

Over taal en muziek met streken

Verslag van de zesde Internationale Streektaalconferentie

In het Dorpshuis van het landelijk-lieflijke Heerde op de Veluwe bliezen de Stichting Nederlandse Dialecten (SND) en Variaties, de koepelorganisatie van Vlaamse dialectverenigingen, op 23 september II. verzamelen voor de jaarlijkse Internationale Streektaalconferentie. Het thema van deze zesde editie was 'Streektaal in muziek – muziek in streektaal'. Vanuit het hele Nederlandse taalgebied (en ook uit Friesland) kwamen streektaalfunctionarissen, medewerkers en vertegenwoordigers van dialectorganisaties, taalvariatie-onderzoekers, dialectliefhebbers en deze keer ook mensen uit de muziekwereld naar Heerde om er met elkaar van gedachten te wisselen over de evolutie, de actuele plaats en de betekenis van muziek in de streektaalbeleving. Het werd een boeiende dag met vele insteken op een gevarieerd thema.

Van Bonte Dinsdagavondtrein tot 24/7 airplay

De conferentie werd ingezet door twee doorwinterde kenners van de dialectmuziek in Nederland en Vlaanderen. Joop van den Bremen uit Vlissingen is sinds jaar en dag de drijvende kracht achter dé overzichtswebsite 'Streektaalmuziek in Nederland' (www.streektaalzang.nl). Walter Evenepoel is als drijvende kracht achter Muziekmozaïek, het Vlaamse Impulscentrum voor folk en jazz (www.muziekmozaïek.be), en als zanger en tekstdichter van de Pajottenlandse groep Arjaun (www.arjaun.be) een wandelende encyclopedie van de volksmuziek in Vlaanderen. Beiden bezorgden de aanwezigen verhelderende inzichten over de geschiedenis van musiceren in het dialect in het Nederlandse taalgebied en over de verschillen tussen noord en zuid die daarbij meespelen. Van den Bremen ging bij zijn schets van de ontwikkeling van streektaalmuziek uit van twee stellingen. Vooreerst poneerde hij dat de sterke gevoelsmatige focus die zowel streektaal als muzikale expressie kenmerkt ertoe leidt dat de verbinding van beide even logisch en onvermijdelijk is als een chemische reactie. Daarnaast ging hij uit van het gegeven dat Nederland, in tegenstelling tot bijvoorbeeld de Scandinavische landen of Hongarije, een onderbroken traditie van volksmuziek heeft, die niet continu tot in de 20^{ste} eeuw is blijven doorwerken. Het ontbreken van een nog levend traditioneel volksmuziekrepertoire heeft in Nederland de voorbije eeuw dan ook de ruimte gecreëerd voor talrijke experimenten met streektaalmuziek met een eigen regionale inkleuring en in allerlei muzikale stijlen. Van den Bremen onderscheidt in zijn historisch overzicht van de streektaal-

muziek in Nederland grosso modo vier periodes, met de Tweede Wereldoorlog, de jaren '60 en de jaren '90 als keerpunten.

De pioniersjaren van de Nederlandse streektaalmuziek situeert hij tot na het interbellum. Ze werden gekenmerkt door een beperkt aantal dialectzangers, die vooral in eigen streek bekendheid genoten. Als voorbeeld van zo'n pionier geldt Jan van Riemsdijk (1879 Rotterdam – 1954 Heerde), die als ingeweken Veluenaar de rol van boertje van buut'n vertolkte en in het Heerdens dialect zong. De radio zorgde als snel populair wordend massamedium met programma's zoals *De Bonte Dinsdagavondtrein* (1936-40 & 1945-57) zorgde ervoor dat sommige van die regionale dialectzangers in heel Nederland bekend en gevierd werden. Dat gebeurde niet alleen met Riemsdijk, maar ook met Limburgers als Harry Bordon (Venlo 1921 – Amsterdam 1980) en Frits Rademacher (Sittard 1928 – 2008), die in het kielzog van hun op jonge leeftijd overleden gouwgenoot Jo Erens (Sittard



Joop van den Bremen opende de zesde Internationale Streektaalconferentie in Heerde. Foto: Cor Swanenberg.



