

De kinderjaren van de Nederlandstalige kunstcritiek

Geboren in turbulente jaren

Rond 1800 zette Abraham Louis Barbaz als eerste Nederlandstalige criticus, in het toneelblad Amstels Schouwtooneel, “onpartydig, doch teevens vrymoedig” zijn eigen naam onder een recensie. Het werd hem niet in dank afgenomen. Zijn collega’s verscholen zich liever achter een pseudoniem of initialen. Barbaz doorbrak een code. Anoniem schrijven was in zijn tijd normaal. Verlichte intellectuelen verdedigden het idee dat de normen voor goede kunst universeel zijn. De criticus behoorde voor zijn lezers die klassieke waarden in het kunstwerk terug te zoeken. Hij verwoordde slechts een algemeen oordeel. Dus wie het oordeel gaf deed er eigenlijk niet toe. Zo kijken naar *kunst*¹ was zelfs een subversieve daad. Het publiek een stem geven druiste immers in tegen de macht van degenen die het tot dan voor het zeggen hadden gehad: koningen, keizers, admiraals en – in de Nederlandse Republiek – stadhouders en regenten.

Sonja van der Valk

Dat het anoniem publiceren hier duurde tot ver in de 19e eeuw en zelfs begin 20e eeuw nog usance was, had alles met de politieke turbulenties te maken in de Nederlanden. In de Franse tijd, en later, toen de kwestie *België* de politiek verscheurde, hield anonimiteit je uit de handen van de macht en weg van het venijn van je politieke tegenstanders. In dit kleine taalgebied waren de werelden van literatuur, muziek en toneel bovendien coterieën van mensen die van elkaar afhankelijk waren. De letterkundigen, dichters, componisten, toneelspelers en schilders waren dezelfde mensen die het publiek kritisch leesvoer boden. (Barbaz zelf was toneel-auteur en vertaler.) Zeker als dan tot je stijlmiddelen grof geschut, satire, sarcasme en spot behoren, houd je je liever gedekt.

Tot zelfs begin 20e eeuw werden recensies anoniem gepubliceerd

Door wel zijn naam onder recensies te zetten, gaf Barbaz een nieuwe invulling aan het idee van onafhankelijkheid. Omdat de schrijver zich moest bekendmaken, zou hij zorgvuldiger, bescheidener, onafhankelijker en – natuurlijk, in de eeuw waarin de burgerij een beschavingsoffensief tegen ‘het volk’ inzette – ‘netter’ te werk gaan, “binnen de palen der rechtvaardigheid en bescheidenheid” blijven. De persoon van de criticus was geboren. (Van den Braber & Leemans, 2012, pp. 16)

De kunstcritiek die wij nu kennen – de recensie in kranten, de langere stukken in tijdschriften en boeken (sinds een tweetal decennia ook online) – wordt bepaald door een tijdspanne van zo’n honderd jaar. In die periode, grofweg de 19e eeuw, waarin de

kunstcritiek zich ontwikkelde tot een onderscheidend genre, veranderde West-Europa grondig. De natiestaat verving koninkrijken. De aristocratie zag de burgerij haar invloedssferen binnentreden en voor haar democratische rechten strijden.

De 21e eeuw lijkt in steeds minder op die 19e eeuw. De wereld is voor de kunst bovendien veel groter geworden. West-Europa is allang niet meer het centrum van de ontwikkelingen. Het lijkt alsof het veelkantige bouwwerk, het instituut dat de kunstcritiek werd, voor het eerst wankelt. De financiële positie van kunst en cultuurmagazines is kwetsbaar (Van Put, 2014), in hun krant vinden lezers nog nauwelijks recensies met enige body. Het internet werd wel niet het democratische middel waarop de pioniers inzetten, het biedt wel iedereen de kans een mening over kunst te ventileren. Wat is nog de legitimiteit van de criticus?

