



Rudi Kousbroek (°1929) (Foto Carien Folmer).

RUDY KOUSBROEK, EEN AUTORITEIT INZAKE MODERNE LITERATUUR

K.D. BEEKMAN

Kousbroek als autoriteit

Tegenover Lien Heyting merkte Kousbroek eens op, dat discussies eerder worden beslecht door prestige dan door argumenten. Hij heeft daarin zonder meer gelijk, maar zijn gelijk heeft ook betrekking op zijn eigen positie binnen het culturele circuit. Literatuursociologen hebben laten zien, dat allerlei buiten-tekstuele factoren van invloed zijn op de aanvaardbaarheid van iemands beweringen. Het is niet alleen de aard van het betoog van een criticus die zijn succes bepaalt, maar vooral ook de reputatie die hij heeft. Die reputatie wordt op zichzelf weer bepaald door de vooropleiding die een criticus heeft genoten, de frequentie waarmee hij publiceert, de breedheid van zijn repertoire en

de bijval die zijn beweringen krijgen (Van Rees 1985).

De frequentie waarmee Kousbroek publiceert is aanzienlijk, evenals de omvang van het merendeel der artikelen. Daarbij snijdt hij de meest diverse onderwerpen aan. Het feit dat zijn artikelen in gezaghebbende bladen als *NRC Handelsblad*, *Vrij Nederland* en *Le Monde* te vinden zijn, zal mede hebben bijgedragen aan de invloed die hij uitoefent in culturele kring. Dat zijn artikelen van tijd tot tijd gebundeld verschijnen, heeft de status daarvan alleen nog maar verhoogd. De waardering voor zijn werk is trouwens groot. Wat zowel blijkt uit de prijzen die hij ervoor ontving - in 1969 viel hem de Essayprijs van de gemeente Amsterdam ten deel, in 1975 de P.C. Hooftprijs -, als uit de bijval van coryfeeën als Gerrit



K.D. BEEKMAN werd in 1945 geboren te Berlijn. Studeerde Nederlands aan de Universiteit van Amsterdam. Is thans Universitair Hoofddocent aan deze universiteit. Promoveerde in 1984 op het proefschrift „De reportage als literair en avantgardistisch genre” aan de R.U. Utrecht. Publiceerde over literaire genres in „Spectator”. Hij is redactielid van de internationale revue „Avant-Garde”.

Adres: Maarten Lutherweg 192, NL 1185 AV Amstelveen

RUDY KOUSBROEK

EEN AUTORITEIT INZAKE MODERNE LITERATUUR

Komrij, die hem op grond van zijn heldere stijl en zijn strijdvaardigheid met Multatuli heeft vergeleken, en Carel Peeters die zijn werk in *Hollandse Pretenties* (1989) heeft geprezen, vanwege het bereikte evenwicht daarin tussen rationaliteit en hartstocht.

De positie die Kousbroek inneemt, is die van criticus-essayist. Zo althans ziet hij zijn eigen positie en zo wordt die ook door anderen gezien, bijvoorbeeld door Peeters in de eerder genoemde bundel. In diens classificatie van wetenschap en essayistiek rangschikt hij Kousbroek onder de laatste categorie, vanwege het emotionele en speculatieve karakter van zijn beweringen, twee volgens Peeters positief te waarderen eigenschappen. Daaraan kan nog worden toegevoegd, dat Kousbroek het in zijn essayistische geschriften wat betreft de bewijsvoering minder moet hebben van theorieën in de strikte zin van het woord als wel van goed gekozen voorbeelden en markante beeldspraak. Daarin ligt, naast een blijk van eruditie, volgens velen überhaupt de kracht van de essayist (Beekman/Veeze 1973; Beekman 1987).

