



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

# Deel II

## Stijlanalyses

Woorden beelden de werkelijkheid niet uit, maar zijn de olie waarmee die werkelijkheid als een zetpil in je reet kan worden geduwd.

Arnon Grunberg – *De asielzoeker*





# Inleiding

In het tweede deel van dit proefschrift presenteer ik in twee hoofdstukken een viertal voorbeelden van stilistische analyses. Daarbij worden telkens twee of drie tekstpassages van verschillende auteurs met elkaar vergeleken. Twee onderzoeksvragen komen in hoofdstuk 8 aan bod bij de analyse van talige gekte in twee korte verhalen van Jan Arends en Maarten Biesheuvel. Het gaat daarbij om de vraag hoe met talige middelen respectievelijk helderheid en chaos wordt gecreëerd. In hoofdstuk 9 vormt *De asielzoeker* van Arnon Grunberg, in vergelijking met werk van Renate Dorrestein en Hafid Bouazza, de aanleiding tot twee andere deelstudies. Daarin wordt de talige uitdrukking van afstand, stilstand en toestand nader beschouwd.

De werkwijze is telkens hetzelfde. Allereerst wordt het vertrekpunt van de analyse (het macroniveau) vastgesteld: wat wordt er in uitspraken van de literaire kritiek en lezersindrukken over stijl en thema van een boek gezegd? Dit macroniveau wordt vertaald naar een stilistische onderzoeksvraag. Noemen lezers en critici een boek bijvoorbeeld 'objectief', dan vormt dat aanleiding om te kijken of die objectiviteit ook stilistisch (op het microniveau) is vast te stellen. Is 'gekte' of 'stilstand' een belangrijk thema, zien we dat dan ook in de stijl terug? Daarop volgt de analyse en in de slotparagraaf wordt gereflecteerd op de resultaten en de gebruikte analysemethode.

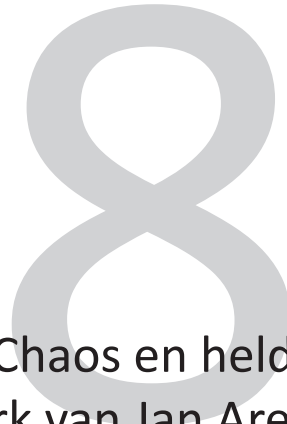
De hoofdstukken zijn thematisch geordend. Daardoor staan niet de schrijvers of de boeken centraal, maar wordt uitgegaan van het effect dat lezers waarnemen in een bepaalde tekst: chaos of helderheid, subjectiviteit of objectiviteit, stilstand of actie, afstand of nabijheid, observatie of participatie. Dat komt overeen met de cognitieve uitgangspunten van dit proefschrift: dat een tekst geen context-onafhankelijke 'vaste betekenis' kent, maar dat interpretaties worden toegekend in de interactie van lezer en tekst; en dat tekstelementen erop gericht zijn een bepaald effect teweeg te brengen in het hoofd van de lezer (*construal*). Uitgangspunt van de stilistische studies is dan ook dat waargenomen effect, en getracht wordt om te achterhalen welke talige verschijnselen aan dat effect kunnen worden

gekoppeld. De titels van de volgende hoofdstukken ('Chaos en helderheid' in hoofdstuk 8 en 'Afstand en nabijheid' in hoofdstuk 9) duiden op twee belangrijke functionele effecten; in de analyses zelf wordt onderzocht welke tekstelementen voor die functionele effecten verantwoordelijk zijn.

Per hoofdstuk worden twee of drie tekstpassages of verhalen onderling met elkaar vergeleken, om zo het eigene van de stijl van elk werk beter naar voren te laten komen. Het gaat om de volgende verhalen en romans: 'Het ontbijt' (1972) van Jan Arends, 'De heer Mellenberg' (1972) van Maarten Biesheuvel en *De asielzoeker* (2003) van Arnon Grunberg, *Het duister dat ons scheidt* (2003) van Renate Dorrestein en Paravion (2003) van Hafid Bouazza. Het leidende criterium bij de keuze voor deze boeken was diversiteit: een sobere stijl (Grunberg, Arends) versus een barokke (Bouazza, Biesheuvel), en een schrijver van spannende verhalen (Renate Dorrestein) tegenover de noodlottige, maar onderkoeld beschreven gebeurtenissen in het werk van Arnon Grunberg.

Dat alle romans in het corpus in 2003 zijn gepubliceerd, is toevallig; dat het corpus louter bestaat uit moderne romans, is dat niet. Er is gekozen voor romans uit één tijdperiode, zodat de gevonden stijlverschillen niet toegeschreven kunnen worden aan diachrone taalontwikkelingen. Het corpus bestond aanvankelijk enkel uit de drie romans. Dit romancorpus is aangevuld met de twee korte verhalen van Jan Arends en Maarten Biesheuvel. Hiertoe is besloten vanuit het verlangen om niet alleen representatieve tekstpassages te analyseren, maar ook enkele verhalen in hun geheel. Ook bij de keuze voor de verhalen van Arends en Biesheuvel vormde stilistische diversiteit het uitgangspunt. Het is wederom toeval dat beide teksten hetzelfde jaar van publicatie hebben, maar de verwante thematiek is in dit geval een bewuste keuze: in beide verhalen speelt 'gekte' een centrale rol, maar dit thema wordt in twee zeer verschillende stijlen uitgewerkt. Hoofdstuk 8 gaat hier nader op in.

De onderlinge vergelijking van twee of drie stilistisch gevarieerde teksten vloeit voort uit de afwezigheid van een 'algemene norm' (zie paragraaf 2.2) als vergelijkingsmateriaal. In paragraaf 2.2 is uiteengezet dat het in kaart brengen van de gemiddelden in de standaardtaal – met andere woorden, het vaststellen van een 'algemene norm' – enerzijds een onbereikbaar ideaal is, en anderzijds dat een algemene norm ook niet *nodig* is voor stilistische analyse: de vergelijking van individuele teksten brengt verschillen en overeenkomsten naar voren waarmee de unieke of specifieke manier waarop stijlmiddelen in één bepaalde tekst worden ingezet, in kaart kan worden gebracht. Denk daarbij aan de verschillen in zinsbouw en connectiefgebruik die Anbeek en Verhagen (2001, 11-17) analyseerden in werk van A.F.Th. van der Heijden en J.J. Voskuil, en waarmee ze effecten van subjectiviteit en objectiviteit aantoonde. In dit proefschrift wordt op vergelijkbare manier gekeken naar verschillen in zinsbouw bij Arends en Biesheuvel (Hoofdstuk 8), en naar zinsaspect en werkwoordgebruik in het werk van Grunberg, Bouazza en Dorrestein (Hoofdstuk 9). Subjectiviteit en objectiviteit zijn belangrijke effecten die met behulp van talige middelen worden gecreëerd en hoewel dit onderwerp niet in de titels van de komende hoofdstukken genoemd wordt, zal subjectiviteit in alle hoofdstukken een centrale rol blijken te spelen.



# Chaos en helderheid

## Talige gekte in het werk van Jan Arends en Maarten Biesheuvel

### 8.1 Inleiding

Jan Arends en Maarten Biesheuvel zijn meesters in het beschrijven van de gedachtewereld van gekken en zonderlingen.<sup>175</sup> Beiden hebben verhalen geschreven die gaan over de verhouding tussen gekte en normaliteit, met zeer humoristische – en bij Arends vaak ook schrijnende – schetsen van de relatie tussen verplegers en verpleegden. Thematisch mogen de twee auteurs overeenkomen, stilistisch verschillen ze als dag en nacht. Soberheid troef bij Arends, terwijl Biesheuvel bekendstaat om zijn warrige, lange en barokke zinnen. Twee korte verhalen dienen in dit hoofdstuk als casus voor een stilistische analyse: 'De heer Mellenberg' van Maarten Biesheuvel en 'Het ontbijt' van Jan Arends.<sup>176</sup>

In recensies en andere lezersreacties waarin aan de stijl van beide verhalen gerefereerd wordt (zie paragraaf 8.2), komen twee begrippenparen naar voren:

- Eenvoudig versus chaotisch; en
- Objectief versus subjectief.

'Het ontbijt' van Jan Arends wekt de indruk 'eenvoudig te lezen' en 'objectief verteld' te zijn, terwijl Biesheuvels verhaal over 'De heer Mellenberg' ervaren wordt als 'chaotisch en subjectief verteld' (zie paragraaf 8.2). In dit hoofdstuk wordt nagegaan welke tekstuele effecten verantwoordelijk zijn voor die lezersindrukken.

Zowel in 'Het ontbijt' als in 'De heer Mellenberg' is sprake van vreemde gebeurtenissen waarover in ogenschijnlijk normale taal wordt verteld. 'Het ontbijt' van Jan Arends speelt zich af op een

---

175 Een eerdere versie van dit hoofdstuk verscheen als Fagel, Van Leeuwen & Boogaart 2011.

176 'Het ontbijt' stamt uit de verhalenbundel *Keefman* uit 1972; 'De heer Mellenberg' is afkomstig uit de bundel *In de bovenkooi* uit 1972. Beide teksten zijn opgenomen in Zwagerman (2005).

zondagmorgen en beschrijft de gebeurtenissen in een verpleegtehuis, waar één van de patiënten, mijnheer Koopman, op de ochtend van zijn verjaardag in een aap verandert en in een boom klimt. De vertelinstantie registreert de reactie van de overige aanwezigen (een bemoederende zuster, een dokter en een beambte) op deze gebeurtenis. Sommigen zien een aap in de boom; anderen zien nog steeds mijnheer Koopman. Is mijnheer Koopman nu echt in een aap veranderd of houdt hij iedereen voor de gek? De visies hierop verschillen en de vertelinstantie houdt zich op de vlakke. Het verhaal geeft blijk van kritiek op de manier waarop ouderen in verpleegtehuizen worden behandeld.

In 'De heer Mellenberg' hebben we te maken met een ik-verteller, genaamd Maarten Biesheuvel, die vertelt over zijn eerste verblijf in een psychiatrische inrichting. Daar was hij met een Messiascomplex opgenomen. De openingszin van het verhaal geeft al aan dat de gekte van de hoofdpersoon een blijvend karakter heeft: 'Acht jaren geleden achtte men het voor de eerste maal dienstig mij naar een gekkenhuis te brengen.' Na die eerste maal volgde dus nog minstens één andere opname, en die implicatie roept dan weer vragen op over de geestestoestand van de verteller in het heden, ten tijde van het vertellen van dit verhaal. Of de verteller op dat moment genezen is of gek, daar wordt geen uitspraak over gedaan. De verteller kenmerkt zich in ieder geval door een grote vereenzelviging met zijn jongere ik.

In het gekkenhuis ontmoet de hoofdpersoon de heer Mellenberg, een 'geleerde' medepatiënt die bezig is met het schrijven van een 'wetenschappelijke verhandeling' in vier talen, een project dat enkel zal slagen indien Mellenberg de tekst op de oude Remington typemachine van de directeur zal mogen uitschrijven. Voor de lezer is het onmiddellijk duidelijk dat Mellenberg minstens zo gek is als Biesheuvel. Voor Biesheuvel is Mellenberg echter het toonbeeld van wetenschappelijke geleerdheid. Hij komt tot het inzicht: 'Ik begon te denken aan mijn Messiaschap en ik begreep dat ik in vergelijking met Mellenberg behoorlijk ziek was.' (B170)<sup>177</sup> Patiënt Biesheuvel besluit daarom zijn Jezusfantasieën te laten varen. Hij slaat een nieuwe weg in: hij wil de volgeling van Mellenberg worden: 'Ik wilde net zo sterk, nuchter en verstandig zijn als hij' (B186). Samen houden ze hun verzorgers en psychiaters voor de gek. De omkering van de verhouding tussen 'gek' en 'normaal' is het centrale motief van dit verhaal.

### ***Gekte in taal***

Wat maakt deze twee auteurs en deze twee verhalen nu zo geschikt voor een stilistische analyse? Diversiteit in stijl was het leidende uitgangspunt: één tekst uit de 'sobere' kant van het stijlspectrum, en eentje van de 'barokke' kant. Inhoudelijk en thematisch vertonen beide verhalen overeenkomsten: Arends en Biesheuvel schrijven humoristische verhalen, en bovendien speelt in zowel 'Het ontbijt' als 'De heer Mellenberg' het onderscheid tussen gek en normaal een belangrijke thematische rol. Toch zijn er ook belangrijke verschillen: 'De heer Mellenberg' wordt verteld door een ik-verteller die zich

---

177 De letters en nummers achter de citaten verwijzen naar auteur en zinsnummer van de verhalen: zin 58 uit 'Het ontbijt' van Arends wordt dus gedefinieerd als A58; de letter B wordt gebruikt om te verwijzen naar 'De heer Mellenberg' van Biesheuvel.



openlijk als patiënt presenteert en die vertelt wat hem acht jaar geleden, toen hij voor het eerst werd opgenomen, is overkomen.<sup>178</sup> Hij gelooft aanvankelijk dat hij de Messias is, hij vindt de verzorgers maar 'raar' en ziet zichzelf en medepatiënt Mellenberg als 'verstandig', wat aan de lezer duidelijke signalen afgeeft om de woorden en de visie van de ik-verteller juist niet voor waar aan te nemen.

'Het ontbijt' wordt verteld door een vertelinstantie die buiten het verhaal staat, zichzelf niet expliciet als 'ik' in het verhaal manifesteert en die over anderen vertelt (d.w.z. in de derde persoon).<sup>179</sup> Deze verteller beschrijft op ogenschijnlijk neutrale en realistische wijze vreemdsoortige gebeurtenissen (een man die in een aap verandert); deze verteller lijdt niet aan een mentale stoornis en neemt ook geen deel aan de verhaalhandeling (hij is zelf geen personage in het verhaal).

Gezien deze inhoudelijke en verteltechnische verschillen, is het er mij niet om te doen om een stijlanalyse te geven van het wereldbeeld van een krankzinnige verteller (Biesheuvel).<sup>180</sup> Ook voor een analyse van de wijze waarop 'gekte' in taal wordt uitgedrukt, zijn de boeken te verschillend (In 'Het ontbijt' gaat het om gekke gebeurtenissen, in 'De heer Mellenberg' is de hoofdpersoon zelf gek.) Mijn stijlanalyses worden gestuurd door een andere vraag, namelijk: kunnen lezersindrukken over de stijl van beide verhalen herleid worden tot tekstuele kenmerken?

De vergelijking van de twee teksten dient om de eigenheid en de specifieke werking van bepaalde taalmiddelen in elk verhaal beter naar voren te laten komen. Dat beide verhalen rond een conflict van gekte en normaliteit draaien, is dus geen noodzakelijke voorwaarde voor stilistische analyse, maar de overeenkomst in inhoud maakt het contrast in stijl en effect des te duidelijker.

In paragraaf 8.2 ga ik in op uitspraken over de stijl van beide schrijvers en beide verhalen. Uit de stijlindrukken van lezers en critici worden twee hypothesen afgeleid. Deze twee hypothesen worden vervolgens in drie stappen onderzocht. Paragraaf 8.3 behelst het voorwerk om tot een beantwoording van de onderzoeksvragen te komen: een kwantitatieve analyse van de schikking van beide verhalen: zinslengte, zinsvolgorde, aantallen en verhoudingen van hoofdzinnen en bijzinnen worden onder de loep genomen. De getallen en verhoudingen uit deze paragraaf vormen het uitgangspunt voor de

---

178 In de terminologie van Genette wordt gesproken van een homo- of autodiëgetische verteller: een ik-verteller, die vertelt over wat hij zelf heeft meegemaakt.

179 Ofwel: een extra- en heterodiëgetische verteller in termen van Genette. 'Extradiëgetisch' duidt aan dat de verteller niet zelf deelneemt aan de verhaalhandeling. 'Heterodiëgetisch' betekent dat hij over anderen vertelt, niet over gebeurtenissen waar hij zelf bij betrokken is. Deze verteller is dus zelf geen personage in het verhaal. Zie Herman en Vervaeck (2005, 84-94) voor een heldere uitleg van de op Genette gebaseerde indeling in intra-/extradiëgetisch en hetero-/homodiëgetisch.

Op de specifieke stilistische kenmerken van de vertelinstantie in 'Het ontbijt' wordt nog teruggekomen in paragraaf 8.5.

180 Zie voor een retorische en narratieve analyse van waanzin in de literatuur het proefschrift van Bernaerts (2011) en het speciale nummer 'Madness in Fiction' van het tijdschrift *Style* (Bernaerts e.a. 2009). Bernaerts (2011) geeft een retorische analyse van waanzin in drie verhalen met autodiëgetische vertellers die zelf aan waanzin lijden. In zijn proefschrift wordt ook diverse malen gerefereerd aan Biesheuvel (bijv. op p. 63), wiens verhalen 'Paviljoen E' (dat Bernaerts behandelt) en 'De heer Mellenberg' eenzelfde type verteller hebben.

nadere inhoudelijke en functionele analyses in paragraaf 8.4 en 8.5. In 8.4 gaat de aandacht uit naar de chaos in 'De heer Mellenberg' in contrast met de helderheid van het verhaal van Arends. In 8.5 staat de vermeende objectiviteit van 'Het ontbijt' centraal, en wordt de subjectiviteit van beide verhalen nader onderzocht.

## 8.2 Het macroniveau: lezersindrukken

De specifieke onderzoeksvragen waarmee ik beide verhalen heb benaderd, zijn afgeleid van lezersindrukken over de stijl van Jan Arends en Maarten Biesheuvel. Kranten- en tijdschriftrecensies van de verhalenbundels waarin de betreffende verhalen zijn opgenomen, vormden een eerste bron hiervoor. Maar het gebruik van recensies is niet onproblematisch. De critici gaan namelijk lang niet altijd in op de twee verhalen die het onderwerp zijn van deze stilistische analyse: 'Het ontbijt' stamt uit de verhalenbundel *Keefman*, waarbij vanzelfsprekend de meeste aandacht uitgaat naar het titelverhaal. Ook 'De heer Mellenberg' is niet het titelverhaal van Biesheuvels bundel, en krijgt slechts zijdelings aandacht in de literaire kritiek. Bovendien is stijl slechts een bijzaak in de recensies: de meeste aandacht gaat uit naar de inhoud van de teksten.