Moeten we het gebouw stutten of de kunstcritiek herijken? Zowel in Nederland als in Vlaanderen hebben zelfkritische critici en media zich verbonden in netwerken (o.a. Laboratorium voor actuele Kunstcritiek (LAK), Domein voor Kunstcritiek, Folio), daarin ondersteund door culturele instellingen, universiteiten, hogescholen en last but not least kunstenaars zelf.

Kan de geschiedenis ons wijzer maken? Met de institutionalisering lieten we immers ook iets waardevols achter. Maar laten we beginnen met het bouwwerk zelf. Episode 1, de geboorte van een genre.

Vóór de geboorte

Praten, denken en schrijven over kunst hebben mensen gedaan zodra er een standbeeld of een tempel te bewonderen viel. Oordelen dus ook. De jury van de toneelwedstrijden in de Griekse polis moet

voetnoot 1:

In dit artikel gebruik ik het begrip *kunst* als een containerbegrip voor toneel, muziek, beeldende kunst en literatuur. *Architectuur* en *vormgeving* en in de 20e eeuw opgekomen kunstvormen blijven hier buiten beschouwing.

over criteria hebben beschikt voor *goede, betere* en *beste* tragedie. (Aristoteles kende ze in ieder geval en schreef ze op.)

Het woord *kunstkritiek* kenden de Grieken echter niet. Je gedachten opschrijven werd in Griekenland zelfs aanvankelijk als een onnatuurlijke bezigheid beschouwd. Immers, was iets opgeschreven, dan was meteen de beweging uit het denken verdwenen. Er is iets voor te zeggen, al hielden de Grieken het niet vol. Kunsthistoricus Kerr Houston (2012, p. 23) citeert de geograaf Strabo (100 vóór Chr.) over de ruïne van een tempel die aan Artemis was gewijd: “Voor zover het de omvang van de tempel en het aantal offerplaatsen betreft, doet deze onder voor die in Efeze; maar in zijn uiterlijke verschijning en in de kunstzinnigheden waarmee het heiligdom uitgerust is, is de tempel van Artemis superieur” (vertaling SvdV). Het zou zo in een krant kunnen.

In alle tijden bogen denkers zich over *het oordeel* en *de schoonheid*. Complexe tekstinterpretaties werden in boekvorm gegoten. Kunst en wetenschap, nog nauw verbonden, deelden zij graag op in hiërarchische categorieën (met muziek als hoogste vorm). Deze denkers schreven even makkelijk over kunst en wetenschap, als zij hun tijd, tijdgenoten en heersers kritisch onder handen namen – met het essay als voertuig. Hadden ze behoefte aan snelle reactie en tumult, dan grepen ze naar het schotschrift of het pamflet.

Wie behoefte had aan snelle reactie en tumult, greep naar het schotschrift of het pamflet

De eerste die vermoedelijk de term *art criticism* gebruikte, was de Engelsman Jonathan Richardson the Elder, ergens tussen 1715 en 1719. Hij beschreef de categorieën waarmee je naar een schilderij zou kunnen kijken. Op die wijze zou de waarde van een schilderij bepaald kunnen worden en dat kon volgens hem iedereen: “One Man me be, as Good a Judge as Another if he applies himself to it.” Zijn uitspraak vond een vruchtbare bodem bij de Engelse middenklasse, die was begonnen schilderijen te verzamelen en daar maar al te graag over wilde converseren (Houston, 2012).

De geboorte

De opkomst van een middenklasse wordt in alle studies over de westerse kunstkritiek gezien als de belangrijkste factor in het ontstaan van het genre. In West-Europa maakte de kunst zich los van de koninklijke, keizerlijke en/of pauselijke invloedssferen. Het was een kolenhandelaar, Thomas Button, die



