



Universiteit
Leiden
The Netherlands

De stijl van gewoon proza
Fagel- de Werd, S.V.

Citation

Fagel- de Werd, S. V. (2015, January 27). *De stijl van gewoon proza*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/31606>

Version: Corrected Publisher's Version

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/31606>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Cover Page



Universiteit Leiden



The handle <http://hdl.handle.net/1887/31606> holds various files of this Leiden University dissertation.

Author: Fagel-de Werd, Suzanne

Title: De stijl van gewoon proza

Issue Date: 2015-01-27



Stilistiek en taalkunde

7.1 Inleiding

In de voorgaande hoofdstukken ben ik ingegaan op de relatie tussen stilistiek en naburige disciplines als perspectiefonderzoek, structuuranalyse (narratologie), computationeel-stilistisch onderzoek en *mind style*-analyse. Wat nog niet expliciet aan bod is gekomen, is de rol van de taalkunde. Stilistiek is een combinatie van letterkundige en taalkundige interpretatie, en de samenhang van die twee wordt in dit hoofdstuk nader beschouwd. Dat gebeurt tegen de achtergrond van de plaatsbepaling van dit onderzoek, die uit de bevindingen van de voorgaande hoofdstukken naar voren komt:

- Ik onderzoek de relatie tussen stijl en thema/inhoud, niet de relatie tussen stijl en auteur (hoofdstuk 2 en 3).
- Stilistisch onderzoek is wezenlijk vergelijkend onderzoek. Hoofdstuk 2 ging in op de redenen waarom vergelijking met een 'algemene norm' niet mogelijk is en waarom in dit onderzoek teksten onderling worden vergeleken en tegen elkaar afgezet.
- Dit onderzoek richt zich op proza in plaats van poëzie (hoofdstuk 3 en 4).
- De aandacht gaat uit naar 'gewoon' (transparant) proza in plaats van afwijkend (*foregrounded*) taalgebruik (zie hoofdstuk 4).
- Grammaticale fenomenen staan centraal, niet zozeer lexicale eigenschappen van teksten (zie hoofdstuk 6).
- Het onderzoek is gericht op een functionele interpretatie. Categorisering van verschijnselen is geen doel op zich: er wordt altijd gezocht naar het functionele effect van een bepaald taalmiddel (hoofdstuk 5).

- Het onderzoek richt zich op de analyse van concrete linguïstische kenmerken die bijdragen aan perspectief en focalisatie in literaire teksten (hoofdstuk 5, zie ook paragraaf 7.2 over construal hieronder).
- In dit onderzoek wordt onderscheid gemaakt tussen taalmiddelen, stijlmiddelen en interpretatieve of stilistische effecten (hoofdstuk 6).
- Een taalmiddel, ook wel een linguïstisch kenmerk genoemd, is een lexicaal, grammaticaal of tekstueel kenmerk van een (literaire) tekst.
- Een taalmiddel dat consistent en systematisch in een tekst optreedt, wordt in deze dissertatie een stijlmiddel genoemd.
- Het consistent en systematisch gebruik van een stijlmiddel heeft een effect op de interpretatie van de tekst. Dit effect wordt omschreven met de termen 'stilistisch effect', 'interpretatief effect' of (stilistische) functie.
- Een scherp onderscheid tussen linguïstische middelen en stilistische/interpretatieve effecten is nodig omdat er geen één-op-éénrelatie bestaat tussen taalmiddel en stilistisch effect (hoofdstuk 2).
- Het onderzoek is een combinatie van kwalitatief en kwantitatief onderzoek (hoofdstuk 6).

In de voorgaande hoofdstukken werd geconcludeerd dat de definitie van stijl als 'individuele schrijftrant' en de strenge scheiding tussen stijl- en structuuranalyse de stilistiek in Nederland niet hebben gestimuleerd. Bovendien hebben het Russisch formalisme en de structuralistische literatuurbestudering geleid tot een nadruk op *foregrounded* aspecten van een tekst, en tot een vanzelfsprekende voorkeur voor de analyse van (*foregrounding* in) poëzie. Uit de bespreking van *mind style*-analyses in hoofdstuk 4 bleek dat ook bij de analyse van prozateksten de aandacht vaak uitgaat naar *bijzondere* kenmerken van aparte vertellers (psychisch gestoorden, kinderen, etc.).

Prozateksten *zonder* opvallende afwijkingen worden vaak stilistisch niet interessant geacht. Het vooroordeel dat heerst ten aanzien van 'gewoon proza' kan als volgt worden omschreven: '[P]rose ought to be maximally transparent and minimally self-conscious, never seen and never noticed.' (Lanham 2003, 1). Lanham's handboek *Analyzing prose* is tegen dat vooroordeel gericht en laat zien dat ook 'gewoon proza' stilistische kwaliteiten bevat. Lanham bespreekt diverse retorische figuren en onderscheidt diverse prozastijlen. Daarbij komen ook taalkundige en grammaticale fenomenen aan de orde, zoals *noun and verb styles*, *parataxis and hypotaxis*, en *periodic and running style*. Voor het Nederlandse taalgebied behandelt het tekstwetenschappelijke handboek *Formuleren* (Onrust, Verhagen & Doeve 1993) vergelijkbare aspecten.¹⁴⁷ Maar Lanham richt zich voornamelijk op retorische figuren, die toch ook als 'bijzonder' taalgebruik kunnen worden geclassificeerd. Hoe zit het met teksten die

147 In *Formuleren* komen onder andere werkwoordstijden, lijdende vorm, naamwoordstijl, lexicale cohesie, zinschikking en informatieorganisatie aan de orde (Onrust e.a. 1993, 9). *Formuleren* gebruikt wel voorbeelden uit literair proza, maar is voornamelijk gericht op niet-literair taalgebruik.

niet 'poëtisch' of 'retorisch' zijn opgebouwd, die *geen* monoloog zijn van Shakespeare of een speech van Martin Luther King, dus teksten *zonder* tricolons, enumeratio's, repetitio's, antitheses, chiasmes en climaxen?

Door de nadruk op *foregrounding* en retorische figuren wordt uit het oog verloren dat ook transparant taalgebruik een specifieke en betekenisvolle keuze is uit het enorme vat aan linguïstisch materiaal dat beschikbaar is. Stijl opvatten als alleen de bijzondere elementen in een tekst is slechts een *deel* van de definitie van stijl. Er is meer stilistische aandacht nodig voor 'gewoon proza', teksten die op het eerste gezicht geen duidelijke tekenen van speciaal taalgebruik of (psychologisch of gedragsmatig) afwijkende hoofdpersonen vertonen.

In deel II van dit proefschrift vestig ik de aandacht daarom op factoren die op het eerste gezicht niet erg opvallen: hoofd- en bijzinsvolgordes, typen bijzinnen, complementatieconstructies, aspectuele structuur van de zinnen, de inzet van tegenwoordige tijd en verleden tijd, bijwoord- en adjectiefgebruik en werkwoordstypen.¹⁴⁸

Aandacht voor opvallende factoren (deviaties, *foregrounding*) zal altijd een belangrijke rol spelen in letterkundig onderzoek, aangezien het hierbij gaat om duidelijke en betekenisvolle afwijkingen van alledaags taalgebruik. Mijn focus op de effectiviteit en de stilistische functie van transparant proza moet gezien worden als complementair aan het bestaande onderzoek naar 'afwijkingen'. Maar hoe analyseer je nu 'gewoon proza'? Aan die vraag is dit hoofdstuk gewijd. Ik ga in op de rol van de taalkunde in mijn stilistische onderzoek en de methodologische uitgangspunten van mijn analyses.

7.2 *Construal en stijl*

Renate Dorrestein was in 2007 gastschrijver aan de Universiteit Leiden. De Leidse stijlonderzoekers namen die gelegenheid te baat om haar informeel te interviewen over de rol van stijl in haar werk.¹⁴⁹ We interesseerden ons vooral voor de vraag of een schrijver, in dit geval Dorrestein, bewust stilstaat bij het maken van stilistische keuzes. Dorrestein liet tijdens het interview herhaaldelijk blijken dat ze zichzelf "helemaal geen stilist" vindt. Voor haar staat de stijl in dienst van het verhaal. Dorrestein stelde

148 Dat er relatief spaarzaam aandacht is voor grammaticale verschijnselen in stilistisch onderzoek geldt niet alleen voor de literaire stilistiek, maar ook voor de analyse van politiek taalgebruik. Zie Van Leeuwen (2015). Als er in de analyse van politiek taalgebruik al aandacht is voor grammaticaal-stilistische verschijnselen, dan blijft die aandacht doorgaans beperkt tot de factoren nominalisatie, passivisering of transitiviteit. Van Leeuwen laat zien dat ook andere grammaticaal-stilistische verschijnselen, zoals complementatie of het presenteren van informatie als complement of toevoeging, de moeite van het bestuderen waard zijn.

