

Cover Page



Universiteit Leiden



The handle <http://hdl.handle.net/1887/31606> holds various files of this Leiden University dissertation.

Author: Fagel-de Werd, Suzanne

Title: De stijl van gewoon proza

Issue Date: 2015-01-27

4

Normaal versus afwijkend taalgebruik

4.1 Inleiding

Dat elke wijziging in de formuleringskeuze (stijl) van een zin, van invloed is op de interpretatie van de inhoud, is tegenwoordig gemeengoed (zie ook paragraaf 7.1 en 7.2). Stijl dient niet louter ter versiering van de boodschap. Maar wat in verschillende stijlopvattingen wel nog steeds impliciet wordt aangenomen, is de idee dat stijl te maken heeft met 'opvallende', dat wil zeggen van het normale taalgebruik afwijkende formuleringskeuzes. Deze 'afwijkingen' worden in de literatuurwetenschap gewoonlijk aangeduid met de term *foregrounding*.

In het vorige hoofdstuk is het begrip *foregrounding* al ter sprake gekomen, en in paragraaf 1.2 werd gesteld dat mijn stilistiekonderzoek afwijkt van andere benaderingen doordat het zich richt op proza in plaats van poëzie; en op wat omschreven zou kunnen worden als ongemarkeerde taalkeuzes in 'normaal' taalgebruik in plaats van *foregrounded* stijlelementen. Kortom: mijn onderzoek richt zich op het effect van 'gewone' zinnen, geschreven in 'normaal', dat wil zeggen niet van de gangbare gebruiksmogelijkheden afwijkende taal. De termen 'gewoon' en 'normaal' staan tussen aanhalingstekens, want er kleven problemen aan het onderscheid tussen 'normaal' en 'afwijkend' taalgebruik.

Want wat is nou eigenlijk een 'normale' zin? En, gesteld dat er zoiets als een 'normale', 'onopvallende' zin zou bestaan, hoe kan die dan toch een stilistisch effect hebben? Als een zin namelijk geen *foregrounded* elementen bevat, dan kan een lezer die zin in principe relatief gemakkelijk tot zich nemen: hij focust op de inhoud – de referentiële functie van taalgebruik in de terminologie van de Russische Formalisten –, niet op de *vorm* van de zin zelf (de poëtische functie van taalgebruik). Betekent dat dan dat in zinnen die aan de gangbare taalgebruiksnormen voldoen, de vorm waarin de inhoud is verpakt, er niet toe doet? Dat is uiteraard niet het geval.

In dit hoofdstuk wordt het onderscheid tussen 'normaal' en 'afwijkend' taalgebruik geproblematiseerd. Ik leg uit wat het verschil is tussen stilistische analyse gebaseerd op *foregrounding* en stilistische

analyse van zinnen die niet afwijken van de gangbare taalgebruiksregels. Daarbij wordt het stijlbegrip van de foregroundingstheorie (stijl als deviatie) gecontrasteerd met dat van de taalkundig-stilistische benadering die ik zelf toepas (stijl als keuze tussen formuleringsvarianten). De twee benaderingen sluiten elkaar niet uit, maar zijn complementair, waarbij de taalkundig-stilistische benadering van dit proefschrift zich richt op relatief transparant taalgebruik, dat wil zeggen taalgebruik dat op het eerste gezicht geen opvallende afwijkingen vertoont. Ik laat zien hoe in transparant taalgebruik door middel van specifieke formuleringskeuzes stilistische effecten kunnen worden gecreëerd.

Daarbij komt ook het begrip *mind style* aan de orde, dat in de stilistiek gebruikt wordt om uitdrukking te geven aan de wijze waarop personages of vertellers de wereld zien en hoe die visie in taal wordt uitgedrukt. Ook bij *mind style* gaat het om een schaal van 'normaal' tot 'afwijkend' taalgebruik. Hoewel het begrip zijn effectiviteit bewezen heeft wanneer het gaat om vertellers en personages die duidelijk blijken een afwijkende conceptualisatie van de werkelijkheid (zoals psychisch gestoorde, autisten, kinderen en onbetrouwbare vertellers), wordt het in de weg gezeten door een inherente vaagheid en een (al te) brede toepasbaarheid. Ook lijkt het begrip zijn waarde te verliezen wanneer het gaat om personages die *geen* duidelijke afwijkingen vertonen in hun conceptualisatie van de werkelijkheid. Aan het eind van dit hoofdstuk laat ik zien dat dit een probleem vormt voor de analyse van de vertellers en personages in mijn eigen *case studies*. En ik leg uit waarom ik liever spreek in termen van stijl die bijdraagt aan het *thema* of de inhoud van een verhaal, dan in termen van stijl die een *mind style* uitdrukt.