Daarom is de informatie uit de recensies aangevuld met een enquête onder tweedejaarsstudenten Nederlandse taal en cultuur in Leiden, deelnemers aan het vak Stilistiek (2008-2010). Aan hen is onder meer gevraagd om een indruk te geven van de stijlverschillen die zij observeren tussen de twee verhalen.<sup>181</sup> Hun oordelen over de stijl van 'Het ontbijt' en 'De heer Mellenberg' kwamen globaal overeen met de stijluitspraken van recensenten over Arends en Biesheuvel, waaruit geconcludeerd kan worden dat deze uitlatingen een solide uitgangspunt vormen voor stilistisch onderzoek van de beide verhalen.

De stijluitspraken van lezers en critici die hieronder nader worden omschreven, zijn impressionistisch en generaliserend van aard. De gebruikte omschrijvingen zijn weliswaar intuïtief aannemelijk, maar niet of nauwelijks gebaseerd op tekstuele evidentie. Er wordt namelijk niet of slechts oppervlakkig een relatie gelegd tussen de stijluitspraken ('sober', 'helder') en specifieke linguïstische kenmerken in de verhalen (zoals korte zinnen, weinig bijvoeglijke naamwoorden, etc.). Ook is er weinig oog voor

---

181 Dit gebeurde in het kader van een verplichte opdracht in stijlanalyse, waarbij de studenten in tweetallen stap voor stap het proces van een stilistische interpretatie doorliepen en daarvan schriftelijk verslag deden. De opdracht bestond uit drie onderdelen: 1) Het geven van een impressionistisch oordeel over de stijl van de teksten ('Welke verschillen vallen op?'); 2) Het opsporen van stilistisch relevante taalelementen d.m.v. een zinslengte- en schikkingsanalyse en door het langslopen van een checklist Nederlandse stijlmiddelen (Verhagen 2001); en ten slotte: 3) Het in verband brengen van de stijl met de interpretatie van de tekst. Deze opdracht werd uitgedeeld na drie inleidende collegeweken; studenten hebben op dat moment een globaal inzicht in doel en werkwijze van de letterkundige stilistiek, en passen die pas verworven kennis in deze opdracht voor het eerst toe. Vanwege het inleidende karakter van deze oefening is als vertrekpunt van de analyse gekozen voor een vraag die aansluit bij de nog niet door stilistische reflectie beïnvloede leeservaring van de studenten: we vragen naar hun intuïties als 'gewone' lezers, niet als stilistici. De opdracht leverde in het collegejaar 2008-2009 30 studentenoordelen op; in 2009-2010 waren er 41 werkstukken.

de samenhang tussen stijl en inhoud van een tekst, met andere woorden: wat de stijkenmerken juist in deze tekst voor effect bereiken. Op welke wijze creëren Biesheuvels lange, samengestelde zinnen de ‘gekte’ en ‘subjectiviteit’ van zijn verhaal? En hoe ontstaat uit de sobere, heldere, objectief ogende taal van Arends een verhaal dat bij nader inzien toch nog veel vraagtekens oproept? Door de stijlanalyse in de volgende paragrafen tracht ik een relatie te leggen tussen de indrukken van lezers – die hieronder nader omschreven worden – en de tekstuele eigenschappen van de verhalen.

### *Stijlindrukken van ‘Het ontbijt’*

Door de studenten Stilistiek wordt de stijl van Arends ‘‘Het ontbijt’ omschreven als:

- ‘simpel’
- een ‘jip-en-jannekestijl’
- ‘observerend’
- ‘registrerend’
- ‘sober’
- ‘het verhaal komt over als een vrij objectief en zakelijk verslag van wat er gebeurt’
- Arends beschrijft de gebeurtenissen ‘expliciet, niet zoals bij Biesheuvel vanuit de zieke geest van de hoofdpersoon’<sup>182</sup>

Daarnaast wijzen sommige studenten erop dat de verteller alleen de gedachten van anderen weer-geeft en niet de gedachtewereld van de hoofdpersoon, mijnheer Koopman.

Indrukken van recensenten over de stijl van Arends sluiten aan bij de opinie van de studenten. ‘Sober’ en ‘kraakhelder’ zijn woorden die geregeld voorkomen in de literaire kritiek.<sup>183</sup> De helderheid

182 Deze citaten zijn rechtstreeks ontleend aan de werkstukken van de studenten.

183 Andere omschrijvingen luiden onder meer: ‘droge, nuchtere stijl’ (Van Straten 1972); ‘klinische, overzichtelijke taal’ (Komrij 1972); ‘veel van zijn werk maakt indruk door de simpele eenvoud’ (Schouten 2003); ‘Arends hanteert een heel sobere stijl, de taal is ontdaan van iedere franje’ (Delameilleure 1984); ‘kaal en een beetje houterig, een gestileerde spreektoon’ (Nuis 1979).

Deze stijluitspraken betreffen het oeuvre van Arends in het algemeen; het verhaal ‘Het ontbijt’ is in de literaire kritiek onopgemerkt gebleven. Met de receptie van Arends’ werk is namelijk iets bijzonders aan de hand. De literaire kritiek richtte zich vrijwel uitsluitend op een biografische interpretatie van zijn oeuvre, wat gezien de levensloop van Arends ook niet heel verwonderlijk is. Wat Arends’ proza betreft, zijn de recensenten eensgezind in hun oordeel dat hij slechts een handvol echt goede verhalen heeft geschreven: ‘Keefman’, ‘Een vrijgezel op kamers’ en ‘Ik had een strohoed en een wandelstok’. Het overige proza wordt (al dan niet terecht) afgedaan als ‘weinig geslaagd’. Het ontbreken van aandacht voor ‘Het ontbijt’ is hieruit wellicht te verklaren. Dit verhaal gaat een biografische interpretatie uit de weg en heeft bovendien meer merites dan door de literaire kritiek is herkend. Het is opmerkelijk ook dat in dit verhaal geen ‘gek’ maar een oudere (licht demente) ‘meneer’ hoofdpersoon is. De setting van het verhaal is ook geen psychiatrische instelling, maar een verzorgingstehuis.

van Arends' stijl wordt door recensenten meermalen gecontrasteerd met de psychiatrische gestoordheid van zijn hoofdpersonen:

[H]et onderwerp is wel eenzaamheid en verwarring in het hoofd, maar Arends' stijl, woordkeus, [...] is zo dat elke verwarring er met noeste volharding uit is gehaald, zodat er kraakheldere verhalen overbleven (Peeters 1979).

De openingsregels van 'Het ontbijt' illustreren de toepasselijkheid van deze stijlindrukken:

Het is niet zomaar een dag. Het is 1 september.

Bovendien is het zondag. En mijnheer Koopman is jarig. De andere heren zijn al vele uren op. De nachthulp is vanmorgen om vijf uur met wassen begonnen. Nu hebben ze, voorzover ze ter been zijn, allemaal hun zondagse pak aan en ze hebben al ontbeten.

De meesten zitten in de serre. Ze roken of ze pruimen. Ze maken ruzie, of kijken naar buiten. Veel is daar niet te zien. Een stoffig gazonnetje. Een grote kastanjeboom die veel licht wegneemt en van de winter zal worden omgehakt. Een zwartgeteerde schutting.

Het is 1 september 1968. Maar mijnheer Koopman slaapt nog. Hij is nu 79 jaar (A1-17).

### *Stijlindrukken van 'De heer Mellenberg'*

Dat de stijl van Maarten Biesheuvel diametraal tegenover die van Arends staat, wordt meteen duidelijk uit uitspraken van de literaire kritiek:

De verhalen daveren dan ook van onrust tot in de wijze van schrijven en componeren: soms lange zinnen waarin de gevarieerde informatie zich opstapelt, en binnen het verhaal verspringen plaats en tijd voortdurend; het een sleept het ander aan, er moet heel wat tussen haken meegedeeld worden, maar de auteur houdt alles bij elkaar; de overvloed van onverwacht opdoemend materiaal stoort nergens. In het hanteren van afdwalingen toont Biesheuvel zich een meester; in de overdrijving, die tragi-komisch werkt, trouwens ook (Fens 1972).<sup>184</sup>

---

184 Zo ook: 'exuberante', 'beheerst barokke stijl' (juryrapport Alice van Nahuyprijs, geciteerd naar Huisman 1972); 'Hij geeft u gerust een drie bladzijden lange opsomming van namen, of een zin die drie bladzijden tussen haakjes blijft, hij schuwt geen anakoloeten of slangenzinnen. Maar hij wordt daardoor nooit onverstaanbaar, omdat hij vol ideeën zit, duizenden ideeën' (Komrij, 1972); 'U kent wel die verhalen met een "open einde". Het kan zus, maar ook zo aflopen. Bij Biesheuvel zou je kunnen spreken van "open zinnen". Iedere mededeling is vatbaar voor twijfel, bijzinnen, afdwalingen' (Bernlef 1972); 'De toon van Biesheuvel is even manisch, hij praat/schrijft zoals het ter plekke in zijn hoofd opkomt, even ongecontroleerd, even weinig gestructureerd. Op z'n minst houdt de lezer behalve tuitende oren het gevoel over dat de waterval van woorden, de stroom van associaties en afdwalingen iets moeten toedekken, een grote wanhoop' (Vogelaar 1972); 'Zijn eigenzinnige gedachten vinden vorm in lange, ingewikkelde zinnen, vaak doorspekt met tussenzinnen. Toch wordt hij nooit onverstaanbaar' (Roggeman, 1974); 'Ze bobbelen aan alle kanten tegen de muren van het verhaal, vertroebelen de lucht, brengen de lezer van zijn apropos, want Biesheuvel dwaalt zonder aarzelen van zijn oorspronkelijke onderwerp af wanneer hem ook maar een glimp van een nieuwe gedachte te binnen schiet

Studenten karakteriseren Biesheuvels tekst in vergelijking met Arends als:

- 'schrijftaal'
- 'kleurrijker'
- 'chaotischer'
- 'subjectiever'

Biesheuvel heeft volgens de studenten 'aan elkaar geplakte zinnen' die 'eindeloos zo door kunnen gaan' en zijn tekst heeft 'door de langere en gelaagdere zinnen en het ik-perspectief een persoonlijker en subjectiever karakter' dan die van Arends. Ik citeer ook van Biesheuvels verhaal de openingsregels, waarbij de vierde, 117 woorden tellende en uit vijf hoofdzinnen en zes bijzinnen bestaande zin een goede illustratie is bij de stijlomschrijving van Kees Fens.

Acht jaren geleden achtte men het voor de eerste maal dienstig mij naar een gekkenhuis te brengen. Ik werd ondergebracht in 'mannen E'. Tegenwoordig 'heren E'. Toen ik een beetje beter was en met andere mensen mocht praten dan met de meest zware zotten van het paviljoen (deze werkelijkheid laat zich met geen pen beschrijven en ik laat een poging daartoe, die volstrekt zinloos zou zijn of me, door de inspanning van het schrijven over zulke prachtige, primitieve mensen, onmiddellijk in een toestand zou brengen dat ik weer met en tussen hen moest leven, om al die redenen maar achterwege. Natuurlijk zou ik best eens terug willen om op adem te komen van de waanzin aan onze universiteiten en grote bibliotheken. 'Maar tussen droom en daad staan wetten in de weg en praktische bezwaren.') werd ik naar het paviljoen voor arbeidstherapie gestuurd (B1-4).

### ***Twee hypothesen***

Uit bovenstaande uitspraken van recensenten en studenten komen de oppositie 'helder' (Arends) versus 'chaotisch' (Biesheuvel), en de oppositie tussen 'objectief' (Arends) en 'subjectief' (Biesheuvel) naar voren.<sup>185</sup> In de lezersindrukken worden al de korte zinnen van Arends en de lange zinnen van Biesheuvel genoemd als belangrijke talige factoren die een rol spelen in de specifieke stijl van beide schrijvers. Daarnaast worden Biesheuvels gekte en Arends' reportagestijl als factoren gezien die een rol spelen in het effect van subjectiviteit en objectiviteit. Dat leidt tot twee parallelle en contrasterende hypothesen met ieder twee deelhypothesen:

---

of een merkwaardig voorval uit zijn jeugd of... enfin, u begrijpt het wel, het is vaak om dol van te worden, maar toch slaagt Biesheuvel er altijd weer in om zijn verhaal "rond" te maken' (Sitniakowsky 1972). Deze en andere stijluitspraken zijn aangetroffen in recensies van *In de bovenkooi*, de verhalenbundel waaruit 'De heer Mellenberg' afkomstig is. Ook Biesheuvels verhalen worden vaak biografisch uitgelegd. Recensenten hebben echter in hogere mate dan bij Arends oog voor de stijl van zijn verhalen.

185 Deze begrippen staan tussen aanhalingstekens omdat het gaat om *indrukken* van lezers. Er is nog niet vastgesteld of die indrukken in overeenstemming zijn met de tekstuele eigenschappen van de beide verhalen. De hypothese kan uiteraard niet alleen geverifieerd, maar ook gefalsificeerd worden.

Hypothese 1 (Chaos versus helderheid)

- a. De lange en samengestelde zinnen in Biesheuvels 'De heer Mellenberg' zijn verantwoordelijk voor de indruk van 'chaos' en 'warrigheid' bij de lezers.<sup>186</sup>
- b. 'Het ontbijt' creëert daarentegen door het gebruik van korte zinnen bij lezers de impressie van een 'sober', 'helder' en 'eenvoudig' verhaal.

Hypothese 2 (Registrerende stijl versus subjectieve visie)

- a. 'Het ontbijt' heeft een objectieve vertelstijl, er wordt geregistreerd wat er gebeurt.
- b. 'De heer Mellenberg' is daarentegen een verhaal met een subjectieve vertelstijl, verteld vanuit het perspectief van een gek.

Deze hypothesen geven aanleiding om gericht naar tekstenmerken te zoeken in beide teksten. De deelhypotesen bijvoorbeeld die onder b. genoemd staan, bevinden zich op het snijvlak van stijl en vertelperspectief dat in hoofdstuk 5 werd uiteengezet. Het gaat hierbij niet zozeer om verschillen in vertelsituatie (volgens de indelingen van Stanzel, Genette of Bal), maar om de stilistische diversiteit die op kan treden bij een gekozen vertelperspectief. Die diversiteit wordt door Simpson (1993) ingedeeld in termen van positief, neutraal en negatief.<sup>187</sup> In lijn van Simpsons *modal grammar of point of view*, zou men kunnen verwachten dat de subjectiviteit van Biesheuvels verhaal veroorzaakt wordt door de aanwezigheid van taalelementen met *positive shading*, en dat 'Het ontbijt' registrerend en objectief oogt door *neutral shading*. Hoe het precies zit met de stilistische invulling van het vertelperspectief in 'Het ontbijt' komt in paragraaf 8.5 aan de orde.

Daarnaast komt ook de *Checklist Nederlandse stijlmiddelen* van pas om te bepalen welke taalelementen mogelijk verantwoordelijk zijn voor de subjectieve dan wel objectieve indruk van de beide teksten. Modale werkwoorden en bijwoorden (categorie A 10) zijn factoren die al in Simpsons *modal grammar*-analyse genoemd worden en die bijdragen aan de subjectiviteit (zie paragraaf 8.5), maar ook de zinsbouw (paragraaf 8.3) is een factor die nader beschouwd dient te worden: hoe worden tekstsegmenten met elkaar verbonden: door juxtapositie, nevenschikking of onderschikking (categorie A4)? Wordt vooral de rechte volgorde gebruikt of is er sprake van bijzondere vooropplaatsingen of andere niet-standaardconstructies? (Categorie A1) Men zou kunnen verwachten dat er bij Arends veel sprake is van juxtapositie (het naast elkaar plaatsen van zinnen zonder connectief) zonder al te veel interpreterende en voegwoorden en interpreterende of evaluerende bijwoorden (zodat, daardoor, misschien, jammer genoeg ...); vergelijk het verschil tussen de volgende twee zinnen:

---

186 'Samengestelde zinnen' (ook wel 'complexe zinnen' genoemd) zijn zinnen die bestaan uit meer dan één verbinding van onderwerp en gezegde (*E-ANS* 19-2-1). Een onderwerp-gezegdeverbinding wordt ook wel een 'claus' genoemd.

187 Zie paragraaf 5.3 voor uitleg van de begrippen *positive*, *negative* en *neutral shading*.

1. Het regende buiten hard. Hij zou doorweekt zijn voor hij bij de auto was. Hij greep een paraplu van de kapstok.
2. Jammer genoeg regende het buiten hard, zodat hij doorweekt zou zijn voor hij bij de auto was. Daarom greep hij een paraplu van de kapstok.

In (2) is de verteller meer aanwezig dan in (1) door expliciete aanduidingen als ‘jammer genoeg’, ‘zodat’ en ‘daarom’. Voorbeeld (1) heeft geen vooropplaatsingen en alle zinnen staan daardoor in de rechte volgorde (S-V-O). Zin (1) zou op grond van onder meer de afwezigheid van evaluatieve opmerkingen en connectieven als ‘objectiever’ beoordeeld kunnen worden dan zin (2).<sup>188</sup> Dit soort factoren zullen dus ook beschouwd worden in de stijlanalyse van de verhalen van Biesheuvel en Arends (paragraaf 8.4).

Doordat in de hypothesen de uitspraken van de literaire kritiek als leidraad worden genomen, is deze stilistische analyse van de verhalen van Arends en Biesheuvel een vorm van *top down*-onderzoek. De lezersoordelen vormen het uitgangspunt; op basis daarvan zoek ik naar tekstkenmerken die verantwoordelijk zouden kunnen zijn voor het door de lezers omschreven effect. Een *bottom up*-benadering zou ook mogelijk zijn: in dat geval zouden alle punten van de checklist langsgedaan moeten worden op zoek naar bijzondere kenmerken in de beide verhalen. Een *bottom up*-benadering heeft echter als nadeel dat ze veel breder en daardoor ongerichter is dan een *top down*-benadering. Die laatste zorgt namelijk voor een eerste selectie van mogelijk relevante stilistische verschijnselen en daarmee voor een inperking van het onderzoeksveld.