149 Een jaar later werd eveneens Arnon Grunberg (gastschrijver 2008) door ons geïnterviewd. Deze interviews waren niet bedoeld voor publicatie en zijn niet op geluidsband opgenomen, maar wel schriftelijk in de vorm van aantekeningen vastgelegd. Alle citaten tussen dubbele aanhalingstekens van Renate Dorrestein in deze paragraaf zijn afkomstig uit het interview dat plaatsvond op 21 november 2007 in Leiden. Aanwezig bij dit gesprek waren Ton van Haften, Jaap Goedegebuure, Arie Verhagen, Jaap de Jong, Maarten van Leeuwen en ikzelf.

dat haar personages “een eigen stem meenemen”, en dat zijzelf daar niet over na hoeft te denken.¹⁵⁰ Dat geldt niet alleen voor het primaire schrijfproces, maar ook bij het herschrijven van passages. Ook het herschrijven speelt zich voornamelijk af op het niveau van de psychologie en de logica, volgens Dorrestein. Een coherent verhaal schrijven en duidelijk maken wat het personage drijft, vindt ze belangrijker dan de stijl: “De minste zorg besteed ik aan de taal waarin ik het opschrijf.” Herschrijven, zo voegt ze daaraan toe, “is dus niet zo’n vreselijk bewust proces hoor!”¹⁵¹

Aan de andere kant geeft Dorrestein tevens aan dat enige technische reflectie haar niet vreemd is: haar stilistische aanpassingen en herschrijvingen zijn vooral gericht op het weglaten van grapjes en overdrijvingen: “Schrijven is voor mij een oefening in zelfbeheersing. Ik laat mezelf snel op sleeptouw nemen door versieringen en overdrijvingen, en dat moet er dan weer uit.” Die technische reflectie komt ook tot uiting in Dorresteins schrijvershandboek *Het geheim van de schrijver* (2000), waarin ze aangeeft dat een schrijver op zoek moet gaan naar ‘het juiste woord’:

‘Izig’ en ‘koud’ drukken in beginsel hetzelfde uit, maar roepen toch een andere sfeer op. ‘Onschuldig’ heeft een sympathiekerere emotionele lading dan ‘onnozel’, ofschoon die twee elkaar overlappen. Kortom, welk woord is het juiste? (Dorrestein 2000, 154).

Ook bij een specifiek stilistisch onderwerp als werkwoordgebruik is ‘het juiste woord op de juiste plaats’ (Dorrestein 2000, 166) van belang:

Het juiste werkwoord kan de handeling in één klap aanschouwelijk maken. Hoe liep het personage? Slenterde hij of rende hij? Nam hij ergens plaats of liet hij zich neerploffen? [...] Goed gekozen werkwoorden maken de dingen zichtbaar. (Dorrestein 2000, 165).

Voor Dorrestein is er echter geen tegenspraak tussen enerzijds de bewering dat ze geen bewuste aandacht schenkt aan de stijl van schrijven, en anderzijds de aandacht voor ‘het juiste woord’ in haar handboek. Ze stelt namelijk de *inhoud* van het verhaal verantwoordelijk voor het vinden van ‘het juiste woord’. De omstandigheden van het boek dicteren volgens haar dwingend de keuze: “Het is een onbewuste faculteit die dat voor je doet.” Wellicht heeft het te maken met het type schrijver dat

150 Deze uitspraak hangt samen met Dorresteins Platoons-magische visie op het schrijverschap, die ze in diverse interviews heeft uiteengezet: ‘Naar mijn stellige overtuiging bestaan verhalen al voordat ze worden geschreven, ze zweven in de kosmos en zoeken een schrijver om verteld te worden’ (Webeling 2011, 166). Vandaar dat zij spreekt over personages “die een eigen stem meenemen”.

151 Of stilistische keuzes tot stand zijn komen via een bewust of onbewust proces, is overigens een vraag waar dit proefschrift niet op ingaat. De vraag ‘bewust of onbewust?’ heeft te maken met de relatie tussen auteur en tekst, terwijl het in dit proefschrift gaat om de relatie tussen tekst en lezer, en de manier waarop teksten door middel van de inzet van systematische en consistente taalmiddelen de inferenties van lezers sturen. Of Grunberg bewust of onbewust een ‘objectiverende’ stijl hanteert, en of Dorrestein bewust of onbewust zo concreet en gevarieerd is in haar werkwoordgebruik, zijn vragen die voor die analyse niet van belang zijn.

Dorrestein is, zo suggereert ze zelf. Sommige schrijvers maken vooraf een plan en werken dat uit. Maar zij werkt zonder plan, en heeft in interviews vaak aangegeven dat het verhaal zich bij haar aandient, dat ze al schrijvende pas erachter komt welke kant het verhaal opgaat.¹⁵² “Misschien gaat die eerste groep bewuster met stijl om?” suggereert ze. “Omdat ik als schrijver zo aan het zoeken ben, is stijl het laatste waar ik me zorgen over maak.”

Met de haar kenmerkende bescheidenheid suggereert Dorrestein in de loop van het interview dat we in haar ogen wellicht veel meer zouden hebben aan een gesprek met schrijvers als Thomas Rosenboom en A.F.Th. van der Heijden. Die hechten namelijk veel meer belang aan de stilistische presentatie van hun werk. “Stijl houdt het verhaal op,” vindt Dorrestein. Dat is niet per se iets negatiefs, maar bij háár gaat het om het verhaal dat door moet gaan. Dorrestein lijkt hier te duiden op de traditionele visie op stijl als ‘versiering’, ‘toevoeging’ aan de inhoud. ‘Stijl’ betekent voor haar speciale en nadrukkelijke aandacht voor de wijze van vertellen (zoals bij auteurs als Van der Heijden, Rosenboom) en staat dus in contrast met ‘inhoud’, het communiceren van een verhaal. Wanneer veel aandacht wordt besteed aan het ‘mooi formuleren’, dan komt het schrijven tussen het verhaal en de lezer te staan, vindt Dorrestein. Voor haar draait namelijk alles om de communicatie met de lezer: “Een verhaal moet de armen uitstrekken naar de lezer.”

Op dit punt deed zich een wending voor in de conversatie tussen de interviewers en de geïnterviewde. Wij als onderzoekers begonnen aan Renate Dorrestein uit te leggen waarom we juist *haar* teksten uit taalkundig oogpunt interessant vinden voor stilistisch onderzoek. Het werd duidelijk dat wij als onderzoekers een heel andere opvatting van stijl hanteren dan Dorrestein. Ziet zij stijl vooral als ‘mooischrijverij’, ons gaat het om de *effectiviteit* van bepaalde *keuzes* op woord- en grammaticaal niveau. Wij proberen de factoren die volgens Dorrestein leiden tot ‘het juiste woord’ te expliciteren, door te kijken naar de effecten van het gekozen taalgebruik. Dorrestein herkende in deze uitleg haar eigen gerichtheid op de lezer: “Ik ben iemand die altijd denkt aan de lezer. Het feit dat de lezer voor je bestaat, maakt dat je altijd in het oog hebt dat het te volgen moet zijn in een ander hoofd dan het jouwe.” In *Het geheim van de schrijver* stelt ze nog explicieter: ‘De schrijver kent de lezer niet, maar toch moet hij diens gedachten de goede richting zien op te sturen, de richting namelijk die het verhaal betekenis zal verschaffen.’¹⁵³ (Dorrestein 2000, 154)

In deze uitspraken raakt Dorrestein aan een aantal centrale concepten die in de cognitieve taalkunde en stilistiek een centrale rol spelen. Ten eerste is in Dorresteins woorden een informele

152 Zie ook diverse interviews en teksten waarin Dorrestein uiting geeft aan haar magische visie op het schrijverschap, zoals Truijens (2003) en Dorrestein (2000).

153 Ook in interviews geeft Dorrestein uiting aan die gedachte: ‘Ik ben de lezer als ik schrijf. Als ik niet aan de lezer denk, kan ik me niet voorstellen of het verhaal werkt. Ik heb nogal de neiging om uit de bocht te vliegen, dus moet ik me voortdurend afvragen: is dit nog te snappen als je niet in mijn hoofd woont? De lezer is mijn bondgenoot, hij helpt me het verhaal te ontsluiten’ (Truijens 2003).

formulering van de *Theory of mind* te lezen: het besef dat de ander¹⁵⁴ een perspectief heeft dat afwijkt van het jouwe; het vermogen om je in te leven in een ander, rekening te houden met zijn voorkennis, en ook het vermogen om met hem mee te voelen (empathie). Daaruit volgt ook de noodzaak om taaluitingen zo te formuleren dat ze voor een ander verstaanbaar zijn.¹⁵⁵

Ten tweede sluit Dorreesteins aandacht voor de lezer aan bij het fundamentele cognitief-linguïstische principe dat betekenis niet zozeer een zaak is van woorden die rechtstreeks verwijzen naar objecten in de wereld, maar dat daarbij altijd een subject (de spreker) betrokken is, die het object op een bepaalde manier conceptualiseert. In de taalkunde spreekt men in dit opzicht van *construal*. Een *construal*-relatie wordt – door de cognitief-taalkundige Ronald Langacker – als volgt gedefinieerd: ‘The relationship between a speaker (or hearer) and a situation that he conceptualizes and portrays, involving focal adjustments and imagery’ (Geciteerd naar Verhagen 2007, 58). *Construal* speelt een belangrijke rol in stijlanalyse en daarom verdient zowel de rol van de spreker als die van de toehoorder in de definitie van *construal* een nadere beschouwing.

Spreker en object van conceptualisatie

Als we allereerst naar de relatie tussen spreker en object/situatie kijken, dan zorgt *construal* ervoor dat er een bepaalde structuur wordt opgelegd aan de werkelijkheid: die wordt op een bepaalde manier geconceptualiseerd. Dat kan op verschillende manieren. Bijvoorbeeld door aanpassing van de *figure/ground*-relatie (dezelfde situatie kan beschreven worden als ‘het boek ligt op het tijdschrift’ of als ‘het tijdschrift ligt onder het boek’. Maar ook grammaticale keuzes als tussen ‘hij sliep’ en ‘hij heeft geslapen’ zorgen ervoor dat verschillende aspecten van eenzelfde activiteit of situatie op de voorgrond worden geplaatst (zie Verhagen 2007, 50). *Construal* vindt daarnaast bijvoorbeeld ook plaats door keuzes op de schaal van algemeen naar specifiek. Denk bijvoorbeeld aan het verschil tussen Palomino, paard, zoogdier, beest, levend wezen, wezen: al deze termen kunnen gebruikt worden om naar hetzelfde dier te verwijzen. Of denk aan het verschil tussen zinnen als ‘The young physicist wrote an original book’, ‘The scientist produced a publication’ en ‘She made something’ (zie Verhagen 2007, 51).¹⁵⁶

154 Met ‘de ander’ wordt de toehoorder of lezer bedoeld. Waar in het vervolg van deze paragraaf gesproken wordt van ‘spreker’ en ‘toehoorder’ worden ook ‘auteur’ en ‘lezer’ bedoeld.