4.2 *Foregrounding*

In de foregroundingstheorie staan afwijkingen van een verwachtingspatroon centraal.⁶³ Afwijkingen kunnen op twee manieren plaatsvinden: door middel van deviatie, dat wil zeggen schendingen van taalgebruiksnormen (bijvoorbeeld afwijkingen in de zinsvolgorde, gebruik van beeldspraak, neologismen) of genrenormen (bijvoorbeeld geen rijm waar men wel rijm zou verwachten, antimetrieën in een metrisch gedicht, etc.); en door middel van parallelie, waarbij het niet zozeer gaat om het doorbreken van verwachtingspatronen (zinnen zijn bijvoorbeeld niet grammaticaal afwijkend), maar om een bijzondere ordening van woorden, zinsdelen of zinnen (bijvoorbeeld herhalingen van klanken, woorden, woordgroepen, zinnen of grammaticale structuren). Bij zowel deviatie als parallelie gaat het om *opvallende*, afwijkende (=deviante) keuzes ten opzichte van het taalgebruik dat verwacht wordt in een bepaalde situatie.

Leech & Short beschrijven het verschil tussen *foregrounding* en 'normaal taalgebruik' in termen van een schaal van 'transparant' tot 'opaak'⁶⁴. Met 'transparant' geven zij aan dat 'the reader need not

63 Het kan hierbij gaan om afwijking van een primaire norm: de regels van alledaags taalgebruik; of om afwijking van een secundaire norm, bijvoorbeeld een afwijking van de verwachtingen die een specifiek genre met zich meebrengt. (Zie Van Boven en Dorleijn 2003, p. 72).

64 Men kan ook spreken in termen van 'doorzichtig' en 'ondoorzichtig'. In mijn vertaling heb ik ervoor gekozen om zo dicht mogelijk bij de terminologie van het Engelse origineel (*transparent* en *opaque*) te blijven.

become consciously aware of the medium through which sense is conveyed to him'. 'Opaak' houdt in dat 'the medium attracts attention in its own right; and indeed, the interpretation of sense may be frustrated and obstructed by abnormalities in the use of the lexical and grammatical features of the medium' (Leech & Short 2007, 23-24). Voor opake prozastijlen is een analyse van de *foregrounding* de aangewezen manier om iets te zeggen over de esthetische functie van de gebruikte taalvormen (cf. Leech & Short 2007, 32). Maar wanneer het gaat om relatief transparant taalgebruik, dan heb je weinig aan foregroundingsanalyse en is een ander type stijlanalyse noodzakelijk. De taalkundig-stilistische analyse in dit proefschrift en de foregroundingstheorie sluiten elkaar dus geenszins uit (cf. *ibidem*). Mijn taalkundig-stilistische analyse richt zich op taalgebruik dat buiten beschouwing blijft in de foregroundingstheorie.

In de volgende paragrafen ga ik nader in op de vraag hoe die andere wijze van stijlanalyse, die gebaseerd is op de keuzemogelijkheden tussen varianten (stijl als keuze, zie ook paragraaf 7.2), zich verhoudt tot de schaal van 'normaal' tot 'afwijkend' taalgebruik. Ik leg uit waarom ik aan de term 'transparant' de voorkeur geef boven 'normaal'. Toch zal blijken dat ook wanneer het gaat om transparant taalgebruik, haast niet te ontkomen valt aan spreken in termen van 'normaal' vs. 'afwijkend': met transparant taalgebruik kunnen namelijk ook 'bijzondere' (met andere woorden: afwijkende) stilistische effecten worden gecreëerd. Met 'afwijkend' wordt ditmaal bedoeld dat deze zinnen de werkelijkheid op een bepaalde manier construeren. Dit zal ik toelichten aan de hand van het begrip *mind style*, de wijze waarop een auteur, verteller of personage de werkelijkheid conceptualiseert.

4.3 *Mind style*

'Transparant' is in mijn ogen een betere terminologie om niet van de algemene gebruiksnormen afwijkend taalgebruik te karakteriseren dan 'normaal'. Want 'normaal' impliceert toch eigenlijk dat er stilistisch niet veel aan de hand is, of zelfs dat de wijze van formuleren willekeurig kan zijn geweest. Maar ook met relatief transparant taalgebruik kunnen bijzondere stilistische effecten worden gecreëerd. Ook in transparante zinnen zijn specifieke keuzes gemaakt: om het effect van zo'n specifieke keuze te bepalen, kan de gekozen formulering worden vergeleken met andere formuleringsopties die een auteur had, of met andere teksten waarin een vergelijkbare inhoud op andere wijze geformuleerd wordt. Er zijn verschillende manieren om dezelfde realiteit te beschrijven; de specifieke keuze voor bijvoorbeeld een passieve of een actieve formulering hangt af van context en doel van de uiting (zie ook paragraaf 7.2).

