

## Warden Oom, streekschrijver: Ethos van een auteur, functies van een genre

BRAM LAMBRECHT

*University of Leuven*

Onderzoeksproject MDRN / Onderzoekseenheid Literatuurwetenschap

Faculteit Letteren

KU Leuven

Blijde Inkomststraat 21, bus 3311

3000 Leuven, Belgium

bram.lambrecht@kuleuven.be

### Warden Oom, Regionalist: Authorial Ethos, Generic Functions

**Abstract:** Recent scholarship in Dutch literature of the interwar years has revalued to an important degree the genre of regional or rural literature. Whereas existent research in this field mainly zooms in on the thematic motives and rhetorical structures of the regional text, this paper aims at combining a textual and contextual approach. It hopes to do so by linking the functions of the regional genre to the construction of the regional author's ethos or authority outside his oeuvre. One author here functions as a representative case in point: Warden Oom (Edward Vermeulen), a once successful but now forgotten Flemish folk writer and regionalist. This paper analyzes how Vermeulen, in autobiographical documents and interviews, embodies both an encyclopedic and an artistic authority. These two forms of extra-literary authority are a means to guarantee, so the argument goes, the efficacy of the informative and documentary as well as the esthetic functions of Vermeulen's regional oeuvre. In this way, this paper not only pays attention to the rarely documented and therefore highly neglected voice of the regional author himself but it also grasps these autobiographical writings to situate the regional text in its broader context. Moreover, this article's focus on the esthetic ambitions and functions of the regional author and his oeuvre may shed a new light on a genre which is usually considered to be heteronomous in the first place.

**Keywords:** ethos; regional literature; Flemish literature; interbellum; functions of literature

## 1. Regionale literatuur in een postregionale wetenschap

In tijden van postkolonialisme en multiculturaliteit is schrijven over regionalisme op zijn zachtst gezegd niet zo sexy. Alleen al het programma van het recentste Cross-Overcongres (Poznań, 27 en 28 februari 2015) laat zien dat b(l)oeiende topics als hybriditeit, vertaling, imagologie en interculturele transfer bovenaan de academische agenda staan. Wanneer men het over de Nederlandstalige literatuur tijdens het interbellum wil hebben, zoals ik van plan ben, kan men echter niet ontsnappen aan het regionale, aan concepten als *land*, *streek*, *dorp* en *volk*. Het belang van die concepten in het tussenoorlogse debat blijkt onder meer uit de alomtegenwoordigheid van de streekroman, die van de late 19<sup>de</sup> eeuw tot diep in het interbellum niet alleen een veel beoefend maar ook een veelgelezen genre vormde.<sup>1</sup>

De langdurige populariteit en invloedrijkheid van de streekliteratuur staan in schril contrast met de ondergeschikte positie die het genre lange tijd in literatuurgeschiedenissen heeft ingenomen (De Geest et al. 2005: 89-91). Recent echter heeft een klein aantal onderzoekers de tussenoorlogse streekliteratuur uit Nederland en Vlaanderen met meer nuance benaderd, in navolging van internationale onderzoeksprojecten die al langer bestaan (zie voetnoot 1). In een themanummer van *Spiegel der Letteren* hebben Dirk de Geest, Wiel Kusters, Tom Sintobin en Eveline Vanfraussen een *status quaestionis* van het onderzoek opgesteld, een theoretisch-methodologisch kader voor het genre uitgetekend (De Geest et al. 2005) en enkele regionale romans aan een grondige lectuur onderworpen (Sintobin en Kusters 2005; De Geest en Vanfraussen 2005). Hun lezingen van de streekliteratuur zijn retorisch en thematisch georiënteerd. Dezelfde auteurs hebben een vergelijkbare, Engelstalige bijdrage geschreven voor een monografie over *Sources of Regionalism in the Nineteenth Century* (De Geest et al. 2008). Ook later heeft Tom Sintobin streekliteratuur uit Nederland en Vlaanderen bestudeerd vanuit een thematisch perspectief (2006, 2009, 2010). In die publicaties bestudeert hij het regionale genre als een (al dan niet betrouwbare) spiegel van de contemporaine tijd, als een literaire getuige van toenmalige opvattingen over bijvoorbeeld mensen met een beperking of de crisis van de jaren dertig. Elke Brems (2014) toetste op haar beurt het oeuvre van Jozef Simons aan de kenmerken die doorgaans met streekliteratuur worden verbonden. Die diverse initiatieven om de streekliteratuur wetenschappelijk te herwaarderen hebben intussen geleid tot een belangrijkere plaats voor het genre in de literaire historiografie. Dat blijkt uit de jongste

<sup>1</sup> Dat de streekliteratuur in die tijdspanne ook in andere taalgebieden hoogtij viert, bewijzen bijvoorbeeld Crow (2003) en Foote (2001) voor de Verenigde Staten, Keith (1988) voor Groot-Brittannië, Rosbacher (1975) voor Duitsland en Thiesse (1991) voor Frankrijk. Uit Korthals Altes et al. (2002) blijkt daarenboven dat de streekroman zelfs tot heden blijft inspireren.

geschiedenis van de Nederlandse literatuur tussen 1900 en 1945. Behalve andere populaire genres als de journalistiek, de detective, de 'damesroman,' het reisverhaal en de jeugdliteratuur krijgt ook de streekroman behoorlijk wat aandacht in *Bloed en rozen* (Bel 2015: 619-620, 718-742). Het beeld van het genre is er overigens genuanceerder en terecht veelzijdiger dan in oudere literatuurgeschiedenissen.

In dit artikel hoop ik dat beeld nog verder te verfijnen en aan te vullen door de zelfprofilering of het 'ethos' van een regionaal auteur te bestuderen en daarbij te analyseren in welke mate dat ethos aansluit bij de functies van de vroeg-twintigste-eeuwse streekroman. Mijn aandacht gaat daarbij uit naar de encyclopedische en documentaire functie aan de ene kant (een functionaliteit die gemakkelijk met het genre wordt verbonden) en de artistieke of esthetische functie van de regionale literaire tekst aan de andere kant (een aspect van de streekliteratuur dat niet mag worden onderschat maar in het bestaande onderzoek nauwelijks aan bod komt). Op die manier kan mijn benadering leiden tot een dubbele aanvulling op ons bestaande beeld van de regionale literatuur. Dankzij de focus op de band tussen auctoriaal ethos en tekstuele functionaliteit wordt de regionale tekst immers niet langer als een autotelisch fenomeen bekeken, maar wel als een cultureel product dat mede wordt vormgegeven en gekaderd door het auteursdiscours eromheen. Bovendien werpt de (ongebruikelijke) klemtoon op de esthetische functie van de streekroman en de artistieke zelfprofilering van de streekauteur werpt dan weer een nieuw licht op een vaak als 'utilitair' en 'heteronoom' behandeld genre.

Die kwesties tracht ik te behandelen aan de hand van een representatief maar nagenoeg vergeten voorbeeld: Edward Vermeulen. Onder het pseudoniem 'Warden Oom' heeft deze West-Vlaming tussen 1911 en 1934 – na een leven als landbouwer en ambtenaar – minimaal één roman per jaar gepubliceerd.<sup>2</sup> Warden Ooms romans hebben vaak boeren (of andere dorps- en landmensen) als personages, vertellen stevast de morele val en de daaropvolgende bekering van een jonge protagonist en spelen zich af in een nadrukkelijk contemporaine setting. Daardoor is Warden Oom *grosso modo* op twee manieren de geschiedenis ingegaan: enerzijds als een streekauteur, die met kennis van zaken het leven uit zijn regio beschrijft; anderzijds als een volksauteur, die als een moderne Conscience de 'gewone' lezer van eenvoudige en heilzame lectuur voorziet (Bel 2015: 721; Goris 1951: 324; Vervliet 1988: 190-191).<sup>3</sup> Een vluchtige blik op de terminologie waarmee Warden Oom en zijn oeuvre in hun tijd door critici werden benoemd, leert bovendien dat de auteur ook toen al onmiskenbaar tot het regionale genre werd gerekend. Pater L.J. Callewaert bijvoorbeeld betitelt het vroege oeuvre van

<sup>2</sup> Summiere biografische informatie over Edward Vermeulen is te vinden bij Durnez (1998: 3263).

<sup>3</sup> Voor meer informatie over de receptie van Warden Oom als een exponent van de volksliteratuur, zie Lambrecht 2015.

de schrijver als “landelijke kunst” (Callewaert 1913) en het tijdschrift *Boekengids* (1934) brengt Warden Oom vlak na diens dood onder in de “tamelijk omvangrijke reeks heimat-romanciers, die verhalen schrijven over absoluut onbelangrijke mensen uit enge Vlaandersche dorpen” (pg. 244).