155 Dit wordt door taalonderzoekers, met name in het vakgebied van de conversatie-analyse, *recipient design* genoemd.

156 *Figure-ground* en *algemeen-specifiek* zijn twee van de vele mogelijke *construal*relaties. Verhagen 2007 (53-58) beschrijft pogingen die zijn gedaan om *construal*relaties te classificeren. Hij bespreekt overeenkomsten en verschillen in de indelingen van Langacker (1987, 116-137), Talmy (1988) en Croft & Cruse (2004). Langacker maakte oorspronkelijk een driedeling in *selection*, *perspective* en *abstraction*; later specificeerde hij dit verder in de categorieën *specificity*, *prominence*, *perspective* en *dynamicity*; Talmy onderscheidt *schematization*, *perspective*, *attention* en *force dynamics*; Croft & Cruse gebruiken de benamingen *attention/salience*, *judgment/comparison*, *perspective/situatedness* en *constitution/Gestalt* (Verhagen 2007, 153-156). Verhagen concludeert dat het – ondanks de grote overeenkomsten die zijn aan te wijzen in de verschillende hoofdcategorieën, niet mogelijk is een volledig sluitend classificatiesysteem van alle mogelijke *construal*relaties op te stellen:

Ook 'perspectief' is, zoals Verhagen aangeeft, door taalkundigen als Langacker, Talmy en Croft & Cruse een *construal*-categorie genoemd. Maar Verhagen wijst aan deze categorie een centralere positie toe dan de andere onderzoekers: '[...] perspective is a central part of the entire range of possible construal relations, in fact a definitional aspect of prototypical instances of construal'. (Verhagen 2007, 58). Bij *construal*-relaties gaat het immers om conceptualisaties die niet van het object zelf afkomstig kunnen zijn, maar die veroorzaakt worden door een subject met een bepaalde visie op het object of de situatie. Dat perspectief veroorzaakt de keuze voor een bepaalde formulering boven een andere. Perspectief is dus een factor die aan alle *construal*-relaties ten grondslag ligt.

De toehoorder: intersubjectieve coördinatie

Het tweede aspect van *construal* betreft de rol van de toehoorder/lezer. Verhagen volgt Langacker in een tweedeling van *construal*types. Enerzijds zijn er *construals* die structuur opleggen aan een geconceptualiseerd object. De hierboven besproken voorbeelden (*figure-ground* en algemeen-specifiek) behoren tot die categorie. Andere *construal*mechanismen zijn gericht op *de communicatiesituatie zelf*, de deelnemers en de onmiddellijke context van het gesprek. Er is namelijk niet slechts één 'subject of conceptualization', er zijn er minstens twee: niet alleen de spreker, maar ook de toehoorder speelt een centrale rol in de conceptualisatie van het object:

The 'ground' of any linguistic usage event consists of two conceptualizers – the 'communicator' [...], who takes responsibility for the utterances, and the 'addressee' [...], with whom the communicator enters into a coordination relation – and the knowledge that they mutually share, including models of each other and of the discourse situation. [...] The point of a linguistic utterance is, generally speaking, that the first conceptualizer [de spreker, SF], invites the second to jointly attend to an object of conceptualization in some specific way and to update the common ground by doing so (Verhagen 2007, 60).

Hier komt de *Theory of mind* weer om de hoek kijken: de spreker houdt rekening met de communicatiesituatie, kan zich met de toehoorder identificeren en heeft mede daardoor inzicht in diens achtergrondkennis en opvattingen. Hij kan op grond daarvan de communicatie met de toehoorder 'coördineren'¹⁵⁷ zodat de toehoorder de juiste – dat wil zeggen: door de spreker gewenste – inferenties trekt en de uiting op de (door de spreker) gewenste manier interpreteert. De wijze waarop deze

'[C]onstrual operations may vary in so many different respects that attempts at an exhaustive classification necessarily have a considerable degree of arbitrariness' (Verhagen 2007, 57). Omdat het ook mij niet gaat om een classificatie van *construal*relaties, beperk ik me hier tot twee voorbeelden van *construal*relaties: *figure/ground* en algemeen/specifiek.

157 De term is van Verhagen, die spreekt van 'intersubjectieve coördinatie' of 'cognitieve coördinatie' (Verhagen 2005, 1-26). Dit houdt in dat de lezer niet vrij is in de inferenties die hij uit een uiting kan trekken als hij participant is in de gezamenlijke activiteit van de communicatie. Dit maakt het mogelijk voor de schrijver om de lezer te 'sturen'.

intersubjectieve coördinatie van de hoorder/lezer werkt, kan worden toegelicht aan de hand van de in paragraaf 4.4 reeds aangehaalde voorbeeldzinnen 1-4:

1. Tom heeft de blokken omgegooid.
2. De blokken werden omgegooid.
3. De blokken vielen om.
4. Zijn hand gooide de blokken om.

De keuze voor een van deze formuleringsopties stuurt de lezer in zijn beoordeling van de verantwoordelijkheid voor het omgooien van de blokken. In de zinnen (2) tot en met (4) wordt die verantwoordelijkheid in meerdere of mindere mate in het midden gelaten. De formulering in (4) stuurt de lezer naar de interpretatie dat het geen *bewuste* actie was van Tom: *zijn hand* deed het. Alleen in (1) is Tom de ondubbelzinnige *actor*. De lezer wordt door de formuleringen in (2) t/m (4) als het ware uitgenodigd om 'Tom is niet ondubbelzinnig schuldig aan het incident' als conceptualisatie van de situatie te accepteren.

Maar perspectief en *Theory of mind* strekken zich verder uit dan alleen de relatie spreker – hoorder. Er zijn daarnaast visies van *anderen* (derden) die in een communicatiesituatie aan de orde gesteld kunnen worden. Zo wordt in het volgende citaat met het woordje '*come*' uitdrukking gegeven aan het perspectief van de verwachtingsvolle kinderen – en niet dat van de ik die van buitenaf door het raam kijkt:

I looked through the window and saw that the children were very nervous. In [a] few minutes, Santa Claus would come in (Verhagen 2007, 73).

Construal in grammaticale elementen

Verhagen (2007 en 2005) geeft diverse voorbeelden van het coördineren van verschillende perspectieven in taaluitingen.¹⁵⁸ Daarbij staan fenomenen op *grammaticaal* niveau centraal, zoals negatie en complementconstructies en hun sturende werking. Verhagen laat zien dat de zinnen 'Marie is ongelukkig' en 'Marie is niet gelukkig' functioneel niet equivalent zijn. Dat wordt aangetoond door de verschillende inferenties te expliciteren die op deze zinnen volgen. Zo kan de morfologische negatie ('ongelukkig') niet gevolgd worden door een zin met 'integendeel', terwijl dat bij een zin met syntactische negatie ('niet') wel kan:

5. Mary is not happy. On the contrary, she is feeling really depressed.
6. #Mary is unhappy. On the contrary, she is feeling really depressed.

158 Zie ook Dancygier & Sweetser 2012 voor recente benaderingen in perspectiefstudie.

Het verschil tussen de twee zinnen toont aan dat in zin (6) slechts van één toestand sprake is (het ongelukkig zijn van Mary) en dat in zin (5) twee perspectieven of mogelijkheden worden geïntroduceerd: de situatie dat Mary gelukkig is, en de situatie dat dat niet zo is. Dat die eerste mogelijkheid daadwerkelijk meespeelt, wordt duidelijk doordat de vervolgzin met 'integendeel' juist de situatie dat Mary gelukkig is, ontkent.¹⁵⁹ Gebruik van morfologische of syntactische negatie kan dus worden ingezet om een bepaalde *construal* op te roepen.

Een ander voorbeeld van een grammaticaal verschijnsel dat een aanzienlijk belangrijkere rol speelt in stilistische constructie van zinnen dan op het eerste gezicht lijkt, is de complementconstructie. Het gaat hierbij om zinnen als 'Ik denk dat hij op tijd zal zijn' of 'Het is belangrijk dat hij op tijd is'. Deze zinnen lijken op het eerste gezicht eenvoudigweg te analyseren als bestaande uit een hoofdzin met een bijzin. Daarbij bevat de hoofdzin – net als bij andere constructies die bestaan uit hoofdzin+bijzin – de belangrijkste informatie: de zin 'Ik denk dat hij morgen komt' geeft namelijk een proces van denken aan, en niet van komen. De bijzin werd daarom traditioneel gezien als het object van de hoofdzin ('Ik denk X', waarbij X het object is), vergelijkbaar met het lijdend voorwerp in een enkelvoudige zin.

Recent cognitief-linguïstisch onderzoek heeft echter aangetoond dat deze complementconstructies op een andere manier geanalyseerd dienen te worden. Het is namelijk twijfelachtig of in complementconstructies de hoofdzin daadwerkelijk de belangrijkste informatie bevat. Een gewone, ondergeschikte bijzin (een bijvoeglijke of bijwoordelijke bijzin) kun je namelijk gemakkelijk weglaten:

7. Hij ging weg omdat hij niet te laat wilde komen.
8. Hij ging weg.

Bij complementconstructies ontstaat echter een heel ander beeld als je de bijzinnen weglaat. Verhagen toont dat aan aan de hand van een tekstfragment over het klonen van zoogdieren:

Eerder vertelde ik dat het al gelukt is om klonen van zoogdierembryo's te kweken. Uit het bovenstaande valt nu af te leiden dat het binnenkort mogelijk wordt om ook met het DNA van volwassen dieren nieuwe embryo's te maken. De directeur van GenTech verwacht zelfs dat dit reeds volgend jaar zal gebeuren. Anderen zijn van mening dat het misschien wat langer zal duren, maar niemand twijfelt eraan dat het klonen van een volwassen schaap of paard binnen 10 jaar een feit is. De vraag is of de samenleving hier mentaal en moreel aan toe is, of dat we voor de zoveelste keer hopeloos achter de technische ontwikkelingen aanlopen. (Verhagen 2005, 95).

