

“Hij was zo’n rustige en uiterst beschaafde man.”

Hoe Nederland tussen 1927 en 1945 omging met zwartheid, gender, sociaal-  
maatschappelijk en religieus normoverschrijdend gedrag. Een postkoloniaal  
kritische lezing van Annejet van der Zijls *Sonny Boy*.

Bachelorscriptie Moderne Letterkunde, onderzoeksveld Postkolonialisme en Gender

Nederlandse Taal en Cultuur

Student : Cindy Nonnie van Rosmalen

Studentnummer : 3847985

Begeleider : dr. Saskia Pieterse

Inleverdatum : 15 januari 2016

## Inhoud

	<b>Voorwoord</b>	<b>3</b>
<b>1</b>	<b>Beknopte samenvatting <i>Sonny Boy</i></b>	<b>4</b>
<b>2</b>	<b>Casusverantwoording</b>	<b>4</b>
<b>3</b>	<b>Theoretisch kader</b>	<b>5</b>
	3.1 <i>Inleiding</i>	<b>5</b>
	3.2 <i>Representatie</i>	<b>6</b>
	3.3 <i>Focalisatie</i>	<b>6</b>
	3.4 <i>Verteltechniek</i>	<b>7</b>
<b>4</b>	<b>Genre: literaire non-fictie</b>	<b>9</b>
<b>5</b>	<b>Tekstanalyse deel 1: Waldemar</b>	<b>11</b>
	5.1 <i>Inleiding</i>	<b>11</b>
	5.2 <i>Zwartheid</i>	<b>11</b>
	5.3 <i>Gender</i>	<b>13</b>
	5.4 <i>Aanpassing aan dominante blanke gemeenschap</i>	<b>13</b>
	5.5 <i>Het 'surprise-effect'</i>	<b>14</b>
<b>6</b>	<b>Tekstanalyse deel 2: Rika</b>	<b>17</b>
	6.1 <i>Inleiding</i>	<b>17</b>
	6.2 <i>Sociaal-maatschappelijke normoverschrijding</i>	<b>17</b>
	6.3 <i>Gender</i>	<b>18</b>
<b>7</b>	<b>Interpretatie</b>	<b>19</b>
	7.1 <i>Inleiding</i>	<b>19</b>
	7.2 <i>Fragmenten over Waldemar</i>	<b>19</b>
	7.3 <i>Fragmenten over Rika</i>	<b>21</b>
<b>8</b>	<b>Conclusie</b>	<b>22</b>
	<b>Bibliografie</b>	<b>24</b>

## Voorwoord

Het was voor mij al vroeg in de opleiding duidelijk dat ik mijn bachelorscriptie over het postkolonialisme wilde schrijven. Als dochter van een Indische moeder en een blanke vader heb ik zijdelings meegekregen hoe het is om vanuit een voormalig Nederlandse kolonie een bestaan in Nederland op te bouwen. Hoewel er weinig nadruk op de afkomst van mijn moeder en haar familie is geweest tijdens mijn opvoeding en die van mijn broer heeft het leven ‘in den vreemde’ en de overgang naar de Nederlandse cultuur mij altijd geboeid. Dus toen de mogelijkheid zich voordeed om het eindwerkstuk over het thema postkolonialisme te schrijven, bestond er voor mij geen twijfel meer.

In de zomer van 2015 heb ik mij toegelegd op het voorbereiden van de Leeslijst Postkolonialisme en Gender en raakte ik nog meer geïnteresseerd in wat postkoloniale tekstkritiek kan opleveren. Het blootleggen van (rassen)ideologieën, het ontvouwen van het man/vrouwbeeld uit vervlogen tijden en de manieren waarop een tekst narratief gezien culturele machtsconventies bevestigt dan wel deconstrueert zijn in mijn ogen elementen die van belang zijn om de tijdgeest die in een tekst behandeld wordt te duiden en om hier lering uit te trekken in het heden en voor de toekomst.

Toch wilde ik een recenter boek kiezen als casus nemen voor het eindwerkstuk. Los van het praktische voordeel dat dit oplevert (er is immers nog niet zoveel over geschreven als over oudere werken), wilde ik het onderzoeksveld postkolonialisme verbinden met het heden. Een boek dat hiervoor in aanmerking kwam, is *Sonny Boy* van Annejet van der Zijl. Van der Zijls derde roman is een doorslaand succes gebleken wat verkoopcijfers betreft en is meermalen met literaire prijzen gewaardeerd. Toch is er op dit moment van schrijven –naar mijn weten –nog geen wetenschappelijke publicatie verschenen over *Sonny Boy* en dat maakte de roman voor mij een ideaal onderzoeksobject.

Door het bestuderen van de leeslijstromans en het werken aan deze scriptie ben ik mij bewust geworden van een essentiële vraag: hoe verhoud ik mij tot bepaalde vanzelfsprekend veronderstelde waardeoordelen over ras, de rollen van mannen en vrouwen en hoe mensen die op welke grond dan ook als ‘niet behorend tot onze groep’ (oftewel: mensen die in de positie van *de Ander* worden gedrukt)? Dit zijn fundamentele vragen die altijd actueel zullen blijven, omdat de mens zich blijkbaar van differentiatie- en uitsluitingsmechanismen moet bedienen om zichzelf te definiëren.

Dat dit in de aard van de mens zit, wil niet zeggen dat de literatuurwetenschap haar taak kan laten rusten. Het duiden van representatievormen en het identificeren van onderliggende patronen zal nodig blijven om bewustzijn te creëren over hoe processen van uitsluiting en veroordeling werken en wat de gevolgen hiervan kunnen zijn op individueel en groepsniveau. Generatie na generatie. En misschien dat er dan langzaam iets verandert in hoe men anderen veroordeelt op basis van ras, gender of heersende religieuze en maatschappelijke normen en waarden.

## 1 Beknopte samenvatting *Sonny Boy*

In *Sonny Boy* reconstrueert Annejet van der Zijl de waargebeurde bevochten liefde tussen de Surinaamse student Waldemar Nods en de Nederlandse Rika van der Lans die zich afspeelt aan de vooravond van de Tweede Wereldoorlog. Het verhaal wordt verteld door een extradiëgetische verteller, waarbij het verhaal wordt ondersteund door in de lopende verhaalttekst dagboekfragmenten en brieven in te voegen.

De bijzondere levensgeschiedenis van beide hoofdpersonen start bij de beschrijving van Waldemars leven in zijn geboorteland Suriname en eindigt met zijn dood in de Oostzee. Deze verhaalopbouw lijkt te suggereren dat Waldemar het hoofdpersonage is over wie de lezer het meest komt te weten, maar dit blijkt niet het geval te zijn. Via de extradiëgetische verteller krijgt de lezer een beeld van Waldemar en Rika, maar bijna uitsluitend op basis van wat andere personages over hem en haar denken en zeggen. De gedachten en gevoelens van Rika krijgen veruit de meeste aandacht van de extradiëgetische verteller.

In het boek wordt duidelijk dat de liefde tussen de zwarte Waldemar en de blanke Rika op verzet stuit uit de directe omgeving. Los van het schandaal van een interracial verhouding en de geboorte van hun kind Waldy (Sonny Boy), krijgen beiden te maken met vooroordelen en uitsluitingsmechanismen door hun omgeving. Door de gedachten en het gedrag van andere personages wordt duidelijk dat Rika de heersende maatschappelijke moraal overschrijdt door als nog getrouwde vrouw een relatie aan te gaan met een 17 jaar jongere zwarte man.

Wanneer Rika en Waldemar besluiten om onderdak te bieden aan joden, tekenen zij hiermee feitelijk hun doodvonnis. Nadat ze door iemand worden verraden, neemt hun leven een dramatische wending die hen ieder apart naar een concentratiekamp leidt. Uiteindelijk overlijdt Rika door uitputting en de tyfus in Ravensbrück en Waldemar wordt slechts 48 uur voor de bevrijding doodgeschoten aan de kust van de Oostzee.

*Sonny Boy* vertelt het verhaal van twee gewone mensen die een liefdesrelatie hebben die standhoudt tot aan hun dood, ondanks het ontbreken van steun en acceptatie van de omgeving, de economische malaise en de gevolgen van het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog. Het verhaal toont hoe dapper en moedig deze mensen waren, terwijl ze bijna alle denkbare omstandigheden tegen zich hadden, waardoor ze beiden een zinloze en wrede dood tegemoet gingen.

