



## Over stijl

Ton Anbeek en Arie Verhagen

PUBLICATIEDATUM 14 JUNI 2001

ARTIKELNUMMER 01.01

### SAMENVATTING

In dit artikel onderzoeken we de mogelijkheid om stijl in literatuur te onderzoeken op een wetenschappelijk verantwoorde manier, zodanig dat er voor de geproduceerde analyses een meer dan subjectieve geldigheid geclaimd kan worden. Volgens ons biedt juist samenwerking tussen taal- en letterkundigen in dit opzicht goede perspectieven. Na een bespreking van de redenen waarom een dergelijke samenwerking, ondanks bepaalde interessante aanzetten, in de 20e-eeuwse Neerlandistiek nooit goed van de grond gekomen is, geven we een demonstratie van een volgens ons levensvatbare vorm van stilistiek, geïnspireerd door een benadering (ontwikkeld door Leech en Short) die in de Angelsaksische wereld een zekere traditie vormt. We analyseren de stijl in twee fragmenten van Van der Heijden en Voskuil, en in een pastiche van Voskuil, op een contrastieve manier. Ten slotte schetsen we een aantal punten – ten dele in directe aansluiting op de demonstratie, ten dele meer programmatisch – waarop de disciplines taalkunde en letterkunde beide hun voordeel kunnen doen met samenwerking op het gebied van de literaire stilistiek.

### SUMMARY

*In this paper we explore the possibility of analysing style in literature in a scientifically sound manner, one that may justifiably claim more than subjective validity for the analyses produced. In our view, it is especially the combination of literary and linguistic expertise that holds good prospects in this regard. After a discussion of the reasons why such a combined effort, despite an apparently promising attempt, never really got off the ground in 20th century "Netherlandic Studies", we give a demonstration of viable literary stylistics as we see it, inspired by an approach (developed by Leech and Short) that did achieve a status as a tradition in the English-speaking world. We analyse the style of two fragments from Dutch novelists (Van der Heijden and Voskuil), as well as a pastiche of Voskuil, in a contrastive manner. Finally, we sketch a few ways – some connected directly to the demonstration, some more programmatically – in which the disciplines of literary and linguistic studies may both profit from cooperation in the area of literary stylistics.*

## INLEIDING

Renate Dorrestein wijdt in haar handboek voor beginnende auteurs *Het geheim van de schrijver* ook een hoofdstuk aan het onderwerp stijl. Daarin zegt ze onder meer: “Iedere auteur heeft zijn eigen handschrift. Dat handschrift kan hoekig of zwierig zijn, barok of karig. Het stilistische handelsmerk van de een is de herhaling, van de volgende de mengeling van verheven en banale terminologie, en van de derde ironie, maar elke schrijver is in zekere zin net zo met zijn stijl opgescheept als met de kleur van zijn ogen” (Dorrestein 2000: 151-2).

De stijl als het DNA van een auteur, deze opvatting komt overeen met wat een ervaringsfeit lijkt te zijn: wij kunnen een schrijver (Maria Dermoût of Reve of Grunberg, enz.) aan zijn/haar stijl herkennen. In dit verband wordt vaak de bijna tot cliché geworden uitspraak van Buffon geciteerd: “Le style, c’est l’homme même.” Dorrestein zelf komt daar dicht bij in de buurt wanneer zij een paar bladzijden verder stelt: “Zoals de ogen de spiegel van de ziel zijn, zo verraadt stijl nogal wat over het ego van de schrijver.”<sup>1</sup>

Stijl is dus volgens velen iets herkenbaar persoonlijks. Dat kan gewaardeerd worden (als uniek, origineel, verrassend enz.) of juist afgekeurd (als vlak, clichématig, triviaal enz.). Er zijn dan ook verschillende critici die het oordeel over de stijl van een schrijver een prominente plaats geven in hun recensies, T. van Deel bij voorbeeld.<sup>2</sup> Ook Arnold Heumakers stelt nadrukkelijk: “Toch is het, denk ik, vooral de stijl die maakt dat een boek in het hoofd van een lezer blijft resoneren.” Stijl is voor hem de plek “waar gewenning en conformisme kunnen worden doorbroken.”<sup>3</sup>

Aan een Amerikaanse universiteit, zo bericht *De Volkskrant* van 16 juli 1999, wordt jaarlijks een prijs uitgereikt voor de ‘slechtst mogelijke openingszin van een roman.’ In het jaar 1999 ging deze ‘onderscheiding’ naar de volgende inzet:

In de aanzwellende duisternis van de oktobernamiddag sjokte Stanley Ruddlethorp lusteloos over het vuile, gebarsten plaveisel, glad van het

---

1 Dorrestein (2000: 157). Opvallend is dat Dorrestein hier twee keer een vergelijking met het lichaam –ogen– gebruikt om haar visie te illustreren. Wordt haar stijl misschien gekenmerkt door lichamelijke beelden? Of dragen ze door hun gewoonheid juist bij aan de indruk van natuurlijkheid van haar taalgebruik?

2 Zie zijn verzamelbundel *Recensies* (Van Deel 1980), bij voorbeeld over Maarten 't Hart, pp. 91-2.

3 A. Heumakers, ‘De stijl moet blijven resoneren’, in: *NRC-Handelsblad* 12-5-2000.

sputum van de wolken, de heuvel op, aan de voet waarvan het kerkhof lag waar zijn vrouw, zijn zus, zijn broer en drie kinderen waren begraven, en hij opende moeizaam de deur van zijn vervallen huis, nog geheel onwetend van de naderende ramp die zijn leven zou verwoesten.

Het aardige van dit voorbeeld is dat het vrij makkelijk valt aan te geven waarom deze zin geen genade kon vinden in de ogen van ervaren literatuurlezers. In de eerste plaats is hij veel te lang, wat het de modale lezer onmogelijk maakt alle informatie (wat moeten we met die hele familie op het kerkhof?) in één keer te bevatten.

In de tweede plaats bezwijkt de zinsconstructie bijna onder het aantal adjectieven en andere toevoegingen die kennelijk een 'literaire' indruk moeten maken. Stanley sjokt niet alleen, maar hij doet dat ook "lusteloos", een nogal overtollige toevoeging omdat iemand moeilijk energiek kan sjokken. Het plaveisel is niet alleen vuil en gebarsten, het is ook nog "glad van het sputum van de wolken" – een metafoor waarbij we ons spugende wolken moeten voorstellen. Het plaveisel als kwispedoor, een nogal potsierlijk beeld. Bovendien klinkt "sputum" (in het Nederlands althans, mogelijk ziet de Engelse tekst er acceptabeler uit) nogal ridicuul, omdat we opeens in een medische verhandeling lijken te zijn beland. En tenslotte eindigt de zin met een zwaar aangezette vooruitwijzing van het type 'Weinig kon hij weten dat' die de lezers ervan moet verzekeren dat ze zich niet zullen vervelen, omdat de hoofdpersoon heel wat te wachten staat. (De zin zou overigens al wat acceptabeler zijn wanneer de laatste vijf woorden waren weggelaten).

Stijl is dus analyseerbaar. Er zijn heel concrete opmerkingen over te maken. Wanneer dat zo is, en wanneer zowel door schrijvers, critici en lezers in het algemeen veel belang aan stijl wordt gehecht, hoe komt het dan dat er op dit moment binnen de Nederlandse literatuurwetenschap hoogstens incidenteel wat aan stilistiek wordt gedaan? Zeker, er verschijnt af en toe een artikel uit de letterkundige hoek, bij voorbeeld over de beeldende stijl van Nescio (Van den Bremt 2000); of een stuk van een taalkundige over passiefconstructies bij Oberski (Cornelis 1998). Maar tot een opbloei van de benadering en een bundeling van krachten door taal- en letterkundigen is het nog steeds niet gekomen. De laatste die een

oproep deed om het stijlonderzoek te stimuleren was G.J. Dorleijn in – hoe symbolisch lijkt het – de allerlaatste aflevering van *De nieuwe taalgids* (Dorleijn 1995).<sup>4</sup>

#### **GEMISTE KANSEN, NIEUWE MOGELIJKHEDEN**

Er is in het verleden wel degelijk een moment geweest waarop het leek of de stilistiek een centrale plaats zou gaan innemen binnen de neerlandistiek. Vlak na de Tweede Wereldoorlog richtte de Amsterdamse hoogleraar taalkunde W.Gs Hellinga een Werkgroep voor Stilistiek op Linguïstische Grondslag op. Deze wijze van benadering vond vooral in Zuid-Afrika navolging, waar H. van der Merwe Scholtz en anderen de lessen van Hellinga in praktijk brachten. In Nederland behoorden A.L. Sötemann en J.J. Oversteegen tot de leerlingen, zodat men kan volhouden dat de doorbraak van de tekstgerichte benadering in Nederland, later gepopulariseerd in het tijdschrift *Merlyn*, voor een belangrijk deel aan de colleges van Hellinga te danken is (vgl. Anbeek 2001).<sup>5</sup> Toch heeft deze gerichtheid op de tekst zelf niet geleid tot een opbloei van de stilistiek, ondanks de naam van Hellinga's werkgroep. Voor het uitblijven van een échte 'stilistiek op linguïstische grondslag' in Nederland zijn verschillende verklaringen te geven.