Laat je de bijzinnen weg, dan krijg je relatief inhoudsloze stukjes informatie: 'eerder vertelde ik al,' uit het bovenstaande valt nu af te leiden dat...,'De directeur van GenTech verwacht zelfs...,' enzovoort. De inhoudelijke kern van het artikel blijkt in de bijzinnen te liggen: 'het is gelukt om zoogdierembryo's te

¹⁵⁹ Zie Verhagen 2007, 67-68 en voor een uitgebreide analyse Verhagen 2005, 28-77.

klonen,'binnenkort wordt het ook mogelijk om met het DNA van volwassen dieren nieuwe embryo's te maken,'dit zal reeds volgend jaar gebeuren', et cetera. Hoofd- en bijzinnen in complementconstructies als (9) en (10) verschillen dus in functie van bijzinsconstructies als in (11):

9. Ik denk dat hij op tijd zal zijn.
10. Het is belangrijk dat hij op tijd is.
11. Hij ging weg omdat hij op tijd wilde zijn.

De centrale functie van complementsconstructies als in (9) is dat ze inferenties aansturen: de complementconstructie geeft signalen die helpen bij de beoordeling van de relevantie, de waarheid, geldigheid of de sterkte van de bewering in de bijzin. Dat wordt duidelijk wanneer, net als bij het 'integendeel'-voorbeeld in (5) en (6) hierboven, de complementzin een vervolg krijgt:

12. Ik denk dat hij op tijd zal zijn, maar Johan heeft zijn twijfels.
13. Ik denk dat hij op tijd zal zijn, maar helemaal zeker weet ik het niet.
14. Hij heeft gezegd dat hij op tijd zal zijn, maar ik vertrouw hem niet.

De hoofdzin – Verhagen spreekt van 'matrixzin' – bij de complementzin geeft aan hoe we de bewering moeten plaatsen: als zekere, stellige uitspraak of als bewering waarvan de waarheid nog niet helemaal vaststaat – in andere woorden: een zin die modaliteit bevat, (zie paragraaf 5.3). Verhagen baseert zich in zijn analyse van complementconstructies onder meer op recente onderzoeken op het gebied van kindertaalverwerving. Die ondersteunen zijn visie om de klassieke visie van complementzinnen als objecten bij een hoofdzin te verwerpen:

Langacker (1991: 436) states: 'Complement clauses are prototypical instances of subordination; *I know she left* designates the process of knowing, not of leaving.' As the example demonstrates, such a view suggests that the main clause of a complement construction [...] describes an event in the same way as a simple clause does, that is, as an object of conceptualization. Recent research, however, suggests that in many important cases this is actually a misconception. Studying child language acquisition, Diessel and Tomasello (2001) have shown that, apparently, children's first complement constructions contain 'complement-taking predicates' of the type *I think* and *you know*, which function 'as an epistemic marker, attention getter, or marker of illocutionary force,' and that the whole complex utterance 'contains only a single proposition expressed by the apparent complement clause' (97). (Verhagen 2007, 71).

Studies naar kindertaalverwerving tonen dus aan dat de complementzin (de bijzin) de inhoudelijke mededeling bevat; kinderen gebruiken de toevoeging *I think of you know* om hun eigen houding te markeren, c.q. de aandacht van hun gesprekspartner te trekken. Langackers stelling dat het in de

zin *I know she left* om een proces van weten gaat, is dus te kort door de bocht. De matrixzinnen van complementconstructies hebben een sturende functie. Zoals in hoofdstuk 8 zal blijken, bij de analyse van complementconstructies in een verhaal van Jan Arends, kan die sturende functie ook voor stilistische doeleinden worden ingezet. Bij de analyse van Arends' verhaal zal blijken dat een bepaald type complementconstructies mede verantwoordelijk is voor een effect van objectiviteit.

Construal en perspectief

Samengevat is *construal* een fenomeen dat zowel op lexicaal als op grammaticaal niveau kan worden ingezet om de werkelijkheid op een bepaalde manier te conceptualiseren, diverse visies of mogelijkheden te presenteren in een taaluiting en de toehoorder te sturen in zijn inferenties. Wat nog aan de orde gesteld dient te worden is hoe dit taalkundige begrip *construal* en de rol van perspectief daarin, zich verhoudt tot de letterkundige benaderingen van perspectief die in hoofdstuk 5 zijn besproken.

In dat hoofdstuk bleek dat in de literatuurwetenschappelijke benadering van perspectief externe (auctoriale) en interne vertellers (ik-vertellers, personale vertellers en mengvormen) worden onderscheiden, en interne versus externe focalisatie (focaliseert de verteller of een personage?), waarbij het van belang is om te bepalen wie er aan het woord is: de verteller (vertellerstekst, indirecte rede), het personage (directe rede) of een mengvorm van beide (vrije indirecte rede). Een ander centraal aandachtspunt in de narratologische analyse van literaire teksten is het onderscheid van persoonstekst en vertellerstekst. In hoofdstuk 5 bleek dat er door de centrale positie van de vraag *wie* er aan het woord is, veel minder aandacht is voor linguïstische kenmerken en de functie van focalisatie en perspectief. In hoofdstuk 5 werd daarom de op modaliteit gebaseerde perspectiefindeling van Paul Simpson (1993) geïntroduceerd. Daarmee kunnen enerzijds vertellers stilistisch preciezer onderscheiden en gekarakteriseerd worden (negatief, neutraal of positief), maar anderzijds kunnen ook stilistische effecten beter beschreven en in kaart gebracht worden (afstand en nabijheid, strategische informatiedosering).

Ook de perspectiverende werking van *construal* die hierboven werd uitgelegd, bevindt zich op het niveau van concrete linguïstische tekstkenmerken: hoe wordt de werkelijkheid geconstrueerd, hoe wordt de lezer gestuurd in zijn interpretatie, en welke linguïstische elementen zijn daar verantwoordelijk voor? Dat zijn de op het principe van *construal* gebaseerde vragen die in mijn stilistische analyses centraal staan. Mijn analyses zijn dus niet per se perspectiefanalyses, maar houden zich bezig met de vraag hoe talige elementen aanleiding geven tot bepaalde interpretaties of bepaalde indrukken bij lezers. Aan dit stilistische uitgangspunt ligt dus de centrale idee ten grondslag dat taal nooit een neutrale beschrijving van een stand van zaken in de werkelijkheid is, maar altijd gericht en afgestemd is op een toehoorder en dat elk taalgebruik tot doel heeft het perspectief van de geadresseerde te beïnvloeden, teneinde coördinatie tot stand te brengen.¹⁶⁰

160 Die formuleringskeuze en de daaruit voortvloeiende coördinatie van het lezersperspectief kan zowel bewust als onbewust hebben plaatsgevonden. De auteursintentie doet in dit verband niet ter zake; het gaat om de inferenties die uit een bepaalde formuleringskeuze kunnen worden afgeleid.

Cognitive turn

Dat een tekst niet slechts een artefact is waarvan de eigenschappen beschreven dienen te worden, maar dat die eigenschappen (interpretaties) mede door de lezer aan een tekst wordt toegekend op basis van de signalen die de tekst afgeeft, is ook doorgedrongen in de letterkunde.¹⁶¹ Men spreekt wel van een 'cognitive turn':

[...] in which a text was no longer seen as an autonomous object but as a discourse, that is, as a contextualized sociocognitive interaction in which meaning is not unidirectional but rather a matter of negotiation between speaker or writers on the one hand and listeners or readers on the other. (Verdonk 2006, 202)

Dat *construal* ook in literaire teksten een wezenlijk fenomeen is, mag duidelijk zijn. Bij een schrijver van spannende verhalen zoals Renate Dorrestein, stuurt de schrijver de interpretatie van de lezers door diverse *construals* te presenteren: aanwijzingen die uiteindelijk tot doel hebben het mysterie te ontknopen, maar ook misleidende elementen, die het mysterie nog even in stand houden of zelfs tijdelijk vergroten.¹⁶² Dat kan op hoofdstuk-, alinea- of paragraafniveau gebeuren, maar ook op zinsniveau, met behulp van grammaticale middelen. Denk bijvoorbeeld aan de inzet van bepaalde typen modaliteit ('het zou kunnen dat...' 'misschien dat...') of vraagzinnen, die zorgen voor het ontstaan van hypothetische situaties: de lezer wordt uitgenodigd om bepaalde hypothesen te overwegen, tegen elkaar af te wegen, een tijdje te bewaren of weg te gooien als ze uiteindelijk niet houdbaar blijken.¹⁶³

Stijl als keuze

Dat 'stijl' onlosmakelijk verbonden is met de inhoud en dat *construal* een centrale rol speelt in elke taaluiting is tegenwoordig een geaccepteerde visie. Daarom wordt stijl heden ten dage vaak omschreven als 'keuze':

161 Korsten (2009) spreekt van 'betekenistoekenning' in plaats van 'betekenis', om de betekenisgevende activiteit van de lezer aan te duiden: 'Interpreten vinden geen betekenis in de tekst, ze geven die eraan.' (Korsten 2009, 91, mijn cursivering SF). De wending van betekenis als eigenschap van een tekst naar betekenistoekenning door het subject vindt plaats in het werk van de Franse literatuurwetenschapper Roland Barthes (1915-1980), cf. Korsten (2009, 270).

