

BEGELEIDING SMAAKONTWIKKELING: WEG MET DE VALKUILEN EN DREMPELS

Joop Dirksen

1 Inleiding

Nu steeds explicieter in het literatuuronderwijs wordt gesproken over smaakontwikkeling als doelstelling, is het zinnig om wat dieper in te gaan op wat dat dan zou moeten inhouden en hoe die doelstelling te bereiken valt. In eerdere artikelen ben ik al ingegaan op het verschijnsel smaak en op de argumentatie van een waardeoordeel over boeken (in *Tsjip* 6.3, okt. 1996 en in *Levende Talen Tijdschrift* jaargang 1 nr. 1, maart 2000). Dit artikel beoogt een nadere uitwerking te zijn van deze eerdere artikelen.

Achtereenvolgens wil ik ingaan op vragen als, uit welke “componenten” is smaak eigenlijk opgebouwd; hoe valt smaak te ontwikkelen, te beïnvloeden? Wat is de rol, wat zijn de mogelijkheden van de docent in dit proces?

Er kunnen mijns inziens in smaak een aantal aspecten onderscheiden worden: smaak heeft universele kanten, een tijdgebonden aspect, de peergroep speelt een rol en – vanzelfsprekend- individuele aspecten. Samen vormen ze iemands persoonlijke smaak.

Zoals er bij de ongeschoolde kijker een soort vanzelfsprekende waardering bestaat voor het bekende in vele duizendtallen verspreide schilderij van het huilend jongetje (met de grote traan biggelend over zijn wangetje), als herkenbaar en een ondubbelzinnige emotieoproepend, zo is er bij de ongeschoolde verhalenconsument een vanzelfsprekend waardering te constateren voor een verhaal met als grondvorm: een chronologische weergave van gebeurtenissen met een jongere als hoofdpersoon waarbij het rechtvaardigheidsgevoel van de lezer bevredigd wordt (“En de schurk werd gestraft en de held kreeg de verdiende beloning”) en/of een feelgoodeffect wordt bereikt (“En ze leefden nog lang en gelukkig”), dus met een gesloten, happy ending.

De spanning bestaat uit het opbouwen van de nieuwsgierigheid naar de afloop van acties: "Zal onze held erin slagen om op tijd te zijn om de jonkvrouw te redden uit de handen van de schurk?"

De personen zijn min of meer eendimensionaal: goed of slecht: identificatie is dus gemakkelijk.

Ongetwijfeld is dit patroon vanuit de Algemene Literatuurwetenschap nog veel verder te preciseren.

Vanuit zoiets vaags als de tijdsgeest ("de" literatuur van onze tijd en onze maatschappij) zijn ook wat smaakaspecten te genereren: "onze" voorkeur gaat bijvoorbeeld uit naar een min of meer psychologisch getinte roman, eerder dan naar een smakelijk verteld verhaal. Dit in tegenstelling bijvoorbeeld tot de tijdgeest zoals die zich weerspiegelt in de Amerikaanse literatuur.

De peergroup schrijft ons het een en ander voor op het gebied van smaak. Wie in een groep van degelijke cultureel verantwoorde lieden, u en ik dus, geaccepteerd wil (blijven) worden, kan zich geen uitspraken permitteren als "Eigenlijk lees ik het liefst porno, maar dan wel van die keiharde. En een roman van Konsalik kan ik ook al niet met droge ogen lezen. Maar Mulisch, daar kom ik niet doorheen." Zo zal in veel peergroups van jongeren van nu literatuur sowieso een lage status hebben: je opent daar dus niet het gesprek met "Ik heb gisteren de hele avond in de nieuwe roman van Renate Dorrestein zitten lezen." Een uitspraak als "Boek X is nog wel aardig, daar wordt aan de lopende band geneukt" zal in veel groepen wél kunnen; een uitspraak als "Boek X heeft me werkelijk tot tranen geroerd, zo gevoelig is het geschreven" is (helaas) slechts mogelijk in een zeer beperkt aantal jongerengroepjes. Het verschijnsel smaak speelt zich daar veel meer af op het vlak van film en vooral muziek. En ook daar zal gelden dat je je onmiddellijk buiten de groep plaats als je serieus aandraagt dat je muzikale smaak vooral ligt bij, om wat Nederlandse voorbeelden te noemen, Vader Abraham of BZN. Maar ook de opmerking dat je favoriete muziek Mozarts Ave Verum in de uitvoering van Von Karajan is, zal je in de meeste jongerengroepen in één klap typeren als mafkees, buitenstaander.

