

N°

4

NOV 2018

# ONS ERFDEEL

VLAAMS-NEDERLANDS CULTUREEL TIJDSCHRIFT

VERSCIJNT VIERMAAL PER JAAR

61<sup>STE</sup> JAARGANG

FEBRUARI / MEI / AUGUSTUS / NOVEMBER

Scheppingsdrang:  
Joke van Leeuwen  
is 40 jaar auteur

'Er is geen neutrale  
standaardtaal': debat  
over taalvariatie

De gesel van het lichaam:  
*Girl* van Lukas Dhont

Waarom Indonesië  
nooit vernederlandste,  
maar nu wel verengelst

Hoe het fronttoerisme nog  
tijdens de Eerste Wereldoorlog  
ontstond

Hoop, brandie en ironie:  
een cultuurgeschiedenis  
van de sixties





NOVEMBER 2018

# **ONS ERFDEEL**

VLAAMS-NEDERLANDS CULTUREEL TIJDSCHRIFT

VERSCHIJNT VIERMAAL PER JAAR

61<sup>STE</sup> JAARGANG

FEBRUARI / MEI / AUGUSTUS / NOVEMBER

**4**



10



18



32



64

- 8 **OVER DE REPUBLIEK DER LETTEREN EN DE STANDAARDTAAL**  
LUC DEVOLDERE
- 10 **SCHEPPINGSDRANG**  
Joke van Leeuwen is veertig jaar schrijver  
JOKE VAN LEEUWEN
- 18 **HET EINDE VAN HET OLIEMANNETJE**  
De Nederlandse cultuur in crisistijden  
JO TOLLEBEEK
- 32 **'ER IS IN FEITE GEEN NEUTRALE STANDAARDTAAL'**  
Een debat over taalvariatie in Vlaanderen en Nederland  
MAARTEN DESSING
- 44 **NOOIT VERNEDERLANDST, NU WEL VERENGELST**  
Over taal en taalnationalisme in Indonesië  
JOSS WIBISONO
- 50 **ELKE DAG EEN VERS IDEE**  
De paradoxen in het veelzijdige oeuvre  
van Leo Copers  
ERIC BRACKE
- 64 **'JE WEET TOCH WAAR JE GRAF IS?'**  
Hoe het fronttoerisme tijdens de Eerste Wereldoorlog ontstond  
PIET CHIELENS
- 75 **UIT HET KEUZEMENU VERWIJDERD WORDEN, JA**  
De keuze van Jozef Deleu



50



50

**80 NEDERLANDSE KERAMIEK IN  
VIER SUCCESVERHALEN**

De expositie *Made in Holland* in  
het Prinsessehof

KRISTIN DUYSTERS



80

**86 EEN BRUG TUSSEN VERLEDEN EN TOEKOMST**

Het vernieuwde museum Hof van  
Busleyden in Mechelen

VIRGINIE PLATTEAU

**90 EEN PRECAIRE, MAAR PRECIEZE BALANS**

Toneelregisseur Paul Knieriem

JOS NIJHOF



90

**96 EEN GOEDE FOTOGRAAF IS ALS EEN JAZZMUZIKANT**

Alex Vanhee staat al 25 jaar achter de lens

DIRK STEENHAUT

**104 DE GESEL VAN HET LICHAAM**

Het speelfilmdebuut *Girl* van Lukas Dhont

KARIN WOLFS

**107 ALTIJD WEER HERBEGINNEN**

De grafische romans van Aimée de Jongh

CHRIS BULCAEN



96

- 112 **IEDEREEN WIL DE WERELD VERANDEREN**  
Geert Buelens' mondiale cultuurgeschiedenis  
van de jaren zestig

KURT DE BOODT



112

- 120 **OMHELS HET CLICHÉ**  
Poëzie van Runa Svetlikova

PIET GERBRANDY

- 123 **BIZARRE GESTALTEN**  
Verhalen van Merijn de Boer

G.F.H. RAAT

- 126 **IN HET TEKEN VAN DE HAMSTER**  
Hugo Claus herdacht

CYRILLE OFFERMANS



126

- 130 **DANSEN MET DE DRAAK**  
*Brullen en Veldheer Banner* van Marie Kessels

MIEKE OPSTAELE

- 133 **POSTSECULIER NEDERLAND?**  
Yvonne Zonderop over de verrassende comeback  
van religie

GUIDO VANHEESWIJCK

- 136 **HET IS DE HAVERMOUT**  
Over de Brusselse roman *Jouw huid* van Jeroen Theunissen

TOMAS VANHESTE

- 138 **MISTROOSTIGE BEVINDINGEN VAN EEN BONDGENOOT**  
Herman Stevens over vrouwen in de literatuur

LIESELOT DE TAEYE

- 141 **VAN HET KOORD GEVALLEN**  
Philippe Van Parijs balanceert in *Belgium*  
tussen utopie en realisme

TOMAS VANHESTE



130 <sup>5</sup>

- 144 **DE DEMOCRATIE IN ELK VAN ONS**  
*Red de democratie* van Manu Claeys  
KRIS DESCHOUWER
- 146 **DAAR BIJ DIE TAFEL IS HET TENMINSTE VEILIG**  
*Het ontbijtbuffet* van H.M. van den Brink  
SEBASTIAAN KORT
- 148 **ENERVERENDE OVERCOMPENSATIE**  
*De correspondentie van Brakman en Vestdijk*  
LODEWIJK VERDUIN
- 151 **DE REPUBLIEK DER LETTEREN  
ALS EUROPEES NETWERK**  
*Een studie* van Hans Bots  
LUC DEVOLDERE
- 154 **IETS BETERS KON JE NIET VERZINNEN**  
*Niet dat het iets uitmaakt* van Bert Moerman  
LISE DELABIE
- 156 **DOOR KOPER HEEN KIJKEN**  
*Ninja Nero* van Bart Koubaa  
JEROEN DERA
- 158 **DE MAN MET VELE EIGENSCHAPPEN**  
*Een biografie* van Herman Teirlinck  
HANS VANDEVOORDE



146



151



158



**162 DE AANGEKONDIGDE DOOD VAN EEN DICHTER**  
*Kroniek van een verzonnen leven van Charles Ducal*  
ANNELEEN DE COUX

**164 DE CELLO OPNIEUW LEREN OMARMEN**  
Anna Enquists psychologische muziekroman  
*Want de avond*  
CARL DE STRYCKER

**166 DUBBELGANGERS OP ZOEK NAAR ZICHZELF**  
Het hallucinatorische proza van Bertram Koeleman  
FRANK HELLEMANS

**168 AANDACHT, AANDACHT: GEDICHTEN EN HOE ZE  
TE BLIJVEN LEZEN**  
Essays van Dirk De Schutter en Peter van Lier  
JÜRGEN PIETERS

**170 HET ONBEKENDE DAT MIJN DADEN RICHT**  
De biografie van Johan Andreas dèr Mouw  
ANNETTE VAN DIJK

**173 DE BOMEN AAN WEERSZIJDEN VAN DE WEG  
RUISTEN LANGS**  
Literaire non-fictie van Mathijs Deen  
MAARTEN DESSING

**176 VANUIT HET WANKELE CENTRUM**  
Het twintigste Colloquium Neerlandicum in Leuven  
PIETER COUPÉ

**182 MEDEWERKERS AAN DIT NUMMER**

**184 STEUN & MECENAAT**

**192 COLOFON**



**164**



**170**

# OVER DE REPUBLIEK DER LETTEREN EN DE STANDAARDTAAL

In maart 1684 verscheen in Amsterdam de eerste aflevering van de *Nouvelles de la République des Lettres*. Pierre Bayle, de Franse filosoof en publicist, zou drie jaar lang het tijdschrift redigeren. In die tijd recenseerde hij zelf meer dan vijfhonderd boeken. Hij vermeed polemieken en besprak de boeken op een hoffelijke manier, maar ook met een kritische geest en in een aantrekkelijke stijl. De waarheid en de rede waren de leidende principes. Hij zette de toon voor de vele “journaux de Hollande”. Hans Bots schrijft in zijn studie *De Republiek der Letteren. De Europese intellectuele wereld 1500-1760* (Vantilt, Nijmegen, 2018):