162 In *Het duister dat ons scheidt* is het lang onduidelijk wie de moord op de vader van Loes' schoolvriendje Thomas op zijn geweten heeft: Loes zelf, haar moeder of toch iemand anders. Deze mogelijkheden worden in de loop van de roman geïntroduceerd, in stand gehouden, betwijfeld en verworpen.

163 Vergelijk ook het fragment uit *The Blind Assassin* dat door Dancygier (2011, 89-90) wordt geïnterpreteerd en dat in paragraaf 5.4 van dit proefschrift wordt besproken. De tekst geeft aanleiding tot het maken van inferenties. De lezer wordt uitgenodigd om twee hypothesen in overweging te nemen: was het zelfmoord? Of een ongeluk? De tekst wordt zo geconstrueerd dat de lezer beide opties in het achterhoofd moet houden.

Stijl is de keuze uit mogelijke formuleringen om een gedachte vorm te geven. Het is de *keuze* die een auteur gemaakt heeft uit de beschikbare taalmiddelen. Die keuze heeft betrekking op woorden, zinsbouw en structuur en wordt mede bepaald door onderwerp, doel, publiek en genre. Wanneer de stijl verandert, verandert ook de inhoud. (Burger & De Jong 2009, 19).¹⁶⁴

Dat de stijl verandert wanneer de inhoud verandert, wil overigens niet zeggen dat één vorm één functie heeft. Het betekent dat stijl en inhoud worden afgestemd op de *functie* van de uiting – vandaar ook dat Burger en De Jong melding maken van de rol van de context: ‘onderwerp, doel, publiek en genre.’ ‘Language is intrinsically multifunctional’ stellen Leech & Short (2007, 25; zie ook paragraaf 2.4 over de rol van de ‘context’ in stijlanalyse), en interpretaties zijn dus altijd contextafhankelijk.

Aan de definitie van Burger & De Jong kan verder nog worden toegevoegd dat ‘keuze’ zowel taalelementen kan betreffen die op een manier zijn gebruikt *in overeenstemming met* de taalregels, of taalelementen die in meerdere of mindere mate *afwijken* van de regels (en dan zal er sprake zijn van een vorm van *foregrounding*).¹⁶⁵ Zoals al herhaaldelijk is vastgesteld, concentreert dit proefschrift zich op die eerste soort keuzes: keuzes die in overeenstemming zijn met de grammaticale taalgebruiksregels, waarbij de taalgebruiker de keuze heeft uit bijvoorbeeld een actieve of een passieve formulering, de keuze tussen ‘niet ongewoon’ of ‘gewoon’, uit de keuze en plaatsing van hoofd- en bijzinnen, et cetera.

Renate Dorrestein vond zich, zo bleek uit de uitspraken aan het begin van deze paragraaf, ‘geen stilist’. Maar met de definitie van stijl als keuze gericht op het coördineren van conceptualisaties tussen spreker en hoorder (*construal*) in het achterhoofd, wordt duidelijk waarom in het stilistiekproject juist voor teksten van Dorrestein is gekozen, die gekenmerkt worden door relatief transparant taalgebruik.

Om dat transparante taalgebruik te analyseren, maak ik gebruik van een *checklist*. De inhoud en werking daarvan wordt in de volgende paragrafen nader toegelicht.

Checklist

Ik werk met een voor het Nederlands aangepaste versie van de *checklist* van Leech & Short (2007, 61-64, aangepast door Verhagen 2001). Deze *checklist* biedt een overzicht van taalkundige aspecten die van belang (kunnen) zijn voor stilistische analyse. Het gaat om taalelementen op lexicaal, grammaticaal en tekstniveau en op het gebied van stijlfiguren. Deze lijst taalelementen functioneert als heuristisch middel. De *checklist* bestaat uit circa vijftienvintig hoofdonderdelen, die ook de niet-taalkundige onderzoeker in staat stellen om taalkundige verschijnselen op te sporen, zoals woord-

164 Verdonk (2006, 202) geeft aan dat dit de algemeen geaccepteerde definitie is van stijl: ‘... style as choice. In this view, style is seen as the making of conscious and unconscious choices of certain linguistic forms and structures in preference to others that could have been chosen but were not. Obviously, every linguistic choice that is made is codetermined by a wide variety of contextual considerations, such as the genre of text, time, place, the nature of communicative context, etc.’ Ook Leech & Short definiëren stijl als ‘choices made from the repertoire of the language’ (2007, 31).

165 Leech & Short (2007, 31) spreken van een schaal van ‘relatively transparent’ (in overeenstemming met de taalgebruiksregels) naar ‘opaque styles’ (*foregrounded* taalgebruik).

gebruik (eenvoudig of ingewikkeld, abstract of concreet, veel of weinig bijvoeglijke naamwoorden of bijwoorden), zinsstructuren (hoofd- en bijzinsverhoudingen, tijd en aspect, causaliteit, neven- en onderschikking, transitieve en intransitieve zinnen, negatie, et cetera) en zinsverhoudingen (onder andere connectieven en verwijswaarden). Het nalopen van de *checklist* levert al snel een indruk op van de factoren die mogelijk stilistisch relevant zijn. Verhagen merkt ter introductie van de lijst op:

Het is dus een lijst met ‘aandachtspunten’ en geenszins een exacte beschrijving van de betekenis en/of stilistische waarde van de genoemde middelen; in sommige gevallen is er sprake van overlap – hetzelfde stijkenmerk¹⁶⁶ kan aan de orde komen bij verschillende linguïstische middelen. Dat is geen probleem voor het doel van de checklist: bevorderen dat de gebruiker in vrij korte tijd een behoorlijke hoeveelheid mogelijk relevante linguïstische kenmerken van een tekst kan identificeren en benoemen. Op volledigheid maakt de lijst ook geen enkele aanspraak. (Verhagen 2001, 1).

7.3 De *checklist* Nederlandse stijlmiddelen¹⁶⁷

A. Grammaticale categorieën

1. Hoofdzinstypes

Vooral het gebruik van niet-standaardvormen,¹⁶⁸ zoals:

- Vraag- en bevelzinnen;
- Uitroepen;
- Beknopte zinnen (geen persoonsvorm);
- Losse woordgroepen, zonder werkwoord (zoals [*Ik pakte de beker op en brandde prompt mijn vingers.*] *Stom.*).

2. Volgorde in hoofdzinnen

- Vooral bijzondere vooropplaatsingen (*Groots en meeslepend wilde hij leven.*)

3. Complexiteit van hoofdzinnen

- Verhouding tussen enkelvoudige hoofdzinnen en hoofdzinnen met bijzinnen;
- Hoofdzinnen met meerdere bijzinnen.

4. Aard van structurele verbindingen tussen tekstsegmenten

- Gebruik van juxtapositie, nevenschikking en hypotaxis;

166 Een stijkenmerk (stilistisch middel) is een taakkenmerk dat in een bepaalde tekst consistent en systematisch wordt ingezet. Zie paragraaf 2.4, 6.3 en 7.1.

167 Deze checklist is met slechts lichte, vooral presentatietechnische wijzigingen, gebaseerd op de interne Leidse publicatie Verhagen (2001), die gebruikt wordt in het onderzoeksproject Stilistiek van het Nederlands, waar ook dit proefschrift deel van uitmaakt. Verhagens *checklist* ligt dicht bij de originele *checklist* van Leech & Short (2007, 61-66): de lijst is aangepast voor het Nederlands. De checklist van Verhagen (2001) is recentelijk uitgewerkt en verder aangepast in Stukker & Verhagen (te verschijnen). Deze nieuwe versie was nog niet beschikbaar gedurende de periode dat ik aan mijn onderzoek werkte en dit proefschrift schreef.

168 De standaardvorm is die van een mededelende hoofdzin met persoonsvorm op de tweede plaats.

- Finiete/infiniete constructies;
 - Welke verbindingen overheersen in het algemeen, of in bepaalde tekstgedeelten?
5. Complementatie
- Finiete/infiniete complementatie;
 - Veel/weinig complementatie?
 - Waar?
 - Perspectiverend of ook causaal?
 - Parenthetische zinnen ('...'; *dacht zij*, '...').
6. Soorten zinsstructuren
- Transitief/intransitief;
 - Passief;
 - Onpersoonlijke constructies (*Er verscheen een glimlach op zijn gelaat* vs. *Hij glimlachte*).
7. Bijzondere kenmerken van presentatie van situaties en gebeurtenissen (werkwoordsgroepen)
- Tijd (tegenwoordig/verleden, voltooid/onvoltooid);
 - Aspect (toestand/gebeuren, duur/moment, begin/proces; vgl. *Hij dacht na*, *Hij was aan het nadenken*, *Hij begon na te denken*);
 - Causaliteit (vgl. *Hij liet het boek vallen* vs. *Het boek viel uit zijn handen*).
8. Bijvoeglijke en bijwoordelijke bepalingen
- Veel/weinig;
 - Abstract/concreet;
 - Specificerend/vervagend;
 - Beschrijvend/evaluerend, e.d.;
 - Veel of weinig voorzien van graadaanduidingen (*volkomen duidelijk* vs. *duidelijk*, *doodmoe* vs. *moe*).
9. Negatie (*niet*, *geen*, maar ook *nauwelijks* e.d.)
10. Modaliteit
- In bijwoorden (*misschien*, *kennelijk*, *waarschijnlijk*, *blijkbaar*, *vast en zeker*, *ongetwijfeld*, enz.);
 - In hulpwerkwoorden (*lijken*, *blijken*, *schijnen*, *moeten*, *mogen*, *kunnen*, *zullen* (vooral *zou(den)*), *willen*).
11. Algemeen
- Zijn er bepaalde grammaticale constructies die opvallen door frequent en/of bijzonder gebruik?
 - Denk b.v. aan *Als...dan*-constructies, vergelijkingen (vergroten en overtreffende trap).