De voornaamste van die verklaringen is wel dat letterkunde en taalkunde na de Tweede Wereldoorlog hoe langer hoe meer uit elkaar zijn gegroeid. In de jaren zestig werd dat proces versneld en versterkt toen een niet onbelangrijk deel van de Nederlandse linguïsten zich achter de benadering van Chomsky schaarde. Dat bracht met zich mee dat het eerste doel van het taalkundig onderzoek werd te verklaren hoe het komt dat taalgebruikers in staat zijn te zeggen of een reeks Nederlandse woorden een Nederlandse zin is of niet ('grammaticaal' of 'ongrammaticaal'). Door de identificatie van het empirische domein van de taalkunde met het onderscheid tussen grammaticaal en ongrammaticaal was er relatief

---

4 Ook het laatste nummer van *Forum der Letteren* bevat enkele bijdragen die op hun eigen manier een vergelijkbaar symbolisch karakter hebben.

5 Aan de universiteit van Amsterdam heeft F. Balk als taalkundige de lijn van Hellinga voortgezet door regelmatig literaire teksten, in het bijzonder gedichten, tot onderwerp van studie te maken. Enkele andere taalkundigen hebben zich daardoor wel eens laten inspireren (zie Schermer-Vermeer e.a. 1992), maar in wezen is het daarbij gebleven; in het bijzonder hebben deze activiteiten niet geleid tot daadwerkelijke samenwerking van taal- en letterkundigen, of een standaardwerk à la Leech & Short (1999).

weinig aandacht voor kwesties van (al dan niet subtiele) betekenisverschillen *tussen* op zich grammaticale zinnen, waar de stilistiek eventueel zijn voordeel mee had kunnen doen.

Bovendien, Chomsky leek weliswaar het voor de kunstvakken cruciale begrip 'creativiteit' te omarmen, maar hij definieerde het eenvoudig als 'iets doen dat je nog niet eerder gedaan hebt', en dan met name het produceren of begrijpen van een niet eerder geproduceerde zin volgens de regels van de taal. Dit noemde hij "rule-governed creativity", in onderscheid van "rule-changing creativity", waarbij het gaat om doorbreking van de regels zelf.<sup>6</sup> De "rule-governed creativity" behoorde volgens hem wel tot het gebied van de taalkunde omdat die juist mogelijk gemaakt wordt door het systeem van regels, maar de "rule-changing creativity" niet – waarmee de facto veel van wat nu juist kenmerkend is voor taalgebruik in literaire teksten niet meer tot het gemeenschappelijke professionele domein van taal- en letterkundigen behoorde.

Met het concept van een (generatief) *taalsysteem*, te onderzoeken los van *taalgebruik*, verdwenen literaire teksten vrijwel uit het gezichtsveld van de modale taalkundige. Een aardige illustratie van deze scheiding der geesten is de gezamenlijke oratie die de hoogleraar Algemene Taalwetenschap Kooij en de hoogleraar Algemene Literatuurwetenschap Steinmetz in 1983 in Leiden hielden (Kooij & Steinmetz 1983). Een kritische lezer kan het nauwelijks ontgaan hoe deze tekst bevestigt dat de twee disciplines elkaar in de visies van deze twee prominente nieuwe vertegenwoordigers heel weinig te zeggen hebben.

Anderzijds richtte men zich binnen de letterkunde eerder op woord-voor-woord-analyse van moeilijk toegankelijke gedichten, waarbij de grammatica slechts een geringe rol speelde, of op de structuur van prozateksten (vertelperspectief, tijdsmanipulaties, ruimtelijke tegenstellingen, enz.); de textuur van de roman (wederom: het niveau waar de grammatica betrekking op heeft) bleef ook hier vrijwel buiten zicht.

---

<sup>6</sup> Chomsky (1964: 8) haalt met een zekere instemming Hermann Paul aan voor de gedachte dat 'creativiteit' wezenlijk is voor taal, maar kritiseert Paul tegelijk omdat die het begrip gebruikt in een bespreking van taalverandering, en niet van het taalsysteem. Chomsky onderscheidt dan nadrukkelijk tussen "the kind of 'creativity' that leaves the language entirely unchanged (as in the production – and understanding – of new sentences, an activity in which the adult is constantly engaged) and the kind that actually changes the set of grammatical rules (e.g., analogical change)" (Chomsky 1964: 22). Het eerste is dan "rule-governed", het tweede "rule-changing".

Interessant is in dit verband een passage uit het schoolmakende proefschrift van Sötemann over de *Max Havelaar*, omdat daar op een cruciaal probleem van het stijlonderzoek wordt gewezen. Het gaat om de paragraaf 'Structuur en stijl' van de Inleiding (Sötemann 1966: 15-6). Zoals bekend probeert Sötemann in zijn boek aan te tonen waarom de *Max Havelaar* een meesterwerk kan worden genoemd. Hij beseft daarbij heel goed dat bij zo'n waardeoordeel niet alleen de compositie de doorslag geeft; in bijna even sterke mate spelen stilistische kwaliteiten een rol. Toch ziet hij van een onderzoek naar de stijl af, om verschillende redenen. In de eerste plaats zijn er te weinig voorstudies verricht en ook is het taalgebruik in de negentiende eeuw te weinig onderzocht. En juist het inzicht in dat taalgebruik zou moeten dienen als "vergelijksobject en uitgangspunt voor de beoordeling van de waarde der individuele stijlmiddelen." Ook latere letterkundigen hebben dit noodzakelijk geachte inzicht in algemeen taalgebruik niet tot hun beschikking gekregen, en zo kwam stijlonderzoek nooit echt van de grond.

#### **HET PROBLEEM VAN DE 'NORM'**

Sötemann snijdt een cruciaal punt aan dat stijlonderzoekers in feite voortdurend in verlegenheid brengt, zelfs als zij zich bezighouden met hedendaagse teksten. We willen daar wat dieper op ingaan, om het als springplank te gebruiken naar een andere opvatting over de manier waarop stijlonderzoek plaats kan en moet vinden, een opvatting die het praktisch ter hand nemen ervan hopelijk minder frustrereert.

De beschrijving van een vorm van taalgebruik als in één of meer opzichten bijzonder, b.v. als kenmerkend voor een auteur, impliceert onvermijdelijk kennis van een norm, een algemeen, als het ware 'kleurloos' (want niet individueel) taalgebruik. De karakterisering van een 'variant' kan immers alleen maar plaatsvinden tegen de achtergrond van een 'standaard'. Bij hedendaagse teksten zouden we een beroep kunnen doen op onze intuïtie over de mate en de aard van wat er speciaal is aan een bepaalde stijl, maar de vraag blijft zelfs dan hoe 'hard' die intuïtie eigenlijk is zolang niet op een objectieve manier is vastgesteld wat de standaard dan is.

Laten we eens teruggaan naar de allerslechtste openingszin van het jaar 1998. Wanneer we stellen dat de opeenstapeling van adjectieven en andere toevoegingen hier stoort, lijken

we ervan uit te gaan dat de ‘normale’ taal zulke opeenvolgingen niet kent. Waar vinden we die ‘normale’ taal? Niet in de alledaagse omgang, want het geschreven woord wijkt af van de anakoloutische en andere ‘bijzondere’ constructies waarvan we ons in de informele omgang bedienen.<sup>7</sup>

Geschreven taal dus – maar dan moet toch opnieuw een onderscheid gemaakt worden tussen bij voorbeeld ambtelijke taal en literaire fictie, om maar eens twee uitersten te noemen. In ambtenarenproza zal men zelden sierlijke bijvoeglijke naamwoorden vinden, want die zouden afdoen aan, bijvoorbeeld, een beoogde indruk van objectiviteit.

Literaire taal dus – maar ook daarbinnen is de variatie natuurlijk groot. Over de Engelse tekst die de poedelprijs kreeg, werd opgemerkt dat de zinsconstructie bijna bezweek onder de opeenstapeling van adjectieven. Toch komt men bij voorbeeld op p. 24 van Hafid Bouazza’s novelle *Momo* (1998) een zin als de volgende tegen:

En uit versleten plekken in de donkerten komen de boden, fluisterende gezantschappen, werpen neerwaarts zigzaggende schadden in de gazige lucht onder het donkerende plafond.