Weliswaar bestaan er verschillen tussen een essay en een kritiek, bijvoorbeeld in omvang, doelstelling en argumentatiewijze, maar die zijn niet van theoretisch-metho-

dologische, doch van institutionele aard, d.w.z. de status van de een is hoger dan die van de ander. In beide gevallen worden op basis van een bepaald normenstelsel beweringen gedaan. Om dat normenstelsel nu is het mij hier te doen. Met Kousbroek hebben wij niet zomaar een criticus-essayist bij de hand, maar iemand die binnen het culturele circuit in Nederland zelf als een institutie wordt beschouwd. Nu is een kenmerk van instituties dat zij bepaalde literatuurconcepten hanteren ofwel uitgaan van normatieve ideeën met betrekking tot de functies, de technieken en de aard van teksten, en dat zij vrij stabiel zijn. Wat mij hier nu interesseert is hoe een autoriteit als Kousbroek dacht en denkt over moderne literatuur, i.c. literatuur die als avantgardistisch of experimenteel te boek staat, en welke positie hij zelf binnen het veld van experimentele schrijvers inneemt.

Kousbroek als experimenteel auteur

De belangstelling van Kousbroek voor experimentele kunst dateert al uit de jaren vijftig, toen hij in Parijs in contact kwam met schrijvers als Lucebert en Simon Vinkenoog. Het was ook in Parijs waar hij met surrealistische films en literatuur werd geconfronteerd en schrijvers las als Raymond Queneau. Uit die Parijse periode kwamen twee bundels experimentele poëzie voort: *Tien variaties op het bestiale* (1951) en *De begrafenis van een keerring* (1953). Uit die tijd dateren ook de eerste besprekingen van avantgardisten als Artaud, Arp en Max Ernst (Meijer 1989: 49-50).

Samen met Remco Campert was hij trouwens in mei 1950 begonnen met gestencilde tijdschrift *Braak* uit de geven; later zouden ook Lucebert en Bert Schierbeek tot de redactie toetreden. In het tweede nummer werd programmatisch stelling genomen voor een nieuwe poëzie, waarin „niet meer vaag in parken en woestijnen wordt gelopen”. En: „Het hemelse vers in de aardse huiskamer moet plaats maken voor het zeer aardse vers in de zeer aardse wereld. In deze verandering zijn naar onze smaak Lucebert en Kouwenaar, die destijds in *Reflex* hun experimentele poëzie

publiceerden overtuigend voorgegaan.” Kousbroek blijkt beginselvast: de waardering voor Lucebert is gebleven, maar ook de kritiek op Vasalis. Hij is blijven fulmineren tegen gedichten waarin het onheldere moet doorgaan voor poëtisch, zoals die van Vasalis, beroemd geworden met de bundel *Parken en woestijnen* (1940), waarop in *Braak* al werd gealludeerd en waarop wordt voortgeborduurd in *Anathema's 1* (1969: 47-50) en *Anathema's 4* (1979: 64).

Omdat hij zijn eigen experimentele poëzie onder de maat vindt, houdt hij het dichten voor gezien. Hooguit laat hij zich soms inspireren door de poëzie van anderen, zoals blijkt uit „Gedichten in opdracht” (*De logologische ruimte* 1984: 33-36). Experimenteel proza is bij Kousbroek de plaats gaan innemen van poëzie: in 1981 verschijnt bij De Bezige Bij: *Vincent en het geheim van zijn vaders lichaam*.

Vincent is een door 19e eeuwse gravures geïllustreerde roman, waarvan Kousbroek onder het pseudoniem Fred Coyett in 1975-'76 een eerste versie heeft laten verschijnen in *NRC-Handelsblad*. In de „Nabetrachting” bij het boek heeft hij uiteengezet hoe het tot stand is gekomen: „De gedachte om een door deze gravures geïllustreerde roman te schrijven ontstond in 1958, toen mijn vierjarige dochtertje bladerend in een van die jaargangen van *Les bons romans*, wilde weten wat er op de plaatjes gebeurde. Als gevolg van mijn onbekendheid met de bijbehorende tekst en vooral ook doordat elke wekelijkse aflevering van het tijdschrift telkens uit drie of vier verschillende feuilletons bestond, zodat er geen verband was tussen de opeenvolgende illustraties, viel het niet mee een sluitend verhaal te improviseren. Het zou makkelijker zijn geweest als ik storende motieven buiten beschouwing had kunnen laten, maar dat stond mijn dochtertje niet toe; iedere gravure werd door haar aandachtig bekeken en zij eiste uitleg van elk detail (p. 261). *Vincent* is de consequente uitvoering van deze eis geworden: elk detail op een gravure wordt verantwoord en er zit een logica in het verhaal die een verklaring levert voor alle gravures in hun opeenvolging en die niet in strijd met zichzelf is.

