Bovenkant formulier

Onderkant formulier



**SIGNALEMENT: HOE LEES IK? – LIDEWIJDE PARIS**

[**ERIK DE SMEDT**](http://www.dereactor.org/critici/detail/erik_de_smedt/)

Over *Hoe lees ik? Met inspirerende voorbeelden uit de literatuur* van Lidewijde Paris

Nieuw Amsterdam, Amsterdam, 2016,
ISBN 9789046821084 / 286p.

1. [reactie(s)](http://www.dereactor.org/home/detail/signalement_hoe_lees_ik_lidewijde_paris/#item_comments) - geplaatst op 01-10-2016

Terwijl [onlangs](http://www.val.ugent.be/plisa) in Brussel vertegenwoordigers van de literaire kritiek, het literatuuronderwijs en de literatuurwetenschap samen met uitgevers, media en schrijvers nadachten over de vraag hoe literatuur weer de plaats in de samenleving kan krijgen die haar toekomt, verschijnen hier en daar boeken die de kloof tussen literatuur en lezers willen overbruggen. Ellen Deckwitz reikte in [Olijven moet je leren lezen](http://www.dereactor.org/home/detail/signalement_olijven_moet_je_leren_lezen_ellen_deckwitz/) sleutels aan voor het lezen van poëzie. Uitgever vertaalde fictie en ‘leesambassadrice’ Lidewijde Paris (1962) doet iets soortgelijks voor romans en verhalen.

Haar uitgangspunt is dat – om welke reden ook je fictie leest – je veel meer uit een boek kunt halen als je er oog voor hebt hoe het precies in elkaar zit. Omdat zien weten veronderstelt, laat ze een breed publiek kennismaken met basisbegrippen van het vertellen aan de hand van voorbeelden uit de Nederlandse en vertaalde wereldliteratuur. Daarbij stelt ze niet de theorie centraal, maar werkt ze inductief. Ze neemt een romanfragment of herhaaldelijk ook een volledig afgedrukt kort verhaal onder de loep, noteert wat haar bij het lezen opvalt of intrigeert en schuift vervolgens een begrip uit de verhaalanalyse naar voren waarmee je grip kunt krijgen op een eigenschap van de verhaaltekst.

Paris legt bijvoorbeeld een aantal openingszinnen van romans naast elkaar en laat zien wat je daaruit al kunt afleiden over de verteller en de inhoud van het verhaal dat zal volgen.‘Ik ben makelaar in koffij, en woon op de Lauriergracht, No 37’ tegenover ‘Ik had een plantage in Afrika, aan de voet van het Ngonggebergte’ of ‘Vele jaren later, staande voor het vuurpeloton, moest kolonel Aureliano Buendía denken aan die lang vervlogen middag, toen zijn vader hem meenam om kennis te maken met het ijs.’

Vervolgens isoleert ze de eerste bladzijde van Jens Christian Grøndahls roman *Dat weet je niet* (2010), die heel anders, midden in een concrete handeling begint: ‘Toen de tunnel een bocht maakte, ging David vlug rechtop zitten.’ Ze merkt op hoe die een tegenstelling bevat en ontdekt dan steeds meer tegenstellingen in het vervolg: tussen de afkomst van personages, hun gedragingen en houding in het leven. Zo komt ze motieven en thema’s op het spoor, gefascineerd door de manier waarop de schrijver die heeft uitgewerkt – uitgerekend in een boek waarvan een mevrouw in haar leesclub vond dat er ‘echt helemaal niets gebeurt’.

Aan de hand van fragmenten schrijft ze uitgebreid over perspectieven en vertellers, de spanningsboog, het verschil tussen ‘showing’ en ‘telling’, het spelen met perspectieven en de onbetrouwbare verteller. In het hoofdstuk ‘Tijd’ doet ze het verschil tussen fabel en sujet uit de doeken – waarbij ze een heel inzichtelijke vergelijking maakt met de egale Rubiks kubus tegenover de kubus met de kriskras door elkaar lopende kleurvlakjes. Wat de speler met de kubus doet, is precies dat wat je als lezer doet om uit de gepresenteerde, gefragmenteerde volgorde van de gebeurtenissen (sujet) de logische en chronologische volgorde (fabel) te reconstrueren.

Interessant is dat Paris telkens de vraag naar het wat en hoe laat volgen door die naar het waarom. Waarom begint de verteller juist met die scène, waarom begint daar een flashback, hoe verklaar je dat hier wordt versneld, daar wordt vertraagd, hier wordt in- en elders uitgezoomd? Om de begrippen in te prenten, legt ze vaak even de herkomst van het woord uit.

