

LES FRONTIÈRES DU RÉALISME DANS LA  
LITTÉRATURE NARRATIVE DU XX<sup>E</sup> SIÈCLE

THE BORDERS OF REALISM IN 20<sup>TH</sup>  
CENTURY NARRATIVE LITTERATURE

**Actes du Colloque international  
(Louvain-la-Neuve, 1-3 décembre 2004)**

**Proceedings of the International Conference  
(Louvain-la-Neuve, 1-3 décembre 2004)**

**Volume coordonné par G. Fabry et H. Roland  
et édité par V. Bragard, G. Fabry, G. Jacques, M. Lazzarini - Dossin,  
H. Roland, S. Vanderlinden**

# T ECHNIEK, TECHNOLOGIE, STREEKLITERATUUR. DE REALITEIT VAN EEN GENRE

‘NET ALS EEN TREIN, DIE OOK NIET  
BUITEN HAAR BAAN MAG GAAN’

## I NLEIDING

---

Een courante tegenstelling die onze Westerse cultuur gebruikt om de realiteit te structureren, is die tussen natuur en cultuur. Zij kreeg in de loop der tijden diverse namen en invullingen: Gemeinschaft-Gesellschaft (Ferdinand Tönnies), country-city (Raymond Williams), rurale samenleving-moderne samenleving (Geert Mak). Dit zijn uiteraard niet zomaar synoniemen, maar toch geloof ik beide polen in algemene bewoordingen te kunnen samenbrengen. De ene pool wordt dan beschouwd als natuurlijk, organisch, cyclisch, solidair, eenvoudig, behoudsgezinnd en traditioneel. De andere pool heeft de connotatie van gemechaniseerd, technisch of technologisch, lineair, economisch/kapitalistisch, gecompliceerd, gericht op vernieuwing en verandering.

In mijn lezing wil ik nagaan hoe deze tegenstelling speelt en heeft gespeeld met betrekking tot het genre van de streekliteratuur. Dat wordt sinds een paar jaren onderzocht in het kader van een VNC (Vlaams-Nederlands Comité voor Nederlandse taal en cultuur) -project aan de universiteiten van Maastricht en Leuven.

## D EFINIËRING

---

Een probleem waarmee we in de loop van dit onderzoek te kampen kregen, is dat van de definiëring. Het label ‘streekliteratuur’ functioneert namelijk niet zo eenduidig als men wel zou willen. Voor de een is streekliteratuur, net zoals doktersromannetjes, enkel geschikt voor dames, de andere beschouwt dit soort boeken als provincialistisch en oppervlakkig – hoogstens interessant voor de bewoners van de beschreven streek, voor nog een andere heeft dit genre geen werkelijke literaire waarde en dient het ‘ter lering en vermaak’. Eén ding hebben dit soort definities gemeen: zij impliceren op de één of andere manier een marginalisering van het genre: qua functie (ontspanning/educatie vs. de ‘ware’, esthetische functie van hoge literatuur), qua leespubliek (dameslectuur), qua reikwijdte (slechts plaatselijk interessant), qua setting (platteland met bijhorende eenvoudigen van geest versus de

gecompliceerde, kosmopolitische stedelingen). Binnen het bestek van deze lezing interesseert mij nu even deze laatste marginalisering.

Doorgaans wordt aangenomen dat streekliteratuur is ontstaan tegen de achtergrond van en zelfs als reactie op grote (maatschappelijke) veranderingen: industrialisatie, urbanisatie, modernisering en technologisering. Van daar naar de bewering dat streekliteratuur ernaar streeft om de pre-industriële, landelijke, oude en ‘ambachtelijke’ waarden te behouden of in ere te herstellen, is het maar een kleine stap, en die wordt dan ook vlot genomen. Een paar vrij lukraak bijeengebrachte citaatjes zullen dat bewijzen.

De jonge Vlaming André de Ridder, auteur van de eerste monografie over de West-Vlaamse auteur Stijn Streuvels, betreurt in de eerste versie van die studie Streuvels’ beperktheid. De auteur sluit zich op ‘*in dat enge, geniepige dorp van Vlaanderen*’, om ‘*glad en rustig er zijn patriarkaal leveken aftewinden en kinderen te kweeken*’ (De Ridder 1907:40). Dat is zijn goed recht natuurlijk, aldus de jonge biograaf, maar het is een ramp voor ‘*onze Vlaamsche kunst*’: ‘*dat kleine, verloren dorpen met immer den zelfden kleinen, versmalden horizont en eeuwig gelijk-kleine, benepen menschekens is een doofpot, een domper waarin Streuvels’ kunst in de toekomst versmachten, stikken moet, het hok dat hem houdt gevangen, de dwangrok die hem knelt*’. (De Ridder 1907:40). Streuvels moet stadsromans beginnen schrijven, wil hij iets betekenen, daar immers speelt het ware, complexe leven zich af: ‘*Zoo hij niet dat geniepe, primitieve midden vlucht om zich te mengen, zooniet heel het jaar dan toch een paar maanden, in het stormig, driftig leven eener cosmopolitische stad, waar de menschen den een van den ander al verschillen en honderde typen zich voordoen ter studie, met elk zijne bijzondere manie of liefde, zijne grillen en gevoelens, zal Streuvels noodzakelijk zijn gedwongen altijd en eeuwig te blijven draaien en wenden in den zelfden besloten kring van landnovellekens en landromanekens*.’ (De Ridder 1907:40). Het is niet moeilijk om De Ridder’s bewering te verklaren. Hij is een bijzonder ambitieuze, urbane en modern denkende jongeman van nog geen twintig jaar oud, die, radicaal doordenkend op de principes van *Van Nu en Straks*, internationaal en kosmopolitisch wil zijn en zijn vernieuwing in de Vlaamse literatuur inluidt met een vadermoord. Hij geeft dan ook het goede voorbeeld en publiceert tussen 1909 en 1918 een vijftal intussen vergeten ironische stadsromans – te weten *Sprookjesavond* (1909), *Gesprekken met den wijzen jongeling* (1910), *Filips Dingemans’ liefdeleven* (1911), *De gelukkige echt van Meneer Dingemans* (1912), *De gelukkige stonde* (1918) – als reactie tegen de Vlaamse ‘boerenromans’, zoals het in de *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur* geduid wordt (deel 8:105). (In de tweede editie van zijn boek, die datzelfde jaar bij Veen, Streuvels’ eigen uitgever, verschijnt, neemt hij trouwens alles terug. Zijn volgende slachtoffer zouden de priester-redacteuren van *Vlaamsche Arbeid* zijn, wat tot de oprichting van *De Boomgaard* leidde).

