn opdrachtgevers te traceren. Het boek was toen een 'bestseller', al werd het in kunsthistorische kring slecht ontvangen vanwege de speculatieve conclusies die uit soms fragmentarische bronnen werden getrokken. Nu dan *De grote Rembrandt*, waarin Schwartz al zijn kennis omtrent zijn object van bewondering heeft samengebracht. Bij de uitgave zijn kosten noch moeite gespaard. De fraaie illustraties, schema's en grafieken zijn een lust voor het oog. Het boek biedt in de eerste plaats een visuele tocht door het leven en werk van de kunstenaar. We krijgen niet alleen prachtige reproducties van zijn werk te zien, maar bijvoorbeeld ook foto's van de plaatsen waar hij schilderde en de gebouwen waar zijn beroemde schilderijen hebben gehangen. Meer dan bij Broos is er bovendien plaats ingeruimd voor de prenten en tekeningen.

Schwartz heeft gekozen voor een thematische opzet. Het ging hem er niet zozeer om een chronologisch overzicht te geven van Rembrandts artistieke ontwikkeling, maar om het belichten van verschillende thema's zoals, wat Schwartz 'het metier' van de schilder noemt, zijn huiselijk leven, zijn verzamelers en opdrachtgevers en een opmerkelijk hoofdstuk met de titel 'verdienen en uitgeven' dat gaat over het schilderen als broodwinning en beroep alsmede over de schilderijenmarkt in de zeventiende eeuw. Rondom deze thematische hoofdstukken zijn teksten gerangschikt over de verschillende genres die Rembrandt beoefende, zoals het landschap en natuurlijk zijn bijbelse historiestukken. Het boek besluit met een stuk over Rembrandts reputatie door de eeuwen heen. Waarschijnlijk heeft de auteur zeer bewust voor deze opzet gekozen, maar het effect is desalniettemin nogal rommelig en inconsistent.

In het voorwoord maakt Schwartz duidelijk hoe ambitieus hij is. Hij zegt het boek te hebben geschreven voor beginners en specialisten. Daarmee geeft hij eigenlijk al aan dat hij op twee gedachten hinkt. Voor de specialist biedt *De grote Rembrandt* te veel gemeenplaatsen en emotionele uitroepen zonder wetenschappelijke onderbouwing, terwijl de 'beginneling' waarschijnlijk al snel is ontmoedigd door de veelheid aan feiten die op hem afkomt. Ambitieuus is ook Schwartz' voornemen om Rembrandt te plaatsen binnen de historische context, waarin de schilder volgens hem thuishoort. Wat mij betreft, is het nu juist op dit punt waar de auteur regelmatig faalt, doordat het hem ontbreekt aan distantie tot het onderwerp. Vaak zegt zijn benadering meer over de hedendaagse mentaliteit en zijn eigen emoties dan over wat er speelde in de Gouden Eeuw. Ter illustratie een korte passage over de rol die Hendrickje Stoffels volgens

Schwartz in het leven van de kunstenaar speelde. Hij zegt over haar 'levenslange liefde en diensten als huishoudster': 'Devotie van die omvang was even zeldzaam in Amsterdam in de zeventiende eeuw als waar ook ter wereld. Wat moet het een vreselijk verlies geweest zijn voor Rembrandt toen deze geweldige vrouw overleed'. Een mooi voorbeeld, lijkt mij, dat de emotie het bij Schwartz regelmatig wint van de wetenschappelijke benadering.

De grote Rembrandt is een boek dat uitnodigt tot kijken en bladeren, groots van omvang en groots ook in zijn poging om een synthese tot stand te brengen van de stand van zaken in het Rembrandt-onderzoek anno 2006, al gaat de emotionele toon op den duur wel erg irriteren en zijn de conclusies die hier en daar uit bronnen worden getrokken uitermate speculatief.

Hoe moeilijk het is om te kijken met de ogen van een zeventiende-eeuwse beschouwer toont Marieke de Winkels boek *Fashion and Fancy, dress and meaning in Rembrandt's paintings*. Het is in veel opzichten een 'voorbeeldig' boek over een onderwerp dat in de Rembrandt-literatuur tot dusverre onderbelicht is gebleven. In vijf hoofdstukken, die zijn gedocumenteerd met een enorme rijkdom aan bronnenmateriaal, laat Marieke de Winkel ons naar kleding kijken door de ogen van de zeventiende-eeuwse beschouwer. Ze toont welke associaties men toen moet hebben gehad bij het zien van Rembrandts portretten en historiestukken.

De opzet van dit boek is overigens veel breder dan het bespreken van de functie die kledingstukken spelen in Rembrandts schilderijen. Ze gebruikt de kunstwerken als basis voor een analyse van de culturele en sociale implicaties die kledingstukken konden hebben in de Gouden Eeuw. De kostuums die werden gebruikt in Rembrandts portretten en historiestukken werden door zijn publiek heel verschillend ervaren, soms als uitgesproken modern, maar in andere gevallen juist als ouderwets of exotisch. Een goed voorbeeld daarvan is de mantel of tabbaard, die al in de zestiende eeuw uit de mode was geraakt, maar in de zeventiende eeuw nog werd gedragen door ambtsdragers zoals dominees en professoren en daardoor de connotatie van 'waardigheid' kreeg.¹ Zo'n tabbaard wordt bijvoorbeeld gedragen door de bontkoopman Nicolaes Ruts die in 1631 door Rembrandt werd vereeuwigd en ook door de mennonietische predikant Cornelis Claeszn Anslo op een portret uit 1641. Interessant is ook De Winkels analyse van het ruiterkostuum dat Jan Six aan heeft op het prachtige portret dat Rembrandt in 1654 van hem maakte. Contemporaine beschouwers zouden daarin onmiddellijk zijn adellijke aspiraties hebben herkend en een enkeling zou hebben gezien dat Six zich wilde profileren als Castigliones ideale hoveling. Boeiend is het om te vernemen dat de oudere dames met een zakdoek in de hand geen treurende weduwen zijn, zoals tot voor kort werd gedacht, maar dat zij die zakdoek vooral in de hand houden als een ietwat verouderd statussymbool; het gewone volk veegde de mond af met een mouw of met de vingers, terwijl lieden uit de hoogste kringen daarvoor in de zestiende eeuw een zakdoek gingen gebruiken.

Kijken en bekeken worden staat, ten slotte, centraal in het vierde boek dat ik hier wil bespreken: Eric Jan Sluijters *Rembrandt and the female nude*. Het is niet

gemakkelijk om in een paar woorden recht te doen aan deze diepgaande studie over het vrouwelijk naakt. Naakten spelen geen hoofdrol in Rembrandts oeuvre, maar enkele van zijn meest ontroerende schilderijen, zoals de Danaë uit 1636 en de Bathseba uit 1654, hebben het vrouwelijk naakt als onderwerp. Bij naakten denken we in de eerste plaats aan zestiende-eeuwse Italiaanse schilders als Corregio en Titiaan en natuurlijk aan de weelderige vormen bij Rubens. Sluijter zet in zijn boek uiteen dat een belangrijk *leitmotiv* in Rembrandts oeuvre de artistieke wedijver was met die grote meesters. Een tweede aspect dat in het boek centraal staat, is het verschil tussen idealisering en het schilderen naar het leven. Rembrandt werd, ook door tijdgenoten, beschimpt vanwege zijn platvloersheid en levensechtheid, met name als het ging om het schilderen van vrouwelijke naakten. Sluijter toont aan dat het juist die levensechtheid is waarmee Rembrandt de artistieke competitie met andere meesters aangaat. Met behulp van zijn ongeëvenaarde techniek benadrukt hij de tastbare, zachte, warme rondingen van het vrouwelijk lichaam die aan de schilderijen een erotische lading meegeven die bij zijn Hollandse tijdgenoten meestal ontbreekt. Het boek gaat ook over het publiek waarvoor deze schilderijen bestemd moeten zijn geweest. Dat was een geletterd publiek van fijnproevers die niet vies waren van een bepaalde vorm van voyeurisme. Het oog werd in de zeventiende eeuw beschouwd als het gevaarlijkste zintuig omdat het direct in contact stond met de hersenen. Schilderijen met naakten werden, zeker niet alleen door contemporaine moraalridders, beschouwd als verleiders van dat oog.