Bayle was er steeds meer van overtuigd geraakt dat zijn tijdschrift niet alleen bestemd was voor de echte geleerden, maar dat men “het juiste midden moest zien te vinden tussen het nieuws van de gazetten en het zuiver wetenschappelijke nieuws, opdat de heren en dames en meer in het algemeen de talloos vele mensen die lezen en zonder geleerdheid intelligent zijn, onze *Nouvelles* graag lezen. Ze hebben me duidelijk gemaakt dat het tijdschrift daardoor overal veel lezers zal vinden, dat we derhalve de inhoud een beetje moeten verlevendigen, dat we bijzondere feitjes en grapjes moeten brengen, afgewisseld met nieuws over romans en toneelspelen, dat we zo veel mogelijk moeten variëren. (...)”

Het is nog altijd een interessante spiegel voor bladenmakers die mikken op die “talloos vele mensen die lezen en zonder geleerdheid intelligent zijn”.

Mag ik het nog eens over die taal van ons hebben, dat Nederlands dat 350 docenten en studenten van over de hele wereld in augustus naar Leuven bracht? Ze slaagden erin de voorpagina van *De Standaard* te halen, omdat hun liefde voor die taal blijkbaar groter is dan in het taalgebied zelf.

U vindt een verslag van hun colloquium in dit nummer. Zelf organiseerden wij in Leuven een debat over taalvariatie. U vindt daar ook een verslag van. Over taalvariatie wordt veel gesproken. De mantra is dan dat variatie rijkdom is, zoals diversiteit dat is. Laat al die bloemen maar bloeien: dialecten (voor zover die er nog zijn), regiolecten, de beruchte tussentaal en de standaardtaal. De geleerden vinden dat je al die varianten moet mogen beheersen, dat de meesten er zelfs mee spelen. Zelf denk ik dat één variant, de standaardtaal met name, best wat steun mag krijgen. Ook als die standaardtaal wellicht een fictie is – wie beheerst haar volkomen? –, het blijft een nuttige fictie. Beschaving bestaat uit weinig anders dan nuttige ficties. Ik vind overigens dat het aanbieden van de standaardtaal in de media, het onderwijs en ruimer, in de openbare ruimte, niet fnuikend hoeft te zijn. Het is niet omdat velen de norm niet halen, dat de norm zelf, of het streven ernaar, verdacht is. Alle cultuur is streven, toch?

LUC DEVOLDERE  
Hoofdredacteur

*Als kind heb ik nooit getwijfeld  
over wat ik later wilde worden.  
iets met schrijven en iets met tekenen*

# SCHEPPINGSDRANG

## Joke van Leeuwen is veertig jaar schrijver

Omdat het in 2018 veertig jaar geleden is dat Joke van Leeuwen haar eerste boek publiceerde, vroeg *Ons Erfdeel* haar om een zelfportret als schrijver: 'In al mijn werk probeer ik zwaarte en lichtheid in evenwicht te brengen, het soort humor te bezigen dat wortelt in ernst, en het soort verbeelding dat wortelt in werkelijkheid.' Omdat bij haar de tekeningen altijd het verhaal meevertellen, bezorgde ze ons ook een passende illustratie.

\_ JOKE VAN LEEUWEN

Dat gebeeldhouwde woord scheppingsdrang, ik zou het in een gesprek maar met moeite bezigen, en toch weet ik dat ik deze drang heb sinds ik een meisje was en sommige mensen nog deden alsof alleen mannen hem op een serieuze manier bezaten en vrouwen genoeg hadden aan baren, als hun soort van scheppingsdaad.

Het is een opdringerige en tegelijkertijd gelukscheppende aanwezigheid, zozeer dat als een verhaal of dichtbundel voltooid is, er na de voldoening een hinderlijke leegte ontstaat en ik me tijdelijk, zij het nooit lang, een werkloze voel, klaar voor een nieuwe ingeving die genoeg potentie heeft om ermee te gaan worstelen.

### CADEAUS IN MIJN HOOFD

Een roman begint voor mij met één of meer beelden. Het eerste dat me voor ogen kwam en het begin bleek van mijn laatste roman *Hier* was van een overmatig gezette man op een bed. Ik besepte nog niet wat hij daar deed, maar wel dat er iets uit dat beeld zou groeien. En dat gebeurt al schrijvende. Ik maak geen schema's, ik zie een deel van de weg die voor me ligt in de verwachting dat die weg, ook als ik hem nog maar een beetje zie, verder doorloopt, en in mijn verbeelding ontstaan personages die volop tot leven komen en met wie ik al schrijvende meeleef. Dan zit ik onder hun huid en komen er nieuwe perspectieven op, als cadeaus in mijn hoofd.

De verbeelding wordt gevoed door wat ik zie, lees of meemaak. De fictieve grens in *Hier* is een samenstelling van allerlei indrukken en ervaringen uit de werkelijkheid, de scènes die zich in een leger afspelen zijn gevoed door getuigenissen van soldaten, en ik herinnerde me weer dat ik op mijn lagere school in Amsterdam een potloodhoge

*Zelf was ik mijn  
geboorteland nog niet  
uit geweest, maar ik  
begreep dat verbeelding  
je verder brengt*

Nederlandse vlag moest breien die voor geen meter wapperde, en in Hoegaarden een bord met fietsroutes had bekeken waarbij alle mogelijkheden ten zuiden van de zeer nabije taalgrens onleesbaar of afwezig waren. Zulke associaties kwamen in een andere vorm in het boek terecht. Voor mijn roman *De onervarenen*<sup>1</sup> voer ik mee op een vrachtschip naar Paramaribo om de oceaan

te leren kennen, en voor *Feest van het begin*<sup>2</sup> las ik eindachtttiende-eeuwse kronieken in een Frans dat nauwelijks van het huidige verschilde en genoot ik van de levendige stijl van een van de kroniekschrijvers. Zo voedt de werkelijkheid op vele manieren de verbeelding. Ik moet daarbij denken aan het beeld *Koning en Koningin* van Henry Moore, dat dicht bij de ingang van het Antwerpse Middelheimmuseum staat: de voeten realistisch vormgegeven, de hoofden geabstraheerd.

In een recensie over *Hier* werd het fictieve van de locatie bekritiseerd, maar een roman is fictie, de personages zijn fictief, dus ook als een locatie aanwijsbaar is, gaat het nog steeds om fictie. Bovendien: toen ik in de jaren negentig *Bezoekjaren*<sup>3</sup> schreef, benoemde ik de Marokkaanse steden waar het verhaal zich afspeelde wel, maar merkte ik aan de reacties van lezers dat de betekenis van mijn verhaal die lokaal aan te wijzen werkelijkheid oversteeg. Een oudere Nederlandse vrouw zei bijvoorbeeld dat ze de angst herkende die ze zelf als kind in de Tweede Wereldoorlog ervoer, en Japanse jongeren die niet of nauwelijks wisten waar Marokko lag, waren geraakt door de maatschappelijke durf van de twee oudste jongens in het gezin. Daarom deed ik het in *Feest van het begin* anders: ik koppelde de al te bekende termen en plaatsaanduidingen in verband met de Franse revolutie los door ze anders te formuleren. En in *De onervarenen* komen in het fictieve dorp dat de kolonisten stichten getuigenissen uit verschillende werkelijkheden samen, van een dominante eigenaar in Brazilië tot een epidemie in Suriname. In *Hier* zijn tijd en plaats nog onbestemder, of liever: opgebouwd uit een nog grotere variëteit aan tijden en plaatsen. En waar er enerzijds altijd wel iets van mijn eigen biculturele achtergrond valt te bespeuren, maakt fictie het anderzijds mogelijk om breder en vanuit een ander perspectief naar de eigen tijdgeest te kijken.