B. Woordgebruik

1. Algemeen

- Eenvoudig/ingewikkeld (ruwe maatstaf: gemiddeld aantal lettergrepen);
- Alledaags/formeel (register);
- Veel/weinig woorden met specifieke connotaties (evaluerend, emotioneel, e.d.);
- Veel/weinig idiomatische uitdrukkingen, jargon;

- Bijzonder gebruik van morfologische procedés (bijvoorbeeld samenstellingen, verkleinwoorden).

2. Bijzondere soorten naamwoorden

- Abstract/concreet;
- Let vooral op nominalisering en zoals *De werking van het apparaat ontging hem volledig* vs. *Hij had er geen idee van hoe het apparaat werkte*) en andere naamwoorden die gebeurtenissen, toestanden, processen, psychologische en sociale verschijnselen aanduiden (*kritiek, wetenschap, geweten, regering, enz.*).

3. Werkwoorden

- Specifieke en algemene werkwoorden. Het Nederlands kent vrij veel mogelijkheden om de manier waarop een handeling wordt uitgevoerd aan te geven door een specifiek werkwoord te kiezen; een schrijver kan de algemene term *lopen* gebruiken, maar ook veel specifiekere zijn (b.v. *wandelen, slenteren, kuieren, drentelen, ijsberen, flaneren, banjeren, schrijden, struinen, benen, hollen, rennen, stappen, marcheren*).
- Hoeveel van de tekstbetekenis wordt gedragen door de werkwoorden?
- Let op de sterke interactie met aandeel van nominalisering in een tekst: dat gaat samen met vaagheid in de werkwoorden. Bijvoorbeeld *Het zakken van de koersen leidde tot gebrek aan vertrouwen bij de consumenten*: weinig specifieke betekenis in het werkwoord (*leiden tot*) vs. *Doordat de koersen zakten, verloren de consumenten het vertrouwen*: meer specifieke betekenis in de werkwoorden (*zakken, verliezen*).

4. Bijvoeglijke naamwoorden en bijwoorden

- Zie onder A8 Bijvoeglijke en bijwoordelijke bepalingen.

5. Partikels en tussenwerpsels

Partikels (*nou, toch, wel, maar, even, best (wel), zelfs, tenminste, enz. enz.*);

Tussenwerpsels (*O, Ja, hoor, enz.*)

- Veel/weinig
- Welke?

6. Voegwoorden en voornaamwoorden

- Zie onder D, Coherentie en cohesie.

C. Stijlfiguren

1. Fonologische patronen

- Rijm, alliteratie, assonantie, ritmische patronen;
- Waar doet het zich voor?
- Is er een verband met de tekstinterpretatie te leggen?

2. Grammaticale en lexicale patronen

- Herhaling (parallelisme, zowel op het niveau van de woorden als dat van de grammatica), 'gespiegelden' opbouw (chiasme, antithese);
- Waar doet het zich voor?

- Is er een duidelijk verband met de tekstinterpretatie te leggen?

3. Semantische patronen

- Onconventioneel of opvallend gebruik van bepaalde betekenissen: vergelijking, metafoor, metonymie, ironie, paradox, enz.
- Hoe impliciet of expliciet (vgl. *Haar betonnen standpunt gaf geen millimeter mee vs. Zij hield vast aan haar standpunt, alsof het een blok beton was*)?
- Wat zijn de begripdomeinen die in dergelijke semantische patronen aan elkaar gerelateerd worden (b.v. bezield-onbezield bij personificatie)?
- Is er sprake van re-activering van conventionele beeldspraak (vgl. *Hij schoof de hete aardappel niet alleen door, maar deed er ook nog wat peper bij*).
- Zijn er verbanden met fonologische, grammaticale en lexicale patronen te leggen?

D. Cohesie en coherentie

1. Cohesie (Expliciete verwijzingen naar dezelfde referenten in verschillende zinnen)

- Veel/weinig?
- Welke middelen? Persoonlijke voornaamwoorden, aanwijzende voornaamwoorden; definiërende naamwoordgroepen, met constante of variabele beschrijvende naamwoorden.

2. Coherentie (Conceptuele verbanden tussen zinnen en grotere tekstsegmenten)

- Veel of weinig expliciet gemarkeerd?
- Welke relaties komen voor? Causaal (voorwaarts/achterwaarts), lijst, tegenstellend, inhoudelijk/epistemisch),
- En waar (bepaalde soorten relaties op significante plaatsen)?
- Als ze gemarkeerd worden, met welke middelen: Welke connectieven, verbindingsfrasen, losse zinnen?

E. Communicatie

- In welke mate en op welke manieren wordt in het taalgebruik duidelijk dat de tekst een geval van communicatie is, waarin een tekstproducent en een lezer verondersteld zijn?
- Worden voornaamwoorden van de eerste persoon (*ik, mij, me, mijn*) gebruikt om naar de tekstproducent te verwijzen?
- Worden er voornaamwoorden van de tweede persoon (*jij, u, je, jou, jouw*), imperatieven, aansporingen, e.d. gebruikt om de rol van de lezer op te roepen?
- Zijn er epistemische betekenisrelaties die aan de gedachten van de tekstproducent toegeschreven moeten of kunnen worden?
- Worden er evaluaties gegeven van elementen van het verhaal, of andere subjectieve attitudes geformuleerd die toegeschreven moeten/kunnen worden aan de tekstproducent?
- Geven formuleringen iets te kennen over de houding van de tekstproducent ten opzichte van bepaalde personages?

- Zo ja, hoe precies: krijgen sommige personages bijvoorbeeld meer ‘intern perspectief’ dan andere (*Goliath legde zijn speer neer en begon te lopen. David voelde zich heel rustig.*)?
- Verschillen personages van elkaar in de stijl van hun taalgebruik?

7.4 Werken met de *checklist*

Ik heb de *checklist* in de vorige paragraaf in zijn geheel opgenomen omdat daardoor zowel de mogelijkheden als de beperkingen van de lijst duidelijk worden. Die beperkingen worden in deze paragraaf toegelicht en hebben te maken met:

- het heuristische karakter van de lijst;
- de idee van een ‘volledige’ stijlanalyse;
- *top-down* versus *bottom up*-analyse; en
- problemen met het kwantificeren van stijlelementen.

De checklist als heuristisch middel

De checklist is een bruikbaar heuristisch instrument, maar geen wondermiddel. Het nalopen van de lijst zet je weliswaar snel op het spoor van relevante verschijnselen, maar er is geen vastomlijnd protocol voor wat je moet doen zodra je een stilistisch relevant taalelement hebt gevonden. Als uit de checklist blijkt dat het gebruik van modale bijwoorden, of de passief, of het werkwoordgebruik wel eens opvallend zou kunnen zijn, dan leidt dit al gauw tot een diepgaand studie van taalkundige literatuur over dat onderwerp, om de functie van het specifieke gebruik van dat verschijnsel in de betreffende roman te verklaren. Daar zegt de checklist zelf niets over.

De checklist als geheel is verder goed te gebruiken als kleine representatieve tekstpassages onderzocht moeten worden op potentieel relevante stijlverschijnselen. Maar het is fysiek onmogelijk om dit voor volledige romans te doen. Daaruit volgt de tweede beperking van het werken met de checklist: een ‘volledige’ stilistische analyse van een of meerdere romans is een onhaalbaar ideaal. Het gaat bij stijlanalyse immers niet om het verzamelen van zoveel mogelijk kwantitatieve gegevens: de hoofdzak ligt bij het vaststellen van een relatie tussen vormelementen en hun interpretatieve effecten (zie ook paragraaf 6.3). En daarvoor is het nodig om een inhoudelijke analyse te maken van enkele geselecteerde fenomenen. Kwantitatieve analyse toont bijvoorbeeld aan (paragraaf 9.6) dat toestandsaanduidende werkwoorden bij Grunberg een relatief groot deel van het werkwoordgebruik uitmaken; dat Maarten Biesheuvel meer samengestelde zinnen gebruikt, terwijl er bij Jan Arends veel meer ellipsen aan te wijzen zijn (paragraaf 8.3). Na het aanwijzen van deze opvallende frequenties is de rol van de checklist uitgespeeld, maar de analyse nog lang niet voltooid. De vraag naar het *waarom* en de *functie* van de frequent gebruikte verschijnselen kan alleen door een nadere inhoudelijke analyse van het taalkundige verschijnsel beantwoord worden.

Gezien de hoeveelheid analyse die één enkel aspect uit de *checklist* al met zich mee kan brengen, is het onhaalbaar om in een roman *alle* stijlelementen te kwantificeren én te analyseren. Leech en Short

geven als voorbeeld van toepassing van de *checklist* een 'volledige analyse' van drie tekstfragmenten: zij geven kwantitatieve data voor alle elementen uit de *checklist* en interpreteren de gegevens bovendien. Maar dit is alleen maar mogelijk omdat zij hiervoor drie passages van circa 400 woorden hebben uitgekozen (Leech & Short 2007, 66-93). In hoofdstuk 12 van *Style in fiction* geven zij daarnaast een 'complete analyse' van een kort verhaal, maar uit diverse voorbeelden die gemaakt worden, blijkt dat volledigheid een onhaalbaar ideaal is.¹⁶⁹

Top down en bottom up

De stijlonderzoeker moet een selectie maken uit de checklist. Deze selectie kan op twee manieren plaatsvinden: *bottom up* (inductief) of *top down* (deductief). De *bottom up*-procedure volgt de hierboven geschetste weg: een tekstfragment wordt langs de *checklist* gelegd: alle onderdelen worden kort bekeken. Enkele taalelementen zullen uit die globale *check* naar voren komen als relevant en op die aspecten richt de verdere analyse zich. In een *top down*-procedure is niet de checklist het uitgangspunt, maar vormen interpretatieve momenten (het macroniveau van analyse) de leidraad. Bijvoorbeeld het thema van een verhaal, of uitspraken van recensenten of lezers over de stijl van een tekst.

