

Straf schrijven in Deerlijk

Genealogisch proza van Luuk Gruwez

Genealogie is een bloeiend bedrijf. Niet alleen talrijke gepensioneerden gaan in archieven en op het internet op zoek naar hun voorouders, maar ook heel wat schrijvers zijn geboid door de concepten van afkomst en afstamming. Het genealogische proza kent in Vlaanderen al zo'n dertig jaar een hausse.

Een literaire zoektocht naar de persoonlijke identiteit en individuele geschiedenis gaat daarbij vaak gepaard met een ruimere reflectie op de collectieve volksaard en de nationale geschiedenis. Heel wat proza uit de jaren zeventig en tachtig van de twintigste eeuw beschreef niet alleen de moeizame verhouding van de verteller of de personages tot hun voorouders, maar ook die tot hun vaderland Vlaanderen/België. Uit die combinatie kwamen romans voort als *Aantekeningen van een stambevaarder* van Walter van den Broeck uit 1977 en *De vermaledijde vaders* van Monika van Paemel uit 1985. Ook auteurs als Paul de Wispelaere of Willy Spillebeen schreven elk op hun manier proza over de persoonlijke en collectieve roots, met meestal een zeer kritische houding ten opzichte van hun sociale, politieke en culturele omgeving.

Een mijlpaal in dit soort proza was de publicatie in 1983 van *Het verdriet van België* van Hugo Claus. De erkenning in binnen- en buitenland deed die roman uitgroeien tot een apocriefe geschiedenis van Vlaanderen. Vanaf dan werd bijna elk boek dat de thema's van afkomst, collectief verleden en familieverhoudingen aanpakte, getoetst aan *Het verdriet van België* (en te licht bevonden).

Onder meer door die consolidatie in een meesterwerk heeft het genealogische proza zich vanaf de tweede helft van de jaren tachtig duidelijk gevestigd in de Vlaamse literatuur. Het proza werd zelfzekerder, parallel aan de ontwikkelingen op maatschappelijk-politiek vlak waar Vlaanderen zich

Elke Brems

werd geboren in 1971 te Leuven. Is als postdoctoraal onderzoeker van het FWO verbonden aan de K.U. Leuven. In 1999 verscheen van haar „Alles is leugen. Over de vroege romans van Gerard Walschap”, een omgewerkte versie van haar proefschrift. Zij doet onderzoek naar genealogisch proza in Vlaanderen na 1970 en recenseert hedendaagse Vlaamse literatuur. Adres: Oude Baan 45, B-3360 Korbeek-Lo

meer en meer ontvoogde ten opzichte van België en Nederland. De kritische en vaak bittere verhouding met Vlaanderen werd in vele gevallen verzacht met een portie nostalgie en zelfbewustzijn.

Talrijke bekende en minder bekende auteurs wierpen zich nu op het genealogische genre: Pol Hoste, Clem Schouwenaars, Brigitte Raskin, Erwin Mortier, Jef Blancke, Joseph Pearce, Joris Note, Koenraad Goudeseune. Sommige auteurs bouwen een heel oeuvre op volgens het genealogische concept, zoals Erik Vlamincx, Leo Pleysier of Eric de Kuyper. Anderen wagen zich slechts af en toe aan een genealogisch uitstapje, zoals Paul Claes of Hugo Claus.

Door die *boom* wordt paradoxaal genoeg de term „genealogisch proza” steeds minder goed hanteerbaar: je vindt zulk proza terug in zo uiteenlopende genres als de autobiografische roman, de *Bildungsroman*, de streekliteratuur en de memoire en in stromingen als het psychologisch realisme, de tendensliteratuur, de vrouwenliteratuur. Ook het postmodernisme kent met Stefan Hertmans zijn variant van genealogisch proza. Met andere woorden: elke tekst kan een bepaald genealogisch gehalte hebben. Er dringt zich dus een zekere definiëring op, wil men het over „genealogisch proza” hebben.

