

‘Schamoteren met de grote woorden’ Registervariatie in Hugo Claus’ *De verwondering* (1962)

Wendy Lemmens

IN 54 (1): 53–71
DOI: 10.5117/IN2016.1.LEMM

Abstract

‘Juggling with big words’: Register variation in Hugo Claus’s De verwondering (1962)

The prose of Hugo Claus has been the subject of broad scholarly interest, regarding – amongst other things – intertextuality and allegories. The presence of various, contrasting language registers has been briefly touched upon, but has – mainly because of the lack of an appropriate research method – never been studied in greater detail. This preliminary article analyses some excerpts of *De verwondering* (1962), the first novel in which Claus experiments with register variation, based on the stylistic methodology developed by Leech and Short (2007). The analyses demonstrate that this methodology is highly applicable to analyse not just ‘the style’ of a text, but also to ‘zoom in’ on various registers. In doing so, numerous aspects that help constitute (but at the same time undermine) a certain interpretation come more profoundly to the fore, showing that the study of register variation is promising, especially regarding novels in which different varieties of the same language appear.

Keywords: stylistics, register variation, language ideology, Hugo Claus

1 Inleiding¹

Het proza van Hugo Claus is al veelvuldig bestudeerd. De vroegere Claus-studie werd vooral bepaald door de focus op intertekstualiteit. Clausexegeten als Paul Claes (1984), Jean Weisgerber (1970, 1972) en Georges Wilde-meersch (1973) legden talloze verwijzingen naar klassieke mythen, (middeleeuwse) romans en vegetatiemythen bloot en toonden aan hoe gesofis-

ticeerd Claus de meest uiteenlopende verhaalmotieven in zijn romans verwerkte. Mede door kritiek op dergelijke aanpakken (vergelijk Humbeek 1987, 1989; De Geest 1999; Verstraeten 2003) breidde de focus geleidelijk uit met uiteenlopende thema's, zoals het carnavaleske (Sintobin 2011), het groteske (Vanasten 2006, 2014), trauma (Sintobin 2012), filosofie (Buyck 1987; Dierinck 1994), het mimesisconcept (Debergh 2006) en gender (Van Thienen 2003; Lech & Klein 2014). Ook op methodologisch vlak werd de Clausstudie verrijkt, bijvoorbeeld met cognitieve narratologie (Bernaerts 2005, 2011), editiewetenschap (Vanhoutte 2005; Jacobs 2007) en institutioneel onderzoek (Absillis 2013). Vanuit de vertaalwetenschap nam de interesse voor Claus eveneens toe en verschenen zowel studies over vertalingen door Claus (Naaijkens 2008; Vanasten 2008) als bijdragen over vertalingen van Claus' eigen werk naar andere talen (Klimaszewska 1995; Henn 1997; Jacobs 2008). De recent verschenen opstellenbundel *Lezen in verwondering* vormt in dat opzicht een representatieve staalkaart van de *status quaestionis* in de Claus-studie (Sanders & Sintobin 2014). Dit alles neemt evenwel niet weg dat er binnen dit domein nog steeds thema's zijn die niet systematisch onderzocht zijn, zoals Raat (1999) al aanstipte in zijn artikel over de stand van zaken in het onderzoek naar Claus' proza:

Hoezeer het tekstinterne en intertekstuele onderzoek ook heeft gebloeid, ook hier blijft nog iets te wensen over. Er is bijvoorbeeld opmerkelijk weinig aandacht geschonken aan de taal en de stijl van Claus' proza (Raat 1999, p. 34).

Hoewel de taal en stijl van Claus' proza nog niet aan een structurele studie is onderworpen, is er binnen de Clausstudie al regelmatig gewezen op bijzondere talige fenomenen. Zo brengt Weisgerber de vele opsommingen, korte zinnen, voorzetsels en bijwoorden als 'langs', 'voorbij' en 'verder' in *De verwondering* in verband met het 'horizontaal dynamisme' dat aan het reisschema van de roman ten grondslag ligt (Weisgerber 1972, p. 34). Debergh besteedt aandacht aan de functie van herhalingen en dubbele paren in *Het verdriet van België*, die doorgaans schuilen in 'ogenschijnlijk banale en oppervlakkige formuleringen' (Debergh 2009, p. 73). Net als Debergh wijst Bernaerts op de vele hernemingen en herhalingen, maar dan in *De verwondering*, waarin ze volgens hem de gespletenheid van het hoofdpersonage stilistisch uitdrukken (Bernaerts 2011, p. 263).

Bij al deze (en diverse uit beknoptheid hier niet genoemde) interessante observaties staat de taal dan wel stijl van Claus echter niet centraal: de aandacht voor talige aspecten wordt veeleer gekatalyseerd door de belangstelling voor aanverwante thema's. De enige die tot nog toe de taal, en dan

vooral de dialectische invloeden, in het proza van Claus uitvoeriger aan de orde heeft gesteld, is Guido Geerts (1986, 1987a, 1987b), maar ook deze Leuvense taalkundige heeft hoofdzakelijk verkennende ambities. Een systematische methode om de taal en de stijl van Claus te bestuderen is nooit eerder opgesteld, laat staan uitgetest.

2 Methode

Dat structureel onderzoek naar de taal van Claus is uitgebleven, heeft wellicht deels te maken met het gebrek aan een geschikte aanpak (Van den Oever 1997, p. 71; vergelijk Raat 1999, p. 34). Mede door de toename van aandacht voor de verhaalvorm en het 'onoverbrugbaar worden van de kloof tussen taalkunde en letterkunde', is de aandacht voor taal en stijl in de literatuurstudie steeds verder naar de achtergrond verdwenen, stelde Van den Oever twee decennia geleden al (idem, p. 72). Ook Anbeek en Verhagen (2001) en De Geest (2009) betreuren deze 'kloof' en schuiven net als Van den Oever stilistiek, een discipline die zich vooral in de Angelsaksische wereld tot een rijke onderzoekstraditie heeft ontwikkeld (vergelijk Simpson 1997, p. 2), naar voren als de ideale 'gereedschapskist' voor literatuuronderzoekers om op een systematische wijze taal in proza te bestuderen.

Stilistiek wordt vooral aangewend om de samenhang te bepalen tussen 'het microniveau (de stijl) en het macroniveau (de thematiek, de interpretatie) van één roman' (Fagel-de Werd 2015, p. 23). Meestal worden romanfragmenten of kortverhalen van verschillende auteurs met elkaar vergeleken, om nauwkeuriger te bepalen wat de stijl van tekst *x* zo specifiek maakt. In *Style in fiction* (Leech & Short 2007), het standaardwerk in de Angelsaksische stilistiek, wordt een uitgebreide 'checklist' aangereikt die onderverdeeld is in de categorieën grammatica, woordgebruik, stijlfiguren, coherentie/cohesie en communicatie (vergelijk Fagel-de Werd 2015, pp. 128-129). De studies van Van den Oever (1997), Anbeek en Verhagen (2001), Fagel (2010), Fagel, Van Leeuwen en Boogaart (2011), Fagel, Stukker en Van Andel (2012) en Fagel-de Werd (2015) tonen aan de methode van Leech en Short zich ook goed leent voor een stilistische analyse van Nederlandstalige teksten.