Bovendien gaat het bij een stilistische analyse van een literaire tekst niet om *individuele* woorden, woordgroepen of zinnen, maar om keuzes die *systematisch* en *consistent* in een roman voorkomen en die dientengevolge in een kwantitatieve analyse kunnen worden aangetoond (zie ook hoofdstuk 6 en 7). Een taalmiddel wordt dus pas een stijlmiddel (= een taalelement met een stilistisch effect) wanneer het veelvuldig en in samenhang met andere taalmiddelen optreedt.

Die systematische keuzes dragen bij aan de uitdrukking van de visie van personages of verteller en zo ook aan het thema van een verhaal. In de stylistiek wordt in dit verband ook wel gesproken over

mind style. Die term werd in 1977 geïntroduceerd door Roger Fowler en de *mind style*-analyse groeide daarna uit tot aparte subdiscipline in de Angelsaksische stilistiek.⁶⁵ Het begrip wordt door Fowler als volgt omschreven:

Cumulatively, consistent structural options, agreeing in cutting the presented world to one pattern or another, give rise to an impression of a world-view, what I shall call a 'mind style'. (Fowler 1977, 76; geciteerd naar Leech & Short 2007, 151).

Elders in zijn boek vinden we een alternatieve omschrijving: 'any distinctive linguistic representation of an individual mental self' (Fowler 1977, 103). *Mind style* is daarmee een enigszins vaag en daardoor veelomvattend begrip dat kan slaan op de stijl van een schrijver – 'a particular writer's habitual way of experiencing and interpreting things' (Leech & Short 2007, 151); maar ook op de specifieke stijl van één roman, of zelfs de specifieke stijl van een verteller; of die van één personage binnen een roman.

Maar er spelen nog meer factoren mee. De manier waarop een schrijver, verteller of romanpersonage de wereld ervaart, kan in meerdere of mindere mate afwijken van 'a common-sense version of reality' (Leech & Short 2007, 151). Dat er sprake is van een specifieke *mind style* komt het duidelijkst naar voren bij 'bijzondere' hoofdpersonen, met *mind styles* 'which clearly impose an unorthodox conception of the fictional world' (ibidem). Bijvoorbeeld:

- een Neanderthaler (zoals het gefocaliseerde personage Lok in William Golding's roman *The Inheritors*, het onderwerp van een beroemd essay van M.A.K. Halliday (1971, 330-365));
- een verstandelijk gehandicapte (bijvoorbeeld Benjy in William Faulkner's roman *The Sound and the Fury*, zijn Vlaamse tegenhanger Bennie in *De Metsiers* van Hugo Claus of de dementerende hoofdpersoon uit *Hersenschimmen* van Bernlef);
- een autist (zoals Marc Haddon's hoofdpersoon in *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time*);
- een kind (dat niet alles begrijpt van wat de volwassenen uitspoken, zoals vaak in de romans van Renate Dorrestein);
- een onbetrouwbare verteller (zoals Brett Easton Ellis' Patrick Bateman in *American Psycho* of veel van de vertellers van Willem Frederik Hermans).⁶⁶

Bij *mind style*-analyses gaat het vaak om boeken met een intradiëgetische verteller (een ik-verteller die zelf personage is in de roman) waarbij de verteller een bepaalde afwijking vertoont; of om een heterodiëgetische verteller (dat wil zeggen: er wordt in de derde persoon verteld) waarbij een bepaald

65 Zie voor een overzicht van het onderzoeksgebied Semino 2007.

66 Van Duijn (2012) toont aan dat zelfs de door velen lange tijd onproblematisch geachte ik-verteller Alfred Issendorf in *Nooit meer slapen* onbetrouwbaar is.

personage met afwijking als focalisator optreedt.⁶⁷ Het 'onorthodoxe' van de wijze waarop dit type vertellers/personages de wereld beschouwt, komt naar voren in het beroemde fragment uit Faulkners *The Sound and the Fury* waarin de zwakzinnige Benjy een partijtje golf beschrijft:

Through the fence, between the curling flower spaces, I could see them hitting. They were coming toward where the flag was and I went along the fence. Luster was hunting in the grass by the flower tree. They took the flag out, and they were hitting. Then they put the flag back and they went to the table, and he hit and the other hit. Then they went on, and I went along the fence. Luster came away from the flower tree and we went along the fence and they stopped and we stopped and I looked through the fence while Luster was hunting in the grass. (Geciteerd naar Leech & Short 2007, 163).