## 2 Casusverantwoording

Hoewel *Sonny Boy* een zogenaamde *bestseller* is met in 2007 al 270.000 verkochte exemplaren, in 2011 de 48<sup>ste</sup> druk beleefde en in datzelfde jaar verfilmd is <sup>1</sup>, is er naar mijn weten op dit moment nog

---

<sup>1</sup> [www.annejetvanderzijl.com/boeken/sonny-boy/drukgeschiedenis/](http://www.annejetvanderzijl.com/boeken/sonny-boy/drukgeschiedenis/)

geen wetenschappelijk onderzoek naar het boek gedaan. Dit bevreemdt mij, juist omdat de levens van de hoofdpersonen vermengd zijn met twee voor Nederland historisch bepalende perioden, namelijk de kolonisatie van Suriname en de daaruit voortvloeiende slavernij en de Tweede Wereldoorlog.

De in literaire vorm gegoten reconstructie van de levens van Waldemar en Rika biedt mogelijkheden voor het onderzoeksveld postkolonialisme en gender. Logischerwijs is het boek dat in 2004 uitkwam in de postkoloniale periode geschreven en beschrijft het onder andere het leven voor een Surinamer in Nederland tijdens de Surinaamse koloniale periode. De representatie van *de Ander* is niet beperkt tot de Surinaamse Waldemar, maar strekt zich uit naar de Hollandse Rika van der Lans. In *Sonny Boy* wordt duidelijk dat *de Ander* niet per se is voorbehouden aan (niet-blanke) etniciteit, maar dat het proces van objectivering door een groep individuen ook van toepassing is op blanke mensen.

Deze redenen geven mij voldoende aanleiding om *Sonny Boy* als casus te nemen voor het onderzoeken van postkoloniale representaties. Mijn onderzoeksvraag is dan ook als volgt geformuleerd: hoe gaat de roman om met hoe Nederland tussen de jaren 1927 en 1945 reageerde op zwartheid en andere vormen van ‘anderszijn’?

### 3 Theoretisch kader

#### 3.1 Inleiding

Voor mijn onderzoek maak ik gebruik van de structuralistische narratieve analysemethode van Gérard Genette. Deze tekstgerichte analysetraditie komt voort uit het structuralisme uit de jaren '60 van de vorige eeuw en richt zich op het in kaart brengen van alle verhaalaspecten om tot betekenisgeving te komen. Een verhaal wordt geanalyseerd op bijvoorbeeld de rol van de auteur en de verteller in een verhaal, de karakterisering van personages, de vertelwijzen, de gebeurtenissen die beschreven worden, het tijdsverloop en de focalisatie.

In mijn casus richt ik mij op de functie van drie veelgebruikte onderdelen van de narratieve analysemethode, namelijk representatie, focalisatie en verteltechniek. Ik pas deze onderdelen toe op een selectie fragmenten waarin sprake is van racistische en op uitsluiting gerichte reacties op Waldemar en Rika. Het doel van deze analyse is te achterhalen op welke manier iets wordt verwoord (representatie), door wiens ogen we het verhaal zien (het subject van de focalisatie), over wie of wat iets wordt gezegd (het gefocaliseerde object) en tot slot hoe de vertelwijze bijdraagt aan het beeld dat de roman geeft over hoe Nederland omging met zwartheid, gender en normoverschrijdend gedrag tussen 1927 en 1945, de tijdspanne waarin *Sonny Boy* zich afspeelt. Ook zal ik aandacht besteden aan het genre van de roman, omdat het in dit geval invloed heeft op de inhoud van de vertelling van het verhaal.

Voordat ik begin met de analyse van de geselecteerde passages, zal ik eerst uitleggen wat de theoretische achtergrond is van representatie, focalisatie en verteltechniek. Hierbij zal ik kort de onderlinge relaties tussen deze termen noemen.

### 3.2 Representatie

Voor het begrip representatie maak ik gebruik van het werk van Hall.<sup>2</sup> Hall spreekt van de productie van betekenis door taal als hij het begrip representatie definieert. Het daaruit voortvloeiende begrip representatiekritiek houdt in dat het een benadering van culturele uitingen is, gericht op het achterhalen van ideologische voorstellingen in deze culturen. Beide omschrijvingen geven aan dat representatie betekenisgevend is, omdat er gekeken kan worden naar de aanwezigheid van onderliggende denksystemen op het gebied van ras, gender en cultuur.

Representaties manifesteren zich vaak in structuren. Hiermee bedoel ik dat de manier waarop iets of iemand gerepresenteerd wordt een vast schema kan bevatten. Binnen deze schema's is vaak sprake van een hiërarchie. De hiërarchie bestaat uit binaire opposities die geënt zijn op cultureel-maatschappelijke normen en waarden, waarbij de ene selectie positief wordt gewaardeerd ten koste van de andere selectie. Concreet gesteld: eigenschappen die traditioneel verbonden worden aan mannen zijn onder andere: fysiek sterk, rationeel, evenwichtig en actief, terwijl de eigenschappen die worden toegekend aan vrouwen vaak precies het tegenovergestelde zijn: fysiek zwak(ke), emotioneel, instabiel en passief. De mannelijke eigenschappen worden doorgaans als positief ervaren en de vrouwelijke eigenschappen als minderwaardig (afgezet tegen mannelijke eigenschappen). In de plaats van gender kan natuurlijk ook zwartheid tegenover witheid geplaatst worden, waarbij dezelfde hiërarchievorming plaatsvindt, zoals in *Sonny Boy* het geval is. Kortgezegd: iedere vorm van representatie draagt een sturend mechanisme van betekenisgeving met zich mee. Het mechanisme dat hier werkzaam is, kan het best worden omschreven als betekenisgeving door wat er letterlijk gezegd of gedacht wordt door personages, waarbij de blik en de stem van hen altijd gekleurd zijn. De subjectiviteit, ofwel de inhoud van de gedachten en woorden van verteller en personages, kunnen aanwijzingen bevatten over onderliggende denkpatronen die op hun beurt gelieerd zijn aan ideologieën.

### 3.3 Focalisatie

In het boek *Het leven van Teksten* van Brillenburg Wurth en Rigney<sup>3</sup> wordt de definitie van Mieke Bal (1978) van het begrip focalisatie aangenomen. Bal heeft focalisatie omschreven als de relatie tussen de voorgestelde elementen en de visie van waaruit deze worden voorgesteld. Focalisatie geeft antwoord op de vraag 'wie ziet?', terwijl de vertelsituatie ook antwoord geeft op de vraag 'wie vertelt?'. Als onderdeel van representatie vormt focalisatie een nuttig analysemiddel om zicht te krijgen op de vraag wie ziet wat en hoe dit vervolgens wordt beschreven.

Wie (of wat) er focaliseert en wie er gefocaliseerd worden, heeft invloed op het identificatieproces van de lezer met een personage. De lezer krijgt namelijk alleen of voornamelijk de

---

<sup>2</sup> Hall, S. (1997). *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*, p. 28

<sup>3</sup> Brillenburg Wurth, K. & Rigney, A. (2010) *Het leven van teksten. Een inleiding tot literatuurwetenschap*, p. 403

kant van de focalisator te zien en daardoor zal de lezer zich in eerste instantie met hem of haar identificeren en in mindere mate met personages die gefocaliseerd worden. Zowel representatie als focalisatie zijn middelen die de lezer verleiden of sturen om een bepaalde voorstelling logisch of vanzelfsprekend te vinden. Deze bemiddelende functie is hierdoor in zichzelf een filter, waardoor de lezer kennisneemt van personages en situaties die beschreven worden.