## 2. Functies van een genre, ethos van een auteur

De functies die de vroeg-twintigste-eeuwse streekliteratuur vervulde, zijn velelei, en hangen deels af van de poëtica en het beoogde lezerspubliek van de auteur. Streekromans kunnen bijvoorbeeld een politieke (denk maar aan het nationaalsocialistische *Poldervolk* van Raf van Hulse; De Geest en Vanfraussen 2005: 183-201) of een morele functie dragen (zoals de katholiek geïnspireerde romans van Warden Oom zelf, of zoals *Polderland* van Félicien de Paradé; De Geest en Vanfraussen 2005: 150-160). Maar de (nauw samenhangende) functies die het meest met regionale literatuur worden geassocieerd, en die daarom de eerste focus van dit artikel worden, zijn een documentaire en een encyclopedische functie. De streekschrijver wil zijn/haar oeuvre benutten als een opslagplaats van bepaalde componenten uit de regionale folklore (zoals taaleigenheden of volksliederen) en verbindt die documentaire ambitie met de intentie om de lezer met een bijna encyclopedische retoriek te informeren over de streek in kwestie, het volk dat er woont en de volkse gebruiken die er gangbaar zijn. Een realistische representatie en documenterende beschrijving van het regionale leven gaan dus veelal gepaard met een deskundige toelichting ervan. Op die manier wordt “via het verhaal en de personages [...] een streek in kaart gebracht tot in de kleinste details, met haar typische hoekjes en monumenten, haar geschiedenis en haar volkse gebruiken” (De Geest et al. 2005: 95). Die intentie van de streekauteur om te documenteren en te informeren hangt in grote mate samen met een bewarende, zelfs bijna museale ambitie: de schrijver wil een regionale volkscultuur bewaren én etaleren die verloren dreigt te gaan in moderne tijden van verstedelijking en industrialisering (Bel 2015: 620, 719-720; Draper 1989: 2; De Geest et al. 2005: 95).<sup>4</sup>

Volgens sommigen maakt de informatieve functionaliteit intrinsiek deel uit van de definitie van het genre. In 1941 al bijvoorbeeld definieerde Phyllis Bentley in haar essay “The English Regional Novel” het genre waarover ze schreef onder meer als “a novel which, [...] depicts the life of that region in such a way that

<sup>4</sup> Die nostalgische of conservatieve insteek verhindert echter niet dat de moderniteit volop aanwezig is in het gros van de streekliteratuur, en dat de positie ervan niet zo ondubbelzinnig negatief is als wordt aangenomen. In Warden Ooms oeuvre alleen al komen contemporaine thema's als gasterbeid, beursspeculatie, emigratie en corrupte gemeentepolitiek aan bod. De omgang van streekliteratuur met de moderniteit verdient stellig meer aandacht.

the reader is conscious of the characteristics which are unique to that region" (geciteerd in Keith 1988: 6). William J. Keith bestudeert de streekromans van Walter Scott en Thomas Hardy als documenten over de zeden, de gebruiken en de geschiedenis van Schotse regio's resp. Wessex (Keith 1988: 29-33, 95-100), net zoals Tom Sintobin en Wiel Kusters de constructie en overdracht van "encyclopedische informatie" in Lasts *Zuiderzee* bestuderen (Sintobin en Kusters 2005: 103). Volgens Stephanie Foote (2003: 25) kan de streekliteratuur daardoor zelfs dienen als een bron voor wetenschappelijk historisch onderzoek: "regional writing is especially able to help critics understand the meaning of local lives, local ideas, and local traditions." Zonder zo ver te willen gaan als Foote – zij houdt bijvoorbeeld geen rekening met mogelijk onbetrouwbare kennis en met het gegeven van de ruimte in een streekroman als een "created region" (Draper 1989: 4), een discursieve constructie – bouw ik verder op de vaststellingen van deze voorgangers. In tegenstelling tot hen wil ik echter niet louter intratekstueel te werk gaan, maar wil ik die documentaire en informatieve functie in verband bekijken met het ethos van de auteur.

Naast de encyclopedische en documentaire functie van de streekliteratuur staat in dit artikel ook de artistieke of esthetische functie van het genre centraal. Die functie wordt heel wat minder met genre in verband gebracht, integendeel. Terwijl men het veelal heeft over streekromans als historische documenten of over "het anthropologische [sic] project" van de streekauteur (Sintobin en Kusters 2005: 103) – de streekliteratuur als heteronoom gegeven – wordt nagenoeg telkens over het hoofd gezien dat regionale literatuur ook literatuur wil zijn. Nochtans, zo wil ik in wat volgt illustreren, beoogt een streekauteur als Warden Oom wel degelijk een esthetisch effect met zijn teksten, en zoekt hij met zijn romans via allerhande retorische en stilistische technieken aansluiting bij een literaire traditie. Bovendien construeert hij ook buiten zijn oeuvre het ethos van intellectueel, uitzonderingsfiguur en kunstenaar – zelfbeelden die in zekere zin contrasteren met zijn al even belangrijke ethos van de regionaal verankerde schrijver.

Om die functies geloofwaardig te kunnen vervullen met zijn literaire werk, zo wil ik laten zien, kent de auteur zich buiten zijn oeuvre de nodige autoriteit ter zake toe. Ik wil dus een verband leggen tussen het auteursethos zoals dat tot stand komt in *l'espace associé* of "[l]'ensemble des manifestations verbales de l'auteur qui accompagnent l'oeuvre"<sup>5</sup> enerzijds en de functies van *l'espace canonique* of "[l]'ensemble des oeuvres consacrées qui revendiquent traditionnellement son autonomie, c'est-à-dire l'Opus d'un auteur"<sup>6</sup> anderzijds (Delormas 2014: 59).

<sup>5</sup> "het geheel van verbale uitingen van de auteur die het oeuvre omringen" (mijn vertaling, B.L.).

<sup>6</sup> "het geheel van de **gevestigde** werken die doorgaans autonomie verwerven, namelijk het Opus van een auteur" (mijn vertaling, B.L.).

Het concept *ethos* ontleen ik aan het theoretische werk van Ruth Amossy (2009, 2010). In de ruimste zin definieert zij *ethos* als een “image verbale que le locuteur construit de lui-même dans tout discours en général, et dans le discours littéraire en particulier”<sup>7</sup> en kiest ze dus resoluut voor een tekstgerichte, discoursanalytische benadering van het fenomeen (Amossy 2009: 6-7). Zo onderscheidt de notie *ethos* zich enigszins van Jérôme Meizoz’ omvattender begrip *posture*, dat (volgens Meizoz zelf) ook extradiscursief is en rekening houdt met bijvoorbeeld “une conduite sociale”<sup>8</sup> van de auteur (Meizoz 2011: 86).<sup>9</sup> Amossy’s discursieve definitie wortelt in de etymologische betekenis van het concept *ethos*, dat stamt uit de retorische theorie van Aristoteles en wijst op “l’image que l’orateur construit de lui-même dans son discours afin de se rendre crédible”<sup>10</sup> (Amossy 2010: 25): de klassieke redenaar moet zich in en door zijn discours vereenzelvigen met morele waarden als oprechtheid en wijsheid om het publiek met zijn redevowering te overtuigen. Die initiële betekenis blijft in Amossy’s gebruik van het *ethos*begrip meestal aanwezig. Zij gaat namelijk op zoek naar de strategieën die een auteur inzet om zichzelf een bepaalde autoriteit toe te kennen en om de inhoud van zijn of haar literaire werk geloofwaardig te maken. Jonathan Littell bijvoorbeeld, die met *Les Bienveillantes* (2006) een roman over de Holocaust heeft geschreven, profileert zich volgens Amossy ook in de media als een goed gedocumenteerde historicus (Amossy 2009: 9).

Voor de analyse van Warden Ooms auteursethos baseer ik me op de drie interviews met de schrijver (Crick 1930; De Maegt 1931, 1934)<sup>11</sup> en op de twee autobiografische teksten die Warden Oom heeft gepubliceerd (de *Korte levensschets van Warden Oom* uit 1926 en *De reis door het leven* uit 1930). Dat een streekauteur als Vermeulen maar liefst twee egodocumenten heeft geschreven, is uitzonderlijk. Het is immers bekend dat het regionale genre een “geringe programmatistische onderbouw” kent en dat er “nauwelijks essayistische beschouwingen van streekauteurs terug te vinden” zijn (De Geest en Vanfraussen 2005: 148). Een analyse van het *ethos* van Warden Oom maakt het dus mogelijk om de zeldzame stem van de streekauteur zelf te horen. Ik ben me niettemin bewust van de genreverschillen tussen interviews en autobiografieën (al is die genologische kwestie allerminst een onderwerp van dit artikel) alsook van de mogelijke onbetrouwbaarheid van auteursuitspraken. Zoals nog zal blijken, corresponderen

<sup>7</sup> “(een) tekstueel beeld dat de auteur van zichzelf construeert in elk vertoog in het algemeen en in het literaire vertoog in het bijzonder” (mijn vertaling, B.L.).