In dit onderzoek ben ik zoals gezegd vertrokken vanuit de lezersindrukken. Een alternatief vertrekpunt was ook mogelijk geweest: het centrale motief van het verhaal, bijvoorbeeld de omkering van de verhouding tussen ‘normaal’ en ‘gek’ bij Biesheuvel, had ook als macroniveau kunnen dienen. Doel van de stijlanalyse zou in dat geval zijn geweest: na te gaan op welke wijze de stijl (het microniveau) bijdraagt aan het tot uitdrukking brengen van dit thema. In dat type onderzoek wordt de stijlanalyse gebruikt om een literaire interpretatie te ondersteunen met concrete en controleerbare data. Deze aanpak wordt in het volgende hoofdstuk gevolgd in de stilistische analyse en interpretatie van Arnon Grunbergs *De asielzoeker* (hoofdstuk 9). In dit hoofdstuk is het mijn doel om linguïstische evidentie te vinden voor de lezersindrukken over de verhalen van Arends en Biesheuvel.

Zoals in Deel I van dit proefschrift is gesteld, is het de claim van de stilistiek dat door middel van een linguïstisch-literaire analyse een interpretatie nauwkeurig, controleerbaar en minder subjectief gemaakt kan worden. De stap van linguïstische data naar inhoudelijke functietoekenning en literaire interpretatie is echter altijd ingewikkeld. De lezersuitspraken over de stijl van Arends en Biesheuvel geven aan in welke richting we zouden kunnen zoeken om de impressionistische omschrijvingen te verklaren: de ‘chaotische’, ‘warrige’ stijl van Biesheuvel wordt door de lezers in één adem genoemd

---

188 Anbeek & Verhagen (2001, 18-21) toonden aan dat Voskuil in een representatief tekstfragment uit *Het bureau* voornamelijk rechte volgorde en juxtapositie gebruikt. Zij leggen een verband tussen deze tekstuele kenmerken en de indruk van objectiviteit die zijn stijl wekt.

met zijn lange en gelaagde zinnen. En omgekeerd wordt er een verband gelegd tussen Arends' korte zinnen en zijn heldere stijl. Maar waar precies in die korte zinnen ontstaat het effect van 'objectiviteit', en welke elementen in Biesheuvels zinnen veroorzaken het effect van 'warrigheid'?

In dit onderzoek vormt de cognitieve linguïstiek de externe evidentie voor de analyses en interpretaties. De cognitieve taalkunde is bij uitstek geschikt om de processen te beschrijven waarlangs lezers tot bepaalde inferenties en interpretaties komen (zie ook hoofdstuk 7). In mijn analyse hieronder baseer ik me dan ook op cognitief-taalkundige literatuur over functie van hoofd- en bijzinnen, coherentierelaties en subjectiviteit in teksten. Er is echter geen een-op-eenrelatie tussen talig verschijnsel en inhoudelijk effect (zie paragraaf 2.4). Dit is de reden dat er enige voorzichtigheid in acht genomen zal worden als het gaat om het verbinden van conclusies aan de gevonden taalverschijnselen.

Bovenstaande hypothesen zijn intuïtief aannemelijk, maar pas uit de analyse zal blijken of ze standhouden, of dat er wellicht andere taalelementen zijn die (mede-)verantwoordelijk zijn voor de vastgestelde indrukken van 'helder' versus 'chaotisch' en 'objectief' versus 'subjectief'. De twee hypothesen die hierboven zijn opgesteld, vormen in feite twee afzonderlijke stijlstudies. Ze worden hieronder dan ook in twee verschillende paragrafen (8.4 en 8.5) beantwoord. Het vertrekpunt voor beide analyses is echter hetzelfde: in paragraaf 8.3 wordt een algemene schikkingsanalyse van de twee teksten gegeven. Paragraaf 8.4 gaat vervolgens in op de chaoshypothese en in 8.5 wordt de helderheidshypothese nader onderzocht. Paragraaf 8.6 gaat in op een tweede kwantitatieve studie en in paragraaf 8.7 worden vervolgens de resultaten van de stijlanalyses teruggekoppeld naar de lezersindrukken.

### 8.3 Schikkingsanalyse

Hoe kan nu de stilistische analyse van 'Het ontbijt' en 'De heer Mellenberg' het beste worden aangepakt? Moeten we op zoek gaan naar 'chaotische', 'heldere', 'objectieve' en 'subjectieve' factoren in de teksten? Dat zou geen goed uitgangspunt zijn, want het zou de analyse te veel sturen en circulair maken. Je neemt dan aan dat de tekst die als 'objectief' beoordeeld wordt, daadwerkelijk veel 'objectieve' elementen zal bevatten en *mutatis mutandis* geldt hetzelfde voor de als 'subjectief' geziene tekst. Maar ten eerste mag de onderzoeker er niet van uitgaan dat lezersindrukken 100% juist zijn. Ten tweede zijn 'objectiviteit' en 'subjectiviteit' geen helder gedefinieerde en meetbare begrippen. En ten derde kun je niet op voorhand zeggen welke tekstele kenmerken ten grondslag liggen aan de lezersindrukken en (de indruk van) 'objectiviteit' en 'helderheid' of hun tegenhangers. Arends' 'heldere' stijl zal zeker iets te maken hebben met zijn zinsconstructies, maar hoe precies, dat dient nader geanalyseerd te worden. Ten slotte bestaat er het gevaar van tunnelvisie: wanneer een onderzoeker alleen zoekt naar 'heldere' en 'registrerende' elementen in Arends' verhaal, loopt hij het risico dat 'subjectieve' en 'chaotische' elementen die tekst ook bevat, niet worden opgemerkt. Daarom is het zaak de stilistische analyse niet vooraf te laten sturen door de interpretatie van de onderzoeker.

Mijn aanpak is daarom in eerste instantie descriptief. Ik begin met een analyse van de zinslengte, de schikking van hoofd- en bijzinnen en de coherentierelaties tussen zinnen. Dit zijn factoren die



relatief eenvoudig telbaar zijn. Op basis van de resultaten van die analyses wordt in de paragrafen 8.4 en 8.5 getracht een verband te leggen tussen de tekstkenmerken en de lezerservaring van 'chaos' versus 'helderheid' in de twee teksten.

### *Zinscomplexiteit*

Waar in Biesheuvels zinsconstructies ontstaat de chaos die de lezers ervaren? De *Checklist Nederlandse stijlmiddelen* (zie paragraaf 7.3) bevat diverse categorieën op grammaticaal niveau die de blik op dit gebied kunnen scherpen. Leech & Short (2007, 62) wijden zelfs een aparte categorie aan het onderwerp 'zinscomplexiteit'.<sup>189</sup> Daarin wordt gevraagd naar zinslengte, neven- en onderschikking, zinsverbindingen en vooropplaatsingen. Deze factoren zijn eveneens te vinden in de Nederlandse versie van de *Checklist*, waar dit onderwerp wordt uitgesplitst over een aantal verschillende categorieën (A1 t/m A5, zie paragraaf 7.3), die ik hier compact presenteer aan de hand van een vijftal vragen:

1. Wat is de gemiddelde zinslengte?
2. Zijn de zinnen over het algemeen enkelvoudig of samengesteld?<sup>190</sup>
3. Wat is de verhouding tussen enkelvoudige hoofdzinnen, hoofdzinnen met één bijzin en hoofdzinnen met meer bijzinnen?
4. Wat is de aard van de verbindingen tussen de tekstsegmenten: juxtapositie, nevenschikking, hypotaxis of complementatie; finiet of infiniet? Welke overheersen in het algemeen, of in bepaalde tekstgedeelten?
5. Is er sprake van een afwijkende zinsvolgorde, bijvoorbeeld door bijzondere vooropplaatsingen?

De eerste twee vragen zijn snel met enkele getallen te beantwoorden. De gemiddelde zinslengte in het verhaal van Biesheuvel is 16,03 woorden; bij Arends is dat 9,49.<sup>191</sup> Aan de geringere zinslengte bij Arends wordt tevens bijgedragen door de grote hoeveelheid elliptische zinnen (102 ellipsen bij

---

189 'Zinscomplexiteit' (*sentence complexity* bij Leech & Short) betekent letterlijk 'zinssamenstelling'. 'Complex' dient dus niet opgevat te worden als 'moeilijk', *wel* als 'samengesteld': de term wordt hier in zijn neutrale taalkundige betekenis gebruikt.

190 Een enkelvoudige zin bestaat uit één subject-predicaatsverbinding (meestal een hoofdzin), terwijl een samengestelde zin meerdere subject-predicaatsverbindingen bevat (combinaties van hoofdzinnen en/of combinaties van hoofd- en bijzinnen).

191 Arends: 5691 woorden, 600 zinnen, gemiddeld 9,485 woorden per zin; Biesheuvel: 4281 woorden, verdeeld over 267 zinnen, dus gemiddeld 16,034 woorden per zin. Bij het bepalen van de zinslengte is een formele definitie van het begrip 'zin' gehanteerd: 'In de geschreven taal wordt een zin normaliter gemarkeerd door een hoofdletter aan het begin en een punt, vraagteken of uitroepteken aan het einde' (*E-ANS* 19-1-1). Voor deze definitie van het begrip 'zin' wordt ook wel het begrip 'volzin' gebruikt. Daarmee kan de 'volzin' worden onderscheiden van de andere gebruikswijze van het begrip 'zin', namelijk in de betekenis van subject-predicaatsverbinding (hoofd- en/of bijzin). Een volzin kan bestaan uit een of meerdere subject-predicaatsverbindingen (hoofd- en/of bijzinnen). Zie over het begrip 'volzin' Onrust e.a. (1993, 183).

**Tabel 8.1**

Verhouding enkelvoudige en samengestelde zinnen in 'Het ontbijt' en 'De heer Mellenberg'

	Biesheuvel 'De heer Mellenberg'		Arends 'Het ontbijt'	
	Aantal	In %	Aantal	In %
Enkelvoudig	92	34	392	65
Samengesteld	175	66	208	35
Totaal	267	100	600	100

Arends, tegenover 12 bij Biesheuvel, zie tabel 8.2).<sup>192</sup> Arends tekst toont daarnaast een voorkeur voor enkelvoudige<sup>193</sup> zinnen (392 van de 600 volzinnen<sup>194</sup>), terwijl we bij Biesheuvel vaker samengestelde zinnen aantreffen (175 van de 267 volzinnen).<sup>195</sup> Zie tabel 8.1.

Het is aannemelijk dat het verschil in zinslengte een bijdrage levert aan het stilistische effect van eenvoud en soberheid bij Arends, en de gekke gedachtesprongen bij Biesheuvel. Algemeen wordt bijvoorbeeld wel aangenomen dat lange zinnen een negatief effect hebben op de leesbaarheid van teksten. Dat blijkt bijvoorbeeld uit de diverse leesbaarheidsformules die in de loop der jaren zijn opgesteld om de moeilijkheidsgraad van een tekst te meten. Daarbij werd in het verleden vaak een vrij direct verband gelegd tussen zins- en woordlengte en de leesbaarheid of begrijpelijkheid van een tekst.<sup>196</sup> Een bekend probleem is echter dat het resultaat van een leesbaarheidsformule weinig

192 Een elliptische zin is een onvolledige zin, doordat in de hoofdzin onderwerp en gezegde ontbreken (zie *E-ANS* 19.4 voor een uitgebreide definitie). In het volgende fragment zijn de zinnen volgend op de eerste elliptisch: 'Veel is daar niet te zien. Een stoffig gazonnetje. Een grote kastanjeboom die veel licht wegneemt en van de winter zal worden omgehakt. Een zwartgeteerde schutting' (A11-14).

Ook zinnen die bestaan uit louter bijzin(nen) zonder hoofdzin zijn volgens deze definitie (onderwerp+gezegde in de hoofdzin ontbreekt) elliptisch. Zo zijn de tweede en derde zin uit dit fragment geïnterpreteerd als ellips: 'Maar hij krijgt het wel. Omdat je hem blij wilt laten kijken. Omdat hij altijd zo ontevreden kijkt' (A175-177).

Daarnaast bevat de tekst een zevental zinnen die niet als ellips maar als samentrekking zijn geïnterpreteerd, omdat daarin enkel het onderwerp ontbreekt (een gezegde is wel aanwezig). Het gaat om zinnen als de laatste drie (dus na de reguliere ellips 'altijd dwars') in dit fragment: 'Alleen maar last heb je van die vent. Altijd dwars. Werkt nooit mee als hij moet worden aangekleed en gewassen. Houdt zich stijf. Vloekt en scheldt en wil nog bijten op de koop toe' (A397-401). Hoewel deze zinnen geen ellipsen zijn maar samentrekkingen, dragen ze vanwege de inkorting die plaatsvindt wel bij aan de korthed van Arends' zinnen. Samentrekkingen komen, net als ellipsen, vaak voor bij Arends, maar deze zijn in deze analyse niet afzonderlijk geteld. Een samentrekking is geïnterpreteerd als een normale hoofdzin.

193 'Enkelvoudig' wil zeggen dat de zin bestaat uit één subject-predicaatsverbinding of één elliptische hoofdzin. Het totaal aantal enkelvoudige zinnen is bepaald door de getallen uit de categorieën 1 hz en 1 ell hz bij elkaar op te tellen.

194 Zie noot 190 voor het onderscheid tussen volzin en hoofd- of bijzin.

195 Met verschillen in corpusgrootte is rekening gehouden door een loglikelihoodanalyse (LL) uit te voeren. Met een LL-score van 16.19 is dit verschil statistisch significant voor  $p < 0.0001$  (99,99%).

196 De eerste leesbaarheidsformule werd in 1948 ontwikkeld door de Amerikaan R. Flesch, en luidt:  $R.E. = 206.835 - 0.846 \times \text{woordlengte} - 1.015 \times \text{zinslengte}$  (waarbij R.E. staat voor Reading Ease). In de jaren zeventig werden

**Tabel 8.2**Hoofd- en bijzinnen in 'De heer Mellenberg' en 'Het ontbijt'<sup>197</sup>

8.2a Hoofdzinnen zonder bijzinnen

	Biesheuvel 'De heer Mellenberg'		Arends 'Het ontbijt'	
	Aantal	In %	Aantal	In %
1 hz	88	33	317	52,8
1 ell hz	4	1,5	75	12,5
2 hz	51	19	42	7
2 ell hz	4	1,5	3	0,5
3 hz	20	7,5	4	0,7

8.2b Hoofdzinnen met 1 bijzin

	Biesheuvel 'De heer Mellenberg'		Arends 'Het ontbijt'	
	Aantal	In %	Aantal	In %
1 hz 1 bz	35	13	82	13,7
1 ell hz 1 bz	2	0,75	11	1,8
2 hz 1 bz	21	7,9	18	3
2 ell hz 1 bz	0	0	1	0,2
3 hz 1 bz	13	4,9	0	0

8.2c Hoofdzinnen met 2 bijzinnen

	Biesheuvel 'De heer Mellenberg'		Arends 'Het ontbijt'	
	Aantal	In %	Aantal	In %
1 hz 2 bz	6	2,25	24	4
1 ell hz 2 bz	2	0,75	2	0,3
2 hz 2 bz	4	1,5	3	0,5
3 hz 2 bz	5	1,9	1	0,2

ook in Nederland formules ontworpen. Bijvoorbeeld door Van Hauwermeiren (1975). In diens formules wordt onder meer gelet op het aantal lettergrepen per honderd woorden, het aantal eenlettergrepige woorden per honderd woorden, het aantal woorden met meer dan drie lettergrepen per honderd woorden, het aantal woorden per zin, het aantal lettergrepen per T-eenheid (= een subject-predicaatsverbinding die geen deel uitmaakt van een andere subject-predicaatsverbinding), en het aantal woorden in de tangconstructie per honderd woorden.

197 Legenda: hz = hoofdzin(nen); bz = bijzin(nen); ell = elliptische zin(nen). De categorie 2 hz omvat dus alle zinnen die bestaan uit precies twee hoofdzinnen. De omschrijving '3hz' is gebruikt als verzamelterm en bevat alle zinnen met drie *of meer* hoofdzinnen. Hetzelfde geldt voor de aanduiding 3 bz. Deze categorie omvat alle voorkomens van drie *of meer* bijzinnen.

## 8.2d Hoofdzinnen met 3 bijzinnen

	Biesheuvel 'De heer Mellenberg'		Arends 'Het ontbijt'	
	Aantal	In %	Aantal	In %
1 hz 3 bz	4	1,5	5	0,8
2 hz 3 bz	2	0,75	2	0,3
3 hz 3 bz	4	1,5	0	0

## 8.2e Bijzinnen zonder hoofdzin

	Biesheuvel 'De heer Mellenberg'		Arends 'Het ontbijt'	
	Aantal	In %	Aantal	In %
0 hz 1 bz	1	0,4	8	1,3
0 hz 2 bz	1	0,4	1	0,2
0 hz 3 bz	0	0	1	0,2

inhoudelijke informatie oplevert. Je krijgt weliswaar een globale indicatie van de moeilijkheidsgraad van een tekst, maar het blijft nog onduidelijk *waar* zich eventuele problemen in de tekst bevinden.<sup>198</sup> Inhoudelijk onderzoek is nodig om vast te stellen welke concrete tekstkenmerken verantwoordelijk zijn voor bijvoorbeeld de indruk van 'warrigheid' en 'chaos' bij Biesheuvel.

Kraf & Pander Maat (2009, 101-108) geven een overzicht van zes groepen tekstkenmerken die de leesbaarheid van een tekst kunnen beïnvloeden. Daarin spelen naast woord- en zinslengte en graad van inbedding van de bijzinnen ook andere elementen een rol, zoals voorspelbaarheid van de tekstvoortzetting, informatiedichtheid, coherentierelaties, concreetheid en persoonlijkheid van een tekst. Dat zijn factoren die het zinsniveau overstijgen en te maken hebben met tekstsamenhang en aantrekkelijkheid van teksten. En deze opsomming is lang niet compleet.<sup>199</sup> Het vaststellen van de gemiddelde zinslengte en van het type zinnen (overwegend enkel- of meervoudig) geeft dus slechts een eerste, globale indruk. Daarom wordt met de beantwoording van de overige drie vragen van de schikkingsanalyse steeds dieper en inhoudelijker op de teksten ingegaan. Om vraag 3 te beantwoorden heb ik een analyse gemaakt van voorkomens en combinaties van hoofd- en bijzinnen in beide teksten. De resultaten daarvan zijn weergegeven in tabel 8.2.

Uit deze tabellen zijn de gegevens af te leiden waarmee vraag 3 – hoe is de verhouding tussen enkelvoudige zinnen, zinnen met één bijzin, en zinnen met meerdere bijzinnen? – beantwoord kan worden. Die gegevens worden overzichtelijk gepresenteerd in tabel 8.3. In die tabel vallen onder meer de hogere percentages nevenschikking en onderschikking met een combinatie van meerdere hoofd- en bijzinnen op bij Biesheuvel, en springt wederom de grote hoeveelheid enkelvoudige zinnen bij Arends eruit.