Kousbroek heeft geen roman willen schrijven in de traditionele zin van het woord. Het is geen realistische roman. De personages zijn niet naar het leven getekend. Het gaat niet om wat er wordt beschreven, maar om hoe dat gebeurt. De zoektocht die Vincent onderneemt om zijn verdwenen vader terug te vinden, is er een in en met behulp van taal- en andere tekens. Diezelfde tekens vormen daarbij voor Vincent tegelijkertijd een groot struikelblok. Hij staat namelijk permanent voor de taak tekens op adequate wijze te duiden en dat gaat hem nogal slecht af: als bijvoorbeeld op een gravure op onmiskenbare wijze duidelijk wordt gemaakt dat iemand een ander wil beroven, wordt dit gedrag geduid als een vriendelijke geste van iemand die Vincent in zijn jas wil helpen.

De lezer wordt verder vergast op allerlei soorten taalspelen. Net over de grens in Zwitserland aangekomen, is Vincent in de volgende dialoog verwickeld: „Hoe heet het hier? - Het heet hier das, zei de man. - En hoe heet das hier? vroeg Vincent. - Krawatte, zei de man, hoezo?” (p. 199). Spreekwoorden en vaste uitdrukkingen worden letterlijk genomen: als iemand iets in het oog krijgt, betekent dat zowel dat daar een vuiltje in zit, als dat iets wordt waargenomen. Straatnamen worden door deletie omgevormd - zo neemt Vincent een hotel bij het Erckhofpark, ofwel parc de l'Imetière (p. 48) - of met elkaar verbonden op grond van klankovereenkomst: zo heet de Niersteenstraat in Brussel tevens rue des Neurasthènes. De namen van nogal wat personages verwijzen, in getransformeerde vorm naar personen, die hier en daar ook in de essays van Kousbroek figureren.

Het kost doorgaans weinig moeite de allusies te achterhalen. Daarvoor zijn de namen van de personages te doorzichtig. Het zal bijvoorbeeld duidelijk zijn dat bij „Guido Gezellig” en „Habeloch-Elise” gedacht moet worden aan de Vlaamse katholieke dichter Guido Gezelle en aan Havelock Ellis, beroemd vanwege zijn *Psychology of Sex*. De personen naar wie wordt verwezen, hebben gemeen dat het zoekers zijn, zoekers naar hogere waarheden of diepere betekenissen; vaak houden deze

RUDY KOUSBROEK

EEN AUTORITEIT INZAKE MODERNE LITERATUUR

wetenschappers of kunstenaars zich, evenals Vincent, daarvoor bezig met het duiden van tekens.

Hoezeer Vincent gevangen zit in een web van tekens, mag blijken uit het volgende voorbeeld. Als Vincent zich afvraagt hoe hij zijn vader kan terugvinden, verschijnt diens geest voor hem en zegt dat de oplossing schuilt in wat zij samen vroeger deden op zaterdagavond: Vincent mocht toen altijd zijn vaders nagels verven. Dat brengt Vincent op een gedachte: „De sleutel lag in de nagel: de *Guide Nagel!*” Met behulp van deze „Guide Nagel” komt Vincent in Brussel terecht. De door hem gebruikte gids blijkt echter een „dwaalspoor” op te leveren en ook „Guide Charles”, een man die hij ontmoette in de trein, m.a.w. het spoor, kan hem niet van dienst zijn: „Wat je juist moet hebben is niet het spoor *terug*, maar het spoor *erheen*” (p. 35). De voortgang van het verhaal verloopt langs associatieve weg. Hier wordt gespeeld met de vele betekenissen die het woord „spoor” in het algemeen kan hebben en in het bijzonder met de titel van een boek, *Volg het spoor terug* (1953), en de namen van de schrijver daarvan, J.B. Charles, pseudoniem van W.H. Nagel.

