

Goede boeren, slechte mensen?
– Een analyse van waarden en/of tendens
in *Stiefmoeder Aarde* door Theun de Vries

door

Hilde MOORS

Summary

This contribution presents an analysis of the novel *Stiefmoeder Aarde* by the Dutch author Theun de Vries. The values in this novel or its potential tentatiousness are laid bare by way of several narratological techniques, centering around the concepts of polysemy and genre, and by focussing on the opening pages of the novel. The first paragraphs of *Stiefmoeder Aarde* are shown to present the norms of the stereotypical farmer, characteristic of regional novels, and of a capitalist perspective. However, a subtle ambiguity brought about by narrative style makes it unsure whether the norms in this passage are put forward by the farmer, Wychman, or by the narrating authority. This narratorial vagueness combines with the genre in which the text is rendered to leave the reader with the impression that the farmer's perspective may be condoned or even promulgated by the narrator. This initial tolerance for the capitalist farmer's perspective serves to set off in full force the socialist point of view in the rest of the novel.

INLEIDING

Schrijft men tendens – zeer goed; iedere binnen haar grenzen gehouden tendens heeft niet alleen reden van bestaan, maar zal, om de bredere menselijkheid, die er in verwerkt en opgenomen is, de artistieke waarde verdiepen en verhelderen.¹

Dit citaat is afkomstig uit een recensie in *Critisch Bulletin* van de Nederlandse auteur Theun de Vries. Daarin beoordeelt hij enkele romans van zijn collega Jef Last, die, net als hij, van socialistische over-

¹ De VRIES, T., "Een linksch-socialistisch novellist", in *Critisch Bulletin* 2 (4), 1931, p. 31-32, geciteerd in: Faassen, van, S.A.J., *Achter het boek. Theun de Vries. Brieven uit de oorlogsjaren aan S. Vestdijk*. 's-Gravenhage, Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum, 1981.

tuiging is en die opvattingen in zijn werk tracht te verwerken. De Vries stelt onder meer de relatie centraal tussen literatuur en maatschappij, tussen romankunst en politieke beschouwingen. Die relatie is in de loop van de twintigste eeuw, het tijdperk van de grote radicale politieke stromingen in het moderne Europa, uiteenlopend geïnterpreteerd. Enerzijds heeft men literariteit en maatschappelijk bewustzijn vaak beschouwd als twee totaal verschillende krachten die een werk in tegenovergestelde richtingen beïnvloeden, waarbij de ene onvermijdelijk het overwicht heeft op de andere. Deze benadering is typerend voor een kunstopvatting die het accent legt op vormelijke procédés en de esthetische kwaliteiten van een werk. Anderzijds kan men de literaire en politieke ambities van een werk benaderen als twee factoren in interactie, die elkaar min of meer in evenwicht proberen te houden. Het citaat dat ik zonet aanhaalde, lijkt deze laatste opvatting te bevestigen.

Critici en auteurs van tendensromans hebben vaak een tegengestelde perceptie van de opzet van een tendensroman. De kritiek signaleert vaak het overwicht van tendens op literatuur, en baseert een afkeer van romans met een politieke boodschap op het twijfelachtige literaire gehalte ervan. Zij komen in botsing met auteurs die hun werk daarentegen graag als een samenspel van de twee krachten beschouwen, toch artistieke ambities hebben of de prominente aanwezigheid van tendens net wenselijk vinden. Ook de omgekeerde wereld kan zich voordoen. Een auteur die zich heeft voorgenomen om een duidelijke politieke boodschap via een roman de wereld in te sturen en niets meer dan dat, ondervindt nillens willens de voorwaarden van het medium dat hij heeft gekozen. Literariteit steekt in een roman onvermijdelijk de kop op en kan in wisselende mate een 'stoorzender' zijn bij het overbrengen van een boodschap – al is het helemaal niet zeker dat literaire vormgeving daarbij een negatieve factor moet zijn. Zo kunnen dus ook critici die lezen vanuit een welbepaalde opvatting, als zij de steun voor hun ideologie als maatstaf voor het slagen van een roman hanteren, kritiek uiten op een te veel aan romankunst in een boek, wat volgens hen de aandacht van de boodschap afleidt.

Deze spanning tussen literatuur en maatschappelijke opvattingen binnen een werk wil ik in deze bijdrage illustreren aan de hand van een roman van Theun de Vries. Uit De Vries' woorden blijkt dat hij zijn romans graag ook op grond van hun literaire waarde erkend ziet, maar maatschappijgerichte boodschappen zeker niet schuwt. Zijn roman *Stiefmoeder Aarde* vormt dan ook een uitstekend onderzoeksobject vanuit mijn optiek.