198 Zie voor een overzicht van de kritiek op leesbaarheidsformules Kraf & Pander Maat (2009, 98-99).

199 Ook factoren als modaliteit, passiefconstructies, gebruik van negatie, afwijkende zinsvolgorde of afwijkende presentatie van gebeurtenissen hebben invloed op de leesbaarheid (Kraf & Pander Maat 2009, 101-108).

**Tabel 8.3**

Verhouding nevenschikking en onderschikking in 'De heer Mellenberg' en 'Het ontbijt'

	Biesheuvel 'De heer Mellenberg'		Arends 'Het ontbijt'	
	Aantal	In %	Aantal	In %
Enkelvoudig <sup>200</sup>	92	34,46	392	65,33
Nevenschikking <sup>201</sup>	75	28,09	47	7,83
Onderschikking 1hz+1bz	37	13,86	93	15,5
Onderschikking <sup>202</sup> 2-3hz; 1-3bz	63	23,60	68	11,33
Totaal	267	100%	600	100%

De eerste drie vragen van de schikkingsanalyse (gemiddelde zinslengte, de verhouding tussen enkelvoudige en samengestelde zinnen, aantallen en verhoudingen van hoofd- en bijzinnen) zijn hiermee beantwoord. Bovenstaande getallen geven al een wat gedetailleerde kijk op de kortheid van Arends' zinnen en de lange zinnen van Biesheuvel. Maar aantallen of verhoudingen van hoofd- en bijzinnen vertellen ons net zo min als gemiddelde zinslengte iets over de *aard* en *functie* van de zinnen. Met de twee overgebleven vragen, die ik hieronder voor het gemak herhaal, komen we steeds dichterbij een inhoudelijke en functionele interpretatie bij Arends en Biesheuvel:

4. Wat is de aard van de verbindingen tussen de tekstsegmenten: juxtapositie, nevenschikking, hypotaxis of complementatie; finiet of infiniet? Welke overheersen in het algemeen, of in bepaalde tekstgedeelten?
5. Is er sprake van een afwijkende zinsvolgorde, bijvoorbeeld door bijzondere vooropplaatsingen?

Omdat bij de beantwoording van deze vragen de inhoudelijke functie van de gebruikte taalelementen steeds belangrijker wordt, worden vanaf dit punt de in paragraaf 8.2 geformuleerde hypothesen afzonderlijk behandeld. In paragraaf 8.4 onderzoek ik of aan de hand van de aard van de verbindingen en bijzondere vooropplaatsingen (vragen 4. en 5.) een antwoord gegeven kan worden op hypothese 1 (chaos versus helderheid); in 8.5 vormt vraag 4. (de bijzinsanalyse) ook het uitgangspunt om licht te werpen op hypothese 2 (registrerende stijl versus subjectieve visie, zie paragraaf 8.2). Daarbij wordt onder meer gekeken naar taalelementen die modaliteit uitdrukken, met het oogmerk om uitspraken te doen over de subjectiviteit en objectiviteit van de teksten van Arends en Biesheuvel.

200 Tot de enkelvoudige zinnen behoren de categorie 1 hz en 1 ell hz.

201 Het aantal nevenschikte zinnen is bepaald door de gegevens uit de categorieën 2 hz, 2 ell hz en 3 hz bij elkaar op te tellen.

202 Deze gegevens worden gevormd door de getallen uit de categorieën 2 hz 1 bz, 2 hz 2 bz, 2 hz 3 bz, 3 hz 1 bz, 3 hz 2 bz, en 3 hz 3 bz bij elkaar op te tellen.

## 8.4 Chaos versus helderheid

### *Tekstcoherentie in 'De heer Mellenberg'*

In deze paragraaf staat Biesheuvels verhaal 'De heer Mellenberg' centraal en dient 'Het ontbijt' van Jan Arends als vergelijkingsmateriaal voor een onderzoek naar hypothese 1 (chaos versus helderheid). In de volgende paragraaf (8.5) worden de verhoudingen omgedraaid en ligt het uitgangspunt bij het verhaal van Arends om de effecten van subjectiviteit en objectiviteit in beide verhalen voor het voetlicht te brengen.

Hypothese 1 bestond uit twee delen en luidde als volgt:

#### **Hypothese 1** (Chaos versus helderheid)

- a. De lange en samengestelde zinnen in Biesheuvels 'De heer Mellenberg' zijn verantwoordelijk voor de indruk van 'chaos' en 'warrigheid' bij de lezers.<sup>203</sup>
- b. 'Het ontbijt' creëert daarentegen door het gebruik van korte zinnen bij lezers de impressie van een 'sober', 'helder' en 'eenvoudig' verhaal.

Een direct verband leggen tussen zinslengte, aantallen samengestelde zinnen en de chaos en warrigheid die Biesheuvels tekst wekt, zou te simpel wezen. Kraf & Pander Maat (2009, 101-108) wijzen erop dat ook factoren als voorspelbaarheid van de tekstvoortzetting, informatiedichtheid en coherentierelaties van belang zijn bij het bepalen van de leesbaarheid van een tekst. Daarom staat in deze paragraaf de tekstcoherentie centraal, en dat gebeurt op twee niveaus: ik behandel eerst tekstcoherentie tussen (nevenschikte) *hoofdzinnen* en de rol van vooropplaatsingen; daarna worden de *bijzinnen* aan een nader onderzoek onderworpen.

Allereerst worden in deze paragraaf de effecten op de tekstsamenhang van de nevenschikking bij Biesheuvel vergeleken met die van de korte, enkelvoudige zinnen van Arends: is er sprake van een chronologisch, een causaal of een ander verband tussen de proposities? Het chaotische karakter van Biesheuvels tekst blijkt te worden veroorzaakt doordat chronologisch-causaal vertellen niet het uitgangspunt is. De resultaten van het onderzoek naar vooropplaatsingen en bijzinstypes, verderop in deze paragraaf, bevestigen dit beeld. Ik laat in deze paragraaf zien dat nevenschikkingsanalyse, onderzoek naar vooropplaatsingen en een bestudering van de typen bijzinnen, licht kan werpen op de opbouw van Biesheuvels karakteristieke uitweidende stijl.

### *Lijmstijl en segregerende stijl*

Een typische Biesheuvelzin is de volgende:

---

203 'Samengestelde zinnen' (ook wel 'complexe zinnen' genoemd) zijn zinnen die bestaan uit meer dan één verbinding van onderwerp en gezegde (*E-ANS* 19-2-1). Een onderwerp-gezegdeverbinding wordt ook wel een 'claus' genoemd.

1. Karel is ook een paar maal geweest maar hij wilde me nu niet meer de zegen geven en Zoltan Szirmai is ook gekomen met Eva. (B59)

Biesheuvels zinnen zijn vaak nevenschikt verbonden met een voegwoord – meestal met *en* (80 maal), regelmatig met *maar* (57 maal), zelden met *of* (10 maal), zie tabel 8.4.

**Tabel 8.4**

Nevenschikkende voegwoorden in 'De heer Mellenberg' en 'Het ontbijt'<sup>204</sup>

	Biesheuvel 'De heer Mellenberg'	Arends 'Het ontbijt'
En	80	120
Maar	57	67
Want	10	8
Of	19	10
Dus	1	9

Deze getallen wijzen op zichzelf niet op uitzonderlijke verhoudingen in een van beide teksten. Het is daarom zaak om de voegwoorden in hun gebruikscontext te zien, om vast te stellen of er verschillen in gebruikswijze zijn tussen beide teksten.

In de taalwetenschap wordt het gebruik van reeksen nevenschikt verbonden zinnen wel 'lijmstijl' genoemd: gebeurtenissen worden aan elkaar geplakt tot een reeks van identieke onderdelen (Onrust e.a. 1993, 163). De essentie van nevenschikking is namelijk 'de gelijkwaardigheid van de elementen die gecombineerd worden: de nevenschikte zinnen staan alle op één lijn. De gebeurtenissen zijn weliswaar in een verband geplaatst dat door het voegwoord (*en*, *maar*, *of*) bepaald wordt, maar blijven in dat verband gelijkwaardig' (ibidem). Onrust e.a. wijzen op de nadelen ('lusteloosheid') maar ook op de voordelen van een 'lijmstijl': wanneer 'de nadruk juist vooral moet vallen op een veelheid, op de opeenvolging van de gebeurtenissen, en niet zozeer op die gebeurtenissen zelf', is de lijmstijl een geschikt stijlmiddel (ibidem).

Zo'n veelheid van gebeurtenissen is een element dat bij Biesheuvel nadrukkelijk aanwezig is. De in (1) geciteerde Biesheuvelzin is niet buitengewoon lang of ingewikkeld, maar mede door het aan elkaar plakken van verschillende onderwerpen, laat de *inhoudelijke coherentie* te wensen over. Dat Karel Maarten blijkbaar vroeger wel de zegen gaf, moet de lezer zelf afleiden, en op het hoe en waarom daarvan wordt ook niet nader ingegaan. Bovendien wordt er geen toelichting gegeven op de identiteit van de genoemde personages (Karel, Zoltan Szirmai en Eva). De lezer kan deze gegevens overigens op basis van biografische kennis van Biesheuvels leven en de lectuur van zijn andere verhalen wel nader invullen, maar in de tekst zelf gebeurt dit niet. Deze twee factoren, het

<sup>204</sup> Het gaat hierbij uitsluitend om voegwoorden tussen *zinnen*; voegwoorden in opsommingen of andere zinsdelen zijn uit de analyse gefilterd.

ontbreken van contextinformatie en de lijmstijl, hebben als effect dat ze de afwijkende geestesgesteldheid van de hoofdpersoon weergeven: hij houdt onvoldoende rekening met de voorkennis van zijn toehoorder.

Arends' stijl is in contrast met die van Biesheuvel als 'segregerend' te omschrijven (Onrust e.a. 1993, 163). In een segregerende stijl overheerst de enkelvoudige zin, een zin met één onderwerp en één gezegde. Door de opeenvolging van enkelvoudige zinnen is de formulering 'staccato'; de zinnen staan geïsoleerd naast elkaar, vaak zonder voegwoord tussen de zinnen (juxtapositie). Toch wijkt Arends' tekst af van een standaard 'segregerende stijl', want in 'Het ontbijt' wordt rijkelijk gebruik gemaakt van voegwoorden (zie tabel 8.4). Toch heft de aanwezigheid van die voegwoorden de segregatie niet op. Het begin van 'Het ontbijt' is illustratief:

2. Het is niet zomaar een dag. Het is 1 september. Bovendien is het zondag. En mijnheer Koopman is jarig. (A1-4)

Het voegwoord 'en' wordt in dit voorbeeld op een andere manier ingezet dan in zin (1) van Biesheuvel. Met 'en' werden bij Biesheuvel niet logisch op elkaar volgende zinsinhouden aan elkaar gelijmd en incoherente opsommingen gecreëerd. In zin (2) drukt 'en' juist uit dat de inhoud die volgt zeer nauw verbonden is aan het voorgaande. Inhoudelijk vormen die vier zinnen een eenheid: zin 2, 3 en 4 leveren telkens nieuwe informatie aan waarmee de situatie in zin 1, de topic-zin (Onrust e.a. 1993, 199), gespecificeerd wordt. In alle vier zinnen worden specificaties gegeven van die éne dag in september, en wordt uitgelegd waarom die dag zo bijzonder is. Er is sprake van een sterke lexicale cohesie,<sup>205</sup> mede door de herhaling van *Het is...* 'Het ontbijt' wordt verteld als een chronologische causale opeenvolging van gebeurtenissen. Hoewel de gebeurtenissen zelf enigszins vreemd zijn – meneer Koopman krijgt opeens een vachtje en een staart – worden ze op een chronologisch-causale wijze verteld in korte zinnen met een duidelijke propositionele inhoud.

Niet alleen inhoudelijk, ook vormelijk wordt 'en' in zin (2) anders ingezet dan in (1). In zin (2) vormt het voegwoord de introductie van een nieuwe zin, dus ná een punt, waardoor 'en' voor een deel zijn lijmende karakter verliest. De korte, door punten afgesloten zinnen van Arends zorgen ervoor dat de zinnen als korte afgeronde eenheden gepresenteerd worden. Inhoudelijk hoort de informatie nauw bij die van de vorige zin, maar vormelijk worden ze apart gepresenteerd. In een segregerende stijl behoudt namelijk 'elke afzonderlijke zin in sterke mate zijn eigen identiteit [...], waarmee de desbetreffende gebeurtenissen of standen van zaken als afzonderlijke eenheden geïsoleerd worden aangeboden' (Onrust e.a. 1993, 161).

Dit segregeren gebeurt niet alleen in nevenschikkingen, maar ook bij combinaties van hoofd- en bijzinnen:

---

205 Vergelijk categorie D (Cohesie en coherentie) in de checklist (paragraaf 7.3)



3. Maar hij krijgt het wel. Omdat je hem blij wilt laten kijken. Omdat hij altijd zo ontevreden kijkt. (A175-177)

Onrust e.a. leggen een verband tussen de inzet van een segregerende stijl en het effect van 'eenvoud': enkelvoudige zinnen 'zijn vaak kort, en daardoor helder en ongecompliceerd' (ibidem). Dat effect lijkt ook in 'Het ontbijt' een rol te spelen. Onrust e.a. gaan ook in op het retorische effect dat de segregerende stijl kan hebben: zij wijzen op de nadrukkelijkheid van een formulering als 'Ik kwam. Ik zag. Ik overwon.' en geven aan dat de segregerende stijl in bijvoorbeeld journalistieke verslaggeving het effect van een 'close-up' kan bereiken: 'In korte zinnetjes wordt het gebeuren ons heet van de naald opgediend, alsof we er zelf bij staan. [...] Doordat de schrijver de zinnen niet voegt, voelen we zijn aanwezigheid als regisseur van het verhaal ook meteen minder: er lijkt niemand tussen ons en de gebeurtenissen in te staan, en dat verhoogt de spanning' (idem, 162). De beschrijving van dit specifieke effect is verbonden aan de journalistieke tekst die Onrust e.a. bespreken. Toch kan gesteld worden dat het effect van de segregerende stijl bij Arends vergelijkbaar is. 'Het ontbijt' is een soort ooggetuigenverslag van de ochtend dat mijnheer Koopman in een aap verandert en in een boom klimt. De nadruk ligt op de registratie van gebeurtenissen. Uitspraken en gedachten van de verpleegster en de dokter worden veelal in de directe rede weergegeven, dus eveneens zonder tussenkomst van de verteller. De segregerende stijl zou dus ook mede verantwoordelijk kunnen zijn voor het lezersoordeel dat we met een 'objectieve' verteller te maken hebben, die de gebeurtenissen registrerend presenteert. Hierop wordt in paragraaf 8.5 nader ingegaan. In het vervolg van deze paragraaf blijven we bij de chaos in het verhaal van Biesheuvel.

### *Paraplustijl*

Biesheuvel stopt – in tegenstelling tot Arends – drie uiteenlopende mededelingen in één zin (het bezoek van Karel, het de zegen geven, het bezoek van Zoltan en Eva). 'Toch wordt hij nooit onverstaanbaar', beweert de literaire kritiek (Roggeman 1974). Biesheuvel vermeldt wijdlopende zaken in één zin, maar toch houdt de auteur 'alles bij elkaar' (Fens 1972). Waar zit dan de tekstuele samenhang van 'De heer Mellenberg', als die dus niet zit in een chronologisch-causale opeenvolging van gebeurtenissen, zoals bij Arends? Om die vraag te beantwoorden, heb ik gekeken naar de tekststructuur in de eerste helft van 'De heer Mellenberg' (de eerste 66 zinnen). In die regels introduceert Biesheuvel de instelling waar hij 'acht jaar geleden [...] voor de eerste maal' (B1) verbleef. Dat doet hij door middel van diverse anekdotes en uitweidingen, zoals in dit citaat over de bezigheidstherapie en de activiteiten die de patiënten mogen verrichten:

4. Op therapie was alles mogelijk: je kon er een poppenwagentje voor je zusje maken of een paraplus voor je moeder, van een zo stevige kwaliteit dat hij door een orkaan nog niet zou worden uiteengerukt. Je mocht er boetseren en lassen. Je mocht er spitten in de tuin en bomen rooien. Je mocht kubieke meters oude rommel gaan verbranden. Duizenden formulieren van de gek-

kenhuisadministratie, tekeningen en voorwerpen die door patiënten waren gemaakt, patiënten die allang dood en vergeten waren. Ik heb een hoop van die spullen met taxi's naar mijn huis laten brengen. (B9-14)

Deze tekst is coherent, niet doordat één activiteit uit de volgende voortvloeit (chronologisch-causale coherentie), maar doordat één onderwerp centraal staat en alle uitweidingen en subuitweidingen met dit hoofdonderwerp te maken hebben. Volgens de terminologie van Pander Maat kunnen we hier spreken van een *kenmerkrelatie* (Pander Maat 2002, 78). Het gaat om verschillende voorbeelden die alle tot één domein behoren, in dit geval het domein van de bezigheidstherapie. Dit centrale onderwerp vormt de paraplu waaronder Biesheuvel uiteenlopende anekdotes samenneemt.

Niet alleen tussen opeenvolgende zinnen, maar ook op alineaniveau zien we deze zelfde beweging van opsommingen en uitweidingen over diverse opsommingselementen. De hierboven geciteerde tekst wordt namelijk gevolgd door een uitweiding over enkele van de voorwerpen die Biesheuvel mee naar huis nam, waarna de verhaallijn weer wordt hernomen met de verzuchting: 'Nee dat verbranden [van oude rommel van de patiënten] kon ik niet zo goed' (B25) en de terugkeer naar het hoofdonderwerp (de bezigheden): 'Maar je kon meer doen in het therapiepaviljoen: lijntekenen, touwsplitsen, scheepsmodellen bouwen, vrijen, aardappelschillen, balpennen in elkaar zetten; acht-duizend per dag per man' (B28). Deze figuur van opsomming van activiteiten en uitweidingen wordt nog enkele malen herhaald. Zo verwijzen de zinnen B37 ('Op therapie kon je werkelijk alles.') en B56 naar het therapiepaviljoen, en worden in de tussengelegen regels losse anekdotes en gebeurtenissen opgesomd, totdat er in B66 abrupt een einde komt aan de kleurrijke introductie van het therapiepaviljoen met de zin: 'En nu moet ik toch over de heer Mellenberg beginnen, want daar gaat het per slot om!'