Bij mijn analyses zal ik eveneens gebruikmaken van de heuristische checklist van Leech en Short, alleen met een ander doel voor ogen. Ik wil namelijk niet één stijl duiden, maar aandacht besteden aan verschillende stijlen die zich in één roman (kunnen) manifesteren. Aangezien het begrip

‘stijl’ naar meerdere analyseniveaus kan verwijzen, zal ik voortaan spreken over ‘registers’ wanneer ik doel op verschillende stijlen binnen één tekst. In navolging van Butler definieer ik ‘register’ als een bepaalde manier van spreken of schrijven die passend is voor een bepaalde situatie en specifieke kenmerken bezit (vergelijk Butler 1999, p. 6). Concreet betekent dit dat elk personage in een roman in principe meerdere registers ter beschikking staat, al naargelang de context. Zo kan een personage in een formeel, zakelijk register vergaderen met collega’s of in dialect (dat in literatuur op hetzelfde neerkomt als register, vergelijk Butler 1999, p. 173) kletsen met een familielid.

In deze bijdrage zal ik enkele registers uit Claus’ roman *De verwondering* (1962) analyseren, om vervolgens te bepalen welke personages door hun taalregister tegen elkaar worden uitgespeeld en wat het effect hiervan is. Hierbij zal ik meer terloops aandacht besteden aan metatalige commentaren – expliciete uitspraken van de verteller en/of personages over iemands taalgebruik (vergelijk Hodson 2014) –, die het optreden van verschillende registers benadrukken en problematiseren. Mijn keuze voor *De verwondering* is gebaseerd op het feit dat dit de eerste roman is waarin Claus standaardtalige registers afwisselt met duidelijk ‘Vlaams’ getinte registers; in de toekomst wil ik ook de registervariatie in latere romans van Claus bestuderen.

3 De verwondering

De opzet en de plot van *De verwondering* zijn in grote lijnen allicht voldoende bekend: Victor-Denijs de Rijckel, ‘leraar Engels-Duits licentiaat in de Germaanse talen, zevenendertig, gescheiden, blanco-straftregister’ (Claus 1962, p. 20), verkeert door een niet direct te verklaren gebeurtenis opeens in staat van verwondering. In een gesticht probeert hij in opdracht van dr. Korneel van den Broecke zijn geschiedenis zo objectief mogelijk in woorden te vatten. Een cruciale rol spelen zijn wederwaardigheden in het kasteel Almout, waar De Rijckel en zijn leerling Verzele na een reis vanuit Oostende belanden en vervolgens een bijeenkomst bijwonen van oud-oostfrontstrijders die de na de oorlog spoorloos verdwenen SS-luitenant Crabbe herdenken. Naast het verslag voor zijn dokter houdt De Rijckel stiekem een dagboek en een notaboek bij, waarin hij meer persoonlijke indrukken en herinneringen opschrijft. Verder bevat de roman diverse wij-passages, die commentaar leveren op gebeurtenissen tijdens en vlak na de

Tweede Wereldoorlog en (in de slotpassage van de roman) op het heden waarin de roman zich afspeelt; de vroege jaren zestig.

Naast enkele prominente nevenpersonages, zoals de leerling Verzele en Alessandra,² de mysterieuze vrouw die de aanleiding vormt voor de queeste naar kasteel Almout, komen er ook meer marginale figuren voor. Zij lijken in de roman op het eerste gezicht geen grote rol te spelen, maar zetten toch enkele belangrijke betekenislijnen uit (vergelijk Verstraeten 2003). In dit artikel, dat slechts een eerste steekproef kan zijn, beperk ik me tot enkele marginale figuren, namelijk de Prefect, Fredine en een groepje boeren in een dorpsherberg.

4 Een geachte spreker, nietwaar?

De Prefect, de directeur van het Atheneum waar De Rijckel Engels en Duits doceert, wordt door De Rijckel gekarakteriseerd als een autoritaire man die er alles aan doet om hem klein te houden en te vernederen. Hij regeert als een 'Beul met zijn Periskoop' (p. 57) over zijn school vanuit zijn kantoor, dat De Rijckel omschrijft als een 'glazen hok [...] dat als een kubieke wig uit de gevel naar buiten schoot' (p. 10). Dit glazen hok maakt duidelijk deel uit van een panoptische constructie: het wordt elders getypeerd als 'de met verrekijkers gewapende toren van de Prefect' (p. 134) en 'de uitkijktoren' (pp. 57, 240), een term die De Rijckel later overigens ook gebruikt in relatie tot dr. Korneel (p. 87). Beide heren oefenen via hun geprivilegieerde posities controle uit op De Rijckel. Bovendien leggen ze hem allebei een duidelijke opdracht op: De Rijckel dient de voordracht van de Prefect in te leiden en een verslag voor dr. Korneel neer te pennen. Hoe dominant de Prefect en de arts ook mogen overkomen, De Rijckel trekt zich niet al te veel aan van hun opdrachten. In plaats van de Prefect in te leiden, gaat hij naar een gemaskerd bal. Het verslag voor Korneel is volgens De Rijckel dan weer een verhaal 'dat afgehangen heeft en afhangt van een strikt omlind stelsel dat verneukt, bedriegt, lamlegt wat er niet in past!' (p. 34).

Ondanks dit recalcitrante gedrag is De Rijckel duidelijk geïntrigeerd door zijn directeur, die als rolmodel geldt. Verstraeten noemt de Prefect 'het prototype van de leraar: hij is vóór alles een "pedagoog"' (p. 6),³ slaat (net als het hoofdpersonage, de leraar Victor-Denijs de Rijckel) de maat (p. 36), spreekt het 'Schoon-Vlaams' (p. 38) enzovoort' (Verstraeten 2003, p. 170). Volgens Humbeek is de Prefect zelfs een meer algemeen geldend rolmodel en kan hij beschouwd worden als de politieke vertolker en inspirator van 'het Christelijk geïnspireerd humanisme, dat de naoorlogse ge-

meenschap morele steun verleent' bij de heropbouw na de Tweede Wereldoorlog (Humbeek 1987, p. 385). De Prefect staat symbool voor strikte orde en zuiverheid. Gelet op deze typering en zijn beroepsstatus is het niet verrassend dat de Prefect met Schoon-Vlaams wordt geassocieerd. Schoon-Vlaams is in deze context bedoeld als een naar Noord-Nederlands neigend taalregister, dat in de eerste naoorlogse decennia in Vlaanderen – gekenmerkt als een periode van 'hyperstandaardisering' (Jaspers & Van Hoof 2013, p. 332) – voornamelijk gesproken werd door personen met een publieke functie, zoals ambtenaren en leraren. Deze figuren hadden de morele taak om het Vlaamse volk een zo zuiver mogelijke – dat wil zeggen: vrij van gallicismen en andere barbarismen – taal bij te brengen, om het op die manier te verheffen. De hypothese over het register van Prefect lijkt bevestigd te worden wanneer hij voor het eerst aan het woord komt:⁴

Beste de Rijckel, vergeef mij als ik uw onderricht onderbreek, het is namelijk van belang, nietwaar, nietwaar, ik had mij voorgesteld, stel u voor, dat gij misschien de vergadering van vanavond over het hoofd zoudt gezien hebben, nietwaar. Dat zou op zijn minst genomen, gesproken, nietwaar, jammer zijn, want ik heb heel wat voor u op het oog, overigens, gij weet dat, nietwaar, beste de Rijckel, dat ik heel veel voor u over heb en ik zou u wel iets aan de hand kunnen doen dat u ten goede zou kunnen komen maar beroepshalve kan ik hier nog niet over uitweiden. Ik spreek, niet?, vanavond dus over, na de dagorde en de communicatie van het bestuur omtrent de deelname aan de jaarlijkse reis die naar Salzburg gaat dit jaar, eerst een paar woorden over het gewestelijk Comité en daarna over Wat betekent Mozart eigenlijk voor onze jeugd? En ik dacht dat uw inleiding misschien mijn intense belangstelling voor de jeugdzorg in het licht zou kunnen stellen. Natuurlijk laat ik u vrij om te spreken waarover gij... (pp. 37-38).