## NIET LIEF GENOEG

Als kind heb ik nooit getwijfeld over wat ik later wilde worden. Iets met schrijven en iets met tekenen. In een te groot handschrift pende ik de avonturen neer van een jongen en een meisje die volstrekt gelijkwaardig samen op de rug van een walvis de wereldzeeën bevoeren. Zelf was ik mijn geboorteland nog niet uit geweest, maar ik begreep dat verbeelding je verder brengt. Thuis hadden we veel boeken, ook de goede kinderliteratuur van die dagen. Toen mijn moeder uit *Winnie de Poeh* voorlas en er zelf hard om moest lachen begreep ik dat kinderboeken geen reservaat hoefden te zijn.



© Joke van Leeuwen

Kort erna begon ik een huiskrant, handgeschreven in een preekschriftje van mijn vader. Mijn moeder kreeg het maandelijks nieuwe exemplaar als eerste in handen. Achter de deur bleef ik luisteren of ze misschien een keer in de lach schoot, en als dat gebeurde, voelde ik me innig tevreden, want ik had haar aan het lachen gebracht met iets wat ik had opgeschreven.

Ik werd puber, woonde inmiddels in Brussel en bezocht een atheneum waar op één keer na geen interesse was voor het schrijven en op papier schilderen waar ik thuis volop mee bezig was. Op basis van de testen die het PMS-centrum<sup>4</sup> in het laatste schooljaar afnam, werd me geadviseerd om arts te worden, iets wat nog geen seconde bij me was opgekomen. Als ik vertelde dat ik wilde schrijven en tekenen, zei de een dat je daar geen droog brood mee kon verdienen en de ander: o, dus binnenhuisarchitectuur.

In Antwerpen ging ik naar de kunstacademie, ik was een van de weinige meisjes op kot<sup>5</sup>, net achttien geworden. De meeste tijd bracht ik dat eerste jaar door in een atelier met stoffige doeken en droogbloemen die we moesten naschilderen, want verse, zei men, moesten eerst in hogere regionen worden aangevraagd. Ik ging bij het raam staan, schilderde de daken van Antwerpen en kreeg weerzin tegen de geur van olieverf. Intussen was ik op mijn kot veel gaan schrijven, alsof ik daarmee uit het keurslijf van de opleiding kon ontsnappen. Ik wilde voor volwassenen schrijven, maar had het gevoel dat ik eerst meer ervaringen van allerlei slag moest opdoen. Toch stuurde ik een lang verhaal dat 'Buurmans gek' heette op naar een schrijfwedstrijd voor jongeren uit Zuid-Nederland en Vlaanderen. De brief waarin ik werd uitgenodigd op de prijsuitreiking te komen, raakte nog voor ik hem had gelezen zoek tussen de bladzijden van een boek en vond ik nog net op tijd terug om de trein naar Eindhoven te kunnen nemen, waar Judith Herzberg de tien zogeheten ontmoetingsprijzen uitreikte. Tot de andere winnaars behoorden Luuk Gruwez en Eriek Verpale.

Mijn academiestudies voltooide ik aan Sint-Lukas in Brussel. Het eindwerk bestond als gebruikelijk uit een grafische reeks op basis van iets Bijbels, dat jaar de Tien Geboden. Terwijl ik met mijn protestantse achtergrond eerst aan enige exegese deed en toen tien linsneden maakte, zag ik dat het merendeel van mijn jaargenoten de tekst had aangegrepen voor het verbeelden van nonnen en monniken in scabreuze houdingen.

Ik verzeilde ook in het cabaretcircuit. Op een avond, toen ik voor een rijke familie optrad en er telkens iets onverwachts gebeurde – een hond die aansloeg of de voordeur die dwars door een gevoelig bedoeld liedje heen rinkelde – smolten alle zenuwen die ik had gehad weg en stond ik daar kalm te denken: dit is wat ik te bieden heb – te nemen of te laten. Sindsdien heb ik nooit meer enige podiumvrees gevoeld.

Het eerste jaar na het behalen van het diploma dat ik geen enkele keer aan iemand heb hoeven laten zien, zocht ik vergeefs een geïnteresseerde uitgever. In het Vlaanderen van destijds vond men de door mij getekende gezichten en gezichtjes niet lief genoeg. Dan maar naar Nederland, waar ik soms na een urenlange treinreis weer binnen tien minuten buiten stond omdat de medewerker met wie ik had afgesproken niet aanwezig bleek. Ook werd ik wel naar huis gestuurd met een opdracht – bijvoorbeeld het ontwerpen van postkaarten – om daarna een brief te krijgen dat mijn werk niet



paste bij de uitgeverij. Uiteindelijk vond ik een klein fonds, dat ik in 1984 omruilde voor Querido.

Toen ik met mijn eerste cabaretprogramma het Camerettenconcours won, werd ik uitgenodigd in een tv-praatprogramma. Dat de als dwarsligger bekendstaande Johan Anthierens mij zou interviewen, sprak me zeer aan, maar tegenover een jonge meisjesachtig ogende vrouw als ik wist hij geen andere dan clichématige vra-

gen te stellen: leuk smoeltje maar niks te vertellen, dat werk. Zulk soort ervaringen had ik vaker, en niet alleen omdat ik een vrouw ben. Toen na vijftientig jaar boeken, optredens en prijzen in een biografie van Annie M.G. Schmidt geheel ten onrechte een typische jarenzeventigbrief over de sekseverschillen tussen Jip en Janneke, die haaks stond op alles wat ik al die jaren had gedaan, aan mij werd toegeschreven (geen fout van de auteur zelf overigens) werd ik overstelpt met verzoeken van tv-praatprogramma's en tijdschriften. Nooit daarvoor of daarna heb ik ook maar enigszins zo'n belangstelling van de media meegemaakt in verband met wat wél van mijn hand was.

*Toen mijn moeder uit  
Winnie de Poeh voorlas  
en er zelf hard om moest  
lachen begreep ik dat  
kinderboeken geen  
reservaat hoefden te zijn*

## BEGINNENDE MENSEN

Voor mijn eerste roman werd gepubliceerd, had ik al jaren kinderboeken geschreven en getekend. Vanwege die combinatie bedacht ik een vorm waarbij de tekeningen het verhaal meevertelden en geen tautologische illustratie werden. Ze stonden op welbepaalde plaatsen binnen het verhaal, iets wat ik met schaar en lijm in elkaar knutselde. Ook werden de tekeningen meermaals zijsprongen of zetten ze de tekst in een verband dat alleen een tekening kon tonen. Inmiddels heeft de Wacom-tablet zijn intrede gedaan, waardoor de schaar niet meer nodig is.

In al mijn werk probeer ik zwaarte en lichtheid in evenwicht te brengen, het soort humor te bezigen dat wortelt in ernst, en het soort verbeelding dat wortelt in werkelijkheid. Zo is de verbeelding in *Toen mijn vader een struik werd* gebaseerd op de werkelijkheid van vluchtelingen, met wie mijn ouders, mijn grootouders en ikzelf soms te maken hadden.

Het verschil tussen een roman en een kinderboek zit hem voor mij alleen in de mate van complexiteit en in het perspectief, dat voor kinderboeken bij beginnende mensen ligt.