THEUN DE VRIES EN *STIEFMOEDER AARDE*

Theun de Vries (1907-2005) was een Nederlands schrijver van vooral historische en sociaal geïnspireerde romans die zich afspelen binnen een Friese setting. De Vries legde in zijn beroepsleven een indrukken- de productiviteit aan de dag – tussen 1925 en 2007 verschenen meer dan 100 boeken van zijn hand – maar de meeste faam heeft hij misschien wel verworven met zijn *Wiarda*-cyclus. *Stiefmoeder Aarde*² werd voor het eerst gepubliceerd in 1936 als tweede luik van deze driedelige cyclus. De roman knoopt aan bij *De bijen zingen* dat, hoewel het het eerste boek van het drieluik vormt, pas in 1938 verscheen, en wordt gevolgd door *Het rad der fortuna*, ook uit 1938. Tezamen bestrijken de romans de geschiedenis van het geslacht Wiarda van 1700 tot 1914; om die reden wordt ook wel van de *Wiarda*-cyclus gesproken.

Stiefmoeder Aarde handelt over de lotgevallen van het gezin van Wychman Wiarda. Vader Wychman woont er met zijn bedeesde vrouw Swobk en zijn zonen Jarig en Tjalling en bestuurt zijn bedrijf met ijzeren hand. Wanneer hij echter beseft dat hij oud wordt en overbodig op de boerderij, pleegt hij zelfmoord. Kort daarna sterft ook zijn vrouw en de beide zonen blijven alleen op de boerderij achter. Na allerlei omzwervingen belandt Jarig uiteindelijk jarenlang in de gevangenis terwijl Tjalling zich in een andere streek als woudboer vestigt met zijn vrouw Reinou, met wie hij twee zonen krijgt, Rudmer en Herre. Wanneer Jarig weer op vrije voeten is, verbrast hij zijn hele fortuin om zich uiteindelijk als dagloner te verhuren in schrijnende armoede, terwijl ver weg Tjallings zonen in relatieve welstand opgroeien en onderwezen worden. Uiteindelijk trouwt ook Jarig met de twintig jaar jongere koppige arbeidster Regina, met wie hij een zoontje Ekke krijgt. Ook wordt Jarig intens bevriend met de socialistische agitator Karel, die hij echter betrapt op een verhouding met Regina. Wanneer Karel bij een arbeidersopstand gearresteerd wordt en Jarig een kapitaaltje erft van Regina's moeder, trekt hij met zijn gezin naar een veendorp waar hij melkrijder wordt en uiteindelijk op een oudejaarsavond ten val komt en sterft. Zijn broer Tjalling leeft nog, maar voelt zich tussen zijn opgeschoten wereldse zoons en zijn schraperig geworden vrouw een vreemde.

² DE VRIES, T., *Stiefmoeder Aarde*, Arnhem, Van Loghum Slaterus' Uitgeversmaatschappij, 1936.

UN CARREFOUR NORMATIF

Een analyse van een lijvige roman zoals *Stiefmoeder Aarde* dient voorafgegaan te worden door een scherpstellen van het vizier, wil de analyse niet verzanden in algemene opmerkingen zonder duidelijke richting en samenhang. Een literair-wetenschappelijke lectuur van een roman levert immers de duidelijkste antwoorden wanneer men welomschreven vragen stelt. Binnen het bestek van dit artikel tracht ik tot een vruchtbare vraagstelling te komen door enerzijds te vertrekken van een welbepaald methodologisch kader; anderzijds beperk ik mij tot een nauwgezette lectuur van enkele afzonderlijke passages. Wat de methodologische omkadering van mijn analyse betreft, zullen twee centrale concepten, meer bepaald polysemie en genre, als hoekstenen fungeren. Mijn gebruik van beide begrippen licht ik toe door ze te verbinden met een naam uit de narratologie.

Het begrip polysemie wordt verduidelijkt aan de hand van het denken van Philippe Hamon in zijn *Texte et idéologie*.³ In zijn bespreking van de term 'held' omschrijft Hamon de held als 'un carrefour normatif, plutôt qu'un décalque du réel' (Hamon 1984:91), om daarmee aan te duiden dat de zogenaamde held een stoorzender vormt binnen het realistische project van een roman: de literaire eis om bepaalde personages uit de massa te lichten spreekt immers op zich een zuivere reflectie van de werkelijkheid al tegen. Wat opgaat voor de beperkte context van een realistische roman uit de negentiende eeuw, geldt echter ook voor romanspersonages in het algemeen. Hamon stelt dat er binnen een systeem van personages altijd hiërarchieën aangebracht worden, hetzij door de lezer, hetzij door de tekst zelf, hetzij door een combinatie van beide:

Parmi ces problèmes, ceux notamment de *hiérarchie* et de *valeur* me paraissent devoir être soulignés, ainsi que ceux soulevés par la fonction et la nature des opérations et stratégies textuelles qui les prennent en charge, l'analyse devant notamment pouvoir rendre compte de cet effet de lecture particulier qui autorise n'importe quel lecteur, une fois le livre fermé, à pouvoir produire un certain type d'énoncés et de jugements auxquels il attribue sens et pertinence, et qu'il produit spontanément dès qu'un récit met en scène plus d'un personnage unique, énoncés du genre: "Le personnage principal de ce roman est x.", "x est plus important que y", "le héros de ce roman est x", "x est le héros et y est le faux héros", "x vaut mieux que y"; ou encore, pris en charge par

³ HAMON, P., *Texte et idéologie*. Paris, Presses Universitaires de France, 1984 [1997].

un narrateur, ou délégué à un personnage, un commentaire du genre: "Fanny [...] est la meilleure, même quand elle incarne un personnage ignoble; (...) (Hamon 1984: 48)

In de titel van zijn hoofdstuk koppelt hij dan ook het begrip held door middel van een alliteratie aan het begrip hiërarchie: 'Héros, héraut, hiérarchies' (Hamon 1984: 43).

Er bestaan echter altijd verschillende hiërarchieën naast elkaar, aangezien elk personage verschillende aspecten belichaamt: deugd, moed, mannelijkheid, oog voor het boerenbedrijf, etc. Hamon onderscheidt vier gebieden die genormeerd kunnen worden en met elkaar kunnen overlappen in een personage: het *savoir-vivre* of de ethiek, het *savoir-faire* of de manier waarop het personage met arbeid omgaat, het *savoir-dire* of de manier waarop het personage zijn taal en discours beheerst, en ten slotte het *savoir-voir*, of de manier waarop het personage de wereld bekijkt. Een bepaald personage kan op enkele van deze gebieden aan de norm voldoen en op andere dan weer in meer of mindere mate afwijkend gedrag vertonen. Eerder dan als een afgerond geheel moet een personage dus gezien worden als een kruispunt van uiteenlopende waarden en normen. De belichamingen van verschillende normen in een personage kunnen elkaar versterken of elkaar integendeel ongedaan maken. Een personage is *polyseem* – hoewel Hamon deze term zelf niet hanteert – omdat het meer dan één betekenis kan hebben op het gebied van normen en waarden.

Met mijn benadering van het personage als polyseem wil ik het, met andere woorden, in zijn veelzijdigheid toelichten om zo het gevaar te ontlopen om enkel dat aspect van het personage te onderzoeken dat het meest de expliciete ideologie incarneert die de roman doorschemert. Deze aanpak biedt de mogelijkheid om na te gaan hoe de interacties tussen normen in personages de tendens kunnen versterken, dan wel tegengaan.

Naast de methode van Hamon biedt ook het werk van Susan Suleiman een geschikte invalshoek om ideologische literatuur te benaderen. De grote verdienste van Suleimans werk *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*⁴ zijn de concrete frameworks die ze aanreikt om de werking van een tendensroman in kaart te brengen. Uit een corpus worden enkele algemene narratieve structuren en de mogelijke varianten erop gedistilleerd. Bovendien stelt Suleiman het concept van 'redundantie' centraal, waarmee zij verwijst naar elementen in de roman die

⁴ SULEIMAN, S., *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*. Paris, PUF, 1983.

elkaar op een bepaalde manier herhalen om de communicatie de vergemakkelijken. Suleiman biedt een gedetailleerd model aan dat elke vorm van redundantie en de relaties tussen de verschillende soorten ervan binnen een roman in rekening kan brengen. De benadering van Suleiman is door deze omvattende modellen makkelijker operationaliseerbaar dan bijvoorbeeld die van Philippe Hamon, vooral voor tendensromans. Die overzichtelijke schematisering en concrete toepasbaarheid hebben echter een prijs. Hoewel Suleiman er herhaaldelijk op drukt dat elke roman de door haar voorgestelde schema's anders invult, gaat haar model toch voor een stuk voorbij aan de creativiteit van de individuele tekst.

Vooraf uit Suleimans omgang met de moeilijkheden in verband met genre blijken immers de zwakheden van haar aanpak. Weliswaar besteedt ze veel aandacht aan deze problematiek wanneer zij de relatie van de tendensroman met de realistische roman onderzoekt. Zo ziet Suleiman de tendensroman als een subgenre van de realistische roman, hetgeen verklaart waarom, zo stelt zij, de tendensroman vaak negatieve kritiek krijgt: hij wordt beoordeeld vanuit het realistische kamp. Specifiekere genres met hun eigen wetmatigheden, zoals de streekroman of de schelmenroman, komen echter niet aan bod. Wanneer Suleiman vervolgens haar analyses presenteert, wordt de genreproblematiek helemaal naar de achtergrond verbannen met de bedoeling om algemeen werkbaar modellen voor te stellen. Nochtans is een beschouwing van het genre waarin een ideologische boodschap vorm krijgt van groot belang: de keuze voor een welbepaald genre heeft op zich vaak al een betekenis of een bedoeling en heeft daarnaast een grote invloed op de dynamiek van het verhaal, aangezien de boodschap aangepast moet worden aan specifieke vormelijke of thematische eigenaardigheden van het genre. Deze aanpassing is net een van de uitgelezen plaatsen waar de individuele creativiteit van de schrijver voor het licht kan treden, maar waarvan Suleiman nauwelijks of geen melding maakt. In wat volgt, zal ik aan de hand van de roman *Stiefmoeder Aarde* aantonen wat er op die manier aan de analyse kan ontsnappen. De particulariteit van deze roman ligt immers, zo hoop ik aannemelijk te maken, voor een stuk besloten in het aanwenden van genre.

