

Van heinde en verre

Ernest Claes en de kennis van een verteller

Bram Lambrecht

IN 55 (3): 235–255

DOI: 10.5117/IN2017.3.LAMB

Abstract

Ernest Claes is among the many interwar Flemish and Dutch writers who have gone down in history as so-called “storytellers” or “vertellers”. Although this concept is very often used to describe their authorship, its cultural-historical connotations have never been studied systematically. This article aims to fill this scientific lacuna by analyzing the relationship between narrative texts of the interwar period and the themes and techniques of the folk tradition of oral storytelling. Claes and two of his narrative texts function as representative case studies. To begin, the present paper zooms in on Claes’ views on the tradition of oral storytelling and links them with an essay on the same topic by Walter Benjamin, a contemporary of his. Next, two narrative texts by Claes are interpreted as literary revitalizations of the storytellers’ tradition and of its epistemic functions. The knowledge of storytellers, so the argument goes, exceeds the merely regional but also concerns the exotic.

Keywords: interwar literature, Flemish literature, Ernest Claes, regionalism and exoticism, the storyteller, narrative texts, literature and knowledge

Inleiding

Op 8 september 1934, naar aanleiding van de publicatie van Ernest Claes’ roman *Kobeke* (1933), typeert *Algemeen Handelsblad*-criticus F.V. Toussaint van Boelaere de schrijfstijl van Claes, met enige ironie, in nogal plastische bewoordingen:

Zoodra Ernest Claes begint met te vertellen, gaat hij zijn gang, [...]. Hij vertelt uren lang zonder rust en zonder duur en zonder maar eens de stem te verheffen, met alleen een oolijken glimlach wanneer hij wat ondeugends gaat meêdeelen; een ernstig gelaat als hij het over de natuur zal hebben, en een schijnheilig-gemoedelijken oogopslag, als hij er wat zoetjes uitflappen gaat, dat u aangenaam in 't oor moet klinken en u "aanlijmen" moet. (Toussaint van Boelaere 1934)

Volgens Toussaint van Boelaere, die Claes in die jaren wel vaker op de korrel neemt,¹ lijkt Claes' manier van schrijven (en dus de leeservaring van een Claesroman) veeleer op een vorm van mondelinge communicatie, lichaamstaal inclus. Claes 'schrijft' geen verhalen maar 'vertelt' ze, en de lezer 'leest' niet maar 'luistert' gebiologeerd.

Dat Toussaint van Boelaere Claes een verteller noemt, lijkt een detail maar is een teken van de tijd. Het substantief 'verteller' en zijn afgeleiden vormen namelijk leidmotieven in de contemporaine (zelf)representatie van Claes, maar evenzeer in die van vele andere auteurs in de eerste helft van de twintigste eeuw (vgl. De Geest e.a. 1997, pp. 254-257; Missinne 1992, p. 161; Vanfraussen & De Geest 2007, pp. 89-90). Ze zijn 'vertellers', hun oeuvre wordt niet geschreven maar als het ware 'verteld' en hun literaire producten zijn bijgevolg als 'vertelsels' of 'vertellingen'. De keuze voor net de term 'vertellen' uit het lexicale paradigma om over literatuur te spreken is betekenisvol: hij refereert rechtstreeks aan de orale literatuur van de folklore, aan de vertelcultuur die het volksleven eeuwenlang heeft gekleurd.

Hoewel het woordveld van het vertellen als een rode draad door het literaire discours van de eerste helft van de twintigste eeuw loopt, zijn de cultuurhistorische connotaties daarvan amper bekend. Dit artikel wil een aanzet bieden om die lacune op te vullen en op systematische wijze de verwantschap bestuderen tussen prozateksten uit het interbellum enerzijds en de thema's en technieken van de vertelcultuur uit de folklore anderzijds. Ernest Claes (1885-1968) en twee van zijn tussenoorlogse literaire teksten fungeren hier als gevalsstudies. Claes is in het interbellum ongetwijfeld een van de beroemdste schrijvers uit de Lage Landen.² Hij heeft *De Witte* (1920) geschreven (een van de grootste verkoopsuccessen van het interbellum³), bereidt in de vroege jaren dertig zelfs een verfilming van die bestseller voor, wordt in vele talen vertaald, is uiterst bedrijvig als journalist voor Vlaamse en Nederlandse kranten en geeft tal van lezingen in binnen- en buitenland.

Deze bijdrage zal eerst het discours van Claes over de verteltraditie van naderbij bestuderen en in verband brengen met een essay van tijdgenoot Walter Benjamin over hetzelfde onderwerp. In het bijzonder Claes'

autobiografische tekst *Jeugd* (1940) zal een dankbaar document blijken om de zelfprofilering van Claes als verteller en de poëtische opvattingen die daarmee gepaard gaan, onder de loep te nemen. Vervolgens interpreteert dit artikel enkele prozateksten van Claes als literaire voortzettingen van de verteltraditie en van de kennisverstrekkende functie die daar historisch gezien onlosmakelijk mee verbonden wordt. Zoals zal blijken, overstijgt de kennis van de verteller het louter regionale en vormt het exotische een evenwaardige pendant van het vertellerschap in het algemeen en dat van Claes in het bijzonder.

1 De laatste verteller?

Een beroemde tussenoorlogse getuigenis over de mondelinge verhaal-cultuur van het volksleven is Walter Benjamins essay over de negentiende-eeuwse Russische auteur Nikolai Leskov, getiteld 'Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows' en voor het eerst verschenen in 1936.⁴ Benjamin probeert in zijn essay enkele grondkenmerken van de verteller te traceren. Om te beginnen maakt de Joods-Duitse cultuurfilosoof een onderscheid tussen twee types vertellers: 'the storyteller who has come from afar'⁵ en 'the man who has stayed at home, making an honest living, and who knows the local tales and traditions' (Benjamin 1973, p. 84). Uit die laatste toevoeging blijkt bovendien dat hij aan beide types vertellers en hun verhalen een specifieke didactische functie toekent. Mondeling overgeleverde verhalen vormen een bron van feitenkennis over de wereld waarin ze zijn ontstaan (hetzij lokaal, hetzij exotisch). De vele verhalen die vertellers kennen en overleveren en de kennis die erin vervat zit, zijn in de eerste plaats gebaseerd op beleving en ervaring. Het gaat daarbij niet uitsluitend om de persoonlijke ervaring van de verteller⁶ maar ook om ervaring die het individuele en contingente overstijgt, die de accumulatie vormt van de belevingen van alle vertellers uit de voorvaderlijke traditie: 'Experience which is passed from mouth to mouth is the source from which all storytellers have drawn' (p. 84).

De kennis die voortvloeit uit ervaring beschikt volgens Benjamin dan ook over een ander statuut dan pure informatie: het gaat om een subjectieve, doorleefde vorm van wetenschap die haar autoriteit ontleent aan haar historische wortels en de persoonlijkheid van de verteller(s) (p. 89). Dat andere statuut van de kennis van een verteller maakt haar meteen ook superieur. Het ware vertellerschap vormt dus geen singulier, individueel gegeven maar een collectief auteurschap, dat zelfs na de dood van de verteller door

een volgende generatie wordt volgehouden. Verhalen komen uit een orale traditie en gaan er weer in op (p. 87). Alleen al om die duurzaamheid van verhalen kent Benjamin ze een transhistorische waarde toe, die ze onderscheidt van de informatie die hij typisch acht voor de eigen tijd, en bij uitstek voor het moderne medium van de krant (p. 90). Benjamin beschouwt de kunst van het vertellen overigens als een vorm van vakmanschap, die per definitie het best kan gedijen in een volkse omgeving, zoals een agrarische gemeenschap of een groep vissers: 'The storytelling that thrives for a long time in the milieu of work – the rural, the maritime, and the urban – is itself an artisan form of communication, as it were' (p. 91).