Ook hier een opeenstapeling van adjectieven. Iemand zou natuurlijk kunnen opmerken dat de versieringen van Bouazza heel wat ‘origineler’ zijn dan de ‘clichématige’ toevoegingen in de gewraakte, uit het Engels vertaalde zin. Maar ook die eenvoudige observatie zou heel wat frequentieonderzoek als bewijs vereisen. Paradoxaal gezegd: juist het bijzondere waarop stijlonderzoek zich richt, maakt het moeilijk uitspraken te doen die de status van intuïtieve, subjectieve impressies overstijgen.<sup>8</sup> Moet de stilistiek dan dus toch maar (voorlopig, blijvend?) naar het voorportaal van de wetenschap worden verbannen?

---

7 We kunnen natuurlijk net zo goed zeggen dat de geschreven taal afwijkt van de gesproken variant – maar de richting van de formulering doet hier niet ter zake.

8 De ervaring dat het begrip stijl ‘ongrijpbaar’ is, is nogal algemeen, ook in de geschiedenis ervan, blijktens Van Eck & Streng (1997).

## EEN OPLOSSING: CONSENSUS ALS EMPIRIE

Er is een uitweg mogelijk. Om de richting daarvan aan te wijzen, kijken we nòg eens naar de aangehaalde citaten, maar nu ook wat preciezer naar de aard van de daarover gegeven kwalificaties. De generalisatie van de observaties over het ramp-citaat was geformuleerd in termen van ‘overgrote hoeveelheid adjectieven’. Maar eigenlijk gaat het om iets dat een graad of wat concreter is; de bepalingen zijn niet alleen flink in aantal, maar vooral geldt: ze voegen verhoudingsgewijs zo weinig toe aan de strekking van de passage. We merkten al op dat de expliciete toevoeging van “lusteloos” bij “sjokken” tamelijk overbodig is; en de kwalificatie “moeizaam” twee regels verder voegt in wezen al niets meer toe aan ons beeld van deze Stanley; als er ‘vastberaden’ of ‘voorzichtig’ had gestaan was dat ook een bepaling geweest, maar met een minder langdradig effect. Ook hier zien we dus dat de stilistische gebrekkigheid van de formulering, de indruk van overbodigheid, meer inzichtelijk wordt door te kijken naar de *specifieke inhoud* van de gebruikte adjectieven dan door vast te stellen dat er tamelijk veel *adjectieven* (een abstracte categorie) gebruikt worden. We zullen verderop nog enkele keren op het belang van een verschuiving naar minder abstracte analysecategorieën terugkomen.

In dit citaat kunnen we ook nog vaststellen dat de diverse kwalificaties van het plaveisel allemaal in dezelfde ‘haveloze’ sfeer zitten (vuil, gebarsten, glad) – afzonderlijk draagt elk ervan dus weinig bij aan het totaalbeeld. En de vooruitwijzing aan het eind zit ook vol met begrippen die elkaar in feite al impliceren: als Ruddlethorpe “nog onwetend” is van een “ramp”, dan heeft het geen betekenis meer dat de onwetendheid “geheel” is en de ramp “naderend”, en dat die zijn leven “zou” verwoesten.

Merk op dat deze nadere uitleg van wat er nu precies aan de hand is met die ‘overdaad aan adjectieven’ géén kwantitatief gedachte norm veronderstelt; we maken betekenissen van taalelementen, zoals ze zich in *deze* tekst aan ons voordoen, expliciet en evalueren de relaties ertussen. Kijken we op deze zelfde manier naar de aangehaalde zin van Bouazza, dan zien we ook beter wat het verschil is: het spreekt *niet* vanzelf dat plekken “versleten” zijn, dat gezantschappen “fluisteren” en schaduwen “neerwaarts zigzaggen”, of dat lucht “gazig”<sup>9</sup>

---

9 We hebben dit woord niet in Van Dale en het WNT aangetroffen. Op de CD-ROM ‘Klassieke Literatuur’ vonden we het alleen in *Een Liefde* van Lodewijk van Deyssel, die het gebruik van adjectieven in detailbeschrijvingen bepaald ook niet schuwde. We interpreteren het als ‘gaas-achtig’, ‘zoals gaas’ (Van Deyssel zegt het van de manier waarop Mathildes haren over haar oren “trosten”).



is en een plafond “donkerend”. Wat je uiteindelijk ook van deze manier van beschrijven vindt, duidelijk is wel dat het essentiële verschil hierop neerkomt dat de verteller van het eerste fragment om zo te zeggen geen enkel echt frappant detail in de situatie opmerkt, terwijl Bouazza ons juist wijst op allerlei bijzondere kleinigheden, die hij in hun specifieke detail-karakter probeert te benoemen.

De empirische inhoud van dit soort beschrijvingen bestaat er niet zozeer in dat ze relaties specificeren tussen telbare kenmerken van het aangetroffen taalgebruik en de gemiddelde frequentie van die kenmerken in een bepaald teksttype of iets van dien aard, maar dat ze *claims op consensus* tussen taalgebruikers impliceren. We doen een analytische uitspraak en de claim daarvan is dat gedeelde kennis van de semantische regels van de taal andere gebruikers van dezelfde taal in staat stelt hun eigen leeservaring in die uitpraak te herkennen. Uitspraken over de bijzonderheid van een bepaald soort taalgebruik impliceren, zoals we zeiden, ‘kennis van een norm’, maar de *onderliggende* kennis waar het hier om gaat is de kennis van de ‘gebruiksnormen’ voor afzonderlijke taalelementen, de functies en de gebruikscondities (ruim opgevat) van woorden en constructies, kortom: van de semantische en pragmatische conventies van een taalgemeenschap waarvan taalkundige uiteenzettingen in woordenboeken, grammatica’s en andere geschriften, in principe de beschrijvingen zijn.

Het lijkt ons trouwens dat datgene wat door een omvattende taalgebruiksbeschrijving blootgelegd wordt – uitspraken van het type ‘In genre A komt verschijnsel V gemiddeld voor in x % van de tekst, in genre B gemiddeld in y %’, etc. – toch ook verklaard zal moeten worden op grond van diezelfde kennis van de gebruiksconventies voor de verschijnselen, en niet andersom:<sup>10</sup> gewone taalgebruikers hebben in feite helemaal geen betrouwbare kennis van de frequentie van verschijnselen in genres, bijvoorbeeld die van adjectieven in alledaagse gesprekken, of van de verhouding tussen het gebruik van nevenschikking en dat van onderschikking in toespraken. Dat wil niet zeggen dat *onderzoek* naar zulke frequentieverdelingen niet nuttig zou zijn, integendeel: ten eerste kan het juist allerlei

---

10 Dit standpunt wordt overigens ook gehuldigd in het werk van Douglas Biber (b.v. 1988, 2000), dat voor het Engels het ‘ideaal’ van Sötemann wellicht het dichtst benadert.

evidentie leveren over de waarde van afzonderlijke taalelementen waar taalgebruikers zich vaak nauwelijks bewust van zijn (een klassiek voorbeeld is Biber 1988), en ten tweede is het van cruciaal belang als bron voor kennis van die waarde in het verleden. Alleen hoeft het stijlonderzoek niet te wachten op de voltooiing van een alomvattende taalgebruiksbeschrijving om toch verantwoord te kunnen zijn.

Hoe staan we hiermee ten opzichte van het argument van Sötemann om af te zien van stijlonderzoek? Wel, het is dus eigenlijk niet nodig is om een idee te hebben van de eigenschappen van taalgebruik-in-het-algemeen om de waarde van “individuele stijlmiddelen” ten opzichte daarvan te kunnen bepalen. Wat Sötemann “stijlmiddelen” noemt, zijn nu eenmaal ook taalmiddelen, waarvan het effect op lezers òòk toegankelijk is zonder zo'n grootste-gemene-deler-maatstaf. Lezers, die kennis van de conventionele gebruiksnormen voor die taalmiddelen met elkaar delen, kunnen hun beoordeling van concrete gebruiksgevallen aan elkaar toetsen; wie met niemand overeenstemming kan bereiken, kan niet volhouden dat zijn/haar duiding van de stijl gefundeerd is in de tekst, kent mogelijk de taal onvoldoende, etc. Karakterisering van taalgebruik als bijzonder of afwijkend veronderstelt inderdaad een norm, maar die norm is beter te vinden in de inhoud van de talige conventies dan in een statistisch opgevat soort ‘normale’ distributie van taalelementen, waarvan de afbakening, zoals we gezien hebben, sowieso kwestieus is.