<sup>8</sup> “een sociaal gedrag” (mijn vertaling, B.L.).

<sup>9</sup> In de neerlandistiek zijn de termen *posture* en *ethos* al een tijdje in opmars. Denk maar aan Dera 2012, Dorleijn 2007, Kemperink 2014, Rovers 2012 en Ham 2015.

<sup>10</sup> “het beeld dat de redenaar in zijn redevowering van zichzelf construeert met de bedoeling om zichzelf geloofwaardig te maken” (mijn vertaling, B.L.).

<sup>11</sup> Het materiaal over Warden Oom bevindt zich onder de identificatiecode V 462 in het Letterenhuis te Antwerpen.

Vermeulens uitspraken in interviews niet altijd met de inhoud van zijn autobiografieën. Mogelijk heeft dat te maken met de discrepantie tussen het momentane en publieksvriendelijke karakter van kranteninterviews enerzijds en de solide en meer prestigieuze eigenheid van Vermeulens autobiografisch werk anderzijds (zijn tweede autobiografie verschijnt immers als deel van zijn *Volledige werken* bij Lannoo). Zulke contradicties zal ik dan ook telkens met elkaar confronteren. De autobiografieën en de interviews zijn ongeveer in dezelfde periode verschenen, niet toevallig naar aanleiding van de zeventigste verjaardag van de auteur, die onder meer heeft geleid tot een huldeviering met prominente aanwezigen en een uitgave van de *Volledige werken van Warden Oom* (bij uitgeverij Lannoo). Alleen de *Korte levensschets* (die niet meer dan 32 pagina's telt) dateert van enkele jaren voor de festiviteiten, maar de informatie daarin stemt helemaal overeen met het veel uitvoerigere *De reis door het leven*.

De opvallendste aspecten van het auctoriale ethos die uit die autobiografische bronnen naar voren komen, toets ik telkens af aan de encyclopedische, documentaire en artistieke functies van Warden Ooms oeuvre, waarvan ik zijn debuutroman *Herwording* (1911) als een representatief voorbeeld beschouw.<sup>12</sup> *Herwording* handelt over de jonge landbouwer Edmond 'Mon' Verkest, die na een liederlijk leven terug op het rechte pad komt door zijn liefde voor Julie Bree-meersch. Met mijn analyse van het auteursethos van slechts één regionalistisch schrijver en van de functies van slechts één regionalistische roman ambieer ik uiteraard geen volledigheid. Ik hoop daarentegen wel op illustratieve wijze een denk- en begrippenkader aan te reiken waarmee we het tussenoerlogse genre met meer nuance en met meer aandacht voor zijn historische functies kunnen benaderen.

### 3. "Zoals men te lande zegt": het encyclopedische en documentaire

Warden Oom presenteert zich zonder schaamte en zelfs met trots als een auteur van zijn streek. Hij situeert zijn levensloop expliciet in een landelijke en West-Vlaamse context. In *De reis door het leven* bijvoorbeeld verneemt de lezer spoedig dat Warden Ooms geboortehuis zich bevindt "tusschen Roeselare, Hooglede, Gits en Beveren, op een half uur afstand van Hoogledeplaats, langs de Honzebrouckstraat" (R: 11-12). Net zoals het incipit is ook het vervolg van zijn autobiografie doorspekt met West-Vlaamse toponiemen als Pittem (R: 16), Izegem (R: 39), Wijtschate (R: 66) of

<sup>12</sup> Bij citaten uit Warden Ooms teksten vermeld ik in het vervolg alleen de paginanummers, voorafgegaan door de afkorting KL bij passages uit de *Korte levensschets van Warden Oom*, de afkorting R bij passages uit *De reis door het leven*, de afkorting H bij passages uit de eerste druk en de afkorting H<sup>3</sup> bij passages uit de derde druk van *Herwording*.

Veurne (R: 137).<sup>13</sup> Warden Ooms West-Vlaamse identiteit vormt ook een belangrijk aspect van de interviews met de auteur. Zo geniet journalist Jef Crick (1930) naar eigen zeggen van de “West-Vlaamsche gulheid en vriendschap” en de “vlucht van West-Vlaamsche moppen” ten huize van Vermeulen. Johan de Maegt (1931) van *Het Laatste Nieuws* noteert op zijn beurt dat de schrijver met een “warm West-Vlaamsch” accent spreekt en situeert de auteur ook geografisch in de westelijke provincie: “De weg schiet uit Roeselare, door ‘t vlakke veld, naar ‘t Noord-Westen. Dan tilt een heuvel hem op en hij rust daar aan den voet van de kerk, te Hooglede, [...] vlak naast het hoekhuis waar Warden Oom woont.”

Warden Ooms ethos van een auteur van zijn streek hangt samen met dat van een volksjongen. Hij benadrukt dat hij niet werd geboren “in een groot huis en met een goudklomp aan den hals, maar onder een strooien dak” (R: 6) en dat “we geen rijke menschen waren en zelf moesten voor ons zien om er te geraken” (R: 50). Hij beschouwt zichzelf kortom als een “landeling tusschen de anderen” (R: 89). Tijdens zijn leven op het platteland is Warden Oom naar eigen zeggen een intimus van mensen uit de lagere klassen geworden. Zo zou hij “veel vrienden in den werkersstand” tellen: “als ik, na een dag werkens tegenavond, mijn wandeltochtje doe en ik den warmen groet van het landelijke volk hoor: “n Avond, Warden Oom!, dan jubelt mijn hert!” (KL: 32). Hij reist het liefst met “mensen zonder lintjes op de borst en nog liefst eenvoudige buitenmensen en werklieden” (R: 256). Warden Oom belicht zijn volkse en landelijke achtergrond des te meer door zijn carrière van landbouwer veelvuldig ter sprake te brengen. Hij heeft het in een uitgesproken eerste persoon over “mijn boerenleven” (R: 83), zoals hij zijn broer laat spreken over “ons, boeren” met wie de “onbenullige grootmakers” al te veel “den zot houden” (R: 126). Warden Oom noemt zichzelf getalenteerd in het boerenambacht (“Eenige dagen nadien zaaiden wij onze eerste partij en ‘t ging lijk een liere met een wrange; [...] ‘k Was zaaier en ‘k bleef het!”, R: 78; vgl. 75, 77) en illustreert in diverse passages met het passende jargon zijn agrarische kennis:

Zoodus, ‘k was thuis en men zette er mij ‘t gareel op; ‘k leerde de beesten begaan, mesten, zaaïen, pikken, maaien, schelven, vummen en een klein beetje met de peerden werken. (KL: 15)

Seffens werden de twee thuisblijvers het gareel opgezet; de oudste zou eerst het boeveren leeren, t.t.z. de peerden begaan en het labeur doen; de tweede zou de verschillende akkerwerken leeren: delven, pikken, maaien, vummen, schelven, bemesten en zaaïen; [...]. (R: 52; vgl. 74-75)

Warden Ooms ethos als ervaringsdeskundige van het platteland en van het landelijke volksleven hangt samen met (en vormt de legitimatie van) een

<sup>13</sup> Voor andere voorbeelden, zie R: 31, 63, 84.

cruciale documentaire en encyclopedische functie van de streekliteratuur: de autoriteit die Warden Oom in de *espace associé* opbouwt als kenner van het regionale leven, maakt de encyclopedische informatie die zijn oeuvre bevat, des te geloofwaardiger. De verhaalruimte van *Herwording* is regionaal gekleurd. De belangrijkste plaatsnamen van het verhaal zijn dan wel fictief, toch roept het concrete decor een onmiskenbaar landelijke, dorps- en (West-)Vlaamse omgeving op. De talrijke beschrijvingen verraden een natuurlijke en vooral agrarische setting. De volkse verhaalfiguren begeven zich over dreefjes, zand-, steen-, veld- en kerkwegen, gaan naar de dorpswinkel, naar het dorpsplein, naar het gemeentehuis en naar de kostschool, wonen in rentenierswoningen, grote hoeven en kleine kortwoningen en bezoeken de kerk of herbergen en cafés met namen als De Veldbloem, De Krekel, De Sneppe en De Kroon. Het taalgebruik in de roman verradt nog meer dan de ruimtelijke configuratie dat het verhaal zich in centraal West-Vlaanderen afspeelt. Het aantal dialectwoorden is legio. Verteller en personages hebben het bijvoorbeeld over “verlaânheid” in plaats van drukte (H: 6), “waterhondjes” in plaats van zwarte regenwolken (H: 22), een “drollig” in plaats van een gemelijk karakter (H: 61), “scharminkelen” in plaats van ketelmuziek maken (H: 92), “ergens zijn deun in hebben” in plaats van ergens plezier in hebben (H: 115), “reeuwstrooti” in plaats van sterfbed (H: 122) – en dan zijn er nog talrijke andere voorbeelden die ik hier achterwege laat. Bovendien worden de dialectische of volkse woorden en uitdrukkingen in *Herwording* regelmatig als dusdanig aangeduid, bijvoorbeeld door middel van een verklarend presens, aanhalingstekens of duiding tussen gedachtestreepjes:<sup>14</sup>