Kousbroek steekt de draak met alles wat zweemt naar het hogere of diepere. Vooral het

structuralisme, nota bene een veelgebruikt middel voor het analyseren van avantgardistische literatuur, moet eraan geloven: het heet een „dialectisch genademiddel”, een denkrichting die overal een antwoord op heeft. Kerk en wetenschap maken er gretig gebruik van, zoals onderzoekster Krista Julieva van het tijdschrift *Wilhelm Tell Quell*, in wie natuurlijk de semio-loge Julia Kristeva en haar tijdschrift *Tel Quel* is te herkennen.

Kousbroek over experimentele literatuur

In de „Nabetrachting” bij *Vincent* heeft Kousbroek, zoals wij hebben gezien, de ontstaansgeschiedenis van het boek geschetst. Wat daarbij opvalt, is dat in dit door het merendeel van de recensenten als leidraad genomen nawoord, met geen woord wordt gerept over de vraag of de experimenten in de roman niet mede tot stand zijn gekomen onder invloed van soortgelijke experimenten, die anderen eerder hebben uitgevoerd. Zoiets had van een schrijver die zich anders altijd zo bewust toont van het culturele verleden en dat vaak zelfs als norm hanteert, toch verwacht mogen worden. Maar de *Anathema*-bundels werpen enig licht op deze zaak. Zeer informatief is bijvoorbeeld „Van verre terebinten” uit *Het meer der herinnering* (1984: 89-98). In dit essay geeft Kousbroek een historisch overzicht van werken waarin gravures ten opzichte van de begeleidende tekst in toenemende mate een autonome positie zijn gaan innemen. De elementaire codes waarvan de kunstenaars gebruik maken, roepen zelf een bepaalde mythe op of verwijzen daarnaar. Een goed voorbeeld daarvan vindt Kousbroek de collage-serie *Une semaine de bonté* en *Les femmes 100 têtes* van Max Ernst, waarin de afbeeldingen zulk een graad van autonomie hebben bereikt, dat zij het verhaal overbodig hebben gemaakt.

In 1982 verscheen een van deze omstreeks 1930 door Ernst gepubliceerde collage-romans in vertaling onder de titel *Droom van een klein meisje dat karmelietes wilde worden*. Wie een dergelijk werk naast dat van Kousbroek legt, zal kunnen vaststellen dat zij nogal wat gemeen hebben, zoals het gebruik van tri-

viale gravures uit de 19e eeuw, het visionaire, het anti-kerkelijke en het spel met bepaalde codes. Bij nadere beschouwing blijkt de werkwijze van beiden echter opmerkelijke verschillen te vertonen. Zo speelt bij beiden het toeval weliswaar een voorname rol, maar waar de surrealist het objectieve toeval zoekt, is voor de experimentalist het ontbreken van toeval een van de thema's: elke handeling krijgt namelijk een verklaring. Daarbij legt Kousbroek er in zijn nawoord de nadruk op dat hij niet heeft ingegrepen in de gebruikte gravures, het zijn volgens hem dan ook geen collages. Een ander verschil met de werkwijze van Ernst betreft de relatie tussen de tekst en de gravures. In tegenstelling tot Ernst ontmantelt Kousbroek codes in de afbeeldingen via de tekst. In *Vincent* wordt een afbeelding van de paus niet gedeformeerd, zoals bij Ernst, die Paus Pius XI van een vogelkop voorziet, maar de codes in de afbeeldingen worden door middel van het verhaal geridiculariseerd. Als bij Kousbroek op een gravure de paus te zien is, die vanaf een balkon een zegenend gebaar maakt door zijn armen gespreid te houden en tegelijkertijd naar de hemel kijkt, heet het in de tekst dat de H. Stoelganger zich naar het balkon begeeft om te constateren of het al dan niet regent. De illustraties hebben bij Kousbroek dus niet die autonome status als bij Ernst, maar zij verwijzen wel, zij het in combinatie met de tekst, naar een bepaalde mythe, te weten naar „de mythische, archetypische figuur van Parsifal, de naïeve, onschuldige ridder van koning Arthur, (...) op zijn queeste naar de heilige graal”, aldus Nienke Begemann in haar recensie voor *Vrij Nederland* (17-10-1981).