#### **EEN PRAKTISCHE ILLUSTRATIE**

De Engelse onderzoekers G.N. Leech en M.H. Short gaan er in hun *Style in Fiction* ook van uit dat een complete beschrijving van het Engels als een illusie moet worden beschouwd (Leech & Short 1999: 44-5). Maar ze laten zien dat dat het maken van stilistische observaties over literaire teksten allerminst uitsluit. Zij doen dit aan de hand van een checklist van uiteenlopende soorten taalverschijnselen (hfst. 3.1), die zij vervolgens gebruiken om enkele fragmenten van Conrad, Lawrence en Henry James te analyseren. Wat vooral effectief blijkt te werken is een vergelijking tussen contemporaine fragmenten op taalkundige basis (Leech & Short 1999: 51-54). Een taalkundige karakterisering komt op zich neer op een ontleding van de tekst in termen van regels en categorieën die *algemeen* geldig geacht worden voor de taal waarin de tekst geschreven is (“In het Nederlands betekent constructie X nu eenmaal

Y en daarom lezen we de tekst hier op een specifieke manier, die iets met Y te maken heeft"). Hierboven hebben we al betoogd dat het verhelderend kan zijn daarbij niet zozeer de meest abstracte grammaticale categorieën te hanteren, zoals 'bijvoeglijke bepaling', 'onderwerp', 'bijzin' en dergelijke meer, maar de aandacht vooral te richten op wat concretere, semantische noties, zoals 'wijze', 'handelende persoon', 'oorzakelijk verband', en dergelijke. Wat Leech en Short daarbij nog duidelijk maken is dat in het bijzonder de methodiek van het vergelijken met andere teksten de taalkundige analyse, die op zichzelf toch altijd enigszins abstract *blijft*, een stuk concreter en hanteerbaarder maakt. Ze demonstreren daarmee tegelijk dat het voor stijlanalyse niet nodig is om als vergelijkingsnorm 'algemeen taalgebruik' te gebruiken. Door confrontatie van een tekst met een andere wordt reeds duidelijk hoe bepaalde verschijnselen kenmerkend zijn voor een auteur. De taalkundige analyse gaat daarbij vrijwel naadloos over in een interpretatieve beschouwing van de betreffende teksten. Het is deze manier van werken die wij als 'operationalisering' van onze uitgangspunten willen overnemen. Het volgende voorbeeld van een vergelijkend onderzoek moge deze aanpak illustreren.

#### VAN DER HEIJDEN EN VOSKUIL

Twee romanreeksen hebben aan het eind van de twintigste eeuw bijzonder veel aandacht getrokken, te weten Van der Heijdens *De tandeloze tijd*, aanvankelijk een trilogie, maar later uitgegroeid tot een veel groter geheel; en *Het Bureau*, de zevendelige serie van Voskuil. Van beide reeksen volgt hier een fragment. Het gaat om de eerste pagina van *Het Hof van Barmhartigheid*, deel 3, eerste boek van *De tandeloze tijd*; en de eerste pagina van *Vuile handen*, deel 2 van *Het Bureau*, dat in hetzelfde jaar 1996 verscheen.

VAN DER HEIJDEN

De moerasflamoes

Woensdag 23 juli 1980 (*Gesù Porporà*)

Als Europa, wat wel gezegd wordt, de kaap van Azië is, dan is Holland de kut van Europa, vertel mij wat.

Europa Aziës kaap. Niet kwaad. Niet slecht gevonden. Van wie was die ook weer? Ik heb het ergens gelezen. De een of andere Europese intellectueel natuurlijk, want die grossieren in zelfhaat. Rekenwonderen in het zichzelf wegcijferen. Ze staan elkaar op de tenen, ze zitten op mekaars lip, en *dus* is hun werelddeel te klein, niet meer dan de landtong van een groter. 'La bêtise n'est pas mon fort,' zei hij er bescheiden achteraan, dat weet ik nog wel, toen het applaus kwam en het masochistisch gelach. Het zal dus wel een Fransoos zijn geweest, of die Oscar in z'n nadagen op het continent. Nou, als Europa dan de kaap van Azië is, ben ik niet eens zo ver van huis. 't Enige probleem is dat ik niet terug kan.

Nederland als het vagijn van Europa• die is van mij, daar blijven ze af. Ik kan het weten. Ik ben er geweest. 'Wat altijd naar de grond kijkt, en nooit de zon ziet,' zeggen ze bij ons in Napels. De eerste keer dat ik die uitdrukking hoorde, was in Napolitaans dialect, als jongen nog, bij het tombolella in de Vico detto Fico, in dat kroegje van La Tattamella. *Chella ca guarda sempe 'nterra e nun vede 'o sole*, koosnaam voor nummertje zes van het lottospel, nooit vergeten, al zou ik niet weten wat het cijfer zes met een vulva gemeen heeft. O, de vindingrijkheid van de mensen,

Napolitanen in 't bijzonder, als het om de benoeming van het vrouwelijk geslachtsorgaan gaat.

VOSKUIL

(1965)

Hij opende de voordeur. Achter de deur was het donker. In de gang en het hok van de conciërge brandde geen licht. Op hetzelfde ogenblik ging de telefoon. Hij sloot de deur, haastte zich naar het hok, dat via het binnenplaatsje vaag verlicht werd vanuit het huis van de bovenburen, zette zijn tas neer en nam de hoorn op. 'Met Koning.'

'Ook goeiemorgen,' zei de telefonist van het Hoofdbureau. 'Hier is mevrouw Wigbold voor je.'

'Dank u.' Hij wachtte op de klik. 'Met Koning,' herhaalde hij. De deurbel ging over.

'Met mevrouw Wigbold,' zei een klagende, enigszins platte stem aan de andere kant van de lijn. 'Mijn man is ziek.'

Maarten reikte naar de deuropener en drukte op de knop. 'Ach,' hij keek om de hoek, 'wat scheelt hem?' Van Ieperen kwam binnen. Hij schokschouderde toen hij Maarten zag en bleef bij de ingang van het hok staan.

'Verschrikkelijke hoofdpijn.'

'Dat is vervelend.' Hij knikte tegen Van Ieperen.

Van Ieperen spreidde zijn handen. 'De deur in de steeg was niet open,' zei hij sterk articulerend en bijna zonder geluid, alsof hij tegen een dove praatte.

'Ja,' zei ze.

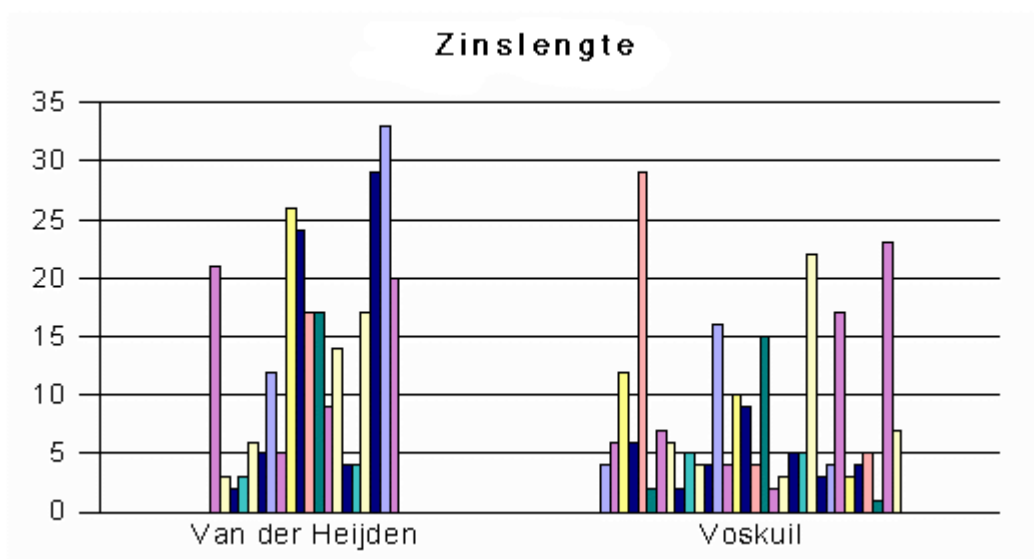
Er werd opnieuw gebeld. Maarten drukte op de knop, hij legde zijn hand op de hoorn en keek naar Van Ieperen. 'Wigbold is ziek. Wilt u even opendoen?' Hij keek wie er binnenkwam. Schaafsma. Hij groette met een klein, verlegen knikje en liep kaarsrecht achter Van Ieperen aan de donkere gang in, alsof die altijd donker was.

'Wilt u het doorgeven?' vroeg mevrouw Wigbold.