De vertellersidentiteit waarvan Benjamin in 'Der Erzähler' de contouren schetst, beschouwt hij echter als een verschijnsel dat in zekere zin tot het verleden behoort:

Familiar though his name may be to us, the storyteller in his living immediacy is by no means a present force. He has already become something remote from us and something that is getting even more distant. [...] It teaches us that the art of storytelling is coming to an end. (p. 83)

De eerste zinnen van Benjamins essay illustreren meteen de ambiguïteiten in het denken van de filosoof.⁷ De kunst van het vertellen beschouwt hij immers terzelfder tijd als een volstrekt historisch fenomeen ('by no means a present force', 'remote') en als een gebruik dat anno 1936 nog aanwezig maar wel tanend is ('is getting even more distant', 'is coming to an end'). Benjamins centrale argument luidt dat de vertellers uitgestorven dan wel met uitsterven bedreigd zijn ten gevolge van verscheidene historische ontwikkelingen, waarvan de technologische vooruitgangen in het drukkerswezen en de predominantie van het genre van de roman de belangrijkste zijn. Die twee factoren hangen in zijn ogen bovendien samen: 'The earliest symptom of a process whose end is the decline of storytelling is the rise of the novel at the beginning of modern times. What distinguishes the novel from the story (and from the epic in the narrower sense) is its essential dependence on the book' (p. 87). Benjamin gaat ervan uit dat – zoals Nicholas Paige het correct samenvat – 'the modern novel should be considered not simply as a variation on the ancient art of storytelling but as something more like its competitor and, ultimately, its replacement' (Paige 2006, p. 141). De gedrukte roman beconcurrereert (en verdringt uiteindelijk) de orale en belichaamde vertelling. Tegelijk onderkent Benjamin ook bepaalde auteurs, zoals Leskov, die erin slagen om het verdwijnende dan wel verdwenen vertellerschap te revitaliseren in het moderne genre van de roman (Benjamin 1973, p. 84).⁸

Benjamins ideeën over de vertelcultuur vertonen gelijkenissen met die van Claes. Deze Brusselse auteur van Zichemse oorsprong cultiveert de vertellerstraditie waarvan hij zichzelf nadrukkelijk als opvolger opwerpt – zij het dan op een eigentijdse wijze, via het geïnstitutionaliseerde medium van de literatuur. In de tussenoorlogse jaren bouwt hij het zelfbeeld van verteller op, bijvoorbeeld in *Jeugd* (1940; hierna: J), een verzameling herinneringen uit zijn jonge jaren. Daarin thematiseert hij uitvoerig de manier waarop hij in contact is gekomen met de vertelcultuur. Die beschouwt Claes, net als sommige van zijn tijdgenoten, anno 1940 als een historisch fenomeen. Hij brengt de kunst van het vertellen in verband met zowel een specifieke ruimte (de agrarische omgeving van zijn jeugd in het algemeen en de open haard in het bijzonder) als met een teloorgegaan verleden, waardoor hij zichzelf ook (op dat moment 55 jaar) naar voren schuift als een anachronisme, een historisch relict. Claes historiseert de vertelcultuur niet alleen door ze als een fenomeen uit zijn jeugd te beschrijven, maar ook door ze met de figuur van zijn vader (of andere volwassen mannen) te verbinden en ze in een eeuwenoude lokale (en mannelijke) traditie te situeren. (Verleden) tijd en ruimte zijn op die manier onlosmakelijk met elkaar verweven als de voedingsbodem voor de bloei van een vertelcultuur. Het haardvuur, de plaats van het verhaalgebeuren, fungeert in Claes' herinnering als het materiële symbool voor de traditie van de streek, een symbool waarin heden en verleden, levenden en doden samenkomen en een worden. Het symboliseert op die manier de temporele grenzeloosheid (maar ruimtelijke bepaaldheid) van het mondeling overgeleverde verhaal:

Het vuur, het oer-oude mysterie van het vuur, dat hen [de vertellers] op dit wonderbare oogenblik vastschakelde aan een verleden waarvan het merkmaal op hun ziel was geteekend als een brandwonde. Hun blikken waren er aan vastgetooverd, het sloeg hen met roerloosheid, en daar was iets in het roode geheim van het vuur, en iets in den bangen nood die uit hun oogen sprak, iets heel ouds en wilds, dat langzaam naar mekaar toekwam, ineenvloede, eender was. Dat was het nooit vergankelijke. Het goede, vertrouwde vuur was altijd daar, beschermend stond het bij het huis en het gezin, het leefde en bewoog, en de geesten van de dooden die eenmaal rond dien haard hadden gezeten en gepeinsd spraken daaruit. (J, pp. 104-105)

Een adjectief als 'wonderbare' en een deelwoord als 'vastgetooverd' suggereren dat de orale vertelcultuur vaak put uit de wereld van het fantastische en/of bovennatuurlijke, dat zowel katholiek geïnspireerd als met het bijgeloof en de sagen en legenden van de volkscultuur verbonden kan

zijn. De verhalen die Claes evoceert, gaan dan ook over de duivel of over heiligen (J, pp. 21, 86, 96), maar evengoed over roversbenden (J, p. 41), Tijl Uilenspiegel, Klein Duimpje, heksen en spoken (J, p. 86), weerwolven en kluddes (J, p. 97) of geesten van aflijvigen (J, p. 105). Vertellingen vormen op die manier gesubjectieerde en orale bronnen van weetjes over de streek en zijn (fantastische) geschiedenis, accumulaties van lokale kennis die van generatie op generatie zijn overgedragen. Het is dan ook betekenisvol dat Claes vooral wildstropers als Wannes Raps naar voren schuift als vertellers (en autoriteiten) bij uitstek: 'Meer dan wie ook in de streek heeft Wannes rondgezworven in nacht en ontij, hij kent alles, weet alles van de geheime wezens die er bestaan, en in zijn verhalen ligt meer dan in die van de anderen de koude rilling van het spookachtige, van het onbekende' (J, p. 107). Door zijn subversieve, illegale statuut van wildstroker neemt Wannes Raps als het ware een marginale positie in en beschikt hij over (op ervaring en beleving gefundeerde) kennis waaraan het de gewone sterveling ontbreekt.