Het Nederlandse, katholieke en normatieve bibliografische tijdschrift *Boekenschouw* vindt de aan het begin van de jaren twintig blijkbaar in Nederland ‘opnieuw’ opkomende landelijke roman dan weer positief. Men is de grootstedelijke romans beu. In eigen land gaat het dan uiteraard over de talrijke Haagse romans in het kielzog van Couperus, zoals die door onder anderen de productieve echtgenote van Willem Kloos, Jeanne Reijneke van Stuwe (*Zijden en keerzijden* (1905-1920: een Haagse romankroniek van maar liefst 16 delen) en Marie Christine Kooy-van Zeggelen (*Als een veldbloem* (1920)) werden geschreven. *Boekenschouw* was soms niet mals voor deze Haagse romans. De roman *Peccavi...?? Roman uit het Haagsche leven* van Adolphe Engers (1920) bijvoorbeeld noemde men een ‘*walgelijk pleidooi voor homosexualiteit*’. Een uitkomst ziet men in de romans van het platteland,

die hun stof, hoe gewoontjes ook, een stuk *'aantrekkelijker en belangwekkender [brengen] dan het vaak onnatuurlijke gedoe der weeldemensch en uit de wereldsteden.'* (*Boekenschouw* 1923-1924:131-132). Zo 'n opvatting komt niet onverwacht in het geval van *Boekenschouw*, dat net als *Boekengids* in Vlaanderen, doordrongen is van een sterke katholieke oriëntering met de bijhorende klassieke idealen van harmonie en orde, natuurlijkheid, eenheid en zin.

Max Wolters spreekt in zijn inleiding op *Elf. Het land vertelt. Elf van de beste verhalen uit de elf gewesten van Nederland* uit 1943 zijn voorkeur uit voor een literatuur die arbeid belangrijk vindt, die eenvoud en volkskracht uitdraagt zelfs in complexe tijden, en die eerbiedig omspringt met de vaste waarden uit het verleden (tegenover wat hij als *'stadsmode'* afdoet). Ook zijn onderliggende agenda ligt voor de hand: dit soort literatuur past mooi binnen de opvattingen die binnen de Kultuurkamer naar voren werden geschoven en die in overzichtstukken als *'Het landelijke in de literatuur'* (J. van Ham - 1942) en ook *'De streekroman'* (J. De Vries - 1943) voorgesteld werden (beide gepubliceerd in *De Schouw*).

De evaluatie van de tegenstelling tussen stad en platteland hangt dus af van de bedoelingen en opvattingen van de recensent in kwestie. Alleen dat streekliteratuur überhaupt behoort tot de ene pool staat blijkbaar buiten kijf. Recentere definities van het genre nemen deze mening vrijwel steeds over. *'De streekroman kenmerkt zich hierdoor, dat het gebeuren er zich afspeelt in een landelijke omgeving'*, luidt het dan in lexica als dat van Lodewick (1983), of van Van Gorp (1998): *'[streekliteratuur is] verhaalkunst gekenmerkt door een opvallende en gewoonlijk schilderachtige beschrijving van het landelijke leven'*. Deze presuppositie is opvallend om twee redenen. Vooreerst gaat ze in tegen wat in sommige andere taalgebieden wordt aangenomen. Te denken valt daarbij aan K.D.M. Snell, die in de inleiding op haar *The bibliography of Regional Fiction in Britain and Ireland 1800-2000* vooropstelt: *'It will also be evident that I have not followed a usage of 'regional' that equates it with 'rural'. The urban novel has been an increasingly important phenomenon in regional fiction during the twentieth century.'* (Snell 2001:3). Daarnaast spoort deze aanname ook niet met een deel van de literaire werkelijkheid. Eén van de hevigste aanvallen op het genre is namelijk het zogenaamde regionalismedebat. Centrale sprekers waren voornamelijk Marsman, Herman de Man en Anton van Duinkerken. Antoon Coolen, één van de voornaamste slachtoffers, 'hanteert het principe 'wie geschoren wordt moet stil zitten' – om het even met de woorden van Coolenbiograaf Cees Slegers te zeggen (Slegers 2001:219) – en reageert niet, al is het verleidelijk om bepaalde passages uit zijn creatieve werk (o.a. het conflict tussen de kosmopolitische maar onhebbelijke vervangdokter en de meer aan zijn dorp gehechte en sympathieke Tjerk van Taeke in *Dorp aan de rivier*) als zijn reactie te lezen. Marsman merkt in de loop van dat debat op dat ook romans die zich niet in een landelijke setting afspelen door een regionale, bekrompen geest kunnen zijn geconcipeerd; de romans van Antoon Coolen noemt hij in *De Nieuwe Eeuw 'niet slechts van onderwerp, maar ook van geest, van structuur – benepen, achterlijk, provinciaal'*. Slegers vat samen: *'Marsman gebruikt de term provincialisme overdrachtelijk, niet letterlijk. Immers, de meest provincialen wonen in de steden, en ook een kosmopolitische roman kan door en door provinciaal zijn.'* (Slegers 2001:217). De romans van de wereldreiziger A. Den Doolaard zijn dus niet minder provinciaal dan die van Coolen. Anderzijds lijkt de gelijkschakeling van streekliteratuur en 'ruraal' wel goed aan te sluiten bij onze intuïtieve definitie van streekliteratuur, hoewel ook dat aanvechtbaar is. De definitie van streekromans die Media Informatie van de NBD Bibliën, dat is de instantie die voor genre aanduiding

zorgt op de rug van de boeken in de Nederlandse bibliotheken, hanteert, luidt namelijk als volgt: *'weergave van de gebeurtenissen binnen een familie'* (mail van Jose van Bethlehem d.d. 07/02/2003). Van landelijkheid dus geen sprake.

Ook de (negatieve) evaluatie van deze landelijke literatuur als beperkt, naïef, eenvoudig en zo meer, wordt in hedendaagse definities geregeld overgenomen. Henk Nijkeuter bijvoorbeeld, die een paar jaar geleden promoveerde op zijn vorig jaar verschenen *Geschiedenis van de Drentse literatuur*, stelt: *'Het behoort welhaast tot het wezen van de regionale literatuur dat veel ervan geen al te diepgravend karakter heeft'* (Nijkeuter 2003:13). Hij heeft het over *'naïeve kunstenaars'* en *'het ongecompliceerde werk'* dat *'zich vaak het meest [kan] verheugen in de lezersgunst: het woord populair is veelzeggend'* – daarbij kritiekloos het van *Forum* overgeërfde wantrouwen tegen massakunst overnemend.