De opsommingsfiguur is bij uitstek geschikt om losse gebeurtenissen die niet in een temporele of causale samenhang staan, toch bij elkaar onder één noemer te brengen en daardoor een samenhang te creëren. In deze voor Biesheuvel typerende paraplustijl ligt waarschijnlijk de verklaring voor de indruk die de tekst maakte op studenten en literaire critici: enerzijds 'warrigheid' en 'chaos' en anderzijds ook de indruk dat ondanks de lengte en de uitweidingen Biesheuvel zijn verhaal altijd 'rond' weet te maken (Sitniakowsky 1972) en dat hij alles 'bij elkaar houdt' (Fens 1972).

Uit de *Checklist Nederlandse stijlmiddelen* heb ik de categorieën A1 t/m A5 (zinsamenstelling en schikking) als vertrekpunt genomen. Maar de analyse in de voorgaande paragrafen heeft niet alleen betrekking op die categorieën op woordniveau: de gebruikte opsommingsfiguur is een factor die niet het woord- of zinsniveau (categorieën A en B) betreft, maar die op tekstniveau een rol speelt en daarom in de checklist in categorie D1 en D2, Cohesie en coherentie, zou vallen. Deze 'overgang' van categorie A naar categorie D laat zien dat de categorieën in de checklist met elkaar samenhangen. Zoals gezegd in paragraaf 7.4 sluiten de categorieën in de checklist elkaar niet uit; De categorieën in deel A van de checklist benaderen de tekst op grammaticaal niveau; Categorie D vertrekt vanaf het niveau van de tekst als geheel: het zijn twee verschillende invalshoeken die elkaar aanvullen.

Op grammaticaal niveau (categorie A uit de checklist) is geconstateerd dat er bij Biesheuvel sprake is van een lijmstijl, veroorzaakt door de vele nevenschikkingen. Op het niveau van de tekstsamenhang (categorie D) is deze lijmstijl nader geanalyseerd als bestaande uit opsommingsfiguren, waarbij een kenmerkrelatie ('paraplustijl') het uitgangspunt vormt, in plaats van een chronologisch-causale vertelwijze. Eén centraal onderwerp, het therapiepaviljoen, vormt het overkoepelende thema en tegelijk de aanleiding tot diverse wijdlopijge uitweidingen over de activiteiten die daar ontplooid worden. In het derde deel van deze paragraaf onderzoek ik of ook Biesheuvels bijzinsgebruik en zijn topicalisaties zich in dit beeld voegen.

### ***Bijzinnen en coherentie***

Op basis van de schikkingsanalyse en het voegwoordgebruik en een inhoudelijke analyse is hierboven vastgesteld dat in 'De heer Mellenberg' wordt afgeweken van een chronologisch-causale vertelwijze. De vraag is of die afwezigheid van causale relaties zich ook in andere aspecten van de zinschikking in het verhaal laat blijken. In de vorige paragraaf is voornamelijk gekeken naar relaties tussen zinnen (voegwoordgebruik en nevenschikking van hoofdzinnen). In deze paragraaf worden de bijzinnen nader onderzocht. Dragen de bijzinnen ook bij aan Biesheuvels wijdlopijgheid, en zo ja, op welke manier? Een verwachting die je zou kunnen hebben, is dat er wellicht veel uitbreidende bijvoeglijke bijzinnen in 'De heer Mellenberg' zouden kunnen zitten, aangezien die de loop van de zin onderbreken en niet-noodzakelijke (dus 'extra') informatie toevoegen. Deze subhypothese kan getoetst worden door voorkomens van verschillende typen bijzinnen te tellen.

Een kwantitatieve analyse vormt dus wederom het uitgangspunt. Er zijn in het verhaal van Biesheuvel in totaal 100 volzinnen (zie tabel 8.1) die één of meer bijzinnen bevatten. Eén daarvan blijft vanwege de unieke constructie buiten beschouwing.<sup>206</sup> Er blijven daardoor 99 volzinnen over, die tezamen 147 bijzinnen bevatten. Bij Arends gaat het om in totaal 208 bijzinnen.<sup>207</sup> In tabel 8.5 wordt een overzicht gegeven van de verschillende typen bijzinnen.

In de categorisering van de bijzinnen is een onderscheid gemaakt tussen finiete (tabel 8.5a) en infiniete bijzinnen (tabel 8.5b). Dit onderscheid is nodig omdat deze twee typen zich verschillend gedragen in de zin. *Infiniete* bijzinsconstructies zijn in hogere mate geïntegreerd in de hoofdzin dan finiete constructies – zie de voorbeelden (5) en (6). In sommige gevallen – zoals voorbeeld (6) – is door de infiniete constructie haast niet te zeggen of we met één hoofdzin of een combinatie van een hoofd- en een bijzin te maken hebben. *Infiniete* constructies bevinden zich daarmee op de scheidslijn tussen een volwaardige aparte bijzin en een niet te scheiden onderdeel van de hoofdzin.

206 Het betreft de zin: 'Hoe beter en nieuwer ze de schrijfmachines maken hoe slechter de punten uitvallen.' Deze zin bestaat formeel uit twee bijzinnen, waarbij de ene bijzin als hoofdzin fungeert voor de andere en vice versa. Omdat deze combinatie van bijzinnen een aparte constructie is, die niet als een normale bijzin + hoofdzin functioneert, is deze zin buiten beschouwing gelaten in de analyse.

207 Het totaal aantal bijzinnen is bepaald door de totalen uit tabel 8.4a en 8.4b bij elkaar op te tellen.

**Tabel 8.5**

Typen bijzinnen bij Biesheuvel en Arends

8.5a Typen finiete bijzinnen

	Biesheuvel 'Mellenberg'		Arends 'Het ontbijt'	
	Aantal	In %	Aantal	In %
Complementatie	34	27	50	29
Bijwoordelijke bijzinnen	36	29	54	31
Uitbreidende bijvoeglijke bijzinnen	19	15	33	19
Beperkende bijvoeglijke bijzinnen	37	29	37	21
Totaal finiete bijzinnen	126	100	174	100

8.5b Typen infiniete bijzinnen

	Biesheuvel 'Mellenberg'		Arends 'Het ontbijt'	
	Aantal	In %	Aantal	In %
Complementatie	14	66	11	32
Bijwoordelijke bijzinnen	5	24	13	38
Uitbreidende bijvoeglijke zinnen	2	10	7	21
Overige infiniete zinnen	0	0	3	9
Totaal infiniete bijzinnen	21	100	34	100

- Na een twintigtal grote trilafoninjecties gaf ik mijn ziekte al haast op en kwam even van het Kruis afdalen om appels en aardappels te schillen. (B33)
- Ik begreep met een nuchter man te doen te hebben. (B92)

Omdat infiniete bijzinnen vaak niet te scheiden zijn van de hoofdzin, fungeren ze volgens cognitief-linguïstische inzichten (Verhagen 2001) niet als apart discourssegment in de tekst. Daarom laat ik ze in het vervolg van deze analyse grotendeels buiten beschouwing.<sup>208</sup> Mijn bijzinsanalyse richt zich dus voornamelijk op de onderscheiden soorten in tabel 8.5a.

Tabel 8.5a laat een brede spreiding zien van typen bijzinnen. Geen van de getallen 'springt er meteen uit', of het moeten – in negatieve zin – de uitbreidende bijzinnen zijn, die bij zowel Arends als bij Biesheuvel het minst voorkomen. Aangezien de getallen op zich in tabel 8.5a nog onvoldoende informatie opleveren, is het zaak om per categorie (bijwoordelijk, bijvoeglijk-beperkend, bijvoeglijk-uitbreidend en complementatie) na te gaan of er sprake is van een bijzonder gebruik en een bijzonder stilistisch effect.

Allereerst de beperkende bijzinnen. Een beperkende bijzin dient ter identificatie van de referent, zoals in: '... de kunstschilder *die tekenaanwijzingen gaf*' (B6) of 'Het mooiste voorwerp *dat ik heb...*' (B15). Beperkende bijzinnen onderbreken in de meeste gevallen de hoofdzin niet, omdat ze nadere informatie geven die onontbeerlijk is voor de identificatie van de referent (Verhagen 2001). Dit is ook

208 In de analyse van complementconstructies en modaliteit in paragraaf 8.5 wordt echter wel naar infiniete constructies gekeken.

het geval bij Biesheuvel. Hoewel we in het verhaal 'De heer Mellenberg' te maken hebben met een ik-verteller die patiënt is in een inrichting, houdt die zich in het gebruik van beperkende bijzinnen aan de algemene taalkundige regels die daarvoor gelden. Een paar omschrijvingen zijn wat langer: '... een rustig gebouw *waar patiënten weer op krachten zouden moeten komen*' (B69), en in een enkele zin bevat de beperkende bijzin een tamelijk uitgebreide beschrijving: 'Het is een omgedraaide pianokruk waar tussen de drie dwaas gebogen pootjes aan gekronkeld ijzerdraad een vliegtuigje is opgehangen' (B18).<sup>209</sup> Hier wordt wellicht door het beroep dat wordt gedaan op het voorstellingsvermogen van de lezer enige complexiteit gecreëerd. De beperkende bijzin kan dus bij Biesheuvel in sommige gevallen wat lang zijn en daardoor bijdragen aan de chaotische indruk van de tekst, maar op een enkele uitzondering na gebeuren er geen 'gekke' dingen.

Ten tweede richt ik de blik op de complementsbijzinnen.<sup>210</sup> Een complement is 'a clause that functions as an argument with respect to the main verb. For example, in *I believe she came back*, the subordinate clause *she came back* elaborates the landmark of the main verb' (Achard 2007, 782, zie ook paragraaf 7.2). Het verschil tussen een complementszin en een bijwoordelijke bijzin is dat een bijwoordelijke bijzin een toegevoegd, niet-verplicht karakter heeft (de hoofdzin is ook *zonder* de bijzin grammaticaal correct), terwijl de complementszin *zonder* het complement niet compleet is. In de traditionele grammatica worden complementszinnen gekarakteriseerd als 'voorwerpszinnen', zoals in voorbeeld (7) en (8) en 'onderwerpszinnen', zoals in voorbeeld (9) en (10):

7. Ik denk *dat ze op tijd thuis wilden zijn*.
8. Deze werkwijze leidt ertoe *dat de wachtlijsten steeds langer worden*.
9. Het is algemeen bekend *dat de capaciteit van computerchips elke drie jaar verdubbelt*.
10. Onduidelijk is *hoe lang dit nog door kan gaan*.

In het algemeen wordt in complementszinnen de inhoud van de zin toegeschreven aan de psyche van een menselijke instantie. Met andere woorden, de inhoud van de zin wordt in een bepaald perspectief geplaatst, waarbij de hoofdzin specificeert om welk opzicht het gaat (denken, voelen, evalueren, waarnemen, communiceren, et cetera). Een complementszin met een bezielde subject is prototypisch (*Ik denk dat...*), maar daarnaast zijn er ook causale complementszinnen van het type *Dit had tot gevolg dat...* en onpersoonlijke uitdrukkingen (*Het is zo dat...*). Bij dit type zinnen is de instantie om wier 'visie' het gaat, minder specifiek (Verhagen 2005, 78-113). In mijn analyse van de complementszinnen heb ik de verhouding persoonlijke en onpersoonlijke complementatie bepaald, zie tabel 8.6.

209 In beide zinnen is de informatie uit de bijzin nodig voor een correcte identificatie van het object. De bijzin in zin B18 is de beschrijving van een vreemd kunstwerk met als basis een omgekeerde pianokruk; in B69 is de referentie aan het gebouw niet compleet zonder de toevoeging over de functie (patiënten laten herstellen). Om die reden zijn beide zinnen als beperkend geassocieerd.

210 Zie ook de uitleg over de rol van hoofd- en bijzin in complementconstructies in paragraaf 7.2 ('Construal en stijl', in het bijzonder de subparagraaf *Construal* in grammaticale elementen).

**Tabel 8.6**

Persoonlijke en onpersoonlijke complementatie in 'De heer Mellenberg' en 'Het ontbijt'

8.6a Finitie complementzinnen

	Biesheuvel 'Mellenberg'		Arends 'Het ontbijt'	
	Aantal	In %	Aantal	In %
Persoonlijk <sup>211</sup>	33	97,1	27	54
Onpersoonlijk <sup>212</sup>	1	2,9	23	46
Totaal	34	100	50	100

8.6b Infinitie complementzinnen

	Biesheuvel 'Mellenberg'		Arends 'Het ontbijt'	
	Aantal	In %	Aantal	In %
Persoonlijk	13	92,9	6	54,5
Onpersoonlijk	1	7,1	5	45,5
Totaal	14	100	11	100

Biesheuvelds gebruik van complementatie is prototypisch, namelijk overwegend van het persoonlijke type, zoals: 'Ik begreep dat ik in vergelijking met Mellenberg behoorlijk ziek was' (B170). Dat wil zeggen, in de eerste of derde persoon ('ik' of 'hij'), waarbij de informatie in de bijzin door de complementconstructie in het perspectief van de hoofdzin wordt geplaatst. De complementzinnen van Jan Arends zijn in vergelijking hiermee buitengewoon vaak (bijna in 50% van de gevallen) onpersoonlijk van aard (zoals in zin (9) en (10)), terwijl slechts één van de 34 complementzinnen bij Biesheuvel onpersoonlijk is. Dit verschil is zodanig groot dat bespreking van Arends' complementconstructies in een aparte paragraaf gerechtvaardigd is. Een vergelijking van de complementconstructies van Biesheuvel en Arends vindt daarom plaats in paragraaf 8.5. Aangezien Biesheuvelds complementatie geen bijzondere kenmerken vertoont die een bijdrage kunnen leveren aan zijn wijdloopigheid en gekte, laat ik deze categorie voor nu verder rusten.

Daarmee blijven Biesheuvelds uitbreidende en bijwoordelijke bijzinnen over, die voorkomen in zinnen als de volgende:

- Natuurlijk schildte ik mijn eigen duimen meer dan de vruchten des lands, maar daar was dokter Berenpels goed voor, die de hele dag met een verbanddoos rondliep en die gestadig cryptische uitspraken deed als hij je een arm, hand of been verbond, zoals: 'De ene dag heb je geluk, de andere dag wat meer' (B34).

211 Deze categorie bestaat uit complementatie in de 1<sup>e</sup> ('ik denk dat...'), 2<sup>e</sup> ('jij denkt dat...') en 3<sup>e</sup> persoon ('hij denkt dat...'). In paragraaf 8.5 worden deze subtypen nader besproken.

212 In de categorie 'onpersoonlijke complementzinnen' zijn zowel causale als onpersoonlijke complementconstructies samengenomen, omdat beide constructies met elkaar gemeen hebben dat de perspectiverende instantie minder specifiek of afwezig is.

Zin (11) bevat één bijwoordelijke bijzin (*als hij je een arm... verbond*) en drie uitbreidende bijvoeglijke bijzinnen: [dokter Berenpels,] *die de hele dag... rondliep, die gestadig... uitspraken deed* en [uitspraken] *zoals...* Hoewel het hier gaat om twee verschillende typen bijzinnen (bijvoeglijke versus bijwoordelijke), hebben ze inhoudelijk een overeenkomstige functie, namelijk het aanleveren van *extra* informatie. Dit in tegenstelling tot de hierboven besproken *beperkende* bijvoeglijke bijzinnen, die identificatie als doel hebben, en de complementzinnen, die een perspectiverende functie hebben. In de cognitieve taalkunde worden uitbreidende bijvoeglijke en bijwoordelijke bijzinnen ondanks hun vormelijke verschil daarom vaak onder één noemer geschaard (Pander Maat 2002, 38; Verhagen 2001).<sup>213</sup>

Bijwoordelijke en uitbreidende bijzinnen doorbreken de loop van de hoofdzin en veroorzaken daarmee in veel gevallen een tangconstructie. Ze passen ook bij uitstek in de kenmerkrelatie die hiervoor is besproken, want ze worden gebruikt om *extra* informatie te geven. In bovenstaand voorbeeld (11) is sprake van temporele (frequentatieve) verbanden tussen de bijzinnen en de hoofdzin: de bijzinnen geven extra informatie omtrent wat er *de hele dag* of *als hij je een arm verbond* gebeurde. De hoeveelheid informatie maakt de zin inhoudelijk 'vol'.

Wat voor type informatie geven deze bijzinnen nu precies? Uitbreidende bijvoeglijke bijzinnen zijn notoir lastig te categoriseren, omdat zij vaak geen expliciete coherentierelatie bevatten. Daarom is ervoor gekozen om de bijwoordelijke bijzinnen als uitgangspunt te nemen. Bijwoordelijke bijzinnen hebben namelijk vrijwel altijd een expliciet verbindingswoord en zijn dus relatief eenvoudig te classificeren (zie tabel 8.7).

Wat opvalt als je de aard van Biesheuvels bijwoordelijke bijzinnen bekijkt, is dat temporele verbanden in de meerderheid zijn: bijna 50% van de bijwoordelijke bijzinnen is temporeel. Causale verbanden staan op de tweede plaats met 10 van de 36 bijzinnen (27,8%). Opvallend daarbij is dat negen van de tien causale verbanden voorkomen in uitspraken van het personage Mellenberg, en dus niet worden geuit door de ik-verteller Maarten Biesheuvel. Mellenberg is een psychiatrische patient die prat gaat op zijn 'geleerdheid'. Hij verkondigt 'wetenschappelijke' theorieën en het is dus niet verwonderlijk dat daarin vaak gebruik wordt gemaakt van causale voegwoorden (bijv. *omdat* in B148, B149 en B161 en *dus* in B89). Dit is dus karakteristiek voor de 'stem' van Mellenberg, terwijl Biesheuvel zijn tekstsegmenten voornamelijk temporeel aan elkaar rijgt: 'Hij was *toen hij het maakte*, vierentachtig jaar (B 16); 'Maar ik was er immers niet bij *toen ik geboren werd*' (B 88), '... vroeg Mellenberg, *terwijl hij me peinzend opnam*' (B 266)<sup>214</sup>

213 Ook inhoudelijk is er een verschil tussen de bijwoordelijke en de bijvoeglijke zinnen: in bijwoordelijke bijzinnen wordt de coherentierelatie met de hoofdzin (temporeel, causaal, explicatief, contrastief, etc.) geëxpliciteerd door middel van een voegwoord of andersoortige connectief. Bij een uitbreidende bijvoeglijke bijzin is de relatie met de hoofdzin meestal impliciet en moet die uit de inhoud worden afgeleid. Vergelijk: 'De man, die op tijd wilde komen, vertrok haastig' (bijvoeglijke uitbreidende bijzin, relatie met de hoofdzin is impliciet) met de bijwoordelijke variant: 'Omdat de man op tijd wilde komen, vertrok hij haastig.'