Herman en Vervaeck<sup>4</sup> geven aan dat het bij focalisatie gaat om de verhouding tussen een subject (de focalisator of waarnemer) en het object (de gefocaliseerde of degene die waargenomen wordt). Bij deze beschrijving wordt direct duidelijk dat het gaat om een actieve rol en een passieve rol, hetgeen van belang is als je de machtsverhoudingen in een tekst gaat onderzoeken. Het gaat er immers om met wiens blik je meekijkt en wiens blik buiten beschouwing gelaten wordt. Vervolgens gaat het over de inhoudelijke kant van wat iemand zegt of denkt over iets of iemand anders. Met andere woorden: hoe een personage, een object of een gebeurtenis beschreven wordt, kan aanwijzingen geven voor onderliggende vooronderstellingen. Bij een postkoloniaal kritische lezing van een roman wordt gekeken naar hoe personages uiting geven aan culturele zelfdefiniëring en zelfdeterminatie wanneer zij geconfronteerd worden met kolonialisme. Dit gebeurt door *het zelf* positiever te definiëren in termen van binaire opposities (zwart/blank, beschaafd/onbeschaafd, rationeel/emotioneel) ten opzichte van degenen die niet tot het blanke culturele en raciale domein behoren, ook wel *de Ander* genoemd. De confrontatie tussen blanke mensen en Waldemar (die afkomstig is uit de - toen nog - Nederlandse kolonie Suriname) is dan ook een koloniale confrontatie.

### 3.4 Verteltechniek

De manieren waarop personages worden neergezet door een auteur, heeft alles te maken met perspectief. Brillenburg Wurth en Rigney zeggen hierover dat de belangrijkste personages in detail gerepresenteerd worden, waardoor ze ook meer op de voorgrond treden dan personages die minder gedetailleerd beschreven worden. Representatie heeft dus alles met selectie, ordening en ongelijkheid te maken en daarmee met interpretatie en betekenisgeving.<sup>5</sup>

De analyse van de verteltechniek geeft inzicht in de vertelstructuren waarin een verhaal verteld wordt en dus ook in welke personages een belangrijker rol spelen dan anderen. Genette<sup>6</sup> heeft een onderverdeling in soorten vertelinstanties gemaakt wanneer het de mate van betrokkenheid tussen de verteller en het vertelde en het vertelniveau (de relatie tussen het niveau waarop verteld wordt en het niveau waarop hetgeen verteld wordt zich afspeelt) van een verteller betreft. De mate van betrokkenheid tot het verhaal levert volgens Genette een heterodiëgetische vertelinstantie op, wat inhoudt dat deze verteller het vertelde zelf niet heeft meegemaakt, maar er slechts verslag van doet. Het tegenovergestelde van dit type vertelinstantie is de homodiëgetische verteller. Deze verteller heeft

---

<sup>4</sup> Herman en Vervaeck. (2009) *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse*, p. 75

<sup>5</sup> Brillenburg Wurth, K. & Rigney, A. (2010) *Het leven van teksten. Een inleiding tot literatuurwetenschap*, p. 175

<sup>6</sup> Herman en Vervaeck. (2009) *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse*, p. 84, 85

het vertelde wel zelf meegemaakt. Te denken valt aan een verteller die een monoloog vertelt of die een autobiografische vertelling doet. Een extradiëgetische verteller staat boven het verhaal en heeft geen andere vertelinstantie boven zich. De tegenhanger hiervan is de intradiëgetische verteller die wel tot het vertelde behoort en die als het ware zelf verteld wordt door de vertelinstantie boven hem. De keuze voor een extradiëgetische verteller heeft gevolgen voor de representatie van reacties op de hoofdpersonen Waldemar en Rika, vanwege het simpele feit dat deze verteller in het geval van *Sonny Boy* de gedachten en uitspraken van personages parafraseert. De verteller vertelt deels zelf over het leven van Waldemar en Rika, maar hij laat ook andere personages focaliseren. Hierdoor is de focalisatie vaak extern. Brillenburg Wurth en Rigny noemen dit de vertellersfocalisatie; via de verteller en personages krijgt de lezer informatie over de hoofdpersonen<sup>7</sup>.

Op het niveau van de verteltechniek is vast te stellen dat er gebruik wordt gemaakt van twee vertelniveaus. Ten eerste is er de extradiëgetische verteller, die ik aanduid als vertelniveau een. Deze verteller staat buiten de verhaalwerkelijkheid en vertelt het verhaal achteraf. Het tweede vertelniveau ontstaat doordat de verteller besluit een specifiek personage aan het woord te laten en niet een ander personage. Wanneer dit personage vertelt, is er sprake van een intradiëgetische vertelinstantie. De lezer krijgt hierdoor inzicht in wat dit personage zegt of denkt over het gefocaliseerde object.

Een ander aspect van narratieve verhaalanalyse is de onderverdeling tussen vertellerstekst en persoonstekst. Smulders heeft hierover het volgende geschreven:<sup>8</sup> De vertellerstekst is een tekst in de derde persoon (o.v.t.), met uitsluitend aanwijzende woorden die beduiden dat er aan een andere wereld wordt gerefereerd dan die waarin de verteller zich bevindt, waarin de woordkeus neutraal is en die uitsluitend uit syntactisch correct gebouwde zinnen is opgebouwd. De persoonstekst is een tekst in de eerste persoon (o.t.t.), met uitsluitend aanwijzende woorden die beduiden dat er gerefereerd wordt aan de wereld waarin het personage zich bevindt, waarin vooral emotieve woorden voorkomen, waarin bij de woordkeus steeds dát synoniem gekozen is dat de subjectieve beleving van een personage typeert en waarin zinsconstructies de overhand hebben die door hun gestileerde incorrectheid een teken zijn van de 'flux' van het zogenaamde *pre speech level* in het bewustzijn van de personages.

Voor mijn onderzoek analyseer ik deze drie elementen uit de structuralistische narratologie om een postkoloniaal kritische lezing van *Sonny Boy* mogelijk te maken. Door analyse van de combinatie van representatie, focalisatie en verteltechniek, meen ik een gedegen tekstinterpretatie te kunnen geven, omdat deze elementen helpen bij het blootleggen van de betekenisstructuren in het boek. Ze geven alle drie een beeld van de volgende aspecten: de onderliggende grondgedachten, wie deze gedachten hebben, over wie er gedacht en gesproken wordt, wie de verteller is van de roman en hoe deze verteller de verhaalwerkelijkheid ontvouwt.

---

<sup>7</sup> Idem, p. 403

<sup>8</sup> Ik heb dankbaar gebruik gemaakt van de termenlijst van dr. Smulders op [www.let.uu.nl/~Wilbert.Smulders/personal/reve/termenlijst.htm](http://www.let.uu.nl/~Wilbert.Smulders/personal/reve/termenlijst.htm)



## 4 Genre: literaire non-fictie

*Sonny Boy* is geen standaardroman waarin een fictief verhaal verteld wordt. Het is ‘een reconstructie van een liefdesgeschiedenis die op literaire wijze verteld is’<sup>9</sup>. De ‘standaard’ hermeneutische tekstanalyse die doorgaans op romans wordt toegepast, biedt in het geval van *Sonny Boy* niet zonder meer uitkomst. Het narratief van *Sonny Boy* maakt namelijk gebruik van zowel non-fictionele (historische bronnen) als van fictionele (verhaal)technieken. Hierdoor kan gesteld worden dat het genre van het boek valt op het grensvlak tussen fictie en non-fictie.

In de literatuur zijn voor dit genre verschillende termen in gebruik, waarvan de meest voorkomende literaire non-fictie, creatieve non-fictie of narratieve journalistiek zijn. In de kern geven zij echter hetzelfde aan: een waargebeurd verhaal navertellen met gebruikmaking van literaire verhaaltechnieken. Schrijver, bedenker van de term ‘creatieve non-fictie’ en oprichter van het tijdschrift *Creative Nonfiction* Lee Gutkind heeft uitgelegd wat creatieve non-fictie onderscheidt van de genres fictie en non-fictie:

*Creative nonfiction differs from fiction because it is necessarily and scrupulously accurate and the presentation of information, a teaching element to readers, is paramount. Creative nonfiction differs from traditional reportage, however, because balance is unnecessary and subjectivity is not only permitted but encouraged.*<sup>10</sup>

Ik sluit mij aan bij Gutkinds omschrijving van het begrip. Toch hanteer ik in deze scriptie de term literaire non-fictie, omdat ik dit begrip eenduidiger vind dan het meer algemene begrip creatieve non-fictie of het wat zakelijker klinkende narratieve journalistiek. Creatieve non-fictie kan immers ook betekenen dat er bijvoorbeeld sprake is van non-fictie in stripvorm (*graphic novel*) of een andere creatieve literaire uiting. Daarnaast legt de term narratieve journalistiek in mijn beleving meer de nadruk op het journalistieke element en is hierdoor minder van toepassing op *Sonny Boy*.