Een ander interessant citaat in deze context ontleen ik aan Missinne<sup>1</sup>, die in een stuk over 'het geval' Walschap stelt:

Tegen de achtergrond van de toenemende verstedelijking en industrialisering, en de daarmee samenhangende problemen van de moderne tijd, zoals vervreemding, vereenzaming, verval van morele en ethische waardevoorstellingen, werden het platteland en zijn bevolking gezien als de incarnatie van bepaalde waarden die men wilde behouden. In de literatuur vindt men deze terug in wat men noemt de Heimatkunst. Daarin wordt het landelijke leven symbool voor bodemvastheid, continuïteit (vandaar dat de boer representant wordt van de eeuwige wezenstreken van het volk), gezondheid, levenskracht, solidariteit, ethisch bewustzijn, morele normen. Dit zijn meteen ook waarden die bescherming moeten bieden tegen de schadelijke en decadente invloeden van de grootstad. In deze betekenis is Heimatkunst een vorm van literatuur die aan de complexiteit van de moderne maatschappij voorbijgaat. Ze vergenoegt zich met een gereduceerde visie op een samenleving die naar binnen gericht is en vertrouwt op intuïtie, arbeid, natuur en traditie.' (Lut Missinne 1992: 167)

Dit citaat vormt het vertrekpunt voor de rest van mijn uiteenzetting.

## 'DE LITERAIRE WERKELIJKHEID'

In hoeverre beantwoordt deze etikettering aan een literaire werkelijkheid? Is de oppositie stad-land inderdaad een geliefkoosd thema van de romans? En welke houding nemen de romans aan tegenover beide polen – stellen zij zich, zoals Missinne stelt, werkelijk tevreden met een naïeve, *'gereduceerde visie'* door voorbij te gaan aan *'de complexiteit van de moderne maatschappij'*? Kiezen ze resoluut voor de waarden die met de landelijke pool worden verbonden? Deze vraagstelling is veel te breed voor de tijd die mij hier werd toegekend, en daarom wil ik ze inperken door

<sup>1</sup> Missinnes tekst bevat een mooi voorbeeld van hoezeer het label in bepaalde gevallen strategisch wordt ingezet. Wanneer de Vlaamse streekroman (of toch het beeld dat ervan wordt opgehangen) het goed doet, dan doen zelfs verhalen die in een andere context als uitgesproken anti-regionaal worden beschouwd, zich als streekromans voor. De Franse vertaling van een novelle uit *Volk* van Gerard Walschap, volgens sommigen 'het talent dat de Vlaamse literatuur uit de landelijke en kleinburgerlijke sfeer van de Heimatkunst haalt' (Missinne 1992:166), werd probleemloos geïllustreerd door Felix Timmermans – het vermeende boegbeeld van de Vlaamse regionale literatuur –, en de Duitse vertaling van *Volk* krijgt een duidelijk streekliteratuurachtige titel ('Flandrische Erde').

te focussen op de kwestie van ‘technologie’. Daaronder begrijp ik nu maar even de diverse technische vernieuwingen die de landelijke wereld komen overspoelen en zo oude tradities, kennis en gebruiken verstoren: machines, nieuwe zaai-, kweek- en bemestingstechnieken en –producten, nieuwe, op wetenschappelijke bevindingen gestoelde inzichten en noem maar op.

De eerste vraag is eenvoudig te beantwoorden: er is in de boeken die wij tot ons corpus rekenen inderdaad frequent een fascinatie voor de spanning tussen nieuw en oud, tussen moderniteit en traditie, tussen technologie en ambacht.

Soms draagt de spanning het gehele verhaal, zoals bijvoorbeeld in *De bocht in de vliet* van Cees Baardman, roman die begin jaren '40 verscheen (1940 of 1941) en waarin het hoofdpersonage zich met hand en tand verzet tegen het kanaliseren van de vliet. In andere romans komt de spanning aanvankelijk niet voor, om dan plotseling toch even op te duiken, als neventhema eigenlijk. Een voorbeeld is *Het lied van den Biesbosch* van diezelfde C. Baardman, die het paradijselijke leventje van een levensgenieter en zwerver schetst. Pas wanneer dit verhaal al ver gevorderd is, ontmoet hij plots een ingenieur, die hem meedeelt dat men van plan is om de Biesbosch in te polderen zodat de getijdenwerking wordt uitgeschakeld. Dat is uiteraard een ernstige zaak, omdat ze zijn gehele vrijbuitersleventje onmogelijk zal maken, maar merkwaardig genoeg blijft de aandacht voor deze kwestie beperkt. Binnen de kortste keren is er een oplossing voorhanden: er zal altijd een gedeelte van de Biesbosch in de oorspronkelijke staat blijven.

Soms wordt dit neventhema op zo 'n zijdelingse manier aangebracht dat de lezer zich niet van de indruk kan ontdoen dat de kwestie er maar wordt bijgehaald omdat het nu eenmaal zo hoort binnen dit soort literatuur – als marker van of eventueel zelfs ironische knipoog naar de conventies van het genre. Het duidelijkste voorbeeld dat ik hiervan ken is de bekende streekroman *Dorp aan de rivier* van Antoon Coolen (1934), waarin de lezer, nadat de gehele roman handelde over de belevenissen van de excentrieke dorpsdokter Tjerk van Taeke, die met de hier onderzochte spanning niets te maken hebben, plots, nota bene op de allerlaatste bladzijden, te weten komt dat de Maas zal worden rechtgetrokken zodat het dorp de naam ‘dorp aan de rivier’ niet langer waardig zal zijn (Coolen 1934:351).

Merkwaardig is verder ook de vaststelling dat er boeken zijn waarvan de verteller kansen laat liggen om het thema maximaal uit te buiten. Een voorbeeld daarvan is te vinden in *Vallende vogels* van Mathias Kemp, uit 1934. Een aantal blokbrekers en champignonkwekers raken door een verzakking – veroorzaakt door de aanleg van het Albertkanaal, door de oprukkende moderniteit, dus – opgesloten in de mergelgrotten, en een reddingsteam gaat naar hen op zoek. Willy Oberhoff, ingenieur en één van de hoofdpersonages van het boek, sluit zich in een opwelling en ‘alleen voorzien van een elektrische zaklamp’ (Kemp 1934:54) bij hen aan. Kort daarna waaien alle fakkels uit door ‘een overmachtige windvlaag’, en ‘Nu deed de elektrische zaklamp van Willy goeden dienst’ (Kemp 1934:55). Deze kans om de voordelen van de moderne techniek tegenover de oude fakkels weer te geven, wordt echter niet benut: de kwestie komt zelfs niet meer terug. Hierbij aansluitend wil ik ook even aanstippen dat technische vernieuwingen ook geregeld terloops worden vermeld, zonder dat er iets mee wordt gedaan, laat staan dat er een oordeel aan wordt gekoppeld. Ik geef slechts een voorbeeld uit *Wier*, een roman uit 1935 van de dichter Jan Campert die zich afspeelt op Walcheren: ‘Speels, verraderlijk schiet hij [= de wind] onverwacht neer in rokken en schorten der vrouwen en meiden om dan weer zijn weg te vervolgen zachtjes zoemend langs de schaarsche telegraafdraden, die als een wijdmazig web over het eiland