Een tweede functionele beperking van mijn werkwijze houdt echter in dat niet de gehele roman nauwgezet geanalyseerd wordt. Om binnen de hier beschikbare ruimte grondig onderzoek te presenteren, beperk ik mij tot de eerste bladzijden van *Stiefmoeder Aarde*. Voor de analyse van een roman zijn de openingspagina's immers van onschatbare waarde. De toon van de roman wordt er gezet en er valt ontzettend veel af te leiden van wat er het eerst aan bod komt. Is dat een personage?

Hoe wordt dat dan beschreven? Is er wel een beschrijving, of begint de roman *in medias res*? Indien geen menselijke figuur, wat wordt het eerst opgevoerd? De natuur komt in regionale romans bijvoorbeeld niet zelden eerst aan bod. Wordt dit gegeven vermenselijkt? Welke eigenschappen wordt het toebedacht? De antwoorden op dergelijke vragen staan meestal niet los van belangrijke thema's of waarden in de roman. In een besluit zal ik de analyse van deze openingspagina's dan ook verbinden met een globalere beschouwing van de dominante strategieën in *Stiefmoeder Aarde*.

EN EINDELIJK STAAT DAAR WYCHMAN WIARDA

... En eindelijk staat daar, op zijn zware ietwat kromme benen, koppig en gespierd, Wychman Wiarda, de boer, begraaft de handen diep in de broekzakken en peinst over de wereld en zijn beloop. (11)

De eerste regels van *Stiefmoeder Aarde* bieden een schat aan informatie. Ten eerste wordt de zin aangekondigd, door middel van een beletselteken en de inlassing van 'eindelijk', als zat de lezer te wachten op de verschijning van het personage. Dit personage wordt onmiddellijk met naam en toenaam genoemd; omtrent zijn identiteit kiest de auteur met andere woorden voor duidelijkheid in plaats van spanning. Deze naam krijgt bovendien enkele bepalingen, waarvan een deel vóór de naam zelf komen te staan. De eerste beschrijving is fysiek: de bepaling van 'zwaar' bij de benen van de boer en wat verder de vermelding van 'gespierd' suggereren een potige man, die echter ook een lichamelijke imperfectie heeft, namelijk kromme benen. Tussen deze lichamelijke beschrijvingen wordt één aspect van Wychmans karakter in het licht gesteld, te weten zijn koppigheid. De plaatsing van deze karaktereigenschap tussen fysieke eigenschappen is opvallend in het licht van de bepaling die ná Wychmans naam komt: 'de boer'. Het gebruik van het bepaald lidwoord in plaats van 'een boer' geeft zijn als het ware vanzelfsprekende identiteit aan. Doordat beschrijvingen van uiterlijk en innerlijk gemengd voorkomen, wordt de indruk gewekt dat koppigheid even vanzelfsprekend bij dé boer hoort als een fysiek ontwikkeld lichaam. Het lijkt erop dat Wychman in de beschrijvingen van deze zin als een ideaalbeeld van de boer weergegeven wordt, als een soort typische 'oer-boer', een personage dat het genre van de streekliteratuur ten voeten uit belichaamt.

Na deze beschrijvingen komen er – nog altijd in de eerste zin – handelingen. Wychman 'begraaft de handen diep in de broekzakken', en de weergave van deze actie is opnieuw rijk aan betekenis. Ten eerste

contrasteert dit beeld met de manier waarop menselijke handelingen in het voorafgaande motto werden weergegeven. In dit motto wordt elke handeling van de mens uitgevoerd door zijn handen, die het grammaticale onderwerp van de zin vormen, zoals in 'Handen hebben een dam gezet tussen zee en moeras'. In het incipit, daarentegen, is Wychman zélf onderwerp van de zin en uitvoerder van de handeling, wat een zekere zelfbeheersing en controle van Wychman bevestigt. Die indruk wordt extra versterkt door de bepaling 'diep', die de zelfbeslotenheid van deze handeling aangeeft. Het laatste stuk van de eerste zin, '[...] en peinst over de wereld en zijn beloop.', breidt die controle van Wychman over zichzelf uit tot de rest van de wereld.