Het laatste aspect van smaak is de persoonlijkheid: wie je bent, wat je bent, beïnvloedt wat je aan smaak hebt. Man of vrouw, jong of oud, "groen als gras" of "door de wol geverfd", het zijn zaken die meespelen als je gaat analyseren wat je mooi, leuk, boeiend, interessant vindt en wat niet. Er valt nog verder in te zoomen op die persoonlijkheid.

Norman Holland, psychologisch geschoold literatuurtheoreticus stelt dat in de manier waarop iemand omgaat met literatuur (reageert op gelezen teksten, of

teksten schrijft), herkenbaar is, hoe hij de verschillende ontwikkelingsfasen is doorgekomen, in welke fasen hij of zij problemen heeft gehad, “deukjes” heeft opgelopen. Ieders eigenheid is weer te geven in wat Holland noemt het “identiteitsthema”, het persoonlijke basisverhaal van die persoon, dat zijn hele handelen en gedrag kleurt. De manier waarop de betrokkene varieert op dat identiteitsthema laat zien welke levensfasen de persoon niet helemaal harmonieus heeft afgerond.

Hij licht dat toe door te stellen dat lezen een soort regressie is: een opgaan in een wereld waarbij we een deel van onze wakende persoonlijkheid opgeven. We versmelten meteen persoon in een verhaalwereld. Een deel van onze persoonlijkheid blijft waakzaam (dat is het deel dat ingrijpt als bijvoorbeeld de griezelfilm te griezelig wordt en we zwetend tegen onszelf zeggen dat het “maar film” is.)

We gaan niet zomaar in elke fantasie mee: ons verleden met zijn ervaringen en wensen en angsten levert een voorkeur op voor sommige fantasietypen en een afkeer van andere. Sommige fantasieverhalen sluiten precies aan bij onze favoriete fantasieën en bij andere blokkeert onze fantasie onmiddellijk. Een vaak gehoorde reactie op een ietwat schokkend verhaal is “Dat kan ik me niet voorstellen!” Bedoeld wordt: “Dat wil ik me niet voorstellen, want het is te pijnlijk!”

Een leuke oefening voor een regenachtige zondagmiddag is enerzijds het proberen te formuleren van je eigen identiteitsthema: wat is de kern van je persoon? Je angst om in de steek gelaten te worden door je moeder, je onstuitbare drang om gezien te worden door je vader, de wens om mensen te binden? En anderzijds het opsporen van je eigen fantasiegrenzen: bij welke onderwerpen komt een vaag gevoel van onbehagen opzetten, waar wil je niet verder over doorfantaseren?

In dit kader is een interessant aspect het ‘adagium’ van de psycho-analyse: wat men het meeste vreest, vindt men het meest fascinerend (denk aan de mensen die vaak letterlijk met de handen voor hun ogen proberen te zien wat ze als walgelijk ervaren!). Hoe groter je afkeer van een bepaald verschijnsel, gedrag of type persoon, hoe heviger, diep in je, de behoefte om erop een of andere wijze meegeconfronteerd te worden.

2 Smaakontwikkeling als onderwijs/leertaak

Willen we zoals dat in Nederland in de doelstellingen van het literatuuronderwijs staat, de smaakontwikkeling van de leerling bevorderen, dan moeten leerling én docent die smaak zo concreet mogelijk kennen.

Een middel daartoe is de leesautobiografie. Daarin kan de leerling enerzijds zijn attitude ten aanzien van lezen beschrijven; belangrijk om die te kennen, want

daarmee moet rekening worden gehouden bij de begeleiding van de leerling. Anderzijds kan de leerling aangeven wat hij aan boeiende ervaringen heeft opgedaan met concrete vormen van fictie: welke verhalen, films, strips spraken hem aan?

Hierbij komt argumentatieleer goed van pas. Dat domein is in het examenprogramma Nederlands terechtgekomen, en moet dan ook maar zo nuttig mogelijk worden ingezet. Dus niet alleen bij leesvaardigheid, het analyseren van de structuur van een geschreven betoog, maar ook bij het zelf schrijven van een betoog of het voorbereiden van een betogende spreekbeurt is het zaak om de leerling aan te leren om een compleet argumentatieschema op te zetten. Zo'n compleet schema omvat behalve stelling en argumenten bij ieder argument ook de warrant, ofwel het verborgen argument, of verzwegen argument of de verzwegen vooronderstelling.