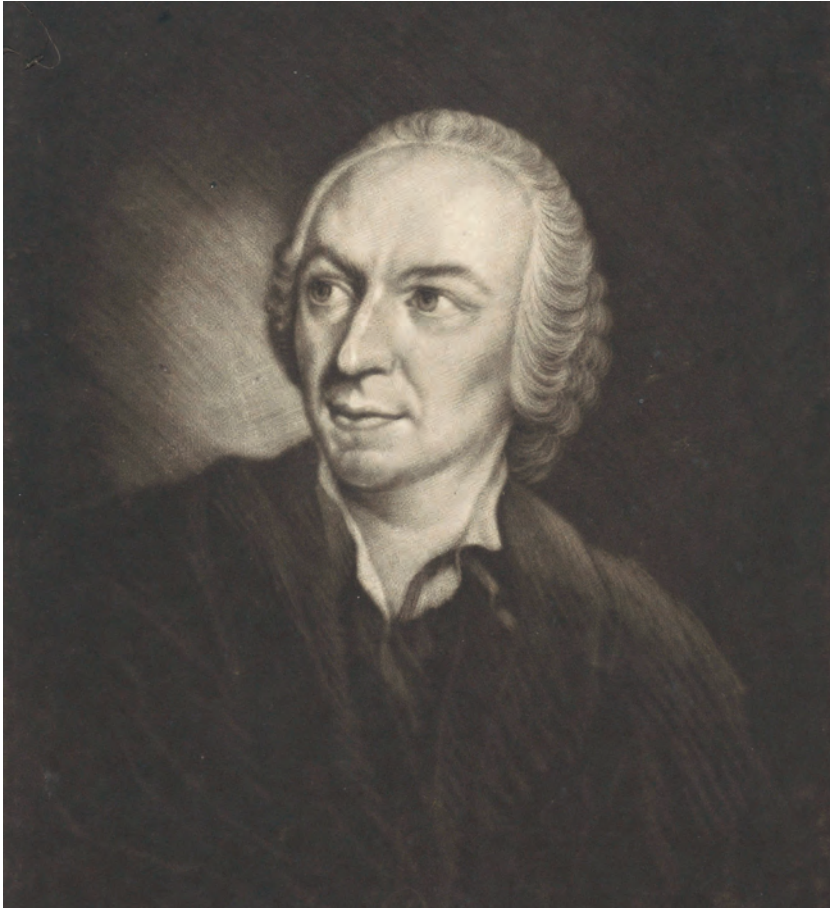
in 1678 in zijn huis een van de eerste openbare concerten gaf. Er kwamen concertzalen en theaters. In de vanaf 1737 gratis toegankelijke Salons van Parijs, georganiseerd door de Académie Royale de Peinture et de Sculpture, keken de stedelingen hun ogen uit op rijen en rijen schilderijen. Lodewijk Napoleon liet het Mauritshuis bouwen als een museum voor eigentijdse kunst. Uitgevers zagen verdienen in het uitgeven van romans, gedichten en almanakken. Alles betaalbaar voor de niet heel welgestelden. Er kwamen kranten, die naast nieuwsberichten opiniërende stukken gingen plaatsen. Er ontstond zo iets als een publieke ruimte. Daarheen vond ook het schrijven over muziek, literatuur en beeldende kunst zijn weg.

Tijdschriften en kritiek

Barbaz deed zijn oproep in een toneeltijdschrift, een van de vele die in de tweede helft van de 18e eeuw het licht zagen (en vaak even snel weer verdwenen). Tijdschriften waren van groot belang voor de ontwikkeling van het denken en schrijven over kunst. Er werd uitgedacht wat kritiek moest zijn en het vocabulaire van de kunstkritiek werd er uitgevonden.

Er waren nog maar twee toneeltijdschriften, Schouwburgnieuws en de Hollandsche toneel- ➔

Zelfportret van Jonathan Richardson the Elder (1667-1745), 1729, National Portrait Gallery, Londen, NPG 706
[bron: http://en.wikipedia.org/wiki/index.php?title=Jonathan_Richardson&uselang=nl]