Voor mijn analyse is het van belang om de aard van het genre van *Sonny Boy* in acht te nemen. Het verhaal gaat weliswaar terug op historische bronnen, maar de auteur vertelt het verhaal wel op haar eigen manier, dat wil zeggen: met literaire ingrepen op de historische gebeurtenissen. Deze ingrepen zijn niet overal eenduidig aanwijsbaar in de tekst. Toch zijn sommige passages duidelijk geënt op de literaire verbeeldingskracht van Van der Zijl. Een treffend voorbeeld van een passage waarin de invulling van de auteur zichtbaar is, komt naar voren in de sterfscène van Waldemar aan het slot van het boek<sup>11</sup>:

*En zo stierf Waldemar Nods in de vloedlijn van de Oostzee, op 3 mei 1945, om*

---

<sup>9</sup> Aldus uitgever Querido.

<sup>10</sup> Lee Gutkind, *The Art of Creative Nonfiction, Writing and Selling the Literature of Reality*, 1997, p.15

<sup>11</sup> Zijl, A. van der. *Sonny Boy*, 2004, p. 206

*omstreeks vijf uur in de middag. [...] Bloed mengde zich met ijskoud water, maar Waldemar voelde al geen kou of pijn meer. Hij wiegde op de golven, de zee spoelde alle vuil en ellende van hem af. Het water was zijn vriend, zoals het dat altijd was geweest. In Paramaribo naderde op dat moment het einde van de ochtend. [...] Het grijsbruine, warme water van de rivier klotste loom tegen de steigers en Waldemar zwom, hij zwom naar huis.*

Dit tekstfragment toont de vermenging van historische feiten (de datum en de plaats) met fictie, wat een dramatische representatie van Waldemars laatste minuten van zijn leven tot gevolg heeft. Wanneer Van der Zijl zich slechts tot de feiten beperkt had, was er een kille opsomming ontstaan in de trant van: ‘Hij stierf op 3 mei 1945 aan de kust van de Oostzee. Rond zijn tijdstip van overlijden, brak in Paramaribo de middag aan’.

Volkrantrecensent Aleid Truijens geeft een ander voorbeeld van een fragment waarin het gebruik van literaire effecten naar voren komt. In haar recensie van *Sonny Boy* schrijft zij het volgende:

*Een enkele keer lijkt de schrijfster zich te zeer te laten verlokken door de wrange contrasten in de werkelijkheid. Als Rika en haar medegevangenen op weg zijn naar Ravensbrück, schrijft zij [Van der Zijl, CvR]) hoe de vrouwen 'fier marcheerden' door een idyllisch landschap. 'Sommige vrouwen plukten bloemen: die zouden zo meteen fleurig staan in hun nieuwe barak.' Schiet zij hier omwille van het tragische 'literaire' effect door? Of heeft een overlevende van Ravensbrück haar dit zo verteld?<sup>12</sup>*

Dit citaat is een helder voorbeeld van een andere passage waarin de auteur de literaire vrijheid heeft genomen om bepaalde gebeurtenissen naar eigen creatie vorm te geven. En dat is niet vreemd, het is immers geen geschiedenisboek dat tot doel heeft ‘alleen de feiten te presenteren’.<sup>13</sup>

De representaties van reacties op Waldemar en Rika (en hun zoontje Waldy) gaan terug op verifieerbare (historische) bronnen en op de fictionele ingrepen van de auteur. Door de extradiëgetische verteller als overkoepelde vertelinstantie op te laten treden, is de scheiding tussen wat de extradiëgetische verteller denkt en vindt en wat intradiëgetische vertellers denken en vinden niet overal eenduidig vast te stellen. Herman en Vervaeck zeggen over deze dubbele vertellagen dat het

<sup>12</sup> Truijens, A. ‘Zwemmend de ondergang tegemoet’. In: *De Volkskrant*, 14 november 2004.

<sup>13</sup> Ik plaats dit tussen aanhalingstekens, omdat ook een geschiedenisboek meer bevat dan alleen de feiten. Het voert echter te ver om hier dieper op in te gaan. Bronnen die hier wel op ingaan zijn onder andere: White, Hayden. *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1987 en Ankersmit, Frank. *Meaning, Truth, and Reference in Historical Representation*. 1st ed. Cornell University Press, 2012.

lastig is om de grens te bepalen tussen de woorden van een personage en die van de verteller. De indirecte rede is ‘sowieso een samenvatting van de verteller, het is een parafraze die altijd een ingreep van de verteller in zich draagt’.<sup>14</sup>

## 5 Tekstanalyse deel 1: Waldemar

### 5.1 Inleiding

Voor de beantwoording van mijn onderzoeksvraag heb ik zinsfragmenten en passages uit het boek geselecteerd waarin iets wordt gezegd over Waldemars uiterlijke voorkomen. Enerzijds is het de extradiëgetische verteller die Waldemar beschrijft, anderzijds zijn het reacties van personages binnen en buiten de verhaalwereld die beschreven worden door de verteller. Er wordt gesproken over zijn huidskleur en de (on)bewuste gedachten die men daarbij heeft. Deze verhaalfragmenten en passages analyseer ik aan de hand van de eerder genoemde onderdelen van de narratieve analysemethoden. Het doel is om erachter te komen wie wat zegt over wie en wat dit betekent in het licht van mijn onderzoeksvraag.

### 5.2 Zwartheid

*In zijn kostgezin was Waldemar duidelijk niet welkom, op de cursus die hem moest voorbereiden [...] was hij een buitenstaander en op straat een bezienswaardigheid. Soms probeerden mensen hem aan te raken om te kijken of hij af zou geven en in de tram staarden [...] alsof hij de boeman in eigen persoon was. Niemand kende hem, niemand leek hem te willen kennen en hij was schuw en onzeker geworden, en vooral heel erg alleen.*<sup>15</sup>

In dit fragment is de extradiëgetische verteller aan het woord die met verontwaardiging de reacties van mensen in de openbare ruimte op Waldemar beschrijft (‘alsof hij de boeman in eigen persoon was’). Deze verteller toont zich welwillend naar Waldemar toe door zijn eenzaamheid te beschrijven. De vijandige en ongegeneerde gedragingen – uit onwetendheid en nieuwsgierigheid - van blanke mensen naar Waldemar toe worden veroordeeld door de verteller. De hedendaagse lezer zal geschokt zijn of moeten lachen om de stupiditeit van hoe men toen dacht, en daarmee waant deze lezer zich in de veilige positie niet zo dom te zijn en ongepast te reageren als de mensen toen. Waldemar wordt hier het object van focalisatie van de hoogste vertelinstantie. Deze verteller geeft invulling aan wat de

---

<sup>14</sup> Herman & Vervaeck, *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse*, p.12

<sup>15</sup> Zijl, A. van der. *Sonny Boy*, pp. 50, 51

anonieme personages (die buiten de verhaalwereld staan) vermoedelijk toen dachten en deden bij de confrontatie met een zwarte man.

In het volgende fragment wordt de bevolking gefocaliseerd, maar de verwoording blijft bij de extradiëgetische verteller. Het toont een denkbeeld waaraan een racistisch geladen ideologie ten grondslag ligt. Het is niet een fragment dat uitsluitend van toepassing is op Waldemar, maar op zwarte mannen in het algemeen:

*[...] al gaf geen mens er een stuiver voor dat ze samen zouden blijven. Niet alleen vanwege de verschillen in leeftijd en cultuur, maar ook omdat iedereen wist dat zwarte mannen geen blijvertjes waren. Vroeger of later zou die mooie donkere jongen nieuwe havens op gaan zoeken, Rika en haar halfbloedje overlatend aan de bedelstaf, of erger.<sup>16</sup>*

‘[...] maar ook omdat iedereen wist’, impliceert een algemeen geaccepteerd en wijdverbreid denkbeeld over zwarte mannen. Huidskleur en gender worden gelijkgesteld aan gedrag, namelijk ontrouw zijn en je vrouw verlaten, ook al heb je een kind bij die vrouw. Ook illustreert deze uitspraak dat zwarte mannen zeer seksuele wezens zijn die instinctief en egocentrisch handelen: op naar de volgende vrouw om de lusten te bevredigen.