## OBSERVATIES

Op het eerste gezicht is er nauwelijks groter verschil denkbaar dan tussen deze twee openingspagina's. Voskuils stijl zou men kunnen karakteriseren met een impressionistische term als 'sober.' Er lijkt louter te worden geregistreerd wat gezien en gezegd wordt, zonder versiering. Bij Van der Heijden daarentegen wordt onmiddellijk een verrassende vergelijking opgezet door iemand die spreekt of denkt.

Deze indrukken kunnen met preciezere, waaronder kwantitatieve, gegevens worden onderbouwd. Zo zijn de zinnen die Voskuil gebruikt, gemiddeld bijna de helft korter dan die van Van der Heijden (om precies te zijn: 7,8 woorden per zin bij de een, 13,6 bij de ander). Bij Voskuil vindt men niet minder dan 22 bijzonder korte zinnen (minder dan 8 woorden), bij Van der Heijden zijn dat er maar 8. Er is maar één echt lange zin bij Voskuil (meer dan 25 woorden, in de eerste alinea), bij Van der Heijden zijn het er 3; maar vooral vertoont de zinslengte bij Van der Heijden veel meer variatie, zoals ook te zien is in het volgende grafiekje:



Elke balk correspondeert met een hoofdzin, d.w.z. een stuk tekst beginnend met een hoofdletter en eindigend met een punt, en de hoogte van de balk geeft het aantal woorden in de desbetreffende zin aan; de grafiek laat de verschillen duidelijk zien.

Ook de opbouw van de zinnen verschilt. Zo volgt op de lange zin waarmee 'De moerasflamoes' begint, een reeks ellipsen. En van de 20 hoofdzinnen in dit fragment zijn er

7 zonder persoonsvorm; dat betekent dus dat een flink deel van de tekst uit 'kale', letterlijk tijdloze, kwalificaties bestaat.

Bij Voskuil, aan de andere kant, zijn 16 van de 32 hoofdzinnen eenvoudige verbindingen van onderwerp en persoonsvorm (in de zogeheten rechte volgorde; het totaal aantal gevallen is overigens, vanwege de samentrekkingen in enkele wat langere zinnen, nog heel wat groter), tegenover ten hoogste 5 van zulke simpele verbindingen bij Van der Heijden. Het verschil wordt nog veel betekenisvoller als we wat concreter kijken wat de *inhoud* is van dit soort zinnen. Bij Voskuil gaat het om handelingen, gebeurtenissen; wat er meegedeeld wordt houdt een bepaalde verandering in, een overgang tussen toestanden: *Hij opende...*, *Hij sloot...* *Van leperen kwam binnen, Maarten drukte op de knop... Hij groette...* Bij Van der Heijden zijn het kwalificaties, aan entiteiten worden toestanden of eigenschappen toegeschreven<sup>11</sup>: *Ik heb het gelezen...* *Ze zitten op mekaars lip...* *Ik kan het weten.* Bij Voskuil zijn het de hoofdwerkwoorden zelf die direct met het onderwerp verbonden zijn, en ze zijn overheersend van een semantisch type dat een gebeurtenis aanduidt; daarmee zorgen deze zinnen ervoor dat er *tijd verloopt* in *Het Bureau*, terwijl dat juist niet het geval is in *De tandeloze tijd*. De rechte volgorde, het herhaalde gebruik van het terugverwijzende *Hij* als onderwerp, en de samentrekkingen dragen ertoe bij dat we de indruk krijgen rechtstreeks het verloop van de gebeurtenissen als zodanig te volgen, ze benadrukken, anders gezegd, het registrerende karakter van de tekst.

Ook wat de lange zinnen betreft is het eigenlijk vooral interessant om te kijken wat het type inhoud is dat er bij de ene en bij de andere auteur in meegedeeld wordt. Ze blijken dan wel overeen te komen in lengte, maar toch in wezen nogal verschillend gebouwd te zijn. De lange zinnen bij Van der Heijden bestaan uit ketens van redeneringen en associaties, ze bevatten verbindingswoordjes als *dus* en *al*, en de deelzinnen erin hebben vrijwel allemaal een eigen onderwerp (zie b.v. de zin die begint met *Ze staan...* en vooral die met de Italiaanse aanhaling *Chella ca guarda...*). De genoemde langste zin bij Voskuil is daarentegen een aaneenschakeling van handelingen van Maarten (*Hij sloot...*, *haastte zich...*, *zette...*, *nam...*), met drie keer samentrekking van het onderwerp. Dit soort constructies keert bovendien regelmatig terug, terwijl ze bij Van der Heijden geheel

---

<sup>11</sup> In de taalkundige semantiek zijn hierbij noties als 'Aspect', 'Aktionsart', 'event structure' aan de orde. Een recente studie op dit gebied die ook veel eerdere literatuur vermeldt, is Boogaart (1999).

ontbreken. Eigenlijk nog veelzeggender dan de verschillen in zinslengte en de variatie daarin op zichzelf, zijn dus de verschillen in zinsbouw en de semantiek van de beschreven situaties.

Terzijde merken we op dat hiermee op een nogal krasse manier bevestigd wordt wat we hierboven al aanduiden: juist de meest abstracte taalkundige categorieën, zoals ‘onderwerp’ of ‘bijzin’, leveren bepaald niet altijd de beste termen voor een zinvolle stilistische analyse; termen die op een wat concretere manier betekenis categorieën aanduiden, zoals ‘gebeurtenis/dynamisch’ versus ‘toestand/statisch’, bewijzen al gauw betere diensten.

In aansluiting bij de observatie over samentrekking valt vervolgens op dat directe juxtapositie bij Voskuil sterk overheerst, terwijl er bij Van der Heijden sprake is van een grotere variëteit aan zinsverbindingen. Aan nevenschikkende voegwoorden gebruikt Voskuil alleen *en*, en dat dan nog uitsluitend aan het eind van een samentrekkingsreeks, maar bij Van der Heijden treffen we ook *want* en *dus* aan.<sup>12</sup>

Op het punt van onderschikking is het verschil ook groot, zowel wat de aantallen als, wederom, wat de variatie betreft. Voskuil gebruikt hier 5 keer een bijzin en telkens staat die achteraan, wat ertoe bijdraagt dat die slechts een detail specificeren. Vergelijk daarmee eens de beginzin van ‘De moerasflamoes’: een vergelijking met *als* die twee ‘tussenzinnen’ krijgt bijgevoegd: “wat wel gezegd wordt” en “vertel mij wat.” Daardoor krijgt de mededeling om te beginnen een nogal los, spreektaalachtig karakter. Maar vooral trekt Van der Heijdens vergelijking natuurlijk onmiddellijk sterk de aandacht, door de inhoud, en ook door de positie

---

12 In zekere zin is het *achterwege* blijven van expliciete aanduidingen van verband tussen de zinnen juist op deze eerste bladzijde van dit deel van *Het Bureau* iets bijzonders. Lezers verwachten samenhang tussen opeenvolgende zinnen, en als daarover niets expliciet gemeld wordt, dan construeren ze die op de meest voor de hand liggende manier: een overkoepelend topic of een causaal-temporeel verband. Dat gaat hier herhaaldelijk mis. Als je leest “Hij wachtte op de klik. ‘Met Koning,’ herhaalde hij”, dan begrijpen we dat de klik zich gemanifesteerd heeft, zodat Maarten kon concluderen dat hij doorverbonden was en kon beginnen met spreken. Lezen we hier nu onmiddellijk achteraan “De deurbel ging over”, dan ligt het voor de hand om je af te vragen wat dat ermee te maken heeft (vergelijk dit met een formulering als “Juist op dat moment ging de deurbel over”). Tot we beseffen dat dat juist helemaal niets is, b.v. doordat we in de onmiddellijk hierop volgende zin met hetzelfde probleem geconfronteerd worden. Het meest extreme geval hiervan in dit fragment lijkt ons “‘Ach,’ hij keek om de hoek, ‘wat scheelt hem?’” – we volgen de werkelijkheid op de voet, maar wel met al haar gebrek aan echte samenhang.

vooraan. Het is dan ook niet vreemd dat de inhoud van de vergelijking in de bijzin uitvoerig uitgewerkt wordt in het vervolg.<sup>13</sup>