In de Vlaamse en Nederlandse literaire kritiek is er een cliché ontstaan voor de ontvangst van genealogisch proza, dat heeft bijgedragen tot de perceptie van gelijkvormigheid van het genre. (1) De afzonderlijke romans, oeuvres en auteurs worden niet meer op hun bijzonderheid beoordeeld, maar op hun gemeenschappelijke trekken, hun plaats in het netwerk. Daarbij gaat het soms zover dat de hele Vlaamse prozaproductie gereduceerd wordt tot romans over nonkels en dorpen, katholieke kostscholen en collaboratie, geschreven in een sappig Vlaams. Die literair-kritische homogenisering is er op uit het genre vast te pinnen en vaak ook te ridiculiseren, marginaliseren of minimaliseren.

De fascinatie voor afkomst en afstamming kan echter op zoveel verschillende manieren literair verwerkt worden dat de heterogeniteit haast als een kenmerk van het genre moet worden beschouwd. Geen enkele roman kan aangeduid worden als prototypisch, elke tekst is een commentaar op het genre. Als houvast kunnen mijns inziens dan ook enkel thematische criteria gelden omdat zo'n oppervlakkige typering de meeste ruimte laat voor variatie en heterogeniteit. Die thematische criteria zijn dan de relatie van de verteller en/of de personages tot de ouders, de familie en de voorouders, tot de geboortegrond, de woonplaats en het volk, tot de eigen sociale omgeving, de eigen jeugd en ten slotte tot de taal. Dat niet al deze elementen tegelijk aan bod hoeven te komen, spreekt vanzelf.



Luuk Gruwez (°1953) – Foto Stephan Vanfleteren.

Wie anders zal er bellen blazen voor haar?

Op basis van die thema's kan het proza van de Vlaamse auteur Luuk Gruwez zeker als genealogisch proza gelezen worden. Gruwez is een echte oeuvre-schrijver, in die zin dat elke nieuwe tekst, of het nu een gedicht of een verhaal is, een herschrijving is van al wat hij tot dan toe reeds geschreven heeft. Zelf heeft hij het gevoel dat hij met elke publicatie opnieuw debuteert, dat het dus lijkt of alles opnieuw gezegd moet worden. Hier valt dus alvast één genealogisch aspect te herkennen: Gruwez graaft naar de wortels van zijn eigen teksten. Hij breekt ze af tot aan hun fundamenten en bouwt er weer iets nieuws mee, als een schrijvende Sisyphus.

De fundamenten van Gruwez' werk zijn zijn moeizame verhouding met de tijd, zijn relatie met zijn ouders en grootouders en zijn zoektocht naar een plaats.

Sedert 1992 heeft Luuk Gruwez zes prozawerken gepubliceerd, waarvan het jongste, *Een stenen moeder*, in 2004 is verschenen. (2) Gruwez schrijft veelal in de vorm van een column, een brief of een dagboek, alledrie genres met een grote authenticiteitsclaim: de afstand tussen verhaal en werkelijkheid wordt geminimaliseerd. De Luuk Gruwez uit de verhalen is een papieren tegenhanger van de levende auteur Luuk Gruwez. Toch maakt net dat „papier” een groot verschil en daar is Gruwez zich van bewust. Hij is een