Het onderstaande citaat toont eveneens een raciaal geladen denkbeeld:

*Hij zag er ontoonbaar uit, 't was een West-Indisch type en nu met baard en zonder boord net een bosjesman [dagboekfragment van kampgenoot Paula over Waldemar].<sup>17</sup>*

Paula, medekampgenoot van Rika, beschrijft Waldemar hier als een verwilderde zwarte man, die nog het meest lijkt op een bosjesman. Paula treedt hier op als intradiëgetische verteller, aangezien het een dagboekfragment betreft dat hier geciteerd wordt. De term bosjesman was in de 19<sup>de</sup> eeuw gangbaar om stammen uit Afrikaanse landen mee te duiden door kolonisten. In 1884 heeft de Poolse etnograaf Rehman verslag gedaan over zijn ontmoetingen met bosjesmannen. Hij schreef in zijn boek *Echoes from Southern Africa* (1884) het volgende: ‘Op de laagste trap van de beschavingsladder staan, lichamelijk en geestelijk gezien, zonder twijfel de Bosjesmannen.’<sup>18</sup> Deze duiding van Afrikaanse stammen lijkt de tijd te hebben overleefd, aangezien verondersteld wordt dat de lezer weet wat er met een bosjesman bedoeld wordt. Het is een wilde, een onbeschaafd persoon van een inferieur ras.

---

<sup>16</sup> Idem, p. 59

<sup>17</sup> Idem, p. 143

<sup>18</sup> Zajas, P. ‘De antiekoloniale etnografie en postkoloniale inschikkelijkheid in de Zuid-Afrikaanse reisverslagen van Antoni Rehman’. In: *Werkwinkel* 3(1)2008

### 5.3 Gender

In termen van gender geeft de roman een beeld weer van Waldemar dat het meest overeenkomt met het schema van vrouwelijkheid. Hierbij moet worden opgemerkt dat gender niet een beschrijving geeft van hoe mannen en vrouwen zijn, maar dat het de culturele constructie weergeeft van hoe mannen en vrouwen geacht worden te zijn.<sup>19</sup> Deze traditioneel aan vrouwelijkheid toegeschreven eigenschappen waarmee Waldemar consistent verbonden wordt, zijn eigenschappen als: rustig, goed kunnen luisteren, liefdevol, proper en beheerst. Daarnaast wordt meermalen genoemd dat hij een ‘goede houding’ heeft, zich voortbeweegt als een danser en elegant is. De twee zinsfragmenten die ik hierna aanhaal, geven een beeld van deze zogenaamde ‘inversie van genderconventies’:

*Hij genoot van de reuring van een groot gezin en had eindeloos geduld met de kinderen [...].<sup>20</sup>*

Twee andere voorbeeld waarin Waldemars persoonlijkheid gekoppeld wordt aan vrouwelijke eigenschappen zijn deze:

*[...] maar hij kon goed luisteren en kwam uitermate verstandig uit de hoek. En het was een mooie man, dat viel niet te ontkennen, zeker nu hij wat steviger werd en een beetje loskwam.<sup>21</sup>*

*‘In de rustige, zorgzame Waldemar had ze gevonden wat ze in haar huwelijk had gemist: een man die haar steunde en haar nooit ofte nimmer zijn wil probeerde op te leggen.<sup>22</sup>*

In deze drie fragmenten zijn verschillende aanwijzingen voor het karakter van Waldemar te vinden. Hij wordt beschreven als geduldig met de kinderen (waarvan hij niet de vader is), mooi, en timide. Als deze eigenschappen los gelezen worden, dan ligt het eerder voor de hand dat het vrouwelijke schema in het hoofd van de lezer geactiveerd wordt.

### 5.4 Aanpassing aan de dominante blanke gemeenschap

In *Sonny Boy* zijn voorbeelden te noemen van de relatie tussen kolonist en gekoloniseerde, namelijk in de vorm van hoe blanken omgaan met zwartheid, maar ook omgekeerd. Hoewel Waldemar geen subject van focalisatie is, krijgen we via de vertellers- en personagetekst te weten dat Waldemar zijn

---

<sup>19</sup> Bertens, H. (2008) *Literary Theory. The Basics*, p. 76

<sup>20</sup> *Sonny Boy*, p. 52

<sup>21</sup> Idem, p. 52

<sup>22</sup> Idem, p. 53

eigen manieren heeft om zich te verhouden tot zijn blanke omgeving. Hij getroost zich grote moeite om niet op te vallen. Natuurlijk valt hij op door zijn huidskleur, maar hij vindt manieren om zich naar zijn idee ‘zo blank mogelijk’ te gedragen. Twee fragmenten die dit illustreren zijn:

*Hoe langer Waldemar in Nederland was, hoe meer hij zich terugtrok in de rol van perfecte gentleman, beschaafd tot in zijn vingertoppen, keuriger dan keurig, blanker dan blank.*<sup>23</sup>

Om de confrontatie met nieuwsgierige, maar ook bevreesde blikken van mensen uit Waldemars omgeving te verzachten – om minder aan het onuitgesproken waardeoordeel van anderen bloot te staan – ziet hij zich genoodzaakt een rol aan te nemen. Een rol die “blankheid” veronderstelt, namelijk het zijn van een perfecte gentleman, beschaafd en uiterst keurig te zijn. Doordat de extradiëgetische verteller spreekt van een rol die aangenomen wordt, impliceert dit dat Waldemar in feite niet zo is. Maar hoe hij dan wel is, wordt niet vermeld. Het tweede fragment waarin de aanpassing van Waldemar beschreven wordt, is deze:

*En vies waren ze al helemaal niet – hij kende juist geen man die zo schoon op zichzelf was als zijn vader. Deze wreef zijn huid en haar na elk bad zorgvuldig met olie in, streek zijn overhemden tot er geen vouwtje meer in zat en drukte zijn zoon voortdurend op het hart dat hij er keurig uit moest zien en zich perfect moest gedragen. Want, zoals hij zei: ‘Ze kijken al zo naar ons’.*<sup>24</sup>

In Waldemars pogingen de door hem ervaren vooronderstellingen van blanken over zwarte mensen te ontcrachten (namelijk dat zij vies en onbeschaafd zouden zijn) kiest hij ervoor om zichzelf extreem schoon te houden en uiterst keurig voor de dag te komen. Hieruit kan afgeleid worden dat hij dit doet om te voorkomen dat mensen hem kunnen betrappen op iets wat hun vooroordelen kan bevestigen. Bertens noemt in dit verband Franz Fanon<sup>25</sup> die drie fases heeft onderscheiden in de culturele omgang tussen kolonist en gekoloniseerde. Zoals uit onderstaande twee passages blijkt, bevindt Waldemar zich in fase 1 (de start) van dit culturele omgangsproces. Het is duidelijk dat hij zich zo goed als mogelijk aanpast aan zijn blanke omgeving, door zich zo “blank” mogelijk op te stellen.

## 5.5 Het ‘surprise-effect’

Door de roman heen zijn gedachten en verbale uitingen over Waldemar te vinden. Kenmerkend voor het gros van deze gedachten en uitspraken is dat ze dezelfde boodschap communiceren. Mensen tonen zich verrast door hoe Waldemar op hen overkomt. Zo wordt er door de verteller en personages

<sup>23</sup> Idem, p. 80

<sup>24</sup> Idem, p. 88

<sup>25</sup> Bertens, H. 2008) *Literary Theory. The Basics*, p. 83

herhaaldelijk melding gemaakt van zijn fysieke voorkomen en zijn gedrag of karakter, maar dit blijft bij oppervlakkige observaties. De eigenschappen die Waldemar toegekend worden, worden in bijna alle gevallen geaccentueerd door de toevoeging van een bijwoord dat functioneert als bekrachtiging van de genoemde (karakter)eigenschappen. In onderstaande citaten heb ik de repetitieve woorden die van belang zijn voor mijn analyse typologisch gemarkeerd door ze vet te drukken.