Ook Voskuil maakt gebruik van vergelijkingen, maar ze zijn veel minder opvallend. Van Ieperen articuleert sterk en spreekt zacht “alsof hij tegen een dove praatte.” In zekere zin is dat ook zo, want Maarten heeft de hoorn aan zijn oor. De tweede vergelijking betreft Schaafsma: hij “liep kaarsrecht achter Van Ieperen aan de donkere gang in, alsof die altijd donker was.” Schaafsma doet het ganglicht – dat Maarten vanwege zijn haast om de telefoon op te nemen nog niet aangedaan heeft – zelf ook niet aan, maar loopt gewoon achter de ander aan de gang in. Beide vergelijkingen hebben geen andere functie dan een detail van de handelingen te belichten, ze trekken weinig de aandacht omdat ze niet, zoals bij Van der Heijden, een overheersend element vormen. In ‘De moerasflamoes’ vormt de eerste zin in feite de opmaat voor een topografisch-anatomische vergelijking die in het hele eerste hoofdstuk gedetailleerd wordt uitgewerkt. Binnen dit stilistische hoogstandje spelen synoniemen voor “het vrouwelijk geslachtsorgaan” een belangrijke rol. Op de eerste bladzijden zijn dat er al vier, meer en minder plat, bekend, of archaïserend. Daartegenover is het taalgebruik van Voskuil karig en kennelijk met opzet monotoon. Er zijn op de eerste bladzijde van Voskuil geen woorden of omschrijvingen die de aandacht trekken; versiering wordt door deze auteur gemeden.<sup>14</sup>

De metaforiek is een van de opvallende trekken die het proza van Van der Heijden kenmerken. De criticus Peeters heeft in zijn boekje over de romancyclus *De tandeloze tijd* een “metaforenpakhuis” genoemd (Peeters 1998: 58). De titel van de cyclus zélf is natuurlijk al een metafoor met vele interpretatiemogelijkheden. De sterke nadruk op beelden is overigens niet beperkt tot *De tandeloze tijd*. Kortere teksten van Van der Heijden als *De sandwich* en *Weerborstels* lijken uitwerkingen van één cruciaal beeld.

Aan een tweede kenmerk van *De tandeloze tijd* wijdt Peeters slechts terloops aandacht: de veelstemmigheid van de tekst.<sup>15</sup> In het geciteerde fragment is de Italiaan Gesù aan het

---

13 In Thomson (1985) en Ramsay (1987) wordt, o.a. in kwantitatieve zin, beargumenteerd dat vooropstaande bijzinnen een ‘ruim tekstbereik’ hebben, en achteropstaande slechts lokale specificaties geven.

14 In die zin zou men Van der Heijdens stijl in termen van de oude retorica ‘ornatus’ kunnen noemen; vgl. Leeman & Braet (1987: 101-108).

15 Met dit begrip is in de letterkunde vooral de naam van Bakhtin geassocieerd, in de taalkunde die van Ducrot. De analyse van dit intrigerende verschijnsel is een van de gebieden waar stijlonderzoek



woord, maar wat lezen we nu eigenlijk: een monologue intérieur, gedachten dus, of een monologue extérieur? Kennelijk het laatste, want “vertel mij wat” is typisch spreektaal. Maar tot wie richt Gesù zich dan? Een toehoorder lijkt afwezig. Praat hij in zichzelf? De context maakt dat niet duidelijker.

Even raadselachtig blijft de mededeling aan het eind van de tweede alinea: “t Enige probleem is dat ik niet terug kan.” Pas veel later wordt onthuld wat de Napolitaan daarmee bedoeld heeft. Opvallend is overigens dat dit personage maar zeer sporadisch in dit deel (en de rest van de cyclus) voorkomt; wanneer hij op het eind van *Onder het plaveisel het moeras* weer opduikt, zal menig lezer zich afvragen: wie was dat ook alweer? (vgl. Brands & Mertens 1996: 43). Ook lijkt zijn geschiedenis niet in enig verband te staan met het Hennie A.-verhaal dat de hoofdmoot van *Het Hof* uitmaakt. Dit deel van *De tandeloze tijd* zet dus in met de overweging van een personage dat geen belangrijke rol speelt en dus lijkt zijn functie hier vooral te zijn: het aanleveren van een beeld. Een beschouwing van de eerste bladzijde van *Het Hof van Barmhartigheid* kan zo leiden tot het stellen van een paar intrigerende vragen met betrekking tot het karakter van de hele tekst. Gesù begint in het geciteerde fragment aan een monoloog, hij is een van de vele ‘stemmen’ in de cyclus. Zijn geluid wordt nog geïdentificeerd, maar de uitspraken van het ‘koor’ van cafégangsters die de hoofdstukken met de titel ‘Het Wapen van Lummel’ vullen, blijven anoniem.<sup>16</sup> Hoe belangrijk zijn de vele ‘stemmen’ in deze delen van *De tandeloze tijd*, wat is hun bijdrage aan de plot?

Stijlonderzoek kan hier dus een bijdrage leveren tot een beantwoording van de vraag: wat is dat nou eigenlijk voor een cyclus, waar gaat het nu om: om de beelden of om de fabel? En wat is de relatie tussen beide? Jakobson en Halle (1956: 77-8) wijzen erop dat bepaalde stijlfiguren sterker bij bepaalde literaire genres passen. Zo zou de synecdoche typerend zijn voor de realistische roman, terwijl de metafoor eerder romantische en symbolistische poëzie structureert. In hoeverre is Van der Heijden in die zin een ‘poëtisch’ auteur? De eerste bladzijde geeft al aanleiding tot dit soort intrigerende vragen.

---

volgens ons veel zou kunnen opleveren, zowel voor taal- als voor letterkunde, zowel aan inzicht in de middelen waarmee schrijvers het produceren, als aan inzicht in de veelzijdigheid ervan. Een nauwkeurige blik op de korte fragmenten die we hier aan de orde gesteld hebben, volstaat al om te zien dat het hier om iets gaat dat elementairder en complexer is dan de vermenging van de stemmen van verschillende personages als focalisatoren, zoals die zich b.v. manifesteert in de vrije indirecte rede.

<sup>16</sup> Dit procédé lijkt sterk op wat Claus doet in zijn hetzelfde jaar verschenen roman *De geruchten*.

## OBJECTIEF/SUBJECTIEF?

Ook een nadere beschouwing van de eerste bladzij van *Vuile handen* laat iets eigenaardigs zien. Op het eerste gezicht ligt de nadruk in de tekst op wat waargenomen en gezegd wordt, dit in tegenstelling tot het tekstfragment van Van der Heijden, dat ons meteen een subjectieve wereld binnenleidt. Toch levert een zorgvuldiger lezing een wat genuanceerder beeld op. Voskuils tekst oogt namelijk zakelijk, maar bevat toch een aantal kwalificerende woorden die duidelijk van Maarten Koning afkomstig zijn. Mevrouw Wigbold heeft “een klagende, enigszins platte stem.” Vooral dat “klagende” laat uitkomen wat Maarten vindt van deze vrouw, die kennelijk haar luie man weer moet verontschuldigen (dat *weten* uiteraard alleen de lezers die ook het eerste deel kennen). Nauwkeurige beschouwing maakt duidelijk dat het verschil met Van der Heijden eigenlijk niet is dat de laatste een subjectief beeld oproept, en Voskuil niet, maar dat de gebruikte *middelen* verschillend zijn, en dat dat heel bepaalde effecten sorteert. Van der Heijden gebruikt woorden en constructies die uitdrukkelijk een subjectieve binnenwereld presenteren (ook afgezien van het feit dat het een *ik*-vertelling is): *Natuurlijk, want, dus, dat weet X nog wel, het zal dus wel, X kan het weten, nooit vergeten*; Voskuil geeft in deze passage wel degelijk ook een kijkje in het inwendige leven van zijn hoofdpersoon, maar uitsluitend met bijvoeglijke en bijwoordelijke bepalingen, d.w.z. met taalmiddelen die niet uitdrukkelijk zo’n subjectiverende functie hebben, en daardoor subtieler.

Interessant is bijvoorbeeld ook de typering van Schaafsma: “Hij groette met een klein, verlegen knikje.” Opnieuw een karakterisering door Maarten, wiens visie wij hier bijna onmerkbaar krijgen opgedrongen. Want er staat niet dat Schaafsma verlegen is; het verlegen knikje moet voldoende zijn. Zoals mevrouw Wigbold niet klaagde, maar “een klagende stem” had. In een ander verband hadden we het er hierboven al over dat aan de mededeling dat Schaafsma “kaarsrecht achter Van Ieperen aan de donkere gang in” loopt (een aanwijzing voor zijn volgzzaamheid?), wordt toegevoegd “alsof die altijd donker was”. We kunnen nu vaststellen dat ook dit alleen maar relevant kan zijn als een soort uitdrukking van verbazing, een zeer indirect gepresenteerde, maar daarom niet minder subjectieve beleving van het gedrag van Van Ieperen en Schaafsma door Maarten (“Raar hoor, ze doen alsof ze niet weten dat er gewoon licht in die gang is”). Wat wij hierboven zeiden, nl. dat de bepaling op zichzelf uitsluitend lokaal functioneert, blijft helemaal waar, maar intussen is die wel, zelfs al in deze korte passage, één van een serie lokaal functionerende oordelen, die tezamen de

lezer in staat stellen ‘vanzelf’ een beeld op te bouwen van de manier waarop Maarten tegen zijn medemensen aankijkt.