Ik heb hier al even het woord *leitmotiv* gebruikt, dat zeer toepasselijk blijkt te zijn voor dit boek dat is gecomponeerd als een muziekstuk met verschillende intermezzi. Sluijter toont zijn enorme eruditie en kennis van motieven, bronnen en de literatuur uit de klassieke oudheid en de vroeg-moderne tijd. Herhaaldelijk verwijst hij ook naar hedendaagse opvattingen over het naakt om aan te tonen hoezeer onze associaties daarmee door de eeuwen heen zijn veranderd, maar ook wat daarin gelijk is gebleven. In de hoofdstukken staat telkens één schilderij centraal. We weten dat Rembrandt een zeer uitgebreide collectie prenten bezat die vaak het uitgangspunt vormden van zijn artistieke wedijver met grote meesters uit het verleden en bovenal met Rubens. Sluijter neemt telkens die prenten als basis om te laten zien voor welke oplossingen Rembrandt koos, om vervolgens te tonen wat hem bijzonder maakt vergeleken bij andere Hollandse meesters die zich voor dezelfde uitdaging zagen gesteld. De al genoemde intermezzi geven de verdieping. Daarin wordt samengevat wat de essentie was van de denkbeelden van de zeventiende-eeuwse elite over kunst en in welke context Rembrandts levenslange zoektocht naar het appelleren aan de menselijke emotie moet worden gezien. Een boek dat zoveel eruditie tentoonspreidt is overigens wel als een doos handgemaakte Belgische bonbons: je moet er af en toe één proeven en de doos niet in een keer leegeten, want dan overeet je jezelf en gaan de verfijnde nuances verloren in overdaad.

In deze vier boeken is veel plaats ingeruimd voor de historische context waarin Rembrandts oeuvre moet worden geplaatst. De emotionele lading die veel van

zijn schilderijen hebben, mag dan als universeel en tijdloos worden beschouwd, veel andere aspecten daarvan lagen voor zijn tijdgenoten voor de hand, terwijl dat voor ons nu niet meer het geval is. Rembrandt was een doener, een man van weinig woorden, maar er blijken veel diepgaande studies nodig te zijn om inzicht te krijgen in zijn leven en werk. Met dat inzicht wordt kijken naar Rembrandt meer dan een visueel genoegen; dan wordt kijken zien.

Noot

- 1 De tabbaard komt ook voor in een populair Sinterklaasliedje: Sinterklaas die goede man, met je beste *tabbert* an...

Besproken titels

BEN BROOS: *Het Rembrandt Boek*. Zwolle, Waanders 2006, 320 pp., ISBN 90 400 91110, € 14,95.

GARY SCHWARTZ: *De grote Rembrandt*. Zwolle, Waanders 2006, 384 pp., ISBN 90 400 82405, € 69,95.

MARIEKE DE WINKEL: *Fashion and Fancy. Dress and meaning in Rembrandt's paintings*. Amsterdam, Amsterdam University Press 2006, 404 pp., ISBN 90 5356 629 5, € 45.

ERIC JAN SLUIJTER: *Rembrandt and the female nude*. Amsterdam, Amsterdam University Press, 448 pp., ISBN 978 90 5356 8378, € 59,50.

..... Besprekingen en aankondigingen

Frans Willem Korsten, *Vondel belicht – voorstellingen van soevereiniteit*. Hilversum, Verloren, 2006, 256 blz., ingenaaid, ISBN 90-6550-934-8, € 25.

Wie naar aanleiding van de titel van het boek een soort tegenhanger van Fokke Veenstra's befaamde studie *Ethiek en moraal bij P.C. Hoofst* (1968) verwacht, zal zijn veronderstelling na de lectuur van de inleiding meteen bijstellen. Korstens studie sluit geenszins aan bij de traditionele historisch-kritische hermeneutiek, die ook in de recente Nederlandse renaissanceletterkunde nog vaak het methodische referentiekader vormt. Het boek van de Leidse docent algemene literatuurwetenschap presenteert veeleer retorische en narratologische analyses van een poststructuralistische signatuur.

Het vertrekpunt is historisch: in het zeventiende-eeuwse Europa werden samenlevingen door politieke en religieuze tegenstellingen tot in het hart bedreigd. In het toneelwerk van Joost van den Vondel (1587–1679) is de vraag hoe aan deze geweldspiraal een einde kon worden gemaakt alomtegenwoordig. Volgens Korsten wordt de oplossing die geweld door tegengeweld wil beteugelen hierin afgewezen ten gunste van de gedachte dat er in de natuur en in de samenleving een positieve, ordenende kracht schuilgaat. Vondels tragedies opteren in Korstens visie niet voor soevereiniteit als een van buitenaf opgelegde politieke en juridische macht, maar voor een intrinsieke, zogeheten natuurlijke orde, een vermogen dat in de samenleving is belichaamd. De vraag naar soevereiniteit impliceert de vraag naar de status van God en naar de daaruit af te leiden geschiedenisconceptie. Ook met deze vraag houden Vondels stukken zich bezig.

Korsten gaat op een verfrissende manier met Vondels teksten om. Hij werpt hiervoor een aantal traditionele onderzoeksstrategieën overboord, zoals de gerichtheid op de biografie van de auteur en de gewoonte de teksten op basis van een evolutionair concept chronologisch te behandelen. Bij het plaatsen van de teksten binnen de eigentijdse context van het denken over soevereiniteit staat voor hem niet de vraag voorop in hoeverre Vondel kennis had van deze theoretische achtergrond. Korsten laat Vondels werk in dialoog treden met moderne theorieën over soevereiniteit, zonder de inbedding van de teksten in eigentijdse soevereiniteitsdiscoursen buiten beschouwing te laten. Terecht waarschuwt hij

ervoor de retorische werking en daarmee de betekenis van Vondels stukken te reduceren tot de intentie van hun auteur. De teksten hebben nooit één, maar veelvuldige en steeds weer nieuwe (betekenis-)effecten. Dit geldt voor hun contemporaine receptie, maar ook voor een hedendaagse lectuur, zoals het boek op een indrukwekkende manier aantoont.

De negen ook apart leesbare hoofdstukken van het boek behandelen telkens een of meer toneelstukken van Vondel, waarbij verschillende concepten worden belicht die in verband staan met soevereiniteit, zoals de natuurlijke orde, gender, geschiedenis, vrijheid, geweld, recht, culturele alteriteit en de verhouding tussen religie en politiek. Aan de hoofdstukken gaan korte inleidingen vooraf, die centrale vraagstukken van theorieën over soevereiniteit van de middeleeuwen tot op heden als thema hebben.