*Ze [verwijst naar familie Van der Lans, CvR] waren bijzonder over hem te spreken: wat een **sympathieke** jongen, en zo **beschaafd**.*<sup>26</sup>

In dit fragment wordt beschreven wat voor man Waldemar is voor Rika in de ogen van de familie Van der Lans. Er is hier sprake van een personage-interferentie in de vertellerstekst. Niet alleen is hij rustig, zorgzaam en is hij haar tot steun, hij is ook nog iemand die, en dat wordt bekrachtigd met de woorden ‘nooit ofte nimmer’ haar nooit zijn wil op zal ‘proberen’ te leggen. De toevoegingen van ‘nooit ofte nimmer’ en ‘proberen’ zijn veelzeggend. Hij zou het nooit doen, maar hij zou het ook niet eens proberen.

*Hun [verwijst naar de pensiongasten die niet nader bij naam genoemd zijn, CvR] gastheer was een ietwat intrigerende, exotische figuur, in wiens **hoffelijk**, maar **onveranderlijk correct** gezelschap menig eenzame dame zich voelde opfleuren. Misschien kwam het door **de rust** die hij uitstraalde dat het leeftijdsverschil met zijn vrouw eigenlijk helemaal niet zo opviel.*<sup>27</sup>

In dit fragment wordt de rust die Waldemar uitstraalt, het hoffelijke en zijn onveranderlijk correcte gezelschap beschreven, waarbij de pensiongasten gefocaliseerd worden, maar de tekst wordt verteld door de extradiëgetische verteller. Ook hier is sprake van een herhaling en van een sluitende beschrijving door het woord ‘onveranderlijk’. Het tweede fragment dat ik in dit verband aanhaal is:

*Aangetrokken door de ietwat onconventionele uitbaters en de losse sfeer groeide het pension [...] want hun gastheer [...] stond hen in **vlekkeloos Duits** te woord.*<sup>28</sup>

Opvallend aan deze zin is dat in dit geval niet de rust of de correctheid van Waldemar geprezen wordt, maar zijn vermogen om Duits te spreken. En niet zomaar wat woorden Duits, maar vlekkeloos Duits. De pensiongasten hadden dit blijkbaar niet verwacht. Het komt, met andere woorden, niet overeen met het beeld dat de (blanke) pensiongasten van een zwarte man hebben.

---

<sup>26</sup> Idem, p. 54

<sup>27</sup> Idem, p. 71

<sup>28</sup> Idem, p. 72

*En wat Waldemar betreft: die was, zoals sommigen niet moe werden te benadrukken ‘toch’ – oftewel, ondanks zijn huidskleur – ‘zo’n keurige man’.*<sup>29</sup>

In deze zin klinkt de mening van de extradiëgetische verteller door: de tussenzin ‘oftewel, ondanks zijn huidskleur’ impliceert dat de verteller de uitspraken interpreteert die andere personages over Waldemar doen. Het is in dit geval duidelijk dat de verteller de vooroordelen van de personages blootlegt en veroordeelt, zoals blijkt uit de zin: ‘zoals sommigen niet moe werden te benadrukken’.

*‘Hij [Henk] vond hem [Waldemar] erg sympathiek.’*<sup>30</sup>

De zoon van Rika beschrijft Waldemar als erg sympathiek. Ook hier is er sprake van een bekrachtiging (erg) om Waldemars voorkomen te beschrijven.

*Van zijn [onderduiker Gerard van Haringen] statige zwarte gastheer was hij ronduit onder de indruk. [...] Het was, zo zou hij zich herinneren, een man waar je rustig van werd.*<sup>31</sup>

In dit fragment zijn de woorden ‘statig’ en ‘ronduit’ gebruikt om de (positieve) impact van Waldemar op mensen te onderstrepen. Men is niet gewoon onder de indruk van hem, maar ronduit. Hij is niet zomaar een zwarte gastheer, maar een statige. En ook hier wordt weer melding gemaakt van het rustige karakter van Waldemar, dat in dit geval zelfs invloed heeft op de gemoedstoestand van degene die in zijn nabijheid verkeert.

*Zijn moeder met haar zachte armen, zijn kalme, sterke vader: ze waren beiden door het grote stenen gebouw opgeslokt.*<sup>32</sup>

Hier focaliseert Waldy op het moment dat zijn ouders gearresteerd worden. Het enige wat beschreven wordt, zijn oppervlakkige kenmerken. Zijn moeder met haar zachte armen en zijn kalme, sterke vader. Het is voor een kind niet vreemd om weinig woorden te hebben om zijn ouders mee te beschrijven, maar het is wel opvallend dat ook hier het woord ‘kalm’ gebruikt wordt om Waldemars karakter mee aan te duiden.

---

<sup>29</sup> Idem, p. 75

<sup>30</sup> Idem, p. 104

<sup>31</sup> Idem, p. 129

<sup>32</sup> Idem, p. 135



## 6 Tekstanalyse deel 2:Rika

### 6.1 Inleiding

Niet alleen Waldemar wordt als zwarte man in de objectpositie gedrukt en heeft te maken met wantrouwen en uitsluiting door de mensen om hem heen. Ook de blanke Rika veroorzaakt met haar gedrag en karakter gevoelens van afkeer en misprijzen bij haar familie en andere mensen uit haar omgeving. De verhaalfragmenten die ik hieronder heb geselecteerd, analyseer ik aan de hand van hoe Rika wordt gerepresenteerd door de reacties van deze mensen. Hierbij heb ik een onderverdeling gemaakt in twee categorieën: fragmenten waarin - in de ogen van haar omgeving - Rika's normoverschrijdende gedrag wordt beschreven en fragmenten waarin inversie van genderconventies aanwijsbaar zijn. Het zal duidelijk worden dat sommige passages enige overlap met elkaar vertonen, doordat ze zowel een voorbeeld van normoverschrijdend gedrag tonen als van genderinversie. Desalniettemin houd ik deze tweedeling aan ten behoeve van de helderheid van de analyse.

### 6.2 Sociaal-maatschappelijke normoverschrijding

Rika is een vrouw die gekenschetst wordt als warm, levenslustig, positief ingesteld, zakelijk succesvol en liefdevol, maar ook als iemand die haar eigen weg gaat en zich weinig aantrekt van wat anderen van haar vinden; ook als dit haar het contact met haar familie en kinderen kost. Tegelijkertijd offert zij zichzelf vaak op ten behoeve van haar kinderen, haar grote liefde en joodse onderduikers. De drie onderstaande zinsfragmenten bevatten voorbeelden van wat men toen zag als sociaal-maatschappelijk en religieus normoverschrijdend gedrag.

*Rika had het getrouwd en wel aangelegd met een zwarte jongen die haar zoon had kunnen zijn en kon nu ieder moment bevallen van een bruine bastaardbaby. Het schandaal was niet te overzien.<sup>33</sup>*

Hier focaliseert de hoogste vertelinstantie die vertelt dat Rika botst met de norm van huwelijks trouw door een relatie aan te gaan met een andere man. Haar buitenechtelijke minnaar is veel jonger dan zij is, hij is zwart en ze is hoogzwanger van hem.

*De bevolking was zo vroom [...] door en door conservatief, de nieuwerwetse fratsen [...] een intens wantrouwen bekeken.<sup>34</sup>*

*Met een mengeling van nieuwsgierigheid en achterdocht keken de eilanders naar de nieuwe mevrouw in het Rijkswaterstaathuis. Paaps was ze en dus sowieso al een*

---

<sup>33</sup> Idem, p. 56

<sup>34</sup> Idem, p. 19

*heiden, en in haar ogen lag, dat zag je duidelijk, de zonde maar al te zeer op de loer.*<sup>35</sup>

In deze passage gebeurt iets anders: in het eerste deel ('Met een mengeling...in het Rijkswaterhuis') is sprake van vertellersfocalisatie, terwijl in de zin erna ('Paaps was ze...op de loer.') gebruik wordt gemaakt van personagefocalisatie. Door deze vertelconstructie worden de eilandbewoners zelf object van focalisatie. Met andere woorden: de lezer komt nu iets te weten over hoe zij naar Rika kijken. Rika is voor de bewoners een indringer in de protestantse eilandcultuur, getuige de manier waarop ze naar haar kijken: met 'intens wantrouwen'. Rika wordt hier als *de Ander* neergezet, doordat er gebruik wordt gemaakt van binaire opposities van vroom: Rika zou goddeloos, heidens en zondig zijn.