narrativist in hart en nieren, doordat hij ervan overtuigd is dat de werkelijkheid slechts zin en betekenis krijgt in het verhaal dat we erover vertellen. Zijn verhaal gaat over het verleden, want het heden en de toekomst zeggen hem niets: dat is alleen maar „verleden in wording”. Gruwez gaat niet akkoord met de ordening van de tijd. Hij zou willen „dat het altijd gisteren is en dat elk gisteren altijd vandaag is en dat elk vandaag nooit meer ophoudt.” (*SM* 76) Zoals de historicus Frank Ankersmit meent Gruwez dat onze identiteit in onze geschiedenis ligt en dan vooral in onze herinnering daaraan. (3) De herinnering is voor Gruwez immers belangrijker dan de ervaring: „Ik wandel uitsluitend om met een herinnering te worden beloond.” (*LW* 239) En daar speelt het papier een rol, want Gruwez legt die herinneringen vast in zijn proza. Pas daar wordt de werkelijkheid voor hem betekenisvol. Zijn stilistische voorkeur voor maximes en aforismen komt voort uit zijn verwoede pogingen om de banaliteit en het onbeduidende van de alledaagse werkelijkheid langs de taal om te overstijgen. Gruwez maakt snel en vaak de sprong van het detail naar de algemene waarheid, wat zijn prozastijl niet altijd ten goede komt. De kracht van zijn verhalen schuilt immers net in de waarneming, het alledaagse en het detail en die worden telkens weer in hun hemd gezet door de al te krampachtige veralgemening en abstrahering.

Het meest opvallend zijn Gruwez' pogingen tot zingeving in de relatie tot zijn ouders en grootouders. De gevoelens die hij tegenover zijn ouders koestert, zijn dubbelzinnig. Aan de ene kant gaat hij gebukt onder een loodzwaar schuldgevoel tegenover hen, aan de andere kant schieten zij tekort: „You wanted to create yourself, you did not want to be born of human parents.” (*LW* 92) De ouders zijn nooit voortreffelijk genoeg om aan het eigen ik de nodige glans te verlenen. Dus zorgt Gruwez voor die glans door zijn moeder te herscheppen: „De dag van haar geboorte en die van haar dood, en alles wat daartussen ligt, alles wat zij onderweg verloor, die prachtige verspilling: dat moet zij allemaal van mij terugkrijgen. Het is mijn plicht haar te voorzien van een Elyseum met ambrozijnen versnaperingen en uitgelezen manspersonen en galante dansers die naar haar hand dingen in een ballet van postume verliefdheid. (...) Er zijn – ongeacht leeftijd en geslacht – vier soorten mensen: moeders, dochters, zonen en vaders, wat mij betreft in die volgorde van waardering. Van deze vier zijn de moeders dus de beste. Ik moet nu moeder zijn. Wie anders zal er bellen blazen voor haar?” (*VO* 63) Hij moet nu voor haar zorgen of toch doen alsof: de schrijver als moeder en als bellenblazer-illusionist. Het leven wordt gezien als een verspilling, het schrijven als het oprapen en verzamelen van al dat restafval. Hoewel de schrijver dus de meeste macht lijkt te hebben in deze verhouding, is dat slechts schijn, want waar hij uiteindelijk wil geraken is bij een moeder die trots is op hem: „Ik zou hebben gewild dat zij nog één keer apetrots had kunnen zijn. Op mij.” (*Bing* 64)

De relatie tot de moeder bereikt in Gruwez' herinneringen aan haar een tragisch punt wanneer zij op sterven ligt en de verteller er zich maar niet toe kan bewegen teder voor haar te zijn. Al wat over haar in dit oeuvre gezegd wordt, vertrekt vanuit dat ene gegeven van onbetuigde liefde en de pogingen tot herstel daarvan. De tekst doet dus dienst als boete, als inlossing van de schuld. Dat thema wordt bij Gruwez niet enkel ten opzichte van de moeder ontwikkeld, maar explicieter nog ten opzichte van de vader: „Altijd had ik het gevoel het schuldigste schepsel op aarde te zijn en altijd herkende ik in de medemens een rechter, uitsluitend geschapen om mij te vonnissen. Mijn vader was de opperrechter, de eerste en de laatste rechter die mij ertoe dwong een zoon te worden die zijn trots waardig was.” (*Bing 73*) Hij definieert zichzelf fundamenteel als zoon: „Ik werd mijn vader nooit de baas. Ik leef als een zoon, ga straks dood als een zoon, word nooit beter dan een vader.” (*Bing 75*). Het idee dat de medemens geschapen is om hem te vonnissen geeft uiting aan een belangrijke ambiguïteit in dit oeuvre waarin narcisme hand in hand gaat met een gevoel van minderwaardigheid.