Benjy's onvermogen om het spelletje golf te interpreteren uit zich onder meer in het gebrek aan specialistische golftermen en zijn simpele taalgebruik (ook wel onderlexicalisatie genoemd, (cf. Short 1996, 283)), waarin vaak intransitieve constructies ('they were hitting', zonder indicatie van oorzaak en gevolg of het doel van dat slaan) worden gebruikt.⁶⁸ Ook wanneer een kind, een autist, een psychiatisch patiënt of een onbetrouwbare verteller het woord voeren kan er sprake zijn van dit type duidelijke signalen van afwijking.

Dat de grens tussen *foregrounded* taalgebruik en transparant taalgebruik vaag is, blijkt uit dit voorbeeld. Hoewel het woordgebruik in de tekstpassage hierboven relatief transparant te noemen is, zijn de syntactische structuren zó afwijkend van die van een gebruikelijke beschrijving van een partijtje golf dat je deze tekst als *foregrounded* op grammaticaal niveau mag karakteriseren.⁶⁹ Er zijn echter ook *mind styles* waarbij de grammaticale bijzonderheden niet zo zichtbaar zijn als bij deze overduidelijk afwijkende personages of vertellers.

4.4 'Normale' *mind styles*

In dit proefschrift richt ik mij voornamelijk op literaire teksten waar op het gebied van *foregrounding* weinig aan de hand lijkt te zijn.⁷⁰ Leech en Short stellen over dit type transparante teksten:

67 Zie over perspectiefindingen en stilistische effecten van perspectiefkeuzes ook hoofdstuk 5.

68 Zie voor een uitgebreide analyse Leech & Short 2007, 162-166.

69 Dat het onderscheid tussen *foregrounding* en *mind style* niet altijd helder te maken is, blijkt ook uit een ander voorbeeld van een afwijkende *mind style*. Leech & Short bespreken de zin: 'Bob Cowley's outstretched talons gripped the black deep-sounding chords' uit James Joyce, *Ulysses*, (Leech & Short 2007, 150). De verteller in dit fragment kiest ervoor om de werkelijkheid niet referentieel te beschrijven, maar met behulp van metafoor (*talons*) en synesthesie (*black chords*). Ook hier ligt een stijlanalyse in termen van *foregrounded* taalgebruik voor de hand, maar Leech & Short presenteren deze tekst als voorbeeld van een afwijkende vertellers-*mind style*.

70 Hafid Bouazza's *Paravion* is de enige uitzondering hierop in mijn corpus. In die roman is op het eerste gezicht al duidelijk dat wij te maken hebben met opmerkelijk taalgebruik.

Even in apparently normal pieces of writing, the writer slants us towards a particular 'mental set': there is no kind of writing that can be regarded as perfectly neutral and objective. (Leech & Short 2007, 151).

Het gaat mij om transparante teksten zoals de als 'helder' gekarakteriseerde korte zinnen van Jan Arends, de verhalen van Renate Dorrestein en het sobere taalgebruik van Arnon Grunberg. Mijn *case studies* (hoofdstuk 8 en 9) tonen aan dat in die teksten sprake is van systematische en consistente keuzes op stilistisch gebied, en dat die keuzes bijdragen aan de thematiek van de boeken. Daarnaast komt in die stijkenmerken ook de *mind style* van de betreffende personages en vertellers tot uitdrukking.

Maar hoe kan een natuurlijk ogende zin ('which [strikes] the reader as natural and uncontrived' (Leech & Short 2007, 151)) een *mind style* overbrengen? Dit kan worden toegelicht aan de hand van de verschillende formuleringmogelijkheden die er zijn om een gebeurtenis weer te geven, bijvoorbeeld een kind dat tegen een stapel blokken duwt, die vervolgens omvallen. Al naar gelang de context van de uiting – de blokken waren door het kind zelf of door zijn zusje opgebouwd, het kind deed het per ongeluk of expres, hij wordt verantwoordelijk geacht voor de gebeurtenissen of niet – kan de moeder van het kind kiezen voor een van de volgende formuleringen:

1. Tom heeft de blokken omgegooid.
2. De blokken werden omgegooid.
3. De blokken vielen om.
4. Zijn hand gooide de blokken om.