De tekstanalyses tonen aan dat Vondels toneelstukken gelaagde, veelkleurige teksten met een rijk betekenispotentieel zijn. Uit een analyse van de handelingsruimte in enkele drama's van Vondel blijkt dat deze zodanig is vormgegeven dat geschiedenis nooit als eenduidig lineair uitgebeeld wordt. Dit is zowel narratologisch als historisch op te vatten. In Vondels werk worden verschillende concepten van geschiedenis gerepresenteerd. De uitersten daarvan zijn een lineair concept waarin God het menselijke kwaad van buitenaf bedwingt en een concept waarin geschiedenis ontstaat uit een relatief open veld aan mogelijkheden – mensen kunnen hun natuurlijke passies en culturele strategieën inzetten om een harmonieuze samenleving te scheppen. In een boeiende analyse van *Noah* toont Korsten aan hoe deze contrasterende concepten belichaamd worden in het beeld van de boot – enerzijds symbool van een patriarchale, door God voorgeschreven orde, anderzijds een soeverein lichaam, vol van leven dat zich uiteindelijk aan iedere disciplinerende en controle onttrekt.

Daarmee zijn slechts enkele bevindingen van deze inspirerende studie aangestipt, die de barokke kracht van Vondels toneelwerk op een vaak verrassende manier tot leven brengt voor wie bereid is zich in te laten met haar theoretische en methodische uitgangspunten.

– *Maria-Theresia Leuker*

Jürgen Pieters, *Hetzij bij voorziening hetzij bij geheugenis*. Hofwijck in de postume herinnering van Constantijn Huygens. Groningen, Historische Uitgeverij, 2007, 70 blz., ISBN 978 9 6554 162 8, € 15.

Jürgen Pieters heeft zich in het debat over de zogenaamde 'crisis in de neerlandistiek' niet onbetuigd gelaten. Zijn affiniteit met Angelsaksische benaderingswijzen steekt hij niet onder stoelen of banken.¹ In zijn meest recente publicatie is dat niet anders. *Hetzij bij voorziening hetzij bij geheugenis*. Hofwijck in de postume herinnering van Constantijn Huygens is een bewerkte en uitgebreide versie van de lezing die hij in september 2006 hield op Huygens' buitenplaats. Het is voor het eerst dat hij één tekst uit de vroegmoderne Nederlandse literatuur als uitgangspunt neemt voor een uitgebreide beschouwing. Bekend

met zijn visie op de neerlandistiek maakt dit nieuwsgierig: zal Pieters nu laten zien hoe hij de bestudering van de vroegmoderne Nederlandse literatuur in de praktijk voor zich ziet? In het woord vooraf stelt hij dat de bestudering van ons vroegmoderne verleden hier net zo *hot* moet kunnen worden als in bijvoorbeeld Amerika. Daartoe zouden we ons eigen verleden als een *foreign country* moeten zien. ‘Historische interesse groeit uit verwondering’, aldus de auteur (6).

Hoewel de betekenis van het begrip verwondering niet helemaal duidelijk wordt, introduceert Pieters met de focus op de motieven herinnering en voorzienigheid een frisse blik. Zijn essay is bovendien uitzonderlijk fijn gestileerd en dat betekent hoe dan ook winst voor ons vakgebied. Maar zal hij hiermee historische – of liever nog: literair-historische – interesse doen groeien? Volgens mij is daarvoor meer nodig.

Eén passage uit *Hofwijck* (r. 133–136, waaraan de titel ontleend is) vormt het uitgangspunt voor de centrale these: dat Huygens in zijn hofdicht een visie uit op herinnering, voorzienigheid en daarmee samenhangend het ‘gesprek met de doden’. Deze thematiek zou de hedendaagse lezer dwingen zich te positioneren ten opzichte van die andere tijd en dat maakt *Hofwijck* in Pieters’ ogen uitermate geschikt om ‘verwondering’ tot stand te brengen. Hij maakt het de lezer echter niet gemakkelijk. Terecht merkt hij op dat het betoog zich ‘tijdens onze alternatieve wandeling over Huygens’ landgoed heeft ontwikkeld’ (52): hij schrijft associatief, citeert dan eens uit de eerste regels van het gedicht, dan eens uit de laatste. Bovendien geeft hij soms te veel aan (te brede) context, elders te weinig. Enkele regels kunnen uitgebreide beschouwingen ontlokken, maar van een stapsgewijze introductie op het literair-historische kader waarin het gedicht en de geselecteerde passages functioneren, is geen sprake. Zo’n associatieve structuur werkte goed in *De tranen van de herinnering*, het prachtige boek waarin Pieters de thematiek van het ‘gesprek met de doden’ in uiteenlopende teksten aanwijst.

Dat het hier afleidt van het uiteindelijke doel, zal ik illustreren aan de hand van de parallel die de auteur legt met Konráds roman *Het tuinfeest*. Een leuk bruggetje van het meer recente verleden naar de zeventiende eeuw, dat ook een inhoudelijke bijdrage levert: de zelfpresentatie van Huygens in *Hofwijck* tekent zich scherper af door het contrast met Konráds verteller. In de loop van het betoog verliest de vergelijking echter aan kracht. Konrád lijkt er soms met de haren bijgesleept te worden om de afstand tot Huygens’ tekst te vergroten en zo ‘verwondering’ te creëren. De geconstateerde verschillen of overeenkomsten worden echter nauwelijks verklaard of ingekaderd. De vergelijking tussen de twee vertellers op pagina 13 leidt bijvoorbeeld tot het ‘verwonderende’ inzicht dat verteller en schrijver in *Hofwijck* één en dezelfde zijn, in tegenstelling tot verteller en schrijver van *Het tuinfeest*. Met een korte verwijzing naar renaissance-epoëtica en de specifieke ontstaansgeschiedenis van *Hofwijck*, had het contrast tot meer inzicht in de tekst en de tijd van Huygens kunnen leiden.

Of de vroegmoderne letterkunde met deze lezing van Huygens’ gedicht aan levendigheid heeft gewonnen, betwijfel ik. Pieters maakt de afstand erg groot, en het inzicht – naast verwondering toch ook nodig voor het opwekken van

levendige literair-historische interesse – wel wat klein. Gelukkig hoeft bij vakgenoten geen literair-historische interesse meer opgewekt te worden. En wie Huygens' tijd en werk kent, vindt in dit essay interessante invalshoeken en visies.

– *Nina Geerdink*

1 Zie hiervoor bijvoorbeeld zijn recente artikel in de *Spiegel der Letteren* (47-3, 251-273).

Cis van Heertum, Ton Jongenelen & Frank van Lamoen (red.), *De andere achttiende eeuw*, Nijmegen z.j., 304 blz., ISBN -10 90 77503 67 6, € 22,50.

'André Hanou's hartstochtelijke belangstelling voor de vergeten auteurs en andere amokmakers van de achttiende eeuw heeft weerklink gevonden' (9). Aldus de redacteuren van *De andere achttiende eeuw*. De bundel opstellen verschenen bij het afscheid van Hanou als hoogleraar oudere Nederlandse letterkunde aan de Radboud Universiteit te Nijmegen, is een bijzondere aflevering van de *Mededelingen van de stichting Jacob Campo Weyerman*, het blad dat Hanou in 1977 het licht deed zien.