Andere vertellers (en dragers van alternatieve, superieure kennis) zijn de rondreizende figuren (van marskramers tot zwervers, van muzikanten tot wonderdokters) die kleur geven aan het universum van de jonge Claes (J, p. 91). Zij vormen als het ware de antipoden van de honkvaste Zichemse figuren uit Claes' kindertijd en zijn bijgevolg, net als de vogelvrije wildstropers, *outsiders* met alternatieve, exotische vormen van kennis. Op die manier onderscheidt de auteur, net als Benjamin in zijn voornoemde essay, twee soorten vertellersfiguren: de thuisblijvers en de reizigers. Een woonwagbewoner bijvoorbeeld krijgt voor een tijdje onderdak bij de familie Claes en vult de avonden met vertelsels aan de haard waarvan het onderwerp verschilt van de vertellingen uit Claes' streek:

En wat vertelde nu zoo'n arme loebas die met al wat hij bezat van den eenen hoek van Vlaanderen naar den anderen toog, [...] Over heksen en spoken? Over weerwolven en kluddes? Nooit. Om daarover te kunnen vertellen moet men dat ook in zijn bloed dragen, moet men altijd in dezelfde streek met de heksen en spoken gewoond hebben, moet men er in wortelen van in het verre voorgeslacht, één zijn met den grond, de lucht, de boomen, met het hart en de ziel van het land, en men mag er niet van weggaan. (J, p. 97)

In de bovenstaande passus herhaalt Claes de gedachte dat de vertelcultuur onlosmakelijk samenhangt met een specifieke plek en zijn eigenaardigheden. Ze vormt dan ook een synthese van regionale kennis. Die lokale verankering determineert op haar beurt de persoonlijke identiteit van de *local* ('in zijn bloed') en moet hand in hand gaan met een ononderbroken

en eindeloze duur ('altijd', 'van in het verre voorgeslacht').⁹ Om die reden bieden de ontheemde vertellers andere vormen van kennis, die veeleer verwant zijn met het exotische of supralokale. Hun verhalen brengen volgens Claes 'den verren weergalm van iets dat wijd weg in de wereld gebeurd was' (J, p. 96).

De alomtegenwoordigheid van de orale vertelcultuur in zijn jeugd zoals Claes die voorstelt, heeft volgens de auteur het fundament gelegd van zijn eigen vertellerstalent. Daarover reflecteert hij uitvoerig in zijn autobiografie van 1940, op een moment dat zijn imago van verteller reeds alom bekend is. Door aandachtig te luisteren naar zijn vader, de wildstropers en de zwervers heeft hij de kneepjes van het vak van verteller geleerd (J, p. 112). De auteur beschouwt de kunst van het vertellen immers als een combinatie van aangeboren talent en het resultaat van een leerproces: 'Is vertellen een mensch ingeboren? Krijgt hij die gave mee van de natuur zooals hij armen en beenen meekrijgt? Of kan men het "leeren"? – Als de grondslag, de begaafdheid, of hoe men dat noemen wil, in de kiem aanwezig is, hangt het grotendeels van de levensomstandigheden, van de omgeving, van de opvoeding af, of die eigenschap al dan niet tot groei en rijpheid zal komen' (J, p. 81). Een ingeboren en persoonlijk talent vormt overigens niet alleen het fundament voor de ontwikkeling van zijn vertellerschap maar ook de basis voor de eigen ervaring en persoonlijkheid die broodnodig zijn voor er van een verteller sprake is (J, p. 114). Verder in *Jeugd* typeert Claes zich als een fysieke opslagplaats van de verhalen uit die lokale vertelsels: 'Al die verhalen heb ik in mij opgenomen, geheel, tot ze geworden zijn één met mij zelf' (J, p. 109). Hij representeert zichzelf op die manier als een (laatste?) schakel in een eeuwenoude mannelijke traditie. De kiemen van Claes' zelfverklaarde vertellerstalent schuilen ook in zijn vroege pogingen om zelf het woord te nemen. Zo verbeeldt hij zich als kind dat de woonkamer gevuld is met geesten die meteen de luisteraars worden van zijn eigen vertelling (J, p. 75) of hervertelt hij de verhalen die hij kent aan zijn broers, zussen en vrienden (J, pp. 112, 185). Het talent van de jonge Claes om verhalen te vertellen vormt evenwel slechts het beginpunt van het artistieke leerproces dat als een rode draad door *Jeugd* loopt. Vertelt hij aanvankelijk de verhalen na die hij tijdens vertelavonden heeft opgevangen, dan gaat hij later over naar (her)vertellingen van boeken van Hendrik Conscience (de negentiende-eeuwse Vlaamse volksverteller bij uitstek), en uiteindelijk naar verhalen die hij zelf heeft verzonnen op basis van Conscience (J, pp. 185-186). Op die manier suggereert Claes niet alleen dat de vertelcultuur aan zijn oeuvre ten grondslag ligt maar ook dat hij zijn modelauteur eerst imiteert en ten slotte overtreft.

2 Een eigentijds vertellerschap

De ideeën van Benjamin over de verteltraditie, die parallellen vertonen met die van Claes, neem ik graag als vertrekpunt voor de analyses van twee tussenoorlogse prozateksten van deze beroemde Vlaamse auteur. Dat betekent niet dat de ideeën van Benjamin hier per se als betrouwbare, historisch accurate getuigenissen fungeren. Net als Claes is ook Benjamin immers een betrokken tijdgenoot, zonder de ambitie om een wetenschappelijke beschouwing van een fenomeen te verschaffen. De vraag of de orale vertelcultuur in de jaren dertig werkelijk haar eindpunt bereikt, doet hier dan ook niet ter zake. Tegelijk doen de parallellen tussen Benjamins gedachtegoed en dat van de Vlaamse stem vermoeden dat de bezorgdheid over het verlies van de vertellerstraditie in die tijd wijdverspreid en internationaal is, en dat ze dus een belangrijke cultuurhistorische en ideologische achtergrond vormt om het oeuvre van een auteur als Claes te begrijpen.

In wat volgt, zal ik, bij wijze van casestudy, *De Witte* (1920; hierna: W) en *Reisverhaal met allerhande afwijkende bespiegelingen over mensen en dingen, water en politiek, aardrijkskunde en liefde* (1938; hierna: R) van Claes lezen als pogingen tot revitalisering en actualisering van de orale verteltraditie die de auteur cultiveert. Claes' proza vertoont volgens mij op verschillende manieren een verwantschap met de vertelcultuur: niet alleen bevat het diverse representaties van de act van het vertellen (of het zingen van volksliederen) zelf, maar ook het belang van gnomen of spreekwoorden (die vaak in de mond van volkse personages worden gelegd), de indruk van een volkse herkomst van het verhaal, het gebruik van een ik-verteller die eigen belevenissen beweert te verhalen, en de rol van (persoonlijke en intergenerationele) ervaring als bron van kennis bouwen voort op principes van het mondeling overgeleverde verhaal.¹⁰ Het spreekt voor zich dat het daarbij om vertellingen op papier gaat, om een fictionalisering van het ogenschijnlijke spreken en om een constructie van een illusie van oraliteit (een *effet d'oralité*, naar analogie van Barthes' concept *effet de réel*). Het orale vertellerschap maakt plaats voor een eigentijdse variant daarop, dat via de gebaande en institutionele wegen van de moderne tussenoorlogse literatuur verloopt.

Ook de kennisverstreckende functie die Claes' oeuvre vervult, interpreteer ik als een reflectie van de functie die zulke verhalen (volgens hemzelf en Benjamin) altijd hebben vervuld. Net als mondeling overgeleverde verhalen, zo wil ik betogen, getuigen de prozateksten van Claes van de ambitie om een streek, haar bewoners, haar taal, haar gebruiken en haar geschiedenis niet alleen in kaart te brengen maar ook te duiden. Uit de analyse

van *Jeugd* is al naar voren gekomen in welke mate Claes de verhaalcultuur ziet als een schat van kennis. Bij mijn analyse van literaire kennis maak ik hieronder af en toe een onderscheid tussen een documentaire functie (die bestaat uit (onbecommentarierende) evocaties en beschrijvingen van bijvoorbeeld de taal, de gebruiken, de geschiedenis, het landschap en de mensen van een regio) en een encyclopedische functie (die neerkomt op een ambitie van de vertelinstantie om te informeren, om expliciet duiding te bieden bij het gerepresenteerde universum). Het documentaire en encyclopedische vormen in mijn ogen twee subfuncties die onder de algemene kennisverstrekken of epistemische functie van verhalen uit de vertelcultuur (en dus Claes' proza) horen.