In zin (2) en (3) wordt de verantwoordelijkheid in het midden gelaten; in zin (4) wordt die verantwoordelijkheid zelfs impliciet ontkend: het is zijn hand (d.w.z. een welhaast onbewuste actie) die het deed, niet hijzelf.⁷¹ Op basis van het doel en context van de uiting, kiest de schrijver dus voor een bepaalde grammaticale verwoording – met andere woorden: hij maakt een bepaalde stilistische keuze. Met die keuze wordt de inhoud van de uiting op een bepaalde manier 'geconstrueerd': sommige aspecten van de weergegeven situatie worden benadrukt, terwijl andere meer op de achtergrond raken.⁷²

In bovenstaand voorbeeld gaat het om één zin die op een bepaalde manier geformuleerd wordt en die een specifiek stilistisch effect heeft, maar in mijn stijlanalyses ben ik vooral op zoek naar *systematische* formuleringkeuzes: gebruikt een verteller of personage bijvoorbeeld in de loop van een

71 Leech & Short contrasteren op vergelijkbare wijze zinnen. Zoals (over een autocoureur): 'the left foot comes down with firm even pressure on the clutch while the right feeds in gas' versus 'he presses his left foot down with firm even pressure'; en (over een gewelddadige aanval) 'Lennie's other hand closed over her mouth and nose' versus 'Lennie closed his other hand over her mouth and nose' (2007, 152-153). Ook bij de interpretatie van deze formuleringkeuzes speelt verantwoordelijkheid een belangrijke rol.

72 In de taalkunde spreekt men van talige 'construal' van de werkelijkheid. Zie hoofdstuk 7 voor een algemene inleiding in dit begrip, en Verhagen (2007) voor een overzicht en kritische discussie Verhagen.

verhaal consistent typeringen als (2), (3) en (4) voor de handelingen van een bepaald personage, dan spreekt daaruit een impliciet oordeel over verantwoordelijkheid, dat naar verwachting ook inhoudelijk/thematisch en belangrijke rol speelt in het verhaal.⁷³

In *Style in Fiction* staan voorbeelden van relatief 'normale' *mind styles*. De auteurs vergelijken onder meer twee referentieel ogende uiterlijke beschrijvingen van personages: John Steinbecks held Tom Joad uit *The Grapes of Wrath* en personage Lenehan uit de novelle 'Two Gallants' van James Joyce. Bij de eerste ligt het accent op de fysieke beschrijving, die op een feitelijke manier wordt gepresenteerd. Er staat bijvoorbeeld 'his hands were hard, with broad fingers and nails as thick and ridged as little clam shells' en niet 'his hands looked hard, with broad fingers and nails which seemed as thick as...'⁷⁴ (Leech & Short 2007, 154, mijn cursivering SF). Bij Joyce blijken uit de beschrijving van het personage Lenehan al conclusies te trekken te zijn over diens volgzame karakter. Zijn 'maat' Corley onderneemt de acties, Lenehan reageert slechts, en dat blijkt uit diverse kleine linguïstische omschrijvingen van zijn gedrag en uiterlijk (idem, 155-156). Op deze manier worden in transparant taalgebruik specifieke stilistische effecten gecreëerd.⁷⁵

Het gaat in deze voorbeelden om systematische en consistente keuzes. De nadruk op het fysieke bij Steinbeck en de passiviteit in het verhaal van Joyce zijn in diverse stilistische kenmerken in het hele verhaal te herkennen. Toch gaat het hierbij niet om *foregrounding* in de zin waarin dat aan het begin van deze paragraaf aan de orde is gesteld. Vooral bij de meest 'normale' *mind styles* valt het de lezer niet op dat er bepaalde systematische keuzes gemaakt worden. Het is maar zeer de vraag of we iets *foregrounded* kunnen noemen als pas na linguïstische analyse blijkt dat er iets aan de hand is.⁷⁶ Een transparante stijl laat geen bewuste indruk achter bij de lezer. Het feitelijke, fysieke karakter van Steinbecks beschrijvingen of het passieve in Lenehans gedrag zijn connotaties die de lezer wel meekrijgt, maar die waarschijnlijk niet gekoppeld worden aan specifieke talige kenmerken van de teksten.

Hetzelfde geldt voor het statische karakter van de beschrijvingen in Arnon Grunbergs roman *De asielzoeker*, waar hoofdstuk 9 aan gewijd is. Recensies en literatuurwetenschappelijke studies van Grunbergs werk bevatten geen uitspraken die erop wijzen dat recensenten en literatuurwetenschap-

73 Leech & Short geven aan dat zowel één zin als een heel verhaal aanleiding kunnen geven tot een specifieke conceptualisatie van een gebeurtenis, maar dat de term *mind style* het beste toepasbaar is 'where the choices made are consistent through a text or part of a text. Such a consistent choice of a particular stylistic variable might be on the part of a novelist, a narrator, or a character' (Leech & Short 2007, 153).