liggen gesponnen.’ (Campert 1935: 27). De telegraafdraden maken gewoon onderdeel uit van de beschrijving van het eiland. In sommige romans duiken dergelijke terloopsheden dermate frequent op, dat ze onmiskenbaar op een andere manier functioneel worden. Ik denk bijvoorbeeld aan *Aan dood water. De laatste dagen van een eiland*, een Zuiderzeeroman van Klaas Norel, waarin hij beschrijft hoe Urk de armoede tegemoet gaat na de afsluiting van de Zuiderzee. De Urkers aanvaarden gretig en kritiekloos de voordelen van de technische vooruitgang, die hen later in de roman zal nekken. Om een voorbeeld te geven: ‘*Warm valt de westerson in de kamer. Het licht glanst in de flesch met het scheepje er in op de kast. Het oude schilderij aan de wand krijgt de kleur van de schuine zonnestrallen. Ze flonkeren in het glas van het radio-toestel. De warme zon en de gedragen koralen, die de N.C.R.V., na afloop van de kerkdienst, uitzendt, maken Post doezelig.*’ (Norel 1938: 95). En dat terwijl hij, kort daarvoor, voor het eerst had beseft dat de sluizen die hij aanvankelijk zo had bewonderd, in feite de boosdoeners zijn: ‘*Nu zien ze vijandig tegen deze technische wonderwerken aan. Die dijk en deze sluizen zijn de oorzaak van al hun ellende van de laatste tijd.*’ (K. Norel 1938: 93-94).

Ten slotte speelt de kwestie in sommige boeken ook helemaal niet, zodat het dus niet opgaat om het al dan niet voorkomen van deze spanning dan maar te verheffen tot uitsluitend criterium.

Hoe wordt de spanning geëvalueerd? Vooreerst zijn er inderdaad boeken waarin de sympathie van de verteller vrij eenzijdig lijkt uit te gaan naar de als idyllisch voorgestelde traditie, zoals de roman *De Stroojonker* van R. Brolsma, in 1943 uit het Fries vertaald. Het hoofdpersonage Daniel van Kuiken, bijgenaamd de stroojonker, is de enige die de komst van de spoorweg betreurt. De rest bouwt een feestje: ‘*zij, die brave, ingetogen boeren, hadden het met gejuich ingehaald. Dat is waar, even waar als het feit, dat zij het een kwarteeuw later ongeveer even onbeschoft weer zijn congé gaven, en een nog moderner vervoermiddel te baat namen, in hun zucht om toch maar bij geen ander oord ter wereld achter te staan, al was het ook maar schijnbaar. [...] Och, het moest wel een Daniël van Kuiken zijn, die met sombere blikken den eersten feesttrein zag voortsnelen op een zonnigen dag in Maart, toen hij voor den gevel stond en lucht en velden schouwde. [...] En misschien was hij, de Stroojonker, de zonderling, wel de eenige, die het den rug toekeerde.*’ (Brolsma 1943: 330-331). Hoe ‘zonderling’ en onhebbelijk dit personage ook mag zijn, tegen het eind van het boek (en pas dan) maakt de verteller nadrukkelijk duidelijk dat Daniël met kop en schouders boven veel van zijn medepersonages uitsteekt: ‘*Zoo’n gewone vlotte marsdrager, nogal glad, nogal kleverig. Van ander maaxsel dan bijvoorbeeld een Daniël van Kuiken – en voor geen derdepart mensch, bij hem vergeleken*’ (Brolsma 1943:403). De progressiviteit van de andere personages wordt ontmaskerd als een minderwaardigheidscomplex (‘*in hun zucht om toch maar bij geen ander oord ter wereld achter te staan, al was het ook maar schijnbaar*’) of als geldzucht (‘*Maar wie zijn mooiste stukken land vernield zag en er hart voor had, er meer aan hechte dan aan een honderd of wat harde guldens, die houdt in zich een weerzin tegen dit nieuwe, waarvan hij maar niet kan begrijpen waarvoor het noodig is*’ (Brolsma 1943: 297) – de oppositie is bekend: gevoel (‘hart’) versus economie (‘guldens’), schoonheid (‘mooiste’) versus koud utilitarisme (‘harde’, ‘noodig’).

*De Kogrevaars*, een roman van J.W. Ooms uit 1937 over de Alblasserwaard, bevat eveneens veel uithalen naar de moderniteit. Het eerste stoomschip dat door de Lek komt gevaren is ‘*een monsterding*’, ‘*dat goddeloze ding*’, ‘*dat duvelse ding*’ (Ooms 1937:77), en een personage dat gaat kijken hoe deze ‘*Belzebult eigens door de Lek zwemt*’, naar dit ‘*ontaard satansmerakel*’ (Ooms 1937:78) heet een ‘*duvelsjonk*’ te zijn. Verder in de