De vraag of de kennis die in Claes' oeuvre wordt meegedeeld al dan niet waarheidsgetrouw is, is hier niet aan de orde. Mijn bedoeling is in de eerste plaats om te laten zien welke discursieve technieken en retorische middelen kennisverstrekking mogelijk maken en te analyseren welke vormen van kennis het betreft. Wel maak ik graag de kanttekening dat in het oeuvre van Claes hoe dan ook niet gestreefd wordt naar een puur encyclopedische modus. Zoals nog zal blijken, neemt de auteur weliswaar meermaals een dergelijke modus aan, maar verwerkt hij diverse vormen van kennis terzelfder tijd binnen een narratief verloop en een gefictionaliseerd universum. Een geloof in de superioriteit van kennis die via literatuur (en via narratieve ervaring) wordt verstrekt, vormt daarbij een constante en vloeit in het geval van Claes voort uit de ambitie van de verteller om een doorleefde, op ervaring gestoelde vorm van kennis te verschaffen.

3 Het regionale. Ernest Claes, thuisblijver

De documentaire en encyclopedische functie van Claes' regionale proza resulteert niet alleen uit een verwantschap met de vertelcultuur maar geldt ook als een typisch kenmerk van het populaire genre van de streekliteratuur in die tijd – een genre waarop zijn oeuvre voortborduurde. In regionale romans uit de eerste helft van de twintigste eeuw 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 e.a. 2005, p. 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 (volks)cultuur conserveren én etaleren die verloren dreigt te gaan in moderne tijden van verstedelijking en industrialisering (Bel 2015, pp. 620, 719-720; De Geest e.a. 2005, p. 95).

De Witte kan worden gelezen als zo'n poging om, via de literaire tekst, een concrete streek te documenteren en te duiden. Deze bestsellerroman van Claes verhaalt een deel van het leven van de jonge Louis Verheyden (die wegens zijn haarkleur en als afkorting van zijn voornaam de bijnaam de Witte draagt). De indruk van een chronologische, lineaire vertelling wordt evenwel verhinderd door de fragmentarische structuur van de roman: elk van de veertien hoofdstukken belicht weer andere aspecten uit het jonge leven van de Witte (en van zijn dorp Zichem), gaande van het reilen en zeilen in de jongensschool, een bezoek aan vaders werkgever (meneer Boon) en een treinreis naar Diest tot een misviering in de kerk. De rode draad bestaat uit de opvoeding van de jonge protagonist, die bijna voortdurend de focalisator van het gebeuren vormt. Hij gaat naar school, doet zijn eerste communie, komt in contact met boeken (in het bijzonder met *Consciencies De Leeuw van Vlaenderen* uit 1838) en biedt zich uiteindelijk aan als drukergast in de uitgeverij van de Abdij van Averbode.

De Witte speelt zich expliciet af in het Kempische dorpje Zichem (en omstreken).¹¹ Meer zelfs, via de paratekstuele aanduiding 'Sichem, 1920' (W, p. 211) worden ook de genese van de tekst en de vertelinstantie ervan gesitueerd in de ruimte waar het verhaalgebeuren zich afspeelt. Dat onderschrift versterkt het ethos van de verteller als een ooggetuige en de waarde van het verhaalde als een rechtstreekse neerslag van de realiteit. De vertelinstantie profileert zich in de slotzin ('En dat was het einde van mijn heerlijken deugeniet!' (W, p. 211)) overigens als een eerste persoon enkelvoud en suggereert zo – als een ware verteller uit de volkscultuur – een identificatie met de auteur en een verhaal dat op persoonlijke ervaring berust. De romantekst zelf is doorspekt met reële toponiemen als Oxlaar (W, p. 120), het Grasbos (W, p. 162), de steenweg naar Testelt (W, p. 186) of de Letsgracht (W, p. 138).

Behalve de fragmentarische opbouw van de roman (en de anekdotische verteltrant binnen de hoofdstukken zelf) wordt ook via andere ingrepen van de vertelinstantie een gefacetteerd – en daardoor naar volledigheid strevend – beeld van het leven in Zichem geschetst. De verteller typeert diverse soorten binnenruimtes (de verschillende kamers in de woning van de Witte en zijn gezin, de woning van meneer Boon, de kerk, het klaslokaal van de jongensschool...) en buitenruimtes (de akkers, de bossen, de grachten, de steenwegen...). Hij ensceneert bovendien verscheidene publieke scènes, zoals de kermis of de treinreis. Zulke passages laten de vertelinstantie niet alleen toe om te focussen op een typische gebeurtenis (een feest, een treinreis) maar ook om een divers arsenaal aan personages en hun interacties in kaart te brengen. Door die documentaire aaneenschakeling van

ruimtes, personages en handelingen lijkt *De Witte* als geheel een synthetisch beeld van het leven op het Kempisch-Hagelandse platteland te bieden.

De vertelinstantie doet meer dan alleen maar het dorpsleven in kaart brengen en documenteren, hij verlaat soms de achtergrond van waaruit hij gewoonlijk vertelt om bepaalde lokale fenomenen (hieronder: een religieus object en een fenomeen uit de lokale geschiedenis) expliciet van uitleg te voorzien en zo een encyclopedische functie uit te oefenen. Documentaire beschrijvingen – een typische literaire techniek om diverse vormen van informatie uitvoerig maar geordend aan bod te brengen in een literaire tekst (Sintobin 2002) – gaan samen met instruerende, encyclopedische vertellersteksten:

Zoo hing er namelijk thuis in de beste kamer een schilderij die hem [de Witte] een bijzonder ontzag inboezemde. Het was, in 't midden, een driehoek van waaruit u een éénig oog zoo dreigend en zoo loensch aankeek dat ge d'r naar van werdt. Bovenaan stond te lezen: God ziet mij! en er onder: Hier vloekt men niet! De schilderij in haar geheel hiet: een Christussoog, en men vindt die in de streek bijna in alle huizen hangen. (W, pp. 15-16)

“Hier zèn de Hussekoten,” zei [de Witte] nu zelf, [...] en door 't raam wijzend naar den rotsachtigen heuvel van 't Grasbosch, waarin, volgens een Sichemsche overlevering in den ouden tijd de Hunnen hebben gewoond. (W, p. 162)

Elk van deze fragmenten laat bovendien zien dat de kennisverstrekking nadrukkelijk geïntegreerd wordt in het verhaalgebeuren en gebaseerd is op geïndividualiseerde beleving. Telkens vormt een waarneming, een handeling of een uitspraak van de Witte de aanleiding voor de vertelinstantie om zijn informatie te presenteren.