Walter Evenepoel aan het woord. Foto: Cor Swanenberg.

1928 – Amersfoort 1955) nationale iconen van de streektalmuziek werden. Met nummers als ‘Wie sjoëën ós Limburg is’, ‘t Kapelke’, ‘Loeënde klokken’ en ‘t Huijske’ vulden zij het evergreenrepertoire van Jo Erens aan en legden zo mee de basis voor de tot op vandaag voortdurende Limburgse hegemonie inzake regionale populariteit van streektalmuziek. De opkomst van de popmuziek in de jaren '60 en de agitatie tegen het dialectgebruik vanuit de ABN-beweging zorgden voor een sterke terugval van de streektalmuziek. Op radio en televisie kozen programmamakers ervoor om vooral nieuwe, buitenlandse en Engelstalige muziek te promoten, die de jeugd van toen aansprak en haar drang tot het breken met de heersende levensstijl en normen een muzikale invulling gaf. Muziekproductie in het Nederlands werd al bijna een nichemarkt en voor zingen in een streektal haalden de media al helemaal hun neus op. Maar alles wat verdwijnt keert ook weer terug. Die ommekeer liet zich merken vanaf de jaren '90, toe de zogenaamde dialectrenaissance in Nederland ook muziekland niet onberoerd liet. Een van de gangmakers was de in 1985 ontstane Limburgse groep *Rowwen Hèze* rond zanger-tekstschrijver Jack Poels uit Horst-America, die inmiddels zowat dé dialectband van de Lage Landen geworden is. Maar vele andere groepen en solo-artiesten met een dialectrepertoire volgden.

De voorbije twintig jaar zit de streektalmuziek in Nederland dan ook duidelijk in de lift. Vandaag telt de overzichtswebsite van Van den Bremen maar liefst 4870 zangers en groepen die in een of ander dialect van Nederland actief (geweest) zijn. De reden voor die hausse zoekt Van den Bremen voor een kleiner deel in het feit dat de digitalisering van onze samenleving ervoor gezorgd heeft dat het produceren en publiek beschikbaar maken van dialectmuziek – ook voor een beperkte doelgroep – makkelijk en relatief goedkoop geworden is. Belangrijker acht Van den Bremen wat hij “wortelzucht” noemt: het verschijnsel dat we naast onze geglobaliseerde manier van leven tegelijk ook een sterkere lokale en regionale binding willen aangaan en beleven met de plek waar we vandaan komen. Vraag je aan dialectartiesten zelf

waarom ze in hun streektal zingen, dan komt het antwoord heel vaak neer op:

- a) belang hechten aan de gevoelsmatige nabijheid van de bezongen thema's;
- b) het natuurlijke samengaan van zingen over de eigen streek in de taal van de streek en
- c) het zich ook individueel comfortabel en artistiek creatiever kunnen uitdrukken in de eerst geleerde taal.