### 6.3 Gender

In dit hoofdstuk zal ik aantonen dat Rika's personage verbonden wordt met representaties die volgens genderconventies overeenkomen met de constructie van mannelijkheid. De traditioneel aan mannelijkheid voorbehouden eigenschappen die genoemd worden om Rika te beschrijven, zijn onder meer: uitdagend gedrag vertonen, zorgeloosheid, zakelijk instinct hebben en vooral het niet bang aangelegd zijn. De twee zinsfragmenten die ik hieronder aanhaal, geven een beeld van deze zogenaamde 'inversie van genderconventies'.

*Bij het passeren ging ze uitdagend overeind staan, zodat iedereen alsnog kon zien hoe mooi hun zwarte schaap eruitzag in haar maagdelijk witte bruidsjacon – dit laatste tot extra verontwaardiging van moeder Van der Lans.*<sup>36</sup>

Dat Rika het niet zo nauw neemt met de regels uit haar katholieke milieu blijkt uit deze zin. Ze probeert haar ouders door in een 'maagdelijk witte bruidsjacon' rechtop te staan, terwijl iedereen weet dat zij niet als maagd het huwelijk ingaat. In de jaren '30 en '40 zou men vast zeggen dat dit uitdagende gedrag een dame niet past. Provocatief en losbandig gedrag in combinatie met zorgeloos en spottend gedrag vallen eerder onder het mannelijke schema dan onder het vrouwelijke schema.

*Hoewel opgevoed om slechts als echtgenote te fungeren, bleek ze in ruimte mate begiftigd met de handelsgeest van de familie Van der Lans en lukte het haar om midden in crisistijd een florerend bedrijf uit de grond te stampen. Ze had een feilloze neus voor kansen en een onvermoeibare energie om dingen voor elkaar te krijgen. En ze was niet bang.*<sup>37</sup>

---

<sup>35</sup> Idem, p. 19

<sup>36</sup> Idem, p. 17

<sup>37</sup> Idem, p. 74

Hier wordt in de eerste zinsnede al duidelijk gemaakt dat Rika ondanks haar genderconventionele opvoeding niet ‘slechts als echtgenote fungeert’, maar als een succesvolle zakenvrouw. Als de eigenschappen los van het zinsverband gelezen worden -het hebben van een feilloze neus voor kansen en een onvermoeibare energie om dingen voor elkaar te krijgen en niet bang aangelegd zijn – dan is het waarschijnlijk dat het mannelijke schema geactiveerd wordt bij de lezer.

## 7 Interpretatie

### 7.1 Inleiding

In de vorige twee hoofdstukken heb ik passages uit het boek geanalyseerd die representaties van reacties op Waldemar en Rika bevatten. De fragmenten heb ik geselecteerd op de aanwezigheid van uitspraken over zwartheid, gender en sociaal-maatschappelijk/religieus normen om te onderzoeken hoe blanke mensen omgingen deze aspecten. De analyse heeft een aantal patronen zichtbaar gemaakt die ik hieronder zal toelichten en die ik zal interpreteren in het licht van een postkoloniaal-kritische lezing.

### 7.2 Fragmenten over Waldemar

Een van de twee hoofdpersonen van *Sonny Boy* is de Surinaamse Waldemar. Vanaf het moment dat hij in Nederland arriveert tot aan zijn dood in de Oostzee wordt hij geconfronteerd met impliciete en expliciete reacties van zijn blanke omgeving op zijn huidskleur en gedrag. Deze reacties zijn in te delen in grofweg drie categorieën:

1. Reacties waarin verbazing zit: (Maar hij is zo netjes en correct);
2. Reacties met een raciale ideologie: ‘Iedereen wist dat zwarte mannen nu eenmaal zo zijn’;
3. Reacties die huidskleurmarkering bevatten en die verpakt zijn in “goedbedoelde” grapjes (‘Als ze zeep uit gaan delen, kunnen ze jou wel overslaan’).

In de roman krijgt Waldemar stevast de rol van *de Ander* toebedeeld. Dit betekent dat hij binnen de blanke gemeenschap als ‘vreemd’ en tegengesteld ten opzichte van het blanke zelf wordt neergezet. Blankheid is de norm, waarbij zwartheid als de afwijking wordt gezien.<sup>38</sup> Maar in de roman wordt zijn anderszijn benadrukt door iets anders dan gangbaar is bij het tot *de Ander* maken van een personage: blanke personages noemen niet zijn zwartheid, maar benadrukken herhaaldelijk zijn “blankheid”, genoemd in eigenschappen als rustig, kalm, correct en keurig. Deze beschrijvingen voegen weinig toe aan het innerlijk van Waldemar en lijken te fungeren als vorming en accentuering van een eendimensionaal karakter. Met name de bijwoorden en bijvoeglijk naamwoorden die de genoemde eigenschappen consistent vergezellen, zorgen ervoor dat er een sluitend maar ongenueanceerd beeld van Waldemar ontstaat. Hij is altijd rustig, hij is uiterst hoffelijk et cetera. Geen mens is alleen maar

---

<sup>38</sup> Brillenburg Wurth, K. & Rigney, A. (2010) *Het leven van teksten. Een inleiding tot literatuurwetenschap* p. 396

rustig of correct in zijn doen en laten. Maar de roman weigert een completer beeld te geven van Waldemar als mens van vlees en bloed. De herhalingen kunnen geduid worden als een *ornatus*. Meijer noemt dit begrip ook in haar boek wanneer ze de representatiestructuur van *Rubber* analyseert op raciale ideologieën.<sup>39</sup> De functies van het gebruik van de *ornatus* zijn enerzijds het benadrukken van de onvanzelfsprekendheid van Waldemars positieve (doorgaans aan blanken toegeschreven) eigenschappen, anderzijds accentueert de keuze voor dit type herhaling de raciale ideologie die ten grondslag ligt aan de perceptie van de personages.

De inzet van de inhoudelijk repetitieve zinnen fungeert evenwel als een demonstratie van wat Hondius<sup>40</sup> (2014) eerder heeft omgeschreven als het ‘surprise-effect’. Het feit dat de roman mensen aan het woord laat die misleid zijn door hun eigen vooroordelen, heeft tot gevolg dat men steeds weer moet constateren dat hun beeld van hoe zwarte mensen zijn (in dit geval) niet klopt met de realiteit zoals Waldemar die vormgeeft.

Een andere manier om Waldemar te zien als *de Ander* is door hem te beschrijven binnen een vrouwelijk discours. Zoals uit mijn analyse blijkt, is er op verschillende manieren sprake van wat ik inversie van genderconventies noem. Waldemars personage wordt gekoppeld aan ‘typisch’ vrouwelijke eigenschappen en vrouwelijk gedrag, wat een deconstructie van de vooroordelen rondom gender en ras tot gevolg heeft. De blanke gemeenschap verwacht bij het zien van een zwarte man niet dat hij ‘zo goed kan luisteren’, dat hij ‘eindeloos geduld heeft met de kinderen’, dat hij ‘nooit ofte nimmer zijn wil aan haar zou opleggen’, dat hij trouw is et cetera. Deze deconstructie van vooroordelen zou positief kunnen zijn, maar in de context van de roman lijkt deze deconstructie eerder een vervreemdend effect te hebben op de perceptie die men heeft van Waldemar. Hij is anders dan verwacht.

Waldemars status als *de Ander* komt ook tot uiting in de vertelstructuur van het boek. Het verhaal wordt verteld door een extradiëgetische verteller die focaliseert (verteller-focalisatie) en die door het verhaal heen personages die binnen en buiten de verhaalwerkelijkheid staan te laten focaliseren. Opvallend hierbij is dat Waldemar zelfs beschreven wordt door personages die narratief gezien tot de periferie behoren en dus feitelijk geen rol van belang in het verhaal spelen. Dat de extradiëgetische verteller er toch voor kiest om dit type personages te focaliseren boven Waldemar, zegt veel over hoe sterk de wens is om hem in de objectpositie te laten blijven. De lezer krijgt geen kans zich met Waldemar te identificeren. Niet alleen omdat hij zwart is (verondersteld dat de *implied reader* blank is en vrouw<sup>41</sup>), maar ook omdat er geen *stream of consciousness* is. Verteltechnisch zijn er

---

<sup>39</sup> Meijer, M. *In tekst gevat. Inleiding tot een kritiek van representatie*, p.131

<sup>40</sup> Hondius, D. ‘Black Dutch Voices: Reports from a Country that Leaves Racism Unchallenged.’ In: Essed & Hoving, *Dutch Racism*. 2014, p. 276

<sup>41</sup> Dit betreft een persoonlijke verwachting. Het gaat om een liefdesgeschiedenis, wat doorgaans meer vrouwelijke lezers zal aantrekken dan mannelijk en in het verhaal gaat de meeste aandacht van de verteller uit naar de blanke vrouw, waardoor de lezersidentificatie eerder met Rika zal optreden dan met Waldemar).

twee vertellagen die naar Waldemar leiden. Via de extradiëgetische verteller komen we iets over Waldemar te weten en via verschillende personages.