Wanneer recensenten een tekst bijvoorbeeld karakteriseren als 'sober' of 'objectief', kan gericht in de *checklist* gezocht worden naar de taalelementen die daar waarschijnlijk aan ten grondslag liggen: een 'sober' tekst kan bijvoorbeeld veroorzaakt zijn door (korte) zinslengte, hoofd- en bijzinsstructuren, aantallen en typen bijzinnen, afwezigheid van bijvoeglijke naamwoorden. In een ander onderzoek, naar 'objectiviteit', kan bijvoorbeeld het gebruik van modaliteit en complementatieconstructies en de afwezigheid van evaluatieve uitdrukkingen (in bijwoorden en bijvoeglijke naamwoorden) onderzocht worden.

Ook de thematiek of de inhoud van een verhaal kunnen aanleiding zijn tot hypothesen over de stijl: komt het motief van stilstand in het leven van de hoofdpersoon ook tot uiting in de stijl van het verhaal? Dat is een stilistische vraag die je naar aanleiding van Arnon Grunbergs *De asielzoeker* kunt stellen. Het gaat in de stilistiek immers om het leggen van een verband tussen het macroniveau (de interpretatie) en microniveau (de tekstelementen). In de praktijk zal een *top down*-benadering de meest gebruikelijke aanpak zijn van een stilistisch onderzoek. Niet alleen omdat een *bottom up*-analyse te tijdrovend zou zijn, maar ook omdat met een *top down*-analyse het ideale model voor wetenschappelijk onderzoek wordt benaderd. Het wetenschappelijk model volgt een cyclus die zich als volgt laat kenschetsen:

169 Zo kiezen Leech & Short een zeer kort verhaal (2739 woorden) omdat de analyse anders te omvangrijk zou worden. Maar ook diverse taalfenomenen en cognitieve benaderingen kunnen slechts aangestipt worden: 'For reasons of space we often do not explain these cognitive processes and phenomena in full detail. The terms sometimes have to be regarded as shorthand tokens for a fuller explanation. Even with a very short story, a great deal of detail will have to be omitted or taken for granted.' (Leech & Short 2007, 306).

- hypothese
- toets/proef
- resultaten
- interpretatie/aanpassingen van de hypothese
- (eventueel een nieuwe toets, nieuwe resultaten en interpretatie, et cetera)

De fase van het opstellen van een hypothese is daarbij onontbeerlijk. Zou men die fase overslaan en bijvoorbeeld in stilistisch onderzoek een 'neutrale' inventarisatie maken van een groot aantal stijlverschijnselen, en vervolgens pas kijken welke onderzoeksvraag met die gegevens beantwoord zou kunnen worden, dan loopt men het risico dat gegevens en onderzoeksvraag niet op elkaar aansluiten: de hypothese is achteraf 'erbij gezocht', en niet intrinsiek verbonden met de analyse van de gegevens. Een *top down*-analyse zorgt ervoor dat vraagstelling en onderzoek nauw en methodisch met elkaar verbonden zijn.

Een beperking van *top down*-onderzoek is wellicht dat de uitspraken over de stijl van een bepaalde roman een beperkte reikwijdte hebben: ik onderzoek bijvoorbeeld het motief van 'stilstand' in *De asielzoeker* van Arnon Grunberg en de stilistische uitdrukking daarvan. Daarmee ga ik voorbij aan andere belangrijke motieven in de roman zoals de rol van de hoop (Borgman 2010) of het Messiaskarakter van hoofdpersoon Christiaan Beck (Van Dijk 2010a en 2010b). Met mijn stijlanalyses pretendeer ik dan ook geen definitieve uitspraken te doen over de roman als geheel, die via verschillende invalshoeken kan worden benaderd. Wel belicht ik één belangrijk motief uit het verhaal en geef ik aan hoe dit motief stilistisch wordt uitgedrukt. Stilstand, hoop, Beck als Messias: dit zijn alledrie thema's van waaruit *De asielzoeker* kan worden benaderd. En vanuit elk van deze drie thema's kan een hypothese worden ontwikkeld die aanleiding kan geven tot stilistisch onderzoek, waarbij gegevens worden verzameld waaraan de hypothese getoetst kan worden. In de volgende paragraaf ga ik nader in op die fase van het onderzoek: het analyseren en categoriseren van de gegevens aan de hand van de categorieën in de *checklist*.

Kwantificeren van checklistonderdelen

Leech & Short laten zien hoe de *checklist* werkt aan de hand van een *bottom up*-analyse van drie korte tekstfragmenten (circa 400 woorden) van Joseph Conrad, D.H. Lawrence en Henry James. In een tabel die zich over vier pagina's uitstrekt presenteren zij de kwantitatieve gegevens van hun analyses. Ze lopen elk (sub)onderdeel op de *checklist* langs en presenteren getallen voor in totaal 69 factoren: aantallen naamwoorden, bijwoorden van graad, tijd en wijze, persoonlijke voornaamwoorden, evaluatieve bijvoeglijke naamwoorden, bijwoordelijke bijzinnen, transitieve werkwoorden, infinitiefzinnen en nog veel meer. (Leech & Short 2007, 90-93). Behalve het feit dat het hier gaat om zeer korte tekstfragmenten en er dus grote beperkingen zijn aan de (statistische) conclusies die je uit deze gegevens kan trekken, zijn er nog een aantal andere problematische aspecten aan te wijzen bij deze kwantitatieve gegevens.

Ten eerste beschikt de onderzoeker in sommige gevallen niet over objectieve criteria waarmee vastgesteld kan worden of een taalelement tot een bepaalde categorie gerekend kan worden. Soms is categorisering eenvoudig: factoren als zinslengte, aantallen zelfstandige naamwoorden, werkwoorden, hoofdzinnen en ook typen bijzinnen zijn relatief makkelijk in getallen te vangen. Maar Leech & Short geven zelf ook toe dat in andere gevallen de onderzoeker zelf moet beoordelen of bijvoorbeeld een bijvoeglijk naamwoord tot de categorie 'evaluerende en emotie-aanduidende adjectieven' behoort of niet (Leech & Short 2007, 89).¹⁷⁰ In deze en vergelijkbare gevallen gaat de interpretatie vooraf aan de categorisatie. Voor de wetenschappelijkheid van de analyse is het daarom van belang dat de criteria op grond waarvan een taalelement tot een bepaalde categorie gerekend wordt, expliciet gemaakt worden. En het is daarnaast wenselijk dat de categorisering getoetst wordt door middel van een toets op interbeoordelaarsbetrouwbaarheid.¹⁷¹

Ten tweede kan ook de omgekeerde situatie voorkomen. Er staan veel kwantitatieve gegevens in de tabel waar een verdere uitsplitsing of precisering van de gegevens en/of een inhoudelijke interpretatie nodig is om iets te zeggen over het stilistische effect. Neem bijvoorbeeld de categorie 'modale hulpwerkwoorden'. Het Conradfragment heeft er twee, bij Lawrence is er geen sprake van modaliteit en James heeft zeven modale hulpwerkwoorden, zo stellen Leech & Short (2007, 93) vast. Maar over het *type* modaliteit wordt niets gezegd: gaat het om deontische, boulogische, epistemische of perceptiemodaliteit (zie paragraaf 4.3)? Modaliteit is een 'paraplucategorie'. Afhankelijk van de vraagstelling kan een globale categorisering voldoende zijn. Maar de categorie kan ook, al naar gelang de behoefte, verder inhoudelijk gespecificeerd worden; wat des te wenselijker is als er gekeken wordt naar passages die langer zijn dan 400 woorden, of wanneer men een vraagstelling heeft die gericht is op de verhouding van een (evaluerend) personage of verteller tot de werkelijkheid om hem heen en/of andere personages.

Ten slotte zijn er ook onderdelen in de checklist die lastig te kwantificeren zijn. Neem bijvoorbeeld 'aspect', ondergebracht in categorie A7. In het Engels zijn *progressive aspect* ('He was reading a book') en *perfective aspect* ('He has read a book') goed van elkaar te onderscheiden. Leech & Short (2007, 93) geven dan ook exacte getallen voor de voorkomens van *perfective aspect* (Conrad 3, Lawrence 2 en James 6) en *progressive aspect* (2 voorkomens bij Lawrence, 0 bij de andere twee). Dit onderscheid is in het Nederlands niet zonder meer over te nemen, aangezien in de Nederlandse taal *progressive aspect*

170 Anbeek & Verhagen (2001, 18) tonen aan dat 'verlegen' in Voskuils omschrijving 'Hij groette met een klein, verlegen knikje' een evaluerend karakter heeft: dit is niet louter een objectieve beschrijving van gebeurtenissen in de werkelijkheid. In het woordje 'verlegen' zit het (subjectieve) oordeel van Maarten Koning verborgen.

171 Zie Wester (2006, 25-26) voor een introductie van dit onderwerp. Voor twee praktische toetsen van interbeoordelaarsbetrouwbaarheid, zie Burgers, Van Mulken & Schellens (2011, 201-202) die een methode ontwikkelden om ironie in teksten aan te wijzen; en Steen e.a. (2010, 778-780), die een procedure ontwierpen om metaforisch taalgebruik te identificeren.

niet altijd grammaticaal gemarkeerd wordt.¹⁷² Maar los daarvan is er nog een tweede complicerende factor, namelijk de invloed van de *zinscontext*. In Leech & Shorts indeling is alleen gekeken naar de vorm van het werkwoord, en is de zinscontext buiten beschouwing gelaten. Maar een probleem met het vaststellen van aspect is dat het niet alleen door het werkwoord bepaald wordt; ook het subject en bijwoorden van tijd spelen een rol. Zo heeft het woord 'eten' een terminatief aspect in zin (15):

15. Ik eet de boterham op.
16. Ik eet een boterham.
17. Ik eet altijd een boterham om 11 uur.
18. Alle Nederlanders eten boterhammen.