Met het oog op grammatica – de eerste categorie van Leech en Short (2007) – wordt het register van de Prefect gekenmerkt door een complexe zinsbouw, met veel vervagende bijwoordelijke bepalingen en modale hulpwerkwoorden ('zou[dt]' komt maar liefst vijf keer voor, waarvan drie keer in combinatie met het eveneens modale werkwoord 'kunnen'). Dit lijkt haast een soort kruiperigheid of overdreven beleefdheid te impliceren, maar andere aspecten duiden eerder op een koele en berekende gladheid. Door middel van imperatieven – 'vergeef mij' en 'stel u voor' – probeert de Prefect namelijk macht uit te oefenen, iets wat terugkomt in zinsconstructies waarbij de Prefect ('ik') als onderwerp fungeert, terwijl de aangesproken De Rijckel een onderschikkende rol krijgt toebedeeld door de datief-

vorm: 'ik heb heel wat voor u op het oog'; 'ik [heb] heel veel voor u over'; 'ik zou u wel iets aan de hand kunnen doen'.

Het woordgebruik is formeel, met plechtige uitdrukkingen als 'op zijn minst gesproken', 'aan de hand doen' en 'in het licht stellen'. Door emotioneel geconnoteerde woorden als 'jammer' en 'beste' en hyperbolen als 'heel wat' en 'heel veel' probeert de Prefect De Rijckel naar zijn hand te zetten, een strategie die ook blijkt uit tussenwerpsels als 'niet?' en 'nietwaar'. Vooral het veelvuldige gebruik van 'nietwaar' trekt de aandacht. Het 'hunkert' niet alleen 'naar deelneming', zoals De Rijckel zelf opmerkt (p. 38), maar is door de nadrukkelijkheid ook lachwekkend. Misschien nodigt het de lezer zelfs uit tot een letterlijke interpretatie: 'niet waar', alsof de herhaling een leugenachtigheid van de Prefect suggereert.

Voorts vallen de talloze herhalingen of bijna-herhalingen, zoals 'nietwaar nietwaar', 'voorgesteld, stel u voor' en 'genomen, gesproken' op. Sommige herhalingen lijken betekenis te genereren: zo wil de Prefect door het naast elkaar plaatsen van 'onderricht' en 'onderbreek' misschien wel benadrukken dat De Rijckel *onder* hem in de hiërarchie staat. Opvallend is dat verschillende uitdrukkingen een lichamelijke component hebben – 'over het *hoofd* zien'; 'op het *oog* hebben'; 'aan de *hand* doen', terwijl duidelijk wordt dat de Prefect zich pertinent verzet tegen al te nadrukkelijke lichamelijke aanwezigheid. Zo is zijn eigen lichaam glad en vrij van uitstulpingen (p. 37) en gaat hij haast steriel (als een dokter) met De Rijckel om (vergelijk 'De Prefect drukte de leraar de hand en hield in tegenstelling met wat hij bij de andere leraars deed, zijn handschoen aan', p. 11). Op het gebied van aanspreekvormen (behorende tot de categorie 'communicatie') varieert de Prefect met het formele 'u' en het in een Vlaamse context meer vertrouwelijk aandoende 'gij'.

Samenvattend kan gesteld worden dat de Prefect inderdaad een Schoon-Vlaams register hanteert, dat zeer ambtelijk en formeel overkomt. De afsluitende opmerking 'Natuurlijk laat ik u vrij om te spreken waarover gij...' krijgt een ironische bijklank, doordat de Prefect op allerlei (al dan niet impliciete) manieren duidelijk heeft gemaakt dat De Rijckel allesbehalve vrij is om zijn inleiding zelf in te vullen.

Zoals de puntjes na de laatste zin aangeven, wordt de passage abrupt afgebroken. De Rijckel vertikt het om de rest van het relaas weer te geven ('Verder? Ik weiger'; p. 38). Neemt hij zo *post hoc* wraak voor het feit dat de Prefect zomaar zijn les heeft onderbroken en hem het woord heeft ontnomen? In ieder geval benadrukt dit dat alle dialogen aan ons overgeleverd worden via De Rijckel. Nadat hij op vrij ironische wijze heeft uitgeweid over de 'kanker' en 'etter'⁵ die de Prefect uitkraamt (p. 38) en hij door

middel van een metatalig commentaar de typische manier van spreken heeft toegelicht – ‘Zijn tanden, die de -s moeilijk doorlaten. De ouderwetse a, een a uit de tijd van het Schoon-Vlaams’ (p. 38) – laat hij de Prefect wederom aan het woord, maar dan in een ander register:

de Rijckel, heb je een ogenblik? Luister. Vanavond word je ietsje eerder verwacht dan gewoonlijk. Want onmiddellijk na de voorzitter moet ik spreken. Zo, maak ook je inleiding wat kort. En wees er om acht uur. Goed? Wij rekenen op u (p. 38).

Dit vlotte, sobere register staat haast diametraal tegenover het eerste. Ditmaal drukt de Prefect zich zo efficiënt mogelijk uit in korte, enkelvoudige zinnen en losse woordgroepen (‘Luister’; ‘Goed?’). De passieve zinsconstructie ‘Vanavond word je [...] verwacht’ (in plaats van het actieve ‘Ik verwacht je vanavond’) indiceert wellicht dat de Prefect geen of in ieder geval niet alleen inspraak heeft in dit besluit. De zin ‘na de voorzitter *moet ik spreken*’ duidt op eenzelfde context.

Het woordgebruik is eenvoudig, concreet en informeel. Het neigt naar spreektaal, specifiek zelfs naar een Noord-Nederlandse spreektaal, met gemarkeerde ‘Hollandse’ bijwoorden als ‘ietsje’ en ‘wat kort’. Wanneer we kijken naar de categorie ‘communicatie’ drukt de Prefect zich eerst uit in de ‘ik’-vorm, maar schakelt hij in de laatste zin over naar de ‘wij’-vorm, om te benadrukken dat hij optreedt als vertegenwoordiger van een groter geheel, namelijk de Associatie voor Vlaams Kultuurleven (p. 16). Verder spreekt hij De Rijckel eerst aan met de meer spreektaalige en informele ‘je’-vorm, maar schakelt hij in de laatste zin over naar het formele ‘u’, wat het officiële karakter onderstreept. Tot slot geeft de constructie ‘eerder dan gewoonlijk’ aan dat De Rijckel vaker de functie van inleider op zich neemt, iets wat niet veel af te leiden uit de eerste passage. Is De Rijckel (al dan niet tegen zijn zin) ook lid van de Associatie, of wordt hij bewust op een afstand gehouden en alleen voor minder belangrijke taken opgetrommeld? Hoe het ook zij, De Rijckel lijkt zich bewust te distantiëren van de club en is toch vooral – net als in de rest van het verhaal – een ‘vreemdeling’ (pp. 19, 33, 34, 40, 56, 118, 121, 197).