De eerste zin krijgt veel gewicht omdat ze een alinea op zichzelf vormt. De volgende paragrafen bevestigen de complete beheersing die Wychman uitstraalt in de eerste zin door een herhaling van de opening 'Dat is de man...':

Dat is de man, de eigenaar van vele pondematen land achter de dijken, zover het oog reikt over het wijde gebied, waar grauwe torens en hofsteden opdoemen; het najaar staat somber en geel over de velden.

Dat is de man, die op de kermissen in de omtrek berucht werd en gevreesd, de dolkop, de messensteker, de drinker en de schimper. Sinds zijn jeugd onhandelbaar en dreigend is hij, volwassen, van een gelijke woestheid gebleven. Swobk Jarigs Hoornstra zwijgt sedert jaren over hun beider jeugd. Maar het verleden is er, desondanks. Als bruidegom nog belust op handgemeen, uitloper van oud familiegekrakeel, waarom hij en zijn broers elkaar sindsdien niet meer hebben opgezocht, begon hij de eerste dag van zijn huwelijk als met een kwaad voorteken. Nu is hij diep in de vijftig, kalmer voor het oog en stroever, maar in wezen nog even opvliegend en zonder medelij. En men kent hem, ver in de streek, en wijst elkander aan op de weekmarkten van Franeker en Leeuwarden: de paardetuisers, die willen kwanselen, en de sluwe groningen veejoden, die hij met de borrels zijn verachting voor de voeten spuwt. Wychman Wiarda is bij al zijn doldriftigheid een boer, die kan kopen en verkopen, die de waarde van vee en have kent en zich laat betalen tot de laatste duit! (...) (11)

Eerst wordt Wychmans controle uitgebreid in de ruimte, in termen van zijn eigendom: 'voor zover het oog reikt over het wijde gebied'. Pas daarna volgt, opnieuw in een volgende alinea, een uitvoeriger beschrijving van zijn karakter en persoonlijke geschiedenis. Een bepaling van Wychman als 'de eigenaar' krijgt door zijn plaatsing vooraan en door de isolatie in één alinea dus ook een zeker gewicht boven de rest.

In de volgende alinea wordt 'de man' aangevuld met een reeks andere, secundaire bepalingen, die opnieuw altijd vergezeld gaan van

een bepaald lidwoord. Uit deze bepalingen, 'de dolkop, de messenster, de drinker en de schimper', en de beschrijving die daarop volgt van Wychman als een zeer opvliegend persoon, blijkt dat hij als mens alles behalve een gemakkelijke man is. De aankondiging 'Dat is de man...' wekt in deze context ook de indruk van een soort beruchtheid, als zouden er verhalen circuleren over Wychmans notoire karakter. De alinea eindigt echter met de zin 'Wychman Wiarda is bij al zijn doldriftigheid een boer, die kan kopen en verkopen, die de waarde van vee en have kent en zich laat betalen tot de laatste duit' De manier waarop de beschrijving van Wychman in deze alinea afgerond wordt, is opmerkelijk. De zin begint met de stelling dat de menselijke waarden in Wychman twijfelachtig vertegenwoordigd zijn. Op zich hoeft echter zelfs het menselijk gedrag van Wychman niet per se als negatief beschouwd te worden. In een aantal morele kaders zouden eigenschappen zoals meedogenloosheid en woestheid kunnen gelden als na te streven karaktertrekken. Maar vooral het feit dat Wychman zijn nabije omgeving, meer bepaald zijn vrouw Swobk, schrik heeft aangejaagd op zo een manier dat men het verleden liever verzwijgt, lijkt zijn gedrag ondubbelzinnig te veroordelen, alsook de woorden 'een kwaad voorteken'. Een kwaad voorteken kondigt immers slechte tijden aan. In Hamons termen houdt Wychman er met andere woorden bedenkelijke ideeën op na wat het *savoir-vivre* betreft. Dit aspect wordt echter onmiddellijk aangevuld door een opmerking die betrekking heeft op Wychmans *savoir-faire*. Binnen dezelfde zin worden immers ook zijn kwaliteiten als boer bevestigd, hoewel dit boer-zijn opvallend genoeg onmiddellijk wordt ingeperkt tot het financiële aspect, het koopman-zijn. De formulering 'bij al zijn doldriftigheid' wekt de indruk dat dit goede boer- en/of koopmanschap het gebrekkige mens-zijn vergeeft. Er worden binnen een zin dus twee sets van normen gesteld; die wat karakter betreft, ten eerste, en die wat boerschap betreft, ten tweede. Die normen doorkruisen elkaar, waarbij het voldoen aan de ene norm de gebrekkige belichaming van de andere norm tot op zekere hoogte lijkt op te heffen.