74 Zie ook hoofdstuk 5 over modaliteit en perspectiefkeuzes.

75 'Most of these expressions are individually unremarkable,' stellen Leech & Short (2007, 155). Maar door consistent en structureel gebruik geven zij aanleiding tot de constructie van een *mind style* (idem, 155). Het gaat om uitdrukkingen waarbij Lenehan niet als handelend persoon optreedt, zelfs niet als het gaat om handelingen als lachen of luisteren: Joyce schrijft niet 'Lenehan luistert', maar er is sprake van een 'listening face'; zo ook: 'his eyes laughed, (his eyes) twinkling', 'little jets of wheezing laughter followed', 'waves of expression break forth over his face' (p. 155).

76 Cf. Van Peer (1986), 28-29, die 'strikingness' een van de centrale kenmerken van *foregrounding* noemt.

pers zich bewust zijn van het statische karakter van Grunbergs stijl. Dit kenmerk fungeert dus niet als psychologische realiteit in de hoofden van de lezer. Pas na analyse, wanneer je voorkomens telt en vergelijkt met andere romans, blijken statische beschrijvingen specifiek Grunbergiaans te zijn (of in ieder geval: specifiek voor de roman *De asielzoeker*). Wel afwijkend van het taalgebruik in andere teksten, en dus kenmerkend voor deze specifieke tekst, maar niet *foregrounded*, want het taalgebruik valt de lezer in eerste instantie niet of nauwelijks op.

4.5 Stijl en thema

Dat het begrip *mind style* breed toepasbaar is, blijkt uit het feit dat Leech & Short het gebruiken zowel om de stijl van een hele roman – of zelfs de stijl van een auteur – te omschrijven, als om de stijl van één personage te karakteriseren. In *De grapes of wrath* zijn de feitelijke en op fysieke aspecten gerichte beschrijvingen kenmerken van de roman als geheel. Fysieke arbeid, de natuur en de harde werkelijkheid zijn belangrijke inhoudelijke thema's in *The grapes of wrath*; Steinbecks stijl sluit hierbij aan. Bij *Two Gallants* van James Joyce ligt de relatie tussen stijl en inhoud anders: Lenehan is een volgzaam personage, dat blijkt stilistisch en inhoudelijk uit het feit dat hij louter reageert op acties van anderen. Hier is sprake van een relatie op een ander niveau: 'taalgebruik en individueel karakter' in plaats van 'taalgebruik en thematiek'.

De poging om deze teksten te classificeren als voorbeelden van 'normale *mind styles*' is echter maar ten dele geslaagd. In het verhaal van Joyce gaat het niet om een *afwijkende* conceptualisatie van de werkelijkheid (in andere woorden: Lenehans visie op de wereld) maar om hoe we uit Joyces omschrijvingen conclusies kunnen trekken over Lenehans karakter. Lenehan conceptualiseert in de hem karakteriserende voorbeelden niet zelf de wereld, het gaat om een beschrijving van zijn gedrag en uiterlijk (passiviteit) door de verteller. En bij Steinbeck gaat het veeleer om stijl die uitdrukking geeft aan een bepaalde thematiek (aards, concreet, fysiek) dan om de *mind style* van het karakter Tom Joad.

Leech & Short spreken in hun hoofdstuk over *mind style* echter niet over een relatie tussen stijl en thematiek. Zij spreken in dit kader van een 'authorial *mind style*', wat ik een zeer verwarrende term vind. Zij vatten de term *mind style* in deze situaties zodanig op dat het *de auteur* is die hier afwijkend conceptualiseert: 'If the choices which build up this view of things are repeatedly used by a writer in a number of works then they become part of what critics regard as his typical 'style'. In other words, it is not just his preference for certain kinds of linguistic expression which is typical, but also the *mind style* which this represents'. Met andere woorden: er wordt een relatie gelegd tussen een auteur (Steinbeck) en wat een 'authorial *mind style*' genoemd wordt (aandacht voor het fysieke), die zich uit in bepaalde linguïstische kenmerken van zijn boeken (feitelijk, statisch taalgebruik). Ik zou liever niet spreken van 'de *mind style* van een auteur', omdat dit de associatie oproept dat je daarmee iets over de persoonlijkheid of het karakter van een auteur zegt. Dat is niet het geval: je doet uitspraken over de wijze waarop een *centraal thema* in Steinbecks oeuvre stilistisch wordt uitgedrukt. Hoe Steinbecks eigen '*mind*' in elkaar steekt en hoe hij de wereld conceptualiseert, heeft daar niets mee te maken.