Alsof deze ‘gemodificeerde herhaling’ nog niet verwarrend genoeg is, volgt na een nieuwe onderbreking een derde variant van de instructies van de Prefect aan de leraar:

de Rijckel. Een moment. Een ogenblikje, alstublieft. Onze stad, mijn beste, heeft kopmannen nodig. Ik ben er een geworden door volharding en energie. Volg mijn spoor en je zal er wel bij varen. De inleiding, ietsje na acht uur, zal je met je gewoon brio volbrengen. Ik ben zeker dat je mij en de Partij niet in de steek zult laten. Er is nog veel te doen, beste, en vanavond is het voor de kulturele sector van de Partij een krachtproef. Men heeft het oog op ons gericht. Tot straks dus. Nietwaar? (p. 39).

Je zou deze derde variant kunnen omschrijven als een synthese van de eerste twee registers. Korte, enkelvoudige zinnen worden afgewisseld met iets langere zinnen, die soms worden onderbroken door interjecties als 'mijn beste' of 'beste'. Ook hier is er sprake van imperatieven ('Volg mijn spoor', 'zal je volbrengen') en het opvallend gebruik van het modale hulpwerkwoord 'zullen'. Het woordgebruik is eerder informeel, met zowel een 'Hollands' gemarkeerd woord ('ogenblikje') als de gallicistische constructie 'Ik ben zeker'. Er zijn weer meer herhalingen ('moment', 'ogenblikje') en er is sprake van een soort strijddiscours, doordat de Prefect spreekt over 'kopmannen', 'volharding' en 'krachtproef'. Ook verwijst hij tweemaal naar de tamelijk abstracte 'Partij' (met hoofdletter), waardoor de boodschap een meer politiek geladen inhoud krijgt. Het afsluitende 'Nietwaar?' vormt weer een duidelijke verwijzing naar het eerste register.

Wanneer we kijken naar stijlfiguren, valt het op dat de Prefect, net als in de eerste passage, veel figuurlijke uitdrukkingen gebruikt, zoals 'het oog op iemand richten' (let op de lichamelijke component), 'ergens wel bij varen' en 'iemand's spoor volgen'. Verder spreekt de Prefect De Rijckel aan met de 'je'-vorm, hoewel hij 'alstublieft' zegt in plaats van 'alsjeblieft'. Ook spreekt hij over 'onze stad' en zegt hij dat 'het oog op ons gericht' is, wat lijkt te duiden op een idee van saamhorigheid.

Het lijkt erop dat De Rijckel het verzoek van de Prefect in drie verschillende registers opvoert om dezelfde reden dat hij diverse geschriften naast elkaar bijhoudt: er is geen objectieve waarheid (vergelijk Raat 1993, p. 8) of neutrale wijze om iets te vertellen, hoeveel varianten je ook naast elkaar zet. Daarnaast kan het switchen van register duiden op het feit dat de Vlaamse naoorlogse gemeenschap, waar de Prefect als gezegd de politieke vertolker en inspirator van is, geen coherente identiteit heeft. Het is onduidelijk welke norm men dient aan te houden om de Vlaamse samenleving de juiste koers te laten varen. Past een Noord- (misschien wel Groot-)Nederlandse koers, of moet men eerder van een eigen Vlaamse kracht uitgaan?

Ondanks de opmerkelijke keuze om het register van de Prefect op ver-

schillende manieren weer te geven, lijkt het eerste formele, ambtelijke register het meest met De Rijckels beeld van de Prefect overeen te stemmen. Dit is namelijk het register dat hij – in gedachten, uiteraard niet *face à face* met de directeur zelf – persifleert:

‘Dames en Heren en Juffrouwen, goedenavond,’ zei de leraar en hij scheerde langs de gevels van de binnenstad, ‘vooraleer de geachte spreker van vanavond in te leiden moet ik u wijzen op enkele facetten van zijn morele achtergrond. Want zijn achtergrond is moreel. Hij is niet alleen gierig, smerig, lastig, oneerlijk en laf, maar desniettemin, derhalve, niettegenstaande, vanzelfsprekend, ik zou zelfs durven zeggen...’ (p. 18).

5 Tegenpolen

Opvallend is dat het register van de Prefect terugkeert op Almout, tijdens de Crabbe-herdenking van oud-oostfrontstrijders. Deze voormalige SS'ers vormen in alles de tegenhangers van de Vlamingen die door het Christelijk geïnspireerd humanisme zullen uitgroeien tot welvarende en beschaafde burgers. De Crabbe-vereerders hebben hun fascistische ideologie niet van zich kunnen afschudden en symboliseren het extreemrechtse, verdorven Vlaanderen dat angstvallig verzwegen wordt. Een van de aanwezigen wordt geïntroduceerd als ‘een hoveling die Normand heette, een vroegere Prefect van het Atheneum’. Het gaat hier niet zomaar om een vroegere Prefect, maar om de voorloper van De Rijckels huidige werkgever. Hij heeft, zoals de lezer al aan het begin van de roman verneemt, ‘last [...] gehad na de bevrijding’ (p. 36). Wanneer deze Normand⁶ aan het woord komt, vallen meteen de overeenkomsten op met het formele en ambtelijke register van de huidige Prefect:

Crabbe, het is heel duidelijk, heeft ons, in een zekere zin, als ik het zo mag uitdrukken, mijn beste, bedrogen. Misschien komt dit te hard aan, ergens, eigenlijk, maar was het toch niet zo, dat, minder dan het realiseren in een groots verband van een Grote Staat en een Groot-Volk dat toch in het verleden heeft bewezen groot te kunnen zijn, nietwaar, beste, dat onze vriend, weliswaar verbonden met geest en bloed [...] (p. 231).

De vergadering van de oud-SS'ers op kasteel Almout en de door de Prefect opgeluisterde bijeenkomst van de Associatie voor Vlaams Kultuurleven

worden niet alleen via registers met elkaar in verband gebracht. Zo vindt de cultuurbijeenkomst plaats in het lokaal 'Ons Huis' (p. 16), een formulering die eveneens gebruikt wordt om kasteel Almout te beschrijven (p. 119). Verder zijn volgens De Rijckel de redenen om elk jaar een vergadering met oud-SS'ers te beleggen 'in wezen niet verschillend van de redenen die de Partijvergadering van de Prefect samenhielden' (p. 205).

Tijdens de vergaderingen houden enkele sprekers een voordracht in een verheven register, zoals duidelijk wordt uit de commentaren van De Rijckel. Zo spreekt de arts Dieter de Walsere een lijkrede uit, 'en het had de leraar niet verwonderd als het blanke verzen waren geweest, die de man las' (pp. 175-176). De Rijckel probeert niet onder te doen voor de sprekers en besluit hen met hun eigen 'kwalijke verzen', 'ekskuses, vergoelijkende drogredenen' (p. 205) om de oren te slaan. Volgens Humbeek (1987, p. 414) is dit geen goede strategie, omdat het register 'als natuurlijk ervaren' wordt door de aanwezigen en daardoor dus geen echte schade kan aanrichten. De Rijckel creëert echter wel degelijk schade, zij het enigszins onbedoeld: 'hij struikelde over het woord "vreemdelingen" en hij bleef haperen, het woord haakte zich vast en hij zag het woord schade verrichten van een allooï dat hij niet wou, hij merkte hoe het woord "vreemdelingen" onder hen, oerblanke, getrouwe, rasvaste Vlamingen woekerde, zweren kweekte, en hij stokte' (p. 206).