Deze observaties maken duidelijk dat Renate Dorrestein geen gelijk heeft wanneer ze *Het Bureau* vergelijkt met een “verslag” (Dorrestein 2000: 119). Het geraffineerde van Voskuil is juist dat hij zijn hoogst persoonlijke visie voor een objectief verslag wil laten doorgaan. Hoe nauw dit luistert kunnen we ook in beeld brengen door te kijken naar de pastiche van *Het Bureau* door taalkundige en ex-medewerker van het Dialectenbureau Jan Stroop.<sup>17</sup> Stroop slaagt er wel in, met name door aandacht voor details van de omgeving en het gedrag van mensen, de suggestie van iets *Bureau*-achtigs op te roepen, maar juist in enkele opzichten die wij in onze vergelijking met Van der Heijden als kenmerkend hebben aangewezen, wijkt hij af. En dit is al in de eerste alinea duidelijk:

Flip duwde de deur van het trappenhuis open. Het was een goed onderhouden flatgebouw, dat kon je meteen zien aan de tegelvloer en aan het interieur van de lift [...]. Toen hij [de deur] open deed, kwam het licht hem tegemoet. Het was wat je noemt een zonnig appartement, de woning van mevrouw Haan.

Niet-Voskuiliaans is hier o.a. het gebruik van het veralgemeende *je*. De ANS (Haeseryn e.a. 1997: 258) wijst erop dat dit woord, ook als het een ‘algemene referentie’ heeft, zich onderscheidt van *men* en (veralgemeend) *ze* doordat bij *je* de toegesprokene nadrukkelijk inbegrepen is in de aangeduide groep, terwijl die bij *ze* juist uitgesloten is, en bij *men* zowel in- als uitgesloten kan zijn (waarbij *men* dan ook nog speciaal formeel is): we zeggen, met algemene referentie, wel *Men heeft/Ze hebben het er al over in Amerika* en niet *Je hebt het er al over in Amerika*, en omgekeerd wel *Men/Je ziet de vreemdste dingen in Amerika* en niet *Ze zien de vreemdste dingen in Amerika*. In het citaat wordt de lezer dus nadrukkelijk uitgenodigd de redenering van de verteller mee te voltrekken, waarmee die redenering veralgemeend wordt, niet alleen die van Flip is. Volgens ons zou iets als het volgende meer in de stijl van Voskuil geweest zijn:

---

<sup>17</sup> ‘Het *andere Bureau*’, Kunstbijlage van *BN/DeStem*, vrijdag 17 november 2000, p. 1.

Flip duwde de deur van het trappenhuis open. De tegelvloer glom, evenals het interieur van de lift [...]. Toen hij [de deur] open deed, kwam het licht hem tegemoet. Hij knipperde met zijn ogen.

Bovendien wordt in de expliciete redenering in het Stroop-citaat eerst de conclusie (“goed onderhouden”) gepresenteerd, en daarna pas de observatie waarop die gebaseerd is, dus niet in de ‘objectieve’ volgorde observatie-conclusie; ook dat wijkt af van Voskuil. Een ander voorbeeld hiervan is te vinden in een stukje over de demonstratie die Maarten geeft van de dorsvlegel:

Het exemplaar dat hij die middag hanteerde, was blijkbaar antiek, want bij de eerste zwaai vloog het vlegeldeel er al af, net nadat hij verteld had dat het verbindingsstuk gemaakt was van oersterk palingvel.

We hebben natuurlijk niet de hele cyclus erop nagekeken, maar het is wel gemakkelijk vast te stellen dat je tientallen bladzijden in *Vuile handen* kunt lezen zonder ook maar één keer zo’n geval van *want* in de vertellerstekst tegen te komen (vgl. onze opmerking hierboven dat Van der Heijden dit soort woorden juist wel gebruikt), om nog maar te zwijgen van de doorbreking van de chronologie (*net nadat hij verteld had*). Bij Voskuil komen ook wel redeneringen voor, maar dan wel in de ‘objectieve’ volgorde; bijvoorbeeld, in een verslag van een interview over de dorsvlegel (*Vuile handen*, p.245-6):

‘Het beste was een aalshuid.’

‘Omdat dat soepeler is.’

De man gaf daar geen antwoord op. Blijkbaar vond hij het te vanzelfsprekend.

Dit soort redeneringen zijn overigens geheel voorbehouden aan Maarten: die kijkt naar de anderen, maar hun binnenwereld is niet toegankelijk. En zoals we gezien hebben wordt het individuele, geïsoleerde karakter ervan ook in stand gehouden doordat ze niet tot lezersmeningen (*je kon wel zien...*) veralgemeend worden. Tot slot citeren we een fragment

van Stroops tekst waarin de concentratie van juist dit soort niet-objectieve elementen betrekkelijk hoog is; we hebben ze hieronder onderstreept:

Klaas Sparreboom kwam hoofdschuddend de kamer van Dé uit. Hij beheerde het geluidsbandenarchief, maar hij verstond daar veel meer onder dan Dé hem wilde toevertrouwen. Het probleem was dat ze geen vat op hem had. Vandaag ook weer. Klaas was toch de nabestaanden van dialectsprekers om inlichtingen gaan bellen, terwijl hem dat verboden was. Dé kwaad natuurlijk, maar het raakte Klaas in het geheel niet: [...].

Aan Klaas en Dé worden algemene intenties toegeschreven (die dus verder strekken dan de onderhavige situatie), en het “probleem” is, op deze manier voorgesteld, eveneens expliciet iets dat algemene geldigheid heeft, ook voor de lezer. Het specifieke gedrag van Klaas wordt expliciet voorgesteld als een geval van een algemeen patroon (“weer”) en in tegenspraak met de wensen van Dé (“toch”). Eigenlijk demonstreert deze manier van imiteren volgens ons nog eens de effectiviteit van Voskuils taalgebruik. In zekere zin schrijft Stroop een en ander op zoals hij het begrepen heeft, maar in feite schrijft Voskuil zelf niet zo; Voskuil slaagt er dus in dit begrip bij zijn lezers op te roepen zonder het zelf met zoveel woorden te zeggen; de lezer trekt zelf de conclusies op basis van de gepresenteerde ‘feiten’.

#### **SLOTBESCHOUWING**

Het moge duidelijk zijn dat wij dit soort exercities waardevol vinden. De inspanning levert wat op, allereerst natuurlijk inzichten in de teksten, in de manier waarop ze met de middelen van de taal geconstrueerd zijn. Daarnaast zijn er ook in meer algemene zin interessante resultaten en vragen. Enkele daarvan zijn intrigerend genoeg om ze nog expliciet aan de orde te stellen.

Een flink deel van het potentieel van stijlonderzoek voor de taalkunde bestaat hierin dat de betekenis van taalelementen in literaire teksten nogal eens op een heel pregnante wijze functioneert, waardoor het duidelijker is dan in ‘alledaags’ taalgebruik dat de gekozen formulering niet goed door een andere vervangen kan worden, omdat dat wezenlijk afbreuk zou doen aan het karakter en effect van de tekst als geheel; literair taalgebruik kan daarmee

tamelijk directe evidentie leveren voor hypothesen over soms subtiele semantische verschillen.<sup>18</sup> De bruikbaarheid voor stilistische analyse van een taalkundig begrippenapparaat kan zo ook als een belangrijke toetssteen voor die begrippen functioneren. In het bovenstaande hebben we er enkele keren op gewezen dat een adequate stilistische analyse lijkt te vereisen dat we het abstractieniveau van grammaticale begrippen vooral niet te hoog en ‘inhoudsloos’ kiezen. Stel dat dat inderdaad systematisch het geval zou blijken te zijn (iets dat natuurlijk nog wel onafhankelijke onderbouwing vergt), dan roept dat serieuze vragen op over de status van de traditionele abstracte begrippen versus andere, concretere. Wat is eigenlijk de rol daarvan in de manier waarop mensen teksten begrijpen, ook en juist relatief complexe teksten als literaire?