Mon, met zijn zwart glimmend haar, zijn diepe donkere oogen, zijn volle blozende wangen en zijn kloek, welgemaakt lichaam, was wel een ‘snelle duivel,’ zooals men hem in de buurt naamde, [...]. (H: 7)

Van kinds-gebeente af waren ze maten, waren samen ter schole geweest, hunne eerste communie gedaan en gelot en, hoewel ze zeer verschilden van stand en karakter, toch bleven ze immer onafscheidbare maten, zoodat het volk te recht van hen zei: – ‘Twee zielen in één kloef.’ (H: 7)

De groeze der zomervruchten, waaraan de dauw-druppels biggelen, vol regen-kleuren, hangt slap en uitgezogen, met den ‘ouden man’ – zooals men te lande zegt. (H: 23)

<sup>14</sup> Die techniek is overigens ook in de autobiografische teksten terug te vinden: “Ik hadde – om een landsche uitdrukking te bezigen – wel kunnen demoordsteken van liefde” (KL: 16), “k was te zotweeldig en leefde, zooals het landsche volk zegt, in *abondus*” (R: 68), “k heb ‘s levens nooit iets liever gedaan, veel liever dan in de schuur te gaan dorschen, of zooals ze dat te lande noemen: de endeklok te luiën” (R: 76), “iemand vieze-kust-mijn-broek noemen is vleiend te lande” (R: 114).

De formules “zoals men te lande zegt,” “zoals men hem in de buurt naamde” of “zoodat het volk te recht van hen zei” leggen de uitdrukking in kwestie zelfs nadrukkelijk in de mond van het landvolk en vergroten zo het authenticiteitseffect. Behalve verklaringen in de tekst zelf biedt de auteur ook op paratekstueel niveau informatie bij bepaalde gewestelijke zegswijzen. Zo definieert Warden Oom de uitdrukking “in aboldus” in een voetnoot als “van ‘t latijn: abundus, gebruikt in den zin van blijdschap en weelde” (H: 124).<sup>15</sup> De bedoeling van zulke voetnoten is dat ook de (niet-West-Vlaamse) lezer kan genieten van de *couleur locale* zonder de betekenis van bepaalde passages te moeten missen en dat hij/zij tegelijk iets op kan steken van een voor hem of haar onbekende taal en streek. Zoals Sintobin en Kusters betogen, blijft regionale literatuur immers niet beperkt tot een regionaal lezerspubliek en schrijft de streekauteur zijn teksten ook op maat van de lezer die niet vertrouwd is met de gerepresenteerde regio (Sintobin en Kusters 2005: 100-101).

Niet alleen over het West-Vlaams, maar ook over het landleven, het landvolk, de landbouw en de folklore verstrekt de verteller uitvoerige informatie. In de volgende passage bijvoorbeeld beschrijft hij in detail de handelingen van de landbouwers en hanteert hij daarbij het aangepaste jargon (“roggestuiken,” “kruisband,” “schoven,” “pikkers,” “pikkelingen,” “pikhaaksteert”):

Nu vond hij weërom dien onverzadelijken lust, tot werken en vooruitstui-  
ven, de boeren zoo eigen in verladen tijd en, met zijne forsige armen, om-  
prangde hij de dikke roggestuiken van twaalf schoven en sloot ze dat ze  
piepten in den kruisband, die de werkvrouw hem van al den anderen kant  
toereikte.

Het zweet leekte van hem, rolde uit zijn haar, vulde zijne oogen en drupte  
van zijn knevel, als van eene euzie. Met een korten wrong, tusschen twee  
werken, veegde hij het met den voorarm af en was weer te loop achter  
schoven en aan ‘t rechten en ‘t knopen en ‘t strooi ruischte en de auwen  
sloegen en nu en dan greep hij een schoof tusschen hals en band en woog  
hem, stil de hand op en neer doende. Ja, ja, er zou beschot zijn, de koppen  
wogen als lood en dat krijzelde door hem.

En nevens hem gingen de pikkers hun gang en harden slos: vier stappen, vier  
inslagen, vier ritselingen en roef! al over de toppen der kloefen rollebolden de  
pikkelingen uitgewonden en met eene laatste rilling dweers over ‘t bedde.

<sup>15</sup> In het interview met Johan de Maegt uit 1931 versterkt Warden Oom zijn autoriteit als het op het West-Vlaamse dialect aankomt door te zeggen: “Ik heb altoos liefhebberij voor rijke woorden gehad. Al van toen ik nog studeerde in ‘t Klein Seminarie te Roeselare. Ik teeken op wat ik hoor. ‘s Zondags ga ik in een deftige herberg achter den rug van de kaartspelers zitten en luister. [...] Om te weten wat de Vlaamsche taal is, [...] moet ge te Veurne zijn, als ‘t markt is; of de taal beluisteren, tusschen boer en paardenkoopman.” Bijna als een dialectoloog verricht Warden Oom naar eigen zeggen empirisch onderzoek, dat hij kan valoriseren in zijn romans.

De pikkelingen rolden en de pikkers savelden en wonden uit, maar altijd storme voort en 't draaide en 't keerde en 't rollebolde al door malkaâr.

De zonne glariede en blakerde en roosterde den rug der pikkers, die een heele donker-roode streep vertoonde in de spleet van hun hemde en hun hals was zwart gebrand en hong dik-vol rogge-baarden in 't vet zweet gelijmd; ze gingen maar altijd voort en daar achter het vrouwvolk, met den neus tegen den grond, aan 't binden, ofwel te vluchte aan het toedragen.

Soms rechtten de pikkers zich voor een stond, voorzichtig, een weinig t'eenegaâr en dat ging lastig, met hard gesteen en dan staken ze even de ellebogen naar malkaâr, al achter, om het ventje weg te jagen, dat schere-ling op hunne leên zat en zoo hard peerdje reed en dan: n'Zing! de wetsteen over de sneê en de sneê langs den pikhaaksteert en weêrom slagwater de pikke door 't ruischende strooi gesaveld. (H: 62-63) <sup>16</sup>

Zulke informatieve beschrijvingen in de verleden tijd worden afgewisseld met vertellersteksten in het presens, die de informatieve waarde van dergelijke passages nog nadrukkelijker maken. Op diverse plaatsen informeert de vertelinstantie de lezer bijvoorbeeld over het leven op het platteland en de eigenheid van het plattelandsvolk: "[m]en maakt te lande weinig kas van plechtpleging" (H: 19), "[t]e lande noemt men babbelaarsters lange-tongen en in de groote wereld noemt men ze slangen. 't Is zeker dat er te lande veel venijnige tongen zijn, maar men heeft mij nog verzekerd, dat er in de hooge standen nog meer zijn" (H: 39), "[b]elofte is schuld - zegt men te lande - en daar houdt men nog aan het gegeven woord" (H: 122). Kenmerkend voor Warden Ooms tegelijk documentaire en informatieve ambities zijn ook de diverse als een directe rede ingelaste volksliederen, die telkens door een insprong typografisch gemarkeerd zijn. De zangers zijn bovendien elke keer de volkse personages zelf, zoals de landbouwer Mon (H: 9, 113), de werklieden Trientje (H: 27) en Padot (H: 57, 113) of het werkvolk als groep (H: 27, 86-88). Zij fungeren bijgevolg als authenticiteitsgarantie. De documentaire waarde van zulke ingebedde liederen blijkt het duidelijkst uit het volgende voorbeeld:

Ginder, op 't suikerijstuk, is de paternoster 't enden en Trientje Sanders gaat aan 't zingen, met zijn krekelsemme, als uitdagend:

V. Wij zijn op de eerste maand van het jaar	}	<i>bis</i>
en wat gaan wij dat zoete kind geven?		
A. Een patrijse die vliegt, die vliegt,	}	<i>bis</i>
Een patrijse die vliegt.		

't Refrein wordt door heel de bende opgehaald en zoo klinkt het gezang voort, in vragen en antwoorden, tot aan de twaalfde maand. (H: 26-27)

<sup>16</sup> Voor andere voorbeelden, zie H: 6, 8, 23-24, 25-26, 34, 36, 85, 138.

De zangaanwijzingen van de verteller wijzen erop dat niet alleen de evocatie van een *couleur locale* maar ook de overdracht van informatie een doelstelling is van zulke geciteerde volksliederen.