Deze 'oerblanke, getrouwe, rasvaste Vlamingen' lijken een homogene, eenvormige massa te vormen, maar blijken qua register behoorlijk van elkaar te verschillen. Het verheven betoog van Normand over het bedrog van Crabbe wordt namelijk ruw onderbroken door een andere aanwezige, die in zeer platte taal zowaar nog plattere inhoud te berde brengt:

Maar asse da wijf gevonden hebben of diene man met die brandplekken rond de tirette van hare rok, den enen zei: ie was zwart lijk d'helle, en nen andere daje daar niet kon aan zien, wel, d'r zijn er geweest onder ons die, peins ne keer, gepeinsd hebben dat het Crabbe was, verkleed als non! Waar gaan ze het gaan zoeken! Dood is dood. Neen, dat gaat te verre. Ze kakken d'r nevens, zeg ik (p. 232).

De inhoud, maar ook zeker het taalregister van deze oud-SS'er vormt de absolute tegenpool van Normands betoog. Tegenover het ambtelijke Schoon-Vlaams wordt hier een sterk dialectisch, West-Vlaams register geplaatst, dat aan allerlei aspecten refereert die de Prefect van het 'goede' Vlaanderen de stuipen op het lijf zouden jagen (zwart als de hel, 'kakken',

onzekerheid over binaire oppositie man-vrouw, fascistische ‘duivel’ verkleed als non).

Niet alle normafwijkende registers in *De verwondering* zijn zo ‘plat’ en dialectisch gekleurd: verschillende registers neigen eerder naar een soort Vlaamse tussentaal, die ergens het midden houdt tussen dialect en Standaardnederlands (vergelijk Absillis 2013). Ter illustratie zal ik twee fragmenten – met het oog op de ruimte enigszins beknopt – bespreken, beginnende met de verpleegster Fredine.

6 Bommen

Fredine komt voor het eerste uitgebreid aan het woord in het tweede hoofdstuk van het dagboek (‘Wie leest mijn schrift straks?’). Nadat ze De Rijckel van ‘voedsel’ en verschaald bier heeft voorzien, begint ze te praten over haar neefje Willytje:

‘Willytje spreekt al heel goed, weet je dat? Het is ongelooflijk voor ne jongen van maar zo oud. Hij zegt al: bom.’

‘Bom?’

‘Ja, hij kan ‘papa’ zeggen en ‘mama’ en ‘boeboe’, en gisteravond, maar ja, ze zitten d’r genoeg achter, zijn Ma laat hem geen sekonde gerust, de hele tijd spreken ze d’r tegen en altijd in het Schoon-Vlaams, en gisteravond, almeteens, zegt hij: ‘Bom.’ En kontent dat ze waren!’

‘Kunnen zij dat kind niet iets anders leren?’

‘Waarom? Dat kind kent toch maar ze vader en ze moeder en ze bom?’

‘Zijn bom?’

‘Maar neen, geen bom gelijk een bom. Oha, dat moet ik vertellen straks, zij gaan zich ziek lachen. O, o, je dacht dat Willytje wilde zeggen: bom, gelijk een bom die kan ontploffen? Maar neen. Bom, Boma, Bomama, jij rare. Of zeggen ze dat niet in je streek in Holland? Hé, wat zeggen ze dan tegen een bomama, voor een grootmoeder?’

‘Oma.’

‘Watte?’

‘Oma.’

‘Zij zijn zot.’ (pp. 83-84).

Fredine gebruikt lange, vaak onderbroken zinnen, afgewisseld met elliptische zinnen van nauwelijks tien woorden. Dit grillige ‘zinslengtevariatiepatroon’ is typisch voor spreektaal (Van den Oever 2007, p. 54). Zoals Van-

asten (2014, p. 230) al opmerkte, wordt het register van Fredine verder gekenmerkt door onomatopeeën, wat een humoristisch en levendig effect creëert. Je zou het echter ook kunnen interpreteren als een onvermogen van Fredine om zich goed uit te drukken in taal: ze gebruikt – net als peuter Willytje – ‘primitieve’ klanken om haar emoties te uiten.

Het valt op dat Fredine vaak woorden gebruikt die refereren aan mentale ziekten. Zo zegt ze dat haar familieleden zich ‘ziek gaan lachen’, noemt ze De Rijckel een ‘rare’ en vindt ze Nederlanders ‘zot’. Verder komt het homoniem ‘bom’, als afkorting van het belgicisme ‘bo[n]mama’ en het woord voor een explosief, veelvuldig terug.

De door homonymie veroorzaakte verwarring verwijst naar een prominent motief in *De verwondering*: taal kan op verschillende manieren geïnterpreteerd worden, afhankelijk van de context, de spreker(s) en de luisteraar(s). Taal kan op die wijze subtiel partijen creëren, medestanders en tegenstanders, afhankelijk van de vraag welke registers je beheerst en welke (verborgen) betekenissen je kent. Verder haakt het fragment aan bij de oorlogsmetaforiek die woekert in de taal van De Rijckel (vergelijk Klein 2003, p. 13). Op het eerste oog lijkt het dan ook niet verrassend dat de leraar, die het heeft over ‘vijandelijk volk’ (p. 8), ‘vaders met flesgroene vizieren’ (p. 8) en een speelplaats om ‘te schaatsen, te fusilleren, blindeman te spelen’ (p. 57), direct aan een explosief denkt bij het horen van ‘bom’. Anderzijds is het opmerkelijk dat zich bij De Rijckel, die opgegroeid is in het West-Vlaamse Roeselare (p. 183), zelfs binnen het kader van het ‘familie’-discours, een militaire interpretatie opdringt.

Een gesprek waarbij het eveneens over bommen gaat, maar dan in de betekenis die De Rijckel in eerste instantie voor ogen heeft, voltrekt zich in de herberg ‘Eerlijk Moet Niemand Vrezen’, waar De Rijckel en Verzele logeren. Kaartspelende boeren beginnen een geanimeerd gesprek over ‘Pier met de koorde’, een leegloper die naar aanleiding van een grap besluit om met een beer (een mannetjeszwijn) langs boeren te gaan en tegenwoordig bulkt van het geld. ‘Omdat ge spreekt van beer...’, begint een andere stamgast, en een nieuw verhaal is geboren. Deze keer gaat het over ‘nonkel Henri’, die tijdens de Tweede Wereldoorlog werkzaam is in de Oostendse schouwburg. Tijdens het bombardement op Oostende valt een bom op de schouwburg en nonkel Henri vliegt ‘met kelder en al’ op de binnenplaats. Wonder boven wonder is hij ongedeerd, maar zijn linkerbeen zit wel klem tussen twee balken:

‘Maar wat gebeurt er, de beerput van daar vlak nevens scheurt in tweeën en begint over te lopen en de beer vloeit allemaal over de koer van de stadsschouwburg, een koerke van drie meters op vier, en onze nonkel Henri, wel, hij kon niet weg, en het sop begint te klimmen langs zijn borst en het klimt naar zijn aangezicht, en van de gassen en de stank begint hij ongemakkelijk te vallen en hij weet van de wereld niet meer en hij peinst, ja ’t is toch een rare manier om au revoir en merci te zeggen en ik mag doodvallen als ’t niet waar is, d’r komt een tweede golf van vliegers over de stad en ze laten een ei vallen zo groot als de Sarma in het huis nevens de stadsschouwburg, en de muren vallen in, d’r is een gat in de koer en de beer stroomde weg. Ja, meneer, en nonkel Henri kan zijn eigen lostrekken en hij loopt als zot naar buiten en hij begon te lachen, te lachen en hij sprong tegen een Duitse officier en hij embrasseerde hem, zoals hij was, stinkend lijk een beerput en hij lachte maar altijd, hij kon niet uitscheiden, drie dagen later lachte hij nog en ze hebben hem in een gesticht moeten steken voor twee weken.’