711

Groteske grootouders

In interviews definieert Gruwez schrijven ook wel als „straf schrijven”. Het enige boek waarvan hij beweert dat hij het met plezier heeft geschreven is *De maand van Marie* (2002), niet toevallig het enige van de zes prozaboeken dat geen autobiografische inslag heeft, waarin hij dus geen schuld inlost ten opzichte van zijn familie en omgeving. In haar boek over het genealogische proza van Georges Perec en Claude Simon schrijft Claire de Ribaupierre: „Le mémoire est au centre de leur esthétique, l'écriture concerne un passé qui ne veut pas passer, des morts mal enterrés, une culpabilité à l'égard des disparus.” (4) Dat geldt zeker ook voor Gruwez. De eigen aanwezigheid wordt voortdurend verontschuldigd, door zich te wijden aan de afwezigen, de monddoden. Maar de schuld geraakt nooit ingelost en het verhaal moet telkens opnieuw verteld worden.

Behalve de ouders, nemen vooral de grootouders aan moederszijde, Liesje en Knor, een prominente plaats in in Gruwez' oeuvre. Zij zijn het onderwerp van het mooiste verhaal in Gruwez' proza. Het is getiteld „Deerlijk” (verwijzend naar zowel het West-Vlaamse dorp als naar de emotie) en het vormt het centrale gedeelte van het boek *Het land van de wangen* dat Luuk Gruwez in 1998 schreef in de reeks Privé-domein van De Arbeiderspers. Het is een dagboek dat Gruwez tussen 27 november 1993 en 2 oktober 1997 heeft bijgehouden van de tweewekelijkse bezoeken die hij aan zijn grootouders bracht in West-Vlaanderen. Beiden zijn hoogbejaard en hulpbehoevend en het dagboek is een kroniek van hun aftakeling. Het stuk begint met de belofte die de verteller aan zijn stervende moeder heeft gedaan om haar ouders

regelmatig te bezoeken. Ook hier weer is het vertrekpunt dus een soort restitutie: al de aandacht die hij zijn moeder nooit gegeven heeft, richt hij nu op haar ouders, die hun dochter lang overleven. Het verhaal over deze oudjes schuwt de genante details niet en ook niet de ambiguïteit van de gevoelens die Gruwez koestert. Hij ziet hen graag en wenst hen dood. Hun lijden chroniqueert hij om er toch nog iets zinvol van te maken. Zelf zegt hij daarover: „Ben ik de paparazzo of de memorialist van mijn grootouders’ bestaan? Van mezelf weet ik alleen zeker dat ik behoudsgezind ben: ik wil vereeuwigen (...) En om dat voortbestaan al was het maar de schijn van een kans te geven, is het nodig dat ik ook het onbenulligste, het meest alledaagse, het meest nutteloze, het intiemste van hun bestaan noteer. Ik wil dat zij overblijven, niet dat zij blijven. Ik wil dat zij voortbestaan, niet dat zij bestaan.” (LW 176) Hun leven nu kan voor Gruwez niet snel genoeg stoppen, maar na hun dood wil hij hen in zijn verhalen laten voortbestaan. Hij geeft toe dat hij daarmee ook zichzelf wil laten voortbestaan: „Natuurlijk, ik wil ook mezelf behouden.” (LW 177) Dat kan enkel door door anderen gezien en gelezen te worden. Over zijn geliefde grootmoeder zegt hij: „Zoveel mogelijk mensen moeten haar bespioneren, haar gulzig begluren, haar liefhebben, zeker nu zij dat zelf niet meer zien kan en ik nog wel. (...) Dat intimiteit kan bestaan zonder toeschouwers, is een misverstand.” (LW 197) Gruwez’ voorkeur voor dagboeken en brieven steunt op deze paradox: het zijn publieke vormen van intimiteit. Alles krijgt pas zin in de ogen en het verhaal van de anderen.

Het stuk „Deerlijk” steunt op de illusie van realisme. Het lijkt een exacte weergave van de deprimerende werkelijkheid in het naar pis stinkende huis van de grootouders. Toch helt het verhaal over naar het groteske. In het groteske worden de menselijke normen van harmonie doorbroken met een sterke nadruk op het vervormde lichaam. In Gruwez’ relaas zien we hoe de desintegrerende lichamen van zijn grootouders de centrale plaats innemen. „Die tong van Liesje die nu uit haar mond hangt, of beter, uit haar bek: ik heb zin om er de geschiedenis van na te gaan. Het zoenen. Het praten. Het proeven van soep, konijn, leverpastei of appelcake. En nu, langzamerhand, het laatste: die beslagen tong als een witte vod, als een blijk van overgave.” (LW 147) Volgens Bakhtin schuilt er in het groteske zowel een element van destructie als één van regeneratie. Dat zien we ook hier bij het idee van het jarenlange sterven (een weerkerend motief in Gruwez’ oeuvre) enerzijds en anderzijds het meisjesachtige van de grootmoeder dat keer op keer benadrukt wordt. Ze is tegelijk stokoud en jeugdig, ze takelt af en wordt weer jong. Als de grootmoeder uiteindelijk sterft in het jongste boek *Een stenen moeder*, bewaart Gruwez van haar haar gebit, ook een grotesk detail en al bij al iets dat niet van haar was, maar een kunstmatig hulpstuk. Bovendien laat hij het vallen en moet hij het plakken. Zo wordt het gebit een metafoor voor het verhaal: wat

hij van haar overhoudt is kunstmatig en geknutseld, maar hem wel zeer dierbaar.

Gruwelijke heimwee

De Groningse historicus Frank Ankersmit meent dat elk contact met de werkelijkheid an sich ons steeds ongelukkig en nooit gelukkig maakt. (5) De werkelijkheid is intrinsiek traumatisch. Maar Ankersmit gelooft dat we die traumatische ervaring van de werkelijkheid kunnen verzachten door te spreken en te schrijven. Tekst maakt de werkelijkheid draaglijk. Dat is duidelijk ook wat Gruwez doet: er zijn in feite geen woorden voor zijn verhouding tot zijn moeder of zijn gevoelens ten opzichte van zijn continu stervende grootouders, maar het verhaal maakt het voor hem wel draaglijk. En, niet onbelangrijk: het moet hem in staat stellen te vergeten. Niet enkel door te herinneren, maar ook door te vergeten, krijgt het leven zin. Ook daarom schrijft hij verhalen: „omdat ik nu eenmaal van oordeel ben dat ik alles wat ik opgeschreven heb, vergeten mag.”

Maar dat mislukt flagrant, want Gruwez is zoals gezegd evenzeer een herschrijver als een schrijver. Gruwez lijkt niet in staat te vergeten. Na een fictioneel uitstapje in *De maand van Marie*, komt hij in het zesde boek, *Een stenen moeder*, ten slotte terug uit bij het genealogische betekeniskader waar hij alle vorige boeken in vastzat: Gruwez is niets vergeten.

Zijn verslaving aan het verleden cultiveert Gruwez met de moed der wanhoop tot een allesoverheersend romantisch heimwee. Al vijf boeken lang heeft Gruwez zich een liefhebber van het heimwee betoond en in *Een stenen moeder* bereikt die voorliefde een soms drammerig hoogtepunt: „Ik ben een junkie van het heimwee.” (SM 76) Dat heimwee gaat uit naar het paradijs, wat bij Gruwez moet gezien worden als iets dat achter ons ligt, niet voor ons. „Er bestaat geen toekomstig paradijs of het is samengesteld uit een overvloed aan onvoltooid en onvoltooibaar verleden. Mijn paradijs voldoet per definitie en voor honderd procent aan de denotatie ‘revisited’.” (SM 36)

De notie „terug”, die Gruwez extensief ontwikkelt, heeft een temporele en een ruimtelijke dimensie. De verhalen van Gruwez zijn ook een plaatsbepaling, een zoektocht naar de „juiste” plaats. „Altijd is er voor mij maar één weg geweest die telt. Die naar huis”, schrijft hij in *Een stenen moeder*, een titel die zelf naar die „juiste plaats” verwijst. De motieven van huis en moeder laten zich verbinden in het motief van de baarmoeder/de schoot: „Buitenbaarmoederlijke paradijzen bestonden eenvoudigweg niet.” En: „Nooit ben ik succesrijker geweest dan in de bolle buik mijner moeder. Helaas was roem mij maar negen maanden vergund. Een vandaal knipte mijn navelstreng als een elektriciteitskabel door.” (SG 140) Als we weten dat de vader van Gruwez een elektricien was, is een oedipale interpretatie niet veraf.

Als compensatie voor de onmogelijkheid om terug te keren naar de moederschoot, zwerft hij rond. In *Een stenen moeder* hangt hij het gelijknamige derde deel op aan de adressen waar hij ooit gewoond heeft. Belangrijk detail is dat hij enkel straat en nummer vermeldt en geen dorp of land, waardoor de plaatsen lijken te zweven in een ongeijkt universum: overal en nergens.

De enige plaats waar een zwerver steeds thuis is, is zijn lichaam, een cruciaal thema bij Gruwez. Bij de grootouders is hun lichaam hun voornaamste manier van zijn geworden en zelfs hun huis, dat ze nooit meer verlieten, verlichamelijkte: het stonk er naar urine en uitwerpselen. Gruwez geraakt er alleen nog maar uit langs het toilet/de aars, waar hij zijn dagboek schrijft en afstand neemt. Gruwez' teksten zelf doen dienst als verlichamelijking van de afwezige ouders en grootouders, maar ook van hemzelf. Zijn opa Bing „vertelde omdat hij niet mocht strelen” (*Bing 138*), en ook Gruwez streelt, kust én slaat in zijn papieren gedaante.

Het eerste en het laatste

„L'oeuvre écrite sur l'absent, à partir de l'absent ne se donne jamais comme une oeuvre rassurante ou nostalgique; au contraire le manque participe de l'inquiétante étrangeté et l'écrit en portera les traces”, schrijft De Ribaupierre. Nostalgie of geruststelling moet je ook bij Gruwez niet zoeken. Het gemis wordt wel gecultiveerd en geromantiseerd, maar het blijft ook onrust zaaien, bijvoorbeeld in sporen van het groteske en het (auto)destructieve. Het vertellen maakt het gemis draaglijk, maar houdt het ook open als een wonde.

Een genealogische zoektocht is er vaak op gericht te laten zien hoe de ganse collectieve en individuele geschiedenis uitmondt in een uniek en onvervangbaar „ik” dat de queeste heeft gevoerd. Aan de geschiedenis wordt een doelgerichtheid verleend en aan het „ik” de plaats van uitverkorene. Maar bij Gruwez resulteert het zoeken naar zijn wortels niet in de constructie van een eigen stabiele identiteit die het hier en nu betekenis geeft. Elk boek dat hij schrijft, werpt hem terug naar het begin, het herinneren is dwangmatig en staat het heden en de toekomst in de weg.

Maar er is ook goed nieuws: Luuk Gruwez is een verzamelaar en zoals het een verzamelaar betaamt, hecht hij vooral belang aan het eerste en aan het laatste (de eerste en de laatste sigaret, het eerste en het laatste lief, de geboorte en de dood). Al wat daartussen ligt, is verwaarloosbaar. Maar wanneer je het laatste stuk in je verzameling hebt, wordt het verzamelen zinloos en de verzamelaar stuurloos. Gruwez' terugkeer naar het eerste moet vooral ook het laatste op een afstand houden. Zolang hij zijn blik op het begin gericht houdt, is het einde nog niet in zicht.

Noten

- (1) Zie mijn artikel „Het protocol van de literaire kritiek. Over de receptie van Vlaams genealogisch proza”, in: MARITA MATHIJSEN e.a. (red.), *Kijk op kritiek*, Querido, Amsterdam, 2004.
- (2) Ik gebruik de volgende afkortingen gevolgd door het paginanummer: *Onder vier ogen (VO)*, *Het bal van Opa Bing (Bing)*, *Slechte gedachten (SG)*, *Het Land van de wangen (LW)*, *Een stenen moeder (SM)*.
- (3) FRANK ANKERSMIT, „De pijn van Prometheus. Over vergeten, geschiedenis en identiteit”, in: *Feit & Fictie*, jg.5 (2001-2002), nr.3, pp. 34-49.
- (4) CLAIRE DE RIBAUPIERRE, *Le roman généalogique – Claude Simon et Georges Perec*, Bruxelles, Editions la part de l'oeil, 2002.
- (5) Frank Ankersmit citeert in dat verband de psychoanalyticus Anton Mooij. FRANK ANKERSMIT, „Trauma als bron van historisch besef”, in: *Feit & Fictie*, jg.4 (1999), nr. 3, pp. 8-15.

Literatuur

- LUUK GRUWEZ, *Een stenen moeder*, Amsterdam, De Arbeiderspers, 2004, 191 p.
LUUK GRUWEZ, *De maand van Marie*, Amsterdam, De Arbeiderspers, 2002, 117 p.
LUUK GRUWEZ, *Slechte gedachten*, Amsterdam, De Arbeiderspers, 1999, 176 p.
LUUK GRUWEZ, *Het land van de wangen*, Amsterdam, De Arbeiderspers, 1998, 277 p.
LUUK GRUWEZ, *Het bal van opa Bing*, Amsterdam, De Arbeiderspers, 1994, 159 p.
LUUK GRUWEZ & ERIEK VERPAELE, *Onder vier ogen. Siamees dagboek*, Amsterdam, De Arbeiderspers, 1992, 113 p.

715

ADVERTENTIE

NIEUW

Waarom een buitenboordmotor eenzaam is

Een boek voor kinderen en andere mensen, door Joke van Leeuwen



Waarom is een buitenboordmotor eigenlijk eenzaam?
En waarom zijn herfst en twaalf alleen?

Joke van Leeuwen vertelt het in dit boek. Maar ze heeft het over nog veel meer. Over aapmensen die geen mensapen zijn bijvoorbeeld. Die mensapen verslikken zich minder snel, maar wij aapmensen kunnen woorden maken met onze stembanden, tong en lippen. Een mens kan natuurlijk ook zonder woorden iets zeggen, maar het is toch wel heel handig om een taal met woorden te hebben.

Onze taal is het Nederlands, en daar gaat het over in dit boek. Van het Oudnederlands van heel lang geleden (dat toen helemaal niet oud was!) tot het moderne Nederlands dat vandaag in Nederland, Vlaanderen, Suriname, en op Aruba en de Nederlandse Antillen

wordt gesproken. Daartussen zit het Middelnederlands, uit de tijd dat veel woorden langer en alle bedden korter waren.

Je verneemt ook meer over ritsen die geen knorren kunnen zijn, over woorden waar je niet op kunt rijmen en over grote honden die niet door een beugel raken.

En aan het eind leren we een paar goocheltrucs uit het Nederlandse woordencircus. Kom dat zien! (en lezen)

Ook te koop in iedere goede boekhandel.

België: € 13,25 / Nederland: € 14,50 / Andere landen: € 18,- (verzending inbegrepen)

Uitgegeven door de Vlaams-Nederlandse Stichting Ons Erfdeel, met de steun van de Nederlandse Taalunie

Stichting Ons Erfdeel, Murissonstraat 260, B-8930 Rekkem, België

Tel. +32 (0)56 41 12 01 / Fax +32 (0)56 41 47 07

www.onserfdeel.be – adm@onserfdeel.be – www.onserfdeel.nl