Door deze verbreding zijn Leech & Short een eind verwijderd geraakt van de opvatting van *mind style* die in paragraaf 4.3 werd geïntroduceerd: een afwijkende conceptualisatie van de werkelijkheid door een personage of personage/verteller, met als prototypisch voorbeeld de zwakzinnige Benjy uit *The sound and the fury*. Wanneer de term *mind style* breed wordt toegepast, verdringt het het spreken in termen van een thematiek of motieven. Het gaat in de voorbeelden van Steinbeck en Joyce namelijk om kenmerkende motieven en thema's waaraan mede door de stijl van de verhalen uitdrukking wordt gegeven. De term *mind style* voegt in mijn ogen vaak een overbodige psychologische laag toe tussen de meer directe link tussen stijl en thematiek.

Dit geldt ook voor mijn eigen analyses. In Hafid Bouazza's *Paravion* lijkt zo'n psychologische laag aanwezig in de oppositie tussen activiteit en passiviteit (zie paragraaf 9.5): de mannen uit het oriëntaalse Morea die geëmigreerd zijn naar het westerse Paravion, staan daar bloot aan diverse verleidingen en weten die niet goed te weerstaan; het zijn slapjanussen die niet veel uitvoeren, zoveel wordt wel duidelijk uit de inhoud van het boek. De stijl weerspiegelt hun karakter door hun inactiviteit ook linguïstisch uit te drukken. Je kunt dit dus analyseren in termen van een *mind style*. Maar het is de vraag of die term wel iets toevoegt aan de analyse. De relatie tussen stijl en personage is in mijn ogen een subniveau, het valt onder de relatie stijl-thematiek. De oppositie tussen passief en actief speelt een centrale thematische rol in *Paravion*. De thematiek van een verhaal wordt nu eenmaal uitgewerkt aan de hand van gebeurtenissen (een verhaal), en die gebeurtenissen worden nu eenmaal meegemaakt, in gang gezet en/of beïnvloed door personages; daarom zal er een oppositie tussen actieve en passieve personages te zien zijn, een oppositie die zich ook stilistisch zal uiten. Ik vind de term *mind style* dus te beperkend, omdat het lijkt alsof je alleen maar iets zegt over het karakter van een personage, terwijl je eigenlijk een uitspraak doet over hoe de stijl samenhangt met het thema van een verhaal.⁷⁷

Short zelf heeft ook al aangegeven dat 'the more normal the choices become, the less force the mind-style concept tends to have' (geciteerd naar Semino 2007, 154). Het begrip *mind style* zou in mijn ogen beperkt moeten worden voor die gevallen waarin een personage gefocaliseerd wordt

77 De term *mind style* is tevens problematisch omdat hij spreken in termen van 'motief' of 'thema' ook niet kan vervangen. De hierboven beschreven 'passiviteit' in *Paravion* is zowel in termen van *mind style* als als 'motief' te omschrijven. Maar dat is lastiger te bewerkstelligen met een ander belangrijk thematisch en stilistisch element in de roman: de sprookjesachtige vaagheid van het verhaal en de talige markering daarvan: de vertelling speelt zich wisselend af in nu eens Morea en dan weer Paravion, maar de grenzen tussen deze twee landen zijn diffuus. De tocht van het ene naar het andere land wordt per vliegend tapijt afgelegd, en soms is niet duidelijk in welk land een gebeurtenis zich afspeelt. Soms ook vermengen de gebeurtenissen in de twee landen zich. De syntaxis van het verhaal weerspiegelt deze vaagheid. Hiermee wordt thematisch uitgedrukt dat het onderscheid tussen beide landen niet zo groot is als men wellicht denkt. In dit voorbeeld zijn de stilistische eigenaardigheden *niet* gekoppeld aan een personage. Stijl en thematiek zijn direct aan elkaar gekoppeld. De term *mind style* is hier niet van toepassing. *Mind style* kan dus wel gebruikt worden in die gevallen waar een bepaalde thematiek of een bepaald motief tot uiting komt in de wijze waarop een personage de werkelijkheid conceptualiseert, maar dan is het een extra term die een aanvulling vormt op het spreken in termen van thema en motieven.

dat een afwijkende conceptualisatie van de werkelijkheid heeft.⁷⁸ Het gaat dan vrijwel uitsluitend om deviante gedachtewerelden zoals die van psychisch gestoorden, kinderen of anderszins van de standaard afwijkende figuren, zoals Benjy, Neanderthaler Lok of de autistische Christopher uit *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time*.⁷⁹

4.6 Conclusie

De term *mind style* is door zijn ruime omschrijving als 'de kenmerkende wijze waarop een personage, verteller of schrijver de wereld conceptualiseert' en door de gradualiteit van het begrip (van relatief 'normale' tot zeer 'afwijkende' *mind styles*) breed toepasbaar en daardoor wat vaag van inhoud. In het transparante taalgebruik dat het onderwerp is van dit proefschrift, is het handiger om te spreken van kenmerkende formuleringskeuzes en hun effect op of bijdrage aan de thematiek van een verhaal. Daarmee wordt ook het accent verlegd van stijl die een personage karakteriseert (*mind style*) naar stijl die bijdraagt tot het uitdrukken van het thema of de motieven van een verhaal.

Aangezien het in mijn onderzoek niet om grote afwijkende conceptualisaties van de werkelijkheid gaat, en omdat het taalgebruik dat ik bestudeer relatief transparant is, heeft het gebruik van de term *mind style* voor mij slechts in een enkele situatie een toegevoegde waarde. De term *mind style* zal ik in de vervolghoofdstukken af en toe gebruiken in die gevallen waarin de vertelstijl een personagegebonden conceptualisatie van de werkelijkheid geeft (bijvoorbeeld in de analyses van Arnon Grunbergs personage Christiaan Beck, zie 9.3-9.6). Maar over het algemeen volstaat het in dit onderzoek om te wijzen op een verband tussen stijl en inhoud, of stijl en thematiek van een roman.

Het transparante taalgebruik van Grunberg, Dorrestein en anderen is evenmin goed te vatten in termen van *foregrounding*. *Foregrounding* houdt namelijk in dat de kenmerkende taalelementen *opvallen* wanneer de lezer ze leest, en dat is bij transparant taalgebruik niet direct het geval. Pas na kwantitatieve, linguïstische en interpretatieve analyse wordt het stilistische effect van ogenschijnlijk onopvallend taalgebruik duidelijk. Dat is, zoals in het bovenstaande is uitgelegd, ook de reden waarom ik niet spreek van 'onopvallend' of 'normaal' taalgebruik. Ook transparant taalgebruik heeft specifieke

78 Het kan hierbij zowel gaan om een personage dat tevens verteller is (een ik-verteller) als om een verhaal dat in de derde persoon wordt verteld, waarbij een bepaald personage wordt gefocaliseerd.

79 Het is typerend dat ook Leech & Short zelf niet ontkomen aan de neiging om vooral 'afwijkingen' te analyseren. Hoewel ze in hun boek veel aandacht hebben voor tekstfragmenten van schrijvers zonder een opvallende *mind style* (zie de analyse van tekstfragmenten van Henry James, D.H. Lawrence en Joseph Conrad in Hoofdstuk 3 (Leech & Short 2007, 66-88)), kiezen ze in hun bespreking van een kort verhaal in hoofdstuk 12 van *Style in fiction* voor een tekst waarbij het al op het eerste gezicht duidelijk is dat er iets speciaals aan de hand is met het perspectief. 'The bucket and the rope' van T.F. Powys wordt namelijk verteld door twee bijzondere 'personages': een emmer en een touw in een schuur, die samen de gebeurtenissen bespreken die hen onlangs zijn overkomen, maar die zelf niet goed de consequenties van hun waarnemingen beseffen. De boer sloeg het touw om een balk, ging op de emmer staan en schopte hem toen weg. Zelfmoord ten gevolge van liefdesverdriet, zo concludeert de lezer, maar emmer en touw zijn zelf niet in staat om de juiste inferenties te maken.

stilistische effecten die kenmerkend kunnen zijn voor een bepaalde tekst of auteur. Spreken in termen van consistente en systematisch gebruikte taalelementen in een prozatekst draagt ertoe bij de indruk te vermijden dat er in transparant proza met de taal niks aan de hand zou zijn.⁸⁰

Mind style is een specifieke tak binnen het onderzoek naar perspectief en focalisatie. In het volgende hoofdstuk ga ik nader in op bredere kwesties rond de analyse van perspectief, focalisatie en *speech & thought presentation* en ik laat zien waarom het van belang is om ook een stilistische aanpak te hanteren in de bestudering van perspectief.

80 Dat die indruk makkelijk heerst, blijkt bijvoorbeeld uit een blogbericht van Marc van Oostendorp over de stijl van Arnon Grunberg op Neder-L, 29 mei 2012, getiteld 'Arnon Grunberg doet zijn stijl weg'. Van Oostendorp beweert daarin dat in Grunbergs boek *De man van ziekte* (2012) nauwelijks 'een kenmerkende toon' te vinden is, en dat Grunberg 'het niet van zijn stijl moet hebben'. Zie <http://nederl.blogspot.nl/2012/05/de-grote-een-doet-zijn-stijl-weg.html>, geraadpleegd op 4 juni 2012. Later (in aanvullende mededelingen bij zijn oorspronkelijke blog) komt hij overigens op die bewering terug.