‘Betaalde de ziekenkas dat? Dat gesticht?’

‘De helft.’

‘Ah.’

‘Wel, het is altijd dat gewonnen.’ (pp. 90-91).

Net als bij de passage van Fredine wordt regelmatig ‘spreektaalspelling’ gebruikt. Daarnaast valt de extreme lengte van de eerste zin op, die uit elf aan elkaar geregen bijzinnen bestaat. Met het oog op het woordgebruik zijn er eveneens overeenkomsten met Fredines register. Het verhaal begint aan de hand van het homoniem ‘beer’, dat zowel mannetjeszwijn als drek betekent. Verder wordt er gewag gemaakt van waanzin in de vorm van het woord ‘zot’ en de vermelding van het gesticht. Deze vermelding vormt een belangrijke link met De Rijckel; nonkel Henri en De Rijckel kunnen hun verwondering alleen op de meest primitieve manier uiten. De Rijckel door te schreeuwen (‘De leraar [...] overzag het trillende vlak van de zee en gaf uit de volle kracht van zijn longen een gil. Die duurde’, pp. 241-242) en nonkel Henri door te lachen. In beide gevallen wordt ‘de doorbreking van de orde van de taal’ (Verstraeten 2003, p. 176) afgekeurd door de maatschappij en bestraft met een internering in een gesticht. Mensen die niet de schijn ophouden en op een bepaalde manier ‘doorslaan’, worden als hinderlijk en gevaarlijk beschouwd en weggestopt om de dagelijkse orde te kunnen handhaven. De drang om de kop in het zand te steken komt duidelijk naar voren in de zakelijke vraag die onmiddellijk volgt na het traumatische verhaal over nonkel Henri: hoe zat het eigenlijk met de betaling van het gesticht? De daarop volgende platitude ‘Wel, het is altijd dat

gewonnen' benadrukt nog eens de algemene onverschilligheid en immoraliteit van de naoorlogse samenleving waarin De Rijckel ronddwaalt.

De allegorische vergelijking van een bom als een ei is interessant, omdat ze een wrange tegenstelling in zich draagt; een ei – symbool voor vruchtbaarheid, nieuw leven – wordt als beeld gebruikt voor een bom – symbool voor de dood. Zelfs in een ogenschijnlijk onschuldige vergelijking worden de verhoudingen dus op scherp gesteld. Het is overigens niet de enige keer dat een bom beschreven wordt als een ei: in een innerlijke monoloog denkt De Rijckel aan bommenwerpers die met 'het Ei in hun bast' naar hun doelwit vliegen (pp. 20-21) en tijdens de vergadering op kasteel Almout herinneren twee oud-Oostfrontstrijders zich hoe tijdens hun vlucht uit Rusland bommen 'lijk rotte eieren' rondom hen neerploften (p. 228).

7 Schamoteren met de grote woorden: enkele bevindingen

Doordat allerlei geraffineerde parallellen door de roman lopen, vervagen grenzen tussen ogenschijnlijk verschillende of zelfs tegenstelde groeperingen. De allegorie van de bom als ei is slechts één voorbeeld om te laten zien hoe registers verschillende personages met elkaar in verband brengen, terwijl het fragment van ex-Prefect Normand illustreert dat ook verschillen kunnen worden benadrukt. Dit toont aan dat een register niet zomaar aan een bepaalde 'groep' kan worden gekoppeld. De formele registers van de oude en nieuwe Prefect komen exact overeen, maar beide heren vertegenwoordigen duidelijk verschillende ideologieën, terwijl het platte register van de oud-oostfrontstrijder – die precies hetzelfde fascistische gedachtegoed als de oude Prefect huldigt – zich helemaal aan de andere kant van het 'registerspectrum' bevindt ten opzichte van de formele ambtenarentaal. Ook de boeren, die stellig beweren dat het 'schamoteren met de grote woorden' iets is voor de oud-oostfrontstrijders op het kasteel (p. 194), worden onder andere door hun taalregister ontmaskerd: ze bedienen zich van dezelfde terminologie als de oud-SS'ers en schamoteren⁷ dus zelf net zo goed met de grote woorden (vergelijk Duytschaever 1979, p. 58). Hierdoor worden allerlei noties van eenduidigheid geproblematiseerd. De tegenstelling tussen waarheid en leugen, goed en fout, eigen en vreemd raakt ontregeld. Hoe verhullend de taalregisters ook in eerste instantie mogen lijken; de maskers worden uiteindelijk weggerukt, zodat het pessimistisch stemmende gezicht van het naoorlogse Vlaanderen in al zijn kwetsbaarheid wordt getoond.

Bovenstaande steekproef heeft hopelijk duidelijk gemaakt dat het loont om de verschillende registers in *De verwondering* systematischer te bestuderen en dat de roman uitnodigt tot nog veel uitgebreidere analyses.⁸ Door de notie 'stijl' opzij te schuiven en in plaats daarvan 'in te zoomen' op registers, komen allerlei interpretatiesturende (maar ook -ontregelende!) aspecten veel beter in beeld. Stilistiek is mijns inziens dus niet alleen geschikt om de stijl van een bepaalde tekst te duiden, maar eveneens om registervariatie te analyseren, in het bijzonder bij romans waarin verschillende variëteiten van één taal optreden.

