



ROMANTISCHE SPOKEN EN DAPPERE PIONIERS

Een onderzoek naar het fenomeen Creative writing

Naam:	Pim Seelen
Studentnummer:	s0809810
Opleiding:	Literair Bedrijf
Cursus:	Masterscriptie
Begeleider:	prof.dr. J.Joosten
Datum:	15 augustus 2015
Mail:	pimseelen@live.nl

ROMANTISCHE SPOKEN EN DAPPERE PIONIERS

MOTTO

‘Schrijven over creativiteit getuigt van overmoed die vrijwel onvermijdelijk een mislukking ten gevolge zal hebben.’

- Sam Dresden¹

‘Ik las ergens een uitspraak van een Nederlands auteur, zo ongeveer: lesgeven in creatief schrijven is hetzelfde als je ziel aan de duivel verkopen. Het bericht bracht me op een idee: de duivel betaalt goed, weet beter met zielen raad dan wie ook, en schrijft veel beter dan god. Maar zijn uitspraak was meer als waarschuwing bedoeld, denk ik, en zo’n waarschuwing hoor je wel meer. En waarom toch? Waarom mag een tekenaar wel aan een ander vertellen hoe je tekent, waarom mag een beeldhouwer iemand laten zien hoe je hakt, een componist hoe je een stuk muziek in elkaar zet, terwijl de schrijver in spe alleen zijn eigen ziel mag raadplegen bij het aaneenpassen van woorden?’

- Henk Romijn Meijer²

¹ Dresden, S. (1987): 7.

² Meijer, H.R. (1994): 76.

ROMANTISCHE SPOKEN EN DAPPERE PIONIERS

ABSTRACT

The Netherlands have a reputation for being a sophisticated country in many aspects. Creative writing, however, is not one of them. Despite the popularity of this phenomenon in for instance the Anglo-Saxon world and it being offered as education in many countries; the Netherlands provide merely one official study in the field of creative writing *anno* 2015. Peculiarly, this program is only offered at college level. The lack of creative writing-programs at universities is questionable, especially due to the Netherlands being known for its appreciation of art and creativity.

Apparently a certain dogma can be identified: it is believed that writing is something one cannot simply learn. You are either born a writer, or you are not. It is not possible to become a writer through studies. Where and when does this idea originate from? This question relates to the 'ability' creativity, which is difficult to define. Dutch Literary theory professor Sam Dresden explored the history of the concept creativity in his essay *Wat is creativiteit?* (1987).³ He focused heavily on the historic periods of Renaissance and Romanticism.

In addition he recognizes the role of the academies. Since the seventeenth century these institutions were founded all over Europe, at first in response to the traditional medieval forms of education. Throughout the years, these 'art schools' assumed the figurative role of a hatchery for artists, resulting in a negative image. In the meantime, and in opposition to the so called academism, an individualistic approach to art emerged. Art was no longer mere craftsmanship: the artist made art and was able to create it because he was a *genius*, not an ordinary man. He received *inspiration*. One could infer that creativity mystified during Romanticism.

Nonetheless, these particular ideas did not seem to have a significant impact on the American world of art. In the late nineteenth century there was an entrenched need for new education and a native form of literary education in contrast to that of the English colonists. At a given moment this resulted in the origins of what would later be called Creative writing. Associate professor D.G. Myers addressed this development in *The Elephants Teach*, in which he stated that in America slowly the idea was accepted that writing literary texts, was partially based on solid craftsmanship, not only geniality.⁴ A necessary assumption. Throughout the years Creative Writing grew significantly and flourished at universities and colleges, as well as in the amateur circuit. In the 1970s it made its entry in England and Germany. In the Netherlands, however, higher forms of education did not incorporate aspects of Creative Writing easily. Several private initiatives like writing school 't *Colofon* in Amsterdam attempted to institutionalize writing, but to no avail.

Contemporarily, a handful of *colleges* in the Netherlands, like the HKU in Utrecht and the Gerrit Rietveld Academy in Amsterdam, resemble aspects of the American Creative writing. ArtEZ introduced the first official study, with the name 'Creative Writing', in 2011. This thesis will research which obstacles Creative writing – particularly the professional circuit – encountered in the Netherlands and whether or not the Dutch literary landscape is finally beginning to reject Romantic dogmas.

³ Dresden, S. (1987) *Wat is creativiteit? Een essay*. Amsterdam: Meulenhoff.

⁴ Myers, D.G. (2006) *The Elephants Teach. Creative Writing Since 1880*. Chicago: The University of Chicago Press.

ROMANTISCHE SPOKEN EN DAPPERE PIONIERS

INHOUDSOPGAVE

1.	INLEIDING – <i>het grote plaatje</i>	9
1.1.	Schrijven leren?	10
1.2.	Een definitie	14
1.3.	Eerder onderzoek	17
1.4.	Een skelet	17
1.5.	Motivatie en belang	23
2.	CREATIVITEIT – <i>historische verkenning creativiteit</i>	25
2.1.	Tussen maken en scheppen	26
2.2.	‘Creativiteit’ binnen een systeem	28
2.3.	‘Creativiteit’ aan banden gelegd	31
2.4.	De geboorte van creativiteit	33
2.5.	Samenvattend	37
2.6.	Het romantische dogma	39
3.	OORSPRONG – <i>Amerika: van ideaal tot bolwerk</i>	41
3.1.	De totstandkoming van een discipline	42
3.2.	De vroege jaren	47
3.3.	Professionalisering	48
3.4.	Een bolwerk	49
3.5.	Anno nu	51
4.	GLOBALISERING – <i>de verovering van Europa</i>	53
4.1.	Engeland	
4.2.	Duitsland	55
A.	Intermezzo: een vergelijking	56
5.	SPOKEN EN PIONIERS – <i>sporen van Creative writing in Nederland</i>	61
5.1.	Positie binnen kunstvakonderwijs	
5.2.	Een beknopte geschiedenis	63
5.3.	Casus ‘t Colofon	66
5.4.	Andere schrijfscholen	69
B.	Intermezzo: onze toekomst	71
6.	WEERKLANK – <i>verklaringen voor een moeizame ontwikkeling</i>	73
6.1.	Concluderend	
6.2.	Besluit	77
6.3.	Discussie	78
7.	BIBLIOGRAFIE – <i>of verder lezen...</i>	81
8.	BIJLAGES	89

ROMANTISCHE SPOKEN EN DAPPERE PIONIERS

1. INLEIDING

- *het grote plaatje*

‘Schrijvers van een schrijfopleiding kan ik gewoon niet serieus nemen.’

- Christiaan Weijts⁵

Nederland kan in veel opzichten als een vooruitstrevend en ondernemend land worden gezien. Het woordje innovatie is niet weg te denken uit ons vocabulaire. Toch lopen we niet op ieder gebied voorop. Onze schrijfdidactiek bijvoorbeeld staat nog maar in de kinderschoenen in vergelijking met de Angelsaksische wereld. Specifieker: wij hebben wél meerdere erkende journalistieke opleidingen en in veel vormen van hoger onderwijs wordt gehamerd op degelijk formeel Nederlands, maar een diepgewortelde onderwijstraditie in het zogenaamde creatieve of artistieke schrijven ontbreekt.⁶ Er is geen officiële beroepsopleiding voor schrijvers. Die bestaan wel voor onder meer beroepsmusici en grafisch ontwerpers. Vergelijk dat maar eens met Amerika, waar vormen van *Creative writing* – een heus vakgebied dat zich bezighoudt met het schrijverschap – al meer dan een eeuw worden onderwezen op nagenoeg alle *colleges* en *universities*.⁷

Toegegeven: van het fenomeen *Creative writing* zijn wel sporen terug te vinden in Nederland. In de meest uiteenlopende verschijningsvormen: van hobbycursussen tot particuliere initiatieven, zoals de in 1984 opgerichte schrijfschool 't Colofon in Amsterdam.⁸ Daarnaast bestaan er twee hbo-opleidingen die een substantieel aandeel van hun curriculum aan creatieve schrijfvakken wijden: in Amsterdam verzorgt de Gerrit Rietveld Academie een afstudeerrichting Beeld en Taal en in Utrecht leidt de bachelor *Writing for Performance* op tot toneelschrijver.⁹ Ook enkele academische opleidingen bieden dergelijke schrijfvakken aan: het afgelopen studiejaar verzorgde de Radboud Universiteit Nijmegen vanuit de Faculteit der Letteren bijvoorbeeld ‘Schrijven als een schrijver’. Dit vak – gegeven door gastschrijver Marja Pruis – werd afgesloten met een portfolio vol literaire kritieken, wetenschappelijke analyses én een literair verhaal: een combinatie van literatuur analyseren én zelf maken.¹⁰ Aan Maastricht University wordt sinds 2012 zelfs een complete minor *Creative writing* aangeboden.¹¹

⁵ Dessing, M. (2013): 8.

⁶ Levy, R. (2014) ‘Opleidingen journalistiek Nederland’, op: <http://www.vvoj.nl/2014/05/01/opleidingen-journalistiek-nederland/>; 01-05-2014. 14-05-2015.

⁷ Zie: 3. Oorsprong.

⁸ Dessing, M. (2013): 8.

⁹ Idem.

¹⁰ Opmerkelijk: Christiaan Weijts – zie citaat bovenaan – was in 2012 gastschrijver aan dezelfde instelling. Weijts over de colleges die hij destijds gaf: ‘Studenten gaan behalve nauwkeurig lezen ook zelf schrijven. Je kunt *creative writing* [sic] pas waarderen wanneer je het zelf eens hebt geprobeerd.’: Meijerink, J. (2012) ‘Christiaan Weijts leert studenten om te kijken als een schrijver’, op: <http://www.ru.nl/nieuws-agenda/nieuws/vm/2012/juli/christiaan-weijts/>; 10-06-2012. 03-06-2015.

¹¹ European Association of Creative Writing Programmes. ‘Maastricht University’, op: <http://eacwp.org/members/maastricht-university/>. 13-05-2015.

ROMANTISCHE SPOKEN EN DAPPERE PIONIERS

Tot 2011 bestond er géén officiële voltijd hbo-opleiding die zich volledig richt op creatief schrijven. Het was op verschillende plaatsen mogelijk certificaten te behalen, maar geen erkend diploma. De hogeschool voor de kunsten ArtEZ in Arnhem voorzag in die lacune met het oprichten van de studie 'Creative Writing' in 2011.¹² Het is opmerkelijk dat een dergelijke opleiding pas zo laat van de grond kwam in een land dat creativiteit en innovatie hoog in het vaandel heeft staan. Creatief schrijven ligt daarmee in Nederland mijlenver achter op andere vormen van kunstvakonderwijs. Er bestaan bijvoorbeeld wél meerdere conservatoria, kunstacademies en theaterscholen.¹³ Het lijkt onvoorstelbaar dat er voor 2011 geen door de overheid erkende instellingen voor schrijfonderwijs zijn gerealiseerd. Verschilt artistiek schrijven zó drastisch van andere vormen van kunstschepping?

Onze schilders waren vroeger alom bekend. Onze designers en dj's zijn misschien wel de meest toonaangevende in de wereld. Hoe zit het met onze schrijvers? In Nederland moeten – volgens te pas en te onpas aangehaalde cijfers – minstens een miljoen aspirant-schrijvers rondlopen.¹⁴ Verdienen zij het niet om serieus begeleid te worden in hun vak óf roeping? Althans een deel van hen?

1.1. Schrijven leren?

'Nergens ter wereld vind je een culturele elite die laatdunkender doet over schrijfonderwijs' – Louis Stiller in het jaar 2000¹⁵

Een korte blik op de landelijke berichtgeving over creatief schrijfonderwijs vóór 2011 – het pre-ArtEZ tijdperk – geeft een impressie van het imago ervan. Al in 2000 merkt journalist Louis Stiller in *de Volkskrant* op dat de vaderlandse literatuur zichzelf overschat.¹⁶ Naar aanleiding van het stopzetten van de subsidie voor schrijfschool 't Colofon stelt hij dat ten onrechte wordt gedacht dat de Nederlandse literatuur al goed genoeg is en een opleiding daaraan niets toe zou voegen.¹⁷ Stiller verwijt instanties als de Raad voor Cultuur, die een belangrijke rol spelen in subsidietoekenning, kortzichtig te zijn. Nederlandse schrijvers zijn volgens hem binnen de landgrenzen 'wereldberoemd', maar daarbuiten:

¹² Velzen, J. van (2010) 'Literair schrijven kun je echt leren', in: *Trouw. De Verdieping*; 16-12-2010.

¹³ Zie ook: 5.1. Positie binnen kunstvakonderwijs.

¹⁴ Polak, N. (2011) 'Leren schrappen; Schrijven is misschien toch een vak', in: *de Groene Amsterdammer*; jaargang 138; nr. 6; 09-02-2011; Een aantal bronnen is gevonden via de database LexisNexis. Soms ontbraken hier paginanummers. Er is zo adequaat mogelijk verwezen.

¹⁵ Polak, N. (2011).

¹⁶ Stiller, L. (2000) 'Ook schrijver heeft recht op zijn onderwijs', in: *de Volkskrant. Forum*; 16-08-2000.

¹⁷ Idem.

ROMANTISCHE SPOKEN EN DAPPERE PIONIERS

Geen Nobelprijswinnaars, anders dan alle ons omringende taalgebieden, en geen plaats in de millenniumlijstjes en andere tophonderden van gezaghebbende buitenlandse tijdschriften en kranten.¹⁸

Volgens Stiller ligt de Nederlandse literatuur ver achter op die van de rest van de wereld. Dat zou mede te wijten zijn aan het ontbreken van een serieuze, erkende schrijversopleiding. Onze auteurs lijken niet zo'n sterk exportproduct. Er zijn uiteraard uitzonderingsgevallen, zoals Herman Koch en Arnon Grunberg, die ook een groot buitenlands publiek bereiken. Maar over het algemeen kunnen onze schrijvers op dit gebied toch niet tippen aan de wereldfaam van onze designers, dj's en modeontwerpers. Volgens Stiller komt dat omdat die kunstsoorten al tientallen jaren 'een keur aan door de overheid ondersteunde scholen en vakopleidingen tot hun beschikking hebben.'¹⁹ Hij beweert dat er een vreemd onderscheid wordt gemaakt tussen de beeldende kunsten enerzijds en schrijven anderzijds. Voor het eerste wordt kunstvakonderwijs aangeboden. Aspirant-schrijvers worden geacht zichzelf op te leiden. Er wordt, constateert Stiller in 2000, met twee maten gemeten: 'waarom kan creatief schrijven niet worden geleerd en schilderen of beeldhouwen wel?'²⁰

1.1.a. Een vak of een roeping

In Nederland lijkt lange tijd het idee te overheersen dat schrijven geen *vak* is, maar een *roeping*, merkt *Trouw*-journaliste Iris Pronk in 2007 op.²¹ En bekende auteurs lijken dat dogma graag in stand te willen houden.²² Mulisch zei ooit: 'je wordt geen schrijver, maar blijkt het te zijn.'²³ Volgens Connie Palmén komen haar 'boeken [...] uit de hemel vallen' en die van A.F.Th. van der Heijden zijn, naar eigen zeggen, 'door God geschreven.'²⁴ Dergelijke uitspraken over de totstandkoming van literatuur zijn eerder regel dan uitzondering.²⁵ Literatuur maken is met andere woorden slechts voorbehouden aan de *happy few*? Zij die in de wieg zijn gelegd voor het schrijverschap? 'Aangeborenheid' lijkt lijnrecht tegenover aanleerbaarheid te komen staan. De uitlatingen van deze gevestigde auteurs worden bovendien ondersteund door praktijkvoorbeelden van succesvolle autodidacten als Grunberg en Zwagerman, die jong debuteerden en nooit een schrijfopleiding of -cursus nodig hebben gehad.²⁶ Wat valt daaruit op te maken? Dat je schrijven lang moest leren in afzondering van de wereld? Dat een opleiding de creativiteit van de kunstenaar alleen maar zou aantasten? Dat een

¹⁸ Stiller, L. (2000).

¹⁹ Idem.

²⁰ Idem.

²¹ Idem.

²² In feite een Bourdieuaanse strijd om dominantie in het literaire veld. Gevestigde auteurs is het aan veel gelegen om het autodidactische op een voetstuk te zetten. Zij willen hun sterke positie binnen het literaire veld behouden; Bourdieu, P. (1992): 246-250.

²³ Dessing, M. (2013): 8.

²⁴ Schilders, E. (2005): 6.

²⁵ Niet alle auteurs denken er zo over. Renate Dorrestein noemt het in 2007 'bespottelijk' dat Creatief schrijven nog steeds geen onderdeel van Nederlandse academische studies is; Pronk, I. (2007): 2.

²⁶ Pronk, I. (2007): 2.

ROMANTISCHE SPOKEN EN DAPPERE PIONIERS

schrijver veroordeeld autodidact is? Het is begrijpelijk dat gevestigde auteurs, die geen schrijfopleiding hebben genoten er zo over denken. Zij zitten niet te wachten op concurrentie van gediplomeerde collega's. Maar hoe laten alumni van Nederlandse schrijfscholen – pre-ArtEZ – zich uit over hun studieperiode? Twee voorbeelden. Hermine Landvreugd volgde een opleiding aan de particuliere schrijfopleiding 't Colofon: 'mensen met talent en doorzettingsvermogen komen er ook wel zonder die school.'²⁷ Esther Gerritsen studeerde aan de Utrechtse Hogeschool voor de Kunsten voor toneelschrijver. Ze stelt in 2007 dat op eigen kracht doorbreken alleen wat langer duurt. Ze beaamt bovendien dat het helemaal niet romantisch klinkt als je zegt dat je een dergelijke opleiding hebt gevolgd.²⁸ Als alumni al zo denken, dan lijkt het niet vreemd dat er pas in 2011 een erkende opleiding van de grond komt die zich volledig op creatief schrijven richt.²⁹

Het niet te koop lopen met een schrijfopleiding, zoals Gerritsen doet, is iets typisch Nederlands. Dat valt ook schrijver en literair criticus Kees 't Hart op. Hij schreef in 2007 *De kunst van het schrijven*, waarin hij stelt dat beginnende Nederlandse schrijvers 'de neiging hebben zich ervoor te generen wanneer ze een schrijfopleiding hebben gevolgd.'³⁰ Hij wijst op het contrast met Amerika, waar schrijvers als Dave Eggers, Rick Moody en Jonathan Franzen ook creative writing-studies hebben gevolgd en zich daar allesbehalve voor schamen.³¹ Sterker nog: ze worden na hun afstuderen een soort ambassadeurs van hun opleiding. Oud-studenten profileren zich daar nadrukkelijk als alumni. Het is in Amerika tegenwoordig eerder uitzondering dan regel dat een schrijver furore maakt zonder creatief schrijfonderwijs.³²

De laatste jaren lijkt het imago van schrijfopleidingen in Nederland te verbeteren. Mogelijk heeft een pionier als ArtEZ hieraan bijgedragen. Hoofd opleidingen aldaar Frank Tazelaar herkent het mystieke beeld van de auteur in Nederland: er hangt een geheimzinnige wolk om het schrijversambt dat in Nederland vaak wordt 'gezien als een mythe en niet als een vak.'³³ Tazelaar stelt dat nieuwe vormen van talentontwikkeling noodzakelijk zijn binnen het 'snel veranderende literaire landschap', waar 'uitgevers naar passende nieuwe selectiemethoden en verdienmodellen' zoeken.³⁴ Daarnaast wijst Tazelaar op de verdwijnende kweekvijverfunctie van literaire tijdschriften. Een constatering die in lijn ligt met Bart Temme's masterscriptie *Het literaire tijdschrift als kweekvijver en debatplaats* (2009).

²⁷ Boerstra, P. (2001): 10.

²⁸ Zandbergen, G. (2007): 14.

²⁹ Bovendien zal in hoofdstuk 5 blijken dat ook sommige docenten van Nederlandse particuliere schrijfopleidingen hun vraagtekens hebben bij het nut ervan.

³⁰ Hart, K. 't (2007): 13; Ter zijde: een veelzeggende titel. 'De kunst van' impliceert een distictie: literair schrijven kan niet iedereen leren.

³¹ Idem.

³² Zie ook: 3.5. Anno nu.

³³ Velzen, J. van (2010).

³⁴ Idem.

1.1.b. De aantrekkingskracht van schrijven

Bart Temme constateerde in 2009 dat het Nederlandse literaire tijdschrift zijn kweekvijverfunctie is kwijtgeraakt.³⁵ Nieuwe initiatieven zoals *Das Magazin* en het digitaliseren van onder meer *De Revisor* hebben de positie van literaire tijdschriften in het veld daarna mogelijk weer wat versterkt.

Desalniettemin kan nog maar een klein percentage van alle aspirant-schrijvers via deze weg bekendheid verwerven. Ondertussen verdrinken de acquirerende redacteurs van uitgeverijen in een vloedgolf van nieuwe manuscripten. Een sluis om het overvloedige water over verschillende bassins te verdelen ontbreekt vaak, maar is hard nodig.

Het literaire veld speelt in op de heersende schrijfhonger in Nederland. Er zijn de laatste decennia verschillende literaire talentenjachten in het leven geroepen. Een voorbeeld is de in 2000 gestarte landelijke schrijfwedstrijd Write Now!³⁶ Literaire agentschappen springen de laatste jaren als paddenstoelen uit de grond. Ze organiseren masterclasses zoals *Literair debuten* en begeleiden aspiranten tegen betaling. Daarnaast bieden steeds meer kunstencentra en volksuniversiteiten schrijfcursussen aan. Het al dan niet hobbyistische aanbod op internet is overweldigend: van online schrijfschool Editio tot de thuisstudies van NHA en LOI.³⁷ Zelfs uitgeverijen doen mee: Querido Academie organiseert professionele schrijfworkshops.³⁸

Kortom: schrijven is een heuse rage geworden. Toch worden de ontwikkelingen – die niet zelden gepaard gaan met commerciële belangen – door literair Nederland met argusogen gevolgd. Anno 2015 wordt er flink gediscussieerd over de aanleerbaarheid van literair schrijven. Er is een tweestrijd voelbaar tussen de voor- en tegenstanders van schrijfcursussen en -opleidingen. Er bestaan – grofweg – twee kampen: een didactisch en een autodidactisch.

Tijdens de Boekenweek 2015 zond de VPRO *Iedereen schrijft* uit. In deze vijfminutenshow kregen aspirant-schrijvers een mini-masterclass van bekende auteurs. Die laatsten deden een aantal uitspraken, die de zojuist genoemde tweestrijd illustreren. Enerzijds ergert Peter Buwalda zich bijvoorbeeld aan ‘dat geknuffel tegenwoordig en dat aanmoedigen en schrijfcursusjes inrichten.’ Volgens hem is er ‘maar één manier om schrijven niet te leren en dat is om van een ander te horen hoe het moet.’³⁹ In een andere uitzending van hetzelfde programma verkondigt Nelleke Noordervliet een soortgelijke mening: ‘Ik vraag me af of een schrijversvakschool echt iets toevoegt. In de zin van: leert het je niet te veel trucjes [...] Heb je niet ook de behoefte om soms fouten te maken en niet

³⁵ Temme, B. (2009a): 1-3.

³⁶ Write Now! ‘Wall of fame’, op: <http://www.writenow.nu/Walloffame.aspx>. 10-05-2015.

³⁷ Editio.nl. ‘Home’, op: <http://www.editio.nl/>. 16-02-2015.

³⁸ Witt, E. de (2013) ‘Uitgeverij Querido begint Querido Academie’, op: <http://www.boekblad.nl/uitgeverij-querido-begint-queridoacademie.209591.lynkx>. 15-05-2015.

³⁹ Npo.nl. ‘Iedereen schrijft’, op: http://www.npo.nl/iedereen-schrijft/13-03-2015/VPWON_1240812; (04:06-05:33). 15-03-2015.

volgens de regels te werken?’⁴⁰

Een hele andere mening hebben Thomas Verbogt en Renate Dorrestein. Zij laten zich niet negatief uit over de aanleerbaarheid van het schrijverschap.⁴¹ Het VPRO-programma is uiteraard geen adequate afspiegeling van het literaire veld, maar illustreert wel dat nog steeds lang niet iedereen ervan overtuigd is dat je schrijven kunt leren en dat bepaalde auteurs eropuit lijken te zijn om het schrijverschap zo onbereikbaar mogelijk te maken. In essentie een Bourdieuaanse strijd om dominantie in het literaire veld, alhoewel het aantal voorstanders van schrijfopleidingen de laatste jaren lijkt te groeien.⁴²

1.2. Een definitie

- *Creative writing versus Creatief schrijven*

In deze scriptie worden vraagstukken over schrijfopleidingen in Nederland behandeld. Voor ik in ga op de structuur van dit onderzoek, eerst enige uitleg over Creative writing. *Creative writing* is een complex, ambigu begrip, afkomstig uit Amerika.⁴³ In Nederland worden verschillende equivalenten gehanteerd: (1) ‘Creatief schrijven’, bijvoorbeeld in Kunstfactors *Hoe gaat het nu met Schrijven?* (2009) en in de *Inventarisatie toptalentontwikkeling* (2014) van het Landelijke Kennisinstituut Cultuureducatie en Amateurkunst (LKCA); (2) ‘Literair schrijven’, onder meer in het artikel ‘Literair schrijven, een academische discipline’ (2009) door voormalig universitair docent Ad Zuiderent en (3) ‘Creative writing’, een leenwoord dat het meest gangbaar lijkt te zijn.⁴⁴ Om verwarring te voorkomen, hanteer ik Creatief schrijven wanneer ik naar de Nederlandse situatie verwijst. Zowel Creative writing, als Creatief schrijven worden in de bronnen van het onderzoekscorpus op verschillende manieren geschreven – met en zonder hoofdletter.⁴⁵

⁴⁰ Npo.nl. ‘Iedereen schrijft’, op: http://www.npo.nl/iedereen-schrijft/11-03-2015/VPWON_1240810; (02:00-02:25). 15-03-2015. Ter zijde: overigens geven ze ironisch genoeg beiden een mini-masterclass schrijven in dit programma, alhoewel Buwalda het nut van zijn deelname getuige zijn uitspraken relativeert.

⁴¹ De achtergrond van beide auteurs verklaart hun standpunt enigszins. Thomas Verbogt geeft les aan schrijfscholen. Renate Dorrestein was al eens gastschrijver aan universiteiten in Nederland én Amerika; Dessing, M. (2013): 10; Dorrestein, R. (2000): 76.

⁴² Bourdieu, P. (1992): 246.

⁴³ In deze masterscriptie bestudeer ik Creative writing vanuit een Westers perspectief. Al vroeg in de twintigste eeuw waren er ook schrijfscholen in Rusland en Tsjechië (de voormalige Sovjet Unie). In deze ‘scholen’ werd een vorm van creatief schrijven gedoceerd: studenten moesten volgens strenge regels poëzie en proza schrijven. Deze schrijfopleidingen stonden onder strenge controle van het communistische bewind. Studenten werden feitelijk geïndoctrineerd. Voor creativiteit was weinig ruimte. Zie: Bijlages.

⁴⁴ Rooij, S. de (2009): 7; Zuiderent, A. (2009): 18.

⁴⁵ Opmerkelijk: er lijkt überhaupt geen consensus te bestaan over het hoofdlettergebruik. *Creative Writing* met twee hoofdletters komt ook voor, bijvoorbeeld op de opleidingssite van ArtEZ. Mogelijk staat de hoofdletter ‘W’ voor de professionele Schrijver met hoofdletter ‘S’, in tegenstelling tot de amateurschrijver met kleine ‘s’: ArtEZ. ‘Schrijven. Dit is Creative Writing’, op: <http://www.artez.nl/schrijven/Creative-Writing>. 16-02-2015.

ROMANTISCHE SPOKEN EN DAPPERE PIONIERS

Met kleine 'c' betreft het een handeling:

creative writing/ creatief schrijven: een bepaalde manier van schrijven, zoals er ook journalistiek, zakelijk of wetenschappelijk schrijven bestaat. Het adjectief kan in veel gevallen worden vervangen door artistiek, literair of fictioneel, maar beperkt zich daar niet toe.⁴⁶

Creative writing/Creatief schrijven met hoofdletter 'C' is moeilijker te definiëren.

Verschijningsvormen van creatief schrijven zijn op allerlei niveaus terug te vinden: van hobbyistische cursussen tot professionele studies. De ambiguïteit van de verschillende begrippen rondom Creative writing en het ontbreken van een heldere definitie, maken dat verschillende bronnen over verschillende zaken spreken als ze dit fenomeen behandelen. Het is noodzakelijk om de term Creatief schrijven verder te ontleden. Ik maak vanaf nu het volgende onderscheid:

Op de eerste plaats is Creatief schrijven, en daarvoor moet ik teruggaan op de oorspronkelijke term Creative writing, een concept voor een radicaal andere manier van literaire vorming aan de Amerikaanse Letterenfaculteiten omstreeks 1900. Een contrabeweging van de louter historische en linguïstische benadering van literatuur.⁴⁷ Dit onderwijsidee richtte zich op een subjectievere benadering van literatuur, waarbij de individuele perceptie centraal kwam te staan en studenten óók zelf artistieke teksten moesten creëren.⁴⁸ Gaandeweg kwam men erachter dat het idee ook behoefte aan structuur en historische onderbouwing had. In de loop van de twintigste eeuw absorbeert dit ideaal aspecten uit *Criticism, theory* en andere (academische) vakgebieden en staat het niet meer lijnrecht tegenover 'zuivere' wetenschap. Dit concept zou ook *Creative research of Creatief onderzoek* genoemd kunnen worden. Het komt voornamelijk voor op universitair niveau.⁴⁹

Op de tweede plaats draagt ook de uitwerking van het zojuist genoemde concept de naam Creative writing. Met andere woorden: de institutionalisering tot een autonome discipline. Deze discipline heeft als voornaamste credo dat schrijven deels op vakmanschap berust en deels op aangeboren talent. In tegenstelling tot Nederland heeft Amerika al een landelijk georganiseerd professioneel netwerk op dit gebied. Opleidingen binnen deze studierichting bestaan er aan *high schools* en universiteiten.⁵⁰ Creative writing is daarmee zowel de naam van een studiegebied als voor de bijbehorende vakken.⁵¹ Deze betekenis wil ik voorts benoemen als het *professionele circuit*. Het bestaat uit beroeps- en academisch onderwijs. Het professionele circuit richt zich op talenten,

⁴⁶ Eigen definitie; creatief schrijven bestaat ook als een vorm van therapie. Zoals ook muziektherapie wordt aangeboden. Bovendien draagt de stimulering van de vaardigheden lezen en schrijven op basis- en middelbare scholen eveneens deze benaming. Ik laat deze betekenissen verder buiten beschouwing.