roman zijn een brug ('*Bij de Moerdijk hebben ze het besteken om over het van God als scheiding verordeneerde water een brug te bouwen*' Ooms 1937:112) en de trein, 'een goddeloos ding', 'den duvel op wielen gezet' (Ooms 1937:95), hetzelfde wantrouwen beschoren. '*De schepsels die er mee reden gongen regelrecht de hel tegemoet*' (Ooms 1937:95), '*Nog drie jaar [...] en dan zal de wereld schielijk vergaan*' (Ooms 1937:112). Dit betekent echter nog niet dat de roman in zijn geheel tegen de technische vooruitgang is gekant. Vooreerst bespreekt Ooms hier met milde ironie het vallen en opstaan van zijn streek, die hij liefheeft (zoals de slotzin luidt) in een lang vervlogen tijd – op pagina 94 zijn we in 1840 en op pagina 210 in 1913 – en is het voor de lezers van 1937 al lang duidelijk geworden dat nog geen enkele treinreiziger rechtstreeks naar de hel is gespoord. Daarnaast reageert de roman als geheel tegen allerhande vormen van goddeloos bijgeloof in de streek: '*Ik zien het nou zó, dat God alles regeert en buiten Zijn wil gebeurt er niks*' (Ooms 1937:268), besluit het tot diep inzicht gekomen hoofdpersonage aan het einde van de roman. Zelfs '*alle machinerieën en nieuwmodische spullen op het gebied van baggerderij en bemaling*' (Ooms 1937:265) die het gebied tegen overstromingen moeten beschermen blijken in de slotlinea's vakkundig en met Gods zegen hun werk te doen: '*Twee dagen later kwamen er gunstige berichten af. Lek en Merwede liepen terug naar het normale peil en de zwakke Lekdijk hield stand*' (Ooms 1937:269)<sup>2</sup>. Ten slotte sijpelt ook de fascinatie voor het nieuwe herhaaldelijk door, zeker als het niet gefocaliseerd wordt door één van de vele rampspoedvoorspellers die het boek telt: '*Tegenover Bergstoep is hij langs de berm van de Lekdijk gaan zitten en heeft het wonderding, dat stoomschip genoemd wier en naar de stad van Kuilenburg stoomde, afgekeken*' (Ooms 1937: 77).

In de daarnet al vermelde roman *De bocht in de vliet* is Goof Schakel, zoals gezegd, tegen het kanaliseren van de Vliet. Hoe voordelig deze ingreep ook mag lijken als je Jan Drinkewaard, zijn vermeende aartsvijand, zo bezig hoort, zo argumenteert hij<sup>3</sup>, zij brengt een schandelijke schending van de '*van hun vaderen gekregen grond*' met zich mee (Baardman 1944:71), '*heiligschennis is het*' (Baardman 1944:24) – waarbij opnieuw de religieuze verbinding opvalt. '*Wat mij aangaat, ik ben voor elken vooruitgang, maar ik moet zonder angst het graf van mijn vader kunnen bezien*' (Baardman 1944:71), beweert hij, maar hij verbergt daarmee in feite dat het hem hier veeleer te doen is om het wreken van een persoonlijke krenking dan om het oplossen van een probleem van de gemeenschap: hij kan het immers niet verkroppen dat door het rechte trekken van de bocht in de vliet '*twee en een halve bunder land los van de stee [komen] te liggen*' (Baardman 1944:14). Wanneer de plannen uiteindelijk toch doorgaan, saboteert hij de baggermolen, '*het monster, dat zijn eigendom gulzig aanvreet*' (Baardman 1944:171) '*Dit is de machinekamer, een wirwar van buizen en een ontbrekende moer maakt het monster machteloos*' (Baardman 1944:172). Zijn misdaad lekt echter uit, en hij wordt gearresteerd. Zijn vermeende vijand, Jan Drinkewaard,

<sup>2</sup> Deze interessante vervlochtenheid met religie duikt geregeld op. Mag de mens wel proberen om de oprukkende moderniteit te stoppen? Al wat gebeurt, is Gods wil...

<sup>3</sup> 'Goed boeren is vooruitzien en alle nieuwigheden zijn niet slecht. De landbouwschool had eerst ook vele tegenstanders, maar tegenwoordig zenden alle boeren hun zoons erheen en dank zij de landbouwschool kan thans per bunder het dubbele aantal koeien gehouden worden van dertig jaar geleden. De varkensmesterij neemt met het jaar toe en nog steeds is van dezen vooruitgang het einde niet te zien. [...] En zijn we door dit alles slechter boeren geworden? Geen sprake van, we weten wat we met onzen grond en ons vee doen kunnen. En toch kunnen we nog meer bereiken. Als de Vliet gekanaliseerd wordt, kunnen de schippers tot aan bijna elke stee varen; dat betekent minder vervoerskosten op den kunstmest, in den herfst als de wegen slecht zijn geen getob met pulp en bietenrijden, waardoor we natuurlijk weer minder onderhoudskosten aan de wegen hebben. De zuivelfabriek en onze maalderij zullen grooter winstuitkeeringen kunnen doen want de onkosten van vervoer zullen tot op minder dan de helft van thans dalen.' (Baardman 1944: 69-70).



komt hem te hulp: hij zorgt ervoor dat de schade vergoed wordt én dat Schakels grond toch niet geïsoleerd geraakt door op kosten van het polderbestuur voor een brug over de gegraven scheiding te zorgen. Zoveel edelmoedigheid brengt Schakel tot inzicht: *‘Dit koninklijke gebaar maakt Schakel klein. De kanalisatie is niet opgezet uit den lust hem dwars te zitten, dit besluit bewijst het. Met paard en wagen zal hij naar den Slotkamp kunnen rijden, precies zooals zijn voorouders dat gedaan hebben’* (190). Moderne technologie (de kanalisatie en het motorbootverkeer dat daardoor mogelijk wordt) en respect voor oude gebruiken (*‘precies zooals zijn voorouders’*) sluiten elkaar niet uit.

*Grond* van H.J. Van Nijnatten-Doffegnies, een streekromanière die vanaf de jaren dertig aan haar eindeloze stroom streekromans begon (1936; later heruitgegeven als *Duumke's grond* en in 1989 als *De grond van zijn hart*) is een andere roman die zich op de spanning stad/platteland – moderniteit/traditie ent. De roman beschrijft hoe de oude boer Duumke Piepenbroek onder de rook van de oprukkende grootstad een boerderij probeert draaiende te houden. Dat valt niet mee: doordat zijn medeboeren hun grond verkopen, raakt hij langzamerhand ingesloten. Toeristen en wandelaars overspoelen onbeschaamd zijn akkers en erf, met alle gevolgen van dien. Ze vertrappelen zijn oogst en rijden zijn beste broedkip aan flarden: *‘Zonde, zonde van die prachtige kloek... een razende auto was er die middag overheen gesnord. [...] zo'n auto raasde verder, net of ze niet zijn beste broedkip vermorzeld had!’* (Van Nijnatten-Doffegnies 1948:9). Het is opvallend dat het nu net de basiswaarde is waarin hij als boer gelooft, namelijk de vruchtbaarheid van land en dier – het loon naar werken, de zegen van de natuur, etc. – die de automobilisten veronachtzamen. Erger nog vindt Duumke de verandering in zijn eigen midden. Noch zijn kinderen noch zijn vrouw hebben *‘boerenbloed’* (Van Nijnatten-Doffegnies 1948:12), zoals ook blijkt wanneer hij zijn bloedeigen dochter met haar verloofde uit de stad betrappt temidden zijn bloeiende planten: *‘Ze trapte niet op het koren, ze trapte op zijn hart! Hoe was het mogelijk, hoe kon een boerendeern zo'n zonde begaan!’* (Van Nijnatten-Doffegnies 1948:76). Ze zijn de boerderij zo langzaam maar zeker aan het bederven. *‘Als het nu alleen nog maar bij de buitenkant van z'n huis gebleven was, dan had hij het nog kunnen verdragen, maar ook binnen de muren was de stadswind gaan waaien. Het leek wel of Miet en z'n twee grote meiden de kolder in de kop geslagen was. Niks deugde er meer... de bonte keukenvloer niet, de haard rookte en gaf smeerboel, de petroleumlampen stonken, electriek moest er komen, en wie at er nou 's winters nog gezouten varkensvlees, wie droeg er nog zelfgebreide kousen en sokken?’* (Van Nijnatten-Doffegnies 1948:8). De stad verstoort dus oude gewoonten en tradities en, belangrijk binnen de vraagstelling die hier aan de orde is, ze dringt nieuwe technologie op: *‘electriek’*. Dit verband tussen de stad en moderniteit blijkt ook goed wanneer Duumke op een avond naar de nieuwe villawijken rond zijn huis staat te kijken: *‘Bij het sringbosje stond een vent en een meid heftig te zoenen [...] verderop was een dienstbode aan het ginne-gappen met een agent wiens helm glom in het licht van de voordeur en de electriche lantaarn in de straat. Ergens klonk radio-muziek en vlak daarop kwam een onnatuurlijk holle stem onverstanebare dingen zeggen. Een scherp windje uit de richting der stad bracht het snerpend geluid van een tram, die de bocht doorgaat.’* (Van Nijnatten-Doffegnies 1948:13) De stad heeft te maken met zedenverval, met uiterlijk vertoon, met elektriciteit, met onnatuurlijkheid, met lawaai. Duumke moet daar allemaal niets van hebben: geen houten vloeren, geen bed maar een bedstee, geen behangpapier, geen *‘nieuwerwets gekleurd ondergoed’* (Van Nijnatten-Doffegnies 1948:25) noch *‘schemerlamp met lange zijden franjes’* (Van Nijnatten-Doffegnies 1948:26) (ik vraag me trouwens af hoeveel

lezers je als streekromanière kwijtraakt als je hieraan aandacht besteedt), niet “*een hypotheek*” (Van Nijnatten-Doffegnies 1948:34): *‘de mensen van vroeger wisten wel wat goed was; van die nieuwerwetsigheid moest hij niks hebben.’* (Van Nijnatten-Doffegnies 1948:19). Het is dus van in het begin van de roman duidelijk dat Duumke de dingen wil laten zoals het was, en hij wil absoluut ook blijven waar hij zit.

Dan gaat Duumke naar de openbare verkoop, de ‘boeldag’ van Koerkamp, wiens boerderij ondanks de slechte tijden om te verkopen ‘*zo maar onder het gat hen verkocht*’ (Van Nijnatten-Doffegnies 1948:33) wordt omdat het land de rente niet op tijd kon opbrengen. Duumke kijkt wat rond en denkt: *‘Zonde, zonde, van zo’n mooi, nieuwerwets boerenbedrijf, het zou de helft niet opbrengen van wat het allemaal gekost had. In de schuur vond hij de maat- en dorsmachine [...], de broedmachine, de boerenwagen met de witte huid, de driewielde kar, de platterwagen en de mestkar, ze waren zeker geen van allen nog aan bod geweest’* (Van Nijnatten-Doffegnies 1948:41). In het oog springen uiteraard de vermenging van moderne en traditionele objecten (bvb. boerenwagen met witte huid vs. broedmachine) en het feit dat uitgerekend Duumke de woorden ‘mooi’ en ‘nieuwerwetsch’ zo gemakkelijk nevenschikt. Er zijn dus blijkbaar ook nieuwigheden waarin hij wél iets ziet. Hij denkt verder: *‘Neen, peinsde Duumke, toen hij weer buiten kwam, Koerkamp was nooit een slechte of domme boer geweest, integendeel, hij had bar veel geleerdheid in het hoofd, misschien was hij te nieuwerwets, te voortvarend; had hij te veel hooi op zijn work genomen, de boel te grootscheeps opgezet; mogelijk zou het goed gegaan zijn als de slechte tijden niet gekomen waren.’* (Van Nijnatten-Doffegnies 1948:41). Koerkamp valt bij hem duidelijk in de smaak. De man kent misschien wat weinig maat, doch niet zijn voorliefde voor ‘nieuwerwetsigheden’ heeft hem de das omgedaan, maar wel de ‘*slechte tijden*’ – de crisis. Een tijd daarna gaan Duumke en Koerkamp een discussie aan. Koerkamp raadt Duumke aan om zijn grond te verkopen en elders te gaan boeren. Duumke brengt daar tegenin dat hij met hart en ziel verbonden is aan dat specifieke stukje grond: het zit al zo lang in de familie, en *‘Wat wie allemaal te soam in de grond gespit hebben... van ons hart... da’s met al het gold van de wereld niet te betoalen.’* (Van Nijnatten-Doffegnies 1948:98). Koerkamp geeft hem gelijk, maar merkt toch op dat er andere tijden zijn aangebroken. Al waren zijn ouders dan geen boeren, *‘ik had een goeie kop, ik heb hard gewerkt en nog loop ik alle landbouwcursussen of, ik wil een nieuwerwetsche boer zijn. Ik ben het begin van een boerengeslacht en ie...’ – bint het ende – wou hij zeggen, maar hij slikte het nog juist in’* (Van Nijnatten-Doffegnies 1948:99). Duumke beseft hoe pijnlijk waar dit is, en hij krijgt plots een helder inzicht: *‘het was hem of zijn toestand hem nu klaar als iets tastbaars voor ogen stond...: zo was het: ‘De stad zou zo’n grote vijand niet zijn als ze zijn grond niet bedreigde, de grond, waar hij met zijn hart door duizend draden op vastgebonden zat.’* (Van Nijnatten-Doffegnies 1948:99). De vijand is niét de stad en de moderniteit die zij met zich meebrengt, en ook niet de nieuwe kennis en technieken die de ‘nieuwerwetsche boer’ typeren, maar wél dat de stad zo dicht bij zijn grond komt. Als dat niet zo was geweest, dan was er, in de wereld om zich heen grijpende moderniteit of niet, geen probleem geweest. Ze komen tot een consensus: *“zeg Duumke, eigenlijk mosten ze ons soamen in een pötjen koken, ie bint te olderwets en ik meugelijk te nieuwerwets als ze ons dan deur tweeën siedt, binst wie juist pas.” ‘Te bint de jonkheid en ik de olderdom, misschien hei’j geliek, a’w soamen boerden kwammen we overéén uut.’*” (Van Nijnatten-Doffegnies 1948:99). The twains meet, de posities zijn niet langer onverzoenbaar. Beide mannen behoren, hoe verschillend georiënteerd ook, tot dezelfde soort. Dat blijkt overigens nog eens heel duidelijk wanneer Duumke, na een poos in de stad, *‘in een wereld zonder polsslag, zonder adem’* (Van Nijnatten-Doffegnies 1948:132), te