In de jaren tachtig was in Nederland een klimaat ontstaan waarin goede kinderliteratuur kon gedijen, wat vanaf de jaren negentig ook in Vlaanderen het geval werd. Journalisten schreven erover en scheidden originaliteit en een goede stijl van de vele clichés en oppervlakkigheden binnen het genre. Ik zat als jonkie naast Annie M.G. Schmidt te signeren en keek met plezier naar de grote rij mensen van verschillende

*Proza begint voor mij  
met beelden in mijn  
hoofd, poëzie met een  
zin die me invalt, of  
soms alleen maar  
een woord*

generaties die op een handtekening van haar stonden te wachten.

Met de steeds sterkere dominantie van het marktdenken en het verwarren van kwantiteit en kwaliteit veranderde die sfeer. Het begon voor mij met een middelmatig schrijver die betoogde dat die geprezen kinderliteratuur elitair was, en met een ouderavond waarop werd beweerd dat de kinderboeken van Querido beter niet gekocht konden worden. Het werkte be-

vreemdend, want ik had allang ondervonden dat mijn boeken helemaal niet elitair waren en door allerlei soorten kinderen en volwassenen werden gelezen, bovendien deed ik uiterst on-elitaire dingen, zoals het basaal enthousiasmeren van kinderen in een Haagse volkswijk of aan de niet-toeristische kant van Aruba. Maar, zoals ook bij andere takken van kunst het geval was, het etiket “elitair” rukte op en ik werd jarenlang nog nauwelijks in Nederland gevraagd, gelukkig wel in Vlaanderen, Duitsland en elders. Typerend was mijn in 2003 verschenen kinderboek *Kweenie*, een op de computer gemaakt verhaal over verhalen, dat in Nederland niets teweegbracht, in Duitsland op een eindejaarslijstje van een grote krant kwam en daar en in Vlaanderen nog vorig jaar inspiratiebron was voor theater- of woordacademievoorstellingen. En intussen vloog ook mijn boek *Iep!* de wereld over.

Een jaar of vier geleden zat ik weer eens naast iemand met een grote rij lezers voor zich die een handtekening wilden, alleen was het dit keer een onbekende schnabbelaar in het muizenpak van Geronimo Stilton, die nehandtekeningen uitdeelde. *Sic transit gloria mundi*, zou mijn vader zeggen als hij toen niet allang dood was.

#### DENKBEELDIGE TENT

Mijn poëzie ontstond vanuit de liedteksten die ik voor mijn cabaretprogramma's schreef. Ik wilde allerlei andere mogelijkheden en vormen onderzoeken. Een liedtekst moet in één keer overkomen, poëzie mag er langer over doen. Naast de beeldspraak hecht ik aan de muzikaliteit van mijn zinnen. Ik ben nog steeds bezig nieuwe mogelijkheden uit te proberen. En waar proza voor mij eerder lijkt op een huis dat ik aan het bouwen ben zonder nog te weten hoe het er uiteindelijk uit zal zien, lijkt poëzie meer op een tent waar ik op tijd en stond in kruip om iets toe te voegen of te verleggen, en wat erin ligt dan weer even met rust te laten en op afstand te houden om het daarna scherper te kunnen zien. En terwijl proza voor mij begint met beelden in mijn hoofd, begint poëzie met een zin die me invalt, of soms alleen maar een woord. Ik kan het vage gevoel hebben dat een gedicht het nog niet helemaal is, en over straat wandelen, waar me dan opeens een woord invalt, en daarna thuis in die denkbeeldige tent merken dat dat ene woord het geheel in orde brengt en het gedicht voor mij af is, wat anderen er ook over denken.

## DIE SCHEPPINGSDRANG HEEFT MIJ

Die zich niets van pensioengerechtigde leeftijden aantrekkende scheppingsdrang is soms knap vermoeiend, maar ik kan me niet voorstellen hoe mijn leven zou zijn zonder deze beheptheid die me veel goeds heeft gebracht, zoals alle reacties van lezers – van jonge kinderen tot bejaarden –, al dat uitbundig lachend of aandachtig luisterend publiek, de vijftienhonderd mensen die ik in Frankfurt een zuiver driestemmig akkoord liet zingen, de erkenning in de vorm van prijzen waarmee ik ook nog eens een financiële buffer kon opbouwen, en nog veel meer. En ik heb trouwens ook een kind geboort en vond dat prachtig, maar die andere drang is niet aan sekse gebonden, al werden nog in 2002 in het leerboek Nederlands van mijn zoon alle vrouwelijke auteurs in één hoofdstuk bijeengedreven, terwijl de rest van het boek over mannelijke auteurs ging.

Ja, ook ik heb zoals vele anderen scheppingsdrang. Of moet ik zeggen: die scheppingsdrang heeft mij, en zal mij houden ook.

Meer van en over Joke van Leeuwen is te lezen op [www.onserfdeel.be/joke-van-leeuwen](http://www.onserfdeel.be/joke-van-leeuwen)

### NOTEN

- 1 LIESELOT DE TAEYE, 'Van het oude continent naar een vergeten toekomst. "De onervarenen" van Joke van Leeuwen', *Ons Erfdeel*, jg. 59 (2016), nr. 2, pp. 139-140
- 2 CYRILLE OFFERMANS, 'Hoop op een nieuw begin. Joke van Leeuwen duikt in de Franse Revolutie', *Ons Erfdeel*, jg. 56 (2013), nr. 1, pp. 143-144
- 3 CYRILLE OFFERMANS, 'Engagement op niveau', *Ons Erfdeel*, jg. 42 (1999), nr. 2, pp. 278-279
- 4 PMS staat voor "psycho-medisch-sociale centra" en is in Vlaanderen, samen met de centra voor medisch schooltoezicht, opgegaan in de Centra voor Leerlingenbegeleiding (CLB)
- 5 In Vlaanderen gaan studenten "op kot", in Nederland gaan ze "op kamers"

# HET EINDE VAN HET OLIEMANNETJE

## De Nederlandse cultuur in crisistijden

Moderne natiestaten als Nederland en België, maar in zekere zin ook Vlaanderen, scheppen beelden van zichzelf. Hun opiniemakers discussiëren over wat in hun ogen het wezen van de nationale cultuur is en laten het land van andere landen verschillen. Het hoeft niet te verwonderen dat dit proces van zelfstilering en zelflegitimering vooral in tijden van crisis vorm krijgt. Juist dan moet de natiestaat zichzelf heruitvinden en treden historici, schrijvers, journalisten en andere publieke intellectuelen opnieuw met elkaar in gesprek over het vaderlandse karakter, of wat daarvoor moet doorgaan. Hoe heeft dat proces zich in Nederland voltrokken?

\_JO TOLLEBEEK

### EEN STAND IN HET MIDDEN

Het negentiende-eeuwse Nederland was “een kleine natie met een groot verleden”. Latere commentatoren hebben gewezen op de prikkelbaarheid die deze spanning met zich meebracht: de eens zo machtige Republiek was een staat zonder aanzien geworden. Dit crisisgevoel werd tegen het einde van de eeuw tegengegaan door de gedachte dat de uitzonderlijke ligging van het land de bron van veel prestige kon zijn. Nederland kon dan wel machteloos zijn geworden, zijn positie te midden van grote staten en culturen – Frankrijk, Duitsland, Engeland – maakte het land bij uitstek geschikt om tussen deze staten en culturen te bemiddelen. Zelf niet gedreven door eigen belangen, anders dan de machtsstaten, kon het door zijn stand in het midden een belangrijke opdracht vervullen.