Een heel ander potentieel nut van de studie van taalgebruik in de literatuur betreft de grenzen van conventies, en het doorbreken daarvan. Recente benaderingen van taalverandering laten zien hoe taalregels (samen een taalsysteem vormend) in de loop van de tijd voortkomen uit herhaalde patronen van gebruik. Meer dan lange tijd het geval is geweest, komt hierbij het idee naar voren dat een en ander slechts te begrijpen is als we onderkennen dat een ‘gewoon’ aspect van taalgebruik is dat mensen, met het oog op succesvolle communicatie (b.v. aandacht krijgen, gelezen worden), de regels van de taal doorbreken (Croft 2000: 71, 74; ook Keller 1994: 101). Welke van deze ‘mutaties’ zullen overleven (uiteindelijk nieuwe conventies zullen worden) valt niet bij voorbaat te zeggen, maar dit soort creativiteit ligt zeker mede aan de basis van het voortdurend ontstaan van (nieuwe) regelsystemen uit het gebruik van de taal. Ten opzichte van de structuralistische traditie van de twintigste eeuw wordt in deze visie de relatie tussen taalsysteem en taalgebruik in zekere zin omgekeerd, en daarmee wordt in beginsel de *conceptuele* afstand tussen taalkunde en letterkunde minder groot dan voorheen. We kennen dan immers juist een belangrijke rol toe aan het soort van “rule-changing creativity” dat, zoals gezegd, door Chomsky van het domein van de taalkunde uitgesloten werd, maar dat, zoals Croft ook in herinnering brengt, door Jakobson juist aangeduid is als ‘de poëtische functie’ van taal zelf. De studie van creatieve bijzonderheden zoals die in geconcentreerde vorm voorkomen in

---

18 Zie de reeds genoemde Van den Brecht (2000) en Cornelis (1998). Een ander goed voorbeeld is Blom (1992), die demonstreert hoe juist het bijzondere gebruik van zinnen met *Er* in een verhaal van Jan Kassies (*Er gebeurde dat je voor het eerst naar school ging, in april. Er gebeurde het eerste rapport...*) de betekenis van die constructie verheldert.

literair taalgebruik, als *praktische* toenadering tussen taal- en letterkunde, draagt bij aan inzicht in wat de grenzen van een gegeven systeem van conventionele regels precies zijn, en hoe zowel doorbrekingsmechanismes als processen van (her)conventionalisering precies werken.<sup>19</sup>

Ook aan de letterkundige kant, tenslotte, vallen van het soort stijlonderzoek dat wij hier bepleiten, ook in meer algemene zin resultaten te verwachten. Om te beginnen natuurlijk de operationalisering van termen en begrippen over stijl zelf, waarmee dit fenomeen daadwerkelijk onderwerp van kritische discussie en argumentatie kan worden. Zeker zo interessant is het perspectief op een wezenlijke herinterpretatie van het begrip stijl zelf. Stijlanalyse is juist dan succesvol als die in staat is te demonstreren hoe in feite op het tekstuele microniveau (woorden, grammaticale constructies) bepaalde macrodimensies geproduceerd worden, zoals de conversationele veelstemmigheid bij Van der Heijden, en de oppervlakkig onzichtbare maar wezenlijke afstand tussen Maarten en zijn medemensen.<sup>20</sup> Op die manier legt de stijlanalyse allereerst een verband tussen kenmerkende aspecten van het taalgebruik en kenmerkende aspecten van de inhoud van de tekst, niet primair tussen taalgebruik en auteur. Dit suggereert dat de handschrift-metafoor van Dorrestein en vele anderen voor de relatie tussen stijl en auteur minstens voor sommige gevallen wel eens misleidend zou kunnen zijn, in die zin dat het bij zo'n persoonlijk verband in feite gaat om een verband tussen auteur en thematiek, die dan, overigens niet onbegrijpelijk, met het taalgebruik geassocieerd kan worden. Voor ons maakt dit het stijlonderzoek overigens alleen maar spannender: het gaat niet om trucs of uiterlijkheden zoals de keuze van de papiersoort waarop het boek gedrukt wordt, maar om de constructie van de inhoud zelf.

---

19 Teksten als die van Van der Heijden, waarin metaforiek en andere semantische en formele verschuivingen overduidelijk aan grote rol spelen, zijn voor dit punt mogelijk interessanter dan 'sobere' teksten als die van Voskuil, maar toch moet ook potentie daarvan niet onderschat worden; b.v. door veelvuldig en/of pregnant gebruik kunnen bepaalde specifieke manieren van zeggen, ook al zijn ze op zich geheel in overeenstemming met de regels van het Nederlands, een extra waarde krijgen, en op den duur als zodanig opgenomen worden in de algemene taal.

20 Of hoe, zoals in het geval van de ramp-zin waarmee we dit stuk begonnen, aspecten van het taalgebruik het effect van lachwekkende leegheid produceren. Positief of negatief te evalueren, het gaat erom dat er zo'n systematisch verband tussen micro- en macroniveau gelegd wordt

## BIBLIOGRAFIE

Anbeek, T.

- 2001 De betekenis van Merlyn. *Nederlandse letterkunde* 6: 1-12.

Biber, Douglas

- 1988 *Variation across Speech and Writing*. Cambridge: Cambridge University Press.

- 2000 Investigating language use through corpus-based analyses of association patterns. In: Michael Barlow & Suzanne Kemmer (eds.), *Usage-Based Models of Language*. Stanford, CA: CSLI Publications, 287-313.

Blom, A.

- 1992 Wat gebeurde er in Lobith? In: Schermer-Vermeer e.a. (red.), 15-26.

Boogaart, R.J.U.

- 1999 *Aspect and Temporal Ordering. A Contrastive Analysis of Dutch and English*. Amsterdam: Dissertatie Vrije Universiteit.

[Brands, J. & A. Mertens]

- 1996 *Groepsportret. Wie is wie in De Tandeloze Tijd van A. F. Th.*. Amsterdam: Querido.

van den Breemt, A.

- 2000 Zoo maar eenvoudigweg in proza. *Literatuur* 17: 13-20.

Chomsky, Noam

- 1964 *Current Issues in Linguistic Theory*. The Hague/Paris: Mouton.

Cornelis, Louise

- 1998 Passief en perspectief in vertaling. *Filter* 5: 24-32.

Croft, W.

- 2000 *Explaining Language Change. An Evolutionary Approach*. Harlow: Longman.

van Deel, T.

- 1980 *Recensies*. Amsterdam: Querido.

Dorleijn, G.J.

- 1995 De periodiserende computer of stilistiek als instrument voor periodisering; een aanzet. *De nieuwe taalgids* 88: 490-506.



Dorrestein, Renate

2000 *Het geheim van de schrijver*, Amsterdam: Contact.

van Eck, Caroline & Toos Streng

1997 Inleiding. In: Caroline van Eck, Marijke Spies, Toos Streng (red.), *Een kwestie van stijl. Opvattingen over stijl in kunst en literatuur*. Amsterdam: Historisch Seminarium van de Universiteit van Amsterdam, 7-18.

Haeseryn, W., K. Romijn, G. Geerts, J. de Rooij, M.C. van den Toorn.

1997 *Algemene Nederlandse Spraakkunst*. Tweede, geheel herziene druk. Groningen/Deurne: Martinus Nijhoff/Wolters Plantyn.

Jakobson, R. & M. Halle

1956 *Fundamentals of Language*. 's-Gravenhage: Mouton.

Keller, R.

1994 *On Language Change*, London/New York: Routledge.

Kooij, J.G. & H. Steinmetz

1983 *Systeem en functie; aspecten van het onderzoek in taal- en literatuurwetenschap*, Assen 1983.

Leech, G.N. & M.H. Short

1999 *Style in Fiction. A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. London: Longman (14<sup>e</sup> druk; 1<sup>e</sup> druk 1981).

Leeman, A.D. & A.C. Braet

1987 *Klassieke retorica*. Groningen: Wolters-Noordhoff.

Peeters, C.

1998 *Pakhuis De Tandeloze Tijd*, Amsterdam: De Harmonie.

Ramsay, Violeta

1987 The functional distribution of preposed and postposed "if" and "when" clauses in written discourse. In: R.S. Tomlin (ed.), *Coherence and grounding in discourse*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 383-408.

Schermer-Vermeer, E.C., W.G. Klooster, A.F. Florijn (red.)

1992 *De kunst van de grammatica. Artikelen aangeboden aan Frida Balk-Smit  
Duyzentkunst bij haar afscheid als hoogleraar Taalkunde van het hedendaags  
Nederlands aan de Universiteit van Amsterdam.* Amsterdam: Vakgroep  
Nederlandse Taalkunde.

Sötemann, A.L.

1966 *De structuur van Max Havelaar*, deel 1. Utrecht: Bijleveld.

Thompson, Sandra A.

1985 Grammar and written discourse: initial vs. final purpose clauses in English.  
*Text 5: 55-84.*