hebben verbleven omdat zijn boerderij is afgebrand, een briefje vindt op zijn akker van Koerkamp. Die heeft namelijk Duumkes rogge geoogst voor hem, *'ik dachte 't was zunde as die soms nat werd'* (136), en Duumke beseft: *'Goeie vent, zo'n zönne mos ie 'had hebben; er was een last van hem afgewenteld, de rogge was veilig. Koerkamp was een echte boer met hart voor het gewas en hart voor een mens... een best jonk.'* (Van Nijnatten-Doffegnies 1948:136).

Uiteindelijk stelt hij Koerkamp voor om samen te gaan boeren, ergens op een vrijgekomen hoeve op een paar uur van de stad. *'Allenig dorf ik niks meer an; de tiden bint veranderd'* (Van Nijnatten-Doffegnies 1948:193), en wanneer zijn dochter Peuzeltien, door niemand au sérieux genomen maar uiteindelijk de enige echte waardige dochter – King Lear maar dan op de boerderij – er dan nog eens bijkomt, dan voelt hij zich helemaal thuis.

Beide polen hebben elkaar ook hier gevonden. Technologie en traditie staan niet meer lijnrecht tegenover elkaar, maar zijn verzoenbaar gebleken. Opvallend is wel dat daarvoor een geleding binnen de 'nieuwigheden' nodig was: de nieuwigheden die samenhangen met de stad (en met oppervlakkigheid: kledij, haardracht,...), en die die een moderne boer ten goede komen.

Het zou interessant zijn om na te gaan hoe deze verzoening zoal plausibel gemaakt wordt. Ik wil hier slechts een veelvoorkomend argument aanstippen. In het verhaal "n Goede boerin op de mooie Zonnehoeve" van J.L. Eggermont, dat in de al vermelde bloemlezing *Elfis* is opgenomen, zegt de boerenzoon Jaap tot zijn vader:

"Kijk eens vader", legde Jaap uit. "Kijk eens hier.... De methode die gij volgt en die bijna alle boeren hier volgen, is niet goed meer.... Ze is te veel de methode van handwerk, van zèlf werken en sjouwen en ploeteren, alles moet groeien, veranderen.... Bij ons boeren gaat dat traag, langzaam aan, wij houden vast aan oude waarheden, aan oude gezegden, aan oude ideeën.... òòk houden wij daaraan vast als blijkt, dat nieuwe waarheden voor ons bedrijf eigenlijk beter zijn, ook houden wij daaraan vast, als oude ideeën en oude gezegden blijken door andere te kunnen worden vervangen, die het bedrijf rendabeler maken.... Er is geen enkel vak of geen enkel bedrijf, dat zo vasthoudend is als het onze.... Dat heeft zijn voordelen, maar ook zijn nadelen.... In de toekomst vader zal op de boerderij meer met het hòòfd moeten worden gewerkt, er moet meer studie van gemaakt worden...." [...] In ieder geval: scheikunde moet ik bijhouden. Ik moet er meer over zien te weten te komen, maar dan in verband met landbouw. Ik moet precies de samenstelling leren kennen van iedere akker van onze boerderij...." Een jònge boer! Baas Vermeire glimlachte bij die gedachte. Jaren geleden had hij ook zo met plannen rondgelopen, had hij ook veel op de boerderij vernieuwd.... Natuurlijk zou Jaap weer nieuwe dingen brengen....! Goed, Jaap zou de kans krijgen...

Het nieuwe is aanvaardbaar omdat het om een 'herhaald nieuw' gaat – hoe radicaal en hoe revolutionair het zich ook mag aandienen – waarbij ik meteen wil aantekenen dat de oude baas duidelijk niet goed inziet hoe radicaal deze vernieuwing wel is (het is niet 'een oude waarheid' die bijgesteld wordt, maar het gehele arsenaal, en de bedoeling is louter economisch ('het bedrijf rendabeler maken')). Maar de vader weet dit alles in te passen in het cyclische wereldbeeld waarin oud en nieuw elkaar nu eenmaal dienen af te wisselen, als alle dingen die groeien.

Deze kwestie wordt uiteraard extra interessant wanneer de technologie dermate ingrijpt op de regionale gemeenschap dat die erdoor onmogelijk wordt gemaakt, zodat een naturalisering dus onmogelijk wordt. Een goed voorbeeld hiervan is de aanleg van de afsluitdijk, die de Zuiderzee tot het IJsselmeer heeft gemaakt, en de drooglegging

van grote stukken tot polder. Door die ingrepen wordt de regionale gemeenschap op Urk vernietigd: wat sinds mensenheugenis een eiland is geweest, wordt plots vasteland, en de typische beroepsactiviteit van die geïsoleerde bevolkingsgroep, het zeevissen, wordt onmogelijk. Kleinere, technologische veranderingen, zoals het invoeren van de motorboot, hadden diezelfde vissers nochtans vol trots aanvaard. Boeken als *Zuiderzee* van Jef Last (1934) en het al vermelde *Aan dood water. De laatste dagen van een eiland* doen van dit alles het verslag. Het is overigens bijzonder interessant om te zien hoe deze boeken stemmen bevatten die, de totale ondergang van het eiland ten spijt, in feite toch weer doordrongen zijn van het cyclische wereldbeeld. Urk is gedegeneerd geraakt door het isolement, zo luidt het dan, en moet dus wel ten onder gaan. De inlijving van het eiland bij het vasteland biedt ruimte aan een nieuw volk, met nieuw bloed: een nieuwe regionale gemeenschap dus.