De vijftien bijdragen, deels geschreven door enkele medestanders van het eerste uur, zijn vooral gegroepeerd rond Weyerman en Kinker, auteurs met wie Hanou zich intensief bezighield. Met die twee is in zekere zin de halve achttiende eeuw binnengehaald: het tijdschrift, de satire, de populaire literatuur in het algemeen, de poëzie, het theater, dan het fenomeen broodschrijverij en onderwerpen als politiek en vrijmetselarij. Inzake Weyerman lezen we onder andere over een boek dat hij nooit uitgaf; Kinker figureert als vrijmetselaar en leermeester van Prins Frederik, maar ook als dichter die reflecteert over vorm en inhoud. Er is een derde item, de patriottenstrijd (met Gerrit Paape), en de bundel neemt in zijn ruime opvatting van de achttiende eeuw ook nog een vroeg negentiende-eeuws tijdschrift mee, om af te sluiten met een artikel over de Brabantse revolutie van 1830. Iedere bijdrage heeft noten, er zijn veel illustraties, het personenregister telt zo'n vijfhonderd namen. Vreemd genoeg ontbreekt informatie over de auteurs. Zo bekend is de andere achttiende eeuw nou ook weer niet. En waarom geen bibliografie-Hanou?

Het boek roept waardering en bedenkingen op. Om te beginnen vind ik de titel achterhaald; in de jaren zeventig een goede strijdkreet, nu een open deur. Geen vakgenoot die nog denkt dat de achttiende eeuw ophield bij Voltaire, Van Effen, Wolff & Deken. Ook het 'voorwoord' (waarom niet gewoon 'woord vooraf?') is onbegrijpelijk militant, het 'amokmakers' lijkt wel een geuzennaam. Tegen wie is die toon gericht?: 'Tegenwoordig noemen wij dat fictie.' 'Een dergelijk beeld verdoezelt de werkelijke contouren van de achttiende eeuw' (8). Nu zullen dus de echte contouren komen, denkt de lezer, en hij verwacht van iedere bijdrage én van het geheel werkelijk nieuwe lijnen. Veel gegevens zijn inderdaad nieuw: de lezer ontmoet obscure figuren met ongewone denkmomen en hoort van obscure handschriften of edities. Maar nieuw op zichzelf is slechts

een begin. De ‘werkelijke contouren’ van de andere achttiende eeuw zullen pas opdoemen als de onderzoekende held die ‘zich in de archivalische afgrond durft te storten’ (7) het gedolven goud een plaats geeft tegen de achtergrond van de huidige stand van zaken. Origineel, onbekend, uit het stof gehaald, allemaal prachtig maar je moet – desnoods knarsetandend en amokmakend – terugkoppelen naar de zo vermaledijde traditionele premissen van het handboek en van de modale neerlandicus. Die modale neerlandicus, extramuraal of niet, ként Van Effen en Wolff & Deken, en wéét ‘dat er nog zoveel meer is waar hij nooit grip op krijgt’. Wil je daar iets aan doen, dan moet je niet honen maar expliciet zijn, vragen stellen, relaties leggen, reliëf aanbrengen. Slechts een enkele bijdrage doet dat inhoudelijk, dus met meer dan louter ‘name dropping’. Fraai voorbeeld van inpassen van de eigen discussiepunten in bredere discussies biedt het artikel van Arianne Baggerman over twee versies van een autobiografie van Jacob Eduard de Witte; volkomen organisch ontmoeten we hier de klassieke punten van overweging: de verzwijg- en verdoezelcultuur van egodocumenten, de flirt met de briefroman, de gebrekkige biografica (dus de ontmaskeringsproblemen), de publicatievorm. Met Peter Altena die een kader zoekt voor zijn casus, is zij een van de weinigen. Ook het ‘voorwoord’ laat de kans op discussie onbenut, en zo blijven het losse artikelen, van goed tot redelijk. Een inleiding of slotbeschouwing had al kunnen helpen. Jammer. Amokmakers mogen stellingen betrekken en sabelen, maar uiteindelijk dienen ook zij de degens te kruisen; volgens de regels. Dat zou weerklank geven.

– *Hanna Stouten*

Ewoud Kieft: *Het plagiaat. De polemiek tussen Menno ter Braak en Anton van Duinkerken*. Nijmegen, Vantilt, 2006, 416 pp., ISBN 90 75697 96 1, € 26,95.

Het interbellum in Nederland mag bepaald niet klagen over literatuurwetenschappelijke en cultuurhistorische belangstelling. Er liggen inmiddels gedetailleerde biografieën over hoofdrolspelers als Marsman, Ter Braak of Du Perron op tafel, evenals uitgebreide studies over tijdschriften als *Forum* of *De Gemeenschap*, over het vorm-of-vent-debat en over de soorten modernisten uit die tijd – om maar wat te noemen. Tegen deze achtergrond weegt het des te zwaarder dat de historicus Ewoud Kieft in zijn studie *Het plagiaat* een nieuwe invalshoek heeft gevonden: hij onderneemt een poging om de rol van katholieke, meer in het bijzonder jong-katholieke, denkbeelden in het levensbeschouwelijke en culturele debat in Nederland tussen de twee wereldoorlogen te schetsen.

Hij begint zijn verhaal één uur nadat in Compiègne op 11 november 1918 de wapenstilstand werd getekend, en wel op het moment dat Pieter van der Meer de Walcheren in Rotterdam voet aan wal zet, de uit Parijs terugkerende oorlogscorrespondent van het katholieke dagblad *De Maasbode*. Van der Meer had zich in 1911 tot het katholicisme bekeerd en in Parijs hechte contacten met Léon Bloy en Jacques Maritain onderhouden, de sleutelfiguren van de katholieke hervorming in die tijd. In Nederland zou Van der Meer in de volgende jaren

vooral de rol van mentor van jong-katholieke intellectuelen en schrijvers op zich nemen, onder andere van de Brunings – Gerard en Henri – en Willem Asselbergs, die onder het pseudoniem Anton van Duinkerken publiceerde. Deze intellectuele wereld schetst Kieft uitermate genuanceerd, bijvoorbeeld als hij het heeft over de in de jaren twintig gebruikelijke anti-democratische uitlatingen en sympathieën voor het Italiaanse fascisme – allemaal tegen de achtergrond van een anti-burgerlijk streven naar een nieuwe mens en een nieuwe samenleving. Kieft laat zien dat die ideeën allesbehalve beperkt waren tot de kring van jong-katholieken: het anti-democratische treft men bij veel niet-katholieke vernieuwers aan, tot aan *De Vrije Bladen* toe, – en van het blad *Propria Cures* tot aan Winston Churchill werd de machtsovername van Mussolini in 1922 toegejuicht.