De roman *De Witte* documenteert en duidt niet alleen het Zichemse leven in al zijn facetten maar ook het regiolect van de streek. Daarbij bestaat er een manifest verschil tussen het dialectische taalgebruik van de personages (dat wordt vormgegeven door een fonetische spelwijze) en het min of meer gestandaardiseerde taalgebruik van de vertelinstantie. Typisch Hagelandse of Kempische termen en uitdrukkingen vullen Claes' boek: 'rammetis' (in plaats van 'reuma') (W, p. 25), 'grinsen' (in plaats van 'huiten') (W, p. 126), 'ne kloenk' (in plaats van 'een klomp') (W, p. 150)... Zulke begrippen, die het *effet d'oralité* vergroten, zijn voor een lezer die niet uit de streek komt allicht onbegrijpelijk en worden daarom vaak op verschillende manieren toegelicht. Het regiolect wordt dus zowel gedocumenteerd als encyclopedisch geduid. Zo vermeldt de auteur in de vertellerstekst een algemeen-Nederlands synoniem voor een dialectwoord dat uit de mond

van een personage komt: de 'petate' van de Wittes moeder worden 'aardappelen' in de vertellerstekst (W, p. 47) en de Wittes 'hum' vertaalt de vertelinstantie als 'hemd' (W, p. 126).

Dat het beeld van Zichem grotendeels resulteert uit de waarnemingen van de Witte, die meestal als focalisator optreedt, moet de waarheidsgetrouwheid kracht bijzetten. Alleen al door zijn herkomst als Zichemnaar beschikt hij over de nodige autoriteit om informatie over de streek te verstrekken. Bovendien baseert de verteller de vele vormen van kennis in de roman op die manier, zoals het hoort in een vertelling, op reële en doorleefde ervaring. In Claes' boek bestaat er dan ook een belangrijke relatie tussen de figuur van de Witte en het motief van de waarneming. Legio zijn de passages waarin de blik van de protagonist wordt geëxpliciteerd.¹² Symbolisch in dat opzicht is de openingszin van de roman: 'De Witte werd wakker, en deed onmiddellijk zijn oogen wijd open' (W, p. 7). Het verhaal wordt pas mogelijk en de kennis ontsloten wanneer de focalisator zijn ogen opent. Het bijwoord 'wijd' maakt van de protagonist bovendien meteen een intense observator. Die eigenschap van het hoofdpersonage wordt een constante in de roman. De eerste activiteit die de Witte onderneemt na het opstaan is door het raam 'gluren' naar een mus (W, p. 8) en de ik-verteller beschrijft de protagonist wat verder als een jongen met 'kleine bruine oogskens die overal te gelijk rondspiedden' (W, p. 11). Zulke voorbeelden illustreren hoe de verteller, naast het neutrale werkwoord 'kijken', ook enkele *verba* gebruikt die de intensiteit van de blik van de focalisator onderstrepen, zoals 'gluren' (W, pp. 8, 59, 166), 'loeren' (W, pp. 22, 30, 53, 61, 101), 'staren' (W, pp. 34, 176) of 'gapen' (W, p. 186). De objecten van de Wittes blik zijn evenmin toevallig: zijn het niet natuurfenomenen als het gedrag van vogeltjes of de veranderlijkheid van de lucht (W, pp. 8-9, 22, 23, 34, 123, 166, *passim*), dan zijn het wel de handelingen van dorpsbewoners (W, pp. 159, 165, *passim*). Op die manier sturen de Wittes observaties de manier waarop de tekst zijn kennis over het leven te Zichem ontsluit. De vertelinstantie integreert het documentaire beeld van Zichem niet alleen nadrukkelijk in een literaire vorm door het te laten afhangen van de blik van een personage, maar ook door het – opnieuw via de protagonist – te interpreteren. Talrijk zijn immers de personificaties en metaforen in de beschrijvingen van de ruimte (die rechtstreeks aan het fantasierijke brein van de Witte lijken te ontspruiten), bijvoorbeeld: 'de zwarte kat zat er naast te slapen, ineengedoezeld, en de oogen dicht toegenepen alsof zij glunder te peinzen zat aan de voorbijgane dingen van den nacht' (W, p. 10), 'het gouden graan reuzelde heimelijk zijn hooge vlumbaardige halmen als 't neuriënd fezelen van al de zonnigheid die er over lag' (W, p. 23).

De Wittes blik wordt daarenboven gemoduleerd door de vele bewegingen van de protagonist door de verhaalruimte. Hij is immers niet alleen een intense observator, maar ook een bijzonder mobiele figuur, wiens circulatie door de ruimte de (documentaire) aaneenschakeling van scènes dirigeert. Een voorbeeld van dat principe levert het volgende fragment, waarin de Witte te laat van school naar huis terugkeert:

Toen de Witte door het openstaande deurtje van de speelplaats de straat opschoot, was er in den omtrek geen enkele schoolknaap meer te zien. [...]. Hij [...] stapte dan barvoets door de smalle streep schaduw die aan den linkerkant der straat langs de huizen voortlijnde. De deuren stonden overal open, en de weepsche reuk van gekookt middageten sloeg hem in 't gezicht. Telkens keek de Witte eens eventjes binnen, en hij zag de mensen met losse kleeën en bloote voeten aan den disch zitten, zwijgend, en blazend van de warmte. [...] Aan den hof van Roos Baman wierp hij eens met zijn klomp naar den zwaar beladen kersentak die over den tuinmuur hing, zonder te raken. Bij den kantonnier deed hij een paar steenen in 't open keldergat rollen. Bij Wizzle nevens de Demerbrug vroeg hij aan Dikke Trien, de fruitverkoopster, "of ze gien rotte kriecken ha die ze nie miêr kost verkoêpe", [...]. (W, pp. 41-42)

Het traject van de schoolpoort naar huis brengt de focalisator – en dus de impliciete lezer – naar enkele huishoudens en individuele dorpse personages. Bewegingen ('opschoot', 'stapte') dirigeren daarbij de zintuiglijke waarnemingen van de protagonist. Bieden zulke aaneenschakelingen van observaties-in-beweging een synthetisch beeld van het leven in Zichem, dan bereiken de vele expliciteringen van de immobiliteit van de Witte net een omgekeerd, analytisch effect. Zo houdt hij tijdens zijn bezoek aan de kermis halt om verschillende activiteiten (een kegelspel, het kraampje van de tandentrekker, een stalletje met curiositeiten, een draaimolen en een liedjeszanger) gade te slaan (W, pp. 186-206).

4 Het exotische. Ernest Claes, reiziger

In het laatste deel van dit artikel wil ik, aan de hand van een korte analyse van Claes' journalistieke *Reisverhaal*, laten zien dat de auteur de beide vertellerstypen in zijn oeuvre combineert. Op die manier hoop ik nuance aan te brengen in het kennelijk hardnekkige beeld van Claes en vele van zijn collega's als pure streekschrijvers (en hoop ik een weg te banen voor verder onderzoek). Het lijkt me immers dat motieven als de reis en het

exotische en het thema van de (drang naar) ontworteling bijna even kenmerkend zijn voor het zogeheten regionale genre van het interbellum als het thema van de heimat en de ruimtelijke homogeniteit.¹³ Zulke thema's en motieven kunnen worden gezien als een doorwerking van het model van het exotische verhaal uit de vertelcultuur, dat complementair is met dat van de regionale vertelling en volgens mij ook parallellen vertoont met de vele oorlogsverhalen en literair-journalistieke teksten van die periode.¹⁴ Net als het genre van de streekroman oefent ook dat van het reisverhaal bijna per definitie een kennisverstrekkende functie uit. De vormaspecten en methodes van het genre vertonen dan ook talrijke parallellen met die van de (contemporaine) etnografie (Smecca 2005, pp. 40-49).