In een aantal provincies speelt het – zelf ook sterk regionaliseerde – medialandschap inmiddels ook graag in op die trend, waardoor dialectmuziek er de voorbije decennia in toenemende mate van ‘airplay’ voorzien wordt. Van den Bremen meent daarbij een oorzakelijk verband te zien tussen het aantal uren zendtijd dat regionale omroepen aan streektalmuziek besteden enerzijds en het aantal artiesten en groepen die hun muzikale geluk in de eigen streektal beproeven anderzijds. Meer airplay zorgt op termijn voor meer dialectmuziek (waardoor de airplay in stand gehouden of zelfs uitgebreid kan worden). Uit de provinciale opdeling van de bijna 5000 dialectzangers op zijn website blijkt duidelijk dat Limburg de absolute koploper is met 2119 zangers en groepen die in de streektal actief zijn of ooit waren. Daarna volgen Friesland (949), Noord-Brabant (631) en het Nedersaksisch gebied (Groningen: 339 / Overijssel: 215 / Gelderland: 184 / Drenthe: 173). In Zeeland met 130 zangers en groepen is er nog een dialectmuziekscène van enige betekenis, terwijl streektalmuziek in de West-Nederlandse provincies duidelijk een verwaarloosbaar randverschijnsel is. Wanneer deze cijfers echter bekeken worden in functie van het aantal inwoners per provincie, ontstaat een enigszins ander beeld. Limburg blijft weliswaar de absolute koploper, maar Friesland, Groningen en Zeeland gaan dan Noord-Brabant vooraf als provincie met een groot aantal dialectzangers. De Randstad blijft ook in deze telling wel met afstand de hekkensluis. Van den Bremen wijst erop dat juist in Limburg en in het Nedersaksische gebied er inmiddels via internetradio een 24/7-aanbod van streektalmuziek is (www.l1.nl/radio/Plat-eweg) en (www.allesplat.nl). Ook het bestaan van regionale liedjeswedstrijden en de rol die streektalmuziek speelt in andere vormen van volkscultuur, zoals het carnaval, dragen bij tot een sterke regionale positie van streektalmuziek.

In Vlaanderen trager maar geworteld

In zijn bijdrage over de dialectmuziek in Vlaanderen maakte Walter Evenepoel duidelijk dat in het zuiden van het Nederlandse taalgebied juist wel van een continu voortlevende volksmuziektraditie in de streektal gesproken mag worden. Hij gaat daarbij uit van een tweedeling vanaf de renaissance in een hoge muziekcultuur, gekenmerkt door de vernieuwing van de polyfonie, en een lage, volkse muziekcultuur. Al wie niet kon of wou voldoen aan de hoge eisen qua muzikale vorming en aan de vormelijke complexiteit van de elitaire polyfone muziek, werd automatisch

gediskwalificeerd tot volkszanger. Uit het *Antwerps liedboek* (eerste druk 1544; 2 jaar later op de Index; heruitgave van het enige compleet bewaarde exemplaar in 1855 door Heinrich Hoffmann von Fallersleben) en uit de 19^{de}-eeuwse volksliedverzamelingen die onder andere Jan-Frans Willems (uitgegeven door Snellaert in 1848), Edmond De Coussemaker en Florimond Van Duyse als pioniers van de Nederlandse etnomusicologie publiceerden, valt af te lezen hoezeer de volkszangers van weleer in hun repertoire eigen thema's uit het alledaagse leven (met vaak een bedekte tweede betekenislaag die scabreus of erotisch van aard was) brachten in de eigen taal van het volk. Evenepoel wijst daarbij op de dichotomie tussen de zangtaal en de notatietaal. Die laatste vertoont noodgedwongen een erg pseudo-Nederlands karakter in de vliegende blaadjes en goedkope liedboekjes van honderden volkszanger sinds de 18^{de} eeuw. Markt- en kermiszangers zoals de Aalterse Karel Waeri (1842-1898) en de Brusselse Jean De Baets vielen voor het noteren van hun teksten terug op de standaardtaal, omdat er geen andere schrijftaal beschikbaar was en probeerden hun dialectklanken daarin dan maar enigszins weer te geven. Uiteraard had die vernederlandste notatie ook wel het voordeel dat men zijn repertoire ook een stuk buiten het eigen dialectgebied ten gehore kon brengen. Uit het rijm kan echter onmiskenbaar opgemaakt worden, dat deze volkse liederenschat gemaakt werd om in het dialect gezongen te worden. Zeer vaak lijkt het rijm in de papieren notatie te ontbreken, terwijl het in de gezongen dialectversie wel degelijk aanwezig is.

Voor Evenepoel loopt er een directe lijn van deze 19^{de} eeuwse volkszangers naar de gangmakers van het genre dialectmuziek-met-wortels die vanaf de jaren zestig in Vlaanderen furore beginnen maken: de Antwerpenaar Wannes Van de Velde (1937-2008) en de Gentenaar Walter De Buck (1934-). Zij pikten aan bij de oude volksmuziektraditie in het dialect door een deel van het repertoire van hun rondtrekkende voorgangers nieuw leven in te blazen en er hun eigen dialectrepertoire mee aan te vullen. De derde van de grote W's die vanaf de jaren '70 populair werd met streekgebonden dialectmuziek, de West-Vlaming Willem Vermandere (1940-), staat meer in een Gezelliaanse traditie en verdichtte in zijn eigen taal (geadapteerd Westhoeks) zijn eigen leefwereld. De drie W's waren gedurende decennia de uithangborden voor kleinkunst en folk in het dialect. In hun kielzog zaten folkgroepen en -zangers die bij gebrek aan media-aandacht veel minder publieke aandacht kregen en hun dialectrepertoire vooral in het kleinkunscircuit bleven brengen.

Ook veel hedendaags jong talent in de Vlaamse folkscène grijpt nog graag en regelmatig terug naar de in de 19^{de} eeuw door de navolgers van Von Fallersleben gesprekkelde volksliederenschat. Naast die verankering in de tekstuele erfenis van vorige generaties volksliedzangers is er ook de eeuwige recyclage van volkse melodieën uit heel Europa, die niet gehinderd door grenzen of nationale toeëigening telkens weer opgepikt en in een nieuw kleedje gestoken worden. Al valt op dat veel van dat jonge folktalent in Vlaanderen muzikaal wel in een traditie stapt, maar eerder bij uitzondering ook nog in het eigen dialect



*Carolien Hunneman, winnares van Stellingwarfpop 2011, trad op met liedjes in het Stellingwerfs.
Foto uit videofragment op: www.destentor.nl*

(of de eigen spreektaal) zingt. Het Kalmthoutse meisjestrío Laïs (Keltisch voor stem), dat sinds 1994 erg succesvol aan de slag gaat met eigen(tijdse) bewerkingen van oude liedteksten, is daar een duidelijk voorbeeld van.

In Fryslân ek Frysk

Het tweede deel van de conferentievoormiddag werd ingevuld door twee lezingen vanuit de academische wereld. Baert Oosterhaven van de Fryske Academie gaf een uiteenzetting over de plaats en de positie van het Friestalige lied in de muziekcultuur van Fryslân. Hoewel er ook in Friesland reeds tijdens de middeleeuwen liedteksten in de volkstaal gemaakt en gezongen werden (bijvoorbeeld bij volksdansen zoals de Schotse 'treie') en die volksliederen vanaf de 17^{de} eeuw ook in liedboeken verzameld werden, verdrong het Hollands toch gaandeweg steeds meer het Fries als liedtaal. Tijdens de romantische beweging in de 19^{de} eeuw werden naar Duits voorbeeld wel studenten- en volksliederen van teksten in het Fries voorzien, maar echte de remonte van het streektaallied werd toch eerst in de 20^{ste} eeuw ingezet. Vooral de heruitgave van oudere Friese liedboeken als bijdrage aan de regionale identiteit droeg daar in eerste instantie toe bij. Het duurde dan tot de jaren '70 eer er een echte boom van originele Friestalige liedproductie op gang kwam. De internationale aandacht voor folkmuziek als reactie tegen de commerciële pop- en rockmuziek was daar mede oorzaak van. Vervolgens werden vanaf het midden van de jaren '80 dan inmiddels traditioneel geworden pop- en rocksongs uit het repertoire van bijvoorbeeld Bob Dylan, Johnny Cash en Leonard Cohen op hun beurt ook weer gecoverd in het Fries. Dat lijkt een constante te zijn: muziek die in een andere taal en in een populair genre van buiten de regio binnenkomt krijgt vervolgens ook in hertaalde, Friese versie nog een tweede leven en wordt opnieuw succesvol. De originele liedproductie in het Fries heeft het daarentegen veel moeilijker op ook buiten de eigen provincie weerklink te vinden. Een uitzondering zoals het duo *Twarres*, dat in 2000 met *Wêr Bisto* een eerste plaats in zowel de Nederlandse als de Vlaamse hitparade wist te veroveren, bevestigt deze regel. Ze verzilverden hun succes vervolgens door een Engelstalig repertoire uit te bouwen.

Platte rap en hiphop in Vlaanderen vanaf de jaren '90

Hanne Kloots en Tom Smits van de Universiteit Antwerpen gingen vervolgens verder in op de dialectpop die in Vlaanderen sinds 2000 een bescheiden hype geworden is. De kleinkunst/folkbeweging die naar het voorbeeld van de 3 W's in de jaren '70 ontstaan was, werd in de jaren '90 gevolgd door een Vlaams voorbeeld van het verschijnsel dat een internationaal populair muziekgenre in de streektaal een verlengde of tweede leven kan krijgen. Jongerengroepjes zoals het Aarschotse *Krapoel in Axe* (1993-2002) en 't *Hof van Commerce* (1997-; uit Izegem) veroverden een plaats in de commerciële muziekwereld door het



Hanne Kloots tijdens haar inleiding over dialectpop in Vlaanderen. Foto: Cor Swanenberg.

creatieve taalgebruik van de rap- en hiphop-beweging in hun eigen dialect te gaan toepassen. Zijn waren de voorbodes voor een al bij al toch bescheiden hype die gecommmercialiseerde dialectmuziek sindsdien in Vlaanderen beleefd. Flip Kowlier (ook frontman van 't *Hof van Commerce*) maakt nog steeds eigenzinnige teksten in het Izegems, die in heel Vlaanderen beluisterd en gekocht worden. Het ultieme bewijs dat zingen in het dialect in Vlaanderen niet langer gelijk moet staan met genegeerd worden door het grote publiek en de media, leverden in 2007 evenwel *De Fixkes* met hun Antwerps-Stabroeks heimwee-naar-de-jeugd-jaren-nummer 'Kvraagetaan'. 42 Weken voerden ze de Vlaamse top-10 aan en 50 weken de ultratop-50. Een opvallende vaststelling – temeer omdat ze een duidelijk contrast toont met de regionale verdeling in Nederland – is evenwel dat bij het handjevol zangers en groepen in Vlaanderen die sinds 2000 van dialectmuziek hun ding gemaakt hebben er geen enkele Limburger is. De dialectpop is in Vlaanderen dus niet enkel 20 jaar na *Rowwen Hèze* doorgebroken, maar duidelijk ook vanuit een heel andere regio.

De muziekwereld aan het woord

De conferentienamiddag werd ingezet met twee getuigenissen uit de muziekpraktijk. Bert Kampink is in Drenthe niet alleen actief als presentator van een dialectprogramma bij de regionale omroep en als streektaalmuziekmedewerker bij het *Huus van de Taol*, maar hij is ook de organisator van het muziekfestival REUR. Hij wees nog eens op de breuklijn die de populaire cultuur in Nederland na Wereldoorlog II trachtte te creëren met de traditionele folklore, ook in de streektaalmuziek. In de thema's en in de gebruikte melodieën werd aansluiting gezocht bij het moderne leven en bij de inspiratie die de internationale en globaliserende muziekwereld bood. Tegelijk werd vanuit streektaalmiddens de gedachte gestimuleerd dat het niet allemaal noodzakelijk ook in het Engels moet. Een doelstelling die men deelde met de Nederlandstalige muziek, waarmee het streektaalgenre tegelijk toch ook een concurrentieslag moest aangaan.

In zijn werkzaamheden als streektaalmuziekmedewerker loopt die lijn van opboksen tegen de vaak als evident beschouwde suprematie van Nederlands-talige muziek van eigen bodem tot op vandaag nog altijd door.

Marius De Boer is eigenaar van de platenmaatschappij Marista. In die hoedanigheid gaf hij verhelderende en nuancerende toelichting bij de gedachte dat door de makkelijke en relatief goedkope productie van dialect-CDs vandaag alles opgelost zou zijn. In zijn ervaring zorgt vooral het werk na de CD-productie ervoor of zangers en groepen echt een toekomst hebben. De promotie, de verkoop en het uitgezonden worden door media zijn bepalend. Een medium als www.muziekpromotor.nl probeert dat op een heel gerichte manier te faciliteren. De omzet uit CD-verkoop is een zeer complex en moeilijk verhaal aan het worden, omdat zelfs gevestigde namen in de muziekwereld hun verkoopscijfers zienderogen zien slinken. De Boer pleit dan ook voor flexibele oplossingen, waarbij de online verkoop van individuele nummers minder vanzelfsprekend wordt gemaakt ten gunste van het aanschaffen van een volledig album. Het inruilen van digitale downloadsites zoals iTunes – die vooral zelf financieel beter worden van de diensten die ze aanbieden en zo goed als niets opleveren voor platenfirma's en artiesten - voor transparantere systemen zoals bijvoorbeeld www.bandcamp.com kan ook helpen. Het aanbod inzake kwaliteitsvolle streektaalmuziek in diverse genres is er vandaag wel. De kunst bestaat erin het onder de aandacht van publiek en markt te brengen. Managers van groepen en artiesten hebben meer dan ooit communicatieve vaardigheden en marketingverstand nodig.

Atonaal streektaalbeleid

Naast en na muzikale intermezzo's (van Bert Kampink en van Carolien Hunneman, de winnares van Stellingwarfpop 2011) en een overzicht van projecten rond streektaalmuziek in de diverse regio's, was het de beurt aan Roeland van Hout (Radboud Universiteit Nijmegen) voor een afsluitende beschouwing onder de wat raadselachtige titel "Tonaal en atonaal streektaalbeleid".

Van Hout zorgde voor de meest verrassende lezing van de conferentie en ging daarbij uit van twee lexicale vaststellingen over het begrippenpaar tonaal-atonaal. Ten eerste is er de constatering dat 'atonaal' niet simpelweg het tegendeel van 'tonaal' aanduidt, maar ook impliceert dat men van het tonale karakter af wil, dat er een opzettelijke niet-tonaliteit als betrachtiging meespeelt. Daarnaast wees hij op het feit dat beide adjectieven vooral gangbaar zijn in verband met muziek, poëzie en taal: drie menselijke domeinen waarvan we de intensieve onderlinge band wel meteen aanvoelen, maar veel moeilijker kunnen verklaren. De relaties die daarbij in het geding zijn, blijken wel dezelfde cognitieve vermogens als basis te hebben. Zo wees recent neurologisch onderzoek in Nijmegen uit dat Limburgers die een tonaal dialect

spreken, complexere hersenactiviteiten ontwikkelen bij het beluisteren van taal dan sprekers van een dialect zonder betekenisdragende toonvariatiepatronen. Toch weten we over de oorsprong en betekenis van die cognitieve vermogens nog niet zo veel.

Darwin wierp in 'The Descent of Man' (1871) reeds de vraag op welke functie muziek in onze evolutionaire ontwikkeling zou kunnen vervullen, maar moest een sluitend antwoord schuldig blijven. Dat was de opmaat voor de ontwikkeling van twee opopperende onderzoeksstrekkingen sindsdien, waarvan de ene meent dat muziek in wezen een niet biologisch te verklaren louter menselijke uitvinding is, terwijl de andere evidentie aandraagt voor de stelling dat muziek wel degelijk een impact heeft op allerlei biologische aspecten van ons mens-zijn en dus wel degelijk een evolutionair voordeel oplevert. De prominentste vertegenwoordiger van de eerste hypothese is wellicht Steven Pinker, die nog in 1997 beweerde dat muziek niet meer is dan een soort vermaaktechnologie, die de mens op basis van oudere hersenfuncties zoals taalvermogen en emotionele intonatie *just for fun* heeft ontwikkeld ("As far as biological cause and effect are concerned, music is useless"). Van Hout haalde vervolgens recente onderzoeksinzichten van A.D. Patel ('*Music, biological evolution, and the brain*' 2010) aan, die pleit voor een tussenweg door muziek te beschouwen als een menselijke uitvinding met biologisch krachtige effecten.

Die laatste lijken op basis van wetenschappelijke experimenten alleszins aantoonbaar te zijn in drie functiedomeinen: de seksuele selectie (zang als een mentale pauwenstaart), de ouderlijke zorg voor het niet zelfredzame jonge kind (herkenning tussen ouder en kind op basis van vocaaltimbre, ritme en melodie) en sociale groepsbinding door samenzang. Ook op maatschappelijk vlak blijkt muziek allerlei nuttige functies te vervullen, men name op het emotionele vlak, inzake rituele effectiviteit en voor het efficiënt activeren van herinneringen. Ook voor de sterke cognitieve link tussen muziek en taal zijn er inmiddels al heel wat onderzoeksaanwijzingen. Melodie en intervallen bij het spreken blijken een functie te vervullen bij de syntactische verwerking van taal, terwijl het spreekritme verband houdt met de klankverwerking. Aangetoond werd ook dat er een relatie bestaat tussen muziek en dyslexie en dat muziek een bevorderend effect teweegbrengt bij het remediëren van afasie en bij het reactiveren van de hersenfuncties na een herseninfarct. Kortom: ook al heeft de mens muziek dan wellicht zelf uitgevonden en is het geen evolutionair ontwikkeld kenmerk van onze soort, toch heeft muzikaliteit allerlei nuttige effecten waarvan sommige ook van voordeel zijn bij de natuurlijke selectie.

Op basis van al deze evolutionaire beschouwingen over muziek en taal kwam Van Hout concluderend op de link tussen tonaliteit, streektaal en beleid te spreken. Het lijkt hem evident, dat beleid, ook inzake

de streektaal, a fortiori tonaal van aard zou moeten zijn; dat wil zeggen gericht op harmonische effecten. Die tonale beleidsstructuur zou zich dan inzake streektaal op en tussen drie bestuursniveaus moeten situeren: het intergouvernementele niveau van de Nederlandse Taalunie, het nationale niveau van het rijksbeleid en het provinciale beleidsniveau in de provincies met een streektaalerkenning. Van Hout stelt echter tot zijn spijt vast dat de Nederlandse overheid (en met haar de Vlaamse) in wezen een atonaal streektaalbeleid aanhangen, uitvoeren en veroorzaken op de lagere beleidsechelons. Het tot hiertoe gevoerde beleid op overkoepelend niveau lijkt immers vooral het niet-realiseren van harmonie als doelstelling te hebben. Op intergouvernementeel niveau bestaat er helemaal geen streektaalbeleid en blokkeert Vlaanderen – op verzoek van de Taalunie – ook dat het er via het Europese Handvest voor Streek- en Minderheidstalen (CETS 148) zou kunnen

komen. Op nationaal niveau doet de Nederlandse rijksoverheid inzake de toepassing van het Handvest in de regio's met een erkende streektaal niet meer dan doorverwijzen naar de provinciale staten, zonder hen ook van middelen te voorzien voor de implementatie van enig beleid. Bovendien blijft – weerom op verzoek van de Taalunie – de deur ook gesloten voor bijkomende streektaalerkenningen, ook in provincies zoals Zeeland, die dat wel wens(t)en. Dat was voorwaar geen vrolijke noot om deze zesde streektaalconferentie mee af te sluiten. Het is dan ook uitkijken naar de beoordeling van de Raad van Europa over het voortgangsrapport dat de Nederlandse rijksoverheid onlangs moest voorleggen over het gevoerde streektaalbeleid van de voorbije jaren. Dat zal opnieuw een erg atonale partituur zijn, terwijl het Handvest toch als intentie heeft om lidstaten aan te moedigen en te inspireren voor harmonisch en polyfoon talenbeleid.



In de wandelgangen spreekt de hoofdredacteur van Brabants, Michel de Koning (l.), met de Vlamingen Walter Evenepoel (midden) en Tom Smits (r.). Foto: Cor Swanenberg.