De belangrijkste winst van de studie betreft de beeldvorming van het interbellum in het algemeen en rond Ter Braak in het bijzonder. Terwijl Ter Braaks biograaf Léon Hanssen mét Ter Braak beweert dat deze in 1931 klaar was met het katholicisme, laat Kieft overtuigend zien dat daar geen sprake van kan zijn en dat Ter Braaks desbetreffende uitspraken vooral strategisch van aard waren. Wanneer Ter Braaks stukken en brieven systematisch tegen de achtergrond van katholieke stellingnames – vooral die van Anton van Duinkerken – worden gelezen, blijkt dat Ter Braak met die posities en personen door de jaren dertig heen is blijven worstelen. Het sluitstuk van Kiefts argumentatie vormt de onvoltooide roman van Ter Braak waar hij in april 1940 aan was begonnen en waarvan hij 12 dagen voor zijn zelfmoord het derde hoofdstuk had voltooid, met als voorlopige titel: ‘Het plagiaat’. In die roman gaat het om een geval van plagiaat dat twee auteurs betreft die veel overeenkomsten met Ter Braak zelf en Van Duinkerken vertonen – met als inzet een afrekening met de laatste. Dat Kieft deze titel ook voor zijn eigen studie heeft gekozen, mag op het eerste gezicht misleidend lijken, maar is na lectuur van zijn boek des te suggestiever voor de lezer die de moeite heeft genomen om Kieft bij zijn reconstructie van een complex debat te volgen. Dat suggestieve vermogen laat Kieft ook op verschillende andere plekken blijken, bijvoorbeeld wanneer we al een kleine tweehonderdvijftig bladzijden felle polemieken tussen – onder andere – Ter Braak en Van Duinkerken achter de rug hebben. Op dat moment – oktober 1936 – publiceert Van Duinkerken de brochure *Katholicisme en Nationaalsocialisme* als nummer 2 in de reeks *Waakzaamheid*, uitgegeven door het mede door Ter Braak geleide *Comité van waakzaamheid*. Nadat Van Duinkerken eerder onder kerkelijke druk uit het *Comité* heeft moeten stappen, maakt Ter Braak na lectuur van het naschrift zijn ‘beste vijand’ zijn compliment ‘over de moedige en loyale wijze, waarop je het naschrift hebt geredigeerd. Het is 100%.’ – en Kieft weet Ter Braaks ontroering feilloos op de lezer over te brengen.

Het intellectuele debat wordt door Kieft als een soort van meeslepende wedstrijd gepresenteerd, waarbij soms iemand ‘de plank jammerlijk mis’ slaat, soms een geestelijk fundament ‘niet solide genoeg’ blijkt en soms iemand ‘het morele dilemma’ niet ‘snapte’. Daarbij is niet altijd duidelijk waar het jurylid Kieft de criteria voor zijn puntentelling vandaan haalt. Ook duizelt het de lezer

wel eens, als het gaat om wat allemaal ‘een enorme invloed’ op Ter Braak heeft gehad (o.a. Nietzsche, het nazisme, de oorlogsdreiging) en is Kiefts ‘oplossing’ voor het conceptuele probleem rond de termen ‘modern’, ‘modernisme’ en ‘avantgarde’ weinig overtuigend. Wanneer Kieft als overeenkomst ziet dat de onder deze termen gerubriceerde groepen zich allemaal presenteerden ‘als reddende voorhoede van de samenleving’ en dat ze zich ‘zonder uitzondering anti-individualistisch’ uitten, is dat zo algemeen geformuleerd dat er weinig politieke en artistieke bewegingen sinds de tweede helft van de negentiende eeuw buiten vallen. Het ‘anti-individualistische’ is bovendien moeilijk te rijmen met Kiefts eigen betoog wanneer hij verderop in zijn studie de klemtoon legt op het ‘onmiskenbaar’ bij de jong-katholieke beweging horende ‘individuele bewustzijn’ en een levenshouding die ‘zich meer op de persoonlijke religieuze ervaring dan op het functioneren binnen een geloofsgemeenschap’ richtte.

Deze kritiek raakt de kern van Kiefts betoog echter nauwelijks. Hij heeft een beeld van het interbellum gereconstrueerd waaruit blijkt dat het religieuze denken in die tijd bij alle auteurs – expliciet of impliciet – een veel grotere rol speelde dan de huidige geseclariseerde beeldvorming doet vermoeden. Dat debat presenteert hij in vijf hoofdstukken die de bouw van een klassieke tragedie spiegelen, inclusief aanloop, crisis, retarderend moment (het tijdelijk samen optrekken van de combattanten tegen het nationaal-socialisme) en catastrofe – waarbij de held Ter Braak aan het onvermijdelijk conflict uiteindelijk ten onder gaat. Al is de ‘levensbeschouwelijke problematiek waarmee de postchristelijke cultuur zich geconfronteerd zag’ dan misschien niet ‘de’ rode draad van het interbellum en van het werk van Ter Braak, Kieft heeft overtuigend laten zien dat deze problematiek een veel belangrijkere dimensie van het interbellum is dan tot nu toe werd onderkend.

– Ralf Grüttemeier

Marco Goud en Asghar Seyed-Gohrab (red.): *De Perzische muze in de polder. De receptie van Perzische poëzie in de Nederlandse literatuur*. Amsterdam, Rozenberg, 2006., 199 pp., ISBN 0 5170 6960.. € 18,50.

De literaturen van het Westen en het Midden-Oosten hebben door de eeuwen heen elkaar op zeer verschillende wijzen geïnspireerd en beïnvloed. Eén zo’n literaire relatie wordt in deze bundel belicht. Het boek bevat bijdragen van vier neerlandici en twee iranisten, en is de neerslag van een symposium gehouden te Leiden in mei 2005. De invloed van de Perzische literatuur op de literaturen van bijvoorbeeld Engeland en Duitsland, is zowel eerder als intenser geweest dan in Nederland, en er is geen Nederlands equivalent van Goethes *West-östlicher Divan* (1819) of FitzGerald’s *Rubáiyát of Omar Khayyám* (1859). Toch is het contact met die Perzische literatuur voor een aantal Nederlandse schrijvers aan het begin van de twintigste eeuw essentieel geweest. Zo essentieel, dat een aparte studie zeker gerechtvaardigd is.

In het inleidende hoofdstuk schetst J.T.P. de Bruijn de eerste kennismaking

van de Nederlanden met het Perzisch, een kennismaking die belangrijk was voor de Perzische studies in heel Europa. Het Perzisch-Latijnse woordenboek van de Leidse hoogleraar Jacobus Golius (1596–1667), postuum uitgegeven in 1669 als onderdeel van het *Lexicon heptagloton*, is een mijlpaal. Een primeur was ook de Nederlandse vertaling door Daniël Havart van een van de twee meesterwerken van de Perzische dichter Sa'di (± 1212–1292), de *Bustân*, gepubliceerd in 1688 onder de naam *Den Persiaanschen bogaard*. Het was niet alleen de eerste vertaling in een Westerse taal van dit werk, maar het zou tot in de negentiende eeuw ook de enige blijven. Toch was van invloed op de Nederlandse literatuur nog lang geen sprake.

Pas met Bilderdijk kwam daar verandering in. Hij publiceerde geen originele gedichten naar Oosters model, zoals Goethe al eerder had gedaan, maar vertalingen in dichtvorm van fragmenten uit de werken van Sa'di en Jâmi (1414–1492). De Bruijn geeft twee aardige voorbeelden (23–24). Bilderdijk baseerde zich ten dele op reeds bestaande vertalingen, maar had, doordat hij in zijn Leidse jaren (1816–1827) colleges Arabisch en Perzisch had gevolgd, ook enige toegang tot de oorspronkelijke teksten. In de negentiende eeuw zijn er weinig anderen in de Nederlanden die de uitdaging aangingen. De Bruijn noemt de Vlaamse dichter Jan van Droogenbroeck, die onder het pseudoniem Jan Ferguut in 1866 een bundel *Makamen en Ghazelen* publiceerde. Ik zou daar zijn tijdgenoot Guido Gezelle nog aan toe willen voegen.