Die warrant is erg belangrijk bij het beargumenteren van je reactie op een literaire tekst, zo heb ik aan proberen te tonen in het bovengenoemde artikel in *Levende talen Tijdschrift*.

Een gesprek over een boek dat niet verder gaat dan de uitwisseling van de argumenten om dat boek al of niet mooi te vinden lijkt vaak op het vergelijken van appels met peren. 'Ik vind het boek mooi omdat het zo realistisch is' tegenover 'Ik vind het boek niet mooi want de vertelwijze schept afstand'. Boeiender wordt het als de warrants geformuleerd gaan worden: dan ontstaat zicht op de 'literatuuropvatting' van de betrokkenen: 'een boek is goed als het realistisch is' tegenover 'een boek is goed als ik door de gekozen vertelinstantie me gemakkelijk kan inleven'.

Als leerlingen, daarbij geholpen door een inleidend klassengesprek leren formuleren wat hun 'literatuuropvattingen' zijn, via een lijstje 'Ik houd van boeken die....' en een lijstje 'Ik houd niet van boeken die....' dan weet de docent wat hij via klassikale activiteiten moet gaan aanpakken en wat hij bij de individuele begeleiding van leerlingen moet gaan bewerken.

Immers, als veel leerlingen dezelfde 'complicerende factoren' noemen op hun 'ik houd niet van...-lijstje, ligt het voor de hand om daar klassikaal aandacht aan te besteden.

3 Valkuilen en drempels

Onder complicerende factoren versta ik dan zo ongeveer alles wat de leerling noemt als eigenschappen, kenmerken die zijn leesplezier in de weg staan.. Grofweg kan gesteld worden dat in principe alles wat afwijkt van de eigenschappen van het boven als 'universeel' betitelde verhaaltype de moeite van het bespreken waard is.

Te denken valt bijvoorbeeld aan:

- A. Complicaties rondom de vertelwijze: wisseling van perspectief, een onbetrouwbaar perspectief
- B. De tijdsvolgorde: afwijkingen van de chronologische volgorde scheppen voor veel beginnende lezers verwarring: tijdssprongen, flashbacks.
- C. De afloop van een verhaal: een open einde wordt zelfs al door veel beginnende lezers als een storende factor ervaren.
- D. Het voorkomen van meerdere verhaallijnen door elkaar werkt vaak frustrerend.
- E. De complexiteit van de thematiek levert nogal eens moeilijkheden op.
- F. Complexere karakters (tot ons sympathieke hoofdpersonen toe!) kunnen zorgen voor het afhaken van beginnende lezers.
- G. Spanningsopbouw op een ander niveau dan het 'elementaire' is vaak een probleem (hoe zal de hoofdpersoon omgaan met het probleem, hoe zit de hoofdpersoon in elkaar dat hij dit doet, hoe houdt de verteller ons in de ban van zijn verhaal?)
- H. Morele kwesties kunnen leiden tot het afhaken van de (beginnende) lezer.

Een nadere toelichting bij elk van bovenstaande valkuilen, c.q. drempels.

- A. In veel romans struikelen onervaren lezers (dus ook veel leerlingen) over de vraag uit wiens perspectief op een bepaald moment verteld wordt. Dat speelt bijvoorbeeld bij 'Een sterke man' van Renate Dorrestein, waar elk hoofdstuk door de ogen van een andere verhaalfiguur wordt verteld, en het kost dus even tijd om door te krijgen wie er nu eigenlijk aan het woord is. Bij 'De grot' van Tim Krabbé een soortgelijk probleem: daar komt ook nog het tijdsverloop het leesplezier bedreigen. Heel moeilijk ook is het verschuiven van het perspectief in een op zich goed leesbaar boek als 'Lisa's adem' van Glastra van Loon. Besproken zou moeten worden wat de functie, het effect is van deze verwarring scheppende vertelwijze. Dat is overigens bij zo ongeveer elk probleem de hier voorgestelde aanpak, zoals het al bij het presenteren van kennis van verhaalstructuur natuurlijk essentieel is om te laten zien wat de werking is van die structuuraspecten. Pas als kennis van de verhaalstructuur leidt tot inzicht in de werking, de functie, en vervolgens geïntegreerd wordt in de beleving van een verhaal, is er sprake van literaire competentie, zo valt te stellen. In het algemeen is het gebruik van korte verhalen in de klas een prima manier om leerlingen literair competent te maken. Immers, aan de hand van door alle leerlingen gelezen en door hen in een leesverslag uitgewerkte korte verhalen valt

zo ongeveer alles te demonstreren wat leerlingen bij hun zelfstandig lezen van romans aan valkuilen en drempels kunnen tegenkomen.