Uit de voorgaande analyse van *Jeugd* is gebleken dat Claes zijn zelfbeeld van exotische verteller minstens evenzeer benadrukt als dat van lokale verteller (misschien als een middel om dat tweede, ontegenzeggelijk dominante aspect van zijn imago aan het eind van het interbellum bij te stellen). Behalve de Zichemse, regionaal verankerde wildstropers spelen de vele reizigers die bij hem thuis tijdens zijn kinderjaren onderdak vinden immers een rol in zijn vorming als verteller. Het enige reisverhaal dat Claes tijdens het interbellum in boekvorm heeft uitgegeven, is zijn *Reisverhaal* uit 1938. Het is eerst in afleveringen verschenen in de kranten *De Standaard* en *Het Nieuws van den Dag voor Nederlandsch-Indië* en vormt de neerslag van de reis die hij anno 1936 onderneemt om het veertiende congres van de internationale P.E.N.-club te Buenos Aires bij te wonen. Samen met August Vermeylen vormt hij daar de Vlaamse delegatie (Govaerts 2016, pp. 243-250).

Net als zijn regionale proza dient het *Reisverhaal* onder meer om kennis over een deel van de wereld over te brengen. De encensering van het eigen leerproces van de protagonist annex autodiëgetische vertelinstantie vormt daarbij weer een middel.¹⁵ Ze fungeert opnieuw als een manier om de persoonlijke ervaringen van de verteller – een vast recept in de verhalen van de verteltraditie – naar voren te schuiven als bron van de kennis die het verhaal bevat. Het personage Claes stelt de reis naar Zuid-Amerika bij aanvang voor als de verwerkelijking van een kinderdroom: tijdens zijn kindertijd raakt hij immers onder de indruk van de verhalen van missionarissen uit Brazilië. Aan het begin van zijn leerproces geeft Claes blijk van verkeerde, stereotiepe opvattingen over het leven en de mensen aan gene zijde van de oceaan. In zijn nog jonge verbeelding zijn zij helemaal *the Others*, 'zwarte, en gele, en roode mensen die onze arme Missionarissen doodgewoon hadden gebraden als haringen, en opgegeten' (R, p. 9). Zijn aanvankelijke beeld van Zuid-Amerika, dat zowel onbekend als radicaal anders

schijnt dan zijn vertrouwde wereld, wordt voor het eerst gecorrigeerd door zijn lectuur van de meer realistische verslagen die de missionarissen in het weekblad van de Abdij van Averbode publiceren:

Mijn begrippen over Missionarissen, over martelaars, wilde mensen en wilde dieren, oerwouden, gauchos, Indianen, ondergingen een geweldigen schok. [...] er was in die brieven ook sprake van steden, treinen, scholen, groote huizen en rijk volk, van... ja, van een hoop dingen waarover we bij ons ook hoorden spreken, elken dag. (R, p. 12)

Dit fragment uit het eerste hoofdstuk van het *Reisverhaal* kaart meteen enkele thema's en motieven aan die in het vervolg zullen terugkeren. Het representeert de eerste fase van Claes' leerproces, dat daarna via eigen ervaringen (en dus niet via de lectuur van andermans verslagen) moet worden voleindigd. Tegelijk reveleert het beeld van een jonge Claes die al lezend zijn wereldbeeld moet bijstellen misschien ook de beoogde functie van zijn eigen *Reisverhaal*, dat net als de verslagen van de paters op zijn eigen ervaringen is geënt en de foutieve opvattingen van de lezer moet bijstellen. Het citeert thematiseert bovendien een gedachte die tijdens de reis van Claes herhaaldelijk zal opduiken: het ogenschijnlijk exotische is bij nader inzien heel herkenbaar.

Claes' reis naar Buenos Aires begeleidt dus het gefaseerde leerproces van de protagonist. De representatie van Claes' leerproces creëert bovendien de mal voor het leerproces van de geïmpliceerde lezer, voor de functie van de literaire tekst. Claes' reis brengt de exploratie van een onbekend universum en de daaruit resulterende verwerving van nieuwe vormen van kennis, die zijn onwetendheid moeten remediëren. De verteller stelt ze dan ook voor als een bijna avontuurlijk pionierswerk, dat de reeds bestaande menselijke kennis ('de wereldkaart') overstijgt: 'Wij varen... Wij zullen van nu af, dagen en nachten, wegen volgen die niet gebaand zijn op de wereldkaart, waarvan de wegpalen enkel zullen zijn de sterren aan den hemel' (R, p. 34). Het is daarenboven symbolisch dat de protagonist zich herhaaldelijk in het gezelschap van kinderen bevindt en zich ook op hun niveau plaatst.¹⁶ Net als een kind begeeft hij zich dagelijks in een onbekende wereld en doorloopt hij op die manier een eigen leerproces. Veelzeggend in dat opzicht is de volgende passage. Het personage Claes staat op het scheepsdek te genieten van de wijde zee en de meeuwen:

Een heer naast mij zegt opeens: "C'est la trentième fois que je fais la traversée."
Hij zegt het blijkbaar om te bluffen, in den hoop dat ik over dit cijfer dertig

mijn bewondering zal uitdrukken. Ik ga weg van dien geblaseerden mensch. Ik spreek liever met iemand die voor de eerste maal die reis meemaakt, met Anne-Marie. (R, p. 34)

De verteller heeft naar eigen zeggen geen nood aan het deskundige woord van een doorgewinterd zeevaarder maar verkiest om zich in zijn leerproces te laten bijstaan door een andere onervarene: het kleine meisje Anne-Marie. Zijn identiteit van een nieuwsgierige en lerende onervarene blijkt niet alleen uit de pogingen van de protagonist om te verbroederen met kinderen maar ook, net als in *De Witte*, uit zijn gretige en intense blik.¹⁷

De oorspronkelijke functie van het *Reisverhaal* als een journalistieke reportage in afleveringen en de opbouw van de boekpublicatie in negentien hoofdstukken fragmentariseert de informatieoverdracht. De opeenvolgende hoofdstukken zijn chronologisch gerangschikt en weerspiegelen op die manier Claes' reis, die hem per trein brengt naar Parijs en Marseille en vervolgens met de boot naar Gibraltar, Tanger, Dakar, Rio de Janeiro, Paquetá, São Paulo, Montevideo en uiteindelijk Buenos Aires. Op die manier bieden zijn omzwervingen heel wat mogelijkheden om diverse hem onbekende oorden en volken te ontdekken. Naast de opeenvolging van exotische ruimtes vormt ook het leven in het schip tijdens de zeereis naar Zuid-Amerika een middel om kennis te vergaren én te verschaffen. Claes beschouwt de boot immers als een 'een wereld op zich zelf' (R, p. 39), als een sociaal laboratorium waarin niet alleen diverse nationaliteiten maar ook verschillende sociale categorieën moeten samenleven. De tegelijk lerende en docerende verteller grijpt de gelegenheid van een feestje op het schip bijvoorbeeld aan om verschillen tussen de 'noorderling' en de 'zuideling' aan het licht te brengen (R, pp. 157-159). Elders reflecteert hij over karaktersverschillen tussen de Britten en Fransmannen (R, p. 75) of tussen de Zweden en Hongaren (R, p. 76) die op het schip vertoeven. Door de smeltkroes van personages in het schip leert Claes niet alleen bij over verschillen in nationale volksaard, maar ook over verschillen tussen de sociale klassen. Het schip is hiërarchisch ingedeeld, en de protagonist profileert zich met enige ironie als een burgerlijke eersteklasreiziger die de *terra incognita* van de tweede- en derdeklaskajuiten verkent (R, pp. 35, 37-39, 96).