Het gaat in zin (15) om een activiteit met een inherent eindpunt (een terminatief aspect). Maar datzelfde in principe terminatieve werkwoord 'eten' is in (16) ambigu (het eindpunt wordt impliciet gelaten, maar is wel aanwezig doordat een boterham op een gegeven moment 'op' is). Zinnen (17) en (18) hebben een duratief karakter, doordat het werkwoord gecombineerd wordt met een specifiek bijwoord van tijd (altijd) of een specifiek naamwoord (het generaliserende 'alle Nederlanders'). Een categoriseerder heeft de keus: bepaalt hij het aspect enkel op basis van het werkwoord of betreft hij ook de zinscontext in zijn analyse? Het eerste heeft als voordeel dat het een simpele en eenduidige categorisering oplevert, maar als potentieel groot nadeel dat het daadwerkelijke zinsaspect afwijkt van de classificatie van het werkwoord. De tweede optie heeft als nadeel dat de categorisering complex is, maar levert wellicht een nauwkeuriger en tekstgetrouwere indeling op. Dit probleem wordt nader besproken in paragraaf 9.4, waar het zinsaspect een belangrijk onderzoeksobject is.

Kwantificeren is dus lang niet altijd eenvoudig. De checklist bestaat uit slechts een aanduiding van de mogelijk relevante taalkundige verschijnselen. Wanneer men bijvoorbeeld besluit om bijzinnen te analyseren (zie paragraaf 8.3), moet men allereerst zelf een categoriseringssysteem opstellen. Die kan bijvoorbeeld bestaan uit finiete en infiniete bijzinnen, met als subcategorieën bijvoorbeeld bijwoordelijke, bijvoeglijke, continuatieve en complementbijzinnen (Verhagen 2001).¹⁷³

De *checklist* zelf heeft enkel als functie je erop te wijzen dat er iets aan de hand zou kunnen zijn met de bijzinnen in een bepaalde tekst. Het is vervolgens nog een hele klus om vast te stellen of dat

172 Vergelijk *he was eating a sandwich* met *hij at een boterham*; het Nederlands beschikt overigens met de formulering *hij was een boterham aan het eten* ook over een manier om *progressive aspect* grammaticaal uit te drukken, maar dit is dus niet verplicht.

173 Leech & Short (2007, 92-93) gebruiken een andere indeling, namelijk *adverbial, noun, relative en comparative clauses* bij de finiete bijzinnen en *infinitive, participle en verbless clauses* voor de infiniete bijzinnen. De indeling kan dus verschillen, al naar gelang het doel van de analyse of de eigenschappen van de taal van het fragment: er zijn structuurverschillen tussen het Engels en Nederlands. Dat is de reden dat Verhagen (2001) de checklist van Leech & Short niet letterlijk heeft overgenomen; de tekst diende aangepast te worden aan de specifieke eigenschappen van de Nederlandse taal.

inderdaad ook zo is (zie ook hoofdstuk 8) en aan welk type bijzinsgebruik dat zou kunnen liggen. Het opstellen van een categorisatiemodel kan dus veel voeten in aarde hebben, en doordat men daarbij niet ontkomt aan interpretatie, is het bereiken van intersubjectieve betrouwbaarheid op dit gebied af en toe niet eenvoudig. Een goede explicitering van de totstandkoming van de categorieën en toetsing van de interbeoordelaarsbetrouwbaarheid ervan, zijn middelen om de objectiviteit en wetenschappelijkheid van de categorisering te waarborgen.

Ten slotte is ook de relatie tussen de stilistische kenmerken en thema of interpretatie van een literaire tekst geen eenvoudige. Dat bleek al in paragraaf 2.4 bij de bespreking van Fish' kritiek op Halliday's beroemde stilistische analyse van Golding's roman *The Inheritors*. Fish toonde aan dat de stap van tekstuele kenmerken (transitiviteit) naar interpretatie ('de Neandertaler heeft geen besef van oorzaak en gevolg') geen noodzakelijk verband bevat, en dat hetzelfde tekstuele verschijnsel (in een andere context) ook aanleiding kan geven tot een radicaal andere interpretatie. Leech & Short leggen een verband tussen de vele woorden die een proces van waarneming uitdrukken bij Joseph Conrad en diens thematiek, waarin 'the focus lies in the sense of individual man vividly exploring and seeking to comprehend the elusive data of his alien environment' (Leech & Short 2007, 88). In de analyse van het fragment van Henry James wijzen ze op de thematiek van een man die zich manoeuvreert in ingewikkelde sociale verhoudingen. Zij relateren James' gebruik van complexe zinsconstructies en woorden die psychologische toestanden in plaats van fysieke gebeurtenissen uitdrukken aan deze thematiek. Uit deze zorgvuldige uiteenzettingen, die ik hier zeer beknopt weergeef, (Leech & Short 2007, 66-88) wordt duidelijk dat er ook na *afloop* van de kwantitatieve analyse ook veel inhoudelijke interpretatie van de gegevens nodig is om te concluderen dat de stilistische kenmerken van elk fragment bijdragen aan de uitdrukking van de thema's van de afzonderlijke verhalen.

Interpretatie speelt dus een centrale rol zowel *na* het 'tellen' als bij het vaststellen van *wat* en *hoe* er geteld moet worden. Vanaf de selectie van de te onderzoeken taalelementen tot de interpretatie van de verschijnselen gaat het om een proces van keuzes maken en interpreteren. De casussen die in deel II van dit proefschrift worden gepresenteerd, dienen ertoe om dit proces zo helder mogelijk voor het voetlicht te brengen en aldus intersubjectief controleerbaar te maken.

Checklist en methode

Leech & Short introduceren hun *checklist* in een hoofdstuk getiteld 'A method of analysis and some examples' (2007, 60). Maar is de *checklist* eigenlijk wel een 'methode'? Leech & Short gebruiken die term wel in hun hoofdstuktitel, maar niet in het hoofdstuk zelf. De *checklist* is in mijn ogen geen methode, maar een instrument:

It enables us to collect data on a fairly systematic basis. It is not exhaustive, of course, but is rather a list of 'good bets': categories which, in our experience, are likely to yield stylistically relevant information (Leech & Short 2007, 61).

De methode is de weg die afgelegd moet worden van de 'data' die de *checklist* oplevert naar de stilistische en interpretatieve effecten die daaruit voortvloeien. Hoe dat proces in zijn werk gaat, wordt niet theoretisch uitgelegd (een 'methode'). Dat gebeurt aan de hand van de praktische stijlanalyses van Conrad, Lawrence en James. Die dienen als voorbeeld van dat proces. Je kunt je dus afvragen of er eigenlijk wel zoiets als een methode is. Niet in de abstracte zin in ieder geval. En het is maar zeer de vraag of dat erg is. Een stilistische analyse is namelijk tot op grote hoogte een singuliere aangelegenheid:

All writers, and for that matter, all texts, have individual qualities. Therefore the features which call themselves to our attention in one text will not necessarily be important in another text by the same or a different author. There is no infallible technique for selecting what is significant. We have to make ourselves newly aware, for each text, of the artistic effect of the whole, and the way linguistic details fit into this whole. (Leech & Short 2007, 60).

De methode is dus letterlijk¹⁷⁴ de weg die de onderzoeker aflegt, de weg die voor elke roman uniek is. De *checklist* helpt hem richting te vinden, maar het is elke keer weer een verrassing wat hij tegenkomt en waar hij uitkomt.

7.5 Conclusie

Hoe een stilistische analyse dient te worden uitgevoerd, kan niet aan de hand van een abstracte 'methode' worden uitgelegd. De methode bevindt zich in de praktische stijlanalyse zelf. In deel II van dit proefschrift worden daarom een viertal stilistische studies gepresenteerd, die ik hier kort omschrijf aan de hand van het centrale linguïstische kenmerk en de kerntekst van de analyse:

- De bijzinnen in 'De heer Mellenberg' van Maarten Biesheuvel
- De bijzinnen in 'Het ontbijt' van Jan Arends
- Aspect in Grunbergs *De asielzoeker*
- Werkwoordgebruik in *De asielzoeker*

De stappen die in het analytische en interpretatieve proces worden gezet, worden telkens zoveel mogelijk geëxpliciteerd en daardoor intersubjectief aannemelijk en controleerbaar gemaakt. De checklist is daarbij een belangrijk instrumentarium, maar die zal niet van A tot Z worden langsgedaan. In de praktijkstudies is sprake van *top down*-onderzoek, waarbij veel aandacht wordt besteed aan het opstellen van een hypothese en operationalisering daarvan. Ook de interpretatie van de linguïstische kenmerken en de koppeling aan interpretatieve effecten, wordt vervolgens zoveel mogelijk geëxpliciteerd en inzichtelijk gemaakt.

174 'Methode' is een woord van Griekse oorsprong, samengesteld uit 'meta' en 'hodos'. 'Hodos' betekent 'weg', en het woord 'methode' betekent letterlijk 'over de weg'.

Subjectiviteit – en diens tegenhanger objectiviteit – is het kernthema dat in alle praktijkstudies terugkeert. *Construal* speelt daarin een centrale rol: als een tekst op de lezer een 'objectieve' indruk maakt, dan zijn er op stilistisch niveau taalelementen te vinden die een effect van objectiviteit kunnen bewerkstelligen. Hoe deze *construal* de grammatica en lexis van 'gewoon proza' doordeseemt, is het onderwerp van deel II van dit boek.