In de terminologie van Hamon samengevat verschijnt Wychman hier dus al een onvervalst 'carrefour des normes': in de beschrijving van zijn personage wordt ten eerste gewag gemaakt van eigenschappen op fysiek vlak enerzijds, en op psychisch vlak anderzijds; ten tweede wordt er verwezen naar normen die gelden voor een landbouwer (het *savoir-faire*) enerzijds en voor een mens, een karakter (het *savoir-vivre*), anderzijds. Binnen deze laatste tweedeling is er niet enkel sprake van interactie, maar ook van hiërarchisering; wie een goed boer is, hoeft niet noodzakelijk een goed mens te zijn. Die laatste normen zijn dan

minder van toepassing en misschien sluiten beide normensets elkaar wel uit.

Het is niet onbelangrijk om nader te bekijken vanwaar deze opvatting over mens-zijn en boer-zijn afkomstig is. Als de zin immers van de vertelinstantie afkomstig is, heeft zij een heel andere draagkracht dan wanneer zij door Wychman wordt uitgesproken of gedacht. Waarden die door de verteller zonder kritiek worden weergegeven, gelden immers op een algemener niveau voor een groot stuk van of zelfs voor heel de roman, terwijl waarden die door een personage gevestigd worden niet noodzakelijk gelden voorbij de grenzen van het bewustzijn van die figuur. In *Stiefmoeder Aarde* zijn de gevolgen nog ingewikkelder. Op basis van de hele roman kan men immers besluiten dat het perspectief van de boeren in het algemeen en van Wychman Wiarda in het bijzonder niet de zienswijze is die de roman als de juiste naar voren wil dragen. Zijn kapitalistische kijk op de wereld wordt door de socialistische teneur in het vervolg van het verhaal immers ontmaskerd en gecorrigeerd (cf. infra). Op deze plek in de roman is de lezer zich daar louter op basis van de tekst echter slechts in beperkte mate van bewust. In het motto worden slechts enkele vage hints gegeven. Wanneer de verteller deze waarden lijkt te ondersteunen, of ze in elk geval niet lijkt te betwisten of te ironiseren, wordt er in feite meer ruimte gelaten voor een meerstemmige lectuur: de lezer zal gemakkelijker deze waarden aannemen als boodschap van de roman dan wanneer hij uitsluitend met Wychmans normen geconfronteerd wordt. Wanneer de stelling dat een bekwame boer een gebrekkig mens zijn mag, door de verteller ondersteund lijkt te worden, loopt men met andere woorden een groter risico dat de lezer deze waarden zal aanhangen, terwijl de roman net andere waarden naar voren wil schuiven. Of deze kwestie een 'risico' is, blijft echter de vraag. De onduidelijkheid van dit geval en de strategie van de roman in zijn geheel laten uitschijnen dat polyfonie in ieder geval niet strikt ongewenst is.

Toch lijkt het op het eerste gezicht vrij duidelijk te zijn dat deze zin past in een paragraaf die geschreven is vanuit het standpunt van een verteller die de tijd overziet en de gedachten van personages kan weergeven. Dat zou dan ook voor deze zin gelden. Onduidelijkheid komt er pas wanneer men het uitroepteken in acht neemt waarop deze zin eindigt. Uit de rest van de roman blijkt namelijk dat vertellerscommentaren meestal neutraal geschreven zijn; interpunctie zoals vraagtekens en uitroeptekens duiden doorgaans op interne focalisatie en vrije indirecte rede. Daaruit besluiten dat deze zin een geval van interne focalisatie is, lijkt op basis van de eerste pagina voorbarig. De tweede pagina werpt echter een ander licht op de zaak. De volgende alinea

handelt over de voorvaderen van Wychman en de alinea daarna laat zich duidelijker kennen als vrije indirecte rede. Ze opent met de woorden 'Wychman Wiarda herinnert zich de gebeurtenissen uit 1813, de wilde oorlog, die de oude Tjalling – zes jaar geleden hebben ze hem in Sexbierum begraven – [...]'. Herinneringen van personages zijn plaatsen bij uitstek waar vertellerscommentaar en de gedachten van een personage zich kunnen mengen, en dat is ook hier het geval. Aangezien de gebeurtenissen plaatshebben in de negentiende eeuw, is het commentaar 'zes jaar geleden' meer dan waarschijnlijk van Wychman afkomstig; die indruk wordt enkele regels verder nog versterkt door de woorden '[...] hij, Wychman, weet dat nog nauwkeurig [...]', waarbij 'hij' meer in het denken van Wychman zelf past en de bepaling 'Wychman' veel eerder in het vertellerscommentaar. Wegens deze vlotte overgang van vertellerscommentaar naar interne focalisatie is het niet onwaarschijnlijk dat de uitgeroepen zin over Wychmans capaciteiten als boer ook al 'doorsijpelende' vrije indirecte rede is.

Een dergelijk fenomeen komt vaker voor in romans die de vrije indirecte rede afwisselend gebruiken met alwetend vertellerscommentaar. Dorrit Cohn analyseert in haar werk *Transparent Minds*⁵ enkele fragmenten waarin de stem van de verteller gekleurd wordt door het bewustzijn van het personage dat hij omschrijft. Met Leo Spitzer spreekt zij van 'stylistic contagion', een fenomeen dat door velen vastgesteld werd⁶, maar dat Cohn uiteindelijk preciseert en als volgt definieert: 'the phrase 'stylistic contagion' can serve to designate places where psycho-narration verges on the narrated monologue, marking a kind of mid-point between the two techniques where a reporting syntax is maintained, but where the idiom is strongly affected (or infected) with the mental idiom of the mind it renders.' (Cohn 1978: 33). Elders haalt zij Dolezel aan die spreekt van een "diffuse" type of narrated monologue' waarmee precies te verklaren valt wat er in deze passage van *Stiefmoeder Aarde* gebeurt: 'Dolezel's idea of diffusion, therefore, accounts for the presence within a narrative passage of 'just a tinge,' of figural language [...] This way of looking at the region between

⁵ COHN, D. *Transparent Minds*. Princeton, Princeton UP, 1978.

⁶ Mikhail Bakhtin bijvoorbeeld spreekt in zijn essay "Discourse in the Novel" over "character zones", die hij als volgt bepaalt: "A character in a novel always has, as we have said, a zone of his own, his own sphere of influence on the authorial context surrounding him, a sphere that extends – and often quite far – beyond the boundaries of the direct discourse allotted to him." (In: BAKHTIN, M., "Discourse in the Novel" in *The Dialogic Imagination. Four essays by M. M. Bakhtin*. Ed. Holquist, M., Austin, University of Texas Press, 1981.) Bakhtin preciseert echter geen concrete methodes of richtlijnen om deze "character zones" op het spoor te komen.

inner reflection and outer reality in no sense invalidates the concept of narrated monologue itself, but – though limiting it to the ‘compact’ type of represented discourse – allows for traces of this technique for rendering a character’s consciousness to pervade the surrounding text.’ (Cohn 1978: 134). Cohn gaat in haar beschrijvende studie niet diep in op de functie die een dergelijke *contagion* kan hebben. In het kader van mijn vraagstelling lijkt echter net die kwestie interessant. Plekken waar verteller en personage moeilijk van elkaar te onderscheiden zijn, zijn bij uitstek plekken waar ideologische vooronderstellingen van de een op de ander overgebracht kunnen worden en op die manier een heel andere draagkracht bekomen. Als het in dit geval over *stylistic contagion* gaat, dan zou dat betekenen dat Wychman zelf zijn boer-zijn als compensatie stelt voor zijn karakter en niet de verteller.

Een andere aanwijzing om aan te nemen dat er zich in dit fragment *stylistic contagion* voordoet, vinden we in de tweede paragraaf op de eerste pagina: ‘Dat is de man, de eigenaar van vele pondematen land achter de dijken, zover het oog reikt over het wijde gebied, waar grauwe torens en hofsteden opdoemen; het najaar staat somber en geel over de velden.’ In het eerste deel van deze zin lijkt duidelijk nog de verteller aan het woord te zijn, die in de derde persoon over Wychman spreekt. Tegelijkertijd beschrijft hij met een bijzin (‘waar...’) het landschap waarvan Wychman de eigenaar is. Met de puntkomma doet zich echter een cesuur in de zin voor. Met het veranderen van grammaticale structuur – geen bijzin meer, maar opnieuw een zelfstandige hoofdzin – lijkt zich immers ook een wisseling in perspectief voor te doen. De alles overspannende blik van de verteller lijkt binnen een bewustzijn geplaatst te worden, alsof met de vermelding van ‘het oog’ het vertelstandpunt deze blik gaat volgen. Aangezien Wychman zijn bezit beschouwt, is het waarschijnlijk dat dit stuk zin aansluit bij het denken van Wychman. Wil men volhouden dat het van de verteller afkomstig is, dan moet men immers een sprong verklaren die van een beschrijving van het hoofdpersonage plots kortstondig afwijkt naar een stuk descriptie waarin het landschap centraal staat. Wanneer we daarbij de voorgaande opmerkingen in rekening nemen, lijkt het niet ongefundeerd om te zeggen dat deze openingspassage wisselt tussen een beschrijving van een extradiëgetische verteller en interne focalisatie in de figuur van Wychman: terwijl Wychman beschreven wordt, zitten we al tot op zekere hoogte in diens belevingswereld.

De suggestie is sterk, maar toch wordt er een zekere mate van ambigüiteit gelaten. De verteller onthoudt zich van elk expliciet oordeel in verband met Wychmans boer-zijn en toont zich consonant. Het is op dit punt dus moeilijk te besluiten of hij de laatste zin van de eerste

bladzijde zelf onderschrijft, dan wel het denken van Wychman weergeeft. De auteur kiest er met andere woorden voor om zijn roman te openen met een zekere dosis meerstemmingheid door het personage van Wychman tot op zekere hoogte polyseem te maken. De lezer wordt nauwelijks aangespoord om een bepaalde denkwijze aan te nemen of te verwerpen.

Pas kort voor de dood van Wychman wordt diens perspectief doorgeprikt. Na vijftig pagina's toont de verteller zich uitdrukkelijk dissonant. Het expliciete oordeel over Wychman, dat de verteller zo lang opmerkelijk afwezig liet, laat toch niet lang op zich wachten en is uitgesproken negatief. Terwijl in het incipit een karakterfout nog gecompenseerd werd door een zekere know-how als boer, wordt Wychmans denkwijze verderop genadeloos verworpen:

Wychman Wiarda maakt fout op fout; doller kortzichtigheid is het, die hem beheerst. Nog steeds beschouwt hij zichzelf, wanhopig bijna, als de eerste en de grootste man op de zathe, en *hij meent*, dat ook de anderen niet anders kunnen zien dan hem – allen, ook de rooie meid. (55)

Wychman wordt in dit citaat niet door de verteller alleen als fout bestempeld; de woorden 'hij meent' vestigen de aandacht op de onwaarheid en zelfs het belachelijke van zijn perspectief in de ogen van andere personages. Op dit moment in het verhaal maakt de verteller een overgang van consonantie naar dissonantie door zijn alwetendheid tot een maximum te manifesteren: hij heeft nu niet alleen een alles overspannende blik die dwars door tijd, ruimte en personages heen kijkt, maar hij laat zijn invloed ook op ethisch vlak gelden. Kort na dit citaat pleegt Wychman zelfmoord, en daarmee is ook de interne focalisatie via deze figuur afgelopen.

BESLUIT

Bij aanvang heb ik het genrebegrip aangekondigd als een centrale invalshoek. Bij mijn analyse van de openingspagina's van *Stiefmoeder Aarde* heb ik het echter vooral over vertelstandpunt gehad. Genre en vertelstandpunt blijken elkaar echter ondersteunen in die zin dat ze hetzelfde effect bewerkstelligen. De Vries wendt, onder andere in de openingspagina's, waar Wychman als de prototypische Friese boer naar voren treedt, het genre van de streekroman aan om het standpunt van de boeren beter weer te geven. Daarbij gebruikt hij ook het vertelstandpunt strategisch. Door al vanaf de eerste pagina en de eerste voorstelling van Wychman te schipperen tussen weergave van de verteller en

interne focalisatie ontstaat er een ambiguïteit die alle ruimte laat aan wat De Vries uiteindelijk wil bereiken. Wychman wordt door de consonante weergave niet uitdrukkelijk negatief voorgesteld, en genre en vertelstandpunt werken samen om zijn belevingswereld zo volledig en neutraal mogelijk te schetsen. Op die manier wordt er een polyfonie gecreëerd die volledig binnen de strategie van deze roman past. Net door deze ontendentieuze weergave van het kapitalistische boerenperspectief in een format dat zich aanpast aan de boodschap wordt de geloofwaardigheid van het latere socialistische antwoord erop verhoogd. Na een aanvankelijk niet ongunstige voorstelling wordt Wychmans denkwereld in het overgrote deel van de roman – en in de rest van de trilogie – voorgesteld als onrechtvaardig, onmenselijk en onjuist. Een algemene beschouwing van het genre van de tekst verklaart op die manier de meer op detail gerichte vaststellingen in verband met vertelstandpunt: beide aspecten worden in dienst gesteld van het naar voren brengen van de normen van een welbepaalde (kapitalistische) ideologie.

In deze analyse hoop ik niet alleen te hebben aangetoond hoe ideologie in *Stiefmoeder Aarde* op een eigenzinnige wijze in de tekst vlovlochten zit. Ook hoop ik een proeve te hebben gegeven van de manier waarop ik die ideologische structuren op het spoor tracht te komen. Een nauwkeurig beschrijvende benadering op microniveau zoals die van Dorrit Cohn kan fungeren als complement van de vaststellingen op gebied van genre om zo tot een lectuur te komen die een ruimere blik op de inbedding van ideologie in een roman niet uitsluit, maar micro- en macroperspectieven integendeel integreert. Deze methode stel ik voor om tot een omvattend en genuanceerd beeld te komen van de waarden en/of tendens in een roman, zonder daarbij uit het oog te verliezen dat het precies om een *roman* gaat met vormelijke eigenheden.