Het leerproces vertaalt zich daarenboven in de gesprekken die de protagonist Claes voert met deskundige personages, zoals een straatjongetje dat hem meer over gebeurtenissen in Marseille moet vertellen (R, p. 27), een 'Braziliaanschen medepassagier' die hem de politieke situatie van zijn vaderland uit de doeken doet (R, pp. 164-165) of een gids die enkele

cijfergegevens over het imposante Christusbeeld van Rio de Janeiro meedeelt (R, p. 190). Het inzicht dat hij puurt uit eigen ervaringen vormt eveneens een leidmotief van het *Reisverhaal*.¹⁸ De verteller expliciteert af en toe het belang van ervaring (en de rol van de blik en het reizen daarin). François, de barman van het schip, belichaamt dat ideaal: 'François is een mensch die vele landen heeft gezien, op vele wateren heeft gevaren, die rijk is aan ervaring' (R, p. 126).

Uit de bovenstaande analyses komen talrijke parallellen naar voren met *De Witte* (en bij uitbreiding met andere streekverhalen van Claes). De ik-verteller, de mobiele protagonist, het belang van de blik van de focalisator, het thema van de ervaring als het meest geëigende middel voor een leerproces en de fragmentarisering van de verstrekte kennis... In vele verhalen van Claes komen deze kenmerken en technieken terug. Ze hangen als gezegd samen met het model van de mondeling overgeleverde verhalen en ondersteunen in het specifieke geval van het *Reisverhaal* ook de inhoudelijke boodschap. Door zijn reis kan de protagonist op de keper beschouwd alleen maar vaststellen dat wat aanvankelijk volstrekt anders en onbekend lijkt, op veel vlakken gelijkloopt met het bekende. De herkenbaarheid van het schijnbaar onbekende vormt een van de belangrijkste motieven in Claes' *Reisverhaal*. De voorbeelden van aha-ervaringen in een op het eerste gezicht vreemde ruimte zijn talrijk: de verteller is positief verrast om op de menukaart van het scheepsrestaurant 'roo-koolen en Brusselsche spruiten' te zien staan tussen exotische gerechten als 'okkernoten, Bouillabaise, Quitche Lorraine, Lonzo Corse, visschen met namen die ge nooit gehoord hebt, Jambon d'York en Entremets Tonkinois' (R, p. 51); in Dakar drinkt Claes 'een glas ijskoud bier' en rookt hij 'een Fransche sigaar – juist allemaal zooals ik dat zou doen in een café te Brussel of te Antwerpen' (R, p. 110); ter hoogte van de evenaar woont Claes op het schip een mis bij, voorgegaan 'door den eenigen priester die toevallig aan boord is, [...] en die... Vlaamsch spreekt. Zijn moeder is afkomstig uit Herselt, een uurtje van Averbode, en hij kent de streek bijna zoo goed als ik' (R, pp. 138-139); en over de kust van Rio de Janeiro merkt hij op: 'Badgasten, watervliegtuigen, bootjes, alle strandgenoegens, Oostende kan het niet schooner of beter' (R, p. 191). Deze lijst van citaten biedt nog maar een staaltje.¹⁹

5 Tot slot

Zowel Claes' journalistieke *Reisverhaal* als zijn regionale verhaal *De Witte* vervult een epistemische functie en documenteert en duidt een specifieke

streek in zijn vele facetten. Net als de mondeling overgeleverde verhalen uit de folklore pretenderen de prozateksten van de bestudeerde auteur een superieure vorm van kennis te bevatten. Die hangt in zijn geval samen met het idee van een op eigen ervaring gestoelde en dus doorleefde kennis. Bovendien lopen de manieren om kennis te verstrekken in de twee teksttypes opvallend gelijk. De literaire verbeeldingen van het regionale en het exotische, zo heeft Rolf Parr (2014) eerder al gesuggereerd, worden immers vaak op gelijksoortige wijzen gemodelleerd. De formele gelijkenissen tussen Claes' regionale en exotische verhaal schragen in het *Reisverhaal* bovendien de boodschap: de exotische en de regionale ruimte worden op analoge wijze gerepresenteerd omdat ze ook analoog zijn. Exotische plaatsen en personages worden nu eens bevestigd in hun alteriteit en vormen dan ook een negatieve spiegel voor de regionale personages; op andere momenten dienen ze net om te wijzen op gelijkenissen tussen het eigene en het vreemde en om te zoeken naar herkenning en universalia.²⁰

De suggestie blijft uiteindelijk open om de vertelcultuur van de folklore te beschouwen als een model voor de vormgeving van het vroeg-twintigste-eeuwse proza in het algemeen: de rol van de ervaring en de persoonlijkheid van de verteller als autoriteit, de retoriek van gnomische formules en gemeenplaatsen, de opvatting van het verhaal als een bron van kennis, de terugkerende spanning tussen het eigene en regionale versus het andere en exotische... Deze parallellen tussen de mondeling overgeleverde verhalen (waarmee bijna alle auteurs uit die tijd vertrouwd zijn) en technieken van vele romans en prozagenres (het avonturen- of reisverhaal, de streekroman, de literaire journalistiek, het oorlogsverhaal, de historische roman...) uit die periode doen vermoeden dat de roman het verhaal niet zozeer heeft doen verdwijnen maar het integendeel heeft geïncorporeerd, geactualiseerd en op die manier voortgezet en nieuw leven ingeblazen.

Noten

1. Voor een beeld van het oeuvre en de poëtica van Toussaint van Boelaere (alsook zijn verhouding tot Ernest Claes), zie Brems e.a. 2008.
2. Voor meer biografische informatie over Claes verwijs ik graag naar de biografie van Bert Govaerts (2016).
3. Zie ook Van Boven 2015, pp. 72-75.
4. Hier wordt de Engelse vertaling van Harry Zohn gebruikt (Benjamin 1973).
5. Benjamin definieert 'afar' zowel ruimtelijk als temporeel: 'The intelligence that came from afar – whether the spatial kind from foreign countries or the temporal kind of tradition' (Benjamin 1973, p. 89).