214 Alleen het gebruik van het nevenschikkende *want* wijkt enigszins af van dit beeld. In zinnen met 'want' gaat het in 3 van de 10 voorkomens om inhoudelijke uitleg ('de verpleger kon het ook niet weten, want hij

**Tabel 8.7**

Coherentierelaties in bijwoordelijke bijzinnen in 'De heer Mellenberg' en 'Het ontbijt'

	Biesheuvel 'Mellenberg'		Arends 'Het ontbijt'	
	Aantal	In %	Aantal	In %
Causaal (omdat, zodat)	10	27,8	11	20,4
Temporeel (terwijl, toen, nadat)	17	47,2	20	37
Conditioneel (als...dan, als, indien)	8	22,2	11	20,4
Hypothetisch (alsof, zoals)	1	2,8	8	14,8
Overig (concessief, al, hoewel)	0	0	4	7,4
Totaal	36	100	54	100

Coherentie wordt niet alleen gecreëerd door middel van voegwoordgebruik en bijwoordelijke bijzinnen. Dat gebeurt ook door middel van vooropplaatsingen (de vijfde vraag die in paragraaf 8.2 ten aanzien van de schikkingsanalyse werd gesteld). Het gaat hierbij om zinnen waarbij een ander zinsdeel dan het onderwerp op de eerste plaats staat. Een analyse van de vooropplaatsingen (zie tabel 8.8) bevestigt het beeld dat al uit het gebruik van de bijzinnen naar voren kwam: temporele relaties zijn ver in de meerderheid: 50 van de 104. Het gaat om frasen als: *acht jaren geleden, toen ik een beetje beter was, en nu, na een twintigtal [...] injecties, drie weken later, enige dagen later, weer een week later, naderhand*, et cetera.<sup>215</sup>

Er zijn slechts twee causale vooropplaatsingen in de tekst aanwezig. Deze worden beide door Mellenberg en niet door de ik-verteller geuit.<sup>216</sup> De ik-verteller verbindt daarentegen zijn zinnen hoofd-

---

[werkte] pas drie dagen op E' B211). In de 7 overige gevallen wordt 'want' gebruikt in gekke redeneringen of gedachtesprongen van personages: 4 keer bij Biesheuvel ('En nu moet ik toch over de heer Mellenberg beginnen, want daar gaat het per slot om' B66), 2 keer bij de rationele Mellenberg ('ik hoop dat je gauw beter wordt, want er is nooit een Messias geweest' B79) en een keer in een uitlating van een andere patiënt die in het verhaal sprekend wordt opgevoerd ('ik zal je middenin je hart steken, klerelijer, want jij zit ook in het complot' B36).

In die gevallen is er dus wel sprake van een causale relatie, maar met de inhoud van de causaal verbonden zinnen is iets vreemds aan de hand: het zijn geen logische gevolgtrekkingen, maar de verbanden geven de vreemde gedachtewereld van een gek weer, wat ook dit type causaliteit apart maakt.

215 Bij het tellen van de topicalisaties zijn ook de bijwoordelijke bijzinnen die op topic-positie voorkomen meegerekend, dus er zijn hier enkele dubbelingen met de aantallen bijwoordelijke bijzinnen in tabel 8.2. In de temporele categorie gaat het om drie van de vijftig gevallen. Deze dubbeling heeft voor de analyse echter geen gevolgen. De cijfers uit de bijwoordelijke categorie mogen alleen niet zonder meer opgeteld worden bij de topicalisatiegevallen.

216 Het gaat om de zinnen: 'Daartoe moet [de graankorrel] zich verschrikkelijk inspannen om een van die stenen, de bovenste, te laten draaien.' (B230), waarin Mellenberg op unieke wijze de werking van een graanmolen uitlegt; en: 'Per slot ben ik deskundig, ik ben expert, ik heb er jaren over nagedacht.' (B240).



**Tabel 8.8**

Vooropplaatsingen in 'De heer Mellenberg' en 'Het ontbijt'

	Biesheuvel 'Mellenberg'		Arends 'Het ontbijt'	
	Aantal	In %	Aantal	In %
Temporeel	50	48,1	34	20,5
Locaal	12	11,5	10	6
Causaal	2	1,9	8	4,8
Conditioneel	3	2,9	26	15,7
Modaal	5	4,8	23	13,9
Lijdend voorwerp	16	15,4	22	13,2
Overig	16	15,4	43	25,9
Totaal	104	100	166	100

zakelijk temporeel, of anders door middel van een plaatsaanduiding (*daar, op mijn slaapkamer*).<sup>217</sup> Het grote aantal temporele relaties en de grote afwezigheid van causale markerings in 'De heer Mellenberg' is opvallend.

Nu is het in moderne literatuur over het algemeen niet gebruikelijk om coherentierelaties expliciet aan te geven (Leech & Short 2007, 201). Vooral een overdaad aan causale markerings (*omdat, zodat, daaruit blijkt dat, hierdoor komt het dat...*) wordt tegenwoordig als 'te uitleggerig' ervaren. Het valt dan ook voor een deel te verwachten dat een narratieve tekst veel temporele en additieve (*en, vervolgens, etc.*) verbanden bevat. De lezer moet dan zelf aan de slag om de tekstverbanden vast te stellen en coherentierelaties te scheppen.

Bij Biesheuvel wordt echter de afwezigheid van causale coherentiemiddelen tot stijlmiddel gemaakt. Het overvloedig gebruik van nevenschikking en de vele temporele bijwoordelijke en uitbreidende bijzinnen bieden hem de mogelijkheid om een veelheid van onderwerpen te presenteren en uitweidingen in te lassen. Biesheuvel gebruikt hoofdzakelijk additieve en temporele (*en, toen, vervolgens*) verbanden en structureert zijn tekst aan de hand van een kenmerkrelatie (therapie – wat je allemaal op het therapiepaviljoen kunt doen) in plaats van chronologisch-causale relaties.

Uit empirisch tekstlinguïstisch onderzoek blijkt dat het gebruik van *causale* coherentierelaties de verwerking van zinnen vergemakkelijkt. Zinnen met causale relaties (*omdat, want, doordat, dus*) wor-

217 Op de vooropplaatsingen in 'Het ontbijt' wordt in deze paragraaf niet nader ingegaan. Duidelijk is dat de spreiding van typen heel anders is dan in 'De heer Mellenberg'. Arends maakt relatief vaak gebruik van conditionele, modale en 'overige' vooropplaatsingen. Ik geef enkele voorbeelden:

Modale vooropplaatsingen: 'Toch is er iets niet in orde' (A105), 'Misschien is die ham een beetje verkleurd' (A179)  
 Conditionele vooropplaatsingen: 'Als ik hier op de stoep sta dan word ik al misselijk van de lucht die er door de brievenbus komt' (A191), 'Dan heeft ze het tafeltje voor niets gedekt'.

Overige vooropplaatsingen (die vaak 'wijze' of 'manier' aanduiden): 'Met een paar grote sprongen verdwijnt mijnheer Koopman door de deur van de serre de tuin in' (A152), 'Zo zit mijnheer Koopman op de onderste tak van de kastanjeboom' (A154).

In paragraaf 8.5 wordt nader ingegaan op de subjectiviteit veroorzakende elementen in deze formuleringen.

den over het algemeen sneller verwerkt dan additieve zinsverbanden (*en, toen, vervolgens*) (Sanders & Noordman 2000, Sanders 2005). Ander onderzoek (Trabasso & Van den Broek 1985) toont aan dat lezers de inhoud van korte verhalen beter onthouden wanneer die wordt gepresenteerd in zinnen die causaal verbonden zijn dan in zinnen zonder causale verbanden. Causaliteit is een belangrijk concept in onze cognitie, en het menselijk brein lijkt ertoe geneigd om relaties tussen zinnen causaal te interpreteren. Wanneer een tekst zoals 'De heer Mellenberg' van Maarten Biesheuvel deze geneigdheid tegenwerkt door een overvloed aan additieve tekstverbanden en kenmerkrelaties in plaats van causale verbanden, levert dit een bijdrage aan het 'chaotische' en 'warrige' dat de lezers in de tekst zien. Biesheuvel springt in zijn verteltrant van de hak op de tak – een kenmerkende en passende vertelstijl voor een hoofdpersonage dat lijdt aan waandenkbeelden en dat opgesloten zit in zijn eigen subjectieve belevingswereld.

In het laatste deel van deze schikkingsanalyse verschuif ik de aandacht naar Jan Arends en richt ik me op het bijzinsgebruik en modale elementen in 'Het ontbijt'. Ik zoek daarbij naar taalelementen die de indruk van 'objectiviteit' in deze tekst kunnen verklaren. Biesheuvels als 'subjectief' gekarakteriseerde verhaal dient als vergelijkingsmateriaal.

## 8.5 Subjectiviteit en objectiviteit

### *Onpersoonlijke complementzinnen in 'Het ontbijt'*

In de vorige paragraaf stond de chaotische indruk van Biesheuvels zinnen centraal. In deze paragraaf worden de verhoudingen omgedraaid en vormt 'Het ontbijt' van Jan Arends het vertrekpunt voor een onderzoek naar effecten van subjectiviteit en objectiviteit. De hypothese die in paragraaf 8.2 ten aanzien van de subjectiviteit in beide verhalen werd gepresenteerd, bestond uit twee delen:

#### **Hypothese 2** (Registrerende stijl versus subjectieve visie)

- a. 'Het ontbijt' heeft een objectieve vertelstijl, er wordt geregistreerd wat er gebeurt.
- b. 'De heer Mellenberg' is daarentegen een verhaal met een subjectieve vertelstijl, verteld vanuit het perspectief van een gek.

In paragraaf 8.3 en 8.4 is naar voren gekomen dat Arends' segregerende stijl en korte zinnen ervoor zorgen dat de informatie per zin gedoseerd wordt overgebracht. Elke zin bevat een afgeronde mededeling, de zinnen presenteren het verloop van de gebeurtenissen chronologisch en causaal, zoals in een reportage. Dit helpt de lezersindrukken van 'eenvoud' en 'helderheid' (paragraaf 8.4) te verklaren. In paragraaf 8.4 is eveneens al opgemerkt dat de nadruk op de beschrijving van gebeurtenissen (reportagestijl), ook een indruk van 'registrerend' en 'objectief' vertellen kan wekken. Maar ook hier zegt de lengte van de zinnen op zichzelf niet veel, zeker niet als het erom gaat te achterhalen waar de indruk van objectiviteit van zijn stijl precies vandaan komt. De vraag die ik daarom in deze paragraaf wil beantwoorden, is of die 'objectiviteit' zich ook uit in het type (bij)zinnen dat Arends gebruikt.

Drie elementen komen in deze paragraaf aan de orde:

- een taalkundige blik op het onderscheid tussen objectiviteit en subjectiviteit, toegepast op de verhalen van Biesheuvel en Arends;
- Arends' gebruik van complementzinnen;<sup>218</sup> en
- de specifieke inzet van modaliteit daarin (cf. Simpsons *modal grammar* in paragraaf 5.3).

Al in Anbeek & Verhagen (2001) bleek spreken in termen van objectiviteit en subjectiviteit een lastige zaak, want zelfs in Voskuils objectief ogende tekst bleken subjectieve elementen verborgen te zitten. Het cruciale element hierin is dat deze subjectiviteit *verborgen* was (Anbeek & Verhagen 2001, 18-21). In plaats van een tegenstelling tussen objectief en subjectief lijkt er dus veeleer sprake van een schaal van subjectiviteit: van meer naar minder expliciet. Die schaal van subjectiviteit zal ook bij Arends een belangrijke rol spelen. Daarom ga ik in de volgende paragraaf in op de cognitief-linguïstische benadering van subjectiviteit van de taalkundige Ronald Langacker (1990), waarna ik overga op de analyse van complementconstructies en modaliteit bij Arends.

### **Taalkunde en subjectiviteit**

De subjectiviteitstheorie van de cognitief linguïst Ronald Langacker biedt een goed handvat om het onderscheid tussen subjectief en objectief nader te analyseren. Het cruciale element in de theorie van Langacker (1990) is het onderscheid tussen een expliciet en een impliciet aanwezig perspectiefpunt. Bij elke taaluiting speelt de spreker natuurlijk een rol, maar die spreker kan meer of minder subjectief geconstrueerd zijn (vergelijk het begrip *construal* in paragraaf 7.2): als de spreker zichzelf expliciet, dus talig, als perspectiefpunt opvoert, dan is hij binnen deze theorie *minder subjectief* (met andere woorden: objectiever) dan wanneer hij op de achtergrond blijft. De relatief technische opvatting van Langacker valt het best te verduidelijken aan de hand van een paar voorbeelden.

12. John is sitting across the table.

13. John is sitting across the table from me.

Langacker noemt de spreker in zin (12) 'subjectief', omdat zijn perspectief (Tegenover wie? Tegenover de spreker!) *niet* expliciet in de zin genoemd wordt. Aan de andere kant is volgens deze definitie de spreker in zin (13) 'objectief', omdat het oriëntatiepunt (*me*) expliciet aanwezig is in de zin: door de expliciete vermelding wordt de spreker als het ware tot (potentieel) object van beschouwing gemaakt, ge-'objectiveerd'. Ook in de zinnen (14) en (15) hieronder is de spreker dus subjectiever dan in (16) en (17).

---

218 Complementzinnen zijn een speciaal type bijzin; in de traditionele grammatica wordt dit type zinnen 'onderwerpszinnen' en 'lijdendvoorwerpszinnen' genoemd. Zie voorbeeld (7)-(10) hierboven.

14. Hij is aardig.
15. Het is niet aardig van hem.
16. Ik vind hem aardig.
17. Ik vind het niet aardig van hem.

Een bijvoeglijk naamwoord als 'aardig' veronderstelt een evaluerende spreker, maar als die spreker alleen de derde persoon gebruikt, als in (14), of een onpersoonlijke constructie, zoals in (15), dan houdt hij zichzelf op de achtergrond. Zijn eigen rol als conceptualisator is geen onderdeel van de expliciete beschrijving. In (16) en (17) daarentegen zijn de spreker (*ik*) en zijn oordeel ook *zelf* onderdeel van de inhoud van de zin en dat maakt de formulering als geheel 'objectiever'. Zo is in (18) expliciet duidelijk dat het een vermoeden van de spreker is dat Piet ziek is; in (19) blijkt dat vermoeden enkel uit het modale bijwoord *vast*. De spreker wordt in (19), volgens Langacker, dus weer 'subjectiever geconstrueerd' dan in (18).

18. Ik denk dat hij ziek is.
19. Hij is vast ziek.

Er lijkt hier een conflict te zijn tussen de wijze waarop 'gewone taalgebruikers' de termen 'objectief' en 'subjectief' gebruiken en de hantering van deze begrippen door Langacker. 'Gewone taalgebruikers' noemen zinnen als (16), (17) en (18) 'subjectief', omdat deze zinnen overduidelijk een oordeel bevatten dat van een individuele spreker afkomstig is, en waarvan de algemene geldigheid zeker niet vaststaat (Ik denk dat hij ziek is, maar Piet denkt dat hij spijbelt); het is dus maar 'een mening'. Dit is des te duidelijker bij de ik-figuur Maarten Biesheuvel, die overduidelijk 'gek' is (hij gelooft dat hij de Messias is). Als deze psychiatrische patiënt een oordeel geeft over zijn omgeving (bijvoorbeeld dat Mellenberg de geleerdste man is die hij ooit heeft ontmoet), dan weet de lezer dat hij die mening met een korreltje zout moet nemen: Maartens oordeel wordt subjectief genoemd. Andersom noemt de gewone taalgebruiker een zin als 'Hij is aardig' feitelijk (en dus objectief). Lekenterminologie en taalkundig jargon zijn hier dus tegengesteld aan elkaar.

Het op Langackers gebaseerde taalkundige oordeel dat zinnen (16), (17) en (18) minder subjectief zijn dan hun dan hun tegenhangers in (14) en (15) ontstaat als volgt. De zinnen (14) en (15) bestaan louter uit een beschrijving van een bepaalde stand van zaken in de werkelijkheid. Dat er achter deze als feit gepresenteerde informatie toch een subjectieve bron schuilt, blijkt uit de reactiemogelijkheden van de gesprekspartner. Als iemand de uitdrukking 'Hij is aardig' (14) gebruikt, dan kan de gesprekspartner reageren door te zeggen 'Dat is jouw mening'. Maar op een zin als 'Ik vind hem aardig' (16) is zo'n reactie overbodig: als de spreker expliciet maakt dat zijn uiting subjectief is, dan maakt dat de formulering van die uiting zelf paradoxaal genoeg juist minder subjectief.

Categorische uitspraken als (14) en (15) worden daarom taalkundig gezien ook wel maximaal subjectief genoemd. Dat wil zeggen dat het subjectieve karakter van de uitspraak *maximaal verborgen*

(impliciet) is.<sup>219</sup> Zinnen (16), (17) en (18) bevatten niet alleen een uitspraak over een stand van de zaken in de werkelijkheid, maar ook informatie over de bron van die uiting, waardoor extra informatie wordt gegeven over de betrouwbaarheid, de geldigheid en de kracht van de informatie. Daarom is er taalkundig gezien sprake van maximaal zichtbare subjectiviteit (expliciete subjectiviteit). In Langackers terminologie: de subjectiviteit wordt *objectief* geconstrueerd. Maar Langackers afwijkende gebruik van de term 'objectief' is wel verwarrend ten opzichte van het gewone gebruik van de term. Daarom geef ik er de voorkeur aan om te spreken van meer of minder expliciet geconstrueerde subjectiviteit. Langackers 'objectiviteit' is dus 'expliciete subjectiviteit' ('Ik vind hem aardig'); Langackers 'subjectiviteit' staat voor 'impliciete subjectiviteit' ('Hij is aardig').