Deze middenpositie hield een verzekering in, zo klonk het geruststellend, van de staatkundige zelfstandigheid van het land: had een zestiende-eeuwse geschiedschrijver Nederland al niet “een bruid” genoemd “die tussen vele vrijers stond die elkaar deze kostelijke partij niet gunden”? Zijn middenpositie gaf bovendien ook de vaderlandse cultuur een eigen aard: die kenmerkte zich door een grote ontvankelijkheid ten aanzien van de culturen die haar omringden, én door het vermogen deze culturen ook verder uit te dragen. Zij ontving en zij gaf, en in die uitwisseling won zij haar karakter. Zo ontstond een paradoxale vorm van zelfbewustzijn: de nationale eigenheid bestond er precies in internationaal te zijn.

Het was een populaire gedachte, bijvoorbeeld bij de historicus P.J. Blok. Die laakte in de jaren 1880 de doodgraversstemming die hij in eigen land meende waar te nemen. In 1891 herinnerde hij zijn lezers daarom aan “de invloed van naburige volkeren op de ontwikkeling der Nederlandsche maatschappij” – de staatsinstellingen van de Fransen, de wijsgerige stelsels van de Duitsers, de industriële machines van de Engelsen. Nederland, zo constateerde Blok, had er misschien veel van zijn eigen karakter door verloren. Maar er was ontegensprekelijk ook sprake van winst: in de nieuwe wereld van het “cosmopolitisme” had Nederland “de beste kansen op een belangrijke bemiddelende rol tusschen de verschillende groote natiën” gekregen.

Ook anderen beschreven de Nederlandse cultuur als een middencultuur. Cd. Busken Huet noteerde in 1883 over de publicist Johannes van Vloten: “Hij beminde Nederland als eene weldadige schuimspaan of zeef, bestemd het buitensporige in uitheemsche stelsels of bewegingen te verwijderen. Hetgeen achterbleef, en met zijne eigen denkbeelden strookte, hield hij voor de kern der waarheid. Het voerde volgens hem, door die bewerking, een nationaal stempel.” De eigenheid en de kracht van de Nederlandse cultuur bestonden uit een proces van uitzuivering van de omringende, geïmporteerde culturen.

Weer anderen vatten het idee van het bemiddelende Nederland in een juridische variant. De Leidse hoogleraar Cornelis van Vollenhoven maakte van Nederland de Jeanne d’Arc onder de naties. Nu er zich voortdurend grote militaire conflicten aandienen, kon het land een pacificerende rol spelen, zo schreef hij (met een verwijzing naar de traditie van Hugo de Groot). Als kleine staat kon Nederland een brug slaan tussen de grote machthebbers, zonder de verdenking op zich te laden zelf een grootmacht te willen worden. Toen Van Vollenhovens *Roeping van Holland* in 1910 verscheen, was Den Haag ook al door het buitenland erkend als centrum van recht en bemiddeling. In 1913 werd het Vredespaleis er geopend.

De lof der kleine staten die in de decennia vóór de Eerste Wereldoorlog werd gezongen, nam de twijfel over de levensvatbaarheid van Nederland weg. Van Hans Dijkstal is gezegd dat hij “het oliemannetje van Paars” was: de beminlijke liberaal wist in het eerste paarse kabinet (1994-1998), waarin hij zelf vicepremier en minister van Binnenlandse Zaken was, de spanningen tussen de sociaaldemocratische en de liberale bewindslieden telkens weer op te lossen en hen compromissen te laten sluiten. Zo werd Nederland in de eigen *nation branding* het oliemannetje van Europa: het bracht de grootmachten bij elkaar en verenigde hun culturen, en het ontleende juist daaraan zijn eigenheid.

An aerial photograph of a Dutch polder landscape. The foreground shows a wide, dark blue river or canal winding through a patchwork of vibrant green agricultural fields. The fields are separated by narrow, straight ditches. In the middle ground, a small village with several buildings is visible. The background shows a vast, flat expanse of land stretching towards a distant horizon under a dramatic, cloudy sky with soft light breaking through the clouds.

Nederland bracht als oliemannetje van Europa de grootmachten bij elkaar en verenigde hun culturen. Juist daaraan ontleende het zijn eigenheid



## EEN “MISCHKULTUR”

De wijze waarop de Nederlandse opiniemakers hun land een eigen karakter gaven, was niet uitzonderlijk. Ook andere natiestaten werden gepresenteerd als staten die door hun ligging op “de naad van Europa” een bemiddelende rol tussen hun vaak grotere burens konden spelen, en ook hun historici, literatoren of juristen hadden het over een middencultuur. Dat geldt bijvoorbeeld voor Zwitserland: van oudsher neutraal en bovendien meertalig werd deze “grensnatie” voorgesteld als een kruispunt van de Germaanse en Romaanse culturen, als een bakken van vrijheid, democratie en vrede, en als een natuurlijke ontmoetingsplaats van verschillende internationale organisaties – het land van Wilhelm Tell en het Rode Kruis. Dat geldt ook voor België, waar de communautaire spanningen in de loop van de negentiende eeuw groeiden en een gevoel van crisis konden doen ontstaan.

Het was Jean Stecher die er als eerste de retoriek van de “grensnatie” hanteerde. Stecher, zoon van een Duitse vader en een Vlaamse moeder en afkomstig uit Gent, doceerde in de jaren 1870 Nederlandse literatuurgeschiedenis in Luik. Zijn colleges beschouwde hij als een bijdrage tot de versterking van “de broederschap tussen Walen en Vlamingen”. De toenemende communautaire spanningen deden Stecher niet van mening veranderen, integendeel: in de *Histoire de la littérature néerlandaise en Belgique* die hij in 1886 publiceerde, luidde het dat de diversiteit van rassen en talen in België geen struikelsteen hoefde te zijn, maar integendeel een hoeksteen van het “nationale gebouw” kon worden. Ideeën uit Noord en Zuid konden immers op een vruchtbare en vreedzame manier worden uitgewisseld. Dat zou België ook internationaal prestige opleveren: de twee literaturen en de twee talen van het land waren als twee vleugels die een harmonieuze en duurzame vlucht in Europa mogelijk maakten.

Vijftien jaar later werkte Henri Pirenne, het *monstre sacré* van de Belgische geschiedschrijving, deze gedachten verder uit. In de monumentale *Histoire de Belgique* die vanaf 1900 begon te verschijnen, werd België voorgesteld als een natiestaat die door haar ligging *une fusion de romanisme et de germanisme* was en waarin de verschillende etnische groepen eeuwenlang vreedvol met elkaar hadden samengeleefd. Het Belgische volk was *un peuple de milieu*, zijn cultuur een *Mischkultur*. Daarmee had Pirenne niet alleen de eenheid van het land verantwoord, maar ook zijn internationale missie duidelijk gemaakt: België was het koppelteken van de grote culturen die het land omgaven. Een Nederlandse collega schreef in een bespreking van de *Histoire de Belgique* dat het land van Pirenne een “wisselkantoor” was.

Voor de politieke en literaire Vlaamse Beweging was een dergelijke constructie natuurlijk geen vanzelfsprekendheid. Voor vele flaminganten was er in België geen sprake van een *entente cordiale*, maar integendeel van een Franstalige dominantie, die de Vlaamse cultuur had “verbasterd”. Maar dat sloot niet uit dat de fictie van een middencultuur ook in flamingantische kringen populair was. De jonge literator en kunsthistoricus August Vermeylen oordeelde in 1900 dat de specifieke zending van Vlaanderen (een “tussenland”) erin bestond “in eigen grond geworteld, het kultuur-



leven onzer buren in ons om te werken tot eigen leven”. Dichter en essayist Karel van de Woestijne verwierp België als het land van de middelmaat, maar bezong Vlaanderen als een “smelt-kroes” van verschillende beschavingen: een “hevig draaiend midden-punt”.