6. De persoonlijkheid en zelfs de belichaming van de verteller is volgens Benjamin cruciaal voor de geloofwaardigheid van het vertelde. Veelzeggend in dat opzicht is dat hij de kennis en wijsheid die Leskovs oeuvre zou bevatten in verband brengt met het persoonlijk leven van de auteur (Benjamin 1973, p. 85) en dat hij op metaforische wijze schrijft dat '[t]he traces of the storyteller cling to the story the way the handprints of the potter cling to the clay vessel' (p. 92).
7. Caspar Battagay wijst er terecht op dat Benjamins tekst 'unfolds a complex play with images and remarkable metaphors, and its argumentation is, in itself, problematic and in need of careful reading' (Battagay 2016, p.189).
8. Benjamins ideeën over de verteller verwijzen naar de Russische traditie van de *skaz*, 'a richly developed narrative technique in nineteenth- and twentieth-century Russian prose, which, lexically and syntactically, in metaphor, theme, and point of view, is patterned on the narrative manner of an oral narrator from the simple folk, or rather stylized according to the hypothetical notion of such a narrator' (Striedter 1989, p. 44). Behalve Leskov worden ook Gogol en Tolstoj in de eerste helft van de twintigste eeuw beschouwd als meesters van de *skaz*.
9. De metonymische relatie tussen een subject, zijn voorouders (bloed) en zijn geboorte- grond (bodem) is uiteraard een typische gedachte van die tijd (die in de context van de jaren dertig en veertig een politieke bijklank verwerft).
10. Het zal niet verbazen dat de verteltechnieken en vertellerscommentaren in het werk van Claes (en vermoedelijk van andere 'vertellers') grote gelijkenissen vertonen met die van (mondeling voorgedragen of overgeleverde) middeleeuwse teksten zoals Faems (2006) die heeft bestudeerd.
11. Tenzij ik tussenoorlogse bronnen citeer (waarin de schrijfwijze met 'S' gebruikelijker is), schrijf ik het toponiem 'Zichem' volgens de huidige spellingnormen.
12. Vgl. W, pp. 8, 10, 39, 116, 142, 184.
13. Zie bijvoorbeeld ook Kevin Absillis' lectuur van *Pallierter* (1916) van Felix Timmermans (Absillis 2016). In *De Witte* duikt het reismotief eveneens op, met name in het hoofdstuk over de treinrit naar en het bezoek aan de stad Diest.
14. Die twee genres krijgen in *Bloed en rozen* afzonderlijk en uitgebreid aandacht (Bel 2015, pp. 292-312 en pp. 391-428).
15. De verteller laat er geen twijfel over bestaan dat hij de auteur Ernest Claes zelf is (R, pp. 8-12, 49, 62).
16. Vgl. R, pp. 27, 30, 33, 39, 139, 141.
17. Vgl. R, pp. 34, 37, 40, 48, 57, 66, 71, 95, 100, 103, 107, 160, 162-163, 166, 185.
18. Vgl. R, pp. 55-56, 178, 184.
19. Vgl. R, pp. 50, 109, 111, 116, 168, 171, 189, 190, 194, 205, 210.
20. Pieter Verstraeten voert een vergelijkbaar argument aan in zijn artikel over de spanning tussen de huiskamer en het avontuur in middlebrow-romans rond 1930 (Verstraeten 2016).

Bibliografie

- Absillis, Kevin, "Lot er ons de sijs van aflakke". Bij de honderdste verjaardag van *Pallierter*. Felix Timmermans, *Pallierter*. Bezorgd door Wendy Lemmens. Met een nawoord van Kevin Absillis. Kalmthout: Polis, 2016, pp. 221-286.
- Battagay, Caspar, 'Nostalgia for the Storyteller. Joseph Roth's Narratology in *Beichte eines Mörders erzählt in einer Nacht*'. *The German Quarterly* 89, (2) 2016, pp. 186-201.

- Bel, Jacqueline, *Bloed en rozen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1900-1945*. Amsterdam: Bert Bakker, 2016.
- Benjamin, Walter, 'The Storyteller'. In: idem, *Illuminations*. Edited and with an Introduction by Hannah Arendt. Translated by Harry Zohn. London en Glasgow: Collins en Fontana Books, 1973, pp. 83-109.
- Boven, Erica van, *Bestsellers in Nederland 1900-2015*. Antwerpen en Apeldoorn: Garant, 2015.
- Brems, Elke & Tom Sintobin (red.), *De goudsmid en de klein-inquisiteur. Essays over F.V. Toussaint van Boelaere, gevolgd door een geannoteerde uitgave van Het gesprek in Tractoria*. Gent: Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde, 2008.
- Claes, Ernest, *De Witte*. Amsterdam, Maatschappij voor Goede en Goedkoope Lectuur, 1920.
- Claes, Ernest, *Reisverhaal met allerhande afwijkende bespiegelingen over mensen en dingen, water en politiek, aardrijkskunde en liefde*. Antwerpen, Brussel, Gent en Leuven: Standaard-Boekhandel, 1938.
- Claes, Ernest, *Jeugd*. Antwerpen, Brussel, Gent, Leuven en Amsterdam: Standaard-Boekhandel en Wereldbibliotheek, 1940.
- Faems, An, *Hier namaels seldijt bat verstaen. Vertellerscommentaar in de Middelnederlandse riderepiek*. Gent: Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde, 2006.
- Geest, Dirk de, et al., *Collaboratie of cultuur? Een Vlaams tijdschrift in bezettingstijd (1941-1944)*. Antwerpen en Amsterdam: Meulenhoff, Kritak en SOMA, 1997.
- Geest, Dirk de, et al., 'Streekliteratuur in Vlaanderen en Nederland: een probleemstelling'. *Spiegel der Letteren* 47, (2) 2005, pp. 89-98.
- Govaerts, Bert, *Ernest Claes. De biografie van een heer uit Zichem*. Antwerpen en Utrecht: Houtekiet, 2016.
- Missinne, Lut, 'Gerard Walschap. Een schrijver voor de lezers'. Dirk de Geest & Marc van Vaec, *Brekende spiegels. Beeldveranderingen in de Nederlandse literatuur*. Leuven: Peeters, 1992, pp. 161-174.
- Paige, Nicholas, 'The Storyteller and the Book. Scenes of Narrative Production in the Early French Novel'. *Modern Language Quarterly* 67, (2) 2006, pp. 141-170.
- Parr, Rolf, *Die Fremde als Heimat. Heimatkunst, Kolonialismus, Expeditionen*. Konstanz: Konstanz University Press, 2014.
- Sintobin, Tom, 'Wie schaft er op de woorden?'. *Over de beschrijving en het beschrijvende bij Stijn Streuvels*. Leuven, 2002. Onuitgegeven proefschrift. (Beschikbaar via DBNL: http://www.dbnl.org/tekst/sint004wies01_01/).
- Smecca, Paola Daniela, *Representational Tactics in Travel Writing and Translation. A Focus on Sicily*. Roma: Carocci editore, 2005.
- Striedter, Juri, *Literary Structure, Evolution, and Value. Russian Formalism and Czech Structuralism Reconsidered*. Cambridge, Massachusetts en London: Harvard University Press, 1989.
- Toussaint van Boelaere, Ferdinand Victor, 'Vlaamsche Letteren. Ernest Claes, "Kobeke"'. *Algemeen Handelsblad*, 8 september 1934.
- Vanfraussen, Eveline & Dirk de Geest, "'Zet uw boeken op het rek, ga wandelen...". Gerard Walschap en de "streekliteratuur". Lut Missinne & Hans Vandevoorde, *Gerard Walschap. Regionalist of Europeëer? (1922-1940)*. Antwerpen: Garant, 2007, pp. 71-104.
- Verstraeten, Pieter, 'Het avontuur en de huiskamer. Ontwikkelingen in de middlebrowroman rond 1930'. *Spiegel der Letteren* 58, (3) 2016, pp. 377-403.

Over de auteur

Bram Lambrecht promoveerde in februari 2017 aan de KU Leuven met een proefschrift over publieksliteratuur uit Vlaanderen tijdens het interbellum. In dat proefschrift stond het pedagogische project van Ernest Claes, Warden Oom, Alice Nahon en Raymond Herreman centraal. Momenteel werkt hij als postdoctoraal onderzoeker van het Fonds Wetenschappelijk Onderzoek-Vlaanderen aan een project over rouwpoëzie in de 20^{ste} en 21^{ste} eeuw.