Dat er sprake is van een *schaal* van subjectiviteit is goed te zien als we onderstaande drie zinnen bekijken (20 t/m 22), waarin de eerste de meest (impliciet) subjectieve zin is en de laatste de meest expliciet subjectieve.<sup>220</sup> (Meer over dit type bijzinnen in de volgende paragraaf over complementatie.)

20. Het is duidelijk dat hij gek is.  
 21. Het is mij duidelijk dat hij gek is.  
 22. Ik vind het duidelijk dat hij gek is.

In 'De heer Mellenberg' van Biesheuvel ligt de bron van de subjectiviteit open op tafel: uit allerlei aanwijzingen is duidelijk dat wij hier met het perspectief van een 'gek' te maken hebben. Daarom wordt dit verhaal door lezers als 'subjectief' ervaren (het is allemaal de visie van de patiënt Maarten Biesheuvel) en eveneens daarom is het in taalkundige termen te karakteriseren als 'maximaal expliciet subjectief'. Omgekeerd zou de meer impliciete subjectiviteit in 'Het ontbijt' van Jan Arends de indruk van 'objectiviteit' van dit verhaal kunnen verklaren; hierover meer in onderstaande paragraaf. Met deze taalkundige beschouwing over de begrippen 'objectief' en 'subjectief' wil ik zeker niet beweren dat de indrukken van de 'gewone taalgebruiker', zoals de lezersoordelen in paragraaf 8.2, onjuist zijn. De 'gewone lezer' mag teksten van Jan Arends, J.J. Voskuil en anderen nog steeds als 'objectief' blijven betitelen en het gekke wereldbeeld van Biesheuvel 'subjectief' blijven noemen. In deze paragraaf kijk ik vanuit een ander perspectief naar de tweedeling objectief/subjectief, waarbij deze termen een andere invulling krijgen dan in hun dagelijks gebruik.<sup>221</sup>

219 Vergelijk ook Simpson (1993, 49), die aangeeft dat de epistemische kracht van de categorische uitspraak 'You are right' sterker is dan een formulering met modale elementen: 'You must be right'.

220 In de volgende paragraaf ga ik nader in op dit specifieke type bijzinnen.

221 Ook binnen de cognitieve linguïstiek bestaan er overigens verschillende opvattingen van de notie 'subjectiviteit'. Naast de theorie van Langacker is er die van Elizabeth Traugott, voor wie subjectiviteit betrekking heeft op betekenis die gerelateerd is aan de spreker, los van de vraag in hoeverre die spreker zelf expliciet wordt genoemd. Dat laatste element is in de benadering van Langacker juist cruciaal. De verschillende opvattingen worden inzichtgevend met elkaar vergeleken door Brisard (2006) en De Smet & Verstraete (2006).

Taalkundig gezien ontstaat de indruk van objectiviteit door het weglaten of verbergen van subjectieve taalelementen. In de rest van deze paragraaf onderzoek ik op welke wijze dit bij 'Het ontbijt' van Jan Arends in zijn werk gaat. Ik laat hieronder zien dat de indruk van objectiviteit bij Arends wordt veroorzaakt door het specifieke type bijzinsconstructies dat hij gebruikt. De bijzinsanalyse die in de vorige paragrafen is opgestart (8.3 en 8.4), vormt daarbij het uitgangspunt. Het gebruik van complementconstructies zal bij Arends als centraal aandachtspunt naar voren komen. Vervolgens kijk ik ook naar het gebruik van modale elementen, die een belangrijke subjectieve factor blijken te zijn in Arends' taalgebruik.<sup>222</sup>

### Complementzinnen

In paragraaf 8.4 bleek bij de vergelijkende analyse van complementzinnen bij Arends en Biesheuvel, dat er in 'Het ontbijt' opvallend veel onpersoonlijke complementatie wordt gebruikt:<sup>223</sup> ongeveer 50% van de finiete complementzinnen bij Arends is onpersoonlijk, tegenover slechts 1 van de 34 finiete complementconstructies bij Biesheuvel (2,9%). De infiniete constructies bevestigen dit beeld.<sup>224</sup> Zie tabel 8.6, die hieronder gereproduceerd wordt.

**Tabel 8.6**

Persoonlijke en onpersoonlijke complementatie in 'De heer Mellenberg' en 'Het ontbijt'  
8.6a Finiete complementzinnen

	Biesheuvel 'Mellenberg'		Arends 'Het ontbijt'	
	Aantal	In %	Aantal	In %
Persoonlijk <sup>225</sup>	33	97,1	27	54
Onpersoonlijk	1	2,9	23	46
Totaal	34	100	50	100

222 In de paragrafen ('Complementzinnen en 'Overige subjectieve elementen') is gebruik gemaakt van taalkundige analyses die eerder gepubliceerd zijn in Fagel, Van Leeuwen & Boogaart (2011).

223 De andere typen bijzinnen (uitbreidende, beperkende en bijvoeglijke bijzinnen worden in deze paragraaf buiten beschouwing gelaten.

224 In deze analyse vormen wederom de finiete bijzinnen het uitgangspunt. Zie daarover paragraaf 8.4, tabel 8.5. Maar ook de infiniete constructies bevatten voorbeelden van het onderzochte verschijnsel; daarom worden hier ook complementconstructies met infiniete bijzinnen in de analyse betrokken.

225 De categorie finiete persoonlijke complementatie kan als volgt worden onderverdeeld:

	Biesheuvel 'Mellenberg'	Arends 'Het ontbijt'
Persoonlijk 1 <sup>e</sup> pers	16	1
Persoonlijk 2 <sup>e</sup> pers	7	9
Persoonlijk 3 <sup>e</sup> pers	10	17
Totaal persoonlijke finiete complementatie	33	27

Deze drie subcategorieën zijn samengenomen onder de noemer 'persoonlijk', omdat de individuele verschillen (ik-, jij- of hij-vorm) voor de analyse niet relevant zijn. Ik licht hier de drie subtypen kort toe. Biesheuvels verhaal is een ik-vertelling, vandaar dat er veel complementatie in de eerste persoon voorkomt ('ik dacht

## 8.6b Infiniete complementzinnen

	Biesheuvel 'Mellenberg'		Arends 'Het ontbijt'	
	Aantal	In %	Aantal	In %
Persoonlijk <sup>226</sup>	13	92,9	6	54,5
Onpersoonlijk	1	7,1	5	45,5
Totaal	14	100	11	100

De zinnen (23)-(27) geven representatieve voorbeelden van de onpersoonlijke complementzinnen in 'Het ontbijt'. In voorbeeld (27) ontbreekt zelfs het onpersoonlijke voorlopig onderwerp *het*.

23. *Het is waar dat* mijnheer Koopman de lastigste heer van het huis is. (A18)  
 24. Hij is licht dement. Maar *dat neemt niet weg dat* hij zich over het algemeen dwars gedraagt. (A20)  
 25. *Het is verbazend om te zien hoe* oude heren kunnen boomklimmen als zij in apen veranderen. (A153)  
 26. *Misschien is het zo dat* het probleem dat aan de kastanje verbonden was mijnheer Koopman ging vervelen. (A454)

dat...). Maar er wordt ook regelmatig derdepersoonscomplementatie aangetroffen, wanneer de ik-figuur over anderen vertelt ('Mellenberg was van mening dat...'). Arends' verhaal wordt in de derde persoon verteld; daarom is eerste persoonscomplementatie in die tekst een uitzondering (het betreft een fragment in de directe rede: De beambte die wordt ingeschakeld om het probleem te beoordelen, roept uit: 'Ik dacht dat het ging om een bejaarde heer. Maar het gaat om een aap.' (A495-496). De derdepersoonscomplementatie bij Arends betreft zinnen als: A124: 'De verpleegster weet nu zeker dat het ondankbaarheid is.' (A124) en 'Hij [=de dokter] weet al dat er iets niet in orde is in het tehuis.' (A 211).

De complementatie in de tweede persoon is bij Biesheuvel altijd van het type 'Heb je er wel eens aan gedacht dat...'; 'Wist jij dat...'; 'Zorg dat...'. Bij Arends wordt eveneens die vorm gebruikt ('Denk erom dat u in bed blijft' (A25), 'U weet toch dat...' (A326 en A356). Maar daarnaast is er sprake van uitspraken met gebruik van 'algemeen-je' ('je' in de betekenis 'men'): 'Je weet nooit voor welke argumenten iemand vatbaar is' (A102), 'van een verpleegster mag je vergen dat...' (A245), 'je zou zeggen dat...' (A256), 'moet je nagaan wat een moeite je dan hebt om...' (A406) en 'je weet niet eens dat je dingen doet' (A556). 5 van de 9 tweedepersoonscomplementaties bij Arends maken gebruik van algemeen-je.

Omdat het in dit geval gaat om het contrast persoonlijk-onpersoonlijk en het subtype persoonlijke complementatie daar geen invloed op heeft, zijn de drie subcategorieën van persoonlijke complementatie bij elkaar opgeteld. Daarbij moet wel opgemerkt worden dat de vijf 'algemeen-je'-zinnen bij Arends wellicht inhoudelijk meer op onpersoonlijke complementatie lijken dan op persoonlijke complementconstructies.

- 226 De categorie infiniete persoonlijke complementatie kan als volgt worden gespecificeerd:

	Biesheuvel 'Mellenberg'	Arends 'Het ontbijt'
Persoonlijk 1 <sup>o</sup> pers	2	0
Persoonlijk 2 <sup>o</sup> pers	2	0
Persoonlijk 3 <sup>o</sup> pers	9	6
Totaal persoonlijke infiniete complementatie	13	6

27. *Misschien dat* de heer Koopman hiermee te kennen wil geven dat het in het huis altijd zo stinkt.  
(A334)

Dit is opvallend in vergelijking met Biesheuvel. Bij Biesheuvel komt vrijwel uitsluitend persoonlijke complementatie voor, in de eerste en derde persoon enkelvoud, of in de tweede persoon enkelvoud als een toegesprokene iets wordt gevraagd (zoals in zin 32).<sup>227</sup>

28. *Ik begreep dat* ik in vergelijking met Mellenberg behoorlijk ziek was. (B170)  
29. *Ik wist dat* Mellenberg nu verloren was. (B251)  
30. *Hij wilde dat* ik veranderingen aanbracht in mijn thesis. (B60)  
31. *Mellenberg wist allang dat* er aan de wereld niets te verbeteren valt. (B172)  
32. 'Wist jij dat molens de wind maken?' (B219)

In complementconstructies heeft de hoofdzin ('matrixzin' genoemd) een perspectiverende functie op de informatie uit de bijzin. In het prototypische geval wordt de informatie in de bijzin gepresenteerd als een subjectief standpunt, vanuit de spreker of de toegesprokene, zoals in de voorbeelden (28), (29) en (32) (Verhagen 2005, 97; zie ook paragraaf 7.2). Arends' gebruik van complementzinnen verschilt hiervan. Zijn onpersoonlijke matrixzinnen creëren een afstand tussen de vertelinstantie en de gebeurtenissen die hij beschrijft. Door formuleringen als 'Het is duidelijk dat...!', 'Het is waar dat...!' en 'dat neemt niet weg dat...!' wordt de subjectiviteit van de spreker verborgen.<sup>228</sup> Er staat niet 'Ik kon duidelijk zien dat...!', 'Ik denk dat...!' en 'ik vermoed dat...!'. Dat verleent de teksten een indruk van objectiviteit.

Volgens Verhagen (2005, 142-144) zijn ook onpersoonlijke matrixzinnen net zo goed een aanduiding van een subjectief perspectief op de stand van zaken in de complementszin; de bron ervan blijft echter impliciet en moet door de lezer uit de context worden afgeleid. In het dagelijks taalgebruik is het impliciete oordeel dan meestal afkomstig van de spreker zelf, die zijn oordeel verpakt in een onpersoonlijke constructie. Dat is ook het geval in de onpersoonlijke matrixzinnen bij Arends: de verteller is en blijft verantwoordelijk voor de inhoud van de zin. Dat wordt nog duidelijker als we naar de *inhoud* van de matrixzinnen in de complementconstructies kijken. Terwijl de enige onpersoonlijke complementconstructie bij Biesheuvel een tijdsaanduiding is (*Het is nu twaalf jaar geleden dat...* B137), bevatten de matrixzinnen bij Arends bijna allemaal subjectieve elementen die alleen afkomstig kunnen zijn van een argumenterende en evaluerende verteller. Dat is al duidelijk in de

---

227 De enige uitzondering is de zin 'Het is nu twaalf jaar geleden dat ik de machine voor het laatst mocht gebruiken.' (B137), die opgevat kan worden als een specifieke constructie van het type 'het is [TIJD] geleden dat...!'

228 Er is overigens in 'Het ontbijt' niet sprake van één spreker, maar van meerdere focaliseerders die verantwoordelijk zijn voor de complementconstructies: In 'Het ontbijt' treden zowel de verteller als de verpleegster, de dokter en de beampte op als verantwoordelijke instantie in de complementzinnen. Ook in 'De heer Mellenberg' zijn verschillende focaliseerders verantwoordelijk voor de complementconstructies (de ik-verteller, Mellenberg en soms een ander personage).



voorbeelden (23) – (27) hierboven, maar er zijn – voor zo'n kort verhaal – opvallend veel voorbeelden van te vinden:

33. *En daarom spreekt het vanzelf dat* de dokter een beetje kwaad geworden is. (A462)
34. *En getuigt het niet van wijsheid als* wij problemen waarvoor wij de oplossing niet weten, ver van ons werpen. (A455)
35. *Het is toch wel duidelijk dat* hij gewoon zit te pesten en de boel grootscheeps op de hak neemt. (A473)
36. *En het is maar verstandig dat* hij eindelijk uit die boom komt. (A571)
37. *Het is niet aardig van hem* de goede bedoelingen van de dokter zo in het belachelijke te trekken. (A364)

Zoals hierboven al werd uiteengezet, manifesteert zich volgens Langacker juist in die combinatie van subjectieve elementen en een *impliciet* aanwezige verteller, een zeer *subjectieve* spreker. Daarmee wil ik, zoals gezegd, niet beweren dat de indruk van objectiviteit die deze tekst bij lezers wekt, niet zou kloppen: ik heb met behulp van Langacker alleen willen aantonen dat de subjectiviteit van deze tekst *verborgen* is. Die verborgen subjectiviteit verklaart tegelijk waarom 'Het ontbijt' op lezers zo'n objectieve indruk maakt.<sup>229</sup>

### **Overige subjectieve elementen**

Ook buiten de complementzinnen komen subjectieve elementen bij Arends veel voor. Interessant is bijvoorbeeld het gebruik van modaliteit om de mate van waarschijnlijkheid uit te drukken (epistemische modaliteit). In het Nederlands worden hiervoor vooral modale bijwoorden (*vast, misschien, natuurlijk* e.d.) en complementconstructies (*ik denk dat...* vergelijk ook (23), (26), (27), (33) en (35)) gebruikt (Nuyts 2001, 189-192). Arends gebruikt die bijwoorden en complementconstructies veel, zeker in vergelijking met Biesheuvel, maar hij zet eveneens regelmatig een modaal hulpwerkwoord in om waarschijnlijkheid uit te drukken:

38. Hij *zou* ziek kunnen zijn. (A73)
39. Daar *kan* ze hem geen pijn mee gedaan hebben! (A85)
40. dat *zou* dan best een luis of een vlo kunnen zijn. (A336)
41. Bovendien *kan* het niet prettig meer zijn daar in die boom. (A445)
42. Mijnheer Koopman *moet* doorweekt zijn. (A448)

<sup>229</sup> Een strategische inzet van complementconstructies is niet voorbehouden aan literair taalgebruik. Van Leeuwen (2015) onderzocht het verschijnsel in politieke toespraken, en hij betoogt in hoofdstuk 5 van zijn proefschrift dat Geert Wilders door de jaren heen minder gebruik is gaan maken van complementconstructies waarmee hij zijn perspectief op kwesties weergeeft. De expliciete subjectiviteit in de speeches van Wilders neemt dus af, waarmee een effect van objectiviteit gecreëerd wordt.

Dit epistemische gebruik van modale werkwoorden is in het Nederlands relatief infrequent (Boogaart 2009, 219). Ter vergelijking: Biesheuvel doet dat maar één keer (*ja, ik moet wel flink ziek zijn geweest* (B67)). Als ook de evidentiële hulpwerkwoorden (*lijken, schijnen, blijken*) tot deze categorie worden gerekend,<sup>230</sup> dan zijn er nog veel meer voorbeelden bij Arends, namelijk in totaal acht bij Arends tegenover twee Bij Biesheuvel. Twee voorbeelden uit 'Het ontbijt':

43. En mijnheer Koopman *schijnt* ook gelukkig te zijn. (A159)

44. Hij *lijkt* een beetje tot rust gekomen zoals hij daar met die kastanje zit. (A443)

Het gebruik van *schijnen* en *lijken* draagt bij aan de ambiguïteit van subjectief en objectief. Enerzijds dragen deze werkwoorden een duidelijk subjectief element in zich: iets *schijnt* zo te zijn, dus of het daadwerkelijk zo is, is onzeker: er is twijfel over de situatie, en bijgevolg is er dus ook iemand die twijfelt (een subjectieve spreker). Maar toch zit er ook een meer objectieve kant aan de werkwoorden 'schijnen' en 'lijken'. Sanders (1994, 136-180) laat zien dat hulpwerkwoorden als *schijnen* en *lijken* objectiverender zijn dan de hulpwerkwoorden *mogen* en *moeten*, omdat er in zinnen met *schijnen* en *lijken* een beroep gedaan wordt op observationele evidentie, dat wil zeggen, op verschijnselen in de werkelijkheid die intersubjectief waargenomen kunnen worden en niet alleen op redeneerprocessen of persoonlijke opvattingen (Sanders 1994, 224). De combinatie van onpersoonlijke complementzinnen en hulpwerkwoorden *schijnen* en *lijken* komt regelmatig voor bij Arends, in zinnen als 'Hij lijkt ook zo lenig niet meer' (A571) en 'Dat schijnt Dirk opnieuw kostelijk te vermaken' (A330). Dat deze beschrijvingen een effect van objectiviteit in zich dragen, komt doordat het gaat om waarnemingen van gedrag: de beschrijvingen van Mijnheer Koopman lijken wel afkomstig van een etholoog die in de dierentuin het gedrag van een dier beschrijft en interpreteert wat hij ziet, enkel van buitenaf, en daardoor 'objectief', 'registrerend'. Daarmee wordt gedeeltelijk verborgen dat het uiteindelijk toch de subjectieve interpretatie van de bioloog is die dit registreert.

Die verborgen subjectiviteit in de onpersoonlijke complementzinnen en modale werkwoorden, is waarschijnlijk bepalend voor de lezersindrukken van het registrerende karakter van 'Het ontbijt'. Maar de schijn van objectiviteit die de tekst uitstraalt, neemt niet weg dat de vertellende instantie juist heel erg aanwezig is in de tekst: hij poneert mogelijkheden, hij raadt naar motieven en hij observeert, en in dat alles presenteert hij impliciet zijn eigen perspectief op de situatie.

Het subjectieve bij Arends komt in nog meer elementen tot uitdrukking. Behalve onpersoonlijke complementconstructies en epistemisch-modale bijwoorden en werkwoorden, vinden we

---

230 In de taalkundige literatuur is er discussie over de vraag of deze werkwoorden epistemische modaliteit uitdrukken (Cornillie 2009 geeft een recent overzicht van de verschillende visies) maar ze zijn in elk geval in het hier relevante opzicht vergelijkbaar: ze veronderstellen evenzeer een evaluerend subject.

bijvoorbeeld veel vergelijkingen met *alsof*, als in (45) en (46), en evaluerende adjectieven, zoals de gradeerbare adjectieven in (47)-(49).<sup>231</sup>

45. *Zo alsof* hij zijn seks beet heeft en hartstochtelijk onaneert. (A389)  
 46. Hij heeft een peinzende uitdrukking in zijn ogen, *alsof* hij zeer getroffen en ontroerd is door iets dat ver weg en buiten de wereld gebeurt. (A162)  
 47. Hij zit daar *zo triest*. Het regent *zo nat*. En hij is *zo alleen*. (A566-568)  
 48. Het ontbijt ziet er nu *zeer verflenst* uit. Het toch al bedorven plakje ham is nu *zeer gemeen* van kleur. (A579)  
 49. *een beetje schuifelende* pasjes. (A596)

Een andere factor die bijdraagt aan de subjectieve kleuring van dit verhaal is het overvloedig gebruik van de *erlebte Rede*. Soms is niet met zekerheid te zeggen waar de *erlebte Rede* ophoudt en het commentaar van de verteller begint:

50. Zodra de verzorgster, die per slot ook nog 59 andere heren aan haar hoofd heeft, op een ander deel van de zaal is, komt hij zijn bed weer uit. Wat je dan een last hebt om die man er weer in te krijgen! En 's morgens wil hij niet wakker worden. Niet met lieve woorden. Niet met dreigementen. Misschien dat een flinke tik zou helpen. Maar in dit huis mag niet geslagen worden. Uitzonderingen daargelaten wordt daar de hand aan gehouden.

Maar deze morgen hoeft mijnheer Koopman niet vroeg wakker te worden. Hij is jarig. Als zij jarig zijn worden de heren verwend. Allemaal. Dus ook mijnheer Koopman. En is er een mooiere dag om jarig te zijn dan de zondag! 1 september nog wel. (A28-42).

Vanaf 'Wat je dan een last hebt om...' is er sprake van directe gedachteweergave van de verzorgster. Bij 'Uitzonderingen daargelaten' lijkt de verteller weer het voertouw in handen te nemen. Maar is het stukje vanaf 'Maar deze morgen...' nu vertellerstekst of persoonstekst?

De verteller speelt bovendien bewust met zijn kennis van de gedachten van alle personages. Hij geeft ons alleen toegang tot de gedachten van de zuster en de dokter.<sup>232</sup> De vraag of Mijnheer Koopman werkelijk in een aap veranderd is, laat hij open. Deze onzekerheid, die thematisch wordt uitgespeeld in het verhaal, is stilistisch terug te zien in Arends' gebruik van onpersoonlijke comple-

231 Zie Pander Maat (2006) over de subjectiviteit van dit laatste type.

232 De slotpassage vormt hierop de enige uitzondering. Daar lijkt de verteller ons een kijkje te geven in de gedachten van mijnheer Koopman, die uit de boom geklommen en weer in bed gekropen is, met medeneming van het gekookte eitje uit zijn ontbijt. Deze passage is echter ambigu: het kan zijn dat we hier de gedachten van mijnheer Koopman zien, het kan ook zijn dat dit de inlevende interpretatie en omschrijving van de verteller is.

mentzinnen, modale elementen en adjectieven. Er is, anders gezegd, hier een duidelijke link te leggen tussen het microniveau en het macroniveau van de tekst.

### ***Stijl en perspectief***

Met bovenstaande analyse is de specifieke vertelwijze van 'Het ontbijt' stilistisch gekarakteriseerd. De verteller kenmerkt zich door gebruik van onpersoonlijke complementconstructies met modale bijwoorden en evidentieële hulpwerkwoorden (*schijnen, lijken*), constructies die ondanks het sterk evaluerende en perspectiverende karakter ervan (dat versterkt wordt door de vele modale, evaluatieve en graadaanduidende bijwoorden en overige taalmiddelen), toch een effect van objectiviteit hebben. De verteller gedraagt zich als een afstandelijke observator, die zich houdt aan wat hij door middel van waarneming – dus 'objectief' kan vaststellen.

Deze stijlanalyse kan vergeleken worden met een narratologische analyse van het vertelperspectief. Hoe wordt het perspectief benoemd in de perspectiefanalyses van Stanzel en wat kan een stilistische karakterisering van het perspectief (à la Simpson 1993, zie ook paragraaf 5.2-5.4) daaraan toevoegen? Uit de beantwoording van die vraag wordt ook duidelijk wat stilistische analyse kan toevoegen aan perspectiefonderzoek.

In de traditionele indeling van Stanzel zou 'Het ontbijt' vallen in de categorie 'mengvorm tussen auctoriaal en personaal vertellen'. De vertelwijze van deze 'mengvorm' lijkt erg op die van de auctoriale verteller. Er is namelijk een buiten het verhaal staande vertelinstantie die toegang heeft tot de gedachten en gevoelens van diverse personages. Het grote verschil tussen deze mengvorm en de 'echte' auctoriale verteller is dat de vertelinstantie van de mengvorm zichzelf nooit aanduidt met 'ik' en zelf dus geen rol heeft in het verhaal (vergelijkbaar met de rol van de personale verteller, die eveneens geen rol speelt in het verhaal, maar wel veel beperkter is in zijn blikveld dan de auctoriale verteller). In 'Het ontbijt' spreekt de verteller nergens over zichzelf in de ik-vorm (bijvoorbeeld: *'Ik denk dat mijnheer Koopman...'*). Daarom zou deze verteller als 'mengvorm tussen auctoriaal en personaal' moeten worden geclassificeerd.

Maar: de vertelwijze van 'Het ontbijt' karakteriseren als een 'mengvorm van auctoriaal en personaal vertellen' doet de tekst onvoldoende recht. Het probleem zit voornamelijk in de argumenterende en beoordelende rol van de verteller. Hij *vertelt* niet alleen het verhaal van de gebeurtenissen op mijnheer Koopmans verjaardag, maar hij *gist* en *oordeelt* en geeft zijn mening (*het schijnt, hij lijkt, het is toch duidelijk dat, het kan niet anders dan...*). Daarmee lijkt hij ten eerste zeer sterk op een auctoriale verteller, die zich dus wel expliciet als een 'ik' (*Ik zal jullie een verhaal vertellen over Mijnheer Koopman, die in een aap veranderde*) in het verhaal manifesteert. De stilistische details van de vertelwijze in 'Het ontbijt' zorgen ervoor dat dit verhaal een unieke positie inneemt ten opzichte van de Stanzeliaanse indeling in vertelperspectief. Ondanks de afwezigheid van een expliciete 'ik-verteller', zijn er in bovenstaande stijlanalyse voldoende modale, evaluerende en perspectiverende elementen naar voren gekomen die aantonen dat we hier – in narratologische termen – wel degelijk met een auctoriale verteller te maken hebben.

Ten tweede geeft de Stanzeliaanse categorisering van dit verhaal als ‘auctoriale verteller’ of als mengvorm geen inzicht in het specifieke *gedrag* van deze verteller. Zoals ik in paragraaf 5.3 heb uiteengezet kan een auctoriale verteller zowel alwetend zijn als zich van de domme houden. Hij kan zich neutraal houden of twijfels uiten. Deze verscheidenheid wordt in de terminologie van Paul Simpson (1993) ondervangen door te spreken in termen van negatieve, positieve en neutrale modaliteit. Stanzels theorie is niet gevoelig genoeg om deze onderscheidingen te verdisconteren. Ook wanneer de terminologie van Genette ingezet wordt, raakt men niet aan deze stilistische karakterisering. Er is in de terminologie van Genette sprake van een externe verteller (eentje die buiten het verhaal staat) en een heterodiëgetische verteller (een verteller die over anderen vertelt, en dus niet zelf ook een rol heeft als personage). Ook in deze karakterisering is er geen mogelijkheid om de precieze houding van een specifieke verteller te onderscheiden.

In paragraaf 8.2 is Simpsons *modal grammar* reeds aan de orde geweest bij een nadere invulling van de helderheidshypothese. In die paragraaf werd de mogelijkheid geopperd dat de indruk van objectiviteit in Arends’ tekst wellicht veroorzaakt zou kunnen zijn door de inzet van *neutral shading*. In een neutrale vertelwijze valt een nadruk te verwachten op de beschrijving van gebeurtenissen; gedachten, gevoelens en gissingen blijven grotendeels achterwege. Die verwachting komt niet uit. Wanneer personages (verpleegster, dokter, beampte) focaliseren, is er sprake van *positive shading*: hun gedachten, gissingen en gevoelens staan centraal. Tegelijk geven deze personages ook blijk van onzekerheid over de veranderingen in het uiterlijk en gedrag van mijnheer Koopman: er is dus ook sprake van *negative shading*. Dat geldt ook voor de verteller. Die kenmerkt zich voornamelijk door een combinatie van observaties (*neutral shading*), gissingen en interpretaties (*negative shading*). De subjectieve elementen die in het bovenstaande naar voren zijn gekomen – vooral het gebruik van modaliteit in bijwoorden (*misschien, waarschijnlijk*), vergelijkingen (*alsof*) en werkwoorden (*schijnen, lijken*) – horen thuis in Simpsons categorie van *negative shading*.

### **Schaal van subjectiviteit**

Anbeek en Verhagen hebben reeds op het verschil tussen een ‘subjectieve’ en een ‘schijnbaar objectieve’ verteltrant gewezen in hun analyse van twee fragmenten van A.F.Th. van der Heijden en J.J. Voskuil (Anbeek & Verhagen 2001, 18-21). De analyse van ‘Het ontbijt’ sluit nauw aan bij hun bevindingen. Het zal intussen duidelijk zijn waarom ik de stijl van Arends liever niet ‘objectief’ noem, ook al wekt de tekst wel degelijk de indruk van objectiviteit. Er is veeleer sprake van een schaal van subjectiviteit. De verteller bij Arends verschuilt zich achter *schijnbaar objectieve* constructies. Onpersoonlijke complementconstructies en evidentiele en epistemische modale uitdrukkingen zorgen ervoor dat de verteller ‘registrerend’ en ‘objectief’ overkomt. Het cruciale verschil met Biesheuvels tekst is dat de verteller zich in ‘Het ontbijt’ nooit als een ‘ik’ presenteert. Daarmee verbergt hij zijn subjectiviteit. In de terminologie van Langacker maakt dit de verteller in hoge mate subjectief.

Bij Biesheuvel is het daarentegen steeds ondubbelzinnig duidelijk aan wie de oordelen in de tekst moeten worden toegeschreven. De subjectiviteit ligt open op tafel. Het hele verhaal draait zelfs om

deze ondubbelzinnigheid: de tekst bevat diverse 'omkeringen': de patiënten gedragen zich slimmer en wetenschappelijker dan de verplegers; Biesheuvel vindt Mellenberg de geleerdste man ter wereld; Mellenberg verkondigt pseudowetenschappelijke theorie'tjes door onder andere te stellen dat niet de auto over de weg beweegt, maar dat de weg zich onder de auto in beweging zet en zo de wielen laat draaien. Door de algemene kennis van de lezer, en doordat hij weet dat deze omkeringen afkomstig zijn van twee patiënten in een gekkenhuis, ontstaat de humor. Hierom draait ook de clou van het verhaal, waarin Mellenberg het compliment dat hij van Biesheuvel krijgt, op zijn juiste waarde weet te schatten:

51. 'Mellenberg, zeï ik, 'ik zou zo graag willen zijn zoals jij. De Messias ben ik niet meer, maar dan wil ik toch op zijn minst een slim en kundig mens zijn –'

'En dat zeg jij?' vroeg Mellenberg terwijl hij me peinzend opnam. (B265-266)

Doordat de thematiek van de omkering van normaliteit en gekte in 'De heer Mellenberg' centraal staat en expliciet is, kan ik niet anders dan concluderen dat – paradoxaal genoeg – in deze twee verhalen de gek een betrouwbaarder en minder subjectieve verteller is dan de auctoriale observator van 'Het ontbijt'.<sup>233</sup>

## 8.6 Conclusie

Met de analyse van deze twee verhalen heb ik willen laten zien hoe een linguïstisch geïnspireerde stijlanalyse lezersuitspraken over stijl kan onderbouwen. Dat linguïstische analyse en inhoudelijke interpretatie daarbij samengaan, werd duidelijk uit de schikkingsanalyses: de kwantitatieve analyse werden aangevuld door een nader inhoudelijk (kwalitatief) onderzoek.

Naar aanleiding van de stijluitspraken van studenten en literaire critici werden twee hypothesen geformuleerd: een met betrekking tot het contrast tussen chaos en helderheid, en de tweede over de objectiviteit en subjectiviteit in beide verhalen. Met betrekking tot de eerste hypothese kwam naar voren dat de grote afwezigheid van causale relaties een van de redenen is voor de indruk van 'chaos en warrigheid' die Biesheuvels van de hak op de tak springende stijl wekt. Biesheuvels hoofdzinnen worden gekenmerkt door 'lijmstijl', en hij maakt gebruik van een deel-geheelstructuur (een kenmerkrelatie) in plaats van een chronologisch-causale wijze van vertellen. Ook in zijn bijzinnen en vooropplaatsingen zijn causale verbindingen vaak afwezig, en is er sprake van voornamelijk additieve tekstverbanden.

---

233 Bernaerts onderscheidt in zijn dissertatie twee type van gekte bij vertellers: de *fou raisonnant* en de *fou imaginant* (Bernaerts 2011, 106). De eerste kenmerkt zich door redeneringen, monologen, door procedurele hyper-rationaliteit, retrospectie van de verteller, zelfbewustzijn, epistemologische vragen, en oprechtheid als constructie, retoriek en strategie. De *fou imaginant* daarentegen, wordt gekenmerkt door inbeelding, delirium, epistemische irrationaliteit, introspectie, het onbewuste, ontologische vragen, naïviteit, oprechte overtuiging of sterke twijfel. Biesheuvels hoofdpersoon in 'De heer Mellenberg' is het prototype van de *fou raisonnant*.

Arends' tekst wordt vanwege de korte zinnen en de 'segregerende' stijl als 'helder' beoordeeld. Maar de helderheidshypothese ('Arends is objectief') bleek in de analyse twee kanten te hebben. Enerzijds kon de indruk van 'objectiviteit' die de tekst bij lezers wekt, verklaard worden door de segregerende stijl en het gebruik van onpersoonlijke complementatie, die de tekst een wetenschappelijke, registrerende indruk verlenen. Anderzijds werd uit de analyse duidelijk dat deze objectieve elementen de inzet van subjectieve elementen (een verborgen subjectief perspectief, modaliteit, voegwoorden) zeker niet uitsluit. Deze subjectiviteit wordt echter aan het oog van de lezer onttrokken door het gebruik van specifieke (impliciet-subjectieve) constructies, hetgeen een op het oog objectieve verteltrant oplevert. Arends' mix van objectieve en subjectieve elementen zorgt er onder meer voor dat de vraag of mijnheer Koopman nu werkelijk in een aap is veranderd onbeantwoord blijft.

'De heer Mellenberg' is daarentegen juist door de expliciete ik-verteller ondubbelzinniger ('minder subjectief' in Langackers termen) dan Arends' verhaal. Biesheuvels personage zegt expliciet dat hij 'net zo sterk, nuchter en verstandig' wil zijn als Mellenberg, maar de lezer weet allang hoe hij deze wens moet interpreteren, omdat hij goed weet dat zowel de verteller als Mellenberg gek zijn.<sup>234</sup> Het op Langackers subjectiviteitstheorie gebaseerde onderscheid tussen impliciet en expliciet subjectieve vertellers kan hierbij verhelderend werken, omdat daardoor nauwgezet kan worden gekeken naar de mate waarin de spreker in een tekst op de voorgrond treedt en verantwoordelijk is voor de taaluitingen die hij doet. En zoals ik met deze zinsanalyses hebben willen aantonen, zitten de aanwijzingen voor het vaststellen van subjectieve en objectieve perspectieven verborgen in de grammaticale stijlelementen van deze teksten.

---

234 Subjectieve bijwoorden en hulpwerkwoorden zijn vrijwel geheel afwezig bij Biesheuvel. Slechts op een enkele plaats in de tekst, is het gezichtspunt van de verteller 'impliciet subjectief' te noemen, namelijk in zijn oordeel over Mellenberg: 'En zo *ratelde* Mellenberg door' (B168). Dit werkwoord is zo opvallend dat het haast een stijlbreuk is in vergelijking met de rest van het verhaal. Het is de enige *expliciete* indicatie dat Mellenberg zich wel geleerd *voordoet*, maar dit in werkelijkheid allerminst *is*.

Er is daarnaast impliciete subjectiviteit aan te wijzen in de beginzin van het verhaal: 'Acht jaren geleden *achtte men het dienstig om* mij. . .' (B1). Biesheuvel distantieert zich door middel van deze archaische en afstandelijke functie impliciet van het oordeel van de 'men'. Al in de eerste zin wordt daarmee stilistisch uitdrukking gegeven aan het centrale thema van dit verhaal: de omkering van het onderscheid tussen normaal en gek.