Een aardig verhaal om het effect van een onduidelijke vertelwijze aan te tonen, is het verhaal 'Scheiding' van Kees van Kooten uit de bundel 'Modermismen'. Al lezend ervaart elke lezer vroeger of later de verwarring: wie vertelt dit verhaal nou eigenlijk. En de verrassing als dat min of meer ineens tot de lezer doordringt, is een van de bedoelde effecten bij dit verhaal, zo mag je veronderstellen. Zo valt aan te tonen, dat verwarring die uiteindelijk wordt opgelost, en zelfs verwarring die in sommige opzichten kan blijven bestaan, uiteindelijk een positief effect kan hebben op de lezer: de bevredigende ervaring dat je 'het raadsel' hebt ontcijferd.

In het verhaal 'De breuk' van Mensje van Keulen, uit haar bundel 'Allemaal tranen' staat een mislukt huwelijk centraal: in het eerste gedeelte krijgt de lezer de visie van de vrouw (en haar moeder) te horen en vrijwel iedere leerling neemt klakkeloos aan dat wat ze vertellen, klopt. In het tweede deel van het verhaal krijgt de man echter alle ruimte voor zijn kijk op de relatie en weer zijn veel leerlingen geneigd om mee te gaan in de gepresenteerde kijk op de werkelijkheid: niet de man is blijkbaar schuld aan het mislukken van de relatie, maar de vrouw. In een HAVO-4, waar dit verhaal een aardige oefening is, zitten er gelukkig altijd wel enkele leerlingen die hun klasgenoten erop wijzen dat de waarheid waarschijnlijk in het midden ligt. De docent hoeft dan alleen nog maar even door te gaan op de aangetoonde effecten van de vertelwijze.

- B. Tijdsprongen zijn vaak problematisch, zeker overgangen terug in de tijd. Dat 'Turks fruit' begint halverwege de verhaalontwikkelingen valt sommige onervaren lezers niet eens op, en, als het hen dan opvalt, weten ze niet echt raad met de logica daarvan. Pas door fabel en sujet naast elkaar te laten zetten, is duidelijk te maken dat de door Wolkers gekozen volgorde veel meer benadrukt hoe intens de liefde was van de ik: de hevigheid van de geestelijke en lichamelijke aftakeling waar de lezer meteen in het begin van het verhaal op indringende wijze mee geconfronteerd wordt, toont hoe sterk de ik door de mislukking van de relatie geraakt is.

Ook in het al eerder genoemde boek van Krabbé, 'De grot' is de reeks tijdsprongen voor veel onervaren lezers een probleem. Ook hier is het nuttig om de fabel te laten opschrijven om grip te krijgen op de volgorde van de gebeurtenissen. Vervolgens is het natuurlijk een voor de hand liggende vraag wat het effect is van de volgorde die Krabbé gekozen heeft.

Een aardig (min of meer) kort verhaal om leerlingen de functie van een onduidelijk tijdsverloop te laten ervaren is 'Demeisjes van de suikerwerkfabriek' van Tessa de Loo, uit haar gelijknamige debuutbundel. De vertelster in dat

verhaal springt van de hak op de tak, herinneringen uit allerlei fasen van haar jonge leven komen door elkaar heen op en worden afgewisseld met stukjes heden. Als de situatie waarin ze bevindt, langzaam duidelijk wordt, blijkt ook meteen waarom het verhaal zo 'rommelig' gepresenteerd wordt: ze verkeert in een toestand van grote verwarring en iedere leerling zal snappen dat je op zo'n moment niet alles helder op een rijtje hebt.