Wat verder bijdraagt aan zijn (narratief gezien) marginale rol is dat als hij al geciteerd wordt, dat dit loze zinnen zijn die niets zeggen over hem als persoon of die zijn gevoelens onthullen:

- *Want, zoals hij zei: 'Ze kijken al zo naar ons.'*
- *Daar haalde Waldy's vader een sleutelbos uit zijn zak en zei: 'Kijk, dit is ons nieuwe huis.'*
- *'Denk je eens in, dan kunnen we zo vanuit de voordeur de zee inlopen!' zei zijn vader.*
- *'Gaan ze hier ook op ons schieten, pap?' vroeg Waldy. 'Ik denk het niet,' antwoordde zijn vader, 'maar je kunt nooit weten.'*
- *'Dat ze jou nog zo te pakken zouden nemen had ik niet gedacht, Rika,' zoals hij [Waldemar] later schreef.*

De inhoud van deze citaten is van zakelijke, oppervlakkige aard. Ze zeggen in geen van de gevallen iets over Waldemar als persoon. Als deze zinnen los gelezen zouden worden, is het moeilijk voor te stellen dat het hier om de hoofdpersoon gaat, zeker als duidelijk wordt dat dit de enige zinnen zijn waarin de hoofdpersoon zich uitspreekt. In het 206 pagina's tellende boek wordt weliswaar het levensverhaal van Waldemar en Rika verteld, maar hierbij wordt Waldemar slechts vijfmaal zelf geciteerd. Deze fragmenten zijn feitelijk nietszeggend. Dit is op zichzelf betekenisvol, omdat deze 'lege' citaten de objectpositie van Waldemar bevestigen.

### 7.3 Fragmenten over Rika

Niet alleen zwartheid werd als negatief ervaren in de jaren '30 en '40 van de vorige eeuw, ook het overschrijden van normen in sociaal-maatschappelijke en religieuze domeinen werd gezien als negatief. De definiëring van het blanke zelf in deze twee contexten ging duidelijk ten koste van mensen die zich buiten de geldende normen en waarden begaven.

Uit de representaties van reacties op Rika's keuzes en gedrag blijkt dat zij ook als *de Ander* wordt gepositioneerd, waarbij gebruik wordt gemaakt van het religieuze discours om dit mee te illustreren. Zinnen als 'de schande was niet te overzien', 'daar konden geen gebeden tegenop', 'ze had definitief haar eer verloren', et cetera ondersteunen dit. Een duidelijk voorbeeld van representatie als *de Ander* is de passage waarin de inwoners van Goeree verslag doen van haar komst naar het eiland. Rika wordt als een buitenstaander gezien en is alles wat de eilandbewoners niet zijn: goddeloos en vol zonde.

Maar het is vooral de focalisatie van de extradiëgetische verteller die het karakter van Rika vormgeeft en die haar *status aparte* benadrukt. De inversie van genderconventies functioneert ook als een middel om Rika als *de Ander* te representeren. Ze is weliswaar een blanke vrouw, maar ze is toch anders dan haar blanke omgeving, omdat ze zich niet houdt aan de geldende sociaal-maatschappelijke en religieuze normen. Maar daarbovenop wordt ze ook beschreven als een vrouw die 'typisch' mannelijke eigenschappen bezit en benut: zakelijk instinct, uitbundig en niet bang aangelegd zijn.

Toch is er een wezenlijk verschil tussen de representatie van Waldemar en Rika. Rika treedt relatief vaak op als intradiëgetische verteller, doordat er dertien brieven<sup>42</sup> van haar hand in de roman zijn opgenomen. De brieven zijn gericht aan haar kinderen en familieleden (en later ook aan Waldemar als zij gevangen zijn genomen) die zij in al die jaren dat zij uitgestoten is door haar familie niet meer heeft gezien. De brieven geven een beeld van Rika's karakter: ze is standvastig, optimistisch, devoot, liefdevol en bovenal een moeder die haar kinderen mist. In haar brieven schrijft ze onder andere over hoe ze dagelijks knielt voor God en moed houdt dat ze ooit haar kinderen weer zal kunnen omhelzen.

Doordat de lezer op deze manier toegang krijgt tot de gedachten en gevoelens van Rika, zal er eerder sprake zijn van identificatie en compassie met haar dan met Waldemar, maar belangrijker is dat Rika als personage meer tot leven komt dan Waldemar. Hoewel hij ook optreedt als intradiëgetische verteller (hij schrijft net als Rika brieven naar zijn schoonfamilie als hij gevangen genomen is), ontbreekt het aan diepgaande gevoelens in deze brieven. Op 10 september 1944 schrijft hij aan zijn familie in Holland: 'Hier gaat het goed, alleen is het wel wat koud en veel regen'<sup>43</sup>. Natuurlijk staat er meer in deze brief, maar de strekking van de brieven is bijna overal hetzelfde: oppervlakkige en zakelijke mededelingen, zonder over zijn ware ervaringen in het kamp te spreken.

## 8 Conclusie

De onderzoeksvraag van deze scriptie luidt: Hoe gaat de roman om met hoe Nederland tussen 1927 en 1945 omging met zwarthed, gender en sociaal-maatschappelijk normoverschrijdend gedrag? Deze vraag heb ik beantwoord door passages uit het boek te selecteren waarin sprake is van reacties op een van deze drie aspecten. Deze passages heb ik geanalyseerd op drie narratieve punten: de representatiestructuur, de verteltechniek en de focalisatiestructuur om inzicht te krijgen in wie wat zegt en hoe ze dat zeggen of denken.

Ik heb aangetoond dat zowel de representatie van de reacties, als de focalisatiestructuur en de verteltechniek bijdragen aan het creëren en in stand houden van Waldemars positie als *de Ander*. Voor de blanke Rika geldt hetzelfde wat de positie van *de Ander* betreft, maar zij focaliseert meer, vertelt meer en ze wordt uitvoeriger gefocaliseerd door de extradiëgetische verteller dan Waldemar. Middelen als genderinversie werken op beide hoofdpersonen op dezelfde manier: ze zijn anders (zwart versus blank en conform de heersende normen versus botsend met deze normen) dan de gemeenschap waar ze deel van uitmaken, ook op het vlak van het cultureel geconstrueerde man/vrouwbeeld.

De roman schetst een maatschappij waarin blanken niet gewend zijn aan de confrontatie met zwarte mensen in hun directe omgeving en waarin raciale vooroordelen nog als vanzelfsprekend en

---

<sup>42</sup> Zijl, A. Van der. *Sonny Boy*, p. 60, p. 64, p. 69, p. 97, p. 100, p. 103, p. 105, pp. 111-112, p. 118, p. 156, p. 157 en p. 159.

<sup>43</sup> Idem, p. 163

‘waar’ gezien werden. De aanwezigheid van een zwarte man en een blanke vrouw die er een sociaal ‘onacceptabele’ levensstijl op nahouden, zorgt ervoor dat de dominante blanke gemeenschap deze twee ‘afwijkende’ mensen als *de Ander* gaat zien.

Het verhaal wordt verteld door een extradiëgetische verteller die intradiëgetische vertellers laat focaliseren die binnen en buiten de verhaalwerkelijkheid staan. In sommige gevallen is er sprake van een mengvorm van vertellers- en persoonstekst (zie fragment over eilandbewoners die Rika beschrijven). De keuzes voor deze vertellers en wie focalisatie krijgt hebben het volgende effect: de lezer zal de representaties – die grotendