

Verliefdheid is een raar gevoel

Rudolf Geel

bron

Rudolf Geel, *Verliefdheid is een raar gevoel*. Meulenhoff, Amsterdam 1980

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/geel005verl02_01/colofon.php

Let op: werken die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn.

Verliefdheid

Sommige dingen waarover wij spreken, kunnen wij niet proeven of vastpakken. Toch weten wij waarover het gaat ak ze genoemd worden. We zeggen dan dat we het over *abstracte* dingen hebben.

Abstract staat tegenover *concreet*: dingen die wij ons in een bepaalde gedaante, vorm kunnen voorstellen, en die wij kunnen vastpakken. Een tafel is een concreet ding. Wij kunnen er omheen lopen en ons er lelijk aan bezeren. Als ik de tafel zou moeten beschrijven die ik eens bij een familielid zag staan, dan zou ik schrijven: hij is rond en heeft vier poten die onderaan uitlopen in klauwen.

Om abstracte dingen kunnen wij niet heen lopen en aanraken gaat ook moeilijk. Als ik een paar voorbeelden geef van die abstracte *begrippen*, zoals ze genoemd worden, dan wordt meteen duidelijk wat ik bedoel: liefde, verdriet, verliefdheid, haat.

Het is moeilijk om deze begrippen in woorden weer te geven. Je kunt er in ieder geval niet van zeggen: het is rond, met rubber pootjes en het miauwt. Daarom moet zo'n begrip omschreven worden. Degene die dat doet moet bij voorbeeld iets proberen te verzinnen dat verdriet weergeeft.

Laten we het eens wat vrolijker bekijken en proberen het begrip 'verliefdheid' te omschrijven. Wat voelt iemand als hij verliefd is? Een onderwijzer die ik ken vroeg eens aan de kinderen in zijn klas om dat op te schrijven. En toen kreeg hij antwoorden binnen als:

- verliefd zijn is een raar gevoel;
- als ik verliefd ben voel ik vlinders in mijn buik;
- verliefd zijn is als je altijd bij die ander wilt zijn.

Die antwoorden verschillen nogal van elkaar. Natuurlijk zullen

beschrijvingen van een en dezelfde tafel ook niet allemaal hetzelfde zijn, maar ze zullen vaak wel in grote trekken overeenkomen. In ieder geval zullen de belangrijke kenmerken (rond, vier poten, klauwen) er wel in voorkomen. Maar de beschrijver ziet zo'n tafel dan ook voor zich staan. En die verliefdheid kunnen wij uitsluitend voelen.

Het is niet gemakkelijk om te beschrijven wat je voelt. 'Verliefdheid is een raar gevoel.' Nou en of; maar daar kom je niet ver mee.

'Als ik verliefd ben voel ik vlinders in mijn buik.' Ja, dat is natuurlijk ook een zeer merkwaardig gevoel, maar wie zich kan voorstellen hoe vlinders in z'n buik voelen, zegt misschien wel: zó voelt verliefdheid nou ook.

'Verliefd zijn is als je altijd bij die ander wilt zijn.' Dat is inderdaad heel concreet. Daarmee weet je waar je aan toe bent. Waarschijnlijk is verliefdheid nog wel meer, maar toch zullen veel mensen toegeven dat het verlangen naar de ander een belangrijk kenmerk van verliefdheid is. (Alleen een beetje vervelend dat je dat vaak niet aan die ander durft te zeggen.) Het is allemaal niet eenvoudig. Niemand voelt hetzelfde. Misschien is dat niet helemaal waar. Misschien lijken onze gevoelens een heleboel op elkaar. Maar uit de ontelbare mogelijkheden om woorden te vinden voor wat we zonder woorden voelen, kiest iedereen andere woorden. Soms kiest iemand zodanige woorden dat wij zeggen: ja, dat is een goeie omschrijving, zo voelen wij dat ook. Dat betekent dan dat een ander onze gevoelens onder woorden heeft gebracht. Maar voor hetzelfde geld zegt iemand: die omschrijving vind ik maar niks. Zo voel ik dat helemaal niet.

Veel mensen stellen zich tevreden met het verwoorden van hun gevoelens in clichés, vastgeroeste uitdrukkingen. Terwijl het toch zo aardig van taal is dat hij ons de gelegenheid biedt verrassend uit de bus te komen, zodat anderen zeggen: 'Zo had ik er nooit over gedacht.' Op die manier worden de mensen tenminste nog eens wat wijzer.

Wie schrijft die blijft

Wie schrijft die blijft, zegt de uitdrukking. Wie schrijft laat namelijk iets achter, dat na zijn dood blijft voortbestaan. Boeken van allang overleden schrijvers staan in bibliotheken, of liggen in stapeltjes bijeen gebonden op stoffige zolders. Misschien wordt er op een dag op zo'n zolder nog wel eens een meesterwerk gevonden dat iemand op een aantal landerige zondagmiddagen heeft vervaardigd, terwijl de rest van de familie een wandelingetje maakte.

Een van de oudste teksten die ons is gebleven, is de beroemde *Reynaert*, een middeleeuws dierenepos. Die *Reynaert* is, zoals dat heet, tot ons gekomen via handschriften, niet één dus, maar meer, die allemaal van elkaar verschilden. In de middeleeuwen had men geen drukpers waarop teksten in grote aantallen konden worden vermenigvuldigd. Iedere tekst werd met de hand geschreven, vaak overgeschreven van een ander model. Letterlijk en figuurlijk was dat monnikenwerk.

Die *Reynaert* nu wordt toegeschreven aan ene Willem, van wie ons wordt meegedeeld in een van de overgeleverde handschriften dat hij ook 'Madocke makede' ('maecte' staat er in een ander handschrift). Die *Maddock* moet dus weer een ander werk van de schrijver Willem zijn. En nu is het zo vervelend dat wij wel die meesterlijke *Reynaert* bezitten, maar niet de *Maddock*. Die is verloren gegaan. Of zou deze tekst toch nog ergens liggen, in handschrift natuurlijk, in een verborgen nis van een kloosterzolder? Iedere leraar Nederlands, die tijdens zijn studie met het raadsel van de verloren *Maddock* is geconfronteerd, zou er een vakantie voor over hebben om de tekst te zoeken. Als hij maar kans op succes had!

Maddock is voor mensen die Nederlands gestudeerd hebben zo iets als de pot met goud aan het einde van de horizon.

Wie schrijft, die blijft. Dat klopt. Maar sommigen blijven alleen in materiële zin. Dat wil zeggen: hun ideeën en gedachten blijven wel in boekvorm bestaan, maar er is niemand die ze leest. Dat is treurig. Hoewel in de meeste gevallen maar heel gelukkig ook. Want er is door de eeuwen heen heel wat onzin opgeschreven. Veel van die onzin kan nog steeds geraadpleegd worden. Maar niemand doet het. Toch zou dat raadplegen wel mogelijk zijn voor iemand die dat wilde. Dat is ook een soort blijven.

Gelezen worden is voor een schrijver een bestaansvoorwaarde. Al bestaat zijn boek in een miljoen exemplaren: als niemand er ooit een opendoet, dan is dat boek alleen maar geschreven. Het bestaat wel, maar het bestaat niet echt.

Wie dit allemaal eens goed overdenkt, begrijpt dat die Willem het eigenlijk goed voor elkaar had. Hij heeft een werk geschreven dat na zoveel honderden jaren nog steeds wordt gelezen. En hij heeft een verhaal geschreven dat iedereen *zou willen* lezen. Als we het maar te pakken konden krijgen. Maar dat is tot nu toe niet het geval geweest. En daarbij wordt die tekst geheimzinnig en romantisch. Een paar jaar geleden was er een professor die grappig wilde zijn. Hij bedacht zelf een *Madock* en publiceerde die. Daarbij probeerde hij te suggereren dat hij de verloren gewaande tekst had gevonden. Ach, niemand geloofde hem. En zijn tekst stelde niets voor.

Misschien overigens was de echte *Madock* wel een stuk minder aardig dan de *Reynaert*. In dat geval missen we er niet veel aan en kunnen we beter ons verlangen naar die verloren tekst blijven behouden dan dat de tekst zelf ons voor teleurstellingen zou plaatsen.

Verlangen is altijd beter dan teleurstelling. Maar juist de gedachte dat *Madock* ons het tegendeel van een teleurstelling zou opleveren, houdt ons verlangen op gang.

In onze bibliotheken liggen duizenden vergeelde werken, die gemakkelijk bereikbaar zijn, maar die niemand meer wil lezen. De schrijvers zijn dood, hun werken zijn gebleven en vergeten. Zo blijft wie schrijft in de meeste gevallen toch alleen in schijn. Toch komt er bij dit alles nog één ding dat wij niet kunnen voorzien: misschien wordt uit de grote stapel bereikbare maar vergeten boeken er op een dag toch weer een uitgepikt door iemand, die dan aan deze ontdekking ruchtbaarheid geeft. Dan

wordt een schrijver herontdekt, opnieuw uitgegeven, verhuist hij van de openbare bibliotheek naar de boekhandel en belandt hij misschien naast het bed van een liefvallig en in zijn gedachten geïnteresseerd meisje. Zelf heeft hij er niets meer aan, maar ja, als zo'n schrijver bij zijn leven alleen al aan de mogelijkheid denkt, krijgt zijn bestaan toch weer wat meer glans. Zelfs (of juist!) als hij al bij zijn leven niet of nauwelijks wordt gelezen.

Schrijven en lezen blijven spannende bezigheden.

Koning Joop

Er was eens een slechte koning. Die heette Joop. En er was eens een goede koning: die heette Jasper.

Het jongetje dat deze tekst eens opschreef, heet toevallig Jasper. Hij is mijn zoon en hij schreef dit wel zeer korte verhaal toen hij zes jaar oud was.

Als hij niet een klein jongetje was geweest, zou het verhaal wat ijdel overkomen: die goede koning immers heet precies als hij. Maar zo ijdel is het verhaal helemaal niet. Binnen Jaspers droomwereld was (en is) hij een held. De rest bestaat uit helpers en schurken.

Toen Jasper zijn verhaal wilde schrijven ging hij voor een stuk leeg papier zitten en schreef de hierboven afgedrukte tekst, die hoe dan ook een bepaald effect bij de lezer teweegbrengt. *Er was eens een slechte koning.*

Dat is een klassiek begin van een sprookje. Toen hij het verhaaltje schreef kende hij al heel wat sprookjes. Hij imiteerde dus in zijn eigen verhaal de sprookjesstijl zoals hij die zonder dat iemand hem daarop wees, geleerd had.

Na die eerste zin komt er iets dat de lezer aan het lachen maakt. Waarom? Om het onverwachte ervan. Er was eens een slechte koning. Die heette Joop.

Nu weten wij dat koningen zelden Joop heten. Koningen heten Arthur of Boudewijn. Nooit Joop. Joop is meer de naam voor een Nederlandse minister-president, net als Dries of Piet. Joop is niet verheven genoeg voor een koning.

Als je die koning dan toch Joop noemt, streef je een bepaald effect na. Dat wil zeggen: als je het bewust doet. In Jaspers geval was daarvan geen sprake. Hij was nog veel te klein om bewust effecten na te streven. Hij wist gewoon nog niet hoe

koningen behoren te heten in verhalen. Die van hem noemde hij dus Joop. En wij glimlachen om de naïveteit van zo'n jongetje. Zou een volwassen schrijver voor zo'n effect hebben gezorgd, dan had hij dat bewust gedaan, met het doel bij voorbeeld zijn lezers aan het lachen te maken.

Schrijvers streven vaak bepaalde effecten na. Of hun teksten die effecten ook zullen opleveren, weten zij nooit zeker. En nu komt het volgende in het verhaaltje van mijn zoon. Het paste helemaal in zijn droomwereld om die goede koning naar zichzelf te vernoemen. Misschien deed Al Capone het net andersom. Maar dat weten wij niet.

Toch is Jasper ook hier weer bezig als een schrijver: zijn goede koning noemt hij Jasper, als verlengstuk van zijn droomwereld. Hij verstopt zichzelf in een van zijn figuren. En zo gaat dat, maar alweer op een geraffineerde manier, met bijna alle schrijvers. Hoe zou het anders kunnen? Een schrijver zit achter zijn bureau en schrijft een verhaal waarin een aantal figuren voorkomt. Die figuren moeten ergens vandaan komen. Familieleden, vooral vrouwen van schrijvers, denken altijd dat zij precies zo als de schrijver hen ziet, in zijn verhalen voorkomen. Maar zo gaat het meestal niet. Natuurlijk komen die figuren uit de schrijver zelf. En die schrijver kan niet anders dan de dingen gebruiken die hij in zijn leven heeft meegemaakt. Dus hij gebruikt ook zijn vrouw, en zijn moeder, en misschien de slager. Maar van die vrouw, die moeder en die slager vormt hij dan een nieuwe figuur. Misschien lijkt die nieuwe figuur wel eens op de vrouw van de schrijver, maar toch nooit helemaal. Er is trouwens een goede kans dat die door de schrijver samengestelde figuur het meest op hem zelf lijkt, al denkt zijn vrouw dat zij het is. Ingewikkeld nietwaar? Zoals het er staat, lijkt het allemaal een beetje schematisch. Alsof een schrijver een figuur uit onderdelen zit samen te stellen. Zo gaat het niet. Die figuur in zijn geest komt meestal voor een groot deel onbewust tot stand.

Iedere schrijver heeft in zijn werk goede en slechte koningen. En iedere koning bestaat uit een waar ratjetoe van indrukken die de schrijver heeft opgedaan. Als we nu met een goede schrijver te maken hebben, dan denken wij bij het lezen van zijn boek: het zijn net echte mensen. Die mensen zouden gewoon bij ons kunnen aanbellen.

Het verhaaltje van mijn zoon is natuurlijk wel heel kort uitgevallen. Wij krijgen over de koningen niets anders te horen dan dat zij slecht respectievelijk goed zijn. De schrijver verschaft hen verder geen inhoud. Hij vertelt ons niets over hun achtergronden.

In sprookjes vernemen wij van slechtaards nog wel eens waarom ze zo genoemd worden. Maar de goeden zijn goed zonder meer. Daar hoef je niets bij te vertellen. Goed is goed. Persoonlijk weet ik niet zo maar wat goed is.

Of begrijp ik het eigenlijk best als ik een sprookje lees? Mijn zoon had er kennelijk op zijn zesde jaar geen moeite mee. Hij schreef een verhaal, en in dat verhaal paste een snoodaard. Wie weet wat er boven water was gekomen als hij iets meer over die schurk van een Joop verteld had. Misschien sloeg hij zijn zusje. Of pikte hij koekjes. At zijn bord niet leeg. Gaf zijn vader, de oude slechterik, een grote mond.

Misschien dus had de slechte Joop wel op dat deel van Jasper geleden dat soms een pak op de broek verdiende.

En verder had die Joop natuurlijk trekken van Jaspers zusje Roefke vertoond. Arme Joop.

Een blauwtje lopen

Als wij weer eens verliefd zijn en degene met wie wij zouden willen gaan, wijst ons af, dan zeggen de mensen al gauw: moet je kijken, die heeft een blauwtje gelopen.

Wat is er eigenlijk zo blauw aan een ongelukkige liefde, of een mislukte verliefdheid? Welnu, denk maar eens aan de kleur die schenen kunnen gaan vertonen. Vroeger gebeurde het nog wel eens dat een jongen die om ‘de hand’ van een meisje kwam, letterlijk door de vader van zijn geliefde het huis werd uitgetrapt. En als je dan weer eens een jongeman met een blauwe scheen over straat zag hinkelen, wist je hoe laat het was.

Tegenwoordig gebeurt het nog maar zelden dat vaders de vriendjes van hun dochters met een flinke trap tegen een of ander lichaamsdeel uit het huis verwijderen. Die uitdrukking ‘een blauwtje’ lopen slaat dus eigenlijk nergens meer op, die is door de tijd achterhaald.

Dat zie je vaak: de tijden zijn veranderd, bepaalde dingen zijn verdwenen en leven alleen nog voort in uitdrukkingen, in de taal dus.

Mensen gebruiken vaak spreekwoorden waarvan ze wel weten wat ze ermee bedoelen maar niet wat de letterlijke betekenis ervan is.

‘Een blauwtje’ lopen bestond als uitdrukking al in de zestiende eeuw. Toen betekende het: ergens niet in slagen of tegenslag hebben. In kluchtige toneelspelen werd een vrijer vaak aangeraden een blauwe kous aan te trekken als hij een aanzoek ging doen: ‘Zo schijnt er ‘t blauwtje niet deurheen.’ Kortom: bereid je maar voor op die trap tegen je schenen.

Harde tijden.

In onze eeuw zijn een paar uitdrukkingen ontstaan die

ongeveer hetzelfde betekenen: ‘met je kop tegen de muur lopen’, ‘plat op je bek vallen’, ‘zich een buil lopen’.

In Groningen heeft men het niet over een blauwtje lopen maar zegt men ‘een blauwe lopen’. Misschien trappen Groningse vaders harder dan andere. In Noord-Holland heet het ‘blauw halen’, en wie op een ‘blauwe kjedde thüskomt’, die komt aan op een kjedde, dat wil zeggen een klein paard, maar ook wel een klein, dik vrouwtje.

Wat voor verschrikkelijke dingen kunnen mensen toch overkomen. Het is verreweg het beste niet verliefd te worden.

Eenzaamheid kent geen tijd

'Ik voel mij eenzaam,' zei de vrouw.

Zij zuchtte.

Een zin met het woord 'eenzaam' of 'eenzaamheid', komen wij vaak tegen in een verhaal. En als dat begrip eenzaamheid met iemand in verband wordt gebracht, weten wij dat het die persoon niet goed gaat. Maar hoe slecht gaat het hem op dat moment? Wat moeten wij ons bij zo'n door eenzaamheid gekwelde persoon *precies* voorstellen?

Tja, eenzaamheid. Het betekent dat je je alleen voelt. En niet zo maar alleen: nee, verlaten van iedereen. Vlak voor ik deze woorden schreef, fietste ik zo hard mogelijk over een verlaten landweg. Ik voelde me zeer eenzaam. Heerlijk! Om dat gevoel over me te krijgen was ik op mijn fiets gestapt. Dat is dus een heel ander soort eenzaamheid dan wat die zuchtende vrouw doormaakt met wie dit stukje begint. Haar eenzaamheid is onprettig.

We weten nu altijd nog niet veel meer. Prettige en onprettige eenzaamheid: het is gemakkelijker gezegd dan doorgemaakt. Laten we de zaken op een rijtje zetten.

Je voelt je eenzaam, van god en alleman verlaten, zoals dat heet. Waarom voelt iemand zich zo? En hoe voelt het precies? Wat zijn de verwachtingen voor de nabije toekomst van degene die zich onprettig eenzaam voelt? Denkt hij dat het nooit meer over zal gaan?

Laat ik nog iets over mijn eigen eenzaamheid vertellen: meestal vind ik het heerlijk om eens even helemaal alleen te zijn. Dan ga ik fietsen of ik blijf thuis, installeer me behaaglijk op de bank, mooie film op de tv, glaasje erbij, als extra troost, en ik kan er weer even tegen.

Soms evenwel is het net alsof er grauwe ratten door mijn maag

lopen. Alsof de wormen die later mijn doodskist zullen binnendringen, nu al op mij liggen te wachten. Hé. Dat laatste is interessant. Ik zeg niet: soms voel ik me onaangenaam eenzaam, maar ik *verbeeld* dat gevoel door het te omschrijven. Ratten en wormen. Bah! De lezer voelt zich al net zo onbehaaglijk als ik. Misschien huivert hij wel. Hij wil er liever niet aan denken.

Dat laatste is een uitstekende reactie. De lezer die opeens de koude rillingen over zijn rug voelt lopen, beleeft op dat moment iets mee van de eenzaamheid die ik in de beelden rond ratten en wormen probeerde te omschrijven. Ik heb mijn eenzaamheid verwoord en ik heb geprobeerd dat op een niet clichématige manier te doen. Ik heb een unieke verbeelding proberen te maken, die de lezer voor een verrassing stelt. Het is overigens heel goed mogelijk dat dit niet gelukt is. Dat kan allerlei oorzaken hebben. Het kan aan mij liggen, maar ook aan de lezer. Het kan zijn dat hij geen ‘antenne’ heeft voor het soort beelden dat ik verzin. Dat ontbreken van die antenne kan aan zijn opvoeding liggen, of aan de belezenheid die hij heeft. Hij kan wat ik bedenk gek vinden, doordat hij niet aan dit soort verbeelding gewend is. Hij kan ook in omstandigheden verkeren waarin hij wel wat anders aan zijn hoofd heeft dan mijn beelden op zich in te laten werken.

De schrijver die denkt: zo, nu heb ik een paar gevoelens onder woorden gebracht op een manier waar niemand onderuit kan, die heeft het mis.

Er zijn heel wat begrippen die op zichzelf weinig zeggen: ‘mooi’ en ‘lelijk’ zijn er voorbeelden van.

Laatst zag ik op het strand een vrouw met drie tepels. Dat vond ik niet mooi, ik vond het zelfs min of meer lelijk. Maar wanneer iemand me nu vraagt: vertel mij eens heel precies waarom je die ene tepel extra voor het verliezen zo lelijk vindt, dan weet ik geen antwoord. ‘Dat is mijn intuïtie!’ zeg ik om me er van af te maken. Intussen zag ik heel wat mannen elke keer weer naar haar kijken. Die waren toch duidelijk geïntrigeerd door het verschijnsel. Misschien vonden ze het ook lelijk. Maar ondertussen konden ze hun ogen er niet van afhouden. Dus er is meer aan de hand. Een nauwkeurige omschrijving des extra tepels lelijkheid is geboden!

Een mooi boek

‘Dat vond ik nou een mooi boek,’ zegt iemand. Meteen daarop springt een ander van zijn stoel en roept: ‘Mooi boek? Zo'n rotboek heb ik nog nooit gelezen.’

Bij besprekingen in kranten en weekbladen zien wij hetzelfde: de ene criticus vindt een boek prachtig, een ander is van mening dat het wel gaat, terwijl een derde als zijn oordeel uitspreekt dat het boek beter niet geschreven had kunnen worden, zo beroerd vindt ie het.

Meningen lopen vaak uiteen. Hoe zou dat toch komen?

Laat ik een voorbeeld geven. Iemand heeft zojuist de bons gekregen van zijn vriendje of vriendinnetje en dan leest hij een boek waarin een jongen en een meisje hevig verliefd op elkaar zijn. Alles rozegeur en maneschijn. Goeie kans dat hij het boek in een hoek smijt. Zo is de wereld niet! Zelf heeft hij wel iets anders meegemaakt dan wat ze in dat boek beschrijven. Weg ermee dus.

Het zou best eens zo kunnen zijn dat diezelfde persoon dat boek in een andere, zonniger situatie heel ontroerend had gevonden en spannend op de koop toe.

Nog een ander voorbeeld.

Een schrijver vertelt een verhaal over een moordenaar, werkelijk een beestachtig type. Alles wat ik als lezer prettig en belangrijk vind in het leven zet die man op zijn kop. De belevenissen die uit dat boek tot mij komen, staan ver van mij af, en toch kan het best zo zijn dat ik het boek heel goed vind. Bij voorbeeld omdat de misdaden van die moordenaar mij doen nadenken over de wereld waarin ik zelf leef. Ik ben het niet met hem eens. En door de wijze waarop hij door de schrijver is beschreven, begrijp ik opeens beter hoe de werkelijke wereld in elkaar zit.

Op die manier kan het lezen van een boek een interessante en verhelderende bezigheid worden - ook al staan er alleen maar afschuwelijke dingen in dat werk beschreven.

Een ander kan een reactie op zo'n boek vertonen die ver van de onze afwijkt. Zijn reactie kan bij voorbeeld luiden: 'Dit is zo afschuwelijk. Over zoveel ellende wil ik niet lezen.'

Dan zijn we uitgepraat.

Mensen verschillen op allerlei manieren van elkaar: in milieu, opleiding en (onder meer daaruit voortkomend) interesses. Ik ken mensen die zelf nooit vloeken en die er ook grote bezwaren tegen hebben wanneer een ander dat doet. Als ze nu een boek lezen waarin af en toe gevloekt wordt staat dat hen emotioneel al zo tegen, dat ze het verder voor gezien houden.

Op allerlei manieren, door grote en kleine oorzaken, kan het contact tussen schrijver en lezer misgaan. Kijk eens wat er bij kinderboeken gebeurt.

Boeken voor kinderen worden doorgaans door volwassenen geschreven. Dat is logisch: om een boek te kunnen schrijven moet je niet alleen een grote beheersing van de moedertaal hebben, je moet ook in staat zijn de dingen die je verzint tot een boek aaneen te smeden. Nu is het probleem van een volwassene die voor kinderen schrijft, dat hij zelf geen kind meer is. Hoe kinderlijk hij zich ook voelt en gedraagt: hij is het niet meer.

Als die volwassen schrijver dus een kind gaat beschrijven, doet hij dat enerzijds op grond van wat hij zich herinnert uit zijn eigen kindertijd en anderzijds op basis van wat hij om zich heen waarneemt. Zo kan hij zelf kinderen hebben die hij als voorbeeld neemt voor zijn verhalen.

Wat een volwassene niet meer kan, is denken als een kind. Hij moet altijd eerst bedenken: zo doet een kind, of zó deed ik als kind. Dat kan heel natuurlijk in zijn werk gaan. Maar pas als hij het bedacht heeft, kan hij het opschrijven.

En dat is dan het antwoord op de vraag waarom kinderen kinderboeken vaak kinderachtig vinden, ook als het voor hun leeftijd is bedoeld. Weet die schrijver veel. Hij denkt dat tienjarigen van nu een soort kleuters zijn. Ja, goede kinderboekenschrijvers maken die fouten niet. Maar ook zij hebben te kampen met het probleem van iedere schrijver: er zijn lezers die doodgewoon niet leuk vinden wat zij schrijven.

Of niet ontroerend, niet spannend, niet waarheidsgetrouw, niet fantastisch genoeg, niet netjes of vies, te jongensachtig, te meisjesachtig.

Moeilijk beroep, dat is duidelijk.

Trouwens, ik weet allang dat schrijver een moeilijk beroep is. Maar toch alles liever dan melkboer, of bankdirecteur, denk ik dan.

Die melkboeren en bankdirecteuren lezen soms maar één krant. Als in zo'n krant door een vreemd toeval dan eens een boek van mij slecht werd besproken, kwamen de mij bekende lezers van dat blad soms zorgelijk naar mij toe: je hebt een slechte kritiek gehad (en tja, dat is pech, maar die meneer zegt het, er zal dus wel iets van waarheid in zitten, anders stond het niet in de krant).

Mensen die meer kranten lezen weten dat oordelen erg uiteen kunnen lopen, en niet alleen als het om boeken gaat. Daarom: wanneer wij een boek lezen hebben wij het volste recht er niets aan te vinden. Als we dan maar bedenken dat het voor een ander een openbaring kan betekenen.

Daar is niets vreemds aan. En daarbij: lees altijd meer dan één krant!

De hamvraag

Hoeveel spreekwoorden kent de Nederlandse taal wel niet? Ja, dat is de hamvraag. En het antwoord op die hamvraag is niet nauwkeurig te geven. Wat bedoel je als je die vraag stelt?

Hoeveel spreekwoorden er ooit geweest zijn of: hoeveel spreekwoorden er tegenwoordig nog gebruikt worden. Als je dat laatste wilt weten, blijft het antwoord moeilijk: sommige spreekwoorden zijn zeer regionaal gebonden. Andere worden alleen nog gekend door oude mensen. Daarnaast kunnen er nieuwe zegswijzen ontstaan. ‘Dat is de hamvraag’ is er een van. Het ontstaan daarvan heb ik persoonlijk nog meegemaakt. Maar mijn kinderen zullen er waarschijnlijk nooit toe komen deze zegswijze te gaan gebruiken. Tenzij ze het mij veel horen zeggen. Want door ‘van horen zeggen’ worden de meeste spreekwoorden overgeleverd.

Het antwoord op onze vraag, die we dan ‘hamvraag’ genoemd hebben, is dus niet alleen moeilijk te geven, het is zelfs min of meer onzinnig er een slag naar te slaan. Onze taal kent bijzonder veel spreekwoorden en zegswijzen. Het taalgebruik verandert, maar de praktijk leert dat veel zegswijzen blijven bestaan.

Vroeger, in de jaren vijftig en de naoorlogse jaren die daaraan voorafgingen - ik bedoel dus echt vroeger toen er nog geen televisie was - probeerden de Nederlandse omroepverenigingen de gunst van de luisteraars via de radio te verwerven. De AVRO had bij voorbeeld de Bonte Dinsdag Avond-trein en als daar komieken in optraden als de nu volkomen vergeten Willy Vervoort, nou dan was het voor ons jongetjes lachen geblazen. Op zaterdagavond had de VARA zijn Showboat. Ook dat was Dolle Pret. Als je mensen van mijn leeftijd midden in de nacht wakker maakt en toefluistert: ‘Van wie is die tekst?’, dan

juichen wij onmiddellijk en automatisch: ‘Van Eli Asser!’ Na zoveel jaar weet ik eigenlijk niet goed meer of er veel te lachen was om die teksten van Eli Asser. Ik bedoel: toen rolden we over het versleten tapijt van het lachen. Maar ja.

De NCRV had zijn familieavond op donderdag. Dat was dan de wekelijkse Steravond. Zo heette dat. Daar was het iets minder hinniken van de lach. Maar de NCRV blonk weer uit in spelletjes. Die stonden onder leiding van de toen ongelooflijk populaire quizmaster Johan Bodegraven en de opbrengst was voor een goed doel. Het spel dat wekelijks miljoenen mensen aan hun bakbeest van een radiotoestel deed kleven heette Mastklimmen. ‘Wie klimt er mee, tot boven in de mast/Hij is wel glad, maar winnen doet u vast,’ zo begon het lied waarmee het spel werd ingeleid.

Mastklimmen was heel eenvoudig. Deelnemers moesten vragen beantwoorden. Hoe meer antwoorden ze wisten, hoe hoger ze bij wijze van spreken in de mast kwamen. En wat hing daar bovenin op de knapste professor Weetveel te wachten?

Mevrouw Bodegraven? Nee hoor. Een ham! Dus de laatste vraag, die de deelnemer bij de ham kon brengen, heette: de hamvraag.

Stel je voor dat je met zo'n ham thuiskwam. Tegenwoordig zouden ze je er waarschijnlijk niet eens meer inlaten. Hoewel, de winnaar van zo'n ham was natuurlijk ook meteen (voor een paar weken) beroemd.

In ieder geval bereikte het spel zijn hoogtepunt en topspanning wanneer de populaire quizmaster uitjubelde: ‘En nu, de hamvraag!’, de kardinale vraag, waar alles om draait.

Doordat zoveel mensen naar dat Mastklimmen luisterden, werd de steeds terugkerende kreet ‘En nu, de hamvraag’ een door iedereen gebezigde uitdrukking. Misschien zal dat ook gebeuren met de opmerking ‘Geef mij maar een neut’, van de beroemde Ome Joop uit de Dik voor Mekaar Show. Maar toch denk ik dat het deze keer niet zo'n vaart zal lopen. Ome Joop is, in alle eerbied, misschien als figuur toch te vluchtig om het zoveel jaren uit te houden. In die tijd van het Mastklimmen was er ook niet zoveel te doen. Je kon toen nog niet zoveel kanten op als je wilde vermaken.

Het mastklimmen zelf was trouwens een heel oud volksvermaak op kermissen en feesten. Hierbij moesten de deelnemers in een

met zeep ingesmeerde hoge paal klimmen om er de prijs, vaak een ham, van af te pakken. Helemaal leuk werd het als de paal in het water stond en zodoende iedereen die er afgleed een nat pak in plaats van een ham kreeg. De spreekwijze ‘druipen’ voor het zakken voor een examen is daarvan afkomstig.

De radio komt dus de eer toe het oude volksvermaak te hebben verbonden met het stellen van vragen. Dat wil zeggen: het echte, lichamelijke klimmen te hebben vervangen door het geestelijk omhoog komen door het vertoon van kennis. Is dat niet een teken van de vooruitgang?

Jammer genoeg hebben we later, bij het invoeren van de tv, steeds meer spelletjes te zien gekregen waar het via palen en andere attributen in het water donderen het toppunt van vrolijkheid was. Wat dit betreft herinner ik mij het Spel Zonder Grenzen, voor degenen die geestelijk heel begrensd waren.

De man in de woestijn deel I

Er staat een man met zijn jeep in de woestijn. De benzine is op. En niemand in de buurt. Leuk is dat. Wat moet hij doen? Wachten tot de eerstvolgende kameel met een oliesjeik langskomt?

Misschien is het maar het beste te gaan lopen.

Wanneer je een dergelijke scène op tv of film wilt laten zien, is dat niet zo moeilijk. Je kunt zo'n scène ook erg spannend maken. Het begint er al mee dat die man door die uitgestrekte woestijn rijdt. Dan begint de motor van de jeep te pruttelen. Nog even en het ding geeft de pijp aan Maarten. De man stapt uit. Hij heeft het duidelijk zichtbaar bloedheet. En een dorst dat ie heeft. Maar er is geen water in de buurt en geen benzine. De camera speurt de horizon af. Niets te zien dan zand. En ja, daar gaat die man op weg. Wat heeft hij het warm. Hij kan bijna niet meer. Opeens valt hij neer. Helemaal kapot. Nog één keer richt hij zijn hoofd op. Voor het laatst. En dan, ja dan zien wij als kijkers wat hij al niet meer ziet. Een echte karavaan met oliesjeiks. De man wordt toch nog gered!

Zelfs zonder film is het niet moeilijk je zo'n situatie voor te stellen.

Maar probeer nu eens van zo'n scène een *hoorspel* te maken.

Allereerst het begin van het spel. We horen de motor van een jeep (wie weet nu dat het een jeep is?). Hij begint te pruttelen, en opeens horen we niets meer.

Daar staat ie. Stilte.

Dat zal je toch maar gebeuren in de woestijn!

Maar hoe weten wij dat het stuk zich in de woestijn afspeelt? Ja, een stad met trams, auto's, lawaai, is niet moeilijk. Maar hoe klinkt een woestijn?

Terug naar het begin. De motor hapert en houdt ermee op.

Stilte. Dat kan dus niet in een hoorspel, dus we laten een woestijngeluid horen: de woestijnwind.

Nou nou, denkt de luisteraar. Het waait aardig. Zeker Friesland.

En O ja, we hebben nu wel een auto gehoord, maar we weten nog niet wie er in zit: een man of een vrouw of zelfs meer personen.

Dus nu moet die man de luisteraars kenbaar maken dat hij alleen in die auto zit en hij zich in de woestijn bevindt. Want we kunnen toch moeilijk een zachte commentaarstem invoeren die zegt: ‘Dames en heren luisteraars, wij bevinden ons nu met de heer Wim de Bruin in de woestijn. Zojuist heeft zijn jeep, merk Ranch Rover, het begeven.’ Nee, die man moet ons als luisteraars zelf zijn situatie maar duidelijk maken. En omdat er niemand is om tegen te praten, praat hij in zichzelf, hardop, want als hij het stil doet, zoals normaal is, dan horen we nog niks.

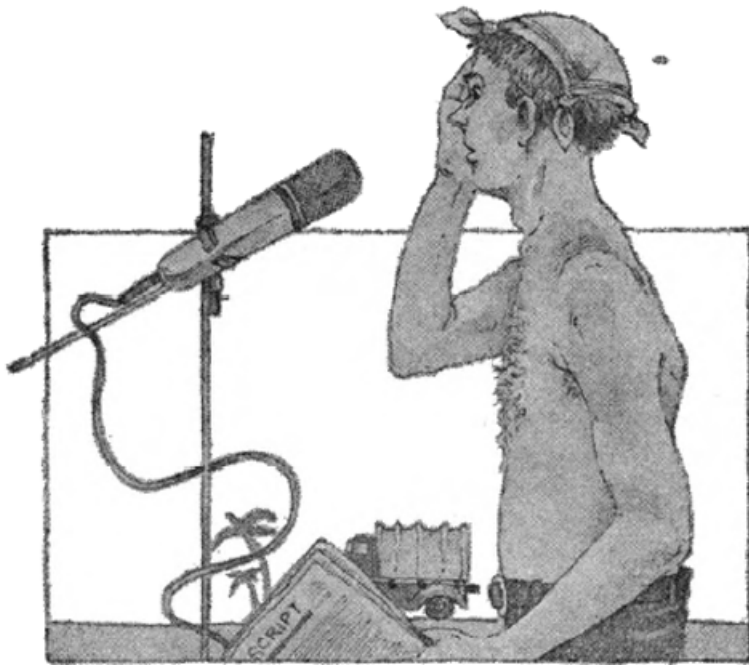
Daar klinkt zijn stem:

‘Nou sta ik ook mooi voor joker, midden in de Sahara, met een jeep zonder benzine, en de veldfles leeg. Laat ik eens om mij heen kijken. Nee, ik zie niemand.’

Een leuke tekst. En hij kan helemaal niet.

De lezer begrijpt het natuurlijk al: een man alleen in de woestijn is een van de moeilijkste dingen die je in een hoorspel kunt laten horen. Want iemand laten *horen* die tegen zichzelf praat, klinkt onnatuurlijk. We praten weliswaar vaak tegen en in onszelf, maar zelden zeggen wij: ‘Wij gaan nu even rondkijken of er iemand aankomt.’ In de eerste plaats brengen wij zo'n gedachte die in ons opkomt nooit *volledig* onder woorden en in de tweede plaats klinkt het bijzonder houterig. Het moet dus anders. En misschien is het aardig om eerst eens over die vraag na te denken alvorens ik verder ga met dit probleem. Het gaat dus om het volgende: hoe kun je een man zonder benzine in de woestijn op een acceptabele manier zijn situatie laten uitleggen aan een publiek van luisteraars, zonder dat dezen denken: ‘Het is maar goed dat die idioot zo ver van ons af in de woestijn zit. Laat hem maar lekker zitten!’

We noemen het hoorspel ‘De man in de woestijn’. Wordt vervolgd.



Lichtmis

Diep in het merendeel van de mensen sluimert het verlangen een lichtmis, een losbandig tiep, een losbol te zijn. Voor geval het zover komt, is het handig om te weten wat een lichtmis precies is.

Maria-Lichtmis is het kerkelijk feest der reiniging van Maria, op 2 februari. Het feest is ingesteld in de middeleeuwen, toen de Maria-verering hoogtij vierde. Het heette toen 'Lichtmesse' ofwel 'Vrouwendach'. Die dag begon met een mis, waarbij op het altaar honderden kaarsen werden ontstoken. Daarna was er een processie door de woonplaats, waarbij ook iedereen een brandende kaars droeg. Zat die processie er eenmaal op, dan was het feesten geblazen. Iedereen naar de kermis en de kroeg; ook de dienstboden kregen vrij en maakten er een vrolijke nacht van, zodat het 'Lichtmisfeest' meer de functie van bezoedeling dan van reiniging had. Men gebruikt nu nog het werkwoord 'lichtmissen' voor feestvieren, zich aan uitpattingen te buiten gaan.

Overigens wordt het woord lichtmis niet alleen voor vrouwen gebruikt (verwar het overigens niet met lichtekooi), integendeel: een lichtmis is eerder een geraffineerde meisjeslokker, een maagdenverkrachter. Het was vooral een woord voor negentiende-eeuwse studenten, rijkeluiszootjes, die altijd feestvierden van het geld van hun vaders.

Als ik dat allemaal hoor, dan zie ik er geloof ik toch maar weer van af de geheime wens te koesteren een lichtmis te zijn, hoewel, je weet het maar nooit, de bal kan raar rollen en is rond, je weet maar nooit hoe een koe een haas vangt of een lichtmis zijn maagd.

De man in de woestijn *deel 2*

Die man staat nog steeds zonder benzine in de woestijn.

Hebben wij als luisteraars nu al door wat er met hem aan de hand is? Heeft hij het ons verteld, zonder dat wij dachten:

‘Wat een rare man, zegt dat ie geen benzine meer heeft. Nou, dat zegje toch niet tegen jezelf als je dat constateert. Je zegt hoogstens:...’

Ja, daar ging het om. Wat zegje in zo'n geval in een hoorspel? Het ademloos aan de transistorradio gekluisterde publiek heeft het begin van het spel gehoord. Een pruttelende motor. Stilte.

Dan bij voorbeeld het openen van een portier. Die luisteraars denken: zeker wat aan de hand met die motor.

Ze weten nog niet wat. Het kan van alles zijn. Benzine op.

Maar ook: ergens een lek, of wat anders. Legio mogelijkheden. Nu is het belangrijke van de situatie dat die man niets aan het ongemak kan doen. Op is op. Als de motor stuk was zou hij hem wellicht kunnen repareren, tenzij hij net zo onhandig is als ik. Maar als ik in een hoorspel bij mijn kapotte motor zou staan, zou ik misschien tot een komische alleenspraak kunnen komen, waarin ik de hele situatie kon uitleggen.

Ik kom de auto uit, open de motorkap (een onbestemd geluid) en buig mij over het motorblok. Nu zou het onzin zijn als ik tegen mijzelf zei: ‘Gek, die motor doet het niet meer,’ of zo iets. Wel kan ik mijzelf vragen stellen. Daar gaan we:

‘Hé, wat is dat voor draadje. Nou, dat zit goed vast. 's Kijken. Blauw hierin, groen in dat contact. Als een huis!’

Wat valt op aan deze monoloog? De meeste luisteraars zullen de verbinding tussen een motor die het begeeft en die draadjes wel kunnen leggen. Ze denken daardoor in de richting van een kapotte motor, door associatie van los zittende draadjes en de daaruit voortvloeiende storingen. Maar: er wordt gezegd dat

de draadjes goed vastzitten.

Nog iets anders: de opmerking ‘Als een huis!’ suggereert dat ik aan de draadjes trek. Ik zeg dus niet *direct* dat ik dat doe. Ik zeg het via een omweg, door iets op te merken over het resultaat van de handeling ‘trekken’.

Die omtrekkende bewegingen verhogen de natuurlijkheid. Ze lijken namelijk op de werkelijkheid. In de werkelijkheid *denken* wij: zullen die draadjes wel vastzitten. Vervolgens besluiten wij, al denkend, om eraan te trekken. De handeling van het trekken levert het resultaat op: we constateren dat de draadjes vastzitten, en wellicht brengen wij die constatering dan in taal over via een opmerking als ‘als een huis’. Het kan ook zijn dat wij als gevolg van de vaststelling dat die draadjes op hun plaats zitten alleen maar ‘verdomme’ zeggen. Maar daar kom je dan weer niet ver mee in een hoorspel. ‘Verdomme’ drukt onbehagen uit. We moeten ook weten wat dat onbehagen veroorzaakt.

Er bestaat een hoorspel, dat ook indertijd is uitgezonden, waarin werkelijk een man voorkomt die zonder benzine in de woestijn komt te staan. Het is het stuk ‘Fata Morgana’ van Ton van Reen.

Hoe lost deze schrijver het probleem van de eenzame man op? Als volgt:

‘Dat me dat net midden in de woestijn moet gebeuren! Geen benzine. Hoe kom ik ooit verder? De eerste plaats waar ik mensen kan vinden zal hier wel een kilometer of vijfhonderd vandaan zijn. En zou ik dat hele eind moeten lopen? Onder die zon? Ik zie me al sjouwen...’

Ja, wij ook.

We zullen dat hoorspel verder laten voor wat het is. Wie mijn verhaal goed gevolgd heeft, zal zeggen: dat klinkt erg onnatuurlijk. Een ander denkt misschien: alles mag in een hoorspel. Het is niet het leven, maar kunst! Alles mag in de kunst, zolang mensen het interessant vinden iets op een bepaalde manier te maken waarnaar, zoals in dit geval, anderen willen luisteren.

En dat is waar. Ik geef dan ook niets anders weer dan mijn eigen visie. Ik vind dat zo'n begin anders moet, minder houderig.

Dus nu mijn eigen oplossing voor het probleem.

Die zou er zo uitzien:

[Het geluid van een jeep die door het zand ploegt. De motor snort lustig. Begint dan te haperen en houdt ermee op. Het openen van een portier. De woestijnwind. Geluiden hierna van het afschroeven van een dop. Onbestemd soort geluid. Metaal over metaal.]

MAN.

Dat ding is toch niet lek? [Snuift.] Wat een stank. Maar wel hartstikke leeg. [Pauze.] Nou jongen, zeg de woestijn maar gedag met je handje. [Pauze.] 'k Begin nou al hardop in mezelf te praten. Ik kan toch niet door dat zand... Waarom niet?

[Begint te lopen. Zijn gesjok is hoorbaar.]

Misschien zie ik straks nog een fata morgana van gieren.

[Pauze. Gesjok.]

Wat een hitte!

[Gesjok. Man begint zwaar te hijgen. Schreeuwt:] Waarom zijn hier verdomme geen trams?!

We zullen het hier maar bij laten. Trams rijden er niet in de woestijn. En wat die man ook zegt: het blijft een hoorspel.

Situaties als deze zijn misschien toch meer geschikt voor film. Straks, als er Arabieren op kamelen hem komen redden, krijgt hij het makkelijker. Ook al spreekt hij hun taal niet.

In ieder geval laat de hierboven neergezette situatie nog wel iets aan de fantasie van de luisteraar over. 'Dat ding is toch niet lek?' 'Wat een stank.' 'Maar wel hartstikke leeg.' Die drie opmerkingen samen moeten voldoende zijn om de luisteraar duidelijk te maken dat het om benzine gaat. Maar het wordt niet als zodanig gezegd. Als de man daarna opmerkt: 'Nou jongen, zeg de woestijn maar gedag met je handje,' is het ook duidelijk dat hij niet aan zichzelf *uitlegt* wat er aan de hand is (dat weet hij tenslotte al), nee, hij levert hardop *commentaar* bij datgene wat hem is overkomen. Uit dat commentaar kan de luisteraar opmaken dat hij midden in de woestijn staat (waar die wind nog steeds waait).

En zo heeft de luisteraar ook iets te doen. Hij moet afmaken wat de schrijver, de acteurs, de geluidsinspiciënt en de regisseur hem in een bepaalde *vorm* voorzetten. Die vorm is heel belangrijk voor het begrip en de waardering van de inhoud.

Een spannend boek

Waarom zijn sommige boeken spannend en andere onnoemelijk saai? Daar is niet zo maar een antwoord op te geven. Sommigen vinden saai wat anderen bijzonder spannend vinden. Maar in de praktijk zal dit in het algemeen wel meevallen. Sommige boeken zijn gewoon spannend. Waar zou dat aan liggen? Laten we eens een voorbeeld bedenken van een spannende situatie.

Een meisje, we noemen haar Linda, zit alleen thuis. Ze past op het huis van haar ouders. Die wonen heel afgelegen, aan de rand van het bos. Als Linda in bed ligt, hoort ze opeens geluid. Waar komt dat vandaan? Van beneden! Een piepende deur. Dan voetstappen die de trap opkomen. Wie zou dat zijn? Ja, als ze maar zeker wist dat het John Travolta was, zou Linda niet bang zijn. Maar waarschijnlijk is het John Travolta niet, maar een enge inbreker of iemand die nog ander kwaad in de zin heeft.

Laten wij ons voorstellen dat wij zelf in zo'n oud huis aan de rand van het bos liggen. Gepiep. Het zuchten van de wind langs de dakspanten. Voetstappen, langzaam en zwaar. We duiken diep weg onder de dekens, maar ook daar zullen ze ons weten te vinden. Langzaam komen de voetstappen dichterbij. DICHTERBIJ. We onderscheiden niets in het donker, maar toch voelen wij dat een hand zich langzaam, uiterst langzaam uitstrekt naar onze dekens. Wij willen gillen, maar kunnen het niet. Daarom knijpen wij met kracht onze ogen dicht en denken: nu gaat het gebeuren...

Dat laatste was al een beetje spannend, denk ik. En dat komt omdat het voor een lezer niet moeilijk is zich voor te stellen wat er wordt beschreven. Hij kan zich de situatie *indenken*. En dat

maakt het spannend. Bovendien gaat het er niet alleen om dat hij zich kan voorstellen dat hij daar zelf in bed ligt. Er is ook nog de onzekerheid van wat zal komen, WAT GAAT ER GEBEUREN? Zal het vreselijk zijn, of komt er op het laatste moment redding opdagen? De lezer weet het niet: dat brengt hem in spanning. Hij gaat verder lezen, hij wil weten hoe het afloopt, hij wil vooral dat het *goed* afloopt!

In boeken hebben wij meestal te maken met een duidelijke hoofdpersoon. En die beleeft allerlei dingen. Wanneer wij steeds over dezelfde figuur lezen, vereenzelvigen wij ons al gauw met hem. Dat betekent dat wij weliswaar over die ander lezen, maar dat het net is of wij zelf zijn avonturen beleven. En het kan dan ook bijna niet anders dan dat wij een beetje (of veel) van die hoofdpersoon gaan houden en dus willen dat het goed met hem afloopt.

Wanneer wij nog niet weten óf het wel goed zal aflopen, gaan wij verder lezen en wordt het verhaal alleen al daardoor spannend.

Ik moet daar nog iets bij zeggen.

Die spanning komt niet vanzelf. De schrijver moet ervoor zorgen dat het verhaal die spanning krijgt. Hij doet dat door op een bepaalde manier te schrijven, door de *vorm* waarin hij het verhaal giet.

Ik zal nog een voorbeeld geven van een spannend verhaal. Hier komt het:

‘Peter liep te wandelen in het bos. Het was een mistige dag maar hij moest Bronco, zijn hond, uitlaten. En ze woonden nu eenmaal in de huizenrij die aan het bos grensde. Opeens zag Peter een schaduw tussen de bomen. Hij schrok ervan. Het was ook wel een beetje eng. Voorzichtig sloop hij dichterbij en toen... toen zag hij dat die schaduw een man was. Deze had een revolver in zijn ene hand en een gevulde jutezak hing over zijn schouder. ‘Een dief!’ schoot het door Peter heen. Snel holde hij naar huis en belde de politie. Die kwam al snel en kon deze dief nog net op tijd arresteren.

Was dat even een spannend avontuur!

Of juist helemaal niet?

Wie dat vindt heeft gelijk. Want wat is er spannend aan dat iemand een belachelijke dief ziet en gauw naar huis holt, waarna wordt verteld dat de politie de zaak oplost? Zo'n

verhaal wordt alleen spannend als Peter zelf achter die dief aangaat en wij als lezers een beetje bang worden dat het slecht met hem zal aflopen. Ook moeten dan de sfeer in het bos en het feit dat de achtervolger helemaal alleen is, zo worden beschreven dat wij aan onze stoel gekluisterd blijven.

Dat hele verhaal kan ik hier natuurlijk niet gaan schrijven. Daarom een klein stukje, als voorbeeld van wat ik bedoel. ‘Daar stond Peter. Er waren nog andere schaduwen in het bos. Maar deze bewoog. Kwam dichterbij. Peter deed een stap naar achteren, maar de schaduw volgde hem. Alsof hij zelf ook gezien was! Peter ging achter een boom staan. Hij hoorde takjes knisperen, steeds harder. Toen een zware bons.

Voorzichtig gluurde hij om de boom heen en zag een man. Deze liet een zware jutezak op de grond vallen. Hij hield een revolver in zijn hand. Even verstijfde Peter. Maar zijn nieuwsgierigheid won het. Opnieuw gluurde hij. De man keek op en deed een stap in zijn richting. Was hij gezien? De man aarzelde, keek toen opnieuw. Peters ogen bleven op de revolver gericht. Het was alsof hij naar niets anders meer kon kijken. Hij hield de adem in. De man deed nog een stap in de richting van de boom waar Peter stond. Toen staarden zijn ogen naar de dunne stam waarachter Peter zich maar net kon verschuilen. De revolver kwam langzaam omhoog...

Toen kwam er een stem uit de verte:

“Goed jongens. Stop de opname. Het staat er *pico bello* op!”

Dat laatste is misschien een afknapper. Het begon net zo spannend te worden. Want iets is nooit zo maar spannend. Stapje voor stapje moet die spanning worden opgebouwd. Beklemming maakt zich meester van de lezer, die door de schrijver voorzichtig aan de hand wordt meegevoerd naar het punt waar voor de hoofdfiguur geen weg terug meer is. Hij moet verder gaan en overwinnen of...

Ja: *of*. Daar zijn wij nu bang voor. Voor het treurige lot dat onze hoofdfiguur zal treffen. Onze held die zich in situaties bevindt waar wij zelf zonder hem nooit in zouden terechtkomen. Bovendien moeten wij er niet aan denken dat het ons in het echt overkomt. De helden in spannende boeken zijn over het algemeen veel dapperder dan wij denken dat wij zijn. Dat begint de laatste tijd een beetje te veranderen. Het minste dat

de helden waarover ik las altijd meemaakten was een noodlanding van hun vliegtuig midden in de woestijn. En dan werden ze gered door een boevenbende die op een begraven schat uit was. Dat wordt dus allemaal een beetje minder. Want schrijvers hebben ontdekt dat ook gewone kinderen in hun leven heel dappere dingen doen, zoals voor de eerste keer een spreekbeurt houden. Als die voorbij is trekken zij zich lekker terug met een fijn boek waarin allerlei verrassende dingen gebeuren. Ik denk dat dit laatste heel belangrijk is: een boek mag nooit zo zijn dat je erbij in slaap valt van verveling. Om dat te voorkomen moet de schrijver zijn vak beheersen. Hij moet zo schrijven dat zijn verhaal spannend wordt om te lezen. Schrijvers van series als *Arendsoog* beheersen hun vak helemaal niet. Gesprekken die wij in deze boeken tegenkomen doen heel onecht en vooral ook houterig aan. Daarom moet er in die boeken veel gebeuren. Dat leidt om zo te zeggen een beetje af van de slordige stijl. Iemand als Guus Kuijer heeft geen fantastische gebeurtenissen nodig. Hij kan gewone voorvallen zo beschrijven dat lezers erom moeten lachen of er ontroerd door raken. Dat is de kunst. En hoe meer goede schrijvers er komen, hoe eerder we van slecht geschreven en eigenlijk oersaai boeken afzijn.

Het toppunt van spanning lijkt mij overigens een heel goed geschreven boek vol fantastische avonturen.

Van mij hoeft het niet allemaal gewoon te zijn.

Baliekluiver

Er zijn woorden die onmiddellijk iets bij je oproepen, zonder dat je weet wat ze betekenen. Voor mij is ‘baliekluiver’ zo'n woord.

Je ziet het voor je zonder dat je weet wat je voor je ziet. Gek is dat eigenlijk.

Een baliekluiver noemen wij een man die niets uitvoert. ‘Dat is een echte baliekluiver, die vent.’

Wat betekent het woord letterlijk?

Een balie (het woord bestond al in de middeleeuwen, maar toen heette het ‘baelge’ of ‘baillie’) is een omheining of muur, later ook gebruikt voor hek of slagboom. De balie in baliekluiver is de brugleuning gevormd door kleine pijlers. Baliekluiver is dus een scheldwoord voor een nietsnut die niets meer doet dan tegen de brugleuning hangen. Een soort clochard. Dezen trof men dikwijls bedelend op bruggen aan. Ook sjouwermannen zaten daar te wachten, lusteloos in het water spugend.

Als zo'n baliekluiver aan de spijlen van een brug kloof, moet hij wel erg veel honger gehad hebben. ‘Kluiven’ stond ook voor schrapen, het uiterste eraf willen krijgen.

Daarom gebruikte men dit ‘kluiven’ al gauw voor ‘ergens moeite mee hebben’. Daar komt dan weer ‘ergens een kluiw aan hebben’ vandaan.

In de zeventiende en achttiende eeuw gebruikte men ‘kluiver’ voor iemand die gek is op vrouwen. Dit werd vooral gezegd van oude mannen. ‘Een ouwe kluiver’ is dus een oude snoeper, een oude geilaard.

Voor alle aardige meisjes die hij begeerde, was het maar goed dat hij de spijlen van een brug had om zijn lusten op bot te vieren.



Onder woorden brengen

Een paar jaar geleden zond de VARA-televisie een film uit over de gruwelijke zaak Putten. Na een overval op een Duitse auto door een verzetsgroep, werden in 1944 zeshonderd mannelijke inwoners uit dit plaatsje weggevoerd, van wie bijna niemand terugkeerde.

In de film trad een Duitse vrouw op, die de Puttense mannen dagelijks had zien langs komen wanneer zij vanuit het kamp waarin zij verbleven, naar de plaats waar zij hun dwangarbeid moesten verrichten werden gevoerd. Over de dingen die zij gezien had, wilde zij niets vertellen. Ze zei: ‘Dit is te verschrikkelijk om onder woorden te brengen.’

Natuurlijk kon zij, technisch gesproken, wel onder woorden brengen wat zij had waargenomen, maar zij weigerde op emotionele gronden. Zij bedoelde met te zeggen ‘dit is te verschrikkelijk om onder woorden te brengen’ dat zij het zelf niet kon verdragen de door haar geziene gruwelen in woorden te vangen.

Wat zij niet verdroeg was het vertellen aan een ander.

Inmiddels zaten de dingen die zij ooit gezien had, wel in haar geheugen. Het geheugen is soms net een dolgedraaide film. Vaak kun je hem zelf aanzetten, andere keren begint hij helemaal spontaan vanzelf, bij voorbeeld in een nachtmerrie, waarin dan ook nog stukjes uit allerlei verschillende films op een soms gruwelijke manier aan elkaar worden geplakt.

Het is moeilijk om de film van onze herinnering te stoppen. Wel is het mogelijk te weigeren de film aan anderen te openbaren door hem onder woorden te brengen.

Woordelijke verslagen kunnen op een bepaalde manier vergeleken worden met filmbeelden. Een filmcamera legt in principe dingen vast zoals ze gebeurd zijn. Maar een film geeft

altijd een bepaalde opvatting weer. Een filmer kan niet alles filmen, hij maakt een keuze. De beelden die deze keuze representeren plakt hij op een bepaalde manier aan elkaar. Zo geeft hij zijn persoonlijke visie op wat hij heeft waargenomen. Met woorden doen wij hetzelfde. Woorden zijn ook subjectief. Natuurlijk niet helemaal, want wij kunnen niet uit ontelbare mogelijkheden kiezen. Maar de keuze uit de mogelijkheden die wij hebben en de volgorde waarin wij de woorden presenteren, de beelden die wij op die manier oproepen, leveren een weergave van onze emotionaliteit op. De nuchtere mededeling ‘Ik ben bereid met jou in het huwelijk te treden’ geeft een andere emotie weer dan: ‘Weet je, ik zou niet weten hoe ik verder moest leven als ik niet iedere dag vierentwintig uur aan je zijde kan zijn!’

Door de dingen die wij denken en voelen onder woorden te brengen, maken wij ze onszelf bewust. (Of wij verstoppen ze dan voorgoed achter een heel formele taal, samengesteld uit zoveel mogelijk clichés.) Het onder woorden brengen van emoties brengt vaak aan het licht hoe onverdraaglijk de dingen zijn die wij moeten meemaken. Sommige herinneringen zijn inderdaad taboe. Wij schamen ons ervoor dat wij ze hebben meegemaakt. Daarom bevangt ons een grote schroom ze op te roepen. Want daarmee treden wij naar buiten met de intimiteit van onze tekortkomingen. Die Duitse vrouw zag Puttenaren voorbijkomen en voelde zich machteloos. Ze schaamde zich ervoor dat dit gebeurde zonder dat zij in staat was een einde aan die gruwelen te maken. Wanneer zij had besloten voor microfoon en camera te vertellen wat zij had gezien, dan was haar falen aan het licht gekomen, voor iedereen, onherroepelijk. Dat kon zij niet aan. En daarom vond zij wat zij had gezien te verschrikkelijk om onder woorden te brengen.

Er is een zegswijze die luidt: ‘Maak van je hart geen moordkuil.’ Dat betekent: vertel wat je dwars zit. Dat is de andere kant van de gruwelijke medaille: de kant van de bevrijding door te vertellen.

Het kleine scherm

Ik herinner me nog goed hoe ontroerd ik was toen - in de jaren zestig - de eerste grote voorstelling van *Cyrano de Bergerac* met Guus Hermus in de hoofdrol werd opgevoerd. Samen met een vriend ging ik ernaar kijken in het Amsterdamse Carré. *Cyrano de Bergerac* is een stuk met brede gebaren en grote gevoelsuitbarstingen. Om het te spelen moet je de ruimte hebben. De ruimte is trouwens ook nodig om de vele figuranten in bepaalde scènes te kunnen bergen. Alleen de laatste scène, waarin Cyrano sterft, is heel verstild. Alle aandacht daar is gericht op de bijna roerloze, stervende held, die voor het laatst aan het woord is.

Tranen liepen ons uit de ogen.

Een aantal jaren later zag ik Cyrano terug. Het was nu in een andere voorstelling, maar opnieuw speelde Guus Hermus de hoofdrol. Ik zag trouwens die voorstelling niet in een schouwburg, maar voor de tv. En hoe merkwaardig nu: bij mij werkte het stuk niet. Op die laatste sterfscène na, die mij opnieuw ontroerde.

Hoe kwam het dat ik niet erg geboeid raakte? Had ik het stuk overleefd, was ik er om zo te zeggen te oud voor geworden? Dat geloof ik niet. Mijn ontroering bij de laatste scène zei wat dat betreft genoeg.

Ik denk dat het een kwestie was van de ruimte. Het grote en wijidse spektakel was samengebald op het oppervlak dat het kleine tv-scherm bood. Iedere opkomst van Cyrano met zijn gevolg, iedere scène waarin veel mensen aanwezig waren, raakte bekneld in de ruimte. Als zoveel mogelijk mensen in beeld gebracht moesten worden, werden ze te klein, te veel een soort miniatuurtheater. En wanneer figuren in close-up werden gebracht, miste ik het totaalbeeld. Het overzicht was steeds

weg. En juist dat overzicht veroorzaakte in de zaal een ruimtelijke werking, die de gebeurtenissen dichterbij haalde. Toen kwam die laatste scène. Cyrano, moe en gewond, rekent af met zijn leven. Geen grote uithalen meer, geen loeiend gelach. Een stervende man, heel dichtbij gehaald door de camera. Dat werkte wel.

Zo gaat het vaak bij de tv. Schrijvers die voor dat medium werken kunnen er ook maar beter rekening mee houden. De camera is zo meedogenloos, zoals dat heet, dat alles wat ook maar een beetje overdreven is, of lijkt, aan de kaak wordt gesteld.

Zowel het taalgebruik als de gebaren moeten zo sober mogelijk worden gehouden. Gevoelens moeten gesuggereerd worden.

Dat laatste komt neer op het volgende: mensen zeggen iets anders dan ze bedoelen. Of ze omzeilen de rechtstreekse mededeling. De kijker evenwel begrijpt uit het voorgaande wat zij willen zeggen. Dat wekt spanning op.

Een voorbeeld:

In de eerste scène zien wij hoe een vrouw wordt aangereden door een tram. Wanneer zij de ziekenauto wordt ingedragen, pakt een politieagent haar tasje en doet het open. Er zit een zakagenda in. Hij opent deze en leest haar naam: A. Jansende Bruin.

In de volgende scène staat de politieagent voor een huisdeur. Hij belt aan bij het bordje B. Jansen. Een man, rond de leeftijd van de aangereden vrouw, doet open.

De kijker weet, door combinatie van gegevens, nu het volgende:

Er is een vrouw aangereden die A. Jansen-de Bruin heet. Het is kennelijk erg wat er met haar gebeurd is, anders hadden ze wel even opgebeld of haar man (is het haar man, die B. Jansen?) naar het ziekenhuis kwam. Maar misschien hebben ze geen telefoon.

De kijker verkeert nog in onzekerheid of de vrouw dood is dan wel zwaar gewond. Hij weet nog niets over haar overlevingskansen.

In ieder geval is er een mededeling die de politieagent kan doen: mevrouw A. Jansen-de Bruin is aangereden door een tram. De agent staat voor de deur. De man doet open:

‘Goedemiddag. U bent meneer Jansen, de echtgenoot van

mevrouw A. Jansen-de Bruin?’ Zo iets zegt de politieman.

De heer B. Jansen kan op allerlei manieren antwoorden: ‘Ja, dat ben ik.’ Of: ‘Wat is er met mijn vrouw?! Zeg het, zeg het toch goede man! Is haar iets overkomen. Zij zal toch niet... Nee! Het ergste wil ik nog niet vrezen!’

Allemaal op dat kleine scherpje. En omdat het zo klein is, ligt het voor de hand dat het beter is om de heer Jansen zo rustig mogelijk te laten beginnen: de spanning ligt al in de situatie. Een taalgebruik waar de emoties van afspatten kan die spanning door het overdrijvingselement alleen maar teniet doen.

Als wij het schrijven van onze kleine scène nu vervolgen, moet ik ook nog beslissen wat voor type ik die meneer Jansen laat zijn. Beslis ik dat hij bijzonder nerveus is, dan zal ik die nervositeit van de man duidelijk moeten laten uitkomen, alweer: zonder dat hij het scherm aftrilt. Maar ik kies voor een rustig type, iemand die niet snel in de war raakt. Meneer Jansen gaat uiteindelijk kalm antwoord geven op de vragen van de politieagent.

Natuurlijk: als meneer Jansen in de loop van het gesprek gaat merken dat de agent zeer omzichtig te werk gaat, kan hij de opbouw van het gesprek plotseling doorbreken door een reactie die afwijkt van zijn normale patroon. Maar dat kan weer voor extra spanning zorgen. Bij voorbeeld omdat de herkenbaarheid van zo'n reactie voor de meeste kijkers groot zal zijn, waarna zij zich gemakkelijker vereenzelvigen met de man.

Ook het volgende is mogelijk: de heer Jansen begint te begrijpen dat de mededeling van ernstige aard is, zo ernstig dat de agent niet met de deur in huis wil vallen, omdat het dan te erg zou kunnen worden. Omdat Jansen zelf ook het emotioneel harde nieuws wil uitstellen, laat hij de agent het gesprek opbouwen, en gaat hij zo ver mogelijk met hem mee.

‘Goedemiddag meneer Jansen. Mag ik even binnenkomen?’

‘O, eh ja. Natuurlijk. Komt u binnen.’

[De agent gaat het huis binnen. Bevindt zich in de gang. Kijkt om zich heen. Ziet een schilderijtje, een jonge vrouw voorstellend, hangen.]

‘Aardig schilderij heeft u daar.’

(De kijker wacht tot de agent zal zeggen waarvoor hij is

gekomen. Omdat deze dit uitstelt, neemt de spanning toe.)

‘Dat is mijn vrouw. Nou ja, toen ze jong was.’

‘Een knappe vrouw.’

‘O ja, dat is ze nog steeds. Wilt u niet verder komen?’

[De agent gaat de kamer binnen. De ander wijst hem een stoel. Zwijgend gaan ze tegenover elkaar zitten. Rustig zegt Jansen:] ‘U bent hier niet zo maar gekomen.’

(In tegenstelling tot wat ik als schrijver van plan was, laat ik nu Jansen het gesprek leiden. Dat is een inval. Ik wil dat hij zich waardig en zelfstandig gedraagt en niet als een ouderwetse schooljongen die van de bovenmeester opkrijgt hoeveel strafwerk hij moet maken. De agent antwoordt:)

‘Ik dacht wel dat u het begreep.’

‘Is het iets met mijn vrouw?’

[De agent knikt.]

‘U hebt mij niet opgebeld. Het is ernstig. Ik zie aan u dat het ernstig is.’

‘Het is heel moeilijk wat ik u nu moet gaan zeggen.’

‘Ik ben op het ergste voorbereid.’ De agent hoeft nu alleen nog maar te zeggen: ‘Uw vrouw is aangereden, meneer Jansen. Zij is onmiddellijk naar het ziekenhuis vervoerd. Ze hebben er alles aan gedaan.’ En dan is het niet eens nodig dat hij met zoveel woorden zegt dat mevrouw Jansen bij aankomst in het ziekenhuis overleed.

De agent werkt omzichtig naar de zo pijnlijke reden van zijn bezoek toe. De harde woorden ‘zij is overleden’ hoeft hij niet eens uit te spreken. De taal biedt voldoende mogelijkheden om datgene wat hij moet zeggen wel te vertellen zonder het in directe vorm uit te spreken. Die omzichtigheid, die we ook in de werkelijkheid tegenkomen, schept een spanningsveld tussen de deelnemers aan het gesprek. De kijker kan dat meebelevens en er deelgenoot van worden, zonder dat de harde waarheden en de grote gevoelens vanaf het minuscule schermje de huiskamer binnen spatten.

Voor iedere schrijver is het, ook afgezien van de eisen die televisie stelt, een goede oefening grote dingen klein, ofwel bescheiden te vertellen.

Een leesbaar boek

‘Dat is een heel leesbaar boek’ hoor je wel eens zeggen.

‘Leesbaar’ betekent dan dat het lekker is om dat boek te lezen, en dat het trouwens ook waard is om gelezen te worden.

Dat iets lekker is om te lezen zegt op zichzelf natuurlijk niet veel. Wat dat betreft is het net als met bepaalde gerechten: wat de een lust vindt de ander vies.

In de wetenschap heeft men al lang geleden zijn gedachten over dat begrip leesbaarheid laten gaan. Daarbij moest eerst nauwkeurig vastgelegd worden wat leesbaar precies is.

Vanzelfsprekend (zo gaat dat bij wetenschappelijk onderzoek) had niet iedere onderzoeker daar dezelfde mening over, maar als je alle ideeën bij elkaar optelde en vervolgens door elkaar deelde, kreeg je het volgende: het begrip leesbaarheid is samengesteld uit drie onderdelen, die ieder voor zich hun steentje bijdragen aan de mate van leesbaarheid van een tekst. In de eerste plaats is daar de vraag of een tekst leesbaar is gedrukt. Dat is een typografische kwestie. Hoe groot zijn de letters, op welke manier is de pagina bedrukt. Begint men iedere zin op een nieuwe regel, heeft men wel voldoende regels opengelaten tussen de verschillende onderdelen van een tekst. Een slechte typografie maakt het lezen van een tekst vaak nodeloos ingewikkeld, omdat de lezer door de letterbomen het tekstbos niet meer ziet.

De tweede component van het begrip leesbaarheid richt zich op de vraag: hoe interessant is die tekst. Wat is voor ons (voor mij) het belang ervan. Dat is een moeilijk algemeen te bepalen kwestie. Want wat voor de ene lezer belangwekkend is, blijkt voor een ander uiterst vervelend.

Als derde is het belangrijk te weten hoe begrijpelijk een tekst is. Hoe moeilijk is hij om te lezen.

Vooral op dit laatste punt is veel onderzoek verricht.

Onderzoekers stelden formules op, waarmee je kon uitrekenen hoe begrijpelijk bij voorbeeld een bepaalde tekst was voor huisvrouwen met twee jaar MAVO.

Ook hier kon je bijna zeggen: iedere onderzoeker stelde zijn eigen formule op. Heel verwarrend. Maar ongetwijfeld zal de voortgang in de wetenschap ervoor zorgen dat wij over een aantal jaren één onweerlegbare formule bezitten waarmee wij in het vervolg definitief de leesbaarheid van geschriften kunnen bepalen.

Of toch niet?

Ach, natuurlijk niet. Wat kan een formule uithalen bij zo iets ingewikkelds als ‘leesbaarheid’? Als ik echt heel nodig iets moet weten en ik kan dat vinden in een boek dat eigenlijk te moeilijk voor mij is, kan ik met behulp van encyclopedie en woordenboek een heel eind komen. Als ik maar wil!

Daarom is het ook een beetje overdreven wanneer bij voorbeeld een bibliothecaresse zegt: ‘Dit boek is voor een kind van twaalf te moeilijk.’ Ja, voor sommige kinderen van twaalf zijn bijna alle boeken te moeilijk. En dat een universitair leerboek te ingewikkeld is voor een meisje van vijftien met drie jaar HAVO: daar heb je ook geen formules voor nodig.

Als het er echt om gaat, moeten die formules altijd te kort schieten.

Dit alles wil overigens niet zeggen dat er niets bekend is over de mate van moeilijkheid van bepaalde teksten. Maar voorlopig is die kennis nog summier. Er is geen enkele reden om hoog van de toren te blazen als het over leesbaarheid gaat. Pas dus op wanneer dat woord ergens opduikt. Degenen die het gemakkelijk gebruiken en op onderzoekingen wijzen, weten er meestal niets van.

Een ongelikte beer

Wat een onbeschofte vlegel! Het onfatsoen! Heb je ooit wel eens zo'n ongelikte beer gezien?!

Het zal je maar gezegd worden dat je een ongelikte beer bent. Niet een gewone beer dus, maar een beer die niet gelikt is!

Wat is er zo bijzonder aan dat likken?

In de oud-Romeinse tijd bestond het volksgeloof dat jonge, pasgeboren beertjes, die als een vormeloos stuk vlees op de wereld waren gekomen, gestalte aannamen en fatsoen leerden doordat de berin, de moeder, ze onafgebroken schoonlikte.

Van de gedichten van de beroemde Romeinse dichter Vergilius wordt gezegd: 'Quasi ursae more versus suos pepererit.' Dat wil zeggen: hij heeft zijn gedichten voortgebracht op de wijze waarop een berin haar jongen grootbrengt.

Dat is een heel andere functie voor de beer dan die welke we in het algemeen in spreekwoorden tegenkomen. Meestal wordt een beer gelijkgesteld met domheid, lomphheid en onbehouwen gedrag.

'Een beer van een jongen', 'lopen als een beer op sokken' (dat wil zeggen iemand die er slordig bijloopt, geen schoenen aanheeft; een beer loopt altijd op zijn sokken).

Verder hebben we nog: 'oude beren dansen leren is zwepen verknoeien' (mensen die van nature lomp zijn kun je nooit enige gratie aanleren).

En natuurlijk kent iedereen het verhaal van Bruun de Beer, die door koning Nobel wordt aangesteld om de slechterik Reinaert de Vos aan te zeggen dat hij aan het hof moet verschijnen.

Maar Bruun is dom en hebzuchtig. En zo komt hij met zijn kop klem te zitten tussen een wig, omdat hij denkt dat hij op die plaats honing kan vinden.

Een ongelikte beer van een beer, kortom.



Op z'n kanis krijgen

Vroeger, toen ik een liefvallig kind was, woonachtig te Amsterdam, informeerde iemand nog wel eens zo langs zijn neus weg: 'Zeg joh, mot jij een knal voor je kanis?'

'Nee meneer,' zei ik dan altijd zo beleefd en oppassend mogelijk. 'Ik voel mij al genoeg gestraft door uw vermanende optreden, de barse toon van uw stem en de verdrietige blik in uw ogen.' Als mijn belager zich dan omdraaide, haakte ik hem gauw pootje, of gaf hem een duw die hem in een vieze regenplas deed belanden. En dan rende ik weg.

Kleine jongetjes kunnen hard lopen. Meestal harder dan hun vaders. Daarom krijgen ze veel minder klappen voor hun kanis, ofwel hun kop, dan die vaders in gedachten hebben. Kanis - ook wel kanes - is een verbastering van *canistrum*, een Latijns woord, waarmee een klein rond mandje aangeduid wordt dat vissers gebruiken om vis te vervoeren. Het woord kanis werd later gebruikelijk voor iemand met een rond (of kaal) hoofd, de zogenaamde 'biljartbal'. Maar ook, in het bargoens, de 'dieventaal', voor hoofd en mond in het algemeen. Zo kun je zeggen 'hou je kanis' en 'kletskanis' tegen iemand die zijn mond niet dicht kan houden. 'Smeerkanis' is een scheldwoord voor iemand die aan een hoofdziekte (bij voorbeeld luis) lijdt.

Volgens het *Bargoens Woordenboek* gebeurt het vaak dat bij woorden voor dingen die je kunt vullen met een bepaalde inhoud (zoals: mand), de betekenis verschuift naar 'lijf'. Eerst heb je dan bij voorbeeld de zin: 'Hij stopt het in zijn kanis', ofwel in zijn mand, terwijl datzelfde 'kanis' later betrekking krijgt op een persoon: smeerkanis.

Ik hoop dat mijn lezers deze lijflije mandjes vol krioelende en kriebelende luizen bespaard mogen blijven.

Naar wens

‘Heeft het naar wens gesmaakt?’ vroeg het meisje in het restaurant nadat wij de maaltijd hadden beëindigd.

En inderdaad: geheel naar wens. Want die dag had ik toevallig trek gehad in een chateaubriand die smaakte naar gebakken hond met onverwoestbaar harde korstjes.

Hoe moeilijk is het smaken te omschrijven. Want wat ik sprekend op gebakken hond vind lijken, karakteriseert een ander als overjarig zeeleeuwenvlees. Smaken verschillen niet alleen figuurlijk maar ook letterlijk. Als ik vroeger wijn dronk, vond ik hem zuur of gewoon lekker. Maar een wijnkenner heeft daaraan niet genoeg. Een Bordeaux-wijn is misschien even lekker als een Bourgogne, maar ze smaken anders. En als je een goede, of zoals dat heet ‘mooie’ Bourgogne voor een akelig hoge prijs wilt verkopen, moet je hem zodanig omschrijven dat wijnkenners (of wijnsnobs) bij het lezen van die beschrijving denken: deze wijn is beter dan andere. Deze is zo mooi, dat *lees* je gewoon al uit de beschrijving. Mij loopt het water al in de mond wanneer ik lees dat een bepaalde wijn ‘veel fruit’ heeft, ‘met een fluwelige, elegante smaak’.

Een elegante smaak? Hoe proeft dat ook alweer precies?

‘Veel fruit’ kan ik zo langzamerhand wel thuisbrengen en volgens het voortreffelijke en vermaarde boek *Wijnproeven* door Michael Broadbent moet ik onder ‘fluwelig’ een woord met ‘tastbetekenis’ verstaan, ‘verwant aan zijdeachtig en glad, maar weelderiger’.

Het wordt nog een hele toer voor mijn keel om dat te leren herkennen.

Toch is het onloochenbaar dat veelvuldig proeven van verschillende wijnen in diverse prijsklassen het onderscheidingsvermogen snel doet toenemen. Maar leg toch

maar eens aan een ander uit wat het betekent dat een wijn ‘klimt’, of dat hij ‘schonkig’ is, ‘ruig’ of ‘stroef’.

Omdat het zo moeilijk is precies onder woorden te brengen wat je proeft, voelt of ruikt, putten schrijvers over wijn zich vaak uit zo bloemrijk mogelijk hun ervaringen te beschrijven.

Voor de gemiddelde lezer blijft een glas wijn vanzelfsprekend toch gewoon niet meer dan ‘lekker’ of ‘wel een beetje zuur’. Of hij merkt op dat het ‘wijntje’ hem naar wens gesmaakt heeft.

Na elke bocht ontdek je wat

Voor wie zijn besprekingen van kinderboeken bestemd?

Misschien toch het meest voor de ouders, die de middelen verschaffen waarmee die boeken worden aangekocht. Hoe gaat dat kopen trouwens in zijn werk? Lopen ouders en kinderen gezamenlijk door de winkel en mogen de kinderen beslissen, soms na een voorzichtige hint? Of gaat het kopen meestal via verlanglijstjes, die kinderen samenstellen voor verjaardagen en Sinterklaas? Dan is de vraag hoe kinderen aan hun verlangens komen. Horen zij over een bepaald boek van vriendjes of wordt het voorgelezen op school? Recensies zullen maar weinig kinderen lezen. Mijn eigen kinderen vertellen soms zelf welk boek ze willen. Maar ik koop ook boeken voor ze waarvan ik denk dat ze die aardig zullen vinden. Soms beslis ik tot aankoop na het lezen van een bespreking. Omdat die door volwassenen worden geschreven, krijgen we de situatie dat volwassenen voor andere volwassenen de waarde en het leesgenot van kinderboeken uit de doeken doen. En het gaat dan natuurlijk ook nog om boeken die door volwassenen geschreven zijn. Sommige opvoeders vinden dat maar niks. Op zo'n manier wordt het kind immers platgewalst! Maar ach, ik denk dat het zo'n vaart niet zal lopen. Als kinderen een boek vervelend vinden, leggen ze het vanzelf wel weg.

Wat de oordelen betreft die volwassenen over kinderboeken vellen, blijven er ondanks de goede bedoelingen altijd wel een paar problemen. Natuurlijk zal een volwassene met zijn uitgebreide leeservaring, uitspraken kunnen doen over constructie en stijl van kinderboeken die niet van zinnigheid gespeend zijn. Maar als het om de inhoud gaat, wordt het toch moeilijker. Laat ik een voorbeeld geven. Sinds jaar en dag ben ik een bewonderaar van Edward de Bono's boek *Het mechanisme*

van ons denken. Dit boek is niet alleen inventief en bijzonder helder geschreven, de onderdelen ervan vertonen een logische samenhang die mij aanspreekt, al weet ik dat het door hem gepresenteerde grondplan van ons brein te simpel is. Als ik nu op de achterflap van een kinderboek van dezelfde schrijver, getiteld *De zaak van de verdwenen olifant*, lees dat de ontknoping van het verhaal ‘als een verrassing’ komt, en dan nog wel ‘een verrassing waardoor alle vreemde gebeurtenissen opeens een zeer logische verklaring krijgen’, dan koop ik zo'n boek meteen. Maar hoe vindt mijn zoontje dat?

Ander voorbeeld: als twee boeken mijn jeugd diepgaand hebben beïnvloed dan waren het wel *Het slot op de hoef* en *Fulco de minstreel* van C. Joh. Kieviet. Toen die boeken korte tijd geleden opnieuw verschenen kocht ik ze meteen om ook mijn opvolger het grote geluk deelachtig te laten worden. Nou, het beleefde ventje las het boek plichtmatig uit. Trouwens, toen ik het boek zelf weer eens inkeek, vond ik er niet veel aan. Wat een houderige dialogen. Toch stamt mijn passie voor kastelen uit de tijd dat ik die boeken las. De kachel brandde. Buiten stormde het, zodat mijn helden niets anders hoefden te doen dan het gezellig te maken.

De boeken die mijn zoon zelf aandraagt zijn geschreven door Guus Kuijer. Moest ik die bespreken, ik zou vanwege de stijl en de snelheid ervan niets anders dan lof in petto hebben. Toch zit ik nooit met mijn kinderen mee te hinniken wanneer er een grap in zo'n boek voorkomt die kennelijk het leukste is dat ooit bedacht werd.

Kort geleden werd mij gevraagd een bespreking te maken van het kinderboek *Na elke bocht ontdek je wat* geschreven door Mario Puzo, de schrijver van *The godfather*. Omdat ik niets anders kon doen dan mijn intuïtieve oordeel weergeven, waarbij ik mij probeerde in te denken hoe kinderen op het verhaal zouden reageren, riep ik mijn zoon Jasper (toen bijna tien) te hulp.

Hij had het boek al gelezen en tussen twee voetbalwedstrijden door was hij bereid er de volgende bespreking van te schrijven: ‘Het was een leuk boek dat over een jongetje ging die naar New York ging. Want zijn vader en moeder kwamen in New York terug van vakantie. Met 7 dollar en 70 cent gaat hij op weg. En heeft een boel avonturen. In New York komt hij bij een koetsier. Daar mag hij net zolang blijven als hij wil.

Onderweg krijgt hij ook een pony die Mustang heet.’

Aldus Jasper.

In Puzo's boek gebeurt nog wel wat meer dan de analyse hierboven weergeeft. Toch is het vooral interessant te bekijken waarom Jasper juist deze zaken in zijn stukje opnam.

In *Na elke bocht ontdek je wat* vernemen wij de avonturen van het jongetje Davie Shaw, die bij toeval een trektocht door Amerika begint, op weg naar New York, waar hij zijn ouders wil ontmoeten die daar zullen aankomen na een vliegreis om de wereld. De avonturen van Davie zijn curieus, en geenszins spannend van aard. Geen boeven en ander crapuul kruist zijn pad, maar kampeerders die in Zen zijn, een oude man die op het voormalige middelpunt van Amerika woont, een dame die van slangen houdt, en zo meer. Op zijn tocht wordt Davie vergezeld en soms gedragen door de pony Mustang.

Hoe komt het nu dat Jasper deze Mustang opneemt in zijn bespreking, evenals de koetsier met wie Davie een tijdje optrekt? Ik denk omdat de man de normaalste en hartelijkste figuur in het boek is. Geheel anders dus dan Davies oom die, gelijk Des Pereires in Célines *Dood op krediet*, op tellurische wijze voedsel probeert te verbouwen.

Het noemen van de pony zou wel eens het gevolg kunnen zijn van het feit dat tussen de jongen en het dier een relatie ontstaat zoals we die in kinderlectuur wel meer tegenkomen.

Wederzijdse trouw. Ik denk dat die gewone dingen bij een kleine jongen het meest aanspreken. In ieder geval weet ik wel dat de dingen die ik zelf in dit lichtvoetige boek grappig vind, hem gezien zijn leeftijd niets kunnen zeggen. Zo komt Davie op een gegeven ogenblik bij een groepje kunstenaars. ‘Ik ben een schrijver,’ zegt de gastheer dan, ‘en deze heren hebben ook allemaal hoge idealen.’ Of bij de dame met de slangen, die immuun is geraakt voor gif: ‘Interessant dat immuun raken voor slangegif, net zoiets als het gewend raken aan het huwelijk.’ Of: ‘Als je ouder wordt, worden alle dingen die je lekker vindt duurder.’

Dat zijn wijze woorden. Kortom een kinderboek voor ouders. Misschien is het handig als er teams van ouders en kinderen worden gevormd, die in het vervolg voor de bespreking van kinderboeken zorgdragen.

Tegen de lamp lopen

Als wij ons in enigerlei vorm met het kwaad inlaten, lopen wij soms tegen de lamp. Wij worden gesnapt. Iets dat geheim had moeten blijven, komt uit.

Nu kun je deze uitdrukking letterlijk opvatten. Tegen een lamp oplopen is onaangenaam; het kan pijn doen. Bovendien was het vroeger, in de tijd van de petroleumlamp, ook erg gevaarlijk in verband met brand.

Er zijn ook goede argumenten om de uitdrukking 'tegen de lamp lopen' terug te voeren tot het Bargoens. In de dieventaal wordt een politieagent, met zijn vele blinkende knopen en vroeger ook nog voorzien van een koperen helm, een 'lamp' genoemd. Wie op straat onverhoeds tegen zo'n lamp opliep, was er gloeiend bij. Nette mensen liepen gewoon tegen een politieagent op en zeiden 'pardon', maar dieven en dergelijk volk, die oom agent 'lamp' noemden, die riepen het onheil bijna als vanzelf over zich af.

Ook in het Duits spreekt men van 'der Lampe' voor een agent, en in het Frans - en ook hier in de taal der onmaatschappelijken, het 'argot' - noemt men hem een 'lampion' of een 'bec de gaz'. Denk daarbij dan ook nog aan het in ons land via de joodse cultuur geïntroduceerde woord 'lamdân', dat smeris betekent. Onder militairen is de uitdrukking 'aan de lamp' of 'aan de pan likken' gebruikelijk. Dit betekent: zich schuldig maken aan een overtreding waarvoor men gestraft zal worden, waarbij de brandende lamp of de gloeiende pan de straf symboliseert.



Dagboeken

Veel mensen houden een dagboek bij. Die dagboeken kunnen allerlei vormen aannemen. Er zijn er die hun aantekeningen in gewone schoolschriften maken. Anderen schrijven in een dagboek dat in leer gebonden is en voorzien van hang- en sluitwerk. Niet alle beroepsschrijvers houden een dagboek bij. Maar er zijn schrijvers die hun dagboeken zelfs in verschillende delen uitgeven, zoals Cees Buddingh'.

Waarom houden al die mensen een dagboek bij? Ik denk om twee redenen. In de eerste plaats willen zij dingen die zij beleefd of bedacht hebben op papier zetten. Als hun gedachten op papier staan, is het net of ze overzichtelijker zijn geworden. Mensen schrijven niet alles wat zij denken en beleven op papier. Een dagboek biedt altijd een keuze. Het zou wel eens kunnen zijn dat die keuze representatief is voor het belang dat zij hechten aan de dingen die hen in werkelijkheid en in gedachten overkomen zijn. Als iemand iedere dag op dezelfde tijd een ei bakt, zal hij hoogstens in zijn dagboek vermelden dat zijn leven een ritme bezit waarin het bakken van een ei een vaste dagelijkse plaats heeft. Als het bakken van het ei nu opeens een dag moet worden overgeslagen, zal dat wellicht de uitzonderlijke gebeurtenis (met z'n aanleiding) zijn die in het dagboek terechtkomt.

De eerste reden om een dagboek bij te houden, lijkt mij de behoefte zicht te krijgen op het dagelijks gebeuren. Dingen te noteren, die bij elkaar geplaatst een bepaalde samenhang gaan vertonen.

De tweede reden voor het dagboek lijkt me het steunen van de herinnering. Er zijn dingen die niet vergeten mogen worden en die daarom moeten worden opgeschreven. Weliswaar zullen die dingen ook in het geheugen terechtkomen, maar daar

verdwijnen ze soms, willen niet meer naar voren komen wanneer je ze probeert op te roepen. ‘Hoe was het ook weer?’ Het antwoord luidt: ‘Ik ben het vergeten.’ Hoe spijtig is dat vergeten soms, en hoe pijnlijk.

In die gevallen kan het dagboek uitkomst brengen. Natuurlijk is de weergave van gebeurtenissen daar vaak erg vers. De koele en kritische afstand ontbreekt. Later kan men, lezend in zijn dagboek, zeggen: zo is het inderdaad gebeurd, maar ik hechtte een te groot belang aan het gebeuren.

Ik denk dat die dagboeken het langst bestand zullen zijn tegen de sloophamer van het ouder worden die zo koel en helder mogelijk een verslag geven van iemands leven. Dus niet de dagboeken vol emotionele uitbarstingen:

‘1 augustus. Vandaag hield ik meer van haar dan ooit. O, kon ik haar kussen van haar voorhoofd tot haar tenen. Ik ben in de wolken! Mijn gevoelens bereiken een kookpunt. Zij is het mooiste, liefste, aanhankelijkste wezen op de gehele aarde, nee, in het hele uitspansel!’

Dergelijke gevoelsuitbarstingen doen later vaak komisch aan, wanneer er verderop staat geschreven: ‘3 augustus. Ik heb het uitgemaakt. Ik verveelde mij gisteren de hele dag met haar.’ Ik denk dat vooral een paar jaar later een ander soort beschrijving veel meer had verduidelijkt. In plaats van de evocatie van gevoelens een zo zorgvuldig mogelijke poging te beschrijven wát nu precies de emoties waren die de liefde tot zo'n hoogtepunt deden ontbranden: hoe zag zij eruit, wat voor dingen zei ze, wat voor ontroerende gebaren maakte zij. En in plaats van ‘Mijn gevoelens bereikten een hoogtepunt’ een beschrijving van de dingen die de schrijver wilde, hoopte dat ze zouden gebeuren.

Ja, en dan die volgende dag. Alles is kennelijk misgelopen. Een korte aanduiding van wat er die dag heeft plaatsgevonden, van de *aard* van de teleurstelling, zou ook nog vele jaren later een verhelderend beeld hebben kunnen opleveren.

Dagboeken zijn veelal niet voor anderen dan de schrijver bedoeld. Wanneer je voor anderen schrijft, zal je dat zodanig moeten doen dat de gedachten die je neerschrijft niet acadabra blijven. Dat heet publieksgericht schrijven, hoe moeilijk het ook is die term door middel van voorschriften in te vullen. Maar ook wanneer je uitsluitend zelfde lezer bent en zult zijn

van je dagboek, is het goed te denken aan een *lezer*. Al ben je dat zelf! Want de mens verandert in de loop der jaren. Hij wordt ouder. Hij krijgt meer ervaringen en raakt de herinnering aan vroegere ervaringen kwijt. Hij is weliswaar dezelfde gebleven die hij was en toch is hij een ander. Die ander leest in het dagboek en weet niet meer precies waar het om ging. En dat is nu net niet de bedoeling!

In de knel

‘Wie hebben we daar!’ vroeg Bud. ‘Wel heb ik van mijn leven! Dat is Sharp! Kijk, kijk!’

Enzovoort.

Waar zouden de mensen wonen, vraag ik mij wel eens af, die teksten als deze spreken? Misschien in het gebied van de Houterige Mensen.

Het stukje tekst dat ik hierboven citeerde, is te vinden in het boek *Arendsoog in de knel*, geschreven door J. Nowee. *Arendsoog* is een serie jongensboeken over cowboys en indianen. Die serie bestaat uit tientallen delen, waarvan vele ook tientallen keren herdrukt zijn. Generaties jongens en meisjes hebben *Arendsoog* gelezen. Misschien denken de meeste lezers dat die houterige dialogen zo horen. De gehele stijl waarin *Arendsoog* is geschreven, hangt van clichés aan elkaar. Maar de dialogen zijn het ergst. De volstrekte onnatuurlijkheid ervan zit 'm in kleine trekjes, waarvan ik een paar voorbeelden zal geven.

Ik stel me nu even voor dat ik een cowboy ben. Een andere, aan mij bekende cowboy, genaamd Sharp, is gevangen genomen en wordt bij mij binnengebracht. Ik vind het om allerlei redenen prettig hem ontwapend en goed bewaakt te zien. Via wat ik tegen hem zeg wil ik mijn overwinning laten uitkomen. Bij voorbeeld door hem een beetje te bespotten. En dan zeg ik: ‘Kijk toch eens even wie we daar hebben. Goeie ouwe Sharp. Ga maar eens even lekker zitten, kerel. Sigaartje? Wat jammer dat je handen zo vastzitten. Nu zal ik er in m'n eentje maar een opsteken.’

Of iets dergelijks. Als het maar wat ironisch klinkt. En het moet een beetje losjes gezegd lijken. (Goed geschreven dialogen *lijken* hoogstens losjes gezegd. Het kost een schrijver vaak flink wat nadenken en bijschaven tot hij die losse toon

gevonden heeft.)

Is de dialoog uit *Arendsoog* dan niet losjes?

Niemand kan natuurlijk *bewijzen* dat hij houterig is. Het is maar hoe hij klinkt. Veel lezers zullen er zich niet aan storen.

Maar dat zegt op zichzelf niet zoveel. Je kunt (bij voorbeeld door het veel lezen van *Arendsoog*) gewend raken aan gesprekken die op deze manier verlopen.

De uitroep van Bud begint met: ‘Wie hebben we daar!’ Door een bepaald soort intonatie kan dat behoorlijk ironisch klinken. Maar intonatie wordt er in boeken niet bijgeleverd. De ironie van de eerste zin moet daarom blijken uit (versterkt worden door) de tweede. En die luidt: ‘Wel heb ik van mijn leven!’ Die tweede uitroep suggereert echte verbazing. Tenzij hij weer moet dienen als versterking voor de ironie in de eerste doordat opnieuw een bekend boekenzinnetje wordt gebruikt. Aha, daar zijn we bij het punt waar het om draait. ‘Wie hebben we daar’, ‘wel heb ik van mijn leven’ zijn uitroepen die allereerst een leven in boeken leiden. In werkelijkheid drukken mensen zich vaak korter en kernachtiger uit. Bij voorbeeld door te vloeken. Maar *Arendsoog* is katholiek! En *Arendsoog* is niet een parodie op een clichéverhaal, maar een als spannend bedoeld jongensboek.

Het komt er gewoon op neer dat we in dit soort boeken vervangende uitspraken voor krachttermen tegenkomen, zoals ‘alsjemenou’, ‘tjonge, tjonge’, ‘wel heb ik van mijn leven’.

Nog zo iets clichématigs. Na die twee afgezwakte krachttermen, waarmee Bud zijn genoegen wil uitdrukken over het feit dat hij Sharp gevangen ziet, roept hij ook nog eens: ‘Kijk, kijk!’ Wie roept er ooit ‘kijk, kijk’? Of wie stelt zich voor dat hij dat ooit zou roepen?

In *Arendsoog* wemelt het van dit soort stoplappen.

Maar het aardigste blijven de eufemismen, het mooier of onschuldiger maken van wat wij in de werkelijkheid tegenkomen: ‘Man je kletst maar wat.’ (Ofwel: Lig toch niet zo stom te lullen);

‘Och vent, schiet op!’ (Klootzak, sodemieter nou een end op!); ‘Het is een bliksems handige kerel.’ (Het is een handige opsodemieter);

“‘Wel, wel,’ begon hij verbaasd.’

En zo maar door. Het is maar goed dat die *Arendsoog* John Wayne nooit is tegengekomen.

Klaargekomen

Wat was het toch heerlijk om in *Arendsoog* te lezen. Je kwam er niet alleen helden en schurken tegen, maar ook de meest verrassende ontwikkelingen. Zoals de volgende. In *Arendsoog in de knel* houdt op een gegeven ogenblik een sheriff een openbare verkoop van een aantal ranches. Na afloop van het gebeuren daagt er plotseling een man op die er belang bij had dat de verkoop niet doorging. Maar hij is te laat. En dan vertelt de sheriff hem in de volgende woorden dat de veiling al achter de rug is:

‘Het spijt me wel. Warton (...) maar ik ben net klaargekomen.’ ‘Klaar... klaargekomen?’ antwoordt de man. ‘Zo gauw al?’ En dat in een katholiek boek. Of juist in een katholiek boek? De vraag is: hoe komt zo'n op twee manieren uit te leggen zin in een jongensboek? Het is natuurlijk mogelijk dat in de tijd waarin *Arendsoog in de knel* werd geschreven, het heel gewoon was om te zeggen dat je net was klaargekomen wanneer een karwei volbracht was. Maar dan nog is de uiting zoals die in het boek staat volstrekt onnatuurlijk. Normaler had geklonken wanneer de sheriff had gezegd: ‘Het spijt me Warton, maar je bent te laat.’ De man had dan aan die woorden genoeg gehad om te begrijpen waarom hij te laat was. Of: ‘Sorry Warton, maar we zijn al klaar.’ Of, als klap op de vuurpijl tegenover de man die er baat bij heeft dat de veiling niet zou doorgaan: ‘De zaak is verkocht, Warton!’

De schrijver kan allerlei mogelijkheden bedenken om het probleem van de natuurlijk klinkende dialoog op te lossen. Daar komt nog iets bij. De lezers van *Arendsoog* weten op het moment dat Warton verschijnt al dat de verkoop achter de rug is. Als de sheriff dus tegen Warton zegt dat hij net is klaargekomen, is dat als relaas van de feitelijke stand van zaken voor de *lezer*

niet nodig. Dat betekent niet dat de sheriff de mededeling ook tegenover Warton achterwege kan laten. Want die moet weer op die mededeling reageren.

Er zijn dus twee dingen: enerzijds de noodzakelijkheid dat Warton te horen krijgt wat er gebeurd is. Aan de andere kant de lezer die dat al weet. Om de lezer niet lastig te vallen met uitweidingen over hoe alles zo gekomen is, die dubbelop zijn, moet de schrijver zijn relaas via de dialoog aan Warton zo kort mogelijk houden. Dat doet de schrijver van *Arendsoog* dan ook. Maar als hij een goede schrijver geweest was, had hij meer kunnen doen. Dan had hij via die dialoog de emotie van de spreker overgebracht. Want die Warton in dat boek is geen prettige jongen. En het feit dat hij bij de veiling te laat komt is voor zijn tegenstanders, de ‘goeden’, de helden, een overwinning. Het gevoel van overwinning had via de dialoog naar voren kunnen komen. Bij voorbeeld door wat ik hierboven als mogelijke uitspraak van de sheriff weergaf: ‘De zaak is verkocht Warton!’ Recht voor z'n raap, keihard, een definitieve afrekening met de schurk. Je kunt daar tegenin brengen dat de sheriff misschien een uiterst zakelijke, koele figuur is die zijn emoties nooit laat blijken. Aha, denkt een goede schrijver dan: wanneer de emoties hoog oplopen en iemand blijft altijd maar volkomen rustig en koel, kan dat opnieuw voor een spanningsveld zorgen. Dan kan uit de rust van de een en de opwindning van de ander een conflict ontstaan, of, op een gegeven moment een gevoelsontlading bij de (schijnbaar) altijd zo beheerste persoon.

Schrijven over mensen is spanningen opwekken en die tot ontwikkeling laten komen. Zo gaat het in het werkelijke leven ook. Maar de sheriff in *Arendsoog* praat altijd in dezelfde trant, op dezelfde toon. De ontwikkeling in zo'n boek vindt alleen plaats door middel van de gebeurtenissen, waarop de mensen reageren, zonder dat ze als figuren andere dan banale ontwikkelingen doormaken.

De goeden zijn goed en de slechten slecht. Een slechte kan hoogstens bekeerd worden. Maar omdat hij toch al niet op een echte mens leek, zal dat niet baten.

Goedkeurend gemompel

Schrijvers die mensen in hun boeken met elkaar laten praten, stuiten steeds op hetzelfde probleem: wat moeten ze die mensen al pratend laten doen?

‘Ik houd van je,’ zei hij, in zijn neus pulkend.

Of toch maar liever:

‘Ik houd van je,’ zei hij, terwijl hij haar ernstig aankeek.

Het kan ook zo:

‘Ik houd van je,’ zei hij met een olijke lach.

Het ligt er maar aan wat voor soort *gevoel* de schrijver wil suggereren. Is iemand ernstig of juist vrolijk? Meestal komen we dat ook wel op andere manieren uit een boek te weten. En dan kan een toevoeging als ‘ernstig’ of ‘vrolijk’ een heel belangrijke zijn. Bij voorbeeld wanneer een altijd ernstig persoon opeens heel vrolijk uit de hoek komt.

In de werkelijkheid *praten* mensen niet alleen met elkaar, ze maken ook gebaren, strelen elkaar, halen een stofje uit hun oog, krabben zich, knipogen enzovoort. Soms zijn het alleen maar lichamelijke reacties (die kunnen voortkomen uit geestelijke spanningen). Vaak echter ook handleidingen die de woordenstroom begeleiden. Als een man tegen een vrouw zegt: ‘Wat ben jij een raar wijf,’ dan verschilt de betekenis die we aan deze uitspraak moeten hechten naar gelang hij dit zegt ‘op boze toon’, ‘terwijl hij haar zacht over de binnenkant van haar dij streelde’, of ‘gierend van het lachen’.

De weergave van zogenaamde paralinguïstische verschijnselen, zoals we gebaren en andere dingen noemen die woordelijke gesprekken begeleiden, is niet gemakkelijk. Voor je het weet gebruik je ze te veel en zitten mensen voortdurend te krabben, peuteren en olijk te knipogen. Bij slechte schrijvers vallen al die

toevoegingen bij gesprekken op door hun clichématigheid, waardoor vaak een lachwekkend effect ontstaat.

We gaan weer even naar *Arendsoog in de knel*, een rijke bron op dit gebied.

‘Warton slikte moeilijk’ (vanwege de schrik);

‘Arendsoogs mond viel open van verbazing’ (wel eens in werkelijkheid gezien?);

‘Ziezo,’ zei Warton, terwijl hij handenwrijvend binnenkwam. Wie heeft er wel eens ‘goedkeurend gemompel’ gehoord en wie ‘erbarmelijk zuchten’?

Verder wordt te pas en te onpas de toon vermeld waarop een en ander gezegd wordt. Zo horen wij in plaats van ‘zei hij’: ‘bitste hij’, ‘snoefde hij’, ‘prees hij’, ‘vroeg hij triomfantelijk’ en vooral ‘bromde hij’. Er wordt wat afgebromd in *Arendsoog*. Onder ‘brommen’ moeten we dan een soort mompelen verstaan, binnensmonds sprekend. Brommers zijn geen vrolijke types, al hebben ze vaak wel een goed hart. Er wordt niet alleen gewoon, maar ook ‘ongeduldig’ gebromd. Dit alles om de lezers maar zo min mogelijk te raden te laten over de stemming waarin de sprekers verkeren.

Nog één staaltje van echte cowboytaal:

‘Ik zie al aan je gezicht,’ zei de sheriff, ‘dat jij je mannetje ook te pakken hebt gekregen. Had je een harde dobber?’

En de held. Arendsoog zelf, antwoordt dan:

‘Nogal. We hebben er een stevig robbertje voor moeten vechten.’

Is dat niet echte taal voor jongens?

Ik zou wel eens willen weten waar je dat soort jongens buiten jongensboeken tegenkomt.