- C. Een open einde is voor veel beginnende lezers al vaak een drempel: ze willen een duidelijke, liefst gelukkige afloop. Ook hier is een gesprekje over de werking, het effect van een open eind nuttig: hoe gaat het verder met de verhaalpersonen na afloop van de gebeurtenissen binnen het verhaal? Hoe realistisch is een 'definitief' happy ending? Waarom vinden we zo'n einde dan toch zo prettig? Een aardig verhaal om de werking van het verhaal einde te bespreken (énderolvanvooruitwijzingeninhetkadervandespanningsopbouw, en de werking van verwachtingspatronen bij de lezer) is het verhaal 'De verrassing' van Jan Donkers, uit zijn bundel 'Opgeruimde verhalen'. Een man is na een zakenreis iets vroeger dan afgesproken op weg naar zijn vrouw: hij wil haar verrassen met zijn vroege thuiskomst. Welke verrassing hem dan wacht, is voor de leerling eigenlijk amper een probleem, maar Donkers weet die verwachtingen in een 'half-open' einde aardig te doorbreken. Een verhaal waarmee ook de werking van het open einde aardig te demonstreren is (en ook de effecten van wisselende vertellers) is 'Call me superb' van Joris Moens. Het verhaal heeft incest als thema en breekt af op het moment dat de meeste lezers erg nieuwsgierig zijn geworden naar de verdere ontwikkelingen in het gezin.
- D. Een verhaal met duidelijk verschillende verhaallijnen levert soms problemen op. De simpele mededeling dat wanneer er na elkaar verschillende verhaallijnen gepresenteerd worden, het logisch is dat die ergens elkaar zullen gaan raken, werkt vaak al als voldoende drempelverlagend. Een toch erg eenvoudig en zeer populair verhaal als 'Het gouden ei,' weer van Tim Krabbé, zet de beginnende lezer voor het probleem wat die verhaallijn met Lemorne nu eigenlijk met het verhaal van Rex en Saskia te maken zal hebben. In het voortreffelijke korte verhaal 'Giovanni en de heksen' van Andreas Burnier, uit 'De verschrikkingen van het noorden', lijken de twee duidelijk verschillende verhaallijnen uiteindelijk alleen maar in locatie samen te komen, maar door de leerling de situaties waarin de hoofdpersonen zich bevinden, beknopt te laten samenvatten, zal naar alle waarschijnlijkheid snel duidelijk worden dat het in beide lijnen gaat over het verlangen naar vrijheid, naar het overschrijden van grenzen om uit de geestdodende, dagelijkse sleur te geraken. Leerlingen valt heel goed als een soort

axioma mee te geven dat alles wat binnen een verhaal ter sprake komt, samenhang heeft met de rest. Overigens hebben soaps op dit gebied ook al baanbrekend werk geleverd!

E. De thematiek levert veel beginnende lezers problemen op: om de stap te kunnen zetten van concrete verhaalhandelingen naar zoiets abstracts als 'wat wil de auteur duidelijk maken met dit verhaal, waar gaat het hem of haar nu eigenlijk om?' is heel wat oefening nodig. Dat vereist training in het vertalen van verhaalsituaties naar situaties uit de werkelijkheid, en vervolgens naar de eigen werkelijkheid. Een voorbeeld:

- 'Jeanne, uit het boek 'Isabelle' van Tessa de Loo, is zó gefrustreerd door haar lelijkheid en de reacties daarop vanuit haar omgeving, dat ze zich wil wreken op een echt mooie vrouw':
- als iemand echt lelijk is en daar steeds op wordt aangekeken, is dat zó frustrerend, dat hij of zij vroeg of laat zich zal afreageren op zijn of haar omgeving:
- ik, we, zeg(gen) wel dat echte schoonheid van binnen zit, maar wie lelijk is, krijgt niet eens de kans om dat te bewijzen. Dit verhaal gaat dus over de macht die we toekenne aan schoonheid en over de machteloosheid die de lelijke(r) mens ervaart.

Uit dit laatste voorbeeld komt ook naar voren dat voor het kunnen waarderen van, het kunnen omgaan met literaire verhalen ook inlevingsvermogen vereist is. Wie zich voorstelt, zich kán voorstellen, hoe het is om 'met de nek aangekeken te worden' leeft veel meer mee met dit verhaal en kan gemakkelijker begrip opbrengen voor het wrede gedrag van de hoofdpersoon. Grofweg zou je kunnen stellen dat iemand met een groot inlevingsvermogen een verhaal eerder zal waarderen, er intenser van zal kunnen genieten, anderzijds is het voor mij ook duidelijk dat omgaan met literatuur positief kan werken op het vergroten van het inlevingsvermogen. In een training op het gebied van Emotionele Intelligentie zou het bespreken van literaire verhalen dus een heel nuttig onderdeel kunnen zijn: inlevingsvermogen, empathie, het zijn immers wezenlijke eigenschappen van iemand met een hoog EQ