⁴⁷ Zie ook: 3.1.b. Grondbeginselen.

⁴⁸ Myers, D.G. (2006): 9.

⁴⁹ Zuiderent, A. (2007): 22.

⁵⁰ Er worden ook elementen uit Creative writing opgenomen in de schooljaren die voorafgaan aan het hogere onderwijs. Hier wordt verder niet op in gegaan.

⁵¹ Vergelijkbaar: de studierichting Nederlands en het vak Nederlands dat in alle onderwijslagen van de basisschool tot de universiteit wordt onderwezen.

begeleidt ze op de weg naar het schrijverschap.⁵² Een voorbeeld hiervan is de hbo 'Creative Writing' van ArtEZ. Een universitaire opleiding is er in Nederland niet.

Op de derde plaats wordt het begrip gebruikt als verzamelnaam voor allerlei minder-professionele verschijningsvormen van Creative writing, variërend in ambitieniveau en moeilijkheidsgraad. Een schrijfkamp van *Das Magazin* valt daardoor soms onder dezelfde noemer als een cursus bij een literair agentschap en een snuffelmiddag gedichten schrijven bij een plaatselijke hobbyclub. Dat is verwarrend. Vanaf nu wil ik alle puur hobbyistische vormen indelen in het *recreatieve circuit*.⁵³ Met andere woorden: cursussen voor amateurkunstenaars. Een voorbeeld is een schrijfworkshop voor beginners bij het plaatselijke creatieve centrum.

Maar tussen dit laatste en het professionele circuit bevindt zich nog een derde verschijningsvorm. Een vagevuur, waarin zich de particuliere initiatieven bevinden. Dit zijn opleidingen die niet kunnen worden afgerond met een officieel diploma, omdat ze niet als hbo-opleiding worden erkend. In ambitie toeren ze echter boven recreatieve verschijningsvormen uit. Dit schemergebied noem ik voortaan het *particuliere circuit*. Een voorbeeld hiervan is 't Colofon – sinds 2002 de Schrijversvakschool Amsterdam.

1.2.a. Amateurkunstenaar versus professional

Maaïke Molhuysen merkt in *Handboek voor schrijvers* (2014) op: 'De termen "workshop", "cursus" en soms zelfs "schrijfopleiding" worden [...] nogal eens door elkaar gebruikt en lopen in elkaar over.'⁵⁴ Volgens Molhuysen gaan schrijfopleidingen verder waar workshops en cursussen ophouden.⁵⁵ Schrijfdocent Arie van den Berg beweert dat een professionele opleiding en een recreatieve cursus didactisch veel gemeen hebben:

Bij de amateurs beperkt de docent zich echter – met mild kritische houding – tot stimuleren. In het beroepsonderwijs daarentegen worden de resultaten kritisch aan de literaire canon geijkt.⁵⁶

Het is van wezenlijk belang om een onderscheid te maken tussen de verschillende circuits. Als Peter Buwalda zich in *Iedereen schrijft* namelijk uitlaat over 'schrijfcursusjes', dan levert hij kritiek op het recreatieve circuit.⁵⁷ Het lijkt er zelfs op dat het heersende imago van het professionele circuit, mede door begripsverwarring, wordt aangetast: 'in Nederland haalden schrijvers en universiteiten lange tijd hun neus op voor het vak creatief schrijven. Daaraan kleefte immers een luchtje van buurthuizen,

⁵² Of een andere baan in het literaire veld.

⁵³ Ik onderscheid hier vooralsnog slechts drie circuits. De werkelijkheid is nog wat complexer. Er is eerder sprake van een soort hiërarchie met aan de uiteinden enerzijds laagdrempeligheid en anderzijds professionaliteit. Zie ook: 1.4. een skelet.

⁵⁴ Molhuysen, M. (2014): 46.

⁵⁵ Ibidem: 99.

⁵⁶ Berg, A. van den (1994): 54.

⁵⁷ Zie: 1.1.b. De aantrekkingskracht van schrijven.

geen academische air.⁵⁸

Een meerjarige opleiding aan de HKU is niet te vergelijken met een laagdrempelige maandelijkse workshop korte verhalen schrijven of een literaire *bootcamp* van een organisatie zoals Wintertuin. Het ene kan prima naast het andere kan bestaan, maar er is wel verschil in ambitie- en educatieniveau. Gaat het om amateurkunst of een serieuze vorm van talentontwikkeling? Hierna richt ik mij voornamelijk op het professionele circuit van Creative writing.

1.3. Eerder onderzoek

Nederland

Is er al onderzoek gedaan naar Creative writing? Ik heb geen Nederlandstalige scripties over dit onderwerp kunnen vinden. Wellicht is dat te verklaren door de sterke groei die verschijningsvormen van dit fenomeen pas de laatste jaren doormaken. Gedurende een aantal decennia zijn er wel her en der losse artikelen over Creatief schrijven verschenen. Het merendeel betreft achtergrondpublicaties in landelijke kranten en weekbladen. Zoals de eerder aangehaalde artikelen van Louis Stiller, Iris Pronk en Nina Polak.⁵⁹ Daarnaast verscheen al in 1994 *Schrijven leren. Ambacht, vorming of kunst* onder redactie van schrijfdocent Ardi Roelofs. Daarin zijn elf artikelen over verschillende aspecten van de didactiek van creatief schrijven opgenomen.⁶⁰ In 2009 verscheen *Hoe gaat het nu met Schrijven?* van – eveneens schrijfdocent – Sieneke de Rooij, waarin een overzicht van het onderwijsaanbod op dat moment is opgenomen.⁶¹ Opvallend genoeg zijn de meeste van deze artikelen in betoogvorm geschreven. Ze pleiten onder meer voor subsidie en aandacht voor creatief schrijfonderwijs of verbazen zich over het heersende ‘romantische beeld van de eenzaam zwoegende schrijver [cursivering PS].⁶² In het *Handboek voor schrijvers* (2014) van Maaïke Molhuysen is een apart hoofdstuk gewijd aan schrijfopleidingen.⁶³ Kwantitatief onderzoek naar de omvang van Creatief schrijven tegenover andere vormen van kunstvakonderwijs werd al gedaan in de *Inventarisatie toptalentontwikkeling* (2014) van het LKCA.⁶⁴

⁵⁸ Pronk, I. (2007): 3.

⁵⁹ Stiller, L. (2000); Pronk, I. (2007): 2,3; Polak, N. (2011).

⁶⁰ Roelofs, A. (red. 1994) *Schrijven leren. Ambacht, vorming of kunst*; Katernen Kunsteducatie; Utrecht: Nederlands Instituut voor Kunsteducatie.

⁶¹ Rooij, S. de (2009) *Hoe gaat het nu met Schrijven?* Over opleidingen creatief schrijven. *Kunstfactor*: 3-24.

⁶² Pronk, I. (2007): 2; Zie ook: 2.6. Het romantische dogma.

⁶³ Molhuysen, M. (2014) *Handboek voor schrijvers*. Amsterdam: Atlas Contact: 95-104.

⁶⁴ Roorda, P. (2014) *Inventarisatie toptalentontwikkeling*, op: <http://www.lkca.nl/publicaties/publicaties-lkca/inventarisatie-toptalentontwikkeling>. 18-06-2015.

Amerika

In het buitenland is er uitvoeriger onderzoek gedaan naar Creative writing. Het aantal – al dan niet – wetenschappelijke Amerikaanse publicaties die dit onderwerp behandelen is duizelingwekkend. Er zijn twee belangrijke historische overzichtswerken over het professionele circuit van Creative writing verschenen. Het eerste is *The Elephants Teach. Creative Writing Since 1880*, waarvan de eerste druk in 1996 gepubliceerd werd.⁶⁵ Hierin gaat universitair hoofddocent *English* David Myers op zoek naar de oorsprong van dit Amerikaanse fenomeen. Hij begint zijn speurtocht in het begin van de negentiende eeuw en beschrijft hoe Creative writing van een onderwijsconcept uitgroeit tot een bloeiend vakgebied. Het tweede heet *The Program Era* (2009) en is geschreven door hoogleraar Mark McGurl. In deze vuistdikke publicatie wordt de ontstaansgeschiedenis van de verwantschap tussen de academie en de boekenwereld uit de doeken gedaan.⁶⁶ Daarnaast verschijnen er verschillende vaktijdschriften die speciaal op de sector gericht zijn. Zo brengt de Amerikaanse *Association of Writers & Writing Programs* zes keer per jaar *The Writer's Chronicle* uit.⁶⁷

Europa

In dit onderzoek wordt naast Nederland, ook kort aandacht besteed aan de Europese landen Engeland en Duitsland. Een overzichtswerk over Groot-Brittannië bestaat voor zover te achterhalen niet. Brits universitair hoofddocent David Morley schreef weliswaar *The Cambridge Introduction to Creative Writing* (2007), maar inhoudelijk is dit meer een handboek voor docenten en studenten in dit vakgebied.⁶⁸ Naast enkele praktische oefeningen wordt er in deze studiehandleiding door Morley kort gerefereerd aan de geschiedenis van Creative writing in Amerika. Engeland blijft onbesproken. Er verschenen ook een aantal losse wetenschappelijke artikelen, zoals 'The Rise of Creative Writing Programmes' van hoogleraar Blake Morrison. Ook hierin wordt nauwelijks ingegaan op de geschiedenis van Creative writing in Engeland. De postuum opgerichte website ter ere van hoogleraar Malcolm Bradbury, Brits pionier op het gebied van academische schrijfopleidingen, bevat een aantal speeches en artikelen over de band die in Engeland is ontstaan tussen Creative writing en universiteiten.⁶⁹ In Duitsland verscheen in 2001 hoogleraar Lutz von Werders *Lehrbuch des Kreativen Schreibens*, een handboek dat wordt gebruikt op Duitse 'Hochschulen' *Kreatives Schreiben*. Het bevat voornamelijk lesmethodes en voorbeelden uit de praktijk. De inleiding van dit boek schetst zeer

⁶⁵ Myers, D.G. (2006) *The Elephants Teach. Creative Writing Since 1880*. Chicago: The University of Chicago Press.

⁶⁶ Polak, N. (2011); McGurl, M. (2009) *The Program Era: Postwar Fiction and the Rise of Creative Writing*. Cambridge: Harvard University Press.

⁶⁷ AWP. 'The Writer's Chronicle', op: https://www.awpwriter.org/magazine_media/writers_chronicle_overview. 15-05-2015.

⁶⁸ Morley, D. (2007) *The Cambridge Introduction to Creative Writing*. Cambridge: Cambridge University Press.

⁶⁹ Bradbury, M. (1998) 'Creative Writing & The University', op: http://malcolmbradbury.com/uea_creative_writing.html. 12-05-2015.

beknopt de geschiedenis van schrijfonderwijs in Duitsland.⁷⁰ Daarnaast promoveerde Barbara Glindemann in 2000 aan de universiteit van Hamburg op een dissertatie over het onderwerp. Ze vergelijkt onder meer de institutionalisering van dit fenomeen in Duitsland met die in Amerika en Engeland. Ze gaat ook uitvoerig in op het pedagogische nut van *Kreatives Schreiben* in het onderwijs vanaf de basisschool.⁷¹

Tot slot: er bestaat, naast de eerder genoemde circuits, zelfs een *meta-circuit*. Hierin wordt wetenschappelijke onderzoek naar dit onderwerp gedaan: *Creative writing studies*.⁷²

1.4. Een skelet

Creatief schrijven is een complex fenomeen. We weten inmiddels waar we het over hebben, wat er al aan onderzoek gedaan is en dat de meningen over de aanleerbaarheid van het schrijverschap verdeeld zijn. Ik benadruk nogmaals dat ik me in deze scriptie voornamelijk richt op het professionele schrijfcircuit. Creatief schrijven staat in Nederland nog in de kinderschoenen. De vraag rijst: waarom? Rust er een taboe op het aanleren van schrijven? Anders zou er toch al decennialang een door de overheid erkende opleiding Creatief schrijven bestaan? Zou je zeggen. Om te begrijpen hoe er anno 2015 in Nederland wordt gedacht over de aanleerbaarheid van schrijven ga ik vier zaken – verdeeld over vier hoofdstukken – onderzoeken:

Creativiteit

Op de eerste plaats behandel ik de geschiedenis van het begrip creativiteit. Er lijken in Nederland tegenwoordig – of in ieder geval in het pre-ArteZ tijdperk – een aantal dogma's te heersen rondom het aanleren van schrijven. Opvattingen die de totstandkoming van een professioneel circuit in de weg staan. Een daarvan is het idee dat schrijven geen beroepsopleiding nodig heeft in tegenstelling tot de andere kunsten. Een andere is dat je als schrijver geboren wordt, zoals Mulisch meent, en dat je – en nu redeneer ik hier op voort – daardoor bepaalde eigenschappen al dan niet bezit. Creativiteit bijvoorbeeld. Maar wat is dat precies? En waar komen heersende opvattingen over creatieve uiting vandaan? Om een beter inzicht te krijgen in de contouren van dit moeilijk definieerbare begrip duik ik in de geschiedenis ervan. De deelvraag die hiermee samenhangt is: *(1) hoe wordt er door de eeuwen heen gedacht over creativiteit?* Met behulp van het essay *Wat is creativiteit?* (1987) van

⁷⁰ Werder, L. von (2001) 'Einleitung. Die Schreibbewegung in Deutschland und den USA', in: *Lehrbuch des Kreativen Schreibens*. Berlijn: Schibri-Verlag: 9-16.

⁷¹ Glindemann, B. (2000) *Creative Writing – zu den kulturellen Hintergründen und zum literaturwissenschaftlichen und institutionellen Kontext im Vergleich zwischen England, USA und Deutschland*; Promotie-onderzoek; Universiteit Hamburg.

⁷² Mayers, T. (2009) 'One simple word: From Creative writing to Creative writing studies', in: *College English*; vol. 71; nr. 3: 217-228.

ROMANTISCHE SPOKEN EN DAPPERE PIONIERS

literatuurwetenschapper Sam Dresden wordt deze vraag beantwoord.⁷³ Omdat Dresden soms onvolledig is en niet chronologisch te werk gaat, vul ik zijn bevindingen aan met die van universitair hoofddocent Thomas Baumeister uit *De filosofie en de kunsten* (2005). Laatstgenoemde gaat overzichtelijker te werk, maar vertelt minder over de rol van creativiteit.⁷⁴ Voor adequatere begripsbepalingen beroep ik me tot slot nog op enkele aanvullende bronnen, waaronder *Lessen in literatuur* (2005) van hoogleraar Frans-Willem Korsten.⁷⁵ Samen zullen ze mijn historische literatuuronderzoek ondersteunen.

Oorsprong

Op de tweede plaats wil ik op zoek gaan naar de oorsprong van Creative writing. Ik zoom in hoofdstuk drie vanuit creativiteit verder in op het fenomeen Creative writing. Deze term is afkomstig uit Amerika en stamt uit de jaren '20.⁷⁶ Maar voordat iets een naam heeft, kan het al bestaan. Ik zoek naar de oorsprong – vanuit een Westers perspectief – en hoop een verband te ontdekken tussen de voorwaarden die Creative writing vroeger in Amerika mogelijk hebben gemaakt en de Nederlandse situatie van de afgelopen jaren. De deelvraag die hiermee samenhangt: (2) *hoe is Creative writing in Amerika ontstaan en hoe is het tot wasdom gekomen?* Deze vraag zal ik beantwoorden met behulp van het historische overzichtswerk *The Elephants Teach. Creative Writing Since 1880* (2006) van David Myers.⁷⁷ Hij geeft een overzichtelijk, nagenoeg chronologisch overzicht. Myers begint zijn speurtocht aan het begin van de negentiende eeuw. Ik baken mijn onderzoeksperiode op gelijke wijze af. Dat wordt hoofdstuk drie.

Globalisering

Op de derde plaats wil ik weten hoe Creative writing vanuit Amerika naar Europa is overgewaaid. Ik teken een beknopte globaliseringsgeschiedenis van het fenomeen op. De deelvraag luidt: (3) *hoe heeft Creative writing Europa bereikt?* Ik behandel aan de hand van artikelen van de hoogleraren Blake Morrison en Malcolm Bradbury, het handboek van Lutz von Werder en een dissertatie over Creative writing van Barbara Glidemann de situatie in Engeland en Duitsland.⁷⁸ Kunnen deze twee

⁷³ Dresden, S. (1987) *Wat is creativiteit? Een essay*. Amsterdam: Meulenhoff.

⁷⁴ Baumeister, T. (2005) *De filosofie en de kunsten. Van Plato tot Beuys*; 4e druk. Budel: Uitgeverij Damon.

⁷⁵ Korsten, F. (2005) *Lessen in literatuur*. Nijmegen: Vantilt.

⁷⁶ Myers, D.G. (2006): 100.

⁷⁷ Ik had ook kunnen kiezen voor *The Program Era* van hoogleraar Marc McGurl, die naast Creative writing ook andere processen binnen het Amerikaanse literaire veld bespreekt. Ik wil me echter zo veel mogelijk beperken tot schrijfonderwijs.

⁷⁸ Glindemann, B. (2000) *Creative Writing – zu den kulturellen Hintergründen und zum literaturwissenschaftlichen und institutionellen Kontext im Vergleich zwischen England, USA und Deutschland*; Promotie-onderzoek; Universiteit Hamburg; Morrison, B. (2013) 'The Rise of Creative Writing Programmes', in: *Changing English: An International Journal of English Teaching*: 23-28.

landen in Europa als pioniers worden gezien? Opnieuw baken ik mijn onderzoeksperiode af. Ik begin net als Werder en Morrison in 1970. Deze deelvraag zal hoofdstuk vier bestrijken.⁷⁹

Spoken en pioniers

Op de vierde plaats: er bestaat – naar mijn weten – op dit gebied nog geen Nederlandstalig historisch overzicht. Ik zal mij als pionier moeten beroepen op ander materiaal. Zoals gezegd is Creatief schrijven in Nederland nog niet academisch georganiseerd en is er ook pas één erkende beroepsopleiding.⁸⁰ Deze constatering onderbouw ik eerst kwantitatief met vergelijkingen tussen Creatief schrijven en andere vormen van kunstvakonderwijs en journalistieke opleidingen. Dit zal ik doen met behulp van statistische gegevens uit de *Inventarisatie toptalentontwikkeling* (2014) van het LKCA.⁸¹

Na deze kwantitatieve inleiding zal het kwalitatieve gedeelte van mijn analyse volgen: *(4) hoe heeft Creative writing Nederland bereikt en hoe heeft het particuliere circuit zich ontwikkeld tot 2011?* Omdat officiële opleidingen Creatief schrijven pas de afgelopen decennia zijn ontstaan, richt ik me in hoofdstuk vijf voornamelijk op het particuliere circuit – of het pre-ArtEZ tijdperk – tot 2011. Ik behandel serieuze pogingen en particuliere initiatieven, die weliswaar niet door de overheid zijn erkend, maar die in ambitie boven het recreatieve circuit uittorenen. Dat wil zeggen: opleidingen tot schrijver, geen cursussen voor amateurkunstenaars. Naast een historische verkenning van Creatief schrijven in Nederland zal ik één initiatief als voorbeeldcasus gebruiken.

Net als in Amerika zijn er in Nederland waarschijnlijk decennia voordat de eerste officiële opleiding ontstaat sporen van Creatief schrijven te vinden. Naar die sporen ga ik op zoek. Ik bekijk enerzijds de berichtgeving over schrijfopleidingen. Via de databases Delpher en LexisNexis verzamel ik artikelen uit landelijke kranten.⁸² Aan de hand hiervan zal ik mijn verhaal construeren.⁸³ Anderzijds gebruik ik het eerder genoemde *Handboek voor schrijvers* (2014), waarin een hoofdstuk is opgenomen met research over schrijfopleidingen.⁸⁴ Waar nodig beroep ik me op andere publicaties zoals 'Het schrijven in groepen' (1994) van Ardi Roelofs, 'Achtergrond: onderwijs creatief schrijven in Nederland' (2009) van Sieneke de Rooij en 'Een goede schrijver moet meer kunnen dan

⁷⁹ Ik dien keuzes te maken. Ik wil de nadruk op Nederland leggen. Een mogelijk vervolgonderzoek zou een adequater beeld van deze landen en de rest van Europa kunnen schetsen.

⁸⁰ Én de soortgelijke afstudeerrichtingen aan de HKU en Rietveld Academie.

⁸¹ Roorda, P. (2014).

⁸² Gezien het beperkte aantal gevonden resultaten heb ik alle digitaal beschikbare landelijke kranten bestudeerd.

⁸³ Ik kies er bewust voor om literaire tijdschriften níét mee te nemen in dit onderzoek, omdat ik (a) genoeg materiaal heb en omdat (b) zoektermcombinaties als 'creatief schrijven' en 'creative writing' via de DBNL voornamelijk artikelen opleverden waarin er (1) alleen wordt verwezen naar iemand die in een bepaalde capaciteit is verbonden aan Creative writing in het buitenland of (2) wordt gesproken over het pedagogische of taalkundige nut ervan.

⁸⁴ Molhuysen, M. (2014): 95-104.

ROMANTISCHE SPOKEN EN DAPPERE PIONIERS

onderhandelen met Mai Spijkers' (2013) van Maarten Delsing. De beknopte geschiedenis van Creatief schrijven in Nederland is te lezen in het vijfde hoofdstuk.

Intermezzo

In hoofdstukken vier en vijf zijn korte intermezzo's ingelast. Dat Nederland achter ligt op het gebied van Creatief schrijven is inmiddels duidelijk. Kwantitatief zijn er simpelweg veel minder opleidingen dan in de Angelsaksische wereld. Maar hoe zit het met de kwaliteit? Met de invloed van schrijfopleidingen? In de vier onderzochte landen werden de winnaars van één landelijke literaire prijs ná 1970 bekeken. Vervolgens is gezocht naar de studie-achtergrond van deze schrijvers. Het resultaat levert een percentage alumni van schrijfopleidingen op. Hoe hoger dat percentage, hoe groter – grofweg – de invloed van het professionele circuit in dat land. Hoe verhouden de landen zich ten opzichte van elkaar? Lees het in de intermezzo's A. en B.

Weerklank

De omvang van dit masteronderzoek is te beperkt om een precieze oorzaak aan te kunnen wijzen voor de moeizame ontwikkeling van Creative writing in Nederland. Wél zijn er enkele (historische) aanleidingen te signaleren. Mijn conclusie zal zich dan ook opdienen in de vorm van een serie weerklanken. Echo's uit het verleden. Echo's uit het buitenland, die weerklanken in het Nederlandse literaire veld. Echo's die bijdragen aan het hedendaagse imago van schrijfonderwijs en verklaringen voor de moeizame totstandkoming van een professioneel creatief schrijfcircuit.

1.5. Motivatie en belang

Ik heb geen andere Nederlandstalige wetenschappelijke scripties over Creative writing kunnen achterhalen. Alleen al daarom is mijn scriptie, *Romantische spoken en dappere pioniers*, relevant. Daarnaast ligt dit onderzoek ook in lijn met eerder onderzoek zoals de scriptie van Bart Temme. Hij constateerde in 2009 dat de kweekvijverfunctie van literaire tijdschriften aan het verdwijnen is. Maar wie neemt die functie over?

Tijdens de colleges van 'Literair bedrijf' raakte ik geïntrigeerd door vraagstukken omtrent deze lacune. Ik besloot in het eindwerkstuk van deze cursus dan ook een relatief nieuw fenomeen te onderzoeken, dat in het verlengde hiervan lag: de literaire talentenjacht. Ik deed onderzoek naar Write Now!, een landelijke schrijfwedstrijd voor jongeren. Write Now! bestaat sinds 2000 en werd al gewonnen door schrijvers als Niña Weijers en Maartje Wortel. Met name de finalisten van deze wedstrijd bleken vaak te worden benaderd door een gevestigde uitgeverij. Dergelijke schrijfwedstrijden vormen daarmee in zekere zin kweekvijvers voor nieuw talent.

Toen ik begin december over een scriptieonderwerp nadacht, kwam ik al snel uit bij literaire agentschappen: bemiddelende instanties tussen schrijvers en uitgeverijen. De acquirerende redacteurs komen tegenwoordig niet meer door de *slush piles* aan nieuwe manuscripten heen. Ze hebben iemand nodig die het kaf van het koren scheidt. De literaire agent doet in feite hetzelfde wat zij doen, maar dan extern. Ze ondersteunen – tegen vaak forse betaling – auteurs bij de totstandkoming van manuscripten. Maar bieden ook cursussen aan, zoals 'Literair debuten'.⁸⁵ Veelbelovende cursisten worden eruit gepikt en begeleid naar een mogelijk schrijverschap. Jammer genoeg was er al een uitvoerige scriptie over dit onderwerp geschreven.

Na een korte blik op de wereld van de e-reader, die ook al bleek onderzocht, belandde ik bij mijn huidige onderwerp. Schrijfopleidingen wilden in Nederland ook als kweekvijver fungeren, zoals Creative writing dat in Amerika doet, maar kregen daar lange tijd niet de mogelijkheid toe. Toch kwam het initiatief van ArtEZ in 2011 van de grond, twee jaar na het verschijnen van de scriptie van Temme. Oprichter Tazelaar stelt: 'Literaire tijdschriften als kweekvijver verdwijnen. Redactionele begeleiding staat onder druk. Schrijfopleidingen springen in dat gat.'⁸⁶ Zou hij de bevindingen van Temme kennen? Dit kan haast geen toeval zijn.

Een extra reden om voor dit onderwerp te kiezen, is dat het nauw aansluit bij de actualiteit. Dit jaar studeren zes schrijfstudenten bij ArtEZ af. Ze behalen als eerste een Nederlandse zogenaamde *Bachelor of Fine Arts* op dit gebied. Waarom nu pas?

⁸⁵ Sebes & Van Gelderen Literary Agency. 'Cursus en masterclass', op: http://www.boekeenschrijver.nl/index.php?option=com_content&view=article&id=19&Itemid=108. 15-05-2015.

⁸⁶ Dessing, M. (2013): 9.

ROMANTISCHE SPOKEN EN DAPPERE PIONIERS

2. CREATIVITEIT

- *historische verkenning creativiteit*

‘Schrijven over creativiteit getuigt van overmoed die vrijwel onvermijdelijk een mislukking ten gevolge zal hebben.’

- Literatuurwetenschapper Sam Dresden⁸⁷

Creative writing is nu uiteengezet, maar wat is eigenlijk *creativiteit*? Nog een complex, ambigu begrip. Het is afgeleid van het Latijnse verbum *creare*: ‘scheppen, voortbrengen.’ Door de eeuwen heen heeft het verschillende betekenissen gehad. In eerste instantie was creëren voornamelijk aan God voorbehouden, het zogenaamde *creatio ex nihilo*: alle schepselen werden gecreëerd uit het niets.⁸⁸ Het substantief *creatie* en het werkwoord *creëren* worden pas in de negentiende eeuw in verband gebracht met kunstzinnige schepping en het ontwerpen in artistieke context. *Creatief* wordt in de twintigste eeuw daarnaast een universeel toepasbaar – vaak evaluatief: ‘een (verzwegen) waardeoordeel’ – adjectief: ‘vindingrijk, scheppend, productief’.⁸⁹ Voorbeeld: een creatief persoon. *Creativiteit* heeft tegenwoordig betrekking op het scheppend vermogen of de scheppende activiteit. Het kan ook wijzen op een denkwijze die afwijkt van conventies. Bijvoorbeeld: een *creatieve* oplossing. Juist in de ongrijpbare definitie van dit begrip lijkt de mystificatie ervan besloten te liggen.⁹⁰

Met deze beknopte etymologische inleiding in het achterhoofd: wie deden er al onderzoek naar creativiteit? Honderden, misschien wel duizenden wetenschappers. Nagenoeg ieder onderzoeksgebied komt op een bepaalde manier in contact met creativiteit: van psychologie tot sociologie, van bedrijfskunde tot pedagogiek. Voorbeeld: mensenmanager Leen Zevenbergen schreef *En nu laat ik mijn baard staan* (2006) over creatief ondernemen, waarin creativiteit een vorm van *problem-solving* is. En eentje uit het collectieve geheugen: Arjan Ederveen was ooit creatief met kurk. Elke discipline houdt zich bezig met andere aspecten van creativiteit. Dat levert verschillende interpretaties op. In deze scriptie wordt om verdere verwarring te voorkomen voornamelijk als definitie gehanteerd: het scheppend vermogen van een individu of groep.⁹¹ De nadruk ligt op de kunsthistorische achtergrond van dit begrip. Om te begrijpen hoe er tegenwoordig over creativiteit en de aanleerbaarheid van kunstzinnige creatie wordt gedacht, moet het begrip historisch worden verkend. In dit hoofdstuk wordt *Wat is creativiteit?* (1987) van literatuurwetenschapper Sam Dresden als leidraad gebruikt. Laatstgenoemde komt nergens tot een sluitende definitie van

⁸⁷ Dresden, S. (1987): 7.

⁸⁸ Ibidem: 120.

⁸⁹ Ibidem: 207.

⁹⁰ Hele eerste alinea: Etymologisch woordenboek. ‘Creatie (schepping)’, op: <http://www.etymologiebank.nl/trefwoord/creatie>. 14-05-2015.