Het is echter hoofdzakelijk de poëzie van Leopold en Boutens die het onderwerp van deze bundel zijn bestaansrecht geeft. Bij deze dichters is voor het eerst sprake van poëzie van hoog literair niveau, die zijn specifieke gestalte kreeg door Perzische invloed. Leopold, en waarschijnlijk in 'een verborgen rivaliteit' (48) met hem de vijf jaar jongere Boutens, publiceerden beiden kwatrijnen, respectievelijk in 1911 en 1913. Het is niet verbazend dat deze gedichten onder meer geïnspireerd waren door de kwatrijnen van de beroemde Omar Khayyâm (gestorven 1131). Jos Biegstraten belicht in zijn bijdrage diens grote invloed in de Nederlanden, hoofdzakelijk via de reeds genoemde Engelse vertaling van FitzGerald. De invloed van de 'Perzische muze' culmineert voor Leopold in zijn prachtige, en door de Kunera-Pers in 1922 schitterend vormgegeven bundel *Oostersch*. De eerste pagina daarvan siert de kaft van deze publicatie. Niet alleen Omar Khayyâm overigens, maar ook een menigte andere dichters was voor Leopold en Boutens een belangrijke inspiratiebron, met name via een tweetalige Perzisch-Franse bloemlezing, getiteld *Golzâr-e ma refat / La roseraie du savoir*, samengesteld door Hocéÿne-Âzad en uitgegeven in 1906.

Een tweede bijdrage van De Bruijn betreft de identiteit van deze man, eigenlijk Mirzâ Hoseyn Khân Tabrizi geheten, die lijfarts blijkt te zijn geweest van de oudste zoon van de Perzische vorst Nâser al-Din Shâh. In 1899 ontvluchtte hij het beklemmende klimaat aan het hof en vestigde zich in Parijs waar hij, ver in de tachtig, in 1936 overleed. Leopold en Boutens mogen dan voor hun kwatrijnen hoofdzakelijk dezelfde bundel als inspiratiebron hebben gehad, toch betrof het slechts in drie gevallen hetzelfde gedicht (een tabel,

samengesteld door De Bruijn, wordt als bijlage gegeven). Ook zijn het niet dezelfde aspecten die hen in de Perzische poëzie aantrokken.

De interessantste bijdrage is misschien die van Dick van Halsema, waarin hij laat zien hoe Leopold de figuur van Omar Khayyâm binnen zijn eigen filosofische 'systeem' inpast, en hem zelfs als verwant ziet aan de door hem zo bewonderde Spinoza. Het betreft niet de inhoud van hun gedachten, die in feite geen enkele verwantschap heeft, maar de houding die beiden in hun denken beoefenen: 'compromisloos (...) en bereid (...) vijanden te maken als dat nodig is' (126). Leopold was vooral aangesproken door de reductie van de wereld tot een 'heldere zinloosheid' (ibid.) zoals hij die in Omar Khayyâm's poëzie belichaamd zag, waarin alleen 'schoonheid troost en compensatie kan geven' (129). Boutens' gevoel voor Perzië is veeleer gebaseerd op het homoerotische liefdeselement in de Perzische liefdespoëzie. In de Perzische lyrische poëzie is de geliefde traditioneel mannelijk, alhoewel dat door het ontbreken van grammaticaal geslacht niet altijd blijkt. Vanwege Westerse gevoeligheden maakte Hocéÿne-Âzad de geliefde vrouwelijk. Marco Goud laat in zijn bijdrage zien dat deze rol bij Boutens in vrijwel alle gevallen weer mannelijk is.

Gabrielle van den Berg traceert in haar artikel de inspiratiebron voor de kwatrijnen van de *minor poet* Jan Spierdijk (1919–1997), namelijk de Engelse Hâfez-vertaling van Clarence K. Streit uit 1928. Wiel Kusters, tot slot, brengt de luchthartige gedichten 'Oosters' en 'Perzische Suite' onder de aandacht die Pierre Kemp schreef voor zijn goede vriend E.F. Tijdens, dermatoloog en oriëntalist, poëzie die ditmaal niet door Perzische gedichten is geïnspireerd, maar door Perzische miniaturen.

Is zo'n samenwerking tussen iranisten en neerlandici nuttig? In sommige gevallen duidelijk wel. Dat de identiteit van Hocéÿne-Âzad door De Bruijn is opgelost, is te danken aan het feit dat jaren geleden de Boutens-onderzoeker W. Blok bij hem hierover te rade ging. De Bruijn moest toen het antwoord schuldig blijven, maar is, geïntrigeerd, op onderzoek uitgegaan, en met resultaat. Het blijkt echter niet uit de bundel dat vragen die tijdens dit symposium zélf aan bod kwamen, opgelost werden. In de bundel ontbreekt een neerslag van de discussie die moet hebben plaatsgevonden, evenals, trouwens, een zeer noodzakelijke index.

Een aanvulling tot slot. De picturale bron van Kemps 'Oosters' waarnaar Kusters op pagina 148 nog zoekt, is wel degelijk te vinden: het is een miniatuur uit een handschrift van een Turkse dichtbundel van de Timoeridenvorst Sultan Hoseyn Mirzâ Bâÿqarâ (Parijs, Bibliothèque nationale, Suppl. turc 993, fol. 51b). Kusters, door mij op de hoogte gesteld, liet mij weten inderdaad een prentbriefkaart van deze miniatuur in Kemps papieren gevonden te hebben. De oorsprong van deze miniatuur, de stad Herat, had in de vijftiende eeuw een tweetalige Perzische/Turkse literaire cultuur, en naast de Perzische waart er waarschijnlijk ook een *Turkse* muze in de Nederlanden rond ...

– Anna Livia Beelaert

Janneke Diepenveen, Ronny Boogaart, Jenneke Brantjes, Pieter Byloo, Theo Janssen & Jan Nuyts *Modale uitdrukkingen in Belgisch-Nederlands en Nederlands-Nederlands: corpusonderzoek en enquête* Amsterdam: Stichting Neerlandistiek VU/Münster: Nodus Publikationen 2006, 145 pp., ISBN 9072365984/3893237542, € 17,50.

Dat er verschillen zijn tussen de noordelijke en zuidelijke variant van de Nederlandse standaardtaal hoeft geen betoog. De taalkundige aspecten die het meest in het oog (of liever: het oor) springen zijn uitspraak en woordenschat, maar er zijn meer verschillen. Je zou denken dat dit onderwerp inmiddels aardig is uitgeput, maar niets is minder waar. Het boek *Modale uitdrukkingen in Belgisch-Nederlands en Nederlands-Nederlands* (hierna BN en NN) laat zien dat er hier nog onontgonnen gebieden zijn en ook hoe die onderzocht kunnen worden.

In *Modale uitdrukkingen in BN en NN* wordt verslag gedaan van een onderzoek, gefinancierd door het Vlaams-Nederlands Comité voor Nederlandse Taal en Cultuur, een samenwerkingsverband van de Vlaamse en Nederlandse onderzoeksorganisaties NWO en FNWO. Het onderzoeksproject zelf vloeide voort uit een Vlaams-Nederlandse samenwerking tussen de Vrije Universiteit Amsterdam en de Universiteit Antwerpen. Het doel van de studie is, vrij algemeen gesteld, ‘allerhande verschijnselen op het gebied van de uitdrukking van de modaliteit samen te brengen en te kwantificeren’ (1). Volledigheid kan hier, aldus de auteurs, niet verwacht worden, maar wel zou dit onderzoek voor al die “modale” verschillen die we via literatuurstudie, corpusonderzoek en eigen intuïties op het spoor zijn gekomen, moeten kunnen aantonen ‘of het hier daadwerkelijk significante verschillen betreft’ (1–2). Daarbij gaat het in deze studie met name om modale werkwoorden en modale bijwoorden, alsmede constructies als *het is te hopen*, die worden aangeduid met de term ‘modale infinitiefconstructie’.

Het boek doet uitgebreid verslag van het onderzoek naar die opgespoorde modale verschillen, maar niet van de opsporing zelf die eraan vooraf moet zijn gegaan. Dat is een zwak punt, want de lijst onderzochte verschijnselen kan de indruk wekken enigszins arbitrair te zijn. De afbakening van het begrip modaliteit (paragraaf 1.4) geeft daar wel enige verheldering over, maar blijft met iets minder dan drie bladzijden vrij summier. De paragraaf begint met toe te geven dat er ‘[o]ver het precieze aantal modale noties dat te onderscheiden valt (...) geen overeenstemming [bestaat] – en al helemaal niet over de aanduidingen ervan’ (3). Hierop volgt een korte bespreking van diverse soorten modaliteit, zonder dat overigens helemaal duidelijk wordt welke soorten in het onderzoek zijn meegenomen en welke niet. Uiteindelijk lijkt het erop dat het om epistemische, deontische en dynamische modaliteit gaat. Epistemische modaliteit drukt ‘de mate van waarschijnlijkheid van de stand van zaken’ uit; deontische modaliteit is ‘verbonden met de noties toestemming, verplichting en verbod’; en met dynamische modaliteit wordt ‘inherent[e] potentie of noodzakelijkheid’ uitgedrukt (4–5). Andere soorten modaliteit die wel kort vermeld worden, maar geen deel lijken uit te maken van het onderzoek, zijn evidentialiteit en boulo-maische modaliteit. Verder wordt er nog over deontische modaliteit gezegd dat

de auteurs 'een onderscheid (...) maken tussen *deontisch* en *directief*, waarbij het van het laatste nog maar de vraag is of die in het modale domein thuishoort' (4). Maar wat ze bedoelen met 'directief' en waarom het voor hen geen onderdeel is van modaliteit, wordt niet gezegd.

Nu hoeft een studie als de onderhavige inderdaad niet al te diep op de complexe theoretische discussie over modaliteit in te gaan, maar het is toch wel jammer dat de gemaakte theoretische keuzes niet altijd even duidelijk zijn, vooral omdat er verderop in het boek diverse malen naar deze definiërende paragraaf wordt verwezen.

Deze kritische noot ten spijt ligt de kracht van dit onderzoek in de zorgvuldige methodologische aanpak en in de specifieke verschillen binnen de Nederlandse standaardtaal die erdoor aan het licht komen. Er is eerst voor elk van de onderzochte zes modale werkwoorden en zeven modale bijwoorden¹ en voor de modale infinitiefconstructie corpusonderzoek gedaan naar mogelijke statistisch significante verschillen in het gebruik tussen BN en NN. Hierbij is gebruikgemaakt van het Corpus Gesproken Nederlands (CGN). Deze eerste fase van het onderzoek bracht al een aantal duidelijke verschillen aan het licht, maar er bleken uiteraard ook niet-significante verschillen te zijn. Belangrijker waren echter de gevallen waarvoor het CGN geen uitsluitsel kon geven omdat er niet genoeg gegevens waren. Veertien hiervan zijn in de tweede fase onderzocht via een enquête. Hier moesten respondenten de 'juiste' parafrase aankruisen; bijvoorbeeld bij *Ik vind koffie niet lekker*: 'Ik mag geen koffie' of 'Ik lust geen koffie'. Bij het afnemen van deze enquête is, zo blijkt, de grootst mogelijke voorzichtigheid in acht genomen. Er is voor wat betreft de respondenten zoveel mogelijk rekening gehouden met de balans tussen NN en BN, de balans tussen mannen en vrouwen, leeftijd, opleiding, en de regio van afkomst binnen Nederland of Vlaanderen.² Verder zijn er vier varianten van de enquête gebruikt 'om de betrouwbaarheid van de test te vergroten' (87); is er zorgvuldig nagedacht over de formulering van de (mondelijke) instructies die voor het afnemen van de enquêtes werden gegeven (bijlage 3); en zijn er van tevoren proefafnames gehouden. Ten slotte zijn er 713 enquêtes geanalyseerd en is de statistische significantie van elk afzonderlijk antwoord op de enquêtevragen bepaald.

Van de uiteindelijk gevonden significante verschillen zijn sommige systematisch: zo gebruiken Vlamingen altijd *niet moeten* waar Nederlanders *niet hoeven* zeggen³ en is '[d]e combinatie *graag mogen* + infinitief om een favoriete activiteit aan te duiden (...) een typische NN constructie' (69). Andere verschillen zijn eerder relatief, zoals bijvoorbeeld het feit dat Vlamingen het werkwoord *durven* en de modale infinitief vaker gebruiken dan Nederlanders. Nederlanders zeggen nooit *zeer en vast* (wel andersom), Vlamingen doen dat regelmatig. In NN wordt *beter* in zinnen die een advies bevatten altijd gecombineerd met het hulpwerkwoord *kunnen*, in BN is dat niet noodzakelijk.

Het boek eindigt met een kort evaluatief hoofdstuk. Op de methodologische evaluatie ga ik hier niet in, maar het zal duidelijk zijn dat corpus- noch enquête-onderzoek probleemloos verloopt. Wat betreft de variatie tussen BN en NN bij

de uitdrukking van modaliteit blijkt uit dit boek duidelijk dat er ‘talrijke verschillen’ zijn (118). Er is ook interne regionale variatie en die is groter in BN dan in NN. De auteurs concluderen uit deze twee constatering ‘dat “de modale ruimte” in BN en die in NN anders ingericht’ is, en ze wijzen erop dat ‘[s]ommige verschillen tussen BN en NN (...) communicatieve implicaties [kunnen] hebben’ (119–120). Daar zouden we nog aan toe kunnen voegen dat deze aangetoonde variatie implicaties zal hebben voor het onderwijs Nederlands als vreemde taal, want ook een buitenlander moet bijvoorbeeld weten dat ‘Je kunt best stoppen met roken’ alleen in BN een advies kan inhouden. Voor de internationale neerlandistiek is meer van dit soort onderzoek naar regionale variatie binnen de Nederlandse standaardtaal derhalve zeer gewenst.

– Roel Vismans

Noten

- 1 Of groepen verwante werk- en bijwoorden, zo worden de werkwoorden *dienen te* en *horen te*, en de bijwoorden *allicht* en *wellicht* samen besproken.
- 2 De regio van afkomst werd bepaald door middel van een vraag over waar de respondent zijn/haar lager onderwijs had genoten. Hierbij wordt aangetekend (80, noot 44) dat er ‘[o]m aan te sluiten bij de terminologie die respondenten gewend zijn, (...) aparte formulieren [zijn] verspreid, met een vraag naar de “lagere school” in België, en naar de “basisschool” in Nederland.’ Op de Nederlandse enquête in bijlage 2.2 staat evenwel ‘lagere school’. Dit zal verder niet van invloed zijn geweest op de resultaten.
- 3 Hypercorrect gebruik van *hoeven* komt in België echter maar zeer weinig voor (in Nederland helemaal niet; 115).