Hoewel Kousbroek dus in een aantal opzichten aansluit bij een avantgardist als Ernst, verschilt hij juist van hem door meer het accent te leggen op het taalspel. *Vincent* bevindt zich in een gebied dat ergens ligt tussen artistiek avantgardisme en linguïstisch experiment.

De frequentie waarmee Kousbroek over transformaties heeft geschreven, wijst op het belang dat hij aan een dergelijk taalfenomeen

hecht. Interessant in dit verband is een onder de kop „Transformaties” gepubliceerd artikel, opgenomen in zowel *Anathema's 1* als in *De logologische ruimte*. Hierin vestigt Kousbroek de aandacht op verschillende typen teksttransformaties, zoals die volgens het principe waarbij geldt dat van een tekst elk woord door een synoniem, omschrijving of definitie vervangen dient te worden of, ingewikkelder, door het zoveelste, bijvoorbeeld zevende woord dat erop volgt in een woordenboek. Het is met name de „Oulipo”-groep, waarvan o.a. Georges Perec deel uitmaakte, die zich met dit soort experimenten heeft beziggehouden.

In een lang artikel over de door hem zeer bewonderde Raymond Roussel - „De woordspeling als machine”, in *De logologische ruimte* (1984: pp. 160-181) - komen ook diens transformaties ter sprake, waarbij Kousbroek vooral geïntrigeerd lijkt door het feit dat de bij Roussel voorkomende woordspelingen, zoals de isofoon, weliswaar vaak zijn te achterhalen, waarmee iets is te zeggen over de logica volgens welke diens universum in elkaar zit, maar dat daarmee het mysterie dat Roussels werk oproept, niet is verklaard. Eigenlijk geheel analoog aan het mysterie in *Vincent*, dat wordt opgeroepen met behulp van diverse taalspelen.

Dat de transformatie behalve in theorie, ook in de praktijk een geliefd taalspel van Kousbroek is, bewijst niet alleen *Vincent*, maar ook „De verborgen wijsheid van de poëzie” uit *De logologische ruimte* (1984: pp. 154-158), waarin hij, volgens het eerder genoemde principe beroemde gedichten van Kloos, Marsman en (natuurlijk) Vasalis een gedaanteverandering heeft gegeven. Voorts heeft hij in *Anathema's 3* (1971: pp. 33-35) onder de titel „Nawoord” een parodie geschreven op Reves toespraak bij de ontvangst van de P.C. Hooftprijs. Een ander voorbeeld is *Het rijk van Jabeer. Getransformeerde sprookjes* (2e dr. 1985), waarin bekende sprookjes als „Assepoester”, getransformeerd tot „Poezenaster”, zijn voorzien van een nieuw slot. Tenslotte zijn daar nog de door Kousbroek vertaalde *Stijloefeningen* van Raymond Queneau, waarin deze op 99 verschillende manieren eenzelfde verhaal vertelt, door te variëren in genre

RUDY KOUSBROEK

EEN AUTORITEIT INZAKE MODERNE LITERATUUR

of door uiteenlopende grammatische transformaties toe te passen.