#### 4. “Lijk klaters op een schilderij”: het artistieke

Aan de ene kant doet Warden Oom dus zijn best om zich met zijn publiek te identificeren door zijn eigen volkse en regionale afkomst, zijn ervaring als landbouwer en zijn goede verstandhouding met de toenmalige lagere klassen voldoende te belichten. Aan de andere kant echter profileert Warden Oom zich in autobiografieën en interviews als een morele gids en leider en situeert hij zich zo ook boven zijn volk. Het ethos van de volksgezinde en aan zijn regio verknochte auteur kent dus een bijna contradictoire tegenhanger. De schrijver noemt zich “den vertrouweling van velen” (R: 89) en herinnert zich bijvoorbeeld hoe een bevriende dorpsgenoot hem “zijn miserie toevertrouwend” om “raad en zedelijke steune” heeft verzocht (R: 124). Ook door zijn rol als voorzitter van de Fransmansbond<sup>17</sup> wordt hij de (moreel superieure) vertrouwenspersoon van de arbeiders- en boerenklasse:

[I]k heb omgesprongen, lang en innig, met prachtzielen, met bloemzielen, die mogelijks door oningewijde en kortzichtige mensen voor onbeduidende persoontjes gehouden werden. Ik heb op gemoedelijken voet geleefd met verlorene schapen en ik mag het in waarheid verzekeren: na korten omgang hadden die mensen zoo een onbeperkt vertrouwen voor mij opgevat, dat ze mij dikwijls met tranen in de oogen, hun misslagen en onmacht om die te vermijden beleden. (R: 167-168)

Met woordkeuzen als “verlorene schapen” en “belijden” dicht Warden Oom zijn confidentiële rol een bijna priesterlijke connotatie toe. In een interview voor *Het Laatste Nieuws* (De Maegt 1931) hanteert de auteur dezelfde metaforiek: “Ik luister naar het volk. Ik klap er mede. Het ontbloot zijn ziel, volledig. ‘t Gebeurt dat de mensen mij komen vinden, en ‘t enden alle markten, mij hun belijdenisse komen doen... er zich uit klappen... als ware ik hun biechtvader...” Op die manier presenteert Warden Oom zich als een morele gids van zijn volkse medemens. Ook op andere vlakken portretteert hij zichzelf als een leidersfiguur, deels vanuit zijn statuut van schrijver of intellectueel. Zo opent hij zijn *Korte levensschets* met de woorden: “NOOT, spijs alle aandringen, kreeg ik het over mijn hert

<sup>17</sup> De ‘Fransmansbond’ maakte deel uit van het zogeheten Werk der Vlamingen voor de Vlaamse arbeiders in Noord-Frankrijk (en Wallonië). De bedoeling ervan was onder meer om de Vlaamse en katholieke eigenheid van de emigranten te vrijwaren “in het republikeinse en libertijnse Frankrijk” (Wouters 1998: 3680-3681).

een levensschets van mij te geven en nog min die te laten verschijnen, doch het schijnt, dat wij, schrijvers, min of meer als leiders beschouwd zijn en dus zekere verplichtingen hebben, vooral deze, door ons volk gekend te zijn" (KL: 3). En *De reis* sluit hij af met de veelzeggende leuze: "Met woorden heft men het volk op. Met wijsheid leidt men het" (R: 270).

Alle identificatiestrategieën ten spijt manifesteert de auteur zo toch een distinctie tegenover het publiek (en het onderwerp) van zijn romans. Die houding is verbonden met Warden Ooms maatschappelijke positie, die eveneens een belangrijk onderdeel van zijn auteursethos vormt. Warden Oom aarzelt bijvoorbeeld niet om zijn promotie van boer tot gemeenteontvanger en de daaropvolgende aankoop van een woning in de dorpskern te verhalen (R: 126; KL: 24-5). Ook op zijn intellectuele en eminente vriendenkring vestigt hij graag de aandacht (R: 65-66, 68, 215, 242; KL: 12-3). Ondanks Warden Ooms diverse pogingen om zichzelf als een volwaardig lid van het volk uit zijn streek te positioneren, belicht hij dus evenzeer zijn morele en intellectuele superioriteit en zijn uitzonderlijke sociale positie en steekt hij niet onder stoelen of banken dat hij in intellectuele en welgestelde kringen verkeert. De positie van een tussenoorlogs streekschrijver is dus maatschappelijk ambivalentier dan men op het eerste gezicht vermoedt.

Die ambivalentie blijkt ook uit Warden Ooms omgang met het schrijverschap, dat aan het begin van de 20<sup>ste</sup> eeuw tenslotte geldt "als een waardevolle culturele activiteit, die met status en een zekere uitzonderingspositie wordt geassocieerd" (De Geest 2014: 131). Warden Ooms publieksvriendelijke en gewild pretentieloze ethos gaat paradoxaal genoeg gepaard met een soms stereotiep romantisch-artistisch zelfbeeld.<sup>18</sup> Hoewel Warden Oom volgens De Maegt (1934) ooit heeft beweerd: "Ik ben geen kunstenaar, ik tracht dit niet te zijn en zal het nooit worden," noemt hij zich aan het einde van zijn *Korte levensschets* ondubbelzinnig een succesvolle "kunstenaar" en "schrijver" en wijst hij op de zorgen die bij het kunstenaarschap komen kijken:

Jonge ontwikkelde mensen, weest nooit afjonstig van een kunstenaar – in eerste plaats van een schrijver – die er gekomen is, want, zonder juist in dezelfde maat, als ik, te lijden door kwaad gedoe, hebben de schrijvers toch meest allen met onderduimsch gekonkelfoes te kampen en lijden er onder. Van het pijnlijk zwangerschap der ziele zwijg ik; die scheidt, kent het... (KL: 30)

Hij deinst er niet voor terug om de typische topoi van de kunstenaarsfiguur aan te wenden: de ik-figuur die zich van de massa onderscheidt, het lijdende subject, de tol van de roem en de geestelijke zwangerschap. Warden Oom aarzelt daarenboven niet om zijn interesse en talent voor literatuur aan bod te brengen.

<sup>18</sup> Voor een analyse van de romantische auteursbeelden (die tot op vandaag blijven voortleven) in een Franse context, zie Diaz 2007.

Al beweert hij in het onderhoud met Crick (1930) “nooit iets van een ander gelezen te hebben,” toch herinnert hij zich in *De reis door het leven* dat in de Franse les *Télémaque* (wellicht van Fénelon) op het programma stond en dat hij er in zijn eentje toe kwam “het boek op zijn geheel te lezen en er den zin van meê te hebben” (R: 63). In zijn *Korte levensschets* schrijft hij uitvoeriger over zijn jeugdige kennismaking met de literaire canon:

‘s Winters kaartten wij wekelijks drie avonden, thuis of in de buurt, en drie avonden te weke lasen wij boeken. ‘k Geloof dat wij al de werken van geheel de Roeselaarsche bibliotheek verslonden hebben. Al wat de Lamotte, Raoul de Navery, Jules Verne en veel anderen schreven, passeerde door onze handen tot *Roland furieux* en *Jérusalem délivrée* toe. [...]

Natuurlijk, benevens al die Fransche schrijvers, lasen wij ook Conscience, Snieders, Ecrevisse, enz., maar verre minst Vlaamsche, omdat er dan te weinig waren. (KL: 19-20)

In zijn jeugd leest hij dus niet alleen de negentiende-eeuwse Vlaamse volksliteratuur maar ook Franse (katholieke) populaire schrijvers en canonieke titels als die van Torquato Tasso, Ludovico Ariosto en Antoine Houdar de La Motte. De volgorde van de opsommingen is daarbij niet onbelangrijk: eerst de Europese canon, daarna pas de volkse auteurs uit Vlaanderen.

Warden Oom typeert zichzelf bovendien regelmatig als een uitzonderingsfiguur en speelt zo andermaal in op een typisch romantische opvatting over het kunstenaarschap.<sup>19</sup> Zo noemt hij zich als kind “wat anders dan de andere jongens, in dezen zin, dat ik op eigenaardige wijze méér zag en méér peisde dan mijn schoolmakkertjes, die dan ook soms groote oogen openzetteden om mijne aan- of opmerkingen” (R: 48). Ook elders gelooft hij dat hij “van jongsaf meer doorzicht [heeft] in het menschelijk leven, dan de lieden [z]ijner omgeving” (R: 167) en dat hij het “meestermakend romantisme” in zich draagt dat het leven van “de schrijvers” niet altijd gemakkelijk maakt (R: 173; vgl. 18). Warden Ooms zelfverklaarde uitzonderlijke status vertaalt zich af en toe ook in zijn relatie tot zijn omgeving. Hij houdt er immers van in alle eenzaamheid nachtelijke wandelingen te ondernemen om “op studie” te gaan (R: 179; vgl. KL: 21) en zit ook tijdens kermissen graag alleen “op het terras voor een herberg [...], enkel om de toten en ‘t gedoe van de menschen na te gaan” (KL: 23). Zoals de diverse citaten laten zien, vestigt Warden Oom vooral de aandacht op zijn uniciteit als kind. Zo voldoet hij aan verwachtingen die velen over kunstenaars koesteren: zij zouden al van jongs af aan een artistieke persoonlijkheid bezitten, die ze alleen maar hoeven te ontwikkelen om tot volwaardige artiesten uit te groeien. Ook elders wijst Warden Oom op de vroege tekenen van zijn schrijverschap door te

<sup>19</sup> Het is een positie die Dominique Mainguenu (2004) ‘paratopisch’ zou noemen.

benadrukken dat hij als scholier “in zaak van talen en opstel [...] aan den top” van de klas stond (R: 65) en uitblonk in “brieven schrijven, of beschrijvingen doen” (R: 11), dat hij als twintiger al over een “dichterlijk hert” beschikte (R: 86) en dat zijn leraren hem aanporden “tot voortzetting der studie” (R: 68).

Opvallend in die verschillende zelfportretten is de verbinding van een visuele met een cognitieve woordenschat (“méér zag en méér peisde,” “meer doorzicht,” “studie,” “na te gaan”). Warden Oom omschrijft zichzelf als een prototypische auteur die zich van de menigte onderscheidt door zijn nauwkeurigere blik op mens en natuur en zijn daaruit voortvloeiend beter begrip ervan (vgl. Sintobin 2002). Dat blijkt ook uit andere autobiografische passages:

Als ‘t donderde en bliksemde dat de grond scheurde, moesten ze mij in der eeuwigheid gaan zoeken, ergens tegen een houtvumme of langs een gebouw, waar ik geheel de vlage in al heur majesteit kon *zien* kruipen, heffen, losschieten en uitwoeden, waar ik de weerlichten door de lucht kon *zien* snijden en den donder kon hooren grollen en rollen, zonder dat ik er een kleurtik of een intonatie van verloor.

En dan *zag* ik ook de doôsmete op de boomen en ik hoorde hun noodge-reutel; ‘k verbeeldde mij het laatste oordeel – waarvan vader ons rond den heerd vertelde – en mijn ziele zinderde in mijn lijf. (KL: 8-9; mijn cursivering, B.L.)

‘k Was nog een kleine jongen, als ik een groote passie kreeg voor de lucht; ‘k leerde van het volk de goede- en slechtwereteekens kennen en ‘k stond dikwijls den tocht van de Walkijrieën op weg naar den Walhalla *af te spieden*. Toen kende ik wel nog niets van al die trijfels, maar toch schenen mij die woestrennende wolkenlonsen bezield, én, dat graantje romantisme, dat ergens in mij wakker werd helpend, was ik nooit verzadigd in *aanschouwing*, verbeelding en verzinning. (R: 22-3; mijn cursivering, B.L.)

‘k Was een groote vriend en bewonderaar van de natuur geworden, die veel van haar geheimen ontsluit voor dezen die haar geerne zien. en [sic] als ik tijd had, sleet ik dien niet in beuzelarij, maar ik ging, meest ‘s zomers, het veld in, luisterde naar den zang der vogels en ‘t fezelen van den wind, *bekeek* de wuivende vruchten, *bewonderde* de zon en het wolken-spel, of ging me zetten onder een boom, liefst onder een kolos en luisterde zijn samenspraken af met den lijzen wind. Van dit alles droeg ik het beeld in mij. (R: 92-3; mijn cursivering, B.L.)

De talrijke personificaties (de reutelende bomen, de rennende wolken, de fezelende wind, de converserende boom en wind), de verwijzing naar de Walkuren en de vergelijking van een onweer met het laatste oordeel laten zien dat Warden

Oom eerder contempleert dan louter waarneemt. Als een ware kunstenaar interpreteert en poëtiseert hij de natuur door haar te beluisteren en te bekijken.

Net zoals Warden Ooms volkse en regionale ethos dient om zichzelf en bijgevolg zijn literaire oeuvre een solide encyclopedische autoriteit te verlenen, zo sluit ook zijn (zelf)beeld als volwaardige literator aan bij een belangrijke artistieke functie van de streekliteratuur: zij wil de lezers niet alleen informeren maar wil hun evenzeer een esthetische ervaring bezorgen. Bij een oeuvre dat waardevolle literatuur wil zijn, past het beeld van een volbloed kunstenaar. Het is een aspect van het regionale genre dat tot nog toe onderbelicht is gebleven en dat ik hieronder aan de hand van *Herwording* wil illustreren.

De houding van Warden Oom tegenover de regionaliteit van zijn roman bijvoorbeeld laat een streven naar een volwaardig kunstenaarschap zien. Om te beginnen speelt het verhaal van *Herwording* zich af in de gemeenten Bothem en Kerselare, twee fictieve ruimten. Zo een gefictionaliseerde verhaalruimte maakt het voor de auteur mogelijk om aan zijn verhaal een zekere universele (of op zijn minst algemeen-Vlaamse/laaglandse) dimensie te verlenen. Warden Ooms verhaal, zo lijkt de boodschap, ontstijgt het louter regionale en wil net als de grote Kunst bovenal iets algemeen-menselijks vertellen. De verhouding van de auteur ten opzichte van het taalgebruik in de roman sluit daar eveneens bij aan. Al is de invloed van het West-Vlaamse dialect zoals gezegd onmiskenbaar, toch wordt het in de editie van *Herwording* uit 1931 – op een moment dat de auteur volop is doorgebroken – danig getemperd. Een vergelijking tussen de openingsalinea's van de druk uit 1911 [A] en die van twintig jaar later [B] kan dat illustreren:

[A] 't Was Sinksen-misdag en heerlijk weder, met lachende zon en lijzigen zomer-wind.

Nog stonden de boomen en vruchten in de volle pracht hunner eerste jonkheid, voor den overgang van bleek- tot donker-groen. Boven de andere vruchten golfde de donkergrijze rogge, slonk wiegelend haar dikke, glinsterende pijpen en puilenden kop, waar de auwe heur top-baarden doorstak.

De terwe was in 't opgaan en stond getast, luikende met breede lissen den grond, waar meide en kraaiknie, mager en ellendig, te vergaan stonden van dorst. Soms rolde de wind door de jonge vruchten, drukte ze tinsend néér en verdween, om plots, al lichtjes slepen over de toppen, twee, drie roeden verder, weërom de stalen te wringen en te schudden, verwekkende die fijne ritseling, die de landsche menschen zoo geerne hooren en die ze 'zingen' noemen.

De zomer-vruchten stonden, zoo ver de ooggen droegen, afgeteekend langs de strooigewassen, van ends-en-t'ends de partieën, als met eene schaar afgesneden, hier en daar gansch opgedaan en bij plaatsen vuil en vol vensters nog.

Tusschen al die wemeling van blijde jonge kleuren, lagen de weinige strepen bloot-land, lijk klaters op een schilderij. (H: 5)

[B] 't Was Sinksen-Misdag. Hoogblauw, met melkkleur doorweekt, hing de hemelkoepel rein en wijd over de wereld. De jonge zomerzon hing lachend en jeugdig te stralen aan 't hoog geluchte. Een treuzelige speelzieke wind walmde heele golven van vruchtreuken uit de velden op, dat de lucht doortrokken was van dien landelijken geur die de menschen diep doet inademen en de kriebeling op de zenuwen verwekt van zomerleven. De boomen en de vruchten stonden donker zwaar in de overtollige weelde van 't volle uitbotten hunner eerste jeugd, ongerept in hunne teere groene kleuren, met erin de weeke tint van ongerijpt geel-groen voor den overgang tot in- en donkergroen.

Boven de andere veldvruchten uitgewassen golfde de donkergrijze rogge en wiegelde slank haar dikke watergroen-glinsterende pijpen en puilenden kop waar de auwe heur topbaarden stekelig doorstak.

De tarwe was in 't opgaan en stond dikke tegeneen uitgegroeid, luikende met breede lissen den grond, waar meide en kraaiknie, mager en ellendig, te vergaan stonden van dorst. Soms rolde de wind door de jonge vruchten, drukte ze speelsch néér en verdween, om plots, al lichtjes slepend over de toppen, twee, drie roeden verder weerom de stralen te wringen en te schudden, verwekkende die fijne ritseling, die de landsche menschen zoo gaarne hooren en die ze 'zingen' noemen.

De zomervruchten stonden, zoo ver de oogen dragen konden, afgeteekend langs de stroogewassen, van ends-en-tends de partijen, als met een schaar afgesneden, hier en daar gansch opgedaan en bij plaatsen vuil en vol vensters nog.