..... *De val van de muur*

Grenzen – een woord van Slavische oorsprong overigens – zijn bepalend geweest voor mijn wereldbeeld. Verdelend en scheidend probeerden ze mijn identiteit vast te pinnen en perkten ze mijn bewegingsvrijheid in. Maar tegelijkertijd inspireerden ze me om ze te overschrijden en op te heffen.

Als klein kind besefte ik eind jaren vijftig dat een reis van Belgrado naar Den Haag voornamelijk bestond uit het passeren van grensovergangen. Met elke grenspost groeide het besef van afstand en van anderszijn. Op school werd dat besef bevestigd door de verblufte blikken van mijn medescholieren: 'Kom je vanachter het IJzeren Gordijn?!' Daar kenden we namelijk geen bazooka-kauwgom of drop en hadden we geen koningin als staatshoofd maar een communist.

Toen ik jaren later met een Humboldt-beurs in Oost-Berlijn ging studeren, waren de grenzen er niet minder op geworden. Ook daar werd ik vreemd bekeken door mijn medestudenten: 'Jij komt van buiten het IJzeren Gordijn!' Inderdaad, ik was nu eenmaal anders met mijn internationaal erkende reispas, mijn westerse spullen, mijn Nederlands verleden.

Thuisgekomen werd ik weer een vreemde, ditmaal in eigen land. De vele tegenstellingen die binnen Joegoslavië tot botsingen zouden leiden, dwongen mij zowel binnen als buiten grenzen en grensjes van de etnische lappendeken. Ik kon niet meer blijven wat ik gevoelsmatig was maar moest me beperken tot wat in mijn geboorteakte geschreven stond.

De grenzen van mijn eigen etnie zouden in de loop van de oorlog uitgroeien tot een muur, een opgelegd cordon sanitair

waarbinnen ik voor straf gevangen zat. Pijnvol en tegelijk inspirerend was het om van alles afgescheiden te zijn. De hunkering om erbij te horen – tot de beschaafde wereld, tot de erfenis van de verlichting, tot de EU, tot de vrijheid van markt en meningsuiting, heeft een revolutie ontketend die nog steeds bezig is met de sloop van die muur. Steen voor steen, omdat we er nog steeds niet helemaal bijhoren, maar er overheen gluren lukt inmiddels al.

Muren en grenzen zijn onlosmakelijk verbonden met hun bestorming en sloop. Toen ik de neerlandistiek binnenkwam, was het door het extramurale achterdeurtje. Met veel bewondering en ontzag keek ik samen met mijn collega's over de verbeelde muur, de grens die ons scheidde van de neerlandici daarbinnen. Wat maakte ze zo anders? Het feit dat ze voortreffelijk Nederlands spraken? Dat ze uitstekende wetenschappers waren? Dat ze grensoverschrijdend onderzoek deden? Dat ze tot verrijkende inzichten kwamen? Maar dat deden velen onder ons toch ook?! Twee decennia wetenschappelijk onderzoek en congreservaring heeft ons geleerd dat een ware Republiek der Neerlandistiek niet deelbaar is door een grens! Het zijn niet onze paspoorten, verblijfplaatsen of geboorteakten die er toe doen maar onze kennis en inzet.

De stormloop op de muur binnen de neerlandistiek is tijdens het Colloquium in Gent van start gegaan. Ook ik wil mijn steentje ertoe bijdragen door nog een laatste keer over die muur te gluren voordat hij valt en wij elkaar de hand kunnen reiken als gelijken.

..... Auteursinformatie NEM 3, 2007

ANNA LIVIA BEELAERT is redacteur voor Perzische letterkunde van het tijdschrift *Middle Eastern Literatures* en is medewerkster aan *Abstracta Iranica*. Zij promoveerde in 1996 aan de Rijksuniversiteit Leiden op een onderwerp betreffende de 12de-eeuwse Perzische poëzie; ook haar huidige onderzoek betreft de klassieke Perzische poëzie. Ze doceerde Perzische taal en letterkunde zowel aan de (Rijks)Universiteit Leiden als aan de Université Libre de Bruxelles.
[alfabeelaert@planet.nl]

LUDO BEHEYDT is hoogleraar Nederlandse taalkunde en Nederlandse cultuur aan de Université Catholique de Louvain in Louvain-la-Neuve en bijzonder hoogleraar 'De Nederlanden in de wereld' aan de Universiteit Leiden.
[beheydt@lige.ucl.ac.be]

MARION BOERS-GOSENS is als universitair docent Nederlandse kunst- en cultuurschiedenis en als docent Nederlands als tweede taal verbonden aan de vakgroep Dutch Studies van de Universiteit Leiden.
[m.e.w.boers@let.leidenuniv.nl]

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.
[j.caspers@let.leidenuniv.nl]

NINA GEERDINK verricht als promovendus aan de VU Amsterdam onderzoek naar auteursrepresentatie in de gedichten van Jan Vos (1610–1667) en Katharina Lescaijle (1649–1711).
[n.geerdink@let.vu.nl]

JAAP GOEDEGEBUURE is hoogleraar moderne Nederlandse letterkunde aan de Universiteit Leiden.
[j.l.goedegebuure@let.leidenuniv.nl]

RALF GRÜTTEMEIER is hoogleraar Nederlandse letterkunde aan de Carl von Ossietzky Universität Oldenburg.
[ralf.gruette-meier@uni-oldenburg.de]

ALICE VAN KALSBECK is projectmanager bij het Steunpunt Nederlands als vreemde taal van de Universiteit van Amsterdam. Zij houdt zich onder meer bezig met de opleiding en bijscholing van docenten Nederlands als vreemde taal. Onderwerp van onderzoek is de rol van cultuur bij het leren van een vreemde taal.
[a.a.m.vankalsbeek@uva.nl]

MARIA-THERESIA LEUKER is als hoogleraar Nederlandse letterkunde verbonden aan het Institut für Niederlandistik van de Universiteit Keulen.
[leuker@uni-koeln.de]

JELICA NOVAKOVIĆ-LOPUŠINA is professor Nederlandse cultuur-, taal- en letterkunde aan de Universiteit van Belgrado. Ze is auteur van verschillende leerwerken en studies en hoofdredacteur van het online-leerboek KLV.
[jnovlop@eunet.yu; acilej@hotmail.com]

HANNA STOUTEN was tot de zomer van 2004 hoogleraar Nederlandse letterkunde aan de Sorbonne, Parijs.
[hannastouten@hotmail.com]

BART VERVAECK is hoogleraar Algemene Literatuurwetenschap en Nederlandse Literatuur aan de Vrije Universiteit Brussel.
[bart.vervaeck@vub.ac.be]

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

PIETER VAN DER VORM is docent taalverwerving aan de Karl-Franzens-Universität Graz en de Universität Wien.
[pieter.van.der.vorm@univie.ac.at]

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 2007

(3 nummers van 84 blz.)

Nederland:

€ 35,00 (inclusief portokosten)

Overige landen:

€ 40,00 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 (2007)
Jaargang 45, 3, oktober 2007

Onder redactie van

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

Samenstelling redactieraad

Dr. Luc Bergmans, Parijs, voor
Frankrijk; Lic. 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. Novaković-Lopušina,
Belgrado, voor Midden- en Oost-
Europa; Drs. Sugeng Riyanto MA,
voor Azië; Prof. dr. Thomas
F. Shannon, Berkeley, voor Canada
en de Verenigde Staten

Redactiesecretariaat

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

ñu



ROZENBERG
Publishers

ISSN 0047-9276