Wat hiervoor over transformaties is gezegd, geldt eveneens voor zelfverwijzingen, ook aan dit fenomeen heeft Kousbroek ruim aandacht besteed, zowel in theoretische als in praktische zin. Alleen al in *De logologische ruimte* heeft hij hieraan verschillende opstellen gewijd. Zelfverwijzende zinnen, dus zinnen van het type „Deze zin bestaat uit vijf woorden”, horen tot de taalspelen waar Kousbroek geen genoeg van kan krijgen. Een van de principes volgens welk de roman *Vincent* is geconstrueerd, is dat van de zelfverwijzing: het is het verhaal over een speurtocht door tekens naar tekens, die soms verwijzen naar in Kousbroeks essays figurerende personen, die hun leven wijden aan het zoeken naar en decoderen van tekens, om zo tot het wezen van de werkelijkheid door te dringen.

Kousbroek hoort niet tot het type critici dat elke vorm van moderne literatuur coûte que coûte verdedigt. Van meet af aan heeft hij bijvoorbeeld gereserveerd gestaan tegenover „nouveau romanciers” als Robert Pinget, Alain Robbe-Grillet en Nathalie Sarraute. Zo kritiseert hij in *Anathema's 1* de door deze „realisten” verdedigde idee het wezen van de

werkelijkheid te kunnen beschrijven. Verder zegt hij in het algemeen geen voorstander te zijn van boeken waarin de gebruikte technieken, zoals verdubbeling, niet de functie hebben de lezer ergens heen te voeren. Een dergelijke opvatting werpt enig licht op Kousbroeks uitgangspunt bij het schrijven van *Vincent*, dat is ontstaan vanuit een vooropgezette methode, vanuit een anti-mimetisch literatuurconcept: het is een constructie, een experiment met taal en logica, maar het is ook een experiment dat zich binnen vertrouwde verhaalconventies afspeelt. Kousbroek wenst namelijk vast te houden aan het lineaire karakter van een verhaal en aan de functionaliteit van de details waaruit dit is opgebouwd. Als bij hem een afbeelding tweemaal voorkomt, zoals op pp. 27 en 127, wordt de functie daarvan in de tekst uiteengezet.

Kousbroek heeft een uitgesproken voorkeur voor die avantgardisten die blijken te beschikken over gevoel voor taal en humor. Voorzover hij zich aangetrokken voelt tot contemporaine auteurs dan meer tot iemand als H. Brandt Corstius dan tot bijvoorbeeld J.F. Vogelaar, die in *De waanzin aan de macht* (1979: 64-68) wordt voorgesteld als iemand die zich op vrij humorloze wijze onledig houdt met spellingsmoderniserings. Kousbroek juicht ook niet zomaar elk taalspel toe. Mede bepalend voor zijn oordeel is het antwoord op de vraag waaruit dit voortkomt. Dat blijkt onder meer uit een opmerking over de taalspelen van Unica Zürn. In *De logologische ruimte* (1984: 31-32) schrijft hij hierover: „Naast zulke uit nood geschreven teksten verbleekt de meeste „gewone” literatuur, vooral de zichzelf au sérieux nemende avantgardistische soort, tot beschamende aanstellerij, de overwinnings-illusies van mensen die nog niet begrepen hebben dat er niets te winnen valt”.

In het algemeen zoekt Kousbroek vaker het gezelschap van avantgardisten uit het verleden, zoals Ernst, Roussel en Queneau, dan dat van hedendaagse experimentele auteurs. Dat past geheel in zijn van eruditie en historisch besef getuigende literaturopvatting. Kousbroek ontleent zijn autoriteit inzake moderne literatuur mede aan het vermogen dit type lite-

ratuur terug te voeren op soortgelijke verschijnselen uit het verleden. Zijn repertoire heeft hij, alleen al waar het moderne literatuur betreft, nog verbreed door niet alleen in essays, maar ook in experimenteel proza, zijn poëtische geschiedenis van de avantgarde te schrijven.