*Dat door bepaalde ogen kijken heet perspectief. Om te onthouden: het woord bestaat uit twee delen ‘per’ = door of via (denk aan: ik stuur het je ‘per’ brief); en ‘spectief’, van ‘spectare’ = kijken (‘spectator’, in het Engels meer gebruikt dan bij ons, is ‘toeschouwer’). Dus: via wie kijk ik naar de gebeurtenissen; en vaak: bij wie kijk ik in de ziel? De term ‘perspectief’ is handig als je over romans wilt praten. Om te ontdekken bij wie het perspectief ligt, kun je je afvragen door wiens ogen je eigenlijk kijkt en wiens gedachten je meekrijgt. Dat kan een rol gaan spelen in het boek.*

Het citaat toont hoe didactisch de schrijfster te werk gaat, maar natuurlijk ook de redundantie die zo’n aanpak wel eens vergezelt. Het is nu eenmaal een boek voor beginners, al bereikt het een behoorlijke diepgang en zoomt het ook in op structuur en verhaallijnen, spiegelingen en herhalingen, beeldspraak en symbolen, referentiekader (heel mooi duidelijk gemaakt met een kort verhaal van de Nigeriaans-Amerikaanse schrijfster Sefi Atta), intertekstualiteit en poëtica.

Wat de keuze van verhalen en fragmenten betreft: Paris zegt zelf niet erg bezig te zijn met het verschil tussen literatuur en lectuur. Het grote criterium voor een goed verhaal, zo zegt ze in het kielzog van Arnon Grunberg, is dat je absoluut verder wilt lezen. De alwetende vertelinstantie introduceert ze aan de hand van Dan Browns superbestseller *De Da Vinci Code* (2003). Maar ze vergelijkt ook Browns rechttoe rechtaan verteltechniek met die van Gabriel García Márquez’ *Honderd jaar eenzaamheid* (1967) en Grøndahl.

*[…] de stille signalen en vingerwijzingen zoals ik die na enig zoeken en het stellen van vragen bij Grøndahl heb gevonden en die mij op weg hebben geholpen het verhaal, de personages, motieven, een thema en uiteindelijk de betekenis van de roman te detecteren om er daarna mijn ideeën op los te laten en een mening over te vormen, ontbreken hier. […] Heb ik bij Márquez een hele bladzijde gelezen, dan heb ik nog geen idee waar het verhaal over gaat […] ik moet zelf uitzoeken waar het verhaal over gaat en waar de schrijver – of de verteller in het boek – precies heen wil. Bij Dan Brown weet ik die dingen voor een heel groot deel vrijwel meteen.*

Achteraan in het boek zijn er leesideeën, gekoppeld aan de hier opgenomen korte verhalen, mogelijke vragen bij het verder lezen in de belangrijkste romans uit *Hoe lees ik?* en een aantal algemene wenken om bewuster om te gaan met de boeken die je leest. De basisbegrippen worden aan het slot nog eens in clusters bij elkaar gezet en gedefinieerd, gevolgd door een twaalftal handige vragen die je je bij elk verhaal kunt stellen. Een model van een register (tien bladzijden!) op begrippen, schrijvers en titels maakt deze inleiding bruikbaar als beknopt naslagwerk.

Lidewijde Paris geeft toe dat ze niet helemaal volledig kon zijn. Bij ‘Context’ mis ik bijvoorbeeld het belang van genre en literair-historische stroming. Ook stijl als bijzonder taalgebruik – het belang van zinsritme en zinslengte, de keuze van werkwoordstijden, het spel met stijlregisters en dergelijke – krijgt te weinig aandacht. De benaming ‘stijlfiguren’ wordt nogal eenzijdig gereserveerd voor het gebruik van vergelijkingen en metaforen in motiefvorm. De opzet is echter dat dit boek een begin is om beter literair te lezen. Wie leest voor zijn of haar plezier, al dan niet in leesclub of onderwijsverband, kan er veel aan hebben.

Voor Lidewijde Paris is het boek het begin van haar campagne ‘De Lees!ambassade’ met publicaties, optredens, lessen en lezingen. Wie niet kan wachten en meteen meer wil, vindt zijn gading in het in 2012 bij Querido verschenen, meer voorkennis vereisende, erudiete maar minder systematische *Hoe fictie werkt* (1965) van James Wood.Onderkant formulier

REGISTREER

Copyright © 2009 deReactor / [**Schrijf in op onze RSS feed**](http://www.dereactor.org/embeds/rss_kritieken)
Vormgeving door [functionmatters.com](http://www.functionmatters.com/) — Web design door [pixelman.be](http://www.pixelman.be/) — Webhosting door [thisconnect.be](http://www.thisconnect.be/)