Noten

1. Dit artikel is deels gebaseerd op mijn lezing voor het 19e IVN-colloquium 'Hyperdiverse neerlandistiek', dat in augustus 2015 plaatsvond aan de Universiteit Leiden. Ik dank Kevin Absillis en Filip de Ceuster voor hun feedback op een eerdere versie van dit artikel, evenals de door de redactie van dit tijdschrift benaderde externe referenten voor hun uitgebreide en zeer nuttige adviezen.
2. Alessandra's naam wordt de eerste tien keer, voordat De Rijckel haar daadwerkelijk heeft ontmoet, met één *s* geschreven, dus als 'Alesandra'. Vanaf het moment dat ze zich voorstelt – 'Ik heet Alessandra' (p. 115) –, wordt haar naam consequent met dubbele *ss* geschreven, wellicht om haar betrekkingen met Crabbe en de andere *SS*'ers te benadrukken.
3. Hier is een fout in het artikel van Verstraeten geslopen: de betreffende passage staat namelijk op pagina 16 in plaats van 6.
4. Strikt genomen is het de eerste keer dat de Prefect *direct* aan het woord komt. De scène komt namelijk al eerder aan bod, maar dan wordt de tekst van de Prefect alleen via de indirecte wijze weergegeven: 'In de lege klas, terwijl de leraar een raam sloot, zei de Prefect dat de redenaar (hij! de Prefect! de geachte spreker!) moest ingeleid worden. De leraar antwoordde dat hij nog de studie van zes tot zeven te bewaken had. Dan heeft u nog ruimschoots de tijd, vond de Prefect [...]' (p. 13).
5. De keuze om de taal van de smetteloze, zich tegen alle vormen van lichamelijke uitwassen verzettende Prefect in verband te brengen met 'kanker' en 'etter', is hier allesbehalve onschuldig. De Rijckel probeert zijn gehate rolmodel (in gedachten) zoveel mogelijk schade te berokkenen en onschadelijk te maken, door te suggereren dat de Prefect via zijn voornaamste machtsmiddel – zijn onberispelijke Schoon-Vlaams – allerlei ziekelijke uitwassen verspreidt.
6. De naam 'Normand' komt wellicht niet zomaar uit de lucht vallen. De naam verwijst niet alleen naar *normen* en waarden die hij als voormalig Prefect diende te handhaven, maar ook naar 'Normandië'. Dit roept onmiddellijk reminiscenties aan D-Day op, en in bredere zin het falen van de fascistische ideologie die Normand als deelnemer aan de vergadering van Almout nog steeds uitdraagt.
7. Het West-Vlaamse, door de uitspraak zelfs specifiek Kortrijkse, 'schatmoteren' is afgeleid van het Franse 'escamoter' en betekent in deze context 'goochelen' (vergelijk Debrabandere 2002, p. 333).

8. Er zijn talloze interessante aspecten en registers die ik hier niet aan de orde heb kunnen stellen. Zo zijn er de wij-passages, waarbij de vertelinstantie De Rijckel – in een register dat nauwelijks dialectisch aandoet – de algehele hypocrisie van het 'gewone volk' op de hak lijkt te willen nemen. Verder is er het verbeterde Brugse dialect van Alessandra en andere (West-Vlaamse) dialecten en accenten die – vaak door middel van metatalige commentaren – worden benadrukt. Naast dialecten spelen ook vreemde talen een niet te onderschatten rol. Zo noemt De Rijckel zichzelf een '[l]amlendige bruidegom die vreemde talen nodig heeft' (p. 137) en symboliseert hij, als leraar Engels-Duits, in feite het politieke en ideologische conflict van de Tweede Wereldoorlog (vergelijk De Geest 2014, p. 195). Er komen niet alleen rechtstreeks uit het Engels of het Duits geciteerde passages voor (bijvoorbeeld 'And ere they dream what he's about, he takes his great, sharp scissors out!', p. 121; 'Du hast die Eier gefroren!', pp. 116, 190), maar ook leenwoorden ('vielleicht', 'flämisch', 'blue-jeans', et cetera). Dan zijn er nog de vele Franse invloeden ('madame', 'au revoir en merci'), al dan niet in de vorm van gallicismen ('ik ben zeker', 'kreveren'). Alleen al op met het oog op het vertalen van de roman naar het Engels, Duits of Frans roept dit interessante onderzoeksvragen op (vergelijk Missinne 2014). Verder is het boeiend om de receptie van de roman, en specifiek de registervariatie, nader te onderzoeken. Zo reageerden sommige recensenten ronduit negatief op Claus' taalgebruik in *De verwondering* – 'Hij schrijft een voor mij niet altijd fraai Belgisch-gekleurd Nederlands' (v.D. 1962) –, terwijl anderen hier juist hun bewondering voor uitten – 'Zeggen wij liever bij wijze van slot dat het boek meesterlijk geschreven is in een feilloze en uiterst rijke taal, waarschijnlijk het zuiverste Nederlands, noch Hollands, noch Vlaams getint (tenzij daar waar de auteur een paar malen volkstaal nabootst), dat heden ten dage in de romanliteratuur benoorden en bezuiden de Moerdijk geschreven wordt' (Van de Voorde 1962). Een groot probleem dat hier tot slot nauwelijks aan de orde is gekomen, is de complexe vertelsituatie van *De verwondering*. Zoals ik kort al aangaf, wordt de hele roman door De Rijckel verteld – beter: geschreven. Is het op basis hiervan legitiem om de uitgebreide registervariatie op te vatten als onderdeel van 'de stijl' van De Rijckel als *implied author*? En hoe verhoudt zich dat weer tot 'de stijl' van Hugo Claus, als daar überhaupt over gesproken kan worden? Kortom: allerlei interessante kwesties die nog verdere verdieping verdienen.

Bibliografie

- Absillis, Kevin, 'Hugo Claus en het verdriet van de puristen'. Kevin Absillis et al., *De plicht van de dichter. Hugo Claus en de politiek*. Antwerpen, 2013, 171-193.
- Anbeek, Ton & Arie Verhagen, 'Over stijl'. *Neerlandistiek.nl* 1, (1) 2001, 1-26.
- Bernaerts, Lars, 'Koppie kopie. Het bereik van de waanzin in Hugo Claus' *De verwondering*'. *Spiegel der Letteren* 47, (4) 2005, 377-401.
- Bernaerts, Lars, *De retoriek van waanzin: taalhandelingen, onbetrouwbaarheid, delirium en de waanzinnige ik-verteller*. Leuven, 2011.
- Butler, Lance St. John, *Registering the difference. Reading literature through register*. Manchester en New York, 1999.
- Buyck, Philip, 'Ray Ventura? Schrijven in de mar(ia)ge van Derrida (II)'. *Restant* 15, (4) 1987, 305-341.
- Claes, Paul, *De mot zit in de mythe. Hugo Claus en de oudheid*. Amsterdam, 1984.

- Claus, Hugo, *De verwondering*. Amsterdam, 1962.
- D., v., 'Hugo Claus: "De verwondering"'. *Trouw*, 27-10-1962.
- Debergh, Gwennie, "Zie ik nu dubbel, of word ik zot?" *Statische en dynamische misesis* in Het verdriet van België (Hugo Claus) [proefschrift]. Brussel, 2006.
- Debrabandere, Frans, *West-Vlaams etymologisch woordenboek. De herkomst van de West-Vlaamse woorden*. Amsterdam en Antwerpen, 2002.
- Dierinck, Johan, 'Omtrent Djeedie. Een "filosofische" leetuur van *Een zachte vernieling* en *Het verdriet van België*'. *Restant* 11, (4) 1994, 221-270.
- Duyschaever, Joris, *Over De verwondering van Hugo Claus*. Amsterdam, 1979.
- Fagel, Suzanne, 'Gruwelen met Grunberg. Een stilistische analyse van tijd en aspect in *De asielzoeker*'. *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 126, (3) 2010, 242-263.
- Fagel, Suzanne, Maarten van Leeuwen & Ronny Boogaart, 'Chaos en subjectiviteit. Een analyse van de stijl van Maarten Biesheuvel en Jan Arends'. *Spiegel der letteren* 53, (2) 2011, 183-217.
- Fagel, Suzanne, Ninke Stukker & Loes van Andel, 'Hoe telbaar is stijl? Een kwantitatieve analyse van observatie en participatie in de stijl van Arnon Grunberg'. *Nederlandse letterkunde* 17, (3) 2012, 178-203.
- Fagel-de Werd, Suzanne, *De stijl van gewoon proza* [proefschrift]. Leiden, 2015.
- Geerts, Guido, 'Hugo Claus en de taal van België'. *Dietsche Warande en Belfort* 131, (1) 1986, 18-37.
- Geerts, Guido, 'De taal van *Het verdriet van België*'. *Ons Erfdeel* 30, (4) 1987a, 555-562.
- Geerts, Guido, 'Taalproblemen in *Het verdriet van België*'. *Verslagen en mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 1, 1987b, 1-12.
- Geest, Dirk de, 'Voor twaalf lezers en een snurkende recensent?'. Georges Wildemeersch & Gwennie Debergh, *Hugo Claus: Wat bekommert zich de leeuw om de vlooiën in zijn vacht?*. Leuven, 1999, 7-23.
- Geest, Dirk de, 'Van TNTL naar TNL. Een kort pleidooi voor een taalkundige letterkundige neerlandistiek'. *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 125, (2) 2009, 133-139.
- Geest, Dirk de, 'Psychoanalyse'. Mathijs Sanders & Tom Sintobin, *Lezen in verwondering. Veertien leeswijzers bij een roman van Hugo Claus*. Nijmegen, 2014, 187-201.
- Henn, Carola, 'Het verdriet van België vertaald: referentiële verschuivingen'. François van Elmbt & Philippe Hiligsmann, *Het talig wezen*. Luik, 1997, 81-91.
- Hodson, Jane, *Dialect in film & literature*. Londen en New York, 2014.
- Humbeek, Kris, 'Oorlog en onvrede. *De verwondering* als huiselijke tragedie'. *Restant* 15, (2) 1987, 363-436.
- Humbeek, Kris, 'De ontvreemding. Hugo Claus en de retoriek van elke dag'. *Restant* 17, (1-2) 1989, 313-388.
- Jacobs, Katrien, *Hugo Claus & Roger Raveel. Brieven 1947-1962*. Gent, 2007.
- Jacobs, Herman, "'Het is altijd iets met u". Twee Duitse vertalingen van *Het Verdriet van België* met elkaar vergeleken'. *Filter, tijdschrift over vertalen* 15, (3) 2008, 31-35.
- Jaspers, Jürgen & Sarah van Hoof, 'Hyperstandardisation in Flanders: extreme enregisterment and its aftermath'. *Pragmatics* 23, (2) 2013, 331-359.
- Klein, Maarten, 'Twee in één: een doodgewaande fascist en een leraar Duits-Engels. Over *De verwondering* (1962) van Hugo Claus'. *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 120, (1) 2003, 2-30.
- Klimaszewska, Zofia, 'De taal van het verdriet: kanttekeningen bij de Poolse vertaling van "Het verdriet van België"'. *Acta Universitatis wratislaviensis, Neerlandica wratislaviensia* 8, 1995, 225-229.
- Lech, Laura & Maarten Klein, 'Androgyny as an ideal in Louis Couperus and Hugo Claus'. *Dutch Crossing* 38, (1) 2014, 79-96.

- Leech, Geoffrey & Mick Short. *Style in fiction. A linguistic introduction to English fictional prose*. Londen, 2007.
- Missinne, Lut, 'Vertalingen'. Mathijs Sanders & Tom Sintobin, *Lezen in verwondering. Veertien leeswijzers bij een roman van Hugo Claus*. Nijmegen, 2014, 89-100.
- Naaijken, Ton, 'Op tweetijdige voeten. Hugo Claus, resoluut poëzievertaler'. *Filter, tijdschrift over vertalen* 15, (3) 2008, 3-10.
- Oever, Annie van den, 'De stijl van de "Vlaamse volksschrijver" Louis Paul Boon'. Jos Joosten & Jos Muyres, *Dromen en geruchten. Opstellen over Boon en Claus*. Nijmegen, 1997, 71-98.
- Oever, Annie van den, *Het leven zelf. Louis Paul Boon als romanvernieuwer*. Antwerpen en Amsterdam, 2007.
- Raat, Gerard, 'Hugo Claus, De verwondering'. *Lexicon voor literaire werken* 20, 1993, 1-13.
- Raat, Gerard, 'Kanttekeningen bij een spiegeloeuvre'. Georges Wildemeersch & Gwennie Debergh, *Hugo Claus: 'Wat bekommert zich de leeuw om de vlooiën in zijn vacht'*. Leuven, 1999, 25-34.
- Sanders, Mathijs & Tom Sintobin, *Lezen in verwondering. Veertien leeswijzers bij een roman van Hugo Claus*. Nijmegen, 2014.
- Simpson, Paul, *Language through literature: an introduction*. Londen, 1997.
- Sintobin, Tom, 'Een waarheid zonder sleutel'. (On)mogelijkheden van een carnavaleske analyse van *Het verlangen* van Hugo Claus'. *Spiegel der Letteren* 53, (1) 2011, 153-181.
- Sintobin, Tom, 'Haperend verhalen/verhalend haperen - Trauma en narrativiteit bij Hugo Claus'. Hans Ester, Chris van der Merwe & Ety Mulder, *Woordeloos tot verhaal. Trauma en narratief in Nederlands en Afrikaans*. Stellenbosch, 2012, 97-117.
- Thienen, Jos van, 'Louis en co. Identiteit en gender in *Het verdriet van België* van Hugo Claus'. *Spiegel der Letteren* 45, (1) 2003, 49-73.
- Vanasten, Stéphanie, 'De poepe van de Puppe. Groteske ironie en ironie van het groteske'. *DWB* 5/6, 2006, 742-750.
- Vanasten, Stéphanie, 'Een Vlaamse tango. De dichter Claus als vertaler'. *Filter, tijdschrift over vertalen* 15, (3) 2008, 11-21.
- Vanasten, Stéphanie, 'Humor, het carnavaleske en het groteske'. Mathijs Sanders & Tom Sintobin, *Lezen in verwondering. Veertien leeswijzers bij een roman van Hugo Claus*. Nijmegen, 2014, 219-232.
- Vanhoutte, Edward, *Hugo Claus. Kleine reeks, gedichten. Facsimile-varianteneditie door Edward Vanhoutte. Met bijdragen van Dirk De Geest, Jean Weisgerber en Georges Wildemeersch*. Gent, 2005.
- Verstraeten, Pieter, "'Het geruis dat ons vierendeelt". Een aantal kanttekeningen bij *De verwondering* van Hugo Claus'. *Spiegel der Letteren* 45, (2) 2003, 155-183.
- Voorde, Urbain van de, 'De nieuwe Claus'. *De Standaard*, 8-12-1962.
- Weisgerber, Jean, *Hugo Claus. Experiment en traditie*. Groningen, 1970.
- Weisgerber, Jean, *Proefvlucht in de literaire ruimte*. Amsterdam, 1972.
- Wildemeersch, Georges, *Hugo Claus of Oedipus in het paradijs*. Brugge en Den Haag, 1973.

Over de auteur

Wendy Lemmens (1989) studeerde Nederlandse Taal en Cultuur aan de Radboud Universiteit Nijmegen. Sinds oktober 2014 is ze als doctoraatsstudent verbonden aan de Universiteit Antwerpen, waar ze onderzoek verricht naar registervariatie in het proza van de Vlaamse auteur Hugo Claus. wendy.lemmens@uantwerpen.be