Tusschen al die wemeling van blijde jonge kleuren, lagen de weinige strepen bloot-land, als klaters op een schilderij. (H<sup>3</sup>: 8)

Bovendien hanteert Warden Oom af en toe een vocabularium dat voor een volkse lezer uit de vroege 20<sup>ste</sup> eeuw ongetwijfeld niet zo evident was. Zo heeft hij het over een "uitwerksel van auto-suggestie" bij een verhaalfiguur (H: 108) en laat hij Mon Verkest zeggen: "'k Moest zoo laf niet zijn uw hart met mijn gezocht lijden te bezwaren" (H: 61).<sup>20</sup> Het is een woordenschat die niet meteen bij het volkse

<sup>20</sup> Hoe problematisch en al te erudiet een moeilijke woordenschat tijdens het interbellum werd gevonden, blijkt ook uit het volgende citaat van schrijver en bewonderaar André Demedts (die kort na Warden Ooms dood een monografie over de streekauteur heeft gepubliceerd): "En hij schrijft gelijk het volk van zijn streek vertelt: met volksche woorden, spreuken en wendingen. Een taal die West-vlaamsch is, en zelfs sommige eigenaardigheden en uitdrukkingen bezit, die slechts in één enkel gewest aangewend worden. Hier en daar komt de intellektueel Vermeulen er met een geleerd woordje tusschen zooals hallucinatie en andere in dien aard, die vloeken met het gezonde krachtige Vlaamsch waarin zijn werk gesteld is" (Demedts 1937: 108).

personage past, maar die wel de toenmalige verwachtingen over verheven literair taalgebruik inlost. Zulke strategieën illustreren eveneens dat Warden Oom, zonder zijn succesvolle ethos van de heimatschrijver volledig los te laten, eveneens een prestigieuzer kunstenaarschap ambieert.

Even esthetisch bedoeld als een literair en algemeen taalgebruik zijn de vele beschrijvende passages in Warden Ooms romans. Niet alleen het eerste deel van Tom Sintobins proefschrift (Sintobin 2002) maar ook een artikel van Dirk de Geest (2014: 129) betogen overtuigend dat esthetisch-beschrijvende passages in het begin van de 20<sup>ste</sup> eeuw een teken van literair kunnen zijn. Ze komen dan ook voor als een belangrijk criterium voor waardevolle literatuur in de kritiek, de schrijfhandboeken en het literatuuronderwijs van toen. Het is bovendien een bekend verhaal dat ellenlange (natuur)beschrijvingen door criticasters uit de jaren 1930 uitgegroeid zijn tot het kenmerk bij uitstek van de regionalistische en folkloristische literatuur (Bel 2015: 618; Missinne 1994: 72-75). De toenmalige auteur die het meest met zulke beschrijvingskunst werd en wordt geassocieerd, is Stijn Streuvels – ook voor Vermeulen ontegensprekelijk een model (Lambrecht 2015: 25-26).

Een blik op de openingsalineá's van de eerste druk van *Herwording* ([A]) laat de esthetische functie van zulke beschrijvende passages al op illustratieve wijze zien. Warden Oom respecteert er vooreerst de retorische wet om een betoog of beschrijving uit te werken van het algemene naar het particuliere (of omgekeerd): de auteur beschrijft eerst het weer, de flora en de fauna, vervolgens de cultuur ("kerktorens," "om-staande huizen"; H: 6), de dorpsbewoners ("oude ventjes, wat vrouwvolk en jongens," "wroeters," "kortwoners," "boeren"; H: 6) en uiteindelijk de concrete hoofdfiguur: "Mon Verkest, de jonge boer van 't Wilgenhof" (H: 6). Op die manier situeert de auteur het concrete gebeuren in een ruimere, zelfs universele context, die de particuliere gebeurtenis veelal symbolisch schraagt. De tweede zin van de opening van de derde druk ([B]) laat zelfs zien dat de auteur die ruimtelijke ontgrenzing in de editie uit 1931 nog op de spits drijft: "Hoogblauw, met melkkleur doorweekt, hing de hemelkoepel rein en wijd over de wereld." Bovendien integreert de auteur in zijn beschrijvende fragment talrijke stijlfiguren die de esthetische waarde ervan dienen te verhogen. Hij dikt zijn beschrijving aan met klankeffecten (zoals de parallelle beginconsonanten in "lachende zon en lijzigen zomer-wind," de o-klanken in "golfde de donkergrijze rogge, slonk," de v-alliteratie in "vuil en vol vensters"), met soms redundante epitheta en deelwoorden, met beeldrijke vergelijkingen en metaforen (de gewassen van de akkers zijn "als met eene schaar afgesneden," de zang van de leeuwerik klinkt als een "krans van rollende noten") en met personificaties van natuurfenomenen ("lachende zon," "blijde jonge kleuren," de wind drukt vruchten "tinsend" (plagerig, treiterig) neer, de vruchten staan "blijde groeiend"). Het is

bovendien niet toevallig dat heel wat West-Vlaamse woorden en termen uit het landbouwersjargon vooral in beschrijvende passages voorkomen zonder te worden toegelicht (zoals “auwe,” “terwe,” “meide en kraaiknie”): hun semantische betekenis is daar minder belangrijk dan hun “supplementair ‘esthetisch’ effect” (De Geest 2014: 135). Om het literair-artistieke gehalte van zijn beschrijvende passages meer kracht bij te zetten, aarzelt Warden Oom evenmin om picturale metaforen aan te wenden: de vruchten staan “afgeteekend” en stukken braakland beschrijft hij “lijk klaters op een schilderij”; ook verder in de roman noemt hij een “gulzig-groene weide, met beesten beleid” veel mooier “dan de kunstigste schilderijen” (H: 136) en omschrijft hij “zware wilgen” als “zwarte kladders op den donkeren hemel” (H: 151). Met die diverse stijlfiguren poogt Warden Oom zijn streekroman te laten aansluiten bij de eeuwenoude – en daardoor prestigieuze – retorische traditie.

## 5. Besluit

De spanning tussen heteronomie en autonomie die zo typisch wordt geacht voor de Nederlandstalige literatuur uit de eerste helft van de 20<sup>ste</sup> eeuw, tekent – meer dan in ons bestaande beeld van het genre – ook de zelfscenering van toenmalige streekschrijvers en de functionaliteit van hun literaire teksten. Zoals een analyse van Warden Ooms streekroman *Herwording* heeft geïllustreerd, heeft het genre in kwestie niet alleen een informatieve of documentaire maar ook een uitgesproken artistieke functie. In de eerste plaats wil de streekliteratuur een bepaald gewest in kaart brengen en op een deskundige manier toelichten: het dialect, de volkse gebruiken en de handelingen van de landbouwer worden gedetailleerd geregistreerd en via vertellersingrepen geïllustreerd. Het ‘ethos’ van de streekauteur in de retorische betekenis van het woord stelt hem dan ook voor als een ervaringsdeskundige van het landelijke leven. In autobiografieën en interviews benadrukt Warden Oom bijvoorbeeld zijn West-Vlaamse identiteit en vereenzelvigd hij zichzelf met het plattelandsvolk, waarmee hij bijgevolg een intense band onderhoudt. In de tweede plaats wil de streekliteratuur echter ook – en dit wordt in het gangbare onderzoek nauwelijks opgemerkt – volwaardige literatuur zijn. In *Herwording* wijzen de natuurbeschrijvingen volgens de (toenmalige) regels van de kunst, de veralgemening van de verhaalinhoud en het soms verheven taalgebruik op die artistieke ambities. In samenhang met die esthetische functie van zijn literaire werk brengt Warden Oom in *l’espace associé* van zijn oeuvre een artistiek en bijgevolg exceptioneel ethos tot stand. Niet alleen situeert hij zich maatschappelijk en intellectueel boven het volk, hij portretteert zich ook als een volbloed kunstenaar

en hanteert daarbij de typisch romantische topoi. Het regionale genre en het ethos van zijn auteurs zijn dus paradoxaler dan het stereotiepe beeld doet vermoeden. Een blik op de vele andere streekschrijvers en vooral op hun romans uit die periode is dan ook meer dan wenselijk.

## Bibliografie

- Amossy, Ruth. 2009. "La double nature de l'image d'auteur." *Argumentation et Analyse du Discours* 3: 1-13.
- \_\_\_\_\_. 2010. *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Bel, Jacqueline. 2015. *Bloed en rozen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1900-1945*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Brems, Elke. 2014. "Deugdelijk uurtje of historisch moment? Het oeuvre van Jozef Simons." *De stekelige jaren. Literatuur en politiek in Vlaanderen 1929-1944*. Eds Jan Lensen, Ludo Stynen, en Yves T'Sjoen. Gent: Academia Press. 145-168.
- Callewaert, Laurentius Julius. 1913. "Edward Vermeulen." *Ons Volk Ontwaakt* 22 februari 1913: z.p.
- Crick, Jef. 1930. "Bij de verschijning van het twintigste boek van Warden Oom." *Morgenpost* 29 juli 1930: z. pag.
- Crow, Charles L., ed. 2003. *A Companion to the Regional Literatures of America*. Malden/Oxford/Melbourne/Berlin: Blackwell Publishing.
- Delormas, Pascale. 2014. "Espace d'étayage. La scène et la coulisse." *De auteur*. Eds Matthieu Sergier, Hans Vandevoorde, en Marc van Zoggel. Cahier voor Literatuurwetenschap 6. Gent: Academia Press. 59-70.
- Demedts, André. 1937. "Edward Vermeulen, schrijver en boer." *Volksboek* 274. z.p.: Davidsfonds.
- Dera, Jeroen. 2012. "De potscherf in het woestijnzand. Hans Faverey: Beeld en beeldvorming." *Spiegel der Letteren* 54(4): 459-489.
- Diaz, José-Luis. 2007. *L'Écrivain imaginaire. Scénographies actoriales à l'époque romantique*. Romantisme et modernité 110. Paris: Champion.
- Dorleijn, Gillis. 2007. "De muzikale verwijzing als positioneringsmiddel." *Nederlandse letterkunde* 12(4): 241-256.
- Draper, Ronald P., ed. 1989. *The Literature of Region and Nation*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Durnez, Gaston. 1998. "Vermeulen, Edward." *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging. R-Z*. Eds Reginald de Schryver, Bruno de Wever, Gaston Durnez, Lieve Gevers, Pieter van Hees, en Machteld de Metsenaere. Tielt: Lannoo. 3263.
- Foote, Stephanie. 2001. *Regional Fictions. Culture and Identity in Nineteenth-Century American Literature*. Wisconsin/London: The University of Wisconsin Press.
- \_\_\_\_\_. 2003. "The Cultural Work of American Regionalism." *A Companion to the Regional Literatures of America*. Ed Charles L. Crow. Malden/Oxford/Melbourne/Berlin: Blackwell Publishing. 25-41.
- Geest, Dirk de, en Eveline Vanfraussen. 2005. "Van polderland tot poldervolk. Aspecten van de streekliteratuur in Vlaanderen." *Spiegel der Letteren* 47(2): 147-203.

- Geest, Dirk de, Wiel Kusters, Tom Sintobin, en Eveline Vanfraussen. 2005. "Streekliteratuur in Vlaanderen en Nederland: Een probleemstelling." *Spiegel der Letteren* 47(2): 89-98.
- \_\_\_\_\_. 2008. "The Case of Regional Literature as a Provocation for Literary Studies." *Sources of Regionalism in the Nineteenth Century. Architecture, Art and Literature*. Eds Linda van Santvoort, Jan de Maeyer en, Tom Verschaffel. Kadoc Artes 9. Leuven: Universitaire Pers Leuven. 90-99.
- Geest, Dirk de. 2014. "'Populaire' literatuur, een uitdaging voor de literatuurgeschiedenis? Het geval Ernest Claes." *Praagse Perspectieven 9. Handelingen van het colloquium van de sectie Nederlands van de Kareluniversiteit te Praag op donderdag 17 en vrijdag 18 oktober 2013*. Eds Zdenka Hrnčířová, Ellen Krol, Jan Pekelder, en Albert Gielen. Praag: Universitaire pers. 123-140.
- Goris, Jan-Albert. 1951. "De literatuur in Zuid-Nederland na 1830." *Dichterschap en werkelijkheid. Geïllustreerde literatuurgeschiedenis van Noord- en Zuid-Nederland en Zuid-Afrika*. Ed. W.L.M.E. van Leeuwen. Utrecht: Uitgeversmaatschappij W. de Haan nv. 284-356.
- Ham, Laurens. 2015. *Door Prometheus geboeid. De autonomie en autoriteit van de moderne Nederlandse auteur*. Hilversum: Literatoren.
- Keith, W.J. 1988. *Regions of the Imagination. The Development of British Rural Fiction*. Toronto/ Buffalo/London: University of Toronto Press.
- Kemperink, Mary. 2014. "Modellen en de self-fashioning van de auteur. Enkele overwegingen en het geval Mina Kruseman." *Nederlandse letterkunde* 19(3): 277-299.
- Korthals Altes, Liesbeth, en Manet van Montfrans, eds. 2002. *The New Georgics. Rural and Regional Motifs in the Contemporary European Novel*. Amsterdam: Rodopi.
- Lambrecht, Bram. 2015. "'Wie is onze grootste romanschrijver? Edward Vermeulen'. Warden Oom tussen traditie en moderniteit." *Zacht Lawijd* 14(3): 4-30.
- Maegt, Johan de. 1931. "Een Bezoek bij Warden Oom." *Het Laatste Nieuws* 8 oktober 1931: z. pag.
- \_\_\_\_\_. 1934. "Bij het Overlijden van Warden Oom." *Het Laatste Nieuws* 12 juli 1934: z. pag.
- Maingueneau, Dominique. 2004. *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris: Armand-Colin.
- Meizoz, Jérôme. 2011. *La fabrique des singularités. Postures littéraires II*. Genève: Slatkine Érudition.
- Missinne, Lut. 1994. *Kunst en leven, een wankel evenwicht. Ethiek en esthetiek: prozaopvattingen in Vlaamse tijdschriften en weekbladen tijdens het interbellum*. Leuven: Acco.
- Rosbacher, Karlheinz. 1975. *Heimatkunstabewegung und Heimatroman. Zu einer Literatursoziologie der Jahrhundertwende*. Stuttgart: Klett.
- Rovers, Daniël. 2012. *De figuur in het tapijt: Op zoek naar zes auteurs*. Amsterdam: Wereldbibliotheek.
- Sintobin, Tom. 2002. 'Wie schaft er op de woorden?' *Over de beschrijving en het beschrijvende bij Stijn Streuvels (Boek 1)*. Diss. Katholieke Universiteit Leuven. Online beschikbaar op <[http://www.dbnl.org/tekst/sint004wies01\\_01/](http://www.dbnl.org/tekst/sint004wies01_01/)>.
- \_\_\_\_\_. 2006. "'Schamel stuk mens'? Handicap in regionale literatuur uit de eerste helft van de twintigste eeuw." *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 122(4): 309-327.
- \_\_\_\_\_. 2009. "Wie will'n vot. Utopia in de streekliteratuur." *Paradijzen van papier. Utopie in de Nederlandse literatuur*. Eds Anne Decelle, An Faems, en Tom Sintobin. Leuven: Peeters. 69-104.

- \_\_\_\_\_. 2010. "De tijd loopt terug en dan moeten we allemaal mee.' De representatie van de crisis in Nederlandse boerenromans uit de jaren dertig." *Literatuur en crisis. De Vlaamse en Nederlandse letteren in de jaren dertig*. Eds Koen Rymenants, Kris Humbeek, Jan Robert en Jan Stuyck. AMVC-publicaties 12. Antwerpen: AMVC-Letterenhuis. 150-164.
- Sintobin, Tom en Wiel Kusters. 2005. "Als een steen in oprimpelend water.' Regionaliteit en Jef Lasts *Zuiderzee* (1934)." *Spiegel der Letteren* 47(2): 99-146.
- Thiesse, Anne-Marie. 1991. *Écrire la France. Le mouvement littéraire régionaliste de langue française entre la Belle Époque et la Libération*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Vermeulen, Edward. 1911. *Herwording*. Roeselare: Gallet.
- \_\_\_\_\_. 1926. *Korte levensschets van Warden Oom*. Leuven: S.V. Vlaamsche boekenhalle.
- \_\_\_\_\_. 1930. *De reis door het leven*. Volledige werken 20. Tielt: Lannoo.
- \_\_\_\_\_. 1931. *Herwording*. De derde uitgave. Tielt: Lannoo.
- Vervliet, Raymond. 1988. "In de schaduw van Van Nu en Straks." *Van Arm Vlaanderen tot De Voorstad groeit. De opbloei van de Vlaamse literatuur van Teirlinck-Stijns tot L.P. Boon (1888-1946)*. Eds Matthieu Rutten, en Jean Weisgerber. Antwerpen: Standaard Uitgeverij. 176-194.
- Wouters, Nico. 1998. "Werk der Vlamingen." *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*. Eds Reginald de Schryver, Bruno de Wever, Gaston Durnez, Lieve Gevers, Pieter van Hees en Machteld de Metsenaere. Tielt: Lannoo. 3680-3681.
- z.n. 1934. "Edward Vermeulen." *Boekengids* 12(7): 244.