Portret in mezzotint van Jan Punt (1711-1779) door John Greenwood, ca. 1750 – ca. 1758, Rijksmuseum Amsterdam
[bron: http://en.wikipedia.org/wiki/Jan_Punt]

beschouwer, toen over en weer pamfletten werden geschreven over de regels van de toneelkritiek. Aanleiding was de recensie in het tweede blad (in 1762) over de *Verlooren Schildwacht*, waarin de bekende acteur Antony Spatzier de rol van een vrouw speelde. Dat kon niet: de (anonieme) criticus vond zijn rol “walgelyk”, zijn kostuum “belachelyk” en meende dat zo’n “ongerymde” op “geen gereguleerd tooneel behoorde geduld te worden”. Uiteindelijk kwam de aanstichter van de ruzies, de eerste pamfletschrijver, uit bij deze uitspraak: “Indien hy, een bekwaam tooneelbeschouwer zynde, den tooneelspelers enig onwankelbare grondwetten – om wel op te zeggen – voorschreef, ik geloove dat zyne stukjes in een voordeliger en edeler licht zouden gezien worden.” De toneelcriticus behoorde met andere woorden zich te verdiepen in het acteren en daar met kennis en wijsheid op te reageren. Dat ook het spel van de acteurs beoordeeld werd, was een noviteit. Het was gebruikelijk alleen de toneelteksten te beschouwen, onderdeel van het letterkundige kritische werk.

Dat ook het spel van de acteurs beoordeeld werd, was een noviteit

Tijdschriften bewogen mee met de ontwikkelingen in de kunst. Commentaar op de muziek, was in de

18e eeuw vooral een kritiek op de compositie. Als de historiserende tendens in het concertleven veld wint en muziek van oude meesters wordt uitgevoerd, verschuift de beoordeling naar de interpretatie van de vertolking en naar de kwaliteit van de vertolkers (Van den Braber & Leemans, 2012).

Het was niet hun eerste doel, maar in feite verfijnden de felle debaters het denken over kunst. De geliefde acteur Jan Punt (1711-1779), groot geworden in de retorica van de klassieke treurspelen, werd in Schouwburgnieuws gehemeld om blijkbaar overdreven gedrag op het podium: “Men behoorde zulke vertooningen beter in hun natuurlijke eigenschappen te schoeien om meer te behaagen.” Die kritiek ontlokte voor- en tegenstander een arsenaal aan begrippen om te verwoorden wat *goed toneelspel* is: je verschuilen achter je karakter of juist jezelf daarvoor laten zien, natuurlijk spel of juist nadrukkelijk (Albach, 1946).

De Nederlandse kunstkritiek heeft haar wortels in een turbulente tijd. Er vond een revolutie plaats. De Fransen kwamen en gingen. Onder de nieuwe koning, Willem 1, moesten de zuidelijke en noordelijke Nederlanden één natiestaat worden, wat mislukte. De Vlamingen moesten zichzelf uitvinden, de Nederlanders waren verdeeld in godsdienstige kampen. Aan de kritische stukken in de langs politieke en godsdienstige scheidslijnen georganiseerde tijdschriften hing een expliciete partijdigheid. In De Gids van 1839 toont een anonieme criticus zich redelijk positief over een nieuw stuk van dichter en toneelschrijver Adriaan van der Hoop (1802-1841), al vindt hij dat Van der Hoop te veel de dichter wil zijn. Ten zeerste echter keurt hij het noodlotdenken in het treurspel *De Horoscoop* af: “Omdat die noodlotsleer strijdt met de mogelijkheid, en aandruischt tegen alle Christelijke beginselen, maar ook vooral daarom, omdat zij zich gronden moet op een nietig en verachtelijk bijgeloof, dat met drieste hand een scepter zwaaien wil, waaronder de redelijke mens niet gebukt wil gaan.” (De Gids, 1839, 3, p. 89, geciteerd naar De Freese, 2006, p. 153)

Al even expliciet werd de beschavingsfunctie van kunst en literatuur uitgedragen. Egbertus Wilhelmus Negovagus (een pseudoniem) schrijft in *Dietse Warande*, sinds 1886 in Gent uitgegeven, aan Guido Gezelle:

Vormen zijn dragers van ideeën, en ideeën vertegenwoordigen feiten; spreken zich daar vroeg of laat in uit: zoo mogen we de hoop koesteren, dat onze nederlandsche taal steeds een voertuig van de krachtige, even vrome als praktische, wijsbegeerte onzer voorvaders zal zijn, en niet alleen om den wille der schoone tale-zelve, maar ook om het belang der nederlandsche en christelijke maatschappij moeten we de liefde dezer taal in de harten onzer jongeren aankweken. (Negovagus, 1860, p. 521)

De anonieme grove stukken verdwenen in de 19e eeuw uit de kritische kolommen. Nog lang en niet zo netjes als Barbaz had gehoopt bleven de letterkundige mannen (en een enkele vrouw, Betje Wolf) elkaar bestoken, de oude stijlmiddelen, sarcasme, spot, en karikaturale schetsen vol inzettend. Zij waanden zichzelf en hun tijdschriften de koningen en koninginnen van de publieke meningsvorming. Dat denken hedendaagse redacteurs niet meer, alleen al omdat zij zich realiseren dat hun tijdschriften maar een klein deel van dat publieke domein bereiken.

Zij waanden zichzelf de koningen en koninginnen van de publieke meningsvorming

Zo fel, partijdig en moralistisch als toen zijn kritieken niet meer, maar het debat dat ze teweegbrengen, levert nog altijd de impulsen voor de kritische reflectie op kunst. Over hoeveel taalinstrumenten en kunstkritische concepten de criticus na tweehonderd jaar kunstkritiek ook kan beschikken, in tijdschriften ontstaat het vocabulaire voor nieuwe kunst. Een voorbeeld: Sébastien Hendrickx (2013), de winnaar van de Marie Kleine-Gartman Pen 2014, introduceerde in rekto:verso de *alsof*-strategie om kunstenaars te definiëren die zich voor de duur van een project de rol van sociaal werker, wetenschapper of ontwerper van een grondwet aanmeten. Is de vraag welk deel van het bouwwerk van de kritiek we moeten stutten, dan is er veel voor het behoud van tijdschriften te zeggen.

Het is ook het overwegen waard het ongescheiden zijn van kunst en wetenschap, de erfenis van het verlichte denken, over de tijd heen te tillen. Of de gewoonte van de eerste critici zich niet bij één kunstdiscipline te houden. Want dat bleef bij de institutionalisering van de kunstkritiek in de geschiedenis achter.

Kranten en recensies

De kritiek ontstond in een andere omgeving dan de krantenrecensie. Het onderscheid tussen beide ligt in de mate van verdieping die de schrijver zichzelf toestaat. Een kritiek helpt een kunstwerk te zien op een nieuwe manier en biedt daarvoor een taal. Om het publiek te helpen het kunstvoorwerp te waarderen, te begrijpen en ervan te genieten, ontwikkelt de criticus zo nodig nieuwe grammatica, begrippen en concepten. Hij reikt vaker dan eens verder dan het kunstvoorwerp zelf, door het te plaatsen in een historische context of door te analyseren hoe het zich verhoudt tot de tijd, de maatschappij en het leven zelf.

Die hoge eis maakte dat toen en ook nu kritieken worden geschreven door en voor een elite van kenners. Al doet een goede kritiek dat automatisch, het is niet het primaire doel publiek en gebruiker opmerkzaam te maken op de kwaliteiten (of tekortkomingen) van een kunstproduct. Dat is wel het eerste doel van een recensie. De tekst van een recensie is informatief en geeft een waardering weer voor recent geproduceerde kunst. Een recensie behoort tot de journalistieke cultuur; een kritiek is eerder een kritisch deel van de brede culturele omgeving waarin het kunstwerk gemaakt en gepresenteerd wordt.

De ontwikkeling van het genre *recensie* is dan ook verbonden aan de opkomst van de krant. Het Algemeen Nederlandsch Nieuws- en Advertentie-blad (1818-1831) was een van de eerste kranten die zich aan – literaire – kritiek wagen. Dan zijn we ongeveer over de helft van de 19e eeuw. Voorheen hadden advertenties van boekhandelaren en uitgevers de functie *nieuws en informatie* te brengen. Interessant genoeg droeg in ons taalgebied de Belgische kwestie indirect bij aan de opkomst van de recensie. De publieke fora die er al waren in tijdschriften, periodieken, schotschriften en de eerste kranten, stonden vol met meningen van de voor- en tegenstanders van de afscheiding van België. De krant bleek een uitstekend instrument om de publieke opinie te beïnvloeden en werd dus ook voor een uitgever lucratief, zeker toen de belasting op kranten, die nog dateerde uit de Franse tijd, opgeheven was. Het opiniërende schrijven nam een vlucht en dat verbale steekspel werd in de wereld van de letteren en andere kunsten voortgezet.

De ontwikkeling van de recensie is verbonden aan de opkomst van de krant

Tussen 1814 en 1848 werden in 58 dag-, nieuws- en weekbladen 1149 titels besproken in 1553 recensies. Een overgroot deel was besteed aan boeken en gedichten die te maken hadden met de Belgische kwestie. De Bredasche Courant is winnaar met 315 literatuurrecensies in 15 jaar. De uitgever Broese & Comp. had dan ook bedacht dat het geen slecht idee zou zijn boekhandels te vragen hun krant te sponsoren met een verhoogde abonnementsprijs van 7 gulden. (Korevaart, 2001)

De recensieschrijver, altijd een hij, vond zijn stukjes over een boek of een toneelvoorstelling van zo'n vijfhonderd woorden terug in de afdeling van de krant die men *mengelwerk* noemde, niet de meest hoogstaande pagina. Ze was bedoeld om lezers te trekken die naast het nieuws ook vertier zochten. Aankondigingen, wetenswaardigheden van →



Daniël de Lange (1841-1918), componist en muziekcriticus, portret uit 1888

[bron: https://nl.wikipedia.org/wiki/Daniël_de_Lange]

allerlei soort, korte nieuwtjes en recensies stonden vrolijk door elkaar heen. Dankzij het fenomeen *ingezonden brieven* (*mijnheer de redacteur*) sprak de lezer ook een woordje mee in de beoordeling van boeken, toneelvoorstellingen en concerten. De 58 kranten waren verdeeld over alle provincies (en gebiedsdelen). De lezer kreeg meer dan recensies over boeken en toneel uit het eigen landsdeel. Er was natuurlijk aandacht voor wat uit Frankrijk kwam. De recensenten bespraken ook Engelse en Duitse letterkundige werken.

De eersten die stukjes begonnen te schrijven, waren dominees, onderwijzers, bankiers, notarissen en andere vrijetijdsschrijvers die hun strenge morele oordelen op hun lezers loslieten. Hun opvolgers waren nog niet specialisten van nu, maar wel journalisten. Omdat de kranten zich al evenzeer langs lijnen van godsdienst en politiek als de tijdschriften onderscheidden, bleven expliciete partijdigheid en het beschavingsoffensief de krantenrecensies kleuren.

“Theater moet de paus van zijn troon stoten”

Het werkerterrein van de recensent was in de beginnendagen niet afgebakend. Chef-verslaggever Herman Heijermans sr. schreef ook toneel- en muziekrecensies. In 1876 werd componist Daniël de Lange benoemd tot muziekverslaggever bij Het Nieuws van de Dag. Dat was uniek en zo'n succes dat het snel navolging vond. Zo rond de eeuwwisseling hadden alle belangrijke kranten een muziekrecensent in dienst (Grijp & Bossuyt, 2001). Ook voor het recenseren van de andere kunstvormen trokken de kranten deskundigen aan. Voorlopig bleven dat nog degenen die in het kunstwereld ook andere functies hadden.

Door alle jaren heen poogden de beste recensenten, in navolging van wat in tijdschriften geclaimd werd als goede kritiek, hun artistieke eisen en hun politieke visie te verzoenen met hun informatieve taak. Op het hoogtepunt van de bloei van de Vlaamse theaterkritiek, 117 jaar na Negovagus, zegt Wim van Gansbeke in een interview met Marianne van Kerkhoven (beiden zijn inmiddels overleden) voor *Et cetera*: “Theater moet de paus van zijn troon stoten, het moet alles van zijn troon stoten, elk hutje op de hei opblazen, elke deur intrappen, die niet openstaat. Het moet zijn wildheid behouden, een spiegel durven zijn van de chaos die de wereld zelf is. Maar we weten dat er naar chaos niet te kijken valt als hij niet een beetje georganiseerd is. Naar iemand die niet goed vertelt wordt niet geluisterd. Goed vertellen is goed spelen.” (Van Kerkhoven, 2003; Van Gansbeke, 2010)

Voor recensenten van de huidige kranten is het verzoenen van die polen (bijna) onhaalbaar geworden. Wat de vraag oproept of in de verbouwing van de kunstkritiek de recensie bij het afvalhout hoort, of in ere hersteld moet worden.

Het is tijd voor episode 2, waarin de romantiek het verlichtingsdenken van zijn eerste plaats stoot en kunst autonoom wordt verklaard. ←

Literatuur

- Albach, B. (1946). *Jan Punt en Marten Corver: Nederlandsch tooneellevven in de 18e eeuw*. Amsterdam: P.N. van Kampen & Zoon.
- De Freese, Y. (2006). *Adriaan van der Hoop en het noodlot: Zijn toneelstuk De Horoskoop vergeleken met de bron*. Doctoraalscriptie. Utrecht: Universiteit Utrecht, Faculty of Humanities. Geraadpleegd op 1 mei 2015 op <http://dspace.library.uu.nl/handle/1874/8248>.
- Grijp, L.P. & Bossuyt, I. (Red.). (2001). *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Hendrickx, S. (2013). Kunst die zich voordoet alsof ze iets anders is dan kunst. *Rekto:verso*, 58. <http://www.rektoverso.be/artikel/kunst-die-zich-voordoet-alsof-ze-iets-anders-dan-kunst>.
- Houston, K. (2012). *An Introduction to Art Criticism: Histories, Strategies, Voices*. Upper Saddle River: Pearson.
- Jensen, L. & Van Deinsen, L. (2012). Het Theater van de herinnering: Vaderlands-historisch toneel in de achttiende eeuw. *Spiegel der Letteren*, 54 (2), pp. 193-225. DOI <http://dx.doi.org/10.2143/sdl.54.2.2160686>.
- Korevaart, K. (2001). *Ziften en zemelknopen: Literaire kritiek in de Nederlandse dag-, nieuws- en weekbladen 1814-1848*. Hilversum: Uitgeverij Verloren.
- Negovagus, E.W. (1860). Aan Prof. Guido Gezelle. *Dietsche Warande*, 5, pp. 521-524.
- Van den Braber, H. & Leemans, I. (Red.). (2012). *Explosieve debatten: Kritische tradities in Nederlandse en Engelse tijdschriften 1750-1940*. Zutphen: Walburg Pers.
- Van Gansbeke, W. (2010). ‘Stomp niet af, stomp terug’: Twintig jaar theaterkritiek. (ingeleid door Wouter Hillaert). Berchem: EPO.
- Van Kerkhoven, M. (2003). Een steen in een kikkerpoel: ‘Theater moet vloeken. Het moet de paus van zijn troon stoten.’ (Gesprek met Wim van Gansbeke). *Et cetera*, 21 (85), pp. 30-36. http://theater.ua.ac.be/etc/page.py?f=2003-02_jg21_nr85_30-36.xml.
- Van Put, R. (2014). Vrijwilligers met passie houden cultuurbladen levend. *Neerlandia/Nederlands van Nu*, 118 (4), pp. 16-21.

Sonja van der Valk, eerder theatercriticus en hoofdredacteur van *Toneel Theatraal*, richtte in 2006 *Domein* voor Kunstcritiek op. Ze is docent en adviseur van de Opleiding Theaterdocent (AHK), en is voorzitter van het Nederlands Toneelverbond, dat jaarlijks de Marie Kleine-Gartman Pen uitreikt. Contact: sonjavandervalk@hetnet.nl