Ook later nog werd deze retoriek ingezet om de eigenheid van Vlaanderen te omschrijven en daarmee ook zijn (staatkundige) zelfstandigheid op te eisen. De Vlaams-nationalistische advocaat en econoom Robert van Genechten, in 1937 ook de auteur van een antisemitische *Van den Vos Reynaerde*, verketterde de “belgicist” Pirenne en de Walen, die door hun verfransing geen bemiddelaars in het internationale verkeer meer konden zijn. Maar Vlaanderen, zo schreef hij vanuit Utrecht, kon die rol samen met Nederland wél opnemen: de (Nederlandstalige) Nederlanden vormden immers een “stootblok” van de grote Europese culturen.

Het was opvallend hoezeer deze opiniemakers bij de omschrijving van de nationale eigenheid de blik op de Europese horizon gericht hielden. Vermeylen bepleitte in 1900 in zijn befaamde essay *Vlaamsche en Europeesche Beweging* een flamingantisme dat verder reikte dan de gebruikelijke vaderlandse coterieën. Pirenne ging op hetzelfde moment nog verder: België heette *européenne dans son fond* te zijn, of ook: *un “microcosme” de l’Europe occidentale*. België werd in de *Histoire de Belgique* niets minder dan het hart van Europa. Drie decennia later – in 1932 – was de einder nog ruimer geworden: in het laatste deel van zijn geschiedenis vergeleek Pirenne het eigentijdse België met het Syrië van de oudheid: beide waren “gesitueerd op het contactpunt van de grote rijken”.

## EEN APOLOGEET VAN KLEINE STATEN

Ook in Nederland bleef het zoeken naar nationale eigenheid in het interbellum populair. Het crisisgevoel in de bewogen jaren tussen de twee wereldoorlogen leidde tot een haast onoverzichtelijk debat over het “volkskarakter” en de internationale positie van het land. Tussen al deze nationale vertogen bleef de gedachte levendig dat de Nederlandse cultuur het product van kruisbestuivingen was en zijn bestaansrecht aan zijn stand in het midden van Europa dankte.

De invloedrijkste vertolker van dit Nederlandse zelfbeeld was Johan Huizinga, die sinds 1915 algemene geschiedenis in Leiden doceerde. De “Groote Oorlog” had hem de verhouding tussen Nederland en Duitsland doen heroverwegen. In het midden van de jaren 1920 betoogde hij dat Nederland niet uitsluitend tot de Germaanse cultuurkring kon worden gerekend, zoals hij vroeger had gemeend. De Nederlandse cultuur was evenzeer beïnvloed door Frankrijk, Engeland en sinds kort ook Amerika. Zij bezat, aldus Huizinga, “meer dan eenige andere [cultuur], door positie, aanleg en historie, het vermogen om vreemde natiën te verstaan en hun gaven op te nemen en te verwerken”. De Nederlandse cultuur was open en empathisch.



Ellen Kooi, *Nieuwkoop - sluis*, 2004 © Ellen Kooi / Sabam Belgium 2018

De opkomst van het nationaalsocialistische Duitsland in de jaren 1930 deed de bezorgdheid om Nederlands toekomst weer toenemen. Om de dreiging af te wenden, deed Huizinga opnieuw een beroep op de oude theorie. In een in 1933 in Berlijn uitgesproken rede hield hij zijn publiek voor dat Nederland recht had op een zelfstandig bestaan omdat zijn culturele receptiviteit en politieke onpartijdigheid het tot de ideale bemiddelaar tussen de grote Europese staten maakten. Huizinga sprak nu veel minder als historicus dan als cultureel ambassadeur van zijn land. In de wereld van de internationale organisaties en overlegorganen – onder meer als lid van de prestigieuze *Commission Internationale de Coopération Intellectuelle* van de Volkenbond – bestreed hij het “verpolitiekte” gedrag van de grote mogendheden. Hij werd de apologeet van de kleine staten.

Huizinga kreeg veel bijval. Maar er weerklonk ook kritiek, onder meer bij F.C. Gerretson, conservatief politicus, historicus en als dichter bekend onder het pseudoniem Geerten Gossaert. Die vatte Huizinga’s denkbeelden in 1924 minachtend samen in de formule: “Holland, in litteratuur en historie alleen een bijzonder *appartement* van Europa; geen *individualiteit* meer.” Het was een kritiek die anderen deelden. Getroffen door de vele Duitse literatuur in de etalages van de Amsterdamse boekhandels (“cultuurverduitsching”), noteerde schrijver en hoogleraar Anton van Duinkerken in 1934: “Gastvrijheid te bieden aan den geest moge mooi zijn en een vrije natie sieren, zoolang zulke gastvrijheid niet het zelfbehoud van den eigen vaderlandschen geest onmogelijk maakt.” De critici pleitten, kortom, voor een sterker nationaal zelfbewustzijn.

Voor Huizinga was deze “gastvrijheid” ook een ethische kwestie: de typering van de Nederlandse cultuur als een beschaving die het midden tussen de andere

*De gedachte van de Nederlandse cultuur als beschaving die het midden tussen andere culturen zocht, hield ook de lof in van een cultuur van fatsoen, evenwicht en gematigdheid*

culturen zocht, hield ook een lof in van een cultuur die stond voor fatsoen, evenwicht en gematigdheid, en zich – omgekeerd – hoedde voor radicaliteit en eenzijdigheid. Deze ethische ondertoon bleek in nog sterkere mate uit een heel ander vertoog dat Huizinga hanteerde wanneer hij de Nederlandse eigenheid trachtte te vatten en dat door latere commentatoren in verband is gebracht met het beeld van de besloten Tuin van Holland. Al vóór de Eerste Wereldoorlog had Huizinga immers geoordeeld dat de kracht van Nederland het grootst was wanneer het op zichzelf stond. In het begin van de jaren 1930 maakte hij dit concreet, opnieuw voor een Duits publiek: de Nederlandse beschaving had zich het sterkst ontplooid in de zeventiende eeuw, toen er anders dan in de eeuwen voordien of daarna van geen “ontleening van elders” sprake was.

Het uitbreken van de oorlog en de bezetting deden Huizinga opnieuw de blik richten op wat hij nu als de Nederlandse cultuur par excellence beschouwde. In 1941 verscheen *Nederland's beschaving in de zeventiende eeuw*. De cultuur van de Republiek die hij in dit korte boek schetste, heette “een wonder” te zijn geweest, niet alleen in haar ontstaan, maar ook in haar karakter: de zeventiende-eeuwse Nederlandse cultuur was een afwijking van het algemeen Europees patroon van de Barok geweest, een uitzonderlijke schepping, origineel en onnavolgbaar. Zo ontstond een exceptionalistisch vertoog, waarin de bij uitstek Nederlandse cultuur als een in zichzelf teruggetrokken beschaving werd gepresenteerd, als een cultuur die terzijde stond. Dat was iets heel anders dan de Nederlandse cultuur als een open en empathische middencultuur omschrijven.



**Nabij het Waterlooplein,  
Amsterdam, circa 1965**

© Ed van der Elsken /  
Nederlands Fotomuseum

## EIGENMACHTIG NEDERLAND

Na de Tweede Wereldoorlog bleek echter hoe krachtig de intellectuele traditie van Nederland als een bemiddelende natie was geworden, in een heel andere politieke en maatschappelijke context. In de jaren 1960 en 1970 verstomden ook in Nederland de vertogen over de nationale eenheid en eigenheid, die in het interbellum en onmiddellijk na de oorlog zo populair waren geweest: de elites richtten zich nu op universeler vraagstukken. In het Nederlandse zelfbeeld stond daardoor de bijdrage voorop die het land kon leveren aan de wereldvrede, de bescherming van de mensenrechten, de ontwikkelingssamenwerking, het verenigd Europa. Nederland eiste daarbij een prominente rol op. Het presenteerde zich – het is genoegzaam bekend – als een gidsland, niet zonder moreel superioriteitsbesef.