⁹¹ Woorden als *origineel* of *onconventioneel* ontbreken in deze definitie. Ze insinueren dat creativiteit losstaat van regels. Uit dit hoofdstuk zal blijken dat daar in verschillende periodes verschillend over wordt gedacht.

creativiteit, maar beschouwt dit begrip vanuit een historisch oogpunt. Zijn essay is niet chronologisch opgebouwd. Ik beroep me daarom nog op een secundant: dr. Thomas Baumeister.⁹²

Ik behandel drie aspecten van creativiteit: de historie van het *creatieve proces*, de constellatie van de figuur die daarmee onlosmakelijk verbonden is: de kunstenaar (zonder *creatieve persoonlijkheid* geen scheppend vermogen) en tot slot het *creatieve product* – niet zozeer de heersende esthetica in bepaalde historische periodes of stromingen, maar vooral de rol van het begrip *kunst* in relatie tot *creativiteit*.⁹³

Dresden onderscheidt twee belangrijke periodes die hebben bijgedragen aan de huidige perceptie van creativiteit: de renaissance en de romantiek.⁹⁴ Allereerst ga ik echter kort in op de middeleeuwen.⁹⁵ Waar mogelijk – indien Dresden het benoemt – ga ik in op de verschillen tussen literatuur en de andere kunsten, om niet te veel uit te weiden, beperk ik me zoveel mogelijk tot de schilderkunst. Het doel is om de ontwikkeling van de idee creativiteit in beeld te brengen. In hoofdstuk zes kom ik op deze bevindingen terug. Ik zoek het antwoord op de vraag of en hoe de historische bevindingen in het hedendaagse Nederlandse literaire veld weerklinken. Met name: hoe ze in verhouding staan tot Creatief schrijven. Want, waar komt bijvoorbeeld het idee van schrijven als ‘aangeboren vaardigheid’ of ‘als roeping, een lotsbestemming voor enkele bevoorrechten die al van jongs af aan wisten dat ze Schrijver waren’ vandaan.⁹⁶ Ligt dat antwoord verscholen in de historische perceptie van artistieke creatie? Kortom: hoe wordt er door de eeuwen heen gedacht over creativiteit?

2.1. Tussen maken en scheppen

- ‘creativiteit in de middeleeuwen’

Literatuur en poëzie – ‘van het Griekse *poiësis*’: maker – werden niet altijd al gezien als gelijke of als onderdeel van de andere kunstvormen.⁹⁷ Dresden begint zijn zoektocht naar de oorsprong van creativiteit grofweg in de middeleeuwen.⁹⁸ Poëzie behoorde destijds tot een van de zogenaamde zeven vrije kunsten. Het werd gezien als onderdeel van de retorica. Daarmee stond het boven de andere kunsten, die louter als handwerk werden gezien: ‘de hogere waardering van het één of ander was dikwijls direct afhankelijk van de theoretische [...] inslag die “kunsten” eigen was; alles wat naar

⁹² Baumeister, T. (2005) *De filosofie en de kunsten. Van Plato tot Beuys*; 4e druk. Budel: Uitgeverij Damon.

⁹³ Driedeling in navolging van: Glindemann, B. (2000): 130.

⁹⁴ Dresden noemt nauwelijks jaartallen en bakent zijn stromingen en tijdsperiodes niet af. Ik volg hem hierin zo veel mogelijk. Exacte data zijn niet erg relevant. Mede omdat sommige stromingen en periodes zich niet goed laten afbakenen en periodes zoals de renaissance niet in alle landen tegelijkertijd plaatsvonden; ik hanteer kleine letters.

⁹⁵ Een compleet overzicht van de westerse kunstgeschiedenis geven is onmogelijk. Evenmin kan ik de volledige sociaalhistorische achtergrond van iedere periode geven.

⁹⁶ Nijsen, J. (2012): 186.

⁹⁷ Dresden, S. (1987): 117.

⁹⁸ Soms benoemt Dresden terloops de invloed van Plato, Aristoteles of andere antieke denkers.

ROMANTISCHE SPOKEN EN DAPPERE PIONIERS

praktische uitvoering zweemde werd lager gesteld.⁹⁹ De retorica speelde een prominente rol in het Griekse en Romeinse gedachtegoed en schoolsysteem. Door de eeuwen heen kreeg het een 'steeds gedetailleerder[e] leer.'¹⁰⁰ Het werd mede daardoor in de middeleeuwen – en ook in de renaissance – dé *ars* (kunst) bij uitstek: 'alle andere kunsten' hadden 'zich aan haar voorschriften te houden' en werden 'als het ware geperst in het keurslijf dat retorica' bood.¹⁰¹

Uit de jaren zestig van de vijftiende eeuw stamt een geschrift van Angelo Decembrio waarin [...] de verschillende kunsten hiërarchisch gerangschikt worden. Daarbij komt literatuur (= poëzie) boven schilderkunst te staan, aangezien de laatste niet in staat is donderslagen (en bliksem, wolken en wind) weer te geven zoals de letteren die kunnen beschrijven. [...] Dichtkunst stond namelijk sinds de Oudheid op een ander niveau dan de overige *artes* [(kunsten)] en was eigenlijk in veel opzichten geen *ars* te noemen.¹⁰²

Eenzijds werden poëzie en dichterlijke *inspiratie* – een verschijnsel dat in de romantiek belangrijk zal worden – beschouwd als afkomstig van iets hogers en er was in de kunstwereld 'een bijzondere plaats [...] voor de goddelijke dichter'.¹⁰³ Terwijl de schilder moest 'terugkeren tot een kunst die binnen het vermogen van de menselijke hand' lag.¹⁰⁴ Een dichter creëerde, schiep iets uit niets – *creatio ex nihilo*. Het uit het Latijn afkomstige *creare* is een belangrijk werkwoord. Het komt van scheppen en dat was lang, zoals eerder gesteld, alleen aan God voorbehouden. Het werd in ieder geval met hem in verband gebracht: 'Gods "maken" is van geheel eigen orde en alleen dit maken kan in de volle zin des woords scheppen worden genoemd.'¹⁰⁵ Het 'geschapene was niet in staat tot scheppen.'¹⁰⁶ Dresden weidt er verder niet over uit, vindt het 'ook overbodig om [...] nader in te gaan op de scheppingswil en het handelen van God in het christelijk geloof', maar stelt wel dat vanaf deze periode 'goddelijke en artistieke creativiteit dikwijls in elkaar verstrengeld' waren.¹⁰⁷

Anderzijds was schilderkunst – toen: paneelschilderkunst en fresco's – slechts een vorm van handenarbeid.¹⁰⁸ Een vakmanschap dat werd uitgeoefend in de zogenaamde gilden en corporaties.¹⁰⁹ Het kon onderwezen en geleerd worden bij een meester.¹¹⁰ Het had altijd een praktisch doel. Het onderscheid tussen de beeldende kunst en de literatuur zoals zich dat in de middeleeuwen voordoet,

⁹⁹ Dresden, S. (1987): 85.

¹⁰⁰ Ibidem: 93.

¹⁰¹ Idem.

¹⁰² Ibidem: 119.

¹⁰³ Dresden, S. (1987): 119.

¹⁰⁴ Ibidem: 119.

¹⁰⁵ Ibidem: 89.

¹⁰⁶ Idem.

¹⁰⁷ Let wel: het begrip *creativiteit* bestond in de middeleeuwen nog niet. Zie: 2.2. 'Creativiteit' binnen een systeem; Dresden, S. (1987): 90.

¹⁰⁸ Ibidem: 85.

¹⁰⁹ Baumeister, T. (2005): 163.

¹¹⁰ Zuffi, S. (2004): 246.

is misschien het best uit te drukken in twee werkwoorden: *maken* en *scheppen*.¹¹¹ Het laatste was van een hogere orde en mogelijk door ‘inblazing’ van het goddelijke.¹¹²

2.2. ‘Creativiteit’ binnen een systeem

- *renaissancistische opvattingen over ‘creativiteit’*

‘Noch expressiviteit noch persoonlijkheid van de kunstenaar speelt een rol van enige betekenis.’

- Dresden over de renaissancekunstenaar¹¹³

Waar de middeleeuwse beeldend kunstenaar nog ‘een anonieme ambachtsman’ was, begon in de renaissance ‘het moderne begrip *kunstenaar*’ op te komen.¹¹⁴ Deze evolutie kwam pas echt op gang toen van de *artes mechanicae* – kunsten waarmee handenarbeid gemoeid is – werd aangetoond dat ze ingewikkelder in elkaar staken, dan tot op dat moment werd gedacht.

Een onderzoek naar creativiteit is ingewikkeld omdat er door de eeuwen heen verschillende invullingen van dit begrip en gerelateerde termen worden gehanteerd. Bovendien stelt Dresden dat ‘als vaststaand feit moet worden opgemerkt dat woorden als *creativiteit*, *creatief*, en *origineel* tijdens de [middeleeuwen en renaissance] in het geheel niet bestaan of een andere betekenis hebben dan heden ten dage gebruikelijk is’, wat overigens niet wil ‘zeggen dat de verschijnselen die erdoor gedekt worden eveneens ontbreken.’¹¹⁵ En met de gedachtegang achter de totstandkoming van *ars*, zeg maar het psychologische proces, hield men zich überhaupt niet bezig:

[...] geen kunstenaar die in onze ogen tot de grootsten behoort, [heeft] zich bekommerd [...] om het scheppingsproces als zodanig of althans om het creëren zoals wij dat menen te kunnen en moeten isoleren. Zij dachten allen langs andere banen en zeker ook met een ander doel voor ogen dan tegenwoordig aanvaard wordt. Kunst en kunstenaar bevinden zich in een systeem waarbinnen voor psychologie geen plaats is en scheidslijnen geheel anders lopen [...]¹¹⁶

Het lijkt niet vreemd dat er nog geen bruikbare term voor creativiteit bestond.¹¹⁷ Bovendien werd de creatieve persoonlijkheid destijds niet gezien als ‘schepper van kunstwerken’, zoals we tegenwoordig over kunstenaars praten. Dresden heeft het over de *artista* in de renaissance. *Artista* werd – redelijk paradoxaal – zowel gebruikt voor iedere ambachtsman als voor een beoefenaar van de vrije kunsten.¹¹⁸ Die laatste omvatten grofweg de moderne begrippen wetenschap en kunst.

¹¹¹ Vreemd genoeg komt *poïesis* van *maken*; in deze periode lijkt de combinatie dichter-*scheppen* toepasselijker.

¹¹² Korsten, F. (2005): 182.

¹¹³ Dresden, S. (1987): 93.

¹¹⁴ Ibidem: 83,84.

¹¹⁵ Dresden, S. (1987): 82.

¹¹⁶ Ibidem: 85.

¹¹⁷ Idem.

¹¹⁸ Dresden, S. (1987): 83.

ROMANTISCHE SPOKEN EN DAPPERE PIONIERS

Het verschil tussen poëzie en de andere kunsten was in de vroege renaissance nog steeds aanwezig: de schilder liet zich 'niet vergelijken met de dichter' en werd 'in de buurt van de handwerksman geplaatst.'¹¹⁹ Een mogelijke verklaring hiervoor is dat *ars* überhaupt nog niet diende als artistieke creatie omdat het praktische nut ervan veel belangrijker werd geacht.¹²⁰ Maar daar zou weldra verandering in komen.

2.2.a. De opwaardering van de beeldend kunstenaar

Er kwam eigenlijk pas een verandering in de traditionele denkbeelden over het hiërarchische onderscheid tussen de *artes*, beweert Dresden, tegen het einde van de vijftiende eeuw. Toen lieten enkele vooraanstaande individuen uit de Italiaanse renaissance – onder wie Michelangelo en Leonardo da Vinci – zich uit over het belang van de beeldende kunsten. Het begin van deze, wat Baumeister noemt 'opwaardering van de kunstenaar' kende zijn grondslagen al in een eerdere periode:¹²¹

In de vroege Renaissance stelt Leon Battista Alberti [...] vast dat alle *artes* eerst worden geleerd door methodische studie, dat men zich vervolgens een *ars* door oefening in de praktijk eigen maakt, en dat niemand via 'kunst' ook maar iets zou kunnen maken als hij de onderdelen van die kunst niet geleerd zou hebben. Deze proclamatie van wat (artistiek) maken inhoudt, is sinds 1435 of daaromtrent [...] tot een esthetisch dogma voor vele generaties van kunstenaars en theoretici geworden.¹²²

Deze opwaardering won aan kracht toen Leonardo da Vinci (1452-1519) aantoonde dat de schilderkunst niet zonder bepaalde technische inzichten kon. Hij liet zien hoe 'een werk over anatomie van het menselijk lichaam met bijbehorende illustraties gebaat is bij nauwkeurig perspectivisme dat de onderlinge ligging der organen precies doet uitkomen.'¹²³ Baumeister noemt dit de verwetenschappelijking van de beeldende kunsten, die er mede toe leidde dat de kunstenaar 'zowel in sociologisch opzicht als wat betreft de rang die de kunst in de waarden-hiërarchie van menselijke activiteiten' toebedeeld kreeg ongekend werd opgewaardeerd.¹²⁴

Het heersende beeld in de renaissance was dat de *artista* zijn 'creativiteit' – lees: vakmanschap – richtte 'op de interne organisatie van het werk dat hij' maakte.¹²⁵ Ieder kunstwerk diende een bepaalde harmonie te bezitten. Da Vinci toonde aan dat de totstandkoming daarvan niet mogelijk was zonder achterliggende kennis.¹²⁶ Hij dwong meer aanzien af voor schilders als

¹¹⁹ Dresden, S. (1987): 83.

¹²⁰ Ibidem: 85.

¹²¹ Baumeister, T. (2005): 163.

¹²² Dresden, S. (1987): 94.

¹²³ Ibidem: 84,85.

¹²⁴ Baumeister, T. (2005): 163.

¹²⁵ Dresden, S. (1987): 124.

¹²⁶ Ibidem: 124.

ROMANTISCHE SPOKEN EN DAPPERE PIONIERS

ambachtsbeoefenaars, wat leidde tot een 'nieuw trots zelfbewustzijn' onder kunstenaars.¹²⁷

Toch speelde noch 'expressiviteit noch persoonlijkheid van de kunstenaar' in deze tijd 'een rol van enige betekenis'.¹²⁸ Inherent aan het worden van een vrije kunst, werd de totstandkoming van een kunstwerk onderworpen aan conventies en regels:

Een *ars* bestaat uit een serie regels die het maken leiden. Deze regels zijn aan ervaring ontleend maar tegelijkertijd vormen zij een logisch en kenbaar systeem, zodat zij onderwezen en geleerd kunnen worden.¹²⁹

Als een kunde – een artistiek en technisch kunnen – was het maken van *ars* aan te leren. Het was zelfs noodzakelijk om te leren van voorgangers – de zogenaamde 'oude meesters' – aangezien kunst in de renaissance voornamelijk een nabootsing (*aemulatio*) van antieke kunstwerken of literatuur was.¹³⁰

Dat op alle gebieden imitatie in enigerlei vorm heerst[e], kan niet weersproken worden. Maar nadoen of navolgen vond plaats binnen een kader dat sindsdien verdwenen schijnt te zijn. Voor ons staat imitatie tegenover origineel scheppen dat verre de voorkeur heeft. Indertijd kon zij er niet tegenover staan om de simpele reden dat een categorie als oorspronkelijkheid niet bestond in (voor ons) zuivere vorm.¹³¹

Renaissance-'creativiteit' kan daarom worden gezien als het toepassen van vakmanschap binnen de beperkingen die *ars* oplegde.¹³² Originaliteit – dat eveneens een andere betekenis had dan tegenwoordig – lag bijvoorbeeld besloten in het zo origineel mogelijk nadoen.¹³³

¹²⁷ Baumeister, T. (2005): 167.

¹²⁸ Dresden, S. (1987): 93.

¹²⁹ Ibidem: 93.

¹³⁰ Het creëren uit niets bleef net als in de middeleeuwen voorbehouden aan God; Dresden, S. (1987): 90,172.

¹³¹ Dresden, S. (1987): 104.

¹³² Ibidem: 93.

¹³³ Ibidem: 104.

2.2.b. Voorbode van wat komen gaat

Da Vinci kan in bepaalde opzichten worden gezien als een pionier: 'Het uitzonderlijke [...] is dat hij [...] grote nadruk legt op ervaring en experimenteren.'¹³⁴ In een tijd dat de kunstenaar net boven de anonimiteit uitsteeg en er langzaam verandering kwam in diens sociale positie was Da Vinci al bezig met het creatieve proces en niet alleen met het creatieve product. Dat lijkt een voorbode van wat komen gaat: kunstcreatie op basis van de individuele ervaring.

2.3. 'Creativiteit' aan banden gelegd

- *de opmars van de academies*

De tweede belangrijke periode die Dresden onderscheidt, is de romantiek.¹³⁵ Hij maakt een sprong in de tijd en blikt vervolgens vanuit deze periode terug en vooruit. Dresden herkent een aantal 'processen' – zich niet tot de historische romantiek beperkend – die bijdragen aan de huidige perceptie van creativiteit. Ik licht er twee uit die belangrijk zijn voor het vervolg van mijn verhaal: op de eerste plaats ontstaan vanaf de renaissance overal in Europa de zogenaamde academies – die uitgroeien tot bolwerken van het verlichtingsdenken – en die van grote invloed zullen blijken op de vorming van het hedendaagse beeld van kunst als individuele uiting van de creatieve persoonlijkheid. Op de tweede plaats ontstaat er een romantische beweging die pleit voor 'vrije en vernieuwende creativiteit.'¹³⁶ Ondertussen wint het idee van de kunstenaar als *genie* steeds meer terrein. Ik behandel deze processen ná elkaar, maar in werkelijkheid vinden ze gedeeltelijk gelijktijdig plaats. Dresden benadrukt de invloed van de academies op de vorming van het hedendaagse begrip creativiteit. Bovendien vertoont de kritiek op deze historische vorm van institutionalisering veel overeenkomsten met die jegens Creative writing. Omdat de academies en het bijbehorende gedachtegoed hun oorsprong al in de zeventiende eeuw hebben, ga ik hier eerst op in.

2.3.a. Het ontstaan van de academies

De komende paragrafen spelen zich voornamelijk in Frankrijk af. Om het ontstaan van de academies te kunnen verklaren, moeten we eerst kort terug naar de middeleeuwen. In deze periode ontstonden op verschillende plaatsen in Europa universiteiten.¹³⁷ Deze instellingen en hun 'scholastieke systeem' werden als te 'routineus' beschouwd, waardoor er een sterke behoefte aan een nieuw soort onderwijs kwam.¹³⁸ Als reactie werden in Frankrijk de zogenaamde academies opgericht.¹³⁹ Hier

¹³⁴ Dresden, S. (1987): 85.

¹³⁵ Bepaalde processen in deze paragraaf beginnen al vóór de periode die retrospectief als romantiek is bestempeld en lopen ook daarna nog door. De beschreven ontwikkelingen rondom creativiteit duren soms eeuwen. Het is lastig om hier precieze jaartallen aan te verbinden. Ik volg hierin opnieuw Dresden.

¹³⁶ Dresden, S. (1987): 143.

¹³⁷ Ibidem: 133.

¹³⁸ Idem.

stond het credo ‘ongedwongen vrijheid van meningsuiting voorop.’¹⁴⁰ De opkomst van dit nieuwe onderwijstype begon in de zeventiende eeuw, toen de *Académie Française* opgericht werd, omwille van ‘een nationale institutionalisering van literatuur’ en de Franse taal.¹⁴¹ De *Académie Française* was onder meer het podium van een van de belangrijkste discussies uit de kunstgeschiedenis: *La Querelle des Anciens et des Modernes*, een jarenlange ruzie beginnend in 1687:

De inzet van de discussie is tweeledig. Het eerste twistpunt is: hebben de kunstenaars uit de oudheid het allesoverstijgende [sic] en daarmee navolgenswaardige model voor de westerse cultuur geschapen of levert de moderne tijd in tal van kwesties ook betere, misschien zelfs superieure kunst? Het tweede twistpunt is: blijft de beoordeling van kunst voorbehouden aan een geschoolde elite of valt ze toe aan een breed publiek dat kan oordelen op basis van eigen smaak en kunde.¹⁴²

We zagen al dat ‘creativiteit’ en *ars* volgens renaissance-opvattingen vooral een ingekaderde vorm van *aemulatio* was; vanaf de *Querelle* wordt deze kunstopvatting steeds meer in twijfel getrokken.¹⁴³

2.3.b. Kritiek op het academisme

In 1648 ontstond – na de *Académie Française* – de *École nationale supérieure des beaux-arts*, die wordt gezien als de eerste officiële kunstacademie.¹⁴⁴ Tot die tijd was de meest gangbare manier om het schilders-ambt onder de knie te krijgen de ‘leertijd [...] bij een meester’.¹⁴⁵ Dat laatste werd nu geïnstitutionaliseerd. De zogenaamde academische beeldende kunst of het Academisme ontstond. Termen die, volgens Dresden, gedurende de eeuwen een negatief imago kregen, omdat ze het tegenovergestelde waren gaan betekenen van wat oorspronkelijk de bedoeling was geweest.¹⁴⁶ De academies waren tijdens de zeventiende eeuw aanvankelijk begonnen als onafhankelijke instellingen waar ‘een betere en vrijere benaderingswijze van kunst en wetenschap’ werd geboden.¹⁴⁷ Ze bleken echter allerminst onafhankelijk ‘van de heersende overheid’ en groeiden langzaam uit tot ‘een broedplaats van routine, conventionele formules en holle frasen.’¹⁴⁸

Langzaam ontstond de – retrospectief bestempeld als – romantische opvatting dat de academies ‘creativiteit’ en het individuele van de kunstenaar te veel aan banden wilden leggen.

¹³⁹ Er bestonden al in de late renaissance de zogenaamde ‘Accademia’ in Italië. Deze laat ik hier buiten beschouwing: Britannica. ‘Academy of art’, op: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/36427/academy-of-art>. 06-05-2015.

¹⁴⁰ Dresden, S. (1987): 134.

¹⁴¹ Korsten, F. (2005): 144.

¹⁴² Korsten, F. (2005): 145.

¹⁴³ Dit is slechts één keerpunt, uiteraard verloopt de overgang van renaissancistisch- naar romantisch-gedachtegoed minder geleidelijk; Zie ook: 2.4.a. De kunstenaar als genie.

¹⁴⁴ Kleiner, F. S. & Mamiya, C.J. (2006): 694.

¹⁴⁵ Zuffi, S. (2004): 246.

¹⁴⁶ Dresden, S. (1987): 136.

¹⁴⁷ Idem.

¹⁴⁸ Idem.

Hoewel het de zogenaamde academisten niet ontbrak aan ‘technische beheersing’ en hun werk ‘uiterst nauwkeurig’ was, bevredigden hun creatieve producten vaak niet.¹⁴⁹ De techniek, de regels en de zware nadruk op artistieke voorgangers kwamen lijnrecht tegenover ‘vrije en vernieuwende’ creativiteit te staan:¹⁵⁰

De onvermijdelijke dwang van voorschriften, de canon van erkende meesterwerken die alleen maar nagevolgd kunnen worden, het definitieve bezit van artistieke recepten die slechts voor aanvaarding in aanmerking komen en voor geen verandering vatbaar zijn, het zijn even zovele rechtmatige verwijten.¹⁵¹

Sterker nog: kunstenaars moesten zich aan de gestelde regels houden als zij hun carrière niet in gevaar wilden brengen.¹⁵² De renaissancistische ingekaderde ‘creativiteit’ werd op academies nóg meer aan conventies gebonden, leek zelfs verkeerd te worden opgevat.¹⁵³ De ruimte voor experiment – die er in de renaissance wel degelijk was geweest – werd miniem.¹⁵⁴

2.4. De geboorte van creativiteit

- de ware creativiteit

Om te begrijpen hoe het begrip *creativiteit* en zijn huidige connotatie uiteindelijk kunnen ontstaan, eerst wat achtergrondinformatie. Er was veel veranderd sinds de renaissance. Middeleeuwse autoriteit werd, zoals we zagen, opgevolgd door het rationele en de Rede van het verlichtingsdenken.¹⁵⁵ De denkende mens kwam daarbij steeds meer centraal te staan in de maatschappij, terwijl de invloed van bijvoorbeeld de Kerk juist afnam: ‘vanaf de zeventiende eeuw is men [...] bezig kennis te ontdoen van een religieuze onderbouwing en haar te bezien in relatie tot het menselijk belang.’¹⁵⁶ Een belangrijk aspect van de romantiek was dat deze op haar beurt weer inging tegen het rationalisme uit de verlichting. De nadruk verschoof van objectiviteit naar subjectiviteit, van denken naar voelen, van de mens in het algemeen naar het individu. En op dat voelen en subjectieve van het individu mocht zo min mogelijk externe invloed worden uitgeoefend. Korsten beaamt:

Het gaat dan niet om moeilijk te begrijpen waarheden, het ware ligt juist ergens anders en wel in de stem van het hart bijvoorbeeld of in onmiddellijk opzwellende *gevoelens* en het eigen geweten. Van belang is dus deze emoties zo zuiver mogelijk te behouden en *belemmeringen* van sociale, conventionele of cerebrale aard weg te werken. Dan en dan

¹⁴⁹ Dresden, S. (1987): 141.

¹⁵⁰ Ibidem: 143.

¹⁵¹ Ibidem: 139.

¹⁵² Ibidem: 140.

¹⁵³ Zie ook: 2.2.a. de opwaardering van de kunstenaar.

¹⁵⁴ Ibidem: 140,141; Zie ook: 2.2.b. Voorbode van wat komen gaat.

¹⁵⁵ Baumeister, T. (2005): 302.

¹⁵⁶ Korsten, F. (2005): 165.

ROMANTISCHE SPOKEN EN DAPPERE PIONIERS

alleen zal *de echte originaliteit*, dus de echte creativiteit, zich in volle glorie voordoen. Het spontane beleven en uitdrukken der belevenissen is uitgangspunt én eindpunt van creativiteit [cursivering PS].¹⁵⁷

Het gevoel, de ‘menselijke persoonlijkheid’ en ‘de verkenning van de innerlijkheid’ kwamen volgens Dresden en Baumeister in de romantische kunstopvatting centraal te staan.¹⁵⁸

In de academies – lees: kunstacademies – was creëren te veel gelijkgesteld met *maken* volgens bepaalde denkmethoden en conventies. Het zou meer dan dat zou moeten zijn.¹⁵⁹ *Maken* werd vergeleken met ‘machinaal produceren’ terwijl, beaamde de romantische opvatting, kunst iets ‘organisch’ moest zijn en terug moest gaan op de natuur.¹⁶⁰ Als ‘romantisch protest’ op het *conventionele* ontstonden nieuwe termen als *origineel* en *creatief* – niet alleen God maar ook de mens kon nu *creëren* – waardoor artistieke kunde lijnrecht tegenover ware creativiteit leek te komen staan.¹⁶¹

Het nieuwe credo riep op tot originaliteit, maar wat hield dat in? Enerzijds brokkelde het ideaal van kunst als *aemulatio* van voorgangers langzaam af.¹⁶² Anderzijds ontstonden twee ‘ideeën’ die tegenwoordig nog steeds weerklinken: ‘creativiteit heeft met oorspronkelijkheid te maken’ en ‘originaliteit doet zich voor als een onverwachte verrassing.’¹⁶³ Dat laatste is te vergelijken met de goddelijke ‘inblazing’ van dichters in de middeleeuwen: *inspiratie*.¹⁶⁴ Ook tegenwoordig herkenbaar: deze komt vaak ‘onverwachts’ en kan niet geforceerd worden opgeroepen. Dresden stelt: ‘de romantiek heeft hier eveneens en dan voor altijd het bestaan van inspiratie voor grote kunst, en eigenlijk voor alles wat groots is [...] gepostuleerd.’¹⁶⁵ Bovendien slaat de zojuist genoemde *oorspronkelijkheid* terug op het gegeven dat de kunstenaar alleen in zichzelf, binnen zijn innerlijke gevoelswereld het ware originele kan vinden:

Voor velen is het antwoord onmiddellijk gegeven: afdalend tot de diepste diepten van het innerlijk leven zal elk individu vinden wat zijn eigenlijke wezen inhoudt, onvervangbaar is en ook alleen en door dat individu bestaansrecht bezit. Door dat wezen uit te drukken en de meest individuele expressie voor de meest individuele gevoelens te vinden (zoals de veel geciteerde uitspraak van Kloos luidt), zal hij noodzakelijkerwijs origineel zijn.¹⁶⁶

¹⁵⁷ Dresden, S. (1987): 169.

¹⁵⁸ Baumeister, T. (2005): 297; Dresden, S. (1987): 170.

¹⁵⁹ Dresden, S. (1987): 143.

¹⁶⁰ Ibidem: 144.

¹⁶¹ Dresden, S. (1987): 117,144; Korsten, F. (2005): 139.

¹⁶² Wat overigens niet wil zeggen dat er in de romantische periode minachting ten opzichte van ‘het oude en antieke’ ontstond: Dresden, S. (1987): 165,166.

¹⁶³ Ibidem: 168.

¹⁶⁴ Korsten, F. (2005): 182.

¹⁶⁵ Dresden, S. (1987): 168,186.

¹⁶⁶ Ibidem: 168.

ROMANTISCHE SPOKEN EN DAPPERE PIONIERS

Dit wil overigens niet zeggen dat de kunstopleidingen verdwenen. Wel verminderde langzaam de totalitaire macht van deze academies – die onder meer bepaalden wat geëxposeerd mocht worden en wat niet – en hun gepropageerde vormen van ‘officiële’ kunst.¹⁶⁷

Het feit alleen al dat bijvoorbeeld de officiële (=academische) schilderkunst van de Franse negentiende eeuw vrijwel vergeten lijkt en de impressionistische, die indertijd door vele salons en tentoonstellingen geweigerd werd, in volle glorie voortleeft, bewijst hoezeer het artistieke academisme had afgedaan en nieuwe waarden met nieuwe normen van creativiteit, die nog steeds van kracht zijn, zich onafhankelijk van officieel geldende regels manifesteren.

Volgens Dresden krijgt academisme tijdens de romantiek ‘de slechte reputatie waaronder het nog steeds te leiden heeft.’¹⁶⁸

2.4.a. Kunst om kunst

Opgemerkt moet nog worden dat er zich nog een aantal processen in de periode voorafgaand aan én in de romantiek afspeelden die niet over het hoofd mogen worden gezien. Op de eerste plaats werden de zogenaamde ‘schone kunsten’ in de achttiende eeuw een ‘afzonderlijk’ domein.¹⁶⁹ Dat wil zeggen dat ‘de verschillende kunstvormen die vroeger deels tot de [...] *artes liberales*, deels tot de mechanische kunsten werden gerekend, tot één gebied zijn samengevoegd.’¹⁷⁰ Op de tweede plaats: voortbordurende op de theorieën van onder anderen Immanuel Kant over de ‘doelmatigheid zonder doel’ ontstond de idee dat kunst geen – praktisch, religieus, wereldlijk of andersoortig – belang diende te hebben buiten zichzelf, geen ander doel had dan de zogenaamde ‘creatie van Schoonheid [sic].’¹⁷¹ Het creatieve product werkte daarin als een soort esthetische ervaring. De kunstopvatting *L’art pour l’art* ontstond uit deze ideeën.¹⁷²

¹⁶⁷ Dresden, S. (1987): 137.

¹⁶⁸ Idem.

¹⁶⁹ Baumeister, T. (2005): 200.

¹⁷⁰ Idem.

¹⁷¹ Ibidem: 222; Korsten, F. (2005): 150.

¹⁷² Korsten, F. (2005): 150.

2.4.a. De kunstenaar als genie

Eerder citeerde ik al Mulisch, die sprak over het al dan niet geboren worden als schrijver.¹⁷³ Dit idee blijkt af te stammen van het beeld van de kunstenaar als genie.¹⁷⁴ Het etymologisch woordenboek leert dat dit begrip ontstaat door het wegvallen van de eerste lettergreep van het Latijnse *ingenium*, wat ‘aangeboren eigenschappen’ betekent.¹⁷⁵ Korsten is nog specifiek:

‘Genie’ [...] betekent oorspronkelijk ‘geest’ en komt uit hetzelfde begrippenveld als ‘inspiratie’ (‘inblazing’). De romantische idee van het artistieke genie bouwt voort op een klassieke opvatting van de kunstenaar als goddelijk geïnspireerde. [...] Maar in de romantiek is het genie meer dan [dat]: het staat door zijn buitengewone intellectuele en emotionele gevoeligheid boven de gemeenschap van gewone mensen.¹⁷⁶

Het genie heeft de natuurlijke gave om bepaalde denkbeelden te vinden bij een onderwerp, stelt Dresden.¹⁷⁷ We zagen al dat het zogenaamde ‘aangeleerde’ – van academies – een negatief imago kreeg tijdens de romantiek. Daartegenover kwam de idee te staan van genialiteit die aangeboren zou zijn.¹⁷⁸ Dat wil volgens Dresden niet zeggen dat romantische kunstenaars in het geheel geen ‘technische kunde’ bezaten.¹⁷⁹ De ware kunstenaar wist de juiste spanning te vinden tussen zijn genie en aangeleerde kunde.¹⁸⁰ Wie zich te veel op dat laatste beriep, raakte uit balans.

¹⁷³ Zie: 1.1.a. Een vak of een roeping.

¹⁷⁴ Korsten, F. (2005): 182.

¹⁷⁵ Etymologisch woordenboek. ‘genie’, op: <http://www.etymologiebank.nl/trefwoord/genie>. 15-05-2015.

¹⁷⁶ Korsten, F. (2005): 182.

¹⁷⁷ Dresden, S. (1987): 117.

¹⁷⁸ Wat in feite dubbelop is; Dresden, S. (1987): 182.

¹⁷⁹ Dresden, S. (1987): 183.

¹⁸⁰ Idem.

2.5. Samenvattend

De geschiedenis van creativiteit – hier wordt slechts een tipje van de sluier gelicht – is complex. Ook Sam Dresden kan in zijn vuistdikke essay, het telt 304 pagina's, alleen als een soort satelliet om dit begrip heen draaien.¹⁸¹ Toch komen in zijn historische verkenning een aantal zaken aan het licht.

Gelet op de driedeling – creatieve persoonlijkheid, creatief proces en creatief product – die ik eerder maakte, heb ik het navolgende schema samengesteld.¹⁸²

Tabel 1: Samenvattend

	middeleeuwen	renaissance	de academies	romantiek
Proces	1. Ambachtelijk maken 2. Dichterlijk scheppen	Een proces dat berust op vakmanschap binnen de beperking opgelegd door <i>ars</i>	Als renaissance, maar met strengere regels en zonder ruimte voor experiment	1. Ongebonden 2. Individueel 3. Naar oorsprong
Persoonlijkheid	1. Anonieme maker 2. 'Goddelijke' dichter	Opwaardering beeldend kunstenaar	Academisch kunstenaar	Het <i>genie</i>
Product	'Kunst' in dienst van ander doel	Gaat terug op voorgangers	Artistieke kunde	Kunst om kunst

Sommige bevindingen in dit schema zijn eigenlijk niet binnen een hokje te plaatsen. Andere aspecten van creativiteit bleven onbenoemd. Er zijn wel een aantal duidelijke ontwikkelingen te herkennen: op de eerste plaats valt op dat Dresden in zijn essay vanaf de middeleeuwen eigenlijk nauwelijks meer ingaat op het verschil tussen de dichter en de beeldend kunstenaar. Waarschijnlijk krijgt die laatste een vergelijkbaar imago door de verwetenschappelijking van de beeldende kunst in de renaissance. De creatieve persoonlijkheid krijgt überhaupt steeds meer aanzien. Op de tweede plaats ontwikkelt het creatieve product zich van middel tot doel en wurmt het zich steeds meer los van idealen, traditie (*aemulatio*) en conventie. Op de derde plaats verandert ook de gedachtegang over het creatieve proces. Maar dat lijkt een complexere ontwikkeling. Hier gaat het met name om de aandacht voor de achterliggende gedachte van de creatieve persoonlijkheid. Eerst hield men zich daar – in het geval van schilderkunst – überhaupt niet mee bezig, alsof beeldende kunst louter met de handen werd gemaakt (en niet met de hersenen). Vervolgens werd *ars* onderworpen aan een soort wetenschappelijke regels, waardoor er op een gegeven moment kan worden gesproken over een ingekaderd denkproces. Door toedoen van verlichtingsdenken en de macht van de academies wordt 'creativiteit' gebonden aan rationaliteit. Die rationaliteit maakt in de romantische opvatting

¹⁸¹ Dresden, S (1987): 275.

¹⁸² Dit schema is geen adequate afspiegeling van de werkelijkheid. Het dient slechts ter samenvatting van mijn verhaal; de 'periodes' zijn in zekere zin de heersende ideeën.

ROMANTISCHE SPOKEN EN DAPPERE PIONIERS

plaats voor gevoel en subjectiviteit, waardoor de idee kan ontstaan van creativiteit als iets onaantastbaars voor de rede. Iets wat zich niet door denkprocessen laat sturen, noch door inbreng van externe invloed. Herkenbaar is: *inspiratie* die bijvoorbeeld niet lijkt te kunnen worden opgeroepen als men ze nodig heeft.¹⁸³

¹⁸³ Eigen redenering op basis van de historische bevindingen in Dresden.

2.6. Een romantisch dogma

Uit mijn historische verkenning kunnen een aantal opvallende opvattingen worden herleid. Deze hebben betrekking op de totstandkoming van kunst. Deze opvattingen – die opmerkelijk genoeg allen rond de romantiek vorm krijgen – worden tezamen een soort mythe die in Nederland nog tot in de eenentwintigste eeuw door lijkt te spoken.

Op de eerste plaats hangt de idee van de aangeborenheid van creativiteit samen met het begrip genie. Scheppen is alleen aan het genie voorbehouden, vakmanschap speelt slechts in beperkte mate een rol. Lees: wie niet geboren wordt als schrijver, zal het ook nooit worden. En ook: schrijven is geen vak, het is een roeping. Op de tweede plaats: creativiteit berust voor een groot deel op het krijgen van inspiratie. Daarop is geen vat te krijgen met logisch nadenken of regels volgen. In het verlengde daarvan: van buitenaf opgelegde conventies en kunstopvattingen beperken en beïnvloeden de creativiteit van het individu te veel. Ware kunst laat zich niet in banen leiden, laat zich niet 'vereenzelvigen' met productie.¹⁸⁴ Er moet een bepaalde spanning blijven bestaan tussen vakmanschap en genie, waarbij vooral dat eerste niet de overhand mag krijgen.¹⁸⁵ Op de laatste plaats: kunst moet niet imiteren, maar moet oorspronkelijk zijn. Die oorspronkelijkheid komt voort uit het subjectieve van de kunstenaar. Zowel de nadruk op imitatie als het propageren van één bepaalde kunstopvatting is sinds de romantiek niet meer wenselijk. Academisme en institutionaliseringsdrang krijgen een slecht imago. Het streven naar perfectie volgens strakke regels van artistieke kunde sluit een risico of toevalligheid te veel uit. En dat laatste is noodzakelijk voor het creëren van ware kunst. In de romantiek worden vakmanschap en het ware creëren uit elkaar getrokken, alsof ze niet samen door een deur passen.¹⁸⁶

Deze opvattingen zijn hier afzonderlijk opgesomd. In werkelijkheid grijpen ze in elkaar. Het zijn kleine spoken die samen een gigantische mythische wolk vormen rondom de creatie van kunst.¹⁸⁷ Een wolk echter die – tegenwoordig – vooral boven het schrijverschap hangt. Een wolk die in Nederland de totstandkoming van een professioneel circuit van schrijfonderwijs 'in de weg' staat.¹⁸⁸ Dat herkent ook Kees 't Hart: 'Het geloof dat goed schrijven alleen berust op Geniale Invallen van Bevlogen Kunstenaars is hier hardnekkig.'¹⁸⁹ Vreemd genoeg lijken de romantische spoken vooral initiators en alumni van schrijfopleidingen de stuipen op het lijf te willen jagen. Andere vormen van kunstvakonderwijs, waarvan blijkbaar meer wordt geaccepteerd dat er een bepaalde ambachtelijkheid bij komt kijken, gaan niet gebukt onder hun gegriezel.

¹⁸⁴ Dresden, S. (1987): 142.

¹⁸⁵ Ibidem: 206.

¹⁸⁶ Ibidem: 274.

¹⁸⁷ En er zijn ongetwijfeld nog andere dogma's onbenoemd gebleven.

¹⁸⁸ Koetsier, S. (2004): 15.

¹⁸⁹ Hart, K. 't (2007): 13,14.

ROMANTISCHE SPOKEN EN DAPPERE PIONIERS

3. OORSPRONG

- *Amerika: van ideaal tot bolwerk*

'To the bards in hell
Who live on nothing a year
That a Master of Arts
And a man of parts
Is trying the same thing here.'

- Ezra Pound over de academische schrijfopleiding¹⁹⁰

Waar in Nederland de eerste officiële hbo-schrijfopleiding pas enkele jaren geleden eindelijk van de grond is gekomen, bestaat Creative writing in de Verenigde Staten al minstens een eeuw. Het wordt daar ook op universiteiten onderwezen. Dat het daar een diepgewortelde traditie kent, herkent ook auteur Kees 't Hart in 2007 in *De kunst van het schrijven*:

In de Verenigde Staten is men op het gebied van schrijfcursussen veel verder. De meeste Amerikaanse universiteiten verzorgen uitvoerige programma's *creative writing* [sic]; bij sommige kun je erin afstuderen. Veel Amerikaanse schrijvers geven dit soort cursussen. Schrijven is in Amerika sterk academisch georganiseerd. Minder goed verkopende schrijvers geven vaak les om een bron van inkomsten te hebben, zelfs beroemdheden als William Faulkner en Raymond Carver gaven er lessen. Bekende jonge Amerikaanse schrijvers als Dave Eggers, Rick Moody en Jonathan Franzen volgden dit soort cursussen en schamen zich er niet voor: creative writing is daar een heel gewone zaak.¹⁹¹

Op dat laatste ben ik al kort ingegaan.¹⁹² In tegenstelling tot de Nederlandse situatie kan er in Amerika worden gesproken over een heus professioneel schrijfopleidingen-netwerk. Om nog maar te zwijgen over het aantal niet-professionele varianten variërend van laagdrempelige cursussen tot maandenlange zomerstudies.¹⁹³ Daarnaast bestaat er in Amerika een uitgebreid aanbod aan schrijfadvisboekjes. Voorbeelden zijn *The Art of Fiction* en *Writing Bestsellers*.¹⁹⁴ Het eerste boek behandelt de methodiek rondom creatief schrijven, het tweede geeft aanwijzingen om een boek tot een commercieel succes te maken. Beide uitgaves spelen in op de populariteit van schrijven in Amerika. Vele tienduizenden aspirant-schrijvers volgen creative writing-opleidingen. Lang niet iedereen wordt tot deze opleidingen toegelaten. Het literaire bedrijf speelt ook in op deze groep. En op de echte hobbyisten. Amerika is in feite een gigantische schrijverskolonie, een speeltuin voor de letterliefhebber. In dit hoofdstuk zal ik in beeld brengen hoe Creative writing in Amerika is ontstaan en hoe het tot wasdom is gekomen.

¹⁹⁰ Myers, D.G. (2006): 90.

¹⁹¹ Hart, K. 't (2007): 13.

¹⁹² Zie: 1.1.a. Een vak of een roeping.

¹⁹³ Rooij, S. de (2009): 15.

¹⁹⁴ Hart, K. 't (2007): 23,27.

3.1. De totstandkoming van een discipline

Hoogleraar Engels D.G. Myers schreef *The Elephants Teach. Creative Writing Since 1880* over de geschiedenis van het professionele circuit in Amerika: 'the story of how we got [it] into our schools, colleges and common speech.'¹⁹⁵ Hij hekelt het feit dat er vooral veel wordt gediscussieerd over het nut van dit vakgebied – want dat is Creative writing in Amerika – en de inhoud van het bijbehorende studieprogramma. Verhoudingsgewijs wordt er volgens hem veel te weinig historisch onderzoek naar verricht.¹⁹⁶ Een constatering die ook op zou kunnen gaan voor de Nederlandse situatie.

Myers bespreekt voornamelijk de historie van Creative writing en laat vormen van hobbyïsme en schrijfadvisboekjes nagenoeg achterwege. Omdat ik me richt op het professionele circuit, kan ik Myers hierin volgen. Zoals vormen van *creativiteit* al lang bestonden voordat er een begrip voor was, zo waren er al sporen van Creative writing voordat er überhaupt een naam aan werd gegeven. Dat gebeurde pas in de vorige eeuw:

[...] it did not receive its present name until the twentieth century, it was founded in the nineteenth. Even the expression *creative writing* is of nineteenth-century origin, although it was not used to designate a field of study until the twentieth.¹⁹⁷

3.1.a. De tragiek van het schrijverschap (19^e eeuw)

- sporen van wat komen gaat

In veel bronnen wordt 1897 aangewezen als het 'geboortjaar' van Creative writing. In dat jaar accepteerde de universiteit van Iowa het als 'legitimate part of coursework.'¹⁹⁸ Dit instituut kan daarmee als de grondlegger van het Amerikaanse professionele circuit worden gezien. Myers ontdekt dat er al veel eerder sporen van Creative writing te vinden zijn. Bovendien ontstond het onderwijsconcept dat eraan voorafging niet simpelweg op één plaats en uit het niets. Het had zelfs Europese *roots*, volgens Barbara Glindemann, die in 2000 een dissertatie over Creative writing schreef:

Zum einen handelt es sich um die literarischen Salons nach europäischer Tradition, die sogenannten „amateur writers' clubs“ des späten 19. Jahrhunderts. In diesen Clubs gehören Schreibspiele zum festen Repertoire und die Arbeitsweise ähnelt der heutigen Workshop-methode.¹⁹⁹

Onafhankelijk van elkaar ontwikkelden zich op meerdere plaatsen in Amerika ideeën voor een nieuwe vorm van literatuuronderwijs.²⁰⁰ Concepten die geleidelijk steeds concreter werden om

¹⁹⁵ Myers, D.G. (2006): ix.

¹⁹⁶ Ibidem: 3.

¹⁹⁷ Ibidem: 4.

¹⁹⁸ Morrison, B. (2013): 24.

¹⁹⁹ Glindemann, B. (2000): 1.

²⁰⁰ Zie: 3.1.b. Grondbeginselen.

uiteindelijk in de praktijk te worden gebracht. Maar dan bevinden we ons al rond de overgang van de negentiende naar de twintigste eeuw.²⁰¹ Laten we eerst nagaan waar überhaupt de behoefte aan een professionele schrijfopleiding vandaan kwam.

Literaire schrijvers konden in de negentiende eeuw – en eigenlijk nu nog – moeilijk rond komen van alleen hun schrijfwerk. Myers noemt als voorbeeld Henry Wadsworth Longfellow (1807-1892). Deze dichter verdiende de kost met een academische carrière en schreef in zijn vrije tijd poëzie en proza.²⁰² Het liefst had hij zijn hobby fulltime uitgeoefend, maar om financiële redenen kon hij die droom niet realiseren. Hij werd hoogleraar in moderne talen, waarbij hij zich tijdens het onderwijzen vooral ergerde aan de striktheid – het denken in gebaande paden – in zijn vakgebied: “Poetic dreams shaded by irregular French verbs!” he scribbled in his journal. “Hang it! I wish I were a free man.”²⁰³ Hoewel hij geen poging deed om fulltime schrijver te worden, dacht hij wel al na over de voornamelijk praktische tekortkomingen van het academische onderwijs. Longfellow was mede daardoor een vroege voorloper van twintigste-eeuwse schrijvers die door een soortgelijk economisch dilemma een noodgedwongen keuze voor een andere carrière moesten maken.²⁰⁴ Bovendien kan hij worden gezien als een van de eerste *writers-in-residence*, ofwel gastschrijvers, een begrip dat onlosmakelijk is verbonden met Creative writing.

3.1.b. Grondbeginselen (1880-1920)

‘Creative Writing was originally conceived as a means of teaching literature from the inside, as familiar experience, rather than from the outside, as exotic phenomenon. It was intended to be an elephant’s view of zoology.’

- D.G. Myers²⁰⁵

In de meeste bronnen wordt een nogal banaal beeld gegeven van het ontstaan van Creative writing. Ze stellen dat dit fenomeen simpelweg op een gegeven moment in Iowa begint. Maar waarom er behoefte was aan een dergelijk studiegebied, wie de pioniers waren en waarom Creative writing in eerste instantie maar heel moeilijk terrein kon winnen – onder meer door de eerder genoemde romantische dogma’s – komt nauwelijks ter sprake. Aanvankelijk begint dit studiegebied namelijk als een verzetsbeweging tegen het traditionele negentiende-eeuwse Amerikaanse literatuur- en taalonderwijs (alhoewel het er ook veel overeenkomsten mee heeft en didactische elementen uit overneemt). Volgens hoogleraar *American Studies* Malcolm Bradbury ontstaat er in de negentiende eeuw een sterke behoefte aan een Amerikaanse ‘native’ literatuur die onafhankelijk was van de

²⁰¹ Ik hanteer een grove datering in navolging van Myers.

²⁰² Myers, D.G. (2006): 1.

²⁰³ Idem.

²⁰⁴ Idem.

²⁰⁵ Myers, D.G. (2006): 9.

ROMANTISCHE SPOKEN EN DAPPERE PIONIERS

Britse.²⁰⁶ Van oudsher zou in het Amerikaanse onderwijs té veel aandacht besteed worden aan de literatuur van de oud-kolonisator.²⁰⁷

Creative writing begint als een kreet om aandacht voor het actieve creëren van literatuur in plaats van het passieve bestuderen ervan. Het veroverd op basis van deze revolutionaire gedachte een plaatsje in het Amerikaanse onderwijssysteem, maar het duurt meer dan een halve eeuw voordat het daadwerkelijk groot wordt:

Originally the teaching of writing in American universities [...] was an experiment in education. Creative writing as such emerged out of this experiment, gradually taking shape over the six decades from 1880 to the Second World War.²⁰⁸

In tegenstelling tot wat in veel bronnen wordt aangenomen, is het concept van Creative writing niet begonnen op één plaats. Er zijn bovendien meerdere aanleidingen voor het ontstaan ervan, laat Myers zien, waarvan er hier vijf worden uitgelicht.

Op de eerste plaats was men niet tevreden met de samenstelling van de opleiding Engels. Er werd alom gevraagd om omvorming. *English composition* was een belangrijke voorloper van Creative writing, dat ontstond uit de discipline Engelse taal. Composition – de naam zegt het al – hield zich bezig met de compositie van taal en retorica. Het werd onder meer onderwezen op de universiteit van Harvard, waar de docenten en professoren soms ook gedichten en verhalen accepteerden als papers.²⁰⁹ Een primeur in een tijd waarin wetenschap nog voornamelijk theoretisch was. Een belangrijke naam binnen *Composition* was Barret Wendell (1855-1921). Hij wordt gezien als de grondlegger van de ideeën achter deze studie én Creative writing. Een belangrijk aspect dat Wendell toe wilde voegen aan dit segment van het Amerikaanse onderwijs was dat van de persoonlijke ervaring. Hij had enkele boeken (*gothic romances*) gepubliceerd en gebruikte de kennis die hij daarmee had opgedaan voor zijn lessen:

Although his books may not have been worth writing, Wendell was perhaps the first professor of rhetoric in America who taught students how to write on the basis of his own ambition to write.²¹⁰

Op de tweede plaats was Creative writing aanvankelijk niet bedoeld als een broedplaats voor broodschrijvers, maar als een plek waar studenten vrij waren om de literaire muze met volledige toewijding te kunnen omarmen. Er heerste rond de eeuwwisseling veel onvrede over de lesmethodes van academische literatuurstudies en er was alom discussie over de plaats die literatuur

²⁰⁶ Bradbury is zelf een Engelsman; Zie ook: 4.1. Engeland.

²⁰⁷ Bradbury, M. (1998) 'Creative Writing & The University', op: http://malcolmbradbury.com/uea_creative_writing.html. 12-05-2015.

²⁰⁸ Myers, D.G. (2006): 4.

²⁰⁹ Ibidem: 40.

²¹⁰ Ibidem: 46-48.

ROMANTISCHE SPOKEN EN DAPPERE PIONIERS

daarbinnen überhaupt moest innemen. De nadruk zou destijds té veel liggen op een historische en linguïstische benadering, terwijl:

[...] a genuine devotion to literature [...] demands a *break* with scholarship and practical concerns. It depends upon a recognition that, although we may profess a love for literature, neither in the college nor the marketplace are we yet engaged in the *creation* of literature.²¹¹

Er zou te weinig ruimte zijn voor creativiteit, ontdekking en persoonlijke expressie. Wetenschap beriep zich destijds met name op 'scholarly authority'.²¹² Als reactie hierop ontstond een nieuw ideaal onderwijstype. Niet dat van een '*Wissenschaft*', maar dat van een '*Bildung*': 'The literary act, not the literary record, is the basis and objective of study.'²¹³ Een soortgelijke didactische strijd zagen we eerder al bij de opkomst van de academies in de zeventiende eeuw, als reactie op het middeleeuwse schoolsysteem.²¹⁴

Op de derde plaats: in de romantiek kwam het idee op van de kunstenaar en de schrijver als genie. Talent is al dan niet aangeboren. Dit genie was iets ongrijpbaars en het was dan ook noodzakelijk dat men in Amerika in het begin van de twintigste eeuw een onderscheid ging maken tussen datgene wat afkomstig was van dat individuele genie (het ongrijpbare segment) en het gedeelte van het schrijfproces dat berustte op een vorm van vakmanschap (het doceerbare segment):

[...] genius had been detached from craft [...] "Genius" referred to the portions of an academic subject that were excluded from consideration [...]; what remained – the teachable element – was "craft" [...].²¹⁵

De veronderstelling dat schrijven te onderwijzen en te leren is, dat schrijven voor een deel ook simpelweg op vakmanschap berust, dat je een aspirant-auteur kunt kneden – een beter woord is hier *finetunen*, met kiezelstenen kan een pottenbakker geen vaas draaien – geldt als een belangrijke voorwaarde voor de totstandkoming van Creative writing en de uiteindelijke acceptatie van schrijfopleidingen.²¹⁶ Hiermee hangt samen dat in Amerika in de jaren '20 het voetstuk waarop de schrijver sinds de romantiek heeft gestaan, door de democratisering van creativiteit, verdwijnt:

²¹¹ Myers, D.G. (2006): 4,32.

²¹² Ibidem: 6.

²¹³ 'Creative writing arose in opposition to the German research ideal, and as such it was originally conceived not as a *Wissenschaft* – a medium for producing and expanding knowledge – but as a *Bildung*, a way of cultivating students' appreciation of the literary act.': Myers, D.G. (2006): 5,33.

²¹⁴ Zie: 2.3. 'Creativiteit' aan banden gelegd.

²¹⁵ Myers, D.G. (2006): 76.

²¹⁶ Deze gedachte klinkt nog steeds door in het motto van de academische schrijfopleiding in Iowa: "Though we agree in part with the popular insistence that writing cannot be taught, we exist and proceed on the assumption that talent can be developed...." This is a compromise doctrine, neither too close nor too far away from the [...] dogma that poets are born, not made.': Myers, D.G. (2006): 112.

ROMANTISCHE SPOKEN EN DAPPERE PIONIERS

'Everyone is capable of creativity.'²¹⁷ Dit zien we op een gegeven moment ook terug in Nederland, als *creatief* een universeel toepasbaar adjectief wordt. Ook Dresden constateert dit:

Niemand zal zich ook maar een ogenblik verbazen over een boektitel als *Kreatief tuinieren*, waarbij het werkwoord gevoeglijk te vervangen is door koken, borduren of knutselen of wat men verder maar wil.²¹⁸

Op de vierde plaats was het voor een schrijver in de late negentiende eeuw, zoals Longfellow een aantal decennia eerder ook al merkte, haast onmogelijk om rond te komen van de pen. Vandaar dat veel schrijvers zich beroepsmatig verbonden aan een academie. Bijvoorbeeld als docent, adviseur of directielid. Vaak hielden auteurs zich noodgedwongen bezig met vakgebieden die ze minder interessant vonden dan literatuur. Het alternatief was een leven als vagebond, tegenwoordig een tamelijk romantisch beeld van de auteur, maar destijds geen nastrevenswaardig ideaal. Er ontstond dan ook een sterke behoefte aan een academische vorm van literair onderwijs, die ruimte liet voor de persoonlijke smaak en ervaring van zowel docent als student.

Op de vijfde en laatste plaats: waar er een gewortelde onderwijstraditie was van andere uitvoerende kunsten bestond er toen nog geen opleiding die specifiek voorbereidde op het schrijverschap. Schrijver H.C. Chatfield-Taylor (1865-1945) zag een lacune in het Amerikaanse studieaanbod:

[He] proposed [...] a "studio system of instruction" for young writers, a European system of "ateliers". Chatfield-Taylor called upon his fellow novelists to take in pupils. The younger painter has the opportunity of being taught by a master; not so the young writer. [...] In a studio [...] a young writer might learn in a year "what otherwise he might not in a lifetime."²¹⁹

Daarmee hing samen dat veel schrijvers en dichters zich geroepen voelden om hun persoonlijke ideeën over poëzie te verspreiden: 'poets had found a reason for taking jobs in the university: they had discovered the ancient truth that they had something to teach.'²²⁰ In de traditionele academische wereld kregen schrijvers geen podium om hun ideeën te verspreiden, waardoor de behoefte aan een nieuwe, toegankelijker vorm van literair onderwijs ontstond.²²¹ In bepaalde opzichten weerklinkt een proces uit de geschiedenis opnieuw: de romantische roep om aandacht voor individuele perceptie.

²¹⁷ Myers, D.G. (2006): 120.

²¹⁸ Dresden, S. (1987): 7.

²¹⁹ Myers, D.G. (2006): 72.

²²⁰ Myers, D.G. (2006): 100.

²²¹ Idem.

3.2. De vroege jaren (1920-1945)

- van concept naar studieprogramma

‘Creative writing was first taught under its own name in the 1920s’, stelt Myers.²²² Het idee erachter is afkomstig van William Hughes Mearns (1875-1965). Hij paste het toe als een experimentele lesmethode, als alternatief voor het gangbare taalonderwijs op – nota bene – een *junior high school*.²²³ De leerlingen zijn daar gemiddeld tussen de tien en veertien jaar oud. Mearns publiceerde twee boeken over zijn bevindingen: *Creative Youth* (1925) – waarin voor het eerst werd gerefereerd aan Creative writing als studiemethode – en *Creative Power* (1929). Hij riep collega-docenten op zijn experimenten na te volgen.²²⁴ Zijn boeken werden zo invloedrijk dat Creative writing al snel een begrip werd: ‘And it was rarely called anything else.’²²⁵

Het concept was inmiddels uitgegroeid tot een studiemethode, waarvan het credo luidde: ‘[Literature] is not to be learned *about*, but [has to be] experienced first-hand from the creative, not the scholarly point of view.’²²⁶ De romantische idee dat kunst scheppen en schrijven volledig berusten op genialiteit en dus niet aangeleerd kunnen worden, verloor steeds meer terrein.

Men begon Creative writing pas echt serieus te nemen toen het convergeerde met Criticism. Tot 1930 had de studiemethode nog geen helder, eenduidig doel: ‘one-half composition, one-half creative self-expression’.²²⁷ Hoewel Creative writing met name veel populariteit genoot op de zogenaamde *schools* (secundair onderwijs), bestond er nog geen volledig, op zichzelf staand studieprogramma aan een *college* (vergelijkbaar met ons hbo) of een universiteit. Her en der werd een schrijfcurcus als keuzevak aangeboden. Af en toe pasten docenten de ervarings- en praktijkgerichte benadering van literatuur toe.²²⁸ Creative writing had in die tijd te weinig wetenschappelijk draagvlak en werd hooguit als studiemethode uitgeprobeerd. Toen het geloof opkwam dat creativiteit en Criticism twee complementaire aspecten van persoonlijke expressie waren en daardoor niet los van elkaar konden worden gezien, begon Creative writing ook in de hoogste onderwijslagen aan een opmars.²²⁹

Geleidelijk won de nieuwe onderwijsmethode terrein. In 1936 startte de Iowa Writers’

²²² Myers, D.G. (2006): 100.

²²³ Creative writing drong in eerste instantie vooral door in het middelbare onderwijs en won pas na de publicatie van Mearns’ *Creative Youth* (1925) zeer geleidelijk terrein op hogere scholen en universiteiten: Myers, D.G. (2006): 101,121.

²²⁴ Myers, D.G. (2006): 103.

²²⁵ Idem.

²²⁶ Ibidem: 112.

²²⁷ Ibidem: 123

²²⁸ Voormalig universitair docent Nederlands Ad Zuiderent heeft hier een mooie metafoor voor: ‘creatieve krenten in een academische pap’: Zuiderent, A. (2007): 20.

²²⁹ Myers, D.G. (2006): 132.

ROMANTISCHE SPOKEN EN DAPPERE PIONIERS

Workshop. Deze instelling bood haar studenten al sinds 1922 de mogelijkheid om af te studeren op een creatief product:

Traditionally, graduate study culminates in the writing of a scholarly thesis, but, under this new provision, works including a collection of poems, a musical composition, or a series of paintings could be presented. Thus Iowa pioneered the Master of Fine Arts degree, the MFA.²³⁰

In Iowa werd tijdens interactieve workshops onder leiding van een schrijver die minimaal twee romans moest hebben gepubliceerd werk van studenten besproken: '[...] those whose texts are workshopped [sic] receive advice, analysis and feedback, and thereby (it's hoped) become better critics of their own work.'²³¹ In deze lesmethode kwamen schrijven en bekritisieren samen.

Vanaf 1936 was het mogelijk om een *degree* – een wetenschappelijk diploma – in Creative writing te behalen. Deze zogenaamde *Master of Fine Arts* (hierna: MFA), die door studenten kon worden gevolgd na het behalen van een *Bachelor of Fine Arts* (BFA) of *Bachelor of Arts* (BA), verschilde van de oorspronkelijke *Master of Arts* (MA). Hoewel beide een academische graad waren en nog steeds zijn, ligt de nadruk respectievelijk op vakmanschap en theoretische en analytische vaardigheden.

De Iowa Writers' Workshop kreeg een toegankelijk karakter. De algemene opvatting was dat niemand uitgesloten mocht worden van geen enkele kunst. Veel vormen van cultuuruiting verloren langzaam hun elitaire karakter. Literatuur en de totstandkoming daarvan werden ontdaan van hun romantische, mystieke wolk en in feite gedemocratiseerd, wat in Amerika leidde tot meer cultuurparticipatie. Mensen gingen meer lezen en literatuur werd steeds minder elitair.²³² Wat overigens niet wil zeggen dat er geen kritiek meer bestond op schrijfopleidingen. In vergelijking met Amerika, waar al vrij vroeg met romantische dogma's rondom schrijven wordt afgerekend, is Nederland een ouderwets spookslot.

3.3. Professionalisering (vanaf 1945)

- van studie tot georganiseerd netwerk

Na de Tweede Wereldoorlog kwam Creative writing in een stroomversnelling terecht. De eerste generaties *creative writers* waren inmiddels afgestudeerd. Omdat er ook met een diploma nog nauwelijks rond was te komen van de pen, gingen zij elders in Amerika aan de slag als schrijfdocent of richtten schrijfscholen op: 'Creative writing programs became a machine for creating more creative writing programs.'²³³ De breedte van de opleiding zorgde ervoor dat je niet per se als

²³⁰ Morrison, B. (2013): 24.

²³¹ Idem.

²³² Myers, D.G. (2006): 120.

²³³ Ibidem: 147.

ROMANTISCHE SPOKEN EN DAPPERE PIONIERS

schrijver aan de slag hoefde te gaan. Alumni konden ook literatuur criticus, leraar of zelfs onderzoeker worden.²³⁴ Creative writing week af van retorica en traditionelere vormen van literair onderwijs door de aandacht voor de praktijk en persoonlijke expressie. Het verschilde ook van een andere opkomende schrijfstudie: journalistiek. Journalistiek was beroepsgericht en werd onderwezen aan de hand van strakkere conventies.²³⁵

Vanaf de jaren '60 werd Creative writing een officieel onderdeel van de Amerikaanse Letterenfaculteiten. Omstreeks deze tijd begonnen ook serieuze cursussen en schrijfworkshops een fenomeen te worden.²³⁶ Ondertussen groeiden universiteiten uit tot heuse schrijverskolonies:

Over and over it was said that the primary function of a graduate program in creative writing is to give young writers the time to develop themselves. What went unstated was that this pointed to a new cultural role on the part of the university. It was no longer a mere research institution. It was now also a writers' colony.²³⁷

In 1967 verenigden een aantal creative writing-opleidingen zich om *the Associated Writing Programs* (AWP) te stichten. Sinds 1975 brengt deze organisatie jaarlijks een catalogus uit. Hierin is het volledige Amerikaanse aanbod van studieprogramma's in de creatieve schrijfsector opgenomen. Bovendien bevat de catalogus een vacaturerubriek, waarin alumni (*graduates*) van schrijfscholen zich voorstellen.²³⁸

Het aantal universiteiten dat Creative writing aanbood, nam snel toe: in 1970 waren er 44 autonome studies, naar voorbeeld van Iowa.²³⁹ In 1971 behaalden 345 studenten een *degree*; in 1989 waren dat er al 1107.²⁴⁰ In 1979 stelde het AWP officiële richtlijnen op voor alle aangesloten universiteiten. Deze richtlijnen betroffen niet de inhoud van studieprogramma's – want dat zou niet stroken met de creatieve invalshoek van Creative writing. Ze waren een soort arbeidsovereenkomst tussen schrijfdocenten en hun academische werkgevers.²⁴¹ Had Amerika geleerd van didactische keuzes die in het verleden waren gemaakt? Was men bekend met de romantische kritiek die de academies ooit in zekere zin de nek had omgedraaid?

3.4. Een bolwerk

Meer en meer begonnen de scheidslijnen tussen Creative writing en – de meer theoretische – *Literature Studies* te vervagen. De onderlinge strijd verminderde. De disciplines namen op een

²³⁴ Myers, D.G. (2006): 133.

²³⁵ Ibidem: 61.

²³⁶ Roelofs, A. (1994): 12.

²³⁷ Myers, D.G. (2006): 82.

²³⁸ Ibidem: 167; AWP. 'Association of Writers & Writing Programs', op: <https://www.awpwriter.org/>. 14-03-2015.

²³⁹ Myers, D.G. (2006): 147.

²⁴⁰ Ibidem: 166.

²⁴¹ Ibidem: 167.

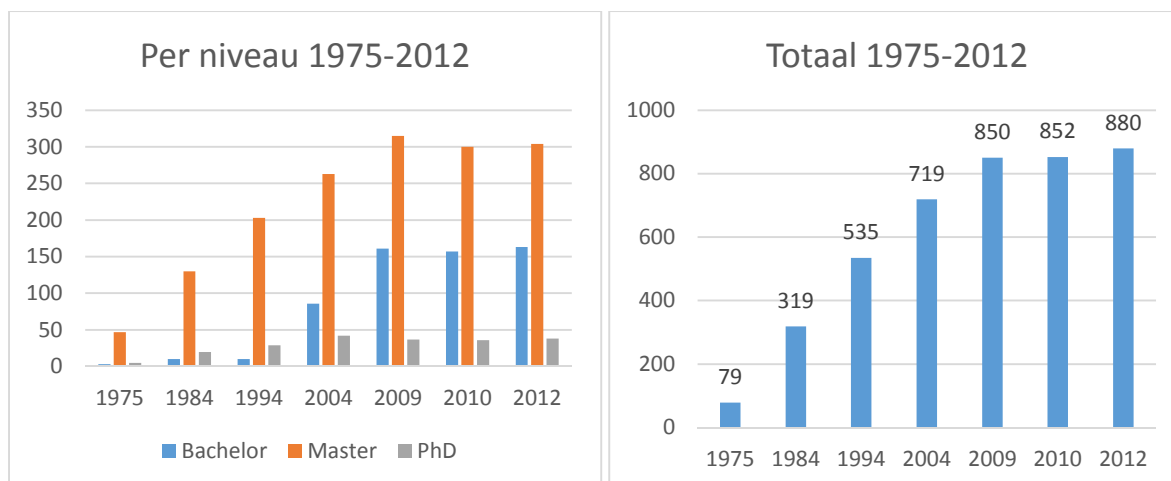
ROMANTISCHE SPOKEN EN DAPPERE PIONIERS

gegeven moment zelfs vakken van elkaar over. Creative writing werd steeds meer een mengelmoes tussen de studie en analyse van literaire teksten, aangevuld met het zelf creëren ervan.²⁴²

Ondertussen schoten de opleidingen overal in Amerika als paddenstoelen uit de grond.. Creative writing greep langzaam de macht in het Amerikaanse literaire veld.²⁴³ De onderstaande tabel, waarin alle bij de AWP aangesloten creative writing-opleidingen zijn opgenomen, illustreert dit. Waren er in 1975 pas 79 *programs*, in 1984 was dit aantal al vier keer zo groot. In 2012 bestonden er 880, dat is het elfvoudige van 1975. Vooral op masterniveau bloeit Creative writing.²⁴⁴

Tabel 2: Groei opleidingen, januari 2012²⁴⁵

Jaar	Bachelor	Master	PhD ²⁴⁶	Totaal
1975	3	47	5	79
1984	10	130	20	319
1994	10	203	29	535
2004	86	263	42	719
2009	161	315	37	850
2010	157	300	36	852
2012	163	304	38	880



²⁴² Myers, D.G. (2006): 168.

²⁴³ Zie ook: A.1. Amerika.

²⁴⁴ Dit zijn zowel MFA's als MA's.

²⁴⁵ NB: in 'Totaal' zijn ook nog de minoren en zogenaamde *Associate-of-Arts programs* opgenomen: AWP (2012) 'Growth of Creative Writing Programs, 1975-2012', op: https://www.awpwriter.org/application/public/pdf/AWP_GrowthWritingPrograms.pdf. 12-04-2015.

²⁴⁶ PhD is vergelijkbaar met de Nederlandse academische titel doctor. In deze tabel wordt het aantal promotieplaatsen in Amerika aangegeven.

3.5. Anno nu

Ondanks de indrukwekkende groei die Creative writing heeft doorgemaakt, biedt een BFA, MA of MFA in Creative writing nog altijd geen garantie op succes als schrijver: 'Estimates peg the professional success rate for graduates [...] at about one percent (as compared with 90 percent for graduates of medical school).'²⁴⁷ Aspirant-schrijvers laten zich door dergelijke, toch ontmoedigende percentages niet tegenhouden. Creative writing is tegenwoordig niet meer weg te denken uit het Amerikaanse literaire veld. Het fenomeen heeft er voor gezorgd dat schrijven niet meer alleen een roeping is, maar vooral ook een vak:

Of the 134 poets chosen to appear in *The Best American Poetry* for 1990 and 1991, all but twenty or so – 85 percent – were affiliated with the enterprise of creative [sic] writing in one capacity or another, as graduates, professors, or administrators.'²⁴⁸

Volgens *bestseller*-schrijfster Elizabeth George – die een boek schreef over het schrijverschap – mag Amerika zich gelukkig prijzen met deze wijdverbreide institutionalisering:²⁴⁹

Schrijven is in Amerika geen uitstervende tak van kunst, omdat de meeste auteurs die hier publiceren de wijsheid en de noodzaak ervan inzien om het talent dat in hun voetsporen treedt aan te moedigen. Saul Bellow, Philip Roth, Toni Morrison [...]: het zijn slechts enkelen van de auteurs die ook lesgeven of hebben gegeven. Hun aanwezigheid voor de klas neemt *het geheimzinnige van het proces* weg. Ze geven door wat ze weten, en het *vakmanschap* wordt er des te beter en des te sterker door. [cursivering PS]²⁵⁰

De opkomst van Creative writing in Amerika is een proces dat haaks staat op het beeld van schrijven als een kunst, als een roeping. Juist door die demystificatie van de romantische idee van de geniale en geïnspireerde kunstenaar, juist door het inzicht dat ambachtelijkheid ook een grote rol speelt, ontpopt het hogere schrijfonderwijs zich in Amerika tot de voornaamste kweekvijver van talent en heeft het fenomeen Creative writing er al zo vroeg voet aan de grond kunnen krijgen.

²⁴⁷ Myers, D.G. (2006): 2.

²⁴⁸ Ibidem: 2.

²⁴⁹ Opmerkelijk: George studeerde zelf nooit aan een schrijfopleiding.

²⁵⁰ George, E. (2004): 9,10.

ROMANTISCHE SPOKEN EN DAPPERE PIONIERS

4. GLOBALISERING

- de verovering van Europa

In Amerika bestaat Creative writing nu al meer dan een eeuw en het heeft zich enorm verbreid. Maar, hoe is de situatie in Europa? Allereerst zal ik kort ingaan op twee grote Europese landen die op dit gebied: Engeland en Duitsland. Wanneer en hoe is Creative writing in deze landen ontstaan? Moest er op spokenjacht worden gegaan?

4.1. Engeland

Het fenomeen kreeg in 1970 voet aan de grond in Engeland.²⁵¹ In dat jaar werd een creative writing-studie opgezet aan de University of East Anglia (UEA) in Norwich. De initiators zijn hoogleraar *American Studies* Malcolm Bradbury en hoogleraar *English Literature* Angus Wilson.²⁵² Bradbury, zelf ook schrijver, keek het fenomeen letterlijk af:

I went to the USA in the mid-1950s [...] to an American campus where everyone was writing, and teaching, [...]. I see now in retrospect that most were not very good writers, nor very good teachers either. But it provided an atmosphere in which writing turned from private vice into public virtue [...] It had sufficient effect to make me want to import the enterprise to Britain, even if not necessarily in its American form.²⁵³

Bradbury vond het om een aantal redenen noodzakelijk om een dergelijke opleiding in Groot-Brittannië te starten. Hij werkte op dat moment al met talentvolle schrijvende studenten en zag niet in waarom hij dat niet zou kunnen uitbouwen tot een serieuze academische studie.²⁵⁴ Schrijven was voor sommigen volgens hem weliswaar een individueel proces, desalniettemin zouden verreweg de meeste studenten baat hebben bij het werken in een groep, waarin constructief kritiek geleverd kon worden. En zelfs zogenaamde autodidacten konden niet alles zelf leren.²⁵⁵ Ook Bradbury stelt op zijn beurt heersende dogma's aan de kaak. Waar kennelijk in Groot-Brittannië mee is afgerekend:

While in many of the other European countries Creative Writing as a subject is, if it exists at all, under threat or at least under discussion, in the UK it seems undisputed. [...] Universities and schools do not question its necessity at all.²⁵⁶

²⁵¹ In feite is Creative writing niet louter een Amerikaanse uitvinding. Elementen uit en ideeën achter dit studiegebied zijn overgenomen uit andere eeuwenoude disciplines, zoals de retorica die sinds de antieke oudheid wordt onderwezen: Bradbury, M. (1998) 'Creative Writing & The University', op: http://malcolmbradbury.com/uea_creative_writing.html. 12-05-2015.

²⁵² Morrison, B. (2013): 24.

²⁵³ Bradbury, M. (1998).

²⁵⁴ Idem.

²⁵⁵ Idem.

²⁵⁶ Cerutti, S. & Rosenboom, W. (2011): 11.

ROMANTISCHE SPOKEN EN DAPPERE PIONIERS

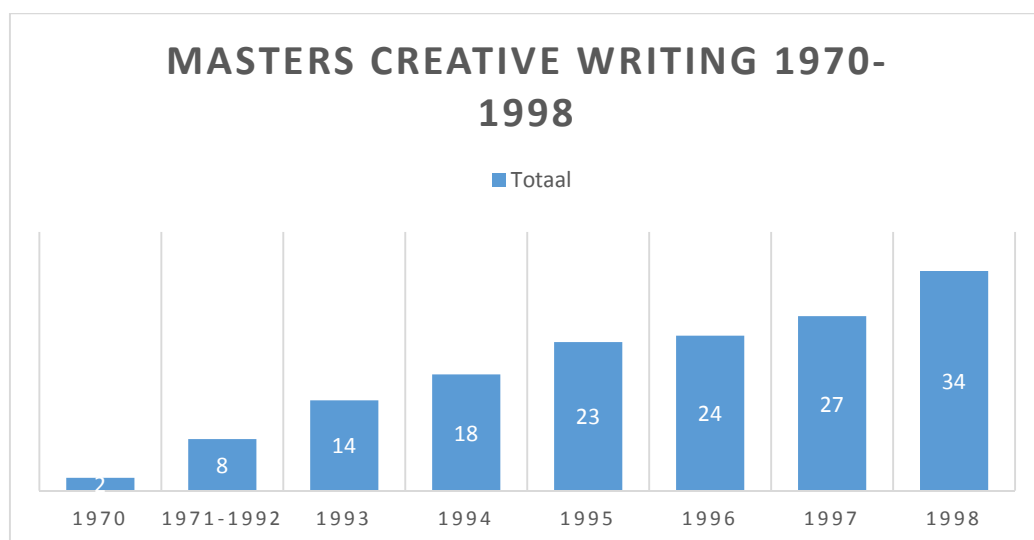
De creative writing-opleiding waaraan Bradbury jarenlang als docent verbonden was, heeft enkele gelauwerde studenten afgeleverd. Drie alumni van de UEA wonnen de prestigieuze Booker Prize: Ian McEwan, Kazuo Ishiguro en Anne Enright.²⁵⁷

4.1.a. Cijfers

In navolging van de studie aan de UAE volgden soortgelijke initiatieven in de rest van Groot-Brittanië. In de onderstaande grafiek is de groei van het aantal masterprogramma's tussen 1970 en 1998 af te lezen.²⁵⁸ Ook al hoefden de Britten het wiel niet opnieuw uit te vinden, toch lijkt Creative writing op universiteiten de eerste twintig jaar slechts mondjesmaat terrein te winnen. Vanaf 1992 is er jaarlijks een duidelijke groei te herkennen. Ook Blake Morrison herkent de sterke groei in de jaren '90:

Postgraduate degrees in creative writing took longer to catch on but by the 1980s there were a small number, in the 1990s dozens more were inaugurated, and by the end of the first decade of this century almost every university in the country offered an MA [...].²⁵⁹

In Engeland lijkt Creative writing een dominante plaats in het literaire veld te hebben ingenomen. Het vervult in ieder geval een kweekvijverfunctie: veel literaire agenten en uitgevers speuren dergelijke studies af in de hoop een nieuwe Ian McEwan te ontdekken.²⁶⁰ Morrison stelt zelfs: 'Of course, there are still writers who make their way without ever having gone on a creative writing course. But whereas they were the majority, now they're becoming the exception.'²⁶¹



²⁵⁷ Morrison, B. (2013): 24.

²⁵⁸ Statistische gegevens over masteropleidingen van latere jaren of bacheloropleidingen waren niet traceerbaar: Glindemann, B. (2000): 300.

²⁵⁹ Morrison, B. (2013): 24.

²⁶⁰ Ibidem: 23.

²⁶¹ Ibidem: 25.

4.2. Duitsland

In Duitsland ontstaat het zogenaamde *Kreatives Schreiben* in het begin van de jaren '70.²⁶² Destijds was het land nog verdeeld in de BRD en de DDR. Het fenomeen begint volgens Lutz von Werder als een schrijfbeweging met als credo:

Schreiben über seine alltäglichen Erlebnisse, Wünsche und Krisen kann jeder [...] Schreiben – in unserer Gesellschaft ein arbeitsteilig organisiertes Spezialvermögen – wollen wir als eine allgemeine Fähigkeit propagieren.²⁶³

Deze beweging bood geen plaats aan 'Hobbyauteuren' en 'schreibende Selbsttherapeuten'.²⁶⁴ Dr. Barbara Glindemann constateert in haar eerder genoemde dissertatie dat de Duitsers, net als de Britten, Creative writing afkijken van de Amerikanen en dat het fenomeen in Duitsland niet los daarvan ontstaan is.²⁶⁵ Volgens haar heeft het door de jaren heen aan populariteit gewonnen:

Nicht nur an Volkshochschulen und in unabhängigen Bildungszentren steigt die Nachfrage nach Schreibwerkstätten. Es existieren bereits Organisationen, wie der Sebergerkreis, Gesellschaft für Kreatives Schreiben [...] die sich als Organe der Schreibbewegung verstehen.²⁶⁶

Kreatives Schreiben speelt daarnaast een grote rol in de lagere onderwijslagen. Het dient als ondersteuning en ter stimulatie van taalvakken, bijvoorbeeld aan het secundaire onderwijs waar 'kreatives Schreiben als "produktiver Umgang mit Literatur"' fungeert.²⁶⁷ Het gaat vaak gepaard met een pedagogisch doel. Er is in Duitsland echter nog geen sprake van een sterk ontwikkeld academisch netwerk op het gebied van Creative writing. Er wordt alleen een universitaire opleiding aangeboden aan het Literatuurinstituut Leipzig.²⁶⁸ *Kreatives Schreiben* wordt in het professionele circuit voornamelijk onderwezen op de zogenaamde 'Hochschulen'.²⁶⁹ Glindemann wijt dat onder meer aan de 'Genieästhetik':

Die romantische Prägung der deutschen Literatur hat mit der Genieästhetik eine Abneigung gegen Rhetorik und die ältere Regelpoetik etabliert, die zu einiger bis heute kontroversen Einstellung gegenüber dem Creative Writing führt.²⁷⁰

Het lijkt erop dat minstens een van de eerder genoemde romantische dogma's – de kunstenaar als genie – de ontwikkeling van *Kreatives Schreiben* lang heeft beïnvloed.

²⁶² Glindemann, B. (2000): 42.

²⁶³ Werder, L. von (2001): 9.

²⁶⁴ Idem: 9.

²⁶⁵ Glindemann, B. (2000): I.

²⁶⁶ Ibidem: III.

²⁶⁷ Werder, L. von (2001): 11.

²⁶⁸ Cerutti, S. & Rosenboom, W. (2011): 9.

²⁶⁹ Idem: 11.

²⁷⁰ Glindemann, B. (2000): IV.

A. Invloed: een vergelijking

Hoe aanwezig of invloedrijk is Creative writing? Dat kan worden afgemeten aan het aantal instellingen of studenten. Buiten het feit dat dergelijke cijfers niet voor landen als Engeland en Duitsland voorhanden zijn: als er in een land bijvoorbeeld honderd professionele opleidingen in Creative writing zijn met ieder jaar ongeveer tien afgestudeerden wil dat nog niet zeggen dat er duizend succesvolle schrijvers op de markt komen. En succes: wat is dat eigenlijk?

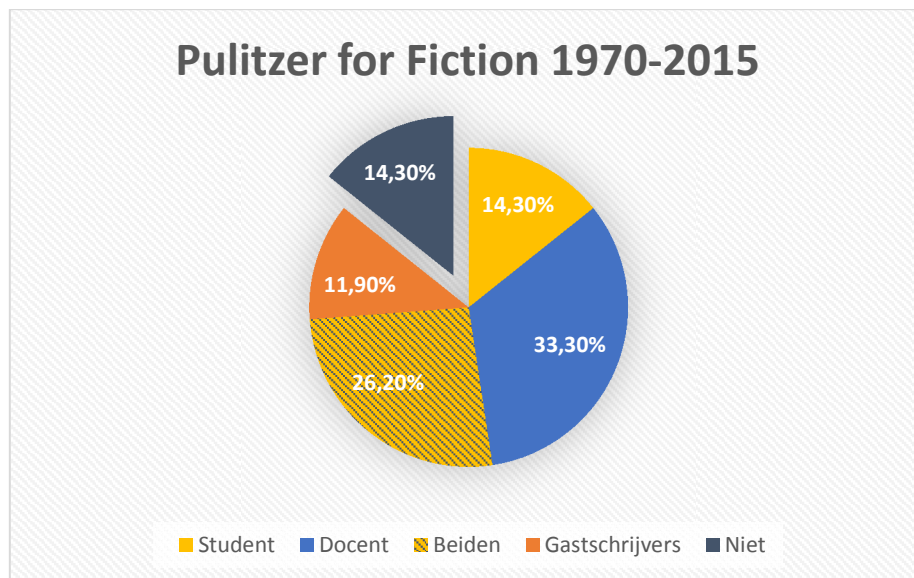
Om een schatting te kunnen maken van de omvang of de alomtegenwoordigheid van Creative writing in verschillende landen moest ik een kwantificeerbaar aspect van dit fenomeen kiezen. Het liefst een aspect dat ook nog iets zei over het ‘niveau’ van Creative writing in een bepaald land. Ik heb gekozen voor een beknopte analyse van grote landelijke literaire prijzen in Amerika, Engeland en Duitsland. Onderzocht zijn respectievelijk de *Pulitzer*, *Booker Prize* en *Deutscher Buchpreis*. Vervolgens ben ik nagegaan wat de winnaars van deze wedstrijd gestudeerd hebben. Meer specifiek: of zij een creative writing-opleiding gevolgd hebben.²⁷¹ Bovendien werd, indien deze informatie traceerbaar was, gekeken naar andere associaties – gastschrijverschap en docentschap – met het professionele circuit van Creative writing. Dit levert een percentage schrijvers op die onderdeel uitmaken van het professionele creatief schrijfnetwerk in een land. Hoe hoger dit percentage, hoe meer invloed – grofweg – Creative writing in het literaire veld van het desbetreffende land heeft.

²⁷¹ Dit is in dit hele intermezzo op dezelfde wijze gedaan: met behulp van bibliografieën op de persoonlijke sites van de winnaars of hun uitgever. Onder ‘gestudeerd’ wordt hier zowel een bachelor- als een masteropleiding verstaan.

A.1. Amerika

In Amerika is de *Pulitzer Price for Fiction* onder de loep genomen.²⁷² Deze prijs wordt al sinds 1948 uitgereikt. Om een adequate vergelijking te kunnen maken met de *Booker Prize* beperk ik me in dit onderzoek tot de periode tussen 1970 en 2015.²⁷³ Deze literaire prijs is in deze 46 jaar 42 keer uitgereikt, 4 keer werd er geen award uitgereikt. 17 van de 42 winnaars (40,5 %) blijken Creative writing te hebben gestudeerd aan een officiële opleiding.²⁷⁴ 25 (59,5%) zijn gedurende hun schrijffloopbaan als docent in dit vakgebied werkzaam geweest – of zijn dat nog steeds.²⁷⁵ Daarnaast blijken er 11 (26,2%) zowel student als docent te zijn (geweest). En van de 11 (26,2%) die geen student of docent waren, is van 5 gesignaleerd dat ze *writer-in-residence* zijn geweest. Slechts 6 winnaars (14,3%) waren niet in verband te brengen met het professionele circuit. Dat wil zeggen dat minimaal 85,7% van alle winnaars van de *Pulitzer for Fiction* tussen 1970 en 2015 een achtergrond in het professionele Creative writing circuit hebben. Een bijzonder groot deel, kan worden geconstateerd.

Zijn dat allemaal onbekende namen? Tot die 85,7% behoren schrijvers als Toni Morrison en Michael Chabon. Zelfs Donna Tartt, die de prijs in 2014 kreeg voor *The goldfinch*, volgde een ‘short story course’ aan de University of Mississippi.²⁷⁶



²⁷² Onderzoek afgenomen in juni 2015.

²⁷³ Bij dit onderzoek gebruikt: Pulitzer. ‘Fiction’, op: <http://www.pulitzer.org/bycat/Fiction>. 15-05-2015.

²⁷⁴ Er is gemakshalve van uit gegaan dat deze winnaars hun opleiding al hadden afgerond, alvorens ze de desbetreffende prijs wonnen.

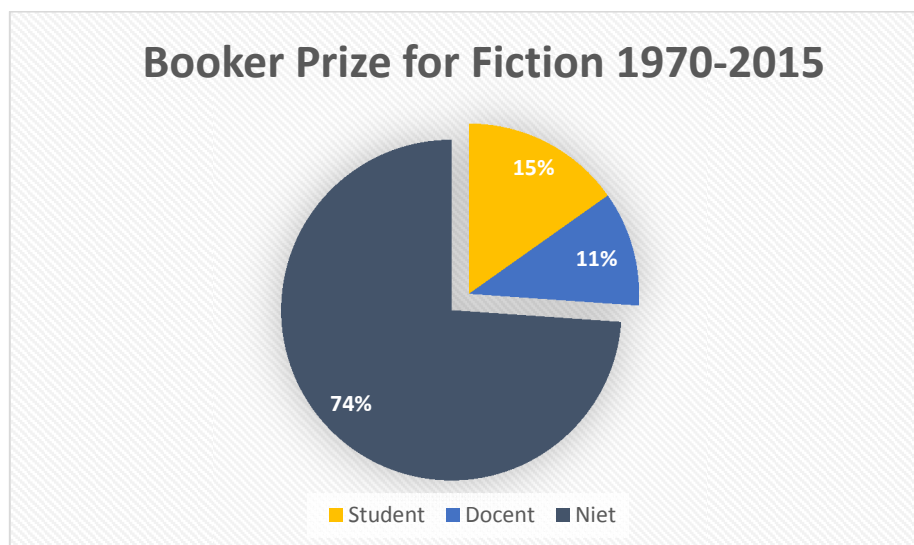
²⁷⁵ Een docent in dit vakgebied hoeft niet per se Creative writing te hebben gestudeerd. Deze kan ook een andere studie hebben gevolgd, zoals Literatuurwetenschappen of Geschiedenis.

²⁷⁶ Wikipedia. ‘Donna Tartt’, op: http://en.wikipedia.org/wiki/Donna_Tartt. 14-05-2015.

A.2. Engeland

Op dezelfde manier is de Britse *Booker Prize for Fiction* bestudeerd.²⁷⁷ Opnieuw is 1970 als beginjaar gekozen. De meest recente onderscheiding is uitgereikt in 2014. In 1992 werden er twee winnaars aangewezen, wat het totaal in 45 jaar op 46 brengt. Slechts 7 winnaars (15,2%) hebben gestudeerd aan een creative writing-opleiding; 5 winnaars waren er als docent aan verbonden (10,9%). Dubbelfuncties of gastschrijverschappen konden niet getraceerd worden. Dat wil zeggen dat maximaal 73,9% van de winnaars niet is betrokken bij het professionele circuit van Creative writing; minimaal 17,1% is dat wel.

Een mogelijke verklaring voor dit relatief lage percentage is dat de *Booker Prize*-winnaar niet uit Engeland hoeft te komen, maar uit de *Commonwealth of Nations*: nagenoeg alle Engelstalige landen. Bekende voorbeelden van studentwinnaars zijn Kazuo Ishiguro (1989) en Ian McEwan (1998), beiden alumnus van de University of East Anglia.²⁷⁸ Ondanks de andere opzet van de wedstrijd tekent zich toch een groot verschil af met de alomtegenwoordigheid van Creative writing in de Amerikaanse *Pulitzer for Fiction*.

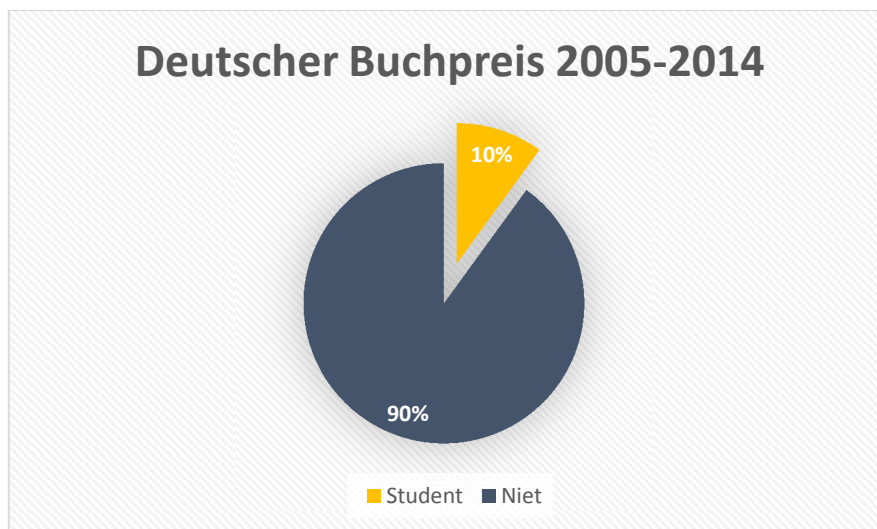


²⁷⁷ Bij deze casus gebruikt: The Man Booker Prizes. 'Timeline', op: <http://www.themanbookerprize.com/timeline>. 14-05-2015.

²⁷⁸ Bradbury, M. (1998) 'Creative Writing & The University', op: http://malcolmbradbury.com/uea_creative_writing.html. 12-05-2015.

A.3. Duitsland

In Duitsland is gekozen voor de *Deutscher Buchpreis*, een prestigieuze prijs waaraan een geldbedrag van € 25.000 euro is verbonden.²⁷⁹ Deze werd pas voor het eerst in 2005 uitgereikt. Er zijn 10 winnaars. Hiervan is er slechts 1 – Kathrin Schmidt (2009) – student geweest aan een creatieve schrijfopleiding: het Literatuurinstituut Johannes R. Becher in Leipzig.²⁸⁰ Onder de winnaars waren geen docenten. Slechts 10 % van de winnaars is bij het professionele circuit betrokken. Dit lijkt erop te wijzen dat creatief schrijfonderwijs relatief weinig invloed heeft in Duitsland. Tot nog toe.



A.4. Een vergelijking

Ondanks de verschillende opzet van de behandelde literaire prijzen – en de beperkingen van dit onderzoek – valt op hoe sterk vertegenwoordigd de *creative writers* in Amerika zijn.²⁸¹ Vooral ten opzichte van het relatief kleine aandeel van hun Europese tegenhangers.²⁸² Nog het vermelden waard is dat zeker drie winnaars van de Nobelprijs voor de literatuur – Saul Bellow, Toni Morrison en Orphan Pamuk – als docent verbonden zijn (geweest) aan een creative writing-opleiding.²⁸³ Een vervolgonderzoek kan op dit gebied meer duidelijkheid verschaffen door meer verschillende prijzen onder de loep te nemen en behalve de winnaars ook kandidaten die *shortlists* en *longlists* hebben gehaald nader te bestuderen.

²⁷⁹ Binnen dit onderzoek gebruikt: Deutscher Buchpreis. 'Archiv', op: <http://www.deutscher-buchpreis.de/>. 14-05-2015.

²⁸⁰ Institute of Modern Languages. 'Kathrin Schmidt', op: <http://modernlanguages.sas.ac.uk/centre-study-contemporary-womens-writing-ccww/languages/german/kathrin-schmidt>. 15-05-2015.

²⁸¹ Het aantal opleidingen per land is hier niet vermeld. Het was niet exact te achterhalen.

²⁸² Ter zijde: het viel op hoe gemakkelijk van Amerikaanse schrijvers was te achterhalen dat ze Creative writing hebben gestudeerd. Bij de Europeanen moest vaak dieper worden gegraven of werd een studieachtergrond überhaupt niet vermeld. Een kwestie van bescheidenheid?

²⁸³ Nobel Prizes. 'Literature', op: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/. 14-05-2015.

ROMANTISCHE SPOKEN EN DAPPERE PIONIERS

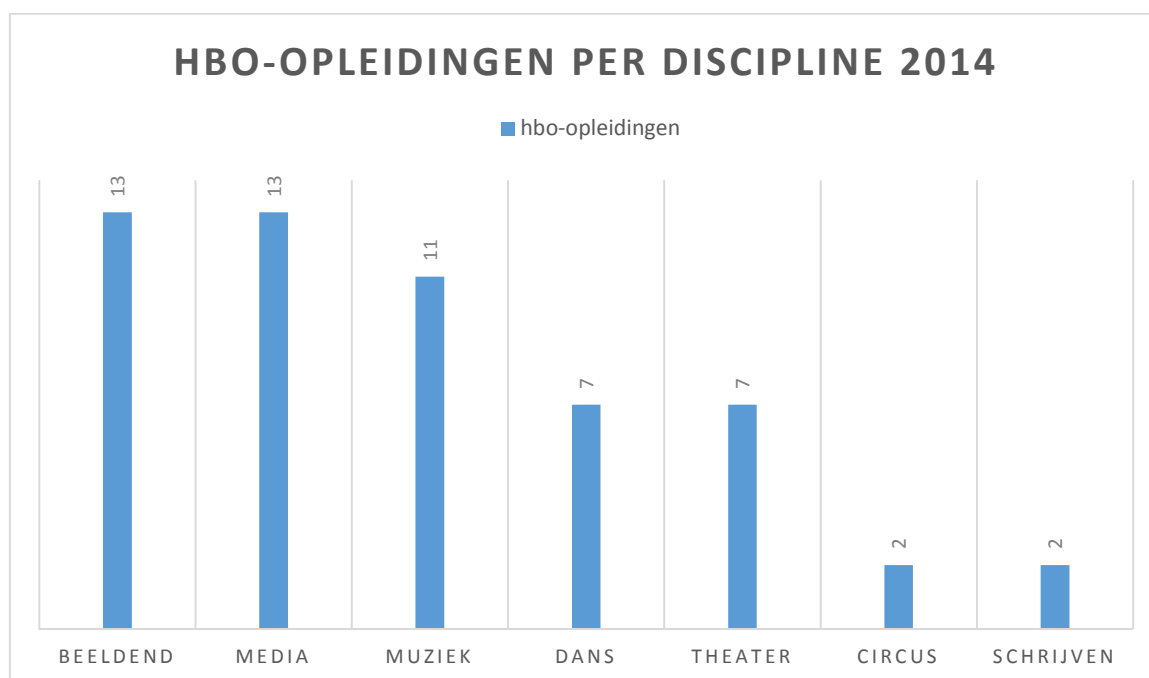
5. SPOKEN EN PIONIERS

- sporen van *Creative writing in Nederland*

Hoe groot is Creatief schrijven in Nederland? Er bestaat anno 2015, zoals we al lazen, één officiële voltijd hbo-opleiding die zich volledig richt op creatief schrijven: de studie 'Creative Writing' van ArtEZ in Arnhem. Daarnaast worden hbo-opleidingen aangeboden aan de HKU (Writing for Performance) en de Gerrit Rietveld Academie (Beeld en Taal), die het als substantieel onderdeel van hun curriculum aanbieden. Academische opleidingen op dit gebied zijn er in ons land vooralsnog niet.²⁸⁴ Schril is het contrast met de Angelsaksische wereld. Hoe is de situatie bij andere vormen van kunstvakonderwijs?

5.1. Positie binnen kunstvakonderwijs

Het Landelijke Kennisinstituut Cultuureducatie en Amateurkunst (LKCA) maakte in 2014 een inventarisatie van het aantal hbo-opleidingen op het gebied van de kunsten. Deze zag er als volgt uit.²⁸⁵



In het rapport wordt vermeld dat er in totaal 15 hbo-instellingen zijn die deze opleidingen aanbieden. Sommige instellingen voorzien in meerdere kunstdisciplines. Beeld en Taal van de Rietveld Academie wordt hier tot de beeldende opleidingen gerekend.²⁸⁶

Deze gegevens leiden tot de onderstaande grafiek met een percentuele verdeling van het

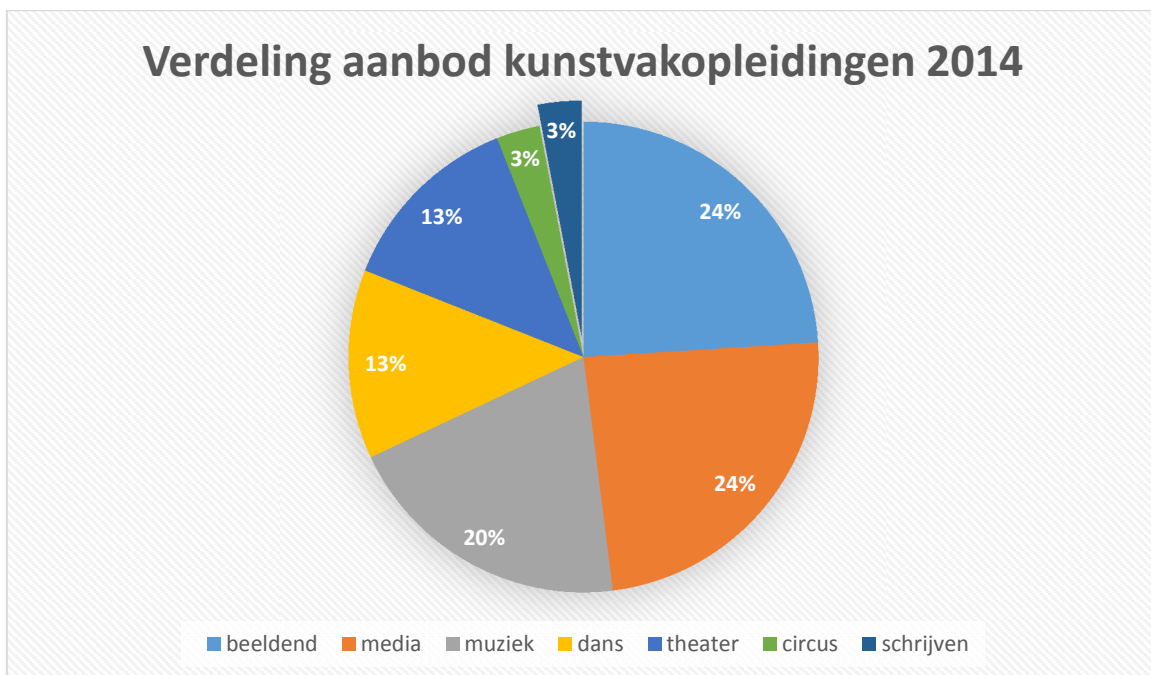
²⁸⁴ NB: plannen hiervoor werden ook niet gevonden.

²⁸⁵ Roorda, P. (2014): 31.

²⁸⁶ Idem.

ROMANTISCHE SPOKEN EN DAPPERE PIONIERS

aanbod in kunstvakonderwijs.²⁸⁷ Geconstateerd kan worden dat het hbo-aanbod in de discipline schrijven – ondanks het feit dat de afstudeerrichting Beeld en Taal in deze cijfers niet is opgenomen – aanmerkelijk verschilt van dat van de andere kunstvakopleidingen. Zowel ArtEZ, als de HKU bieden naast Creatief schrijven, ook opleidingen aan in meerdere andere kunstdisciplines. Er bestaat geen enkele autonome hbo-schrijfschool waar louter Creative writing wordt onderwezen.²⁸⁸ In het rapport is te lezen dat op mbo-niveau geen enkele schrijfopleiding bestaat, terwijl er van alle andere hierboven genoemde disciplines wel een dergelijke variant is.²⁸⁹ Tevens wordt er in 2014 op geen enkele school voor voortgezet onderwijs een vooropleiding schrijven verzorgd, terwijl die wel bestaat voor onder meer muziek, dans, beeldende kunst en theater.²⁹⁰



5.1.a. Creative writing versus Journalistiek

Het contrast met andere vormen van kunstvakonderwijs tekent zich duidelijk af. Maar hoe zit het met die andere – non-fictionele – vorm van schrijfonderwijs: Journalistiek? De Vereniging van Onderzoeksjournalisten vermeldt zeven hbo-opleidingen op dit gebied in Nederland. Daarnaast zijn er vier masteropleidingen in deze discipline op universiteiten in Amsterdam, Groningen, Nijmegen en Rotterdam.²⁹¹ Er bestaan wél meerdere schrijfopleidingen buiten het kunstvakonderwijs.

²⁸⁷ Idem.

²⁸⁸ Opmerkelijk genoeg valt de opleiding 'Creative Writing' van ArtEZ onder de discipline vormgeving en de opleiding dramaschrijven bij de HKU binnen theater: Roorda, P. (2014): 31.

²⁸⁹ Roorda, P. (2014): 33.

²⁹⁰ Ibidem: 34.

²⁹¹ VVOJ. 'Opleidingen journalistiek Nederland', op: <http://www.vvoj.nl/2014/05/01/opleidingen-journalistiek-nederland/>. 18-06-2015.

5.1.b. Academisch aanbod

Naast het aanbod van het hbo, hebben een aantal universiteiten elementen van Creative writing opgenomen in hun curriculum. De Radboud Universiteit in Nijmegen biedt de academische cursus 'Schrijven als een schrijver' aan. Maastricht University heeft sinds 2012 zelfs een complete minor Creative writing in haar programma staan.²⁹² Vooralnog bestaat er echter geen autonome, academische schrijfopleiding. Universitair docent Ad Zuiderent verbaasde zich in 2009 over deze lacune:

Het ontbreken van een dergelijke opleiding in Nederland is des te vreemder omdat literatuur en wetenschap meer en meer naar elkaar zijn toegegroeid: schrijvers krijgen eredoctoraten [...]; aan allerlei universiteiten [...] kent men het fenomeen gastschrijver of gastcriticus. Op de [Vrije Universiteit Amsterdam] is dat de Schrijver op locatie. Bovendien heeft de VU al twintig jaar een bijzondere leerstoel Literaire kritiek. Maar voorlopig toch vooral creatieve krenten in een academische pap.²⁹³

De kwantitatieve constatering is opvallend. Ze roepen verschillende vragen op, waarvan de volgende de belangrijkste is: waarom is het professionele circuit van Creatief schrijven in Nederland nog zo klein? De romantische spoken uit hoofdstuk 2 lijken andere vormen van kunstvakonderwijs minder te beïnvloeden. Maar is dat de enige verklaring voor de moeizame ontwikkeling van Creatief schrijven als onderwijsdiscipline? In de volgende paragrafen zal ik de historie van dit fenomeen in Nederland schetsen.

5.2. Een beknopte geschiedenis

In 2012 publiceerde Joost Nijsen het *ABC van de literaire uitgeverij*, waarin het lemma 'Schrijven leren' is opgenomen. De directeur van uitgeverij Podium beweert in dit abecedarium:

Schrijven *werd* in ons land, anders dan in Amerika, *lang gezien* als een roeping, een lotsbestemming voor enkele bevoorrechten die al van jongs af aan wisten dat ze Schrijver [sic] waren. [cursivering PS]²⁹⁴

Een constatering die in lijn ligt met de eerdere bevindingen rondom genialiteit en het aangeboren aspect van kunstenaarschap. Dat deze openingszin in de verleden tijd staat, geeft aan dat er anno 2012 volgens Nijsen nu niet meer zo over wordt gedacht, of in ieder geval in mindere mate. Mogelijk heeft de kentering in die gedachte bijgedragen in de totstandkoming van een officiële schrijfopleiding zoals ArtEZ die aanbiedt. Nijsen onderkent tegelijkertijd dat er wel *lang* een dogma heeft bestaan in ons land. Die romantische gedachte is anno 2015 nog steeds niet helemaal

²⁹² European Association of Creative Writing Programmes. 'Maastricht University', op: <http://eacwp.org/members/maastricht-university/>. 13-05-2015.

²⁹³ Zuiderent, A. (2009): 20.

²⁹⁴ Nijsen, J. (2012): 186.

ROMANTISCHE SPOKEN EN DAPPERE PIONIERS

verdwenen, getuige onder meer de eerder genoemde uitspraken in het VPRO-programma *Iedereen schrijft*. Zijn dergelijke dogma's in het verleden de enige oorzaak geweest voor het niet tot stand komen van een officiële creatieve schrijfopleiding?

5.2.a. Een prehistorie (tot 1970)

Ook in Nederland is Creatief schrijven niet plotsklaps ontstaan. Zo waren er in het herfsttij van de middeleeuwen al de zogenaamde rederijkerskamers, waarin dichters bij elkaar kwamen. Deze kamers werden in gevonden historische bronnen meermaals met Creatief schrijven in verband gebracht. Bijvoorbeeld door S. Iansen.²⁹⁵

Had de kamer een zestiende-eeuwse pretentie van een Vereniging van Letterkundigen? Ik meen van niet. Ik denk, om met onze tijd te blijven vergelijken, eerder aan de aan Amerikaanse universiteiten te volgen richting 'Creative writing': men leerde de conste door oefening, met elkaar en van elkaar, en er waren er velen die het nooit leerden bij gebrek aan enig talent, maar voor wie het lidmaatschap der kamer dan toch mogelijk bleef.²⁹⁶

Het bestaan van een dergelijke vereniging impliceert in ieder geval dat de opvatting bestond dat schrijven in een bepaalde mate was aan te leren.

In regionale nieuwsbladen uit de achttiende eeuw maken particulieren reclame voor door hen opgerichte 'schrijfscholen'. Onderstaande advertenties zijn hier voorbeelden van. Waarschijnlijk gaat het hier om private scholen waar kinderen de basisvaardigheid schrijven konden leren, maar dan op zeer basaal niveau. Of zou het gebruik van de termen 'schrijfkunst' en 'het fraaije Schrijven' er misschien op wijzen dat er toch aandacht was voor een artistieke kant?



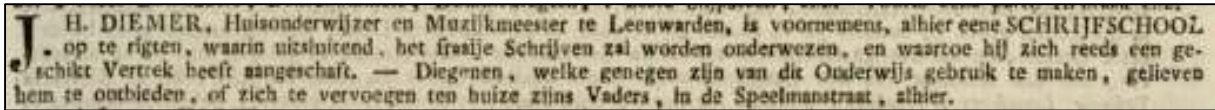
Illustratie 1: Schrijfschool 1826 Groningen²⁹⁷

²⁹⁵ Gevonden via DBNL. Een voornaam van deze onderzoeker kon niet worden getraceerd.

²⁹⁶ Iansen, S. (1970): 385.

²⁹⁷ Advertentie (1826) 'Schrijfschool', in: *Groninger courant*; 18-04-1826: 2.

ROMANTISCHE SPOKEN EN DAPPERE PIONIERS



Illustratie 2: Schrijfschool 1829 Leeuwarden²⁹⁸

Zoektermen als ‘schrijfonderwijs’, ‘schrijfscholen’, ‘creatief schrijven’ en ‘creative writing’ in de database Delpher leveren voornamelijk artikelen op over een buitenlandse schrijver die Creative writing doceert of heeft gestudeerd.²⁹⁹ Creative writing is in Nederland lang een ver-van-mijn-bed-show geweest, een on-Europees fenomeen. Een van de eerste ambassadeurs van Creative writing in Nederland was de journalist Adriaan van der Veen (1916-2003). Hij was tijdens de Tweede Wereldoorlog correspondent in Amerika. In 1954 vertelt een Nederlandse krant over zijn ervaringen met Creative writing aldaar:

Van der Veen [vertelde] over de sociale positie van de schrijvers in Amerika. Zij zijn daar dikwijls aan universiteiten verbonden en geven les in “creative writing” (scheppend schrijven), iets wat we ons in Europa nauwelijks kunnen voorstellen. Het is zelfs mogelijk om aan een bepaalde universiteit de doctorstitel te behalen met een roman of met een toneelstuk.³⁰⁰

Volgens schrijfdocent Ardi Roelofs maken Nederlandse pioniers aan het einde van de jaren ’60 in onderwijsinstituten in de Verenigde Staten kennis met Creative writing. De verworven informatie geven ze door in publicaties.³⁰¹ Onder Creative writing (Creatief schrijven) wordt sinds die tijd in Nederland verstaan: ‘een schrijfmethode waarin het stimuleren van de verbeelding en ideeontwikkeling het belangrijkste is.’³⁰² Het bijbehorende credo luidt volgens Roelofs: ‘Alles is goed, het gaat immers om de persoonlijke uiting in taal.’³⁰³ Die nadruk op individuele perceptie vertoont gelijkenissen met de grondslagen van Creative writing in Amerika.³⁰⁴

5.2.b. Een eerste school voor creatief schrijven (1970)

In 1970 kopt een advertentie in *De Telegraaf* ‘Gelukkig hoeft niet alle schrijftalent verloren te gaan.’ De advertentie is opgesteld door de in die tijd populaire Godfried Bomans, die met een vijftal andere schrijvers een ‘School voor Creatief Schrijven’ begint.³⁰⁵ Het gaat niet om klassikale bijeenkomsten, maar om een soort privé-afstandsonderwijs. Gevestigde auteurs fungeren als docenten. Cursisten

²⁹⁸ Advertentie (1829) ‘J.H. Diemer’, in: *Leeuwarder courant*; 27-11-1829: 1.

²⁹⁹ Een zoekterm als ‘schrijfschool’ levert uiteenlopende resultaten op. Een school kan immers ook staan voor een richting in de letterkunde of kunst, zoals de bouwstijl Amsterdamse School.

³⁰⁰ Redactie. ‘Adriaan van der Veen over Amerika’, in: *Het vrije volk: democratisch-socialistisch dagblad*; 26-11-1954: 5.

³⁰¹ Roelofs, A. (1994): 9.

³⁰² Idem: 9.

³⁰³ Idem.

³⁰⁴ Zie: 3.1.b. Grondbeginselen.

³⁰⁵ Zie: Bijlages.

ROMANTISCHE SPOKEN EN DAPPERE PIONIERS

moeten hun opdrachten per post insturen en krijgen daarop vervolgens schriftelijk commentaar.

FW
* * * *
* * * *
* * * *
**SCHOOL VOOR
CREATIEF
SCHRIJVEN**
Famous Writers School
Antwoordnummer 1827
Amsterdam-Osdorp.

Ik ben boven de 18 jaar en ik wil graag weten of ik aanleg heb om te leren schrijven. Stuur u mij gratis en vrijblijvend uw Talent Test en inlichtingen over uw cursus.

Blokletters s.v.p.

Mevr./Mej./Hr.
Beroep Leeftijd
Straat Nr.
Plaats Studio 511-215

Illustratie 3: Antwoordstrookje 1970

De grondgedachte van de School voor Creatief Schrijven was, blijkt uit de advertentie: ‘Hoeveel mensen denken er niet, dat schrijven uitsluitend een gave is, die je al of niet bezit, maar waar verder niets aan te doen valt? Welnu, dit is een vergissing.’³⁰⁶ Of de School voor Creatief Schrijven een lang leven beschoren is geweest, kon niet worden achterhaald.

5.3. Casus: ’t Colofon

Er is één voorbeeld gevonden van een particuliere onderwijsinstelling op het gebied van Creatief schrijven die is ontstaan, heeft gebloeid en failliet is gegaan. Het verhaal van deze schrijversvakschool is exemplarisch voor de visie op Creatief schrijven die jarenlang dominant was in Nederland. In 1984 wordt in Amsterdam de particuliere schrijfopleiding ’t Colofon opgericht. Deze vakschool voor schrijvers kan worden gezien als de eerste creatieve schrijfopleiding in Nederland. Bovendien (zie illustratie 4) is het ‘de bedoeling dat de school in de toekomst uitgroeit tot een volwaardige vakopleiding [...]’. Een studie met een erkend diploma. Ook de onderstaande doelstelling (ill. 5) van ’t Colofon impliceert dat er een opvatting heerst dat schrijven iets is waarvoor je geen diploma kunt behalen. Tot 1990 blijft de schrijfschool streven naar een fusie met officiële hbo-instellingen.³⁰⁷ Zonder succes. Door de jaren heen groeit ’t Colofon, maar blijft de school een particulier instituut dat afhankelijk is van subsidie. In 1996 verzorgde de vakschool vierjarige deeltijdopleidingen, waaraan beroepsschrijvers les gaven.³⁰⁸

³⁰⁶ Advertentie. (1970) ‘Gelukkig hoeft niet alle schrijftalent verloren te gaan’, in: *de Telegraaf*; 26-09-1970: 105.

³⁰⁷ ANP. (1996) ‘Schrijvers op de bres voor vakschool Colofon’, in: *de Volkskrant*; 13-06-1996: 16.

³⁰⁸ Idem.



Illustratie 4 en 5: Oprichting en doel 't Colofon 1984³⁰⁹

5.3.a. Teloorgang (2001)

Aanvankelijk gaat het goed met 't Colofon. De vakschool groeit uit tot een bekend instituut.

Journalist Truska Bast:

[Dit komt niet zozeer door de schrijvers die er werden ontdekt] – Hermine Landvreugd is wellicht de bekendste – maar wel door de docenten: Thomas Rosenboom, Helga Ruebsamen, Graa Boomsma [...]. En ondanks de immer terugkerende discussie of een roman schrijven wel te leren valt, mocht 't Colofon zich verheugen in een grote belangstelling: naast de 160 studenten volgen jaarlijks nog 250 tot driehonderd hobbyisten er een cursus. De Amsterdamse Schrijversvakschool werd – al ging het niet van harte – door de Raad voor Cultuur twee Kunstenplan-periodes achtereen beloond met een jaarlijkse subsidie van 1,5 ton.³¹⁰

Over subsidie gesproken: door de jaren heen worden ook meerdere subsidieverzoeken door de Raad voor Cultuur afgewezen. In 2001 gebeurt dat met de reden dat het valt 'te betwijfelen of de school de kwaliteit van de Nederlandse letteren wezenlijk beïnvloedde.³¹¹ Gevolg is dat 't Colofon in december van dat jaar failliet gaat. In januari 2002 publiceert *de Volkskrant* een achtergrondartikel

³⁰⁹ ANP (1984) 'In het kort. Schrijversvakschool', in: *Nederlands dagblad*; jaargang 40; 22-09-1984: 6; Peters, H. (1984): 7.

³¹⁰ Bast, T. (2001): 6.

³¹¹ Polak, N. (2011).

ROMANTISCHE SPOKEN EN DAPPERE PIONIERS

over de teloorgang van deze schrijversvakschool.³¹² Hierin wordt een aantal redenen gegeven voor het ten onder gaan. De krant schrijft onder meer:

Juist de snel gegroeide populariteit van 't Colofon wordt door veel betrokkenen genoemd als oorzaak van alle misère. [...] De school begon als een gezellig clubje met twintig studenten, vijf docenten en vier lokalen. Op het laatst was het een kennisfabriek met honderden studenten en zeventig docenten. Het financieel-administratieve management bleef achter bij de groei.³¹³

De institutionaliseringsdrang van de instelling werkte averechts. Een soortgelijke teloorgang zagen we al eerder bij de academies.³¹⁴ Sommige docenten twijfelden over het nut van de opleiding. Auteur P.F. Thomése, een van hen, stelt in hetzelfde artikel in *de Volkskrant* dat 't Colofon te pretentius was:

“Er wordt gesuggereerd dat je er leerde een publicabel boek te schrijven. Als dat al zo was, wat zegt dat? Misschien dat het schrijven volgens een bepaalde vaste formule wel te leren valt, maar de weinige goede schrijvers die we in Nederland hebben, blijven godswonderen. Ik ben op 't Colofon niet een student tegengekomen van wie ik een boek zou willen lezen. Ik denk dat je meer leert van goed en veel lezen dan van luisteren naar een pratende schrijver.”³¹⁵

Voor al die laatste opmerking is veelzeggend. Als docenten al niet geloven dat hun studenten kans van slagen hebben in het literaire veld, dan kan een schrijfschool ook niet serieus worden genomen.

Literair criticus Arjan Peters sluit zich aan bij de uitspraak van Thomése. Ook hij vindt het ambitieniveau van 't Colofon te hoog.³¹⁶ In Nederland rijgt Creative writing volgens hem nog te veel naar hobbyïsme. Ons land zou een voorbeeld moeten nemen aan de Angelsaksische traditie op dit gebied:

“Een schrijfopleiding die zich wil meten met de creative writing-instituten in Engeland en Amerika, kan niet anders dan een elitaire instelling zijn, die een actief ontmoedigingsbeleid voert, zodat de mensen die er worden opgeleid ook echt wat te betekenen hebben. Ik neem graag aan dat er een paar behoorlijke namen vandaan komen, maar het is een veeg teken dat Sasja Janssen daar vorig jaar met vlag en wimpel afstudeerde, terwijl haar debuutroman *De kamerling* slechts als brandhout waarde heeft.”³¹⁷

³¹² Kooijman, B. (2002): 9.

³¹³ Ibidem: 9.

³¹⁴ Zie: 2.3. 'Creativiteit' aan banden gelegd.

³¹⁵ Kooijman, B. (2002): 9.

³¹⁶ Idem.

³¹⁷ Kooijman, B. (2002): 9.

In een andere publicatie, dezelfde Arjan Peters:³¹⁸

“Hoewel er steeds meer wordt uitgegeven, blijft het aantal echt goede boeken per jaar hetzelfde. Dat zijn er twee of drie, net als vijftig jaar geleden. Wel bespaart 't Colofon ons veel slechte boeken, doordat leerlingen ontdekken dat ze niet geschikt zijn voor het schrijverschap. Maar 't Colofon is te veel blijven steken in hobbyisme. Het zou een opleiding moeten worden, met een diploma dat iets voorstelt. Ik zou graag zien dat het hier een studierichting aan de universiteit wordt, net als in Amerika.”

Uit Peters' uitspraken is op te maken dat schrijfopleidingen wel degelijk iets kunnen toevoegen aan het literaire veld. Het probleem in Nederland is volgens hem dat er nog te weinig steun uit de academische wereld is voor dergelijke studies. Mede daardoor werd 't Colofon lang niet echt serieus genomen. Dat subsidies vervolgens aan andere vormen van kunstvakonderwijs worden toegekend, is niet vreemd.

5.4. Andere schrijfscholen (1984-2015)

Na de oprichting van 't Colofon duurde het een hele tijd voordat er een tweede schrijfopleiding van start ging. In 1986 richtte een particulier Scriptplus op. Deze organisatie beperkte zich aanvankelijk tot het beoordelen van manuscripten. Pas jaren later werden ook deeltijdopleidingen aangeboden. In 1992 begon de Utrechtse Hogeschool voor de Kunsten een studie tot toneelschrijver en docent literaire vorming.³¹⁹ Weliswaar een officiële hbo-schrijfopleiding, maar wel een die zich voornamelijk richt op de theaterwereld. Studenten worden er opgeleid tot tekstschrijver voor theater, film, televisie, radio en nieuwe media. Daarnaast krijgen zij de mogelijkheid zich verder te ontwikkelen op het gebied van poëzie en proza. Ook kunnen zij beschouwende vakken als dramaturgie volgen.³²⁰

In 2002 kreeg het failliete 't Colofon een opvolger: de Schrijversvakschool Amsterdam.³²¹ In datzelfde jaar startte de Gerrit Rietveld Academie een combinatieopleiding tussen beeldende kunst en schrijven. Sinds 2005 heet die afstudeerrichting Beeld en Taal. Aan deze opleiding leren studenten tekenen, schilderen, schrijven en werken met video, fotografie en digitale media. Ze maken boekjes en installaties, bereiden optredens en uitgaven voor en publiceren op websites. Het afronden van deze studie geeft recht op de titel Bachelor of Art & Design.³²² De Schrijversvakschool Groningen, die in 2009 werd opgericht, was de eerste schrijversopleiding buiten de Randstad.³²³ In 2011 ontstond de eerste hbo-opleiding die zich volledig richt op Creative writing, en wel bij ArtEZ in Arnhem. Op het

³¹⁸ Boerstra, P. (2001): 10.

³¹⁹ Pronk, I. (2007): 2,3.

³²⁰ Molhuysen, M. (2014): 96.

³²¹ Polak, N. (2011).

³²² Gerrit Rietveld Academie. 'Beeld en Taal', op: www.gerritrietveldacademie.nl. 14-05-2015.

³²³ Redactie (2009) 'Groningen krijgt een schrijversvakschool', in: *Dagblad van het Noorden*; 29-05-2009.

ROMANTISCHE SPOKEN EN DAPPERE PIONIERS

curriculum staan vakken als proza, drama, poëzie, documentaire en literaire non-fictie.³²⁴ Deze opleiding leidt studenten op 'tot breed georiënteerd schrijver en redacteur, met een onderzoekende houding en het vermogen om verschillende literaire genres te beoefenen.'³²⁵

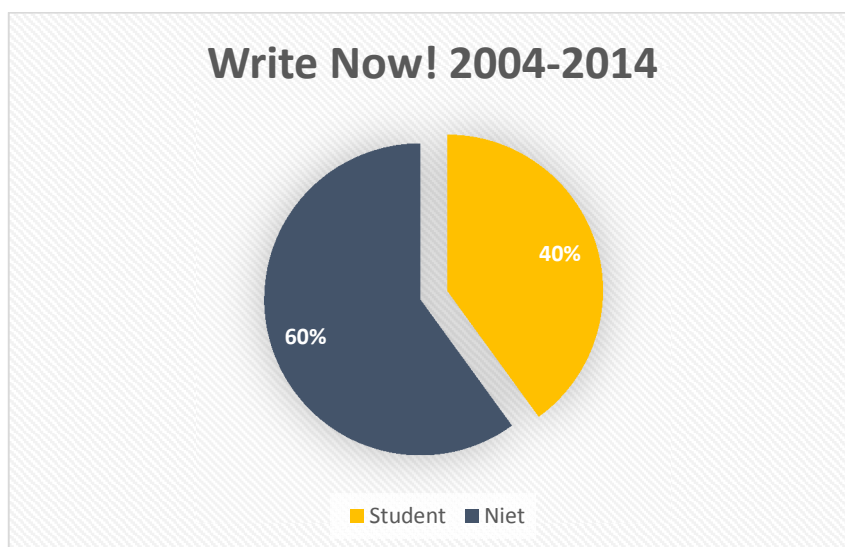
³²⁴ Molhuysen, M. (2014): 52,53.

³²⁵ Idem.

B. Intermezzo: onze toekomst

B.1. Write Now

Grote afwezigheid in het voorgaande intermezzo was Nederland. Het heeft echter weinig zin om op een zelfde manier een cirkeldiagram op te maken van de *Libris Literatuurprijs* of de *AKO*. Dat zou nogal eenkleurig worden. Het professionele circuit in Nederland bestaat in feite pas sinds 2011. Het staat met andere woorden nog in de kinderschoenen. Om op die metafoor door te gaan: wordt onze 'literaire toekomst' wél beïnvloed door schrijfopleidingen? Het is nog te vroeg om de alumni van ArtEZ onder de loep te nemen. Hun succes zal over een aantal jaren met vlijt door onderzoekers worden gemeten. Wat ik bijvoorbeeld wel kan bekijken is de invloed van schrijfopleidingen op jongerschrijfwedstrijd Write Now!³²⁶ Al snel valt dan op dat in de laatste tien edities van deze talentenjacht minimaal 4 winnaars (40%) een 'serieuze' schrijfopleiding hebben gevolgd.³²⁷ De Schrijversvakschool Amsterdam levert er daarvan drie: Niña Weijers, Marijn Sikken en Sacha Hilhorst.³²⁸ Maartje Wortel deed de opleiding Beeld en Taal aan de eerder genoemde Gerrit Rietveld Academie.



³²⁶ In dit intermezzo gebruikt: Write Now! 'Wall of fame', op: <http://www.writenow.nu/Walloffame.aspx>. 10-05-2015.

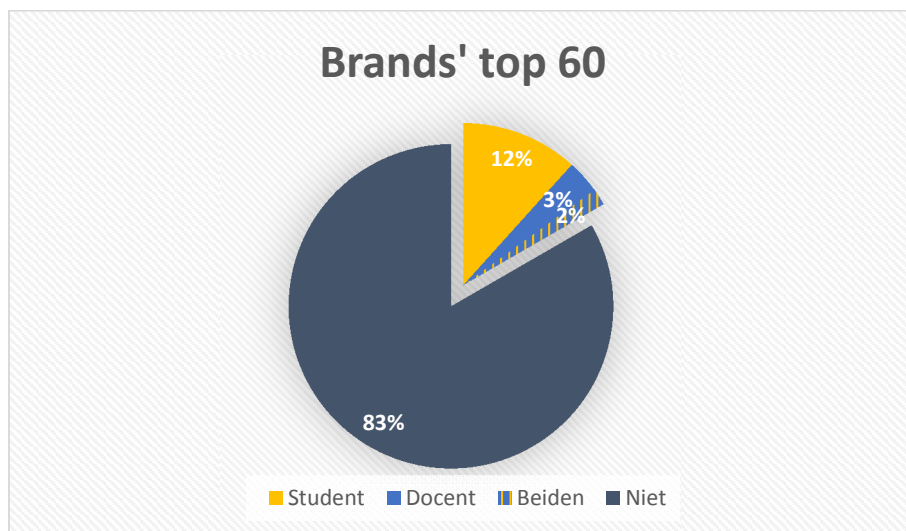
³²⁷ Onder serieuze opleidingen wordt hier verstaan: 't Colofon Amsterdam, Schrijversvakschool Amsterdam, Schrijversvakschool Groningen, Writing for Performance en Beeld en Taal.

³²⁸ Schrijversvakschool. 'Publicaties', op: <http://www.schrijversvakschool.nl/studenten/publicaties>. 20-05-2015.

B.2. De uitverkoren schrijvers

Een ander voorbeeld: in 2015 publiceerde Wim Brands – zelf als poëzie docent verbonden aan de Schrijversvakschool Amsterdam – *De nieuwe schrijvers van het nieuw millennium*, waarin hij de in zijn ogen beste 60 schrijvers heeft opgenomen die de afgelopen vijftien jaar hun debuut gemaakt hebben én nog in 2050 relevant zullen zijn.³²⁹ Ook hun achtergrond is nagetrokken. 7 (12%) van de door Brands uitverkoren schrijvers bleken een particuliere of professionele schrijfopleiding te hebben gevolgd. 2 (3%) schrijvers waren docent, 1 zowel schrijver als docent (2%). De resterende 50 waren niet in verband te brengen met creatief schrijfonderwijs.

Deze cijfers zeggen op zichzelf natuurlijk weinig. In Nederland blijft Creatief schrijven vooralsnog klein van omvang. De *Steinz – Gids voor de wereldliteratuur* (2015) – voor zover die een graadmeter mag zijn – bevat 104 lemma's over Nederlandstalige schrijvers.³³⁰ Slechts 3 (2,9%) hebben een schrijfopleiding gevolgd: Maartje Wortel, Sanneke van Hassel en Esther Gerritsen. Laatstgenoemde deed een opleiding tot toneelschrijver aan de HKU en mag in 2016 het Boekenweekgeschenk schrijven. Simon van der Geest, alumnus van dezelfde opleiding, valt de eer te beurt het Kinderboekenweekgeschenk 2016 te mogen maken.³³¹ En het recentelijk verschenen *Muidhond* – vijf sterren van Arjan Peters in de *Volkscrant* – is het afstudeerproject van Inge Schilperoord aan de Schrijversvakschool Amsterdam.³³² De creatieve schrijfopleidingen beginnen vruchten af te werpen, maar het contrast met de Angelsaksische wereld blijft vooralsnog groot.



³²⁹ Severijnen, I. (1987) 'De beste schrijvers van de 21ste eeuw volgens Wim Brands', op: <http://loodmagazine.nl/de-beste-schrijvers-van-de-21ste-eeuw-volgens-wim-brands/>. 21-05-2015.

³³⁰ Steinz, P. & Steinz, J. (2015): 175,205,501.

³³¹ Simon van der Geest. 'Over Simon van der Geest', op: <http://www.simonvandergeest.nl/simon/>. 20-05-2015.

³³² Schrijversvakschool. 'Inge Schilperoord', op: <http://www.schrijversvakschool.nl/studenten/publicaties/432-ingeschilperoord>. 20-05-2015.

6. WEERKLANK

- verklaringen voor een moeizame ontwikkeling

Creative writing bestaat al meer dan een eeuw. Het fenomeen oefent vooral in de Angelsaksische wereld grote invloed uit op de literaire sector. Dat een alumnus van een schrijfopleiding daar een prestigieuze literaire prijs wint, is bijna normaal geworden. In Duitsland is wat daar *Kreatives Schreiben* genoemd wordt minder dominant. Het wordt aan hbo's en in het voortgezet onderwijs gedoceed, maar nog nauwelijks aan universiteiten. Nederland kent pas sinds 2011 een officiële creative writing-studie. Wel werden in ons land eerder aanzetten tot schrijversvakscholen gegeven: particuliere initiatieven die aanvankelijk nauwelijks serieus werden genomen. In deze scriptie zijn meerdere aanleidingen voor de moeizame ontwikkeling van een professioneel circuit op het gebied van Creatief schrijven ter sprake gekomen.

6.1. Concluderend

'It's none of their business that you have to learn to write. Let them think you were born that way.'
- Ernest Hemingway³³³

Uit de historische verkenning in hoofdstuk twee is gebleken dat het begrip *creativiteit* in de loop van de tijd een totaal andere inhoud heeft gekregen.³³⁴ De huidige definitie stamt uit de romantiek. In deze periode vormt zich een mystieke wolk rondom het kunstenaar- en schrijverschap. Er ontstaan verschillende ideeën over artistieke creatie, zoals de opvatting dat kunst maken een roeping is en geen vak. Daarnaast gaat men de kunstenaar als een genie zien. Dergelijke ideeën veranderen geleidelijk in dogma's. Ze staan de ontwikkeling van schrijfvakonderwijs – in ieder geval lange tijd – in de weg. *Trouw* schrijft daarover in 2010:

Zowel Tazelaar als Sebes denken wel te weten waarom Nederland nu pas een erkende schrijfopleiding krijgt [...]: "Het ambt van schrijver wordt hier vaak gezien als een mythe en niet als een vak", zegt Tazelaar. Sebes herkent die mythevorming rond schrijvers wel: "Ook omdat schrijvers vaak zélf graag zeggen dat schrijven niet is te leren."³³⁵

Hoofd opleidingen van ArteZ Frank Tazelaar en literair agent Paul Sebes zijn niet de enigen die de sterke invloed van de romantiek herkennen. Ook Frank Noë, hoofdredacteur van *Schrijven magazine*, onderschrijft het heersende ideaalbeeld van de schrijver. In een interview (2013) noemt hij als een van de redenen voor de groei van het aantal schrijfopleidingen in Nederland het verdwijnen van de 'romantische opvatting van schrijverschap.'³³⁶

³³³ Editio. 'Inspirerende quotes van bekende auteurs', op: <http://www.editio.nl/inspirerende-quotes-van-bekende-auteurs/>. 12-07-2015.

³³⁴ Zie: 2. Creativiteit.

³³⁵ Velzen, J. van (2010) 'Literair schrijven kun je echt leren', in: *Trouw. De Verdieping*; 16-12-2010.

³³⁶ Dessing, M. (2013): 8.

ROMANTISCHE SPOKEN EN DAPPERE PIONIERS

Het negatieve imago van academies – eveneens historisch te verklaren – speelt ook een belangrijke rol in de terughoudendheid ten opzichte van schrijfscholen. Institutionele kunst wordt vanaf de romantiek gezien als het tegenovergestelde van ware creativiteit. Er bestaat geen succesrecept voor het maken van kunst. Kunstenaars mogen zich niet laten binden door conventies, zo wordt gesteld. In discussies over de aanleerbaarheid van schrijven komt ook dit dogma vaak aan bod. Schrijfster Nelleke Noordervliet werd er in de inleiding van deze masterscriptie al over aan het woord gelaten:

Ik vraag me af of een schrijversvakschool echt iets toevoegt. In de zin van: leert het je niet te veel trucjes. [...] Heb je niet ook de behoefte om soms fouten te maken en niet volgens de regels te werken?³³⁷

Romantische dogma's beïnvloeden het Nederlandse literaire veld. Ze worden te pas en te onpas aangehaald. Er is naast een historische ook een sociologische verklaring voor de moeizame ontwikkeling van schrijfonderwijs in Nederland. Van de huidige generatie auteurs die doorgebroken zijn, heeft het leeuwendeel géén Creatief schrijven gestudeerd en is dus feitelijk autodidact. Er is deze gevestigde schrijvers veel aan gelegen om hun sterke positie binnen het literaire veld – waarin alles en iedereen voortdurend strijdt om dominantie – te behouden.³³⁸ Zij zitten niet te wachten op concurrentie van gediplomeerde schrijvers. Ze zijn bang dat ze voorbij worden gestreefd door vakgenoten die wel een opleiding gehad hebben. Daarmee is te verklaren dat dogma's – zoals het idee van de aangeborenheid van creativiteit – stand houden.³³⁹

Uit hoofdstuk drie bleek dat creativiteit en Creative writing in Amerika al vroeg democratiseerden. Het Amerikaanse ideaal van de maakbaarheid van de samenleving speelt hierin ongetwijfeld een rol. Creative writing ontpopt zich in de twintigste eeuw tot een landelijk georganiseerd bolwerk. Het kan mede expanderen omdat het ook draagvlak heeft op *high schools* en universiteiten. Hoe anders is de situatie in Nederland, waar Creatief schrijven nog allerm minst een hoofdrol krijgt toegewezen in de hoogste onderwijslagen. Hoogleraar Geert Buelens merkt in 2007 in *Trouw* op:

“Een van mijn voorgangers, A.L. Sötemann, sprak nieuwe studenten altijd toe met de woorden: ‘Als je van plan bent om schrijver te worden, daar is de deur.’ Vroeger was het

³³⁷ Zie: 1.1.b. De aantrekkingskracht van schrijven: Npo.nl. ‘Iedereen schrijft’. 15-03-2015.

³³⁸ Bourdieu, P. (1992): 246-283.

³³⁹ Hiermee hangt ook samen dat de literaire industrie het idee van de schrijver als ‘schijnbaar enige producent’ in stand wil houden. Dat oogt commercieel gezien aantrekkelijker dan een waslijst aan coproducenten als redacteurs, drukkers en meelezers op de omslag van een publicatie. Een schrijfopleiding zou, met deze gedachte in het achterhoofd, wellicht te veel inmengen in het individuele en eigene van zijn studenten; Bourdieu, P. (1992): 249.

ROMANTISCHE SPOKEN EN DAPPERE PIONIERS

idee: het hoogst haalbare voor een neerlandicus is de structuuranalyse van de ‘Max Havelaar’”.³⁴⁰

De gangbare opinie is dat wetenschappers literatuur moeten bestuderen, niet zelf maken. In Nederland bestaat nog maar weinig academische steun voor creatief schrijfonderwijs. Enkele universiteiten bieden aanverwante cursussen aan, maar van inbedding in de traditionele literatuurstudies is nog nauwelijks sprake.³⁴¹ Creatief schrijven wordt niet gezien als een academisch vakgebied, zoals in de Angelsaksische wereld. Mede daarom werden de pioniers in Nederland, zoals de particuliere schrijversvakschool 't Colofon, nauwelijks serieus genomen. Daar komt bij dat er vaak geen adequaat onderscheid wordt gemaakt tussen schrijfopleidingen en -cursussen. Creatief schrijven heeft in Nederland lang geen goed imago. Het wordt vooral als een vorm van hobbyïsme beschouwd, mede doordat het professionele en het recreatieve circuit vaak door elkaar worden gehaald. Daardoor is het niet verwonderlijk dat de overheid er voor kiest om andere vormen van kunstvakonderwijs, waarin de nadruk wél duidelijk op talentontwikkeling ligt, financieel beter te ondersteunen. Het dichtdraaien van de subsidiekraan naar 't Colofon is hier slechts één voorbeeld van.³⁴²

Een andere verklaring voor het minder professionele imago van Creatief schrijven is de manier waarop de alumni van Nederlandse schrijfopleidingen zich uitlaten over hun studie: ze lopen er niet bepaald mee te koop, getuige de eerder genoemde uitlatingen van Esther Gerritsen en Hermine Landvreugd.³⁴³ De schrijvers uiten bovendien hun twijfels over het nut van hun gevolgde studietraject. Pas als er meer vertrouwen ontstaat in de toegevoegde waarde van schrijfopleidingen als zelfstandige tak binnen het kunstvakonderwijs kan er meer draagvlak voor ontstaan.

En dan nog blijft het de vraag hoe groot Creatief schrijven in Nederland kan worden. Het Nederlands taalgebied is vrij klein in vergelijking met het Engelse en het Duitse. Een schrijver in Engeland of Amerika kan een veel grotere markt bereiken en daarmee ook beter leven van de pen. In Nederland hebben auteurs vaak noodgedwongen een ‘tweede baan’ of leven ze (gedeeltelijk) van subsidie.³⁴⁴ Het maatschappelijk draagvlak voor een opleiding tot broodschrijver en daarmee een jaarlijkse aanwas van een hoeveelheid gediplomeerde auteurs wordt waarschijnlijk niet groot genoeg geacht. Dat ‘Creative Writing’ van ArtEZ in Arnhem pas in 2011 van de grond komt, is daarmee ook pragmatisch te verklaren.³⁴⁵

³⁴⁰ Pronk, I. (2007): 3.

³⁴¹ Zuiderent, A. (2009): 23.

³⁴² Zie: 5.3.a. Teloorgang.

³⁴³ Zie: 1.1.a. Een vak of een roeping?

³⁴⁴ Waarmee niet gezegd wordt dat dit in het buitenland niet het geval zou zijn.

³⁴⁵ Opvallend: zowel in Amerika (Iowa), Engeland (Norwich), Duitsland (Leipzig) en Nederland (Arnhem) ontstaan creative writing-instellingen in de periferie. In Amsterdam – het culturele hart van Nederland – lukt het 't Colofon niet om officieel erkend te worden.

6.2. Besluit

In deze scriptie is naar verklaringen gezocht voor de moeizame ontwikkeling van een professioneel creative writing-circuit in Nederland. Er zijn ongetwijfeld nog verklaringen onbenoemd gebleven. Zo noemt Renate Dorrestein in *Het geheim van de schrijver* (2000) een hele andere historische situatie, die de totstandkoming van schrijfonderwijs zou hebben beïnvloed:

Vanwege hun propagandamogelijkheden vielen de beeldende kunsten en de muziek van oudsher onder het patronaat van Kerk en staat. In Florence konden de bestuurders [sic] de vaardigheden van een schilder als Giotto goed gebruiken, en daarom stelden ze hem in staat zijn technieken aan anderen over te dragen. Giotto's schrijvende bijna-tijdgenoten Dante en Boccaccio hadden een dergelijk nut niet voor de overheid – kijken en luisteren kon immers vrijwel iedereen, terwijl maar enkelen het lezen machtig waren – en zij kregen dus geen gelegenheid een school te vestigen. We zijn er, in ons deel van de wereld, dan ook nooit aan gewend geraakt over schrijven te denken in termen van ambachtelijkheid en overdraagbaarheid.³⁴⁶

Een interessante constatering. Eerder in deze scriptie werd al opgemerkt dat in de voormalige Sovjet Unie schrijfscholen bestonden, waarin juist wél de propagandamogelijkheden van schrijven werden onderkend. Een uitnodiging tot een vervolgonderzoek?

Het opzienbarende contrast met de Angelsaksische wereld is nu duidelijk, maar toch blijkt Nederland niet het enige land waar schrijfonderwijs nog in de kinderschoenen staat. In Duitsland, een land met vele malen meer inwoners, bestaat ook slechts één universitaire opleiding op dit gebied. En aangezien de groei van Creative writing in Engeland en Amerika ook een decennialang durend proces is geweest, is het misschien nog wel vrij vroeg om conclusies te trekken. Over een aantal decennia kan pas geconstateerd worden of de visie op schrijfopleidingen in Nederland veranderd is en of dit vakgebied een academisch draagvlak gekregen heeft. In ieder geval zal ArtEZ de komende jaren zijn gediplomeerde alumni de wijde wereld insturen. Wellicht wint een van hen ooit een prestigieuze literaire prijs, misschien start een ander over een tijd een tweede officiële creatieve schrijfopleiding. De Nederlandse pioniers zullen de komende jaren nog flink op spokenjacht moeten gaan om Creatief schrijven tot wasdom – en daarmee tot gelijke van andere vormen kunstvakonderwijs – te brengen.

³⁴⁶ Dorrestein, R. (2000): 66.

6.3. Discussie

In een breed onderzoek zoals *Romantische spoken en dappere pioniers* stuit je onvermijdelijk op problemen. Enkele aanvullende slotopmerkingen zijn dan ook noodzakelijk. Creative writing is een ambigu begrip. Het wordt in verschillende bronnen op verschillende manieren geschreven. Hoewel er geen consensus lijkt te bestaan over de juiste spelling, heb ik gekozen voor consequentie ('Creative writing').³⁴⁷ Er bestaan meerdere Nederlandse equivalenten – zoals 'Literair schrijven' en 'Artistiek schrijven' – wat het vinden van adequaat onderzoeksmateriaal over dit onderwerp bemoeilijkt. Desalniettemin zijn er voldoende bronnen gevonden.³⁴⁸ Bij sommige bronnen – afkomstig van de online databases LexisNexis en Delpher – werden geen paginanummers vermeld. Toch denk ik dat alle gebruikte bronnen in de bibliografie eenvoudig zijn terug te vinden.

Ik heb bewust gekozen voor het brede onderwerp Creative writing. Ik had me ook kunnen beperken tot schrijfopleidingen. Verschijningsvormen van Creative writing die zich richten op amateurkunstenaars en serieuze opleidingen hebben veel overeenkomsten. De breedte van mijn onderwerp was een hindernis, maar gaf mij wel de mogelijkheid om te laten zien hoezeer de verschillende begrippen in het veld van Creative writing door elkaar worden gebruikt.

In hoofdstuk twee behandel ik maar liefst duizend jaar geschiedenis. Ik moest dan ook keuzes maken. Ongetwijfeld zijn aspecten die wel hebben mee gespeeld in de visieontwikkeling van creativiteit onbenoemd gebleven. In de periode tussen de renaissance en de romantiek – én daarna – hebben nog andere processen bijgedragen aan het hedendaagse beeld van het creatieve proces, de creatieve persoonlijkheid en het creatieve product. In navolging van Dresden heb ik het zwaartepunt bij de romantiek gelegd, omdat de huidige perceptie van creativiteit voor een groot deel in die periode is ontstaan. Bovendien bleek uit het onderzoek naar de berichtgeving over Creatief schrijven, dat meerdere bronnen de heersende visie op schrijfonderwijs wijten aan romantische opvattingen. Het was ingewikkeld om de bevindingen van Dresden en Baumeister samen te voegen. Dit is zo secuur mogelijk gedaan. Omdat vooral Dresden weinig jaartallen noemt, moest ik additionele bronnen raadplegen.

In het vierde hoofdstuk wordt de Duitse en Engelse situatie – door extreme abstractie – geen recht aan gedaan. Binnen de spanne van deze scriptie was het niet mogelijk om dieper op de situatie in deze landen in te gaan. Voor een vervolgonderzoek kan ik met name de dissertatie van Barbara Glindemann aanbevelen. Deze geeft een completer beeld van de achterliggende sociaalhistorische en culturele processen die de ontwikkeling van Creative writing in Amerika, Duitsland en Engeland hebben beïnvloed.

³⁴⁷ Let wel: 'creative writing-opleidingen'.

³⁴⁸ Zie: Bibliografie.

ROMANTISCHE SPOKEN EN DAPPERE PIONIERS

De gebruikte tabellen in deze scriptie zijn niet altijd goed op elkaar afgestemd. Dat was ook niet mogelijk. Van Creative writing in Amerika waren veel meer kwantitatieve gegevens voorhanden. De tabel en de grafieken over de Amerikaanse situatie zijn daardoor een stuk uitgebreider (en bestrijken een langere periode) dan die over de Britse. Over Duitsland zijn op dit gebied geen cijfers gevonden. De grafieken in de intermezzo's zijn gemaakt op basis van eigen onderzoek. De onderzochte periodes van de drie prijzen wijken van elkaar af. Bovendien kon ik geen rekening houden met het aantal studenten of creative writing-instellingen in de bestudeerde landen, omdat die informatie niet traceerbaar was. Desalniettemin ben ik er van overtuigd dat de cijfers in deze tussenhoofdstukken voor zich spreken.

Aanvankelijk wilde ik in hoofdstuk vijf de landelijke berichtgeving van drie specifieke bronnen onder de loep nemen: *de Volkskrant*, *NRC* en *Trouw*. Deze bronnen leverden echter te weinig informatie op. Bovendien heeft de database Delpher pas een klein gedeelte van alle kranten in Nederland gedigitaliseerd. Oude berichten uit nieuwsbladen zoals *de Volkskrant* of *NRC* zijn niet opgenomen in deze zoekmachine. Ik heb er toen voor gekozen om me te beperken tot nieuwsbladen die landelijk worden uitgegeven. De enige uitzondering hierop zijn de twee advertenties uit de achttiende eeuw.

ROMANTISCHE SPOKEN EN DAPPERE PIONIERS

BIBLIOGRAFIE

- of: verder lezen

Artikelen, vakpublicaties, scripties

- Atwood, S. (2013) *Creative Writing is Taught but can it be Learned?*; paper Brigham Young University-Idaho: 1-12.
- Berg, A. van den (1994) 'Literaire schrijfopdrachten in de praktijk', in: Roelofs, A. (red. 1994) *Schrijven leren. Ambacht, vorming of kunst*; Katernen Kunsteducatie; Utrecht: Nederlands Instituut voor Kunsteducatie: 54-59.
- Bourdieu, P. (1992) 'De produktie van geloof. Bijdrage tot een economie van symbolische goederen', in: *Opstellen over smaak, habitus en het veldbegrip*. Amsterdam: Van Genneep: 246-283.
- Bradbury, M. (1998) 'Creative Writing & The University', op: http://malcolmbradbury.com/uea_creative_writing.html. 12-05-2015.
- Caglioti, C. (2010) 'The Master of Fine Arts (MFA) in Creative Writing in the United States: Teaching the "Unteachable"', in: *Dissertation Abstracts International*; vol. 71; nr. 2; aug 2010; New York: St. John's University.
- Cerutti, S. & Rosenboom, W. (2011) *Creative Writing. An introduction: teaching Creative Writing in 11 European countries*. Kunstfactor.
- Dessing, M. (2013) 'Een goede schrijver moet meer kunnen dan onderhandelen met Mai Spijkers', in: Marttin, H. e.a. (red. 2013) *Schreef, over ontwikkelingen in de letteren*; nov. 2013; nr. 4; Amsterdam: Nederlands Letterenfonds: 8-10.
- Eijken, R. van (2004) 'Schrijfopleidingen', in: *Tijdschrift schrijven*; vol. 8; nr. 3; jun-jul 2004: 12-15.
- Franssen, T. (2012) *Leren lezen: over de beoordeling van manuscripten door acquirerend redacteurs*. Amsterdam: UVA: 61-77.
- Glindemann, B. (2000) *Creative Writing – zu den kulturellen Hintergründen und zum literaturwissenschaftlichen und institutionellen Kontext im Vergleich zwischen England, USA und Deutschland*; Promotie-onderzoek; Universiteit Hamburg.
- Glover, S. (2012) 'Creative Writing Studies, Authorship, and the Ghosts of Romanticism', in: *New Writing: The International Journal for the Practice and Theory of Creative Writing*; nov 9: 293-301.

ROMANTISCHE SPOKEN EN DAPPERE PIONIERS

- Iansen, S. (1970) 'Speurtocht naar het leven van Matthijs Castelein. Archivalia en onzekerheden', in: *Verlagen en mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse taal- en letterkunde*. Gent: KVATL: 385.
- Koetsier, S. (2004) 'Schrijven kun je niet leren: mythen rond het schrijverschap zitten kunstvakopleiding in de weg', in: *Literatuur*; vol. 21; nr. 1; jan 2004: 15-17.
- Marttin, H. e.a. (red. 2013) *Schreef, over ontwikkelingen in de letteren*; nov 2013; nr. 4; Amsterdam: Nederlands Letterenfonds.
- Mayers, T. (2009) 'One simple word: From Creative writing to Creative writing studies', in: *College English*; vol. 71; nr. 3: 217-228.
- McFarland, R. (1993) 'Ontwikkelingen in de Verenigde Staten'; vert: Lia Pot, in: Roelofs, A. (red. 1994) *Schrijven leren. Ambacht, vorming of kunst*; Katernen Kunsteducatie; Utrecht: Nederlands Instituut voor Kunsteducatie: 21-30.
- Meijer, H.R. (1994) 'Creative Writing', in: Roelofs, A. (red. 1994) *Schrijven leren. Ambacht, vorming of kunst*; Katernen Kunsteducatie; Utrecht: Nederlands Instituut voor Kunsteducatie: 76.
- Morrison, B. (2013) 'The Rise of Creative Writing Programmes', in: *Changing English: An International Journal of English Teaching*: 23-28.
- Quelle, P. (1994) 'Interview met Nancy Larson Shapiro, directeur Teachers & Writers Collaborative in New York', in: Roelofs, A. (red. 1994) *Schrijven leren. Ambacht, vorming of kunst*; Katernen Kunsteducatie; Utrecht: Nederlands Instituut voor Kunsteducatie: 77-82.
- Roelofs, A. (1994) 'Het schrijven in groepen', in: Roelofs, A. (red. 1994) *Schrijven leren. Ambacht, vorming of kunst*; Katernen Kunsteducatie; Utrecht: Nederlands Instituut voor Kunsteducatie: 7-19.
- Roelofs, A. (red. 1994) *Schrijven leren. Ambacht, vorming of kunst*; Katernen Kunsteducatie; Utrecht: Nederlands Instituut voor Kunsteducatie.
- Rooij, S. de (2009) *Hoe gaat het nu met Schrijven? Over opleidingen creatief schrijven*. Kunstfactor: 3-24.
- Roorda, P. (2014) *Inventarisatie toptalentontwikkeling*, op: <http://www.lkca.nl/publicaties/publicaties-lkca/inventarisatie-toptalentontwikkeling>. 18-06-2015.
- Soukup, D. (2011) 'European Association of Creative Writing Programmes: An Overview', in: *New Writing: The International Journal for the Practice and Theory of Creative Writing*; nr. 3; nov 2011: 287-311.
- Temme, B. (2009a) 'De wijde wereld in. Waarom Nederlandse literaire tijdschriften digitaal moeten gaan', in: *Deus ex Machina*; nr. 130: 1-3.

ROMANTISCHE SPOKEN EN DAPPERE PIONIERS

- Temme, B. (2009b) *Het literaire tijdschrift als kweekvijver en debatplaats. Een stand van zaken*. Masterscriptie: Rijksuniversiteit Groningen.
- Werder, L. von (2001) 'Einleitung. Die Schreibungsbewegung in Deutschland und den USA', in: *Lehrbuch des Kreativen Schreibens*. Berlin: Schibri-Verlag: 9-16.
- Witt, E. de (2013) 'Uitgeverij Querido begint Querido Academie', op: <http://www.boekblad.nl/uitgeverij-querido-begint-queridoacademie.209591.lynkx>. 15-05-2015.
- Zuiderent, A. (2007) 'Literair schrijven, een academische discipline', in: Rooij, S. de (2009) *Hoe gaat het nu met Schrijven? Over opleidingen creatief schrijven*. Kunstfactor: 18-24.

Boeken

- Bennett, A. (2005) *The Author. The New Critical Idiom*. New York: Routledge.
- Baumeister, T. (2005) *De filosofie en de kunsten. Van Plato tot Beuys*; 4^e druk. Budel: Uitgeverij Damon.
- Dorrestein, R. (2000) *Het geheim van de schrijver*. Arnhem: Contact BV.
- Dresden, S. (1987) *Wat is creativiteit? Een essay*. Amsterdam: Meulenhoff.
- George, E. (2004) *Wie schrijft...schrijven volgens Elizabeth George*; vert: Rie Neehus. Utrecht: A.W. Bruna Uitgevers B.V.
- Hart, K. 't (2007) *De kunst van het schrijven*. Amsterdam: Querido.
- Kleiner, F. S. & Mamiya, C.J. (2006) *Gardner's Art through the Ages. The Western Perspective*; Twelfth Edition. Belmont: Thomson Wadsworth.
- Korsten, F. (2005) *Lessen in literatuur*. Nijmegen: Vantilt.
- McGurl, M. (2009) *The Program Era: Postwar Fiction and the Rise of Creative Writing*. Cambridge: Harvard University Press.
- Molhuysen, M. (2014) *Handboek voor schrijvers*. Amsterdam: Atlas Contact.
- Morley, D. (2007) *The Cambridge Introduction to Creative Writing*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Myers, D.G. (2006) *The Elephants Teach. Creative Writing Since 1880*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Nijssen, J. (2012) *ABC van de literaire uitgeverij*. Amsterdam: Podium.
- Steinz, P. & Steinz, J. (2015) *SteinZ. Gids voor de wereldliteratuur*. Amsterdam: Nieuw Amsterdam.
- Storm, A. (2014) *Het schrijven van een roman*. Amsterdam: Querido.
- Wood, J. (2012) *Hoe fictie werkt*; vert. Arie Storm; Amsterdam: Querido.

ROMANTISCHE SPOKEN EN DAPPERE PIONIERS

- Zuffi, S. (2004) *Duizend jaar schilderkunst van het jaar 1000 tot het jaar 2000*; vert.: Harry Siers; Zwolle: Waanders Uitgevers: 246,247.

Databases

- Algemeen letterkundig lexicon. 'Lexicon', op: dbnl.nl.
- Britannica.com. 'Encyclopaedia Britannica', op: <http://www.britannica.com/>.
- Dbnl.nl. 'zoeken in teksten', op: <http://dbnl.nl/zoeken/zoekeninteksten/index.php>.
- Delpher.nl. 'Boeken, kranten, tijdschriften', op: www.delpher.nl.
- Etymologisch woordenboek. 'Zoeken', op: <http://www.etymologiebank.nl>.
- LexisNexis Academic. 'Snel zoeken', op: <http://academic.lexisnexis.nl.proxy.ubn.ru.nl/>.
- Van Dale. 'Online woordenboek', op: vandale.nl.
- Wikipedia. 'The free encyclopedia', op: en.wikipedia.org.

Geraadpleegde internetbronnen

- ArtEZ. 'Schrijven. Dit is Creative Writing', op: <http://www.artez.nl/schrijven/Creative-Writing>. 16-02-2015.
- AWP. 'Association of Writers & Writing Programs', op: <https://www.awpwriter.org/>. 14-03-2015.
- Deutscher Buchpreis. 'Archiv', op: <http://www.deutscher-buchpreis.de/>. 14-05-2015.
- European Association of Creative Writing Programmes. 'Maastricht University', op: <http://eacwp.org/members/maastricht-university/>. 13-05-2015.
- Editio.nl. 'Home', op: <http://www.editio.nl/>. 16-02-2015.
- Simon van der Geest. 'Over Simon van der Geest', op: <http://www.simonvandergeest.nl/simon/>. 20-05-2015.
- Gerrit Rietveld Academie. 'Beeld en Taal', op: www.gerritrietveldacademie.nl. 14-05-2015.
- HKU. 'Master Education in Arts', op: www.hku.nl. 14-05-2015.
- Levy, R. (2014) 'Opleidingen journalistiek Nederland', op: <http://www.vvoj.nl/2014/05/01/opleidingen-journalistiek-nederland/>; 01-05-2014. 14-05-2015.
- LKCA. 'Landelijk Kennisinstituut Cultuureducatie en Amateurkunst', op: <http://www.lkca.nl/>. 01-02-2015.
- Meijerink, J. (2012) 'Christiaan Weijts leert studenten om te kijken als een schrijver', op: <http://www.ru.nl/nieuws-agenda/nieuws/vm/2012/juli/christiaan-weijts/>; 10-06-2012. 03-06-2015.

ROMANTISCHE SPOKEN EN DAPPERE PIONIERS

- Nederlands Commercieel Opleidingsinstituut (NCOI). 'Commercieel en Creatief Schrijven', op: <http://www.ncoi.nl/training/Trainingen-Commercieel-en-Creatief-Schrijven.html?bron=autosuggest&searchtext=schrijven>. 20-01-2015.
- Nationale Handels Academie (NHA). 'Schrijven', op: <http://www.nha.nl/cursus/Hobby-en-vrije-tijd/Schrijven.aspx>. 15-01-2015.
- Nobel Prizes. 'Literature', op: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/. 14-05-2015.
- Npo.nl. 'Iedereen schrijft', op: <http://www.npo.nl/iedereen-schrijft>. 15-03-2015.
- Pulitzer. 'Fiction', op: <http://www.pulitzer.org/bycat/Fiction>. 15-05-2015.
- Radboud Universiteit. 'Schrijven als een schrijver', op: <http://www.studiegids.science.ru.nl/2014/arts/prospectus/letterkunde/course/33499/>. 20-01-2015.
- Schrijversvakschool. 'Schrijvervakschool Amsterdam', op: <http://www.schrijversvakschool.nl>. 20-05-2015.
- Scriptplus. 'Over ons', op: <http://www.scriptplus.nl/service/over-ons/>. 20-01-2015.
- Severijnen, I. (1987) 'De beste schrijvers van de 21ste eeuw volgens Wim Brands', op: <http://loodmagazine.nl/de-beste-schrijvers-van-de-21ste-eeuw-volgens-wim-brands/>. 21-05-2015.
- Stanford University. 'Creative Writing Program', op: <http://creativewriting.stanford.edu/>. 17-02-2015.
- Sebes & Van Gelderen Literary Agency. 'Cursus en masterclass', op: http://www.boekeenschrijver.nl/index.php?option=com_content&view=article&id=19&Itemid=108. 15-05-2015.
- The Man Booker Prizes. 'Timeline', op: <http://www.themanbookerprize.com/timeline>. 14-05-2015.
- The University of Iowa. 'About the Workshop', op: <http://writersworkshop.uiowa.edu/about/about-workshop>. 25-03-2015.
- Thomas Verbogt. 'Bibliografie', op: <http://www.thomasverbogt.nl/>. 15-03-2015.
- The University of Iowa. 'College of Liberal Arts & Sciences. Writers' Workshop. History', op: <http://writersworkshop.uiowa.edu/about/about-workshop/history>. 06-02-2015.
- VVOJ. 'Opleidingen journalistiek Nederland', op: <http://www.vvoj.nl/2014/05/01/opleidingen-journalistiek-nederland/>. 18-06-2015.
- Write Now! 'Wall of fame', op: <http://www.writenow.nu/Walloffame.aspx>. 10-05-2015.

ROMANTISCHE SPOKEN EN DAPPERE PIONIERS

Illustratief materiaal

- Advertentie (1826) 'Schrijfschool', in: *Groninger courant*; 18-04-1826: 2.
- Advertentie (1829) 'J.H. Diemer', in: *Leeuwarder courant*; 27-11-1829: 1.
- Advertentie (1970) 'Gelukkig hoeft niet alle schrijftalent verloren te gaan', in: *de Telegraaf*; 26-09-1970: 105.
- ANP (1984) 'In het kort. Schrijversvakschool', in: *Nederlands dagblad*; jaargang 40; 22-09-1984: 6.
- Efimov, G. (1948) 'Schrijvers-school', in: *De waarheid*; jaargang 8; 21-08-1948: 3.
- Red. (1950) 'School voor schrijvers', in: *De waarheid*; jaargang 10; 27-12-1950: 3.
- The University of Iowa Libraries. 'Paul Engle with Writers' Workshop students, The University of Iowa, 1950s', op:
<http://digital.lib.uiowa.edu/cdm/compoundobject/collection/ictcs/id/7043/rec/4>. 14-05-2015.

Nieuwsbladen

- ANP (1984) 'In het kort. Schrijversvakschool', in: *Nederlands dagblad*; jaargang 40; 22-09-1984: 6.
- ANP. (1996) 'Schrijvers op de bres voor vakschool Colofon', in: *de Volkskrant*; 13-06-1996: 16.
- Bast, T. (2001) 'Schrijversschool ruziënd op de klippen', op: *Parool*; 28-12-2001; Kunst: 6.
- Boerstra, P. (2001) 'Selectie talent is belangrijkste functie schrijversschool', in: *de Volkskrant. Kunst*; 11-12-2001: 10.
- Buntin, J. (2014) 'Writing Can Be Taught: M.F.A. Survey 2014', op:
<http://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/authors/mfa/article/62324-writing-can-be-taught-m-f-a-survey-2014.html>. 09-02-2015.
- Cerutti, S. (2012) 'Schrijver met een diploma', op:
<http://www.trouw.nl/tr/nl/5009/Archief/article/detail/3117065/2012/01/12/Schrijver-met-een-diploma.dhtml>. 13-05-2015.
- Dotzauer, G. (2014) 'Aufzucht und Niedergang', op:
<http://www.tagesspiegel.de/kultur/kreatives-schreiben-aufzucht-und-niedergang/10224364.html>. 04-02-2015.
- Fortuin, A. (2015) 'Maandelijks reikt DWDD een halve Librisprijs uit', in: *NRC*; 8 mei 2015;
<http://www.nrc.nl/handelsblad/van/2015/mei/08/maandelijks-reikt-dwdd-een-halve-librisprijs-uit-1493302>. 08-05-2015.

ROMANTISCHE SPOKEN EN DAPPERE PIONIERS

- Kooijman, B. (2002) 'De teloorgang van 't Colofon: "Ik ben op de schrijversvakschool niet een student tegengekomen van wie ik een boek zou willen lezen", in: *de Volkskrant*; 29-01-2002: 9.
- Pam, M. (1981) 'Ik ben een dominee met een lege kerk' [interview met schrijver W.F. Hermans], in: Janssen, F. (1983) *Scheppend nihilisme*; 3e druk. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Peters, H. (1984) 'School voor schrijvers: "Het vak komt je niet zomaar aanwaaien."', in: *de Telegraaf*; jaargang 91; 08-10-1984: 7.
- Polak, N. (2011) 'Leren schrappen. Schrijven is misschien toch een vak', in: *de Groene Amsterdammer*; 135; nr.6; 09-02-2011.
- Pronk, I. (2007) 'Waar heb jij leren schrijven? Op de universiteit', in: *Trouw. De Verdieping*; 15-11-2007: 2,3.
- Schilders, E. (2005) 'Een boek moet niet gemaakt worden maar ontdekt worden', in: *de Volkskrant. Cicero*; 30-09-2005: 6.
- Stiller, L. (2000) 'Ook schrijver heeft recht op zijn onderwijs', in: *de Volkskrant. Forum*; 16-08-2000.
- Velzen, J. van (2010) 'Literair schrijven kun je echt leren', in: *Trouw. De Verdieping*; 16-12-2010.
- Zandbergen, G. (2007) 'Meer vakdocenten in de schrijfwereld', in: *de Volkskrant*; 14-11-2007: 14.
- Zuidam, M. van (2015) 'Leesclubben', in: *de Volkskrant*; jaargang 94; 11 mei 2015: V2-V4.

ROMANTISCHE SPOKEN EN DAPPERE PIONIERS

BIJLAGES

School voor Creatief Schrijven, 1970³⁴⁹

(Advertentie)

Godfried Bomans maakt deel uit van de Adviesraad voor de School voor Creatief Schrijven, die buiten hem uit de volgende auteurs bestaat: Harriet Freezer, Karel Jonckheere, An Rutgers van der Loeff, Leonard de Vries, Paul de Wispelaere. Namens hen allen, mochten wij van zijn hand deze aanbeveling ontvangen.



Gelukkig hoeft niet alle schrijftalent verloren te gaan!

„Hoeveel mensen denken er niet, dat schrijven uitsluitend een gave is, die je al of niet bezit, maar waar verder niets aan te doen valt? Welnu, dit is een vergissing.”

Godfried Bomans vervolgt:

„Natuurlijk, aanleg en plezier moeten er zijn, dat geldt voor alles wat we doen: iemand die elke spijker krom slaat wordt nooit een behoorlijk timmerman. Maar talent alleen is niet voldoende. Je moet het vak ook leren. Want het is een vak. En heb je dat eenmaal onder de knie, dan hoor je ook nog een kist met deugdelijk gereedschap te hebben.

Met schrijven is het niet anders. Want dat gereedschap zijn de woorden van onze Nederlandse taal. Driekwart daarvan ligt bij de meeste mensen onbenut te roesten en het overblijvende kwart wordt nog verkeerd gebruikt. Hieraan is wel degelijk iets te doen. Schrijven valt óók te leren en zo kunt u heel die schat aan zinswendingen en beeldende vergelijkingen, kortom, het gereedschap van onze taal, tevoorschijn halen in het bewustzijn, ze oppoetsen en fonkelnieuw voor u neerleggen. Maar aan deze etalage hebt u niets, als er met die werktuigen niet wat gedaan wordt. Want nu gaan we écht schrijven. En u merkt tot uw verrassing, dat dit nu oneindig makkelijker gaat dan eerst! Er valt u veel meer in, nieuwe ideeën stromen u toe, het is net of u wakkerder bent geworden. Hoe komt dat?

Dat komt, omdat de kracht van ons bewustzijn toeneemt naarmate we meer middelen hebben om aan dit bewustzijn uiting te geven.

Net zoals een atleet sterker wordt naarmate hij zijn spieren gebruikt, zo groeit ook ons vermogen tot formuleren naarmate we over meer gereedschap beschikken om onze gedachten onder woorden te brengen. Het is een wisselwerking. Het merendeel van de ideeën, die we zouden

kunnen hebben, blijft slapen omdat we niet weten hoe ze tot leven te wekken. De meeste mensen zijn als ijsbergen. Alleen het topje steekt boven de waterspiegel, het grootste deel is onderbewustzijn en komt ook nooit te voorschijn.

Hiermee is niet gezegd, dat iedereen die schrijven leert zich tot een werkelijk auteur zal ontwikkelen. Misschien zit er een tussen en dat is dan meegenomen. Maar houdt u geen dagboek? Stuurt u geen brieven? Hebt u nooit eens zin een mening te geven in een krant of tijdschrift? Zoudt u wel eens een goed verslag willen maken of een pakkende reclame schrijven? Hebt u er plezier in om de dingen, die u om u heen waarneemt, in een verhaal te verwerken? Wilt u misschien een boek schrijven, zo maar, voor uw eigen genoegen en zonder aan een uitgever te denken? En hoort u dan ook tot die naamlozen, die na een poosje de pen moedeloos terzijde leggen, omdat het tóch niet lukt? Geen talent, denkt u bij uzelf, ik kruip maar weer terug in mijn schelp. Mogelijk hebt u gelijk, want het is inderdaad niet ieder gegeven. Maar het is óók mogelijk, en daar gaat het ons om, dat het er in zit en dat het er niet uitkomt. En dán is het een kwestie van leren.

Het is op die onvervulde verlangens, dat in Amerika een cursus ontworpen werd, samengesteld door ervaren schrijvers, die hun vakkennis, na jaren van vallen en opstaan verworven, op anderen hebben overgebracht. Deze cursus, aangepast aan de Nederlandse mentaliteit, wordt nu ook in Amsterdam opgezet.”

Tot zover Godfried Bomans.

**Een nieuw begrip:
De School voor Creatief Schrijven.**

De Nederlandse School voor Creatief Schrijven volgt in grote lijnen de oorspronkelijke Amerikaanse opzet. Zes prominente schrijvers uit Nederland en België hebben hun medewerking verleend aan deze, geheel aan het Nederlandse taalgebied aangepaste, cursus. Dankzij hun vakkennis konden wij een systeem opbouwen, waarmee de School voor

Creatief Schrijven ieder die talent heeft en wil leren schrijven een individuele opleiding kan geven.

Als u van schrijven houdt en uw werk graag gepubliceerd zou willen zien, is de oprichting van de School voor Creatief Schrijven dé kans voor u, om uw wensen te verwezenlijken.

Individueel onderwijs.

Onze opleiding begint met de Grondslagen van het Creatief Schrijven, die iedere auteur moet beheersen. Daarna kunt u zich specialiseren op één van de twee gebieden, t.w. Fiction en Non-Fiction. Het eerste omvat het schrijven van korte verhalen, cursiefjes, novelles en romans en het tweede het schrijven van artikelen, verslagen en verhandelingen.

Uw leraren zijn stuk voor stuk schrijvers, journalisten of redacteuren, die de problemen, waarvoor u als beginner zult komen te staan, uit eigen ervaring kennen. Daarom weten zij ook hoe dergelijke problemen opgelost kunnen worden en hoe men moet schrijven om zijn werk gepubliceerd te zien. Onze cursisten worden opgeleid onder dezelfde omstandigheden als die, waaronder zij als zelf-

standig schrijver zullen moeten werken. Elk deel van de cursus wordt dan ook afgerond met een of meer opdrachten, die u moet uitvoeren en in manuscriptvorm aan de School moet sturen. In de praktijk stuurt u namelijk uw manuscripten in de regel ook per post naar een uitgever of redacteur.

De leraar die uw inzending corrigeert, concentreert zich helemaal op uw werk; hij wordt niet door andere leerlingen afgeleid. U ontvangt dus letterlijk privéles. De leraar redigeert uw manuscript en brengt er verbeteringen in aan. Vervolgens schrijft hij u een uitvoerige brief, waarin hij zijn correcties toelicht en u nuttige wenken geeft. Deze brief stuurt hij u met uw manuscript terug.

Doet het - vandaag nog.

Vul onderstaande coupon in, knip hem uit en stuur hem - in een ongefrankeerde envelop of geplakt op een briefkaart aan: School voor Creatief Schrijven, Antwoordnummer 1827, Amsterdam-Osdorp. U krijgt dan de Talent Test en de geïllustreerde brochure. Hoe eerder u weet of u aanleg hebt, des te sneller kunt u de beslissende stap nemen naar een boeiende toekomst.



**SCHOOL VOOR
CREATIEF
SCHRIJVEN**

Famous Writers School

Antwoordnummer 1827
Amsterdam-Osdorp.

Ik ben boven de 18 jaar en ik wil graag weten of ik aanleg heb om te leren schrijven. Stuurt u mij gratis en vrijblijvend uw Talent Test en inlichtingen over uw cursus.

Blokletters s.v.p.

Mevr./Mej./Hr.
 Beroep Leeftijd
 Straat Nr.
 Plaats Studio 511-215

³⁴⁹ Advertentie. (1970) 'Gelukkig hoeft niet alle schrijftalent verloren te gaan', in: *De Telegraaf*; 26-09-1970: 105.

Russische Schrijvers-school, 1948³⁵⁰

Schrijvers-school

door George Efimov

EEN betrekkelijk klein huis, twee verdiepingen hoog, geen geschilderd, met witte, rijk versierde pilaren. Aan steegspijlen van het gebouw staan kunstjes van één verdieping; het geheel wordt aan drie zijden door een rechthoekige haa omaluten. Een patriciërsvierhuif uit de eerste helft van de achttiende eeuw, waarvan er nog een aantal in Moskou zijn. Wanneer ter ons nader het huis begaan, dan wordt onze blik getroffen door een bronzen plaat op een der stenen zuilen van het uren toezicht. Op die bronzen plaat zien we de afbeelding van een gezicht die eronder de woorden „A. I. Herzen, 1812-1870-1920“. Dit verblijf was eens het eigenlijk van de vader van Alexander Herzen, de grote Russische democraat, die veel invloed heeft uitgeoefend op tal van Russische schrijvers.

Thans is in dit huis gevestigd het Maxim Gorki-instituut voor letterkunde van de U.S.S.R. Het werd in 1953 opgericht als school-instituut voor jonge mensen, welke literaire begaafdheid hadden. Maxim Gorki heeft gevraagd voor de totstandkoming van het instituut. Van zijn hand is ook het programma en het leerrooster.

...Ik ga langs de deur het licht beschouwen trap naar de tweede verdieping om de directeur toestemming te vragen het instituut te beschrijven.

De directeur van het instituut voede letterkunde, Fedor Gladkov, de wettende schrijver en voorheen leraar, luidert aandachtig naar mij en neemt me door zijn bijleggen scherp op.

„In 1942“, vangt Gladkov aan, „werd ons instituut gevestigd met een universiteit. Om dat in de lessen in de letterkunde een betere schooling te geven. Wij hebben ongeveer tachtig studenten en geven drie leerjaren — potica, proza en letterkundige kritiek. Verder hebben wij nog onderwijsingen voor maslachsrijver, rhodica, literatuur, vreemde talen en militaire training. College wordt gegeven door Alexandrov, Amun, Radzig, Shaminago, Timofeev, Tuznabevsky en andere bekende professoren. Ook Sokolov gaf college.

Wij streven er naar onze studenten een grondige opleiding te geven in de theorie en geschiedenis der letterkunde, in „vochodstva“ en „finasie“. Vanzelfsprekend wordt ook ernstig studie gemaakt van het Marxisme-Leninisme.

Sommige van onze studenten hebben reeds werk gepubliceerd en jonge schrijvers worden in staat gesteld hun vaardigheid en talenten te ontwikkelen onder de kundige leiding van Ghera als Leonov, Fedin, Pastovskiy en anderen.

Op geregelde tijden organiseert ons instituut bijeenkomsten voor studenten en schrijvers uit de Sovjet-Unie, die hun sporen reeds verdiend hebben. Zo hebben wij bijeenkomsten gehad met Alexei Tolstoy en Mikhail Tukhovev, met Ilya Ehrenburg en Mikhail Sholokhov.

Het het niet in mijn bedoeling hoog op te geven van de successen van ons instituut, maar ik wil er wel de nadruk op leggen dat wij alleen de meest belovende jonge schrijvers als student inschrijven. Constantin Simonov, Margarita Alghor en Sergej Mikhalov; alle drie winnaars van de Stalin-prijs voor literatuur, zijn leerling aan ons instituut geweest.

Maar u kunt u het best overtuigen van onze werkmethode door zelf eens een kijkje te nemen in een van de klassen.

Gladkov haakt eens op z'n horloge. „Ik zou u aanraden naar gehoorzaamt te gaan. Over enkele minuten zal Leonov daar zijn les beginnen.“

Meer dan twee uur houdt ik door in de gehoorzaamt van Leonov, waar vijftien jonge mensen aandachtig het college volgden. Een van hen — Alexei Belyansky — las een verhaal voor „Thans komt“. Leonov zat aan een tafeltje naast zijn stoel achterover, zijn blik naar het plafond gericht, met aandacht de woorden van zijn vogel naast hem. Leonov wilde weer voorover, kniep z'n ogen eens dicht en keek vervolgens scherp naar Belyansky. Dan weer onmiddellijk op z'n sigarettenkast of maak te ponsing een paar notities. Toen Belyansky zijn verhaal beëindigd had, vroegen verscheidene studenten het woord. Nagelooft allen waren vol lol en hadden slechts enkele kleine opmerkingen. Maar toen mengde Leonov zich in het debat.

„Je verhaal bevat me niet, Belyansky“, zei Leonov. „Je bedoeling was een beschrijving te geven van de terugkomst van een vader, die ontbreekt is uit het hospitaal en van een zijn hufte, noten dachten, dat hij reeds lange tijd dood was. Je zou hiervan — hoewel het onderwerp reeds meermalen behandeld is — een goed verhaal kunnen maken. Maar je hebt 't te veel ondergeschikt, de meest eenvoudige taal gebruikt. Weet je nog, dat ik hiervoor op de vorige les sprak!“

Leonov ging zo een kwartier



SIMONOV

Sovjet-schrijvers hen met raad en daad ter zijde kunnen staan. En deze Sovjet-schrijvers zal het een vreemde zijn hun rijke ervaring en kennis in dienst te stellen van de jeugd.“

Constellation spoedig door straalvliegtuig verdrongen?

Dit is het geheim waarvan de Engelsen op het ogenblik in de Haas veld-activiteiten een nieuw type straalvliegtuig voor passagiers. Dit vliegtuig zal zich in de straalvliegtuig met een snelheid van 100 km kunnen bewegen. Het passagiers vervoer en de vijf uur over de Atlantische Oceaan vliegen.

Het prototype is bijna klaar en volgende jaar hoort men met de productie te beginnen.

Maar terwijl de proefvliegen nog in volle gang zijn en nog niet bekend is of het laatste van de vliegtuig zal vliegen, raden de vliegtuig-fabrikanten 24 toestellen bouwen voor de British Overseas Airways Corporation. Deze vliegtuigen heeft de basis serie gekocht zonder het laatste te hebben gezien en geïnteresseerd te hebben.

De Britten hopen met deze nieuwe vliegtuigen aan de spits van de luchtvaart te kunnen staan.

Met deze vliegtuigen zal het ook mogelijk zijn naar Johannesburg te vliegen in 10 of 12 uur zonder tussenstop, terwijl anders in totaal 28 uur gevlogen moeten worden. Indien deze straalvliegtuigen werkelijk aan de verwachtingen voldoen betekent dit dat de tussen overwegend gebruikte typen Constellation en DC-6 zullen zijn verdrongen.

Maar daar verwacht wordt, dat het vliegtuig voor in de komende jaren sterk zal toenemen, zullen deze toestellen nog geleidelijk kunnen worden op de markt afgevoerd, terwijl de „jet“ op de lange afstanden zullen vliegen.

Duitsland, Finland, Griekenland, Italië, Zweden en India hebben verzoeken toe te treden tot de internationale intercongressie, die vertrekke naar tussen 22 landen zal gehouden.



MAXIM GORKI

de grondlegger van het Instituut voor Letterkunde te Moskou.

DE SCHRIJVER:

Het geweten van 't volk

In Juli van het vorig jaar kwam te Hollywood een groot aantal geleerden en kunstenaars bijeen om te protesteren tegen het Un-American Activities Committee. De scenario- en romanschrijver Albert Maltz sprak daar een rede uit, waaraan wij het volgende

³⁵⁰ Efimov, G. (1948) 'Schrijvers-school', in: *De waarheid*; jaargang 8; 21-08-1948: 3.