Bibliografie:

BEEKMAN, KLAUS, *Essay und Essaysismus und die Grenzen der modernen Literatuur*, in *AvantGarde*, 1987, nr. 0, pp. 15-25.
BEEKMAN, K.D. & D. VEEZE, RUDY KOUSBROEK, *Tussen fiction en non-fiction*, in *Literair Lustrum 2*. Een overzicht van vijf jaar Nederlandse literatuur 1966-1971. Samengesteld door Kees Fens, H.U. Jessurun d'Oliveira en J.J. Oversteegen, Athenaeum-Polak & Van Genep, Amsterdam, 1973, pp. 203-212.

LIEN, HEYTING, *In gesprek met Rudy Kousbroek*, in *Rudy Kousbroek Informatie*, Meulenhoff, Amsterdam, 1986, pp. 14-49.
RUDY KOUSBROEK, *Anathema's 1*, Meulenhoff, Amsterdam, 1969.
RUDY, KOUSBROEK, *Anathema's 2*, Meulenhoff, Amsterdam, 1970.
RUDY, KOUSBROEK, *Anathema's 3*, Meulenhoff, Amsterdam, 1971.
RUDY, KOUSBROEK, *De waanzin aan de macht. Anathema's 4*, Meulenhoff, Amsterdam, 1971.
RUDY, KOUSBROEK, *Het meer der herinnering. Anathema's 5*, Meulenhoff, Amsterdam, 1984.
RUDY, KOUSBROEK, *De logologische ruimte. Opstellen over taal*, Meulenhoff, Amsterdam, 1984.
RUUD MEIJER, *Parijs verplicht. Nederlandse schrijvers en kunstenaars in Parijs (1945-1970)*, Thomas Rap, Amsterdam, 1989.
CAREL PEETERS, *Hollandse Pretenties*, De Harmonie, Amsterdam, 1989.
KEES VAN REES, *Consensusvorming in de literatuurkritiek*, in *De regels van de smaak*, JOOST NIJSEN, Amsterdam, 1985, pp. 59-85.

ADVERTENTIE

ECI-PRIJS



LITERAIR-WETENSCHAPPELIJKE PRIJSVRAAG

De Adviesraad/Jury van de ECI-prijs roept gegadigden op tot het inzenden van een oorspronkelijke nederlandsstalig(e)

essay of verhandeling

over het onderwerp: "De lezer tussen woord en beeld".

De inzendingstermijn sluit op 15 januari 1991. Er zijn vijf prijzen beschikbaar.

De eerste prijs bedraagt 900.000 fr., de tweede prijs 600.000 fr. en de derde prijs 400.000 fr. Voorts kunnen er prijzen van 100.000 fr. voor de meest originele aanpak en voor het meest originele taalgebruik worden toegekend.

De prijsuitreiking zal plaatsvinden in het najaar van 1991. De bekroonde inzendingen zullen worden gepubliceerd in een bundel die ook in de boekhandel verkrijgbaar zal zijn.

Volgens het reglement dienen de inzendingen voorzien te worden van een zelf gekozen motto. Alleen de namen van de prijswinnaars worden bekendgemaakt. De overige inzendingen worden vernietigd, teneinde de anonimiteit van de deelnemers te garanderen.

De Adviesraad/Jury bestaat uit: Mevrouw M. van Paemel en de heren Prof. Dr. H. van den Bergh, J.P.A. Gruijters (voorzitter), Prof. Dr. G.A. Kohnstamm, H.R. Kousbroek.

Het wedstrijdreglement, waarin criteria en voorwaarden zijn vermeld, is gedeponeerd bij Advocatenbureau J. van den Heuvel, E. van Vliet en H. Lange, Schermersstraat 30, 2000 Antwerpen en is aldaar op schriftelijk verzoek gratis verkrijgbaar.

Het wedstrijdreglement kan telefonisch of schriftelijk worden aangevraagd bij het Secretariaat van de ECI-prijs, telefoon (03) 271.17.45.