Een dergelijke pretentie op de internationale scène sloot een vertoog over Nederland als een middencultuur echter niet uit, integendeel: had Van Vollenhoven al vóór de Eerste Wereldoorlog niet getoond hoe internationale ambities inzake recht en vrede met een dergelijk vertoog konden samengaan? De traditie van de middencultuur bleef dan ook doorleven, nog tot in de jaren 1990, zij het vooral als een nationaal cliché, dat ook voortdurend in de politieke *marketing* opdook en daarnaast in de perceptie in het buitenland voort bestond. Nederland bleef een “makelaar” tussen de omringende landen (en hun economieën), zoals België en meer nog Brussel het “kruispunt van Europa” bleven.

Intussen was echter een heel ander beeld van de nationale cultuur dominant geworden. In de nieuwe golf van nationale vertogen die na de stille jaren 1960 en 1970

opkwam, stond niet meer de creatieve synthese van de grote omringende culturen centraal, maar de afbrokkeling van de eigen cultuur en derhalve ook de verdediging ervan tegen de hegemonie van een nieuwe, zich steeds verder uitstreckende cultuur. De basisidee was eenvoudig: Nederland zal eerst zichzelf moeten zijn, pas daarna kan het de wereld in (analoog aan wat Vermeulen een eeuw eerder had betoogd: om Europees te zijn moesten de Vlamingen eerst opnieuw Vlamingen worden). Verschillende politieke en culturele ontwikkelingen speelden een rol in deze omslag.

De eerste was de veranderende houding ten aanzien van het Europese project. Aanvankelijk leefde zowel bij de Nederlandse bevolking als bij de politieke partijen een uitgesproken sympathie voor de Europese eenwording. Maar met de herleving van de aandacht voor het nationale karakter groeide ook de scepsis ten aanzien van “Europa”. Het onbehagen en weldra ook de uitgesproken kritiek – een reële eurofobie – richtten zich onder meer tegen de ondemocratisch geachte instellingen van de Europese Unie en tegen haar bureaucratische werking. Maar ook de vrees voor het verlies van nationale tradities in een voortschrijdend europeaniseringsproces woog zwaar door.

Deze vrees vertaalde zich in een vloed van pleidooien voor de erkenning en waardering van de culturele eigenheid van Nederland. Culturnationalistische organisaties, maar ook politici protesteerden op die manier tegen de gelijktijdige pogingen van het Europese establishment – politici en ambtenaren – om een Europese cultuur te definiëren en deze cultuur te versterken, onder meer door de oprichting van een museum van de Europese geschiedenis in Brussel. Zij benadrukten het belang van wat nu een eigen “identiteit” werd genoemd. Zo draaide Nederland weg van Europa. Terwijl het zich voorheen als een bemiddelaar binnen Europa had gepresenteerd, zocht het nu zijn wezen in een tegenreactie tegen datzelfde Europa, waarin het niet wilde vervluchtigen.

Tegelijk met deze nadruk op een eigen culturele identiteit werd in de internationale politiek afstand genomen van het gidslandpatriottisme. Nederlandse politici, diplomaten en historici erkenden nu dat het optreden van Nederland op de internationale scène ook steeds – net als bij de andere landen – was ingegeven door eigen belangen: ook voor Nederland was buitenlandse zaken een kwestie van *power*. In dat “realistische” perspectief werd het onverdacht morele ingeruild voor het eigenmachtige.

## IDENTITEIT EN INBURGERING

Een tweede politieke ontwikkeling die een rol in de omslag in het nationale zelfbeeld speelde, was de reactie op de toenemende migratie en multiculturaliteit. De groeiende aanwezigheid van “rijksgenoten” uit de vroegere kolonies, “gastarbeiders”, vluchtelingen en asielzoekers leidde al in de jaren 1980 tot kritiek. Die zwol aan, tot in 2000 Paul Scheffers befaamde opiniestuk ‘Het multiculturele drama’ in *NRC Handelsblad* verscheen. Deze kritiek ging – net als bij de vrees voor een europeanisering – gepaard met een hausse van nationale vertogen: wat was de toekomst van het Nederland dat iedereen zo vertrouwd was?

*Zo verliet het oliemannetje het toneel:  
Nederland ontleende zijn eigenheid niet langer  
aan zijn “vermogen om vreemde natiën te  
verstaan”, maar aan zijn plicht zichzelf te zijn*

Daarbij werd de nadruk steeds meer gelegd op de eigenheid van de Nederlandse cultuur, of beter: op het verschil met de culturen waarmee de Nederlandse bevolking in aanraking kwam. Dat waren nu niet meer de Franse, Duitse en Engelse culturen van Blok en Huijzinga, maar de vele varianten van de cultuur van de islam. Hun taal, hun godsdienst, hun levenswijze: alles aan deze culturen was anders dan in de Nederlandse cultuur, die daardoor, zo meenden de critici, werd bedreigd. Om haar behoud te verzekeren werden daarom – al vanaf het einde van de jaren 1980 – de inburgeringseisen aangescherpt. Voorop stond opnieuw de Nederlandse identiteit.

Ook deze discussies hadden een ethische lading. De critici van de multiculturaliteit formuleerden de door hen veronderstelde confrontatie tussen de Nederlandse cultuur en de culturen van de islam immers ook in termen van “waarden en normen”. Dat resulteerde in een slordig debat, waarin liberale vrijheden en verlichte rechten als de nationale maatstaven golden. Bovendien raakte dit debat vermengd met een *rappel à l'ordre*. De vrijheden van de jaren 1960 (blijkbaar niet de liberale vrijheden) hadden, zo luidde het, een permissieve samenleving doen ontstaan, zonder autoriteit en zonder moreel kompas. Verloedering, asociaal gedrag en criminaliteit waren er nu de gevolgen van. De roep om een nieuwe “normaliteit” werd dan ook luider, een *Nederlandse* normaliteit, want in de kritiek werden de problemen ook al snel met multiculturaliteit geassocieerd.

In het identiteitsdebat dat de Europese eenwording en het ontstaan van een multiculturele samenleving in Nederland begeleidde, onderging het beeld van de Nederlandse cultuur zodoende een diepgaande metamorfose. De grenzen van deze cultuur bleken niet langer open te staan, maar werden gesloten. De in wezen hybride geachte cultuur werd een cultuur waarin naar homogeniteit werd gestreefd. Bemiddeling op de



© Marcel van den Bergh

internationale scène werd eerder afzondering. Zo verliet het oliemannetje het toneel: de Nederlandse cultuur ontleende in deze nieuwe crisistijden haar eigenheid niet langer aan haar “vermogen om vreemde natiën te verstaan en hun gaven op te nemen en te verwerken”, maar aan haar plicht zichzelf te zijn.

### EEN PLAATS TERZIJDE

Ook culturele ontwikkelingen droegen tot deze omslag bij. De globalisering en de digitalisering riepen in de jaren na de eeuwwisseling het gevoel op dat de cultuur – de *eigen* cultuur – werd bedreigd. Dat leidde tot reacties bij de culturele elite. Zij sprak haar vrees uit voor de hegemonie van één wereldwijde, “Amerikaanse” cultuur en, daarmee gepaard, de ontwaarding van de Nederlandse cultuur. Daarnaast vreesde zij ook voor een cultureel geheugenverlies: de vaderlandse geschiedenis en het literaire en artistieke patrimonium zouden in een wereld van *digits* in de vergetelheid verzinken. Dat was natuurlijk niet nieuw: de afkeer voor de Amerikaanse cultuur was een vast topos in de Europese cultuurkritiek, terwijl de nood aan een “media-ecologie” al sinds de verschijning van Neil Postmans *Amusing Ourselves to Death* in 1985 ook in Nederland scherp was gevoeld.