F. De identificatie-behoefte van de leerling is groot. Voor veel beginnende lezers is een leeftijdgenoot van hetzelfde geslacht de ideale hoofdpersoon, maar tegelijkertijd is er vaak erg weinig begrip voor 'raar' gedrag van zo'n leeftijdgenoot: het besef dat zo iemand toch anders is, maakt voor sommigen juist een hoofdpersoon die in leeftijd (en situatie) 'verafstaat' een prettiger hoofdpersoon. Robinson in het gelijknamige boek van Doeschka Meijsing, Anton in 'De

aanslag', het zijn leeftijdgenoten van de leerling, maar ze gedragen zich 'vreemd'. Ook hier kan de klassikale bespreking van een kort verhaal met een 'rare' leeftijdsgenoot weer nuttig zijn. Een geschikt kort verhaal is 'Begeerte', het titelverhaal uit de bundel van Manon Uphoff. Aan de hand daarvan kan al gauw duidelijk gemaakt worden dat 'raar' gedrag alle gedrag is dat wijzelf niet vertonen, dat alle gedrag voor degene die het vertoont, volstrekt logisch is, dat we allemaal onze 'particuliere afwijkingen' hebben die ons tot individu maken. Ook hier is inlevingsvermogen natuurlijk een belangrijke eigenschap.

- G. Spanning wordt door beginnende lezers vaak te 'eng' gedefinieerd, op een simpel niveau: 'wie is de dader?' Duidelijk valt te maken, door leerlingen bij een kort verhaal de vragen op te laten schrijven die een tekst oproept, dat spanning niets anders is dan die vragen: hoe zal dit verder gaan, wat gaat er gebeuren, waarom doet iemand zoiets, waar komt dit uit voort, etc. Het al eerder genoemde verhaal 'De verrassing' van Jan Donkers is mooi illustratiemateriaal bij dit aspect.
- H. Iedereen loopt wel ooit via kunst tegen zijn morele grenzen aan: als bijvoorbeeld een boek over schokkende zaken gaat, kan dat een reden zijn om het dicht te slaan. Toch is literatuur een betrekkelijk veilige manier om geconfronteerd te worden met ons onwelgevallige zaken. Zoals ik in Tsjip 9.3, oktober 1999 al schreef in een artikel met de titel 'Morrelen aan demoraal' kan de literatuurdocent gevoelige onderwerpen op een zodanige manier presenteren dat jongeren hun normen eens tegen het licht gaan houden, maar ook dat naast afkeuring voor het gedrag van anderen, er wel begrip kan ontstaan voor de persoon met dat afkeurenswaardig gedrag. Incest, pedofilie, racisme, seksueel en ander geweld, het zijn allemaal gevoelige onderwerpen, maar ook allemaal onderwerpen die nu eenmaal spelen in onze maatschappij. In die zin speelt het bespreken van een literaire tekst over een dergelijk onderwerp ook eerder op het vlak van ethiek dan op puur literair terrein. Maar een literatuurdocent is m.i. op de eerste plaats een docent, een pedagoog en dan pas een literatuurdocent. Juist dit vak (onderdeel) geeft je de kans om werkelijk elk onderwerp aan bod te laten komen waarvan je positieve (leer)effecten verwacht.

4 Conclusie

Als we dus de smaak van de individuele leerling willen beïnvloeden is het klassikaal behandelen van korte verhalen, waarin boven beschreven 'waarderingbelemmerende factoren' voorkomen, een belangrijk middel voor de docent.

Geef het verhaal te lezen, laat iedere leerling een leesverslag schrijven, laat in een klassikale bespreking die leeservaringen uitwisselen en toelichten, en gebruik waar nodig je deskundigheid als docent om (bijvoorbeeld) de functie, de werking, het effect van de als problematisch ervaren structuuraspecten of inhoudelijke zaken duidelijk te maken.

Dat daarnaast aan het individuele begeleidingstraject nog heel wat te verbeteren valt als het gaat om het ontwikkelen van de smaak van de leerling, is duidelijk. In het promotie-onderzoek van Theo Witte (zie bijv. zijn artikel 'Recht doen aan verschillen' in Tsjip 11.2) probeert hij heel concrete handvatten te ontwikkelen voor een op de individuele leerling gerichte aanpak, die dus recht doet aan de grote verschillen tussen leerlingen: voor iedere leerling, afhankelijk van zijn ontwikkelingsniveau het goede boek en de goede verdiepingsopdracht op het goede moment.

Als het literatuuronderwijs in de Tweede Fase dus start met een duidelijke meting van de beginsituatie via de leesautobiografie en via een klassikaal traject en een individueel traject wordt doelgericht gewerkt, dan kan het niet anders of een meting van de eindsituatie van de individuele leerling moet een duidelijke ontwikkeling zichtbaar maken, niet alleen in kennis en vaardigheid, in literaire competentie, maar ook in smaak.