## BESLUIT

1. Het is duidelijk dat het niet opgaat om het genre van de streekliteratuur in Nederland en tussen 1930 en 1945 een naïef conservatisme of een voorbijgaan aan de complexiteit van de moderne tijd aan te wrijven. Zowel voor- als tegenstanders krijgen geregeld spreekruimte, want de spanning wordt vaak aangebracht in de vorm van discussies. Deze romans stellen geen 'gereduceerde visie op een samenleving die naar binnen gericht is' voor (Missinne), maar onderzoeken of en vooral hoe dit soort samenleving kan samengaan met de oprukkende moderniteit. Anderzijds kan de in verscheidene romans aanwezige overtuiging dat een dergelijke verzoening mogelijk is misschien worden beschouwd als naïef. Het is daarnaast bijzonder interessant om te zien hoe dit type literatuur nu precies gaat functioneren als vehikel voor het overbrengen van moderniteit en dus in feite een didactische functie gaat vervullen. Ik wijs slechts op de beweringen van Jan Drinkewaard in *De bocht in de vliet* en op de manier waarop Jaap uitleg geeft aan zijn vader in 'n Goede boerin op de mooie Zonnehoeve'. In het geval van regionale crisisromans, die ik hier niet behandeld heb, zie je dan ook nog eens hoe het genre wil laten zien hoe vervlochten beide polen (stad/platteland) in feite zijn: de crisis maakt duidelijk dat ze in elkaar haken en beide aan dezelfde, overkoepelende wetten van vraag en aanbod gehoorzamen. *Het is een cirkelgang. Een Roman van het land* van Jan Roselaar (1933) is hiervan een goed voorbeeld. Toeval of niet, de roman *Grond* suggereert een dergelijke gelijkschakeling in het beeldgebruik. De dreiging die van de stad uitgaat beschrijft Duumke namelijk in natuurlijke termen ('je werd er door overrompeld net zo onverwachts als door een donderbui, die stiekem achter je op komt zetten, terwijl je met je gezicht naar de zon staat en je verheugt over het mooie weer...') (Van Nijnatten-Doffegnies 1936:105), terwijl hijzelf, exponent van de oude wereld bij uitstek, even daarvoor werd vergeleken met 'een trein, die ook niet buiten haar baan mag gaan' (Van Nijnatten-Doffegnies 1936:96).
2. Het citaat van Missinne komt uit een tekst over literatuur in Vlaanderen, terwijl ik het de hele tijd over Nederlandse romans heb gehad. Nochtans heeft ze het in haar definitie over 'het genre van de dorpsroman of boerenliteratuur' en over 'de Heimatkunst' – wat suggereert dat ze uitspraken doet over het gehele

genre, ongeacht de locatie (de term ‘Heimatkunst’ haalt zelfs de Duitse context binnen) of tijd. Dit is een gebruikelijke instelling, en terug te vinden in zowat alle gekende lexica van literaire termen, die het genre nagenoeg onproblematisch over de grenzen van tijd en ruimte definiëren. Het hier gepresenteerde onderzoek suggereert alvast dat het nodig zou kunnen zijn om te diversifiëren.

3. Of de Vlaamse regionale romans een even complexe boodschap overbrengen zal verder onderzoek moeten uitwijzen. Ik vermoed echter dat dat vaak het geval zal zijn. Een roman als *De teleurgang van den Waterhoek* bijvoorbeeld wijst de vernieuwing slechts ten dele af, en verscheidene boeken hebben eveneens tot op zekere hoogte een didactische inslag (bvb. het bij de Boerenjeugdbond uitgegeven *Nieuwenhove* (1942) van Jef Van der Boeren, of zelfs *Aloud boerenbloed* (1939) van Minus van Looi).
4. De spanning waarvan ik ben vertrokken, bepaalt dit genre dus op verscheidene vlakken. Zij wordt gebruikt om het genre te definiëren, maar speelt ook op thematisch vlak, waarbij mijns inziens niet zomaar sprake kan zijn van een naïeve, onrealistische reductie.

Tom SINTOBIN

Katholieke Universiteit Leuven / Universiteit Maastricht

## L ITERATUUR

- Baardman, C., *De bocht in de Uliet*, Voorhoeve, Den Haag, 1944 [1940 of 1941].
- Baardman, C., *Een lied van den Biesbosch*, Voorhoeve, Den Haag, 1944.
- Coolen, A., *Dorp aan de rivier*, Nijgh en Van Ditmar, Rotterdam, 1934.
- Brolsma, R., *De Stroojonker*. De Schouw, 's Gravenhage, 1943 [Friese origineel 1940].
- Campert, J., *Wier*. Leopold, Den Haag, 1935.
- De Ridder, A., *Stijn Streuvels. Kritische studie*. Jan Boucherij, Antwerpen, 1907.
- J.L. Eggermont, 'n Goede boerin op de mooie Zonnehoeve'. In: *Elf: het land vertelt. Elf van de beste verhalen uit de elf gewesten van Nederland*, Arbeiderspers, Amsterdam, 1943.
- Heinen, H., 'De roman van het land'. In: *Boekenschouw 1923-1924*, pp. 131-138.
- Kemp, M., *Vallende vogels. Roman van het Albertkanaal*. Leiter-Nypels, Maastricht, 1934.
- Last, J., *Zuiderzee*. Querido, Amsterdam, 1934.
- Lodewick, H.J.M.F., e.a., *Literaire kunst. Nieuwe versie*. Malmberg, Den Bosch, 1983.
- Marsman, H., "'Der weg zurück": Korte aantekeningen over nieuwe Hollandsche romankunst". In: *De Nieuwe Eeuw*, 23 juni 1932; p.1228.
- Missinne, L., 'Gerard Walschap. Een schrijver voor lezers'. In: Dirk de Geest en Marc van Vaeck (red.), *Brekende Spiegels*, Peeters, Leuven, 1992, pp. 161-174.
- Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, De Haan, Haarlem, 1980-1984.
- Nijkeuter, H., *Geschiedenis van de Drentse literatuur, 1816-1956*. Koninklijke Van Gorcum, Assen, 2003.
- Norel, K., *Aan dood water. De laatste dagen van een eiland*. Callenbach, Nijkerk, 1938.
- Ooms, J.W., *De Korevaars*. Blassekyn, Bleskensgraaf, 1998 [1937].
- Slegers, C., *Antoon Coolen, 1897-1961: biografie van een schrijver*. Stichting Zuidelijk Historisch Contact, Tilburg, 2001.
- Snell, K.D.M., *The bibliography of regional fiction in Britain and Ireland 1800-2000*. Aldershot, Ashgate, 2001.
- Van Gorp e.a., *Lexicon van literaire termen*. Groningen & Deurne, Nijhoff & Wolters Plantyn, 1998.
- Van Nijnatten-Doffegnies, H.J., *Grond*, Dishoeck, Bussum, 1948 [1936].
- Wolters, M., 'Inleiding'. In: *Elf: het land vertelt. Elf van de beste verhalen uit de elf gewesten van Nederland*. Arbeiderspers, Amsterdam, 1943.