De homogenisering van de cultuur werd onder meer herkend in de hand over hand toenemende Engelstaligheid van het hoger onderwijs. Deze “verengelsing” riep veel onrust op. In debatten en opiniestukken werd zij aangeklaagd als een symptoom van een nieuwe universitaire cultuur waarin niet langer de academici, maar de *managers* de toon zetten en er steeds minder sprake was van diversiteit. In deze cultuur leek nog

slechts het Engels als een volwaardige taal te worden beschouwd; het Nederlands dreigde er te worden gedegradeerd tot een “kombuistaal”.

De (vermeende) dreiging van cultureel geheugenverlies werd tegengegaan door allerlei initiatieven van canonisering. Dat waren manifestaties van cultureel “heemschut”, die getuigden van geloof in de eigenheid van de Nederlandse (of Nederlandstalige) cultuur, van vertrouwen in het belang daarvan, maar ook van vrees dat de kennis van deze cultuur op misschien zelfs dramatische wijze afnam. De moeder aller canons in Nederland was *De Canon van Nederland*, die in 2006 door een commissie onder leiding van Frits van Oostrom werd samengesteld. Het ging om vijftig “vensters” die samen een overzicht van het vaderlandse verleden boden, van de hunebedden tot onder meer de Beeldenstorm, Spinoza en Anne Frank en – veelzeggend – Europa. De canon was normatief: hij bevatte “wat iedereen in elk geval zou moeten weten van de geschiedenis en cultuur van Nederland”.

Aansluitend hierbij werd besloten het vaderlandse verleden te visualiseren in een Nationaal Historisch Museum. Dat werd een pijnlijke geschiedenis: gepland en ontworpen in 2006, regen de discussies – onder meer over de locatie van het museum – zich aaneen, tot het schip te midden van de bezuinigingen in de culturele sector in 2010 strandde. Tien jaar later opperde de Vlaamse minister-president Geert Bourgeois het idee een museum voor de Vlaamse geschiedenis en cultuur op te zetten.

Een museum kwam er niet, maar *De Canon van Nederland* werd voorts een groot succes. Hij vond navolging in allerlei provinciale en stedelijke initiatieven, in een *Canon van de Nederlandse film* (2007) en zelfs in een *Canon van het Nederlandse landschap* (2008). Zonder kritiek en discussie ging dit echter zelden. *De Canon van Nederland* kreeg een *Canon met de kleine c* naast zich, met “onofficiële verhalen”, die minder gezaghebbend heetten te zijn dan wat de commissie-Van Oostrom had opgetekend. De selectie van de onderwerpen voor de Amsterdamse canon was zo controversieel dat het gemeentebestuur uiteindelijk besloot alles offline te halen, en de filmcanon werd bekritiseerd omdat *Soldaat van Oranje* erin ontbrak. De onenigheid illustreerde hoe moeilijk het was een concept als “de Nederlandse cultuur” te omschrijven en er de meest sprekende exponenten van op te sommen.

Dat gold natuurlijk ook voor de Nederlandstalige literatuur. Een eerste literaire canon kwam er al in 2002, losjes samengesteld door de leden van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde. Meer *sérieux* had het initiatief van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde in Gent en het Vlaams Fonds voor de Letteren, waarbij een commissie in 2015 een canon van de Nederlandstalige literatuur vanuit Vlaams perspectief samenstelde. Een “stenen tafel voor de eeuwigheid” mocht dat niet heten, maar de ambities waren niettemin hoog: de canon moest een gids worden, een inspiratiebron, een schakel in het beleid, een leidraad, met als doel de “essentiële werken” uit de Nederlandstalige literatuur te laten lezen en hun voortbestaan te garanderen – van Hendrik van Veldeke tot onder meer Bredero’s *Spaanschen Brabander* en *Het verdriet van België* van Hugo Claus.



De “canonzucht” (het woord lijkt niet overdreven) richtte zich dus op de ankerpunten van de cultuur: de geschiedenis, de taal, de literatuur. Zij ontsprong uit het verlangen om de herkenbaarheid van deze cultuur te vergroten en haar op die manier ook levendig te houden. Dat had zij gemeen met de verweerschriften tegen een te dominant geacht “Europa”, de eis dat nieuwkomers zich snel moesten inburgeren en het verzet tegen de aantasting van het onderwijs door “verengelsing”. De cultuur die hieruit oprees, was een *tegencultuur*: een cultuur waarvan de essentie in haar verzet lag tegen wat haar van buitenaf bedreigde – of dat nu de Europese bureaucratie, de wezensvreemd geachte islam, de dominante “Amerikaanse” cultuur of de opstand van de ongetletterde massamens was. Van een *middencultuur* was niet langer sprake.

Het afscheid was pijnlijk. De gedachte dat de Nederlandse beschaving haar eigenheid in de bemiddeling tussen andere beschavingen verwierf, was immers lang haar paspoort geweest. Dat er nu een einde kwam aan deze geschiedenis, met haar indrukwekkende intellectuele traditie, verklaarde de hevigheid waarmee het nieuwe gesprek over het vaderlandse karakter werd gevoerd. Wie dit proces van op enige afstand bekeek, was verrast door de verschuiving die zich in enkele decennia tijd in de mentale geografie van Nederland had voltrokken: eens in het centrum van het oude Europa, nu aan de rand van een zich in snel tempo globaliserende wereld. De stand in het midden was een plaats terzijde geworden.

Dit is de tekst van een voordracht op het 20ste Colloquium Neerlandicum, met als thema ‘Nederlands in beweging’; dat werd georganiseerd door de Internationale Vereniging voor Neerlandistiek en dat plaatsvond aan de KU Leuven van 27 tot en met 31 augustus 2018.

#### LITERATUUR

- OLIVIER BOEHME, *Europa. Een geschiedenis van grensnaties*, Polis, Antwerpen, 2016
- GABRIËL VAN DEN BRINK (red.), *Waartoe is Nederland op aarde? Nadenken over verleden, heden en toekomst van ons land*, Boom, Amsterdam, 2018
- ISABELLE DUYVESTEYN, *Machiavelli and Minor States: Power Politics in the International System*, Universiteit Leiden, Leiden, 2017
- ROB VAN GINKEL, *Op zoek naar eigenheid. Denkbeelden en discussies over cultuur en identiteit in Nederland* (Nederlandse cultuur in Europese context, IJkpunt 1950), Sdu Uitgevers, Den Haag, 1999
- MARIA GREVER e.a., *Controverses rond de canon*, Van Gorcum, Assen, 2006
- E.H. KOSSMANN, ‘Hollandse middelmaat: De Gids 1837-1987’, in: E.H. KOSSMANN, *Vergankelijkheid en continuïteit. Opstellen over geschiedenis*, Bert Bakker, Amsterdam, 1995, pp. 47-59
- ANTON VAN DER LEM, *Het Eeuwige verbeeld in een afgehaald bed. Huizinga en de Nederlandse beschaving*, Wereldbibliotheek, Amsterdam, 1997
- MATHIJS SANDERS, *Europese papieren. Intellectueel grensverkeer tijdens het interbellum*, Vantilt, Nijmegen, 2016
- JO TOLLEBEEK, ‘Het gevoelige punt van Europa. Huizinga, Pirenne en de plaats van het vaderland’, in: JO TOLLEBEEK, *De ekster en de kooi. Nieuwe opstellen over de geschiedschrijving*, Bert Bakker, Amsterdam, 1996, pp. 225-247 en pp. 299-311
- JO TOLLEBEEK, ‘Het koppelteken van de nationale cultuur. De paradox van de eigenheid in België en Nederland, 1860-1918’, in: NELE BEMONG e.a. (red.), *Naties in een spanningsveld. Tegenstrijdige bewegingen in de identiteitsvorming in negentiende-eeuws Vlaanderen en Nederland*, Verloren, Hilversum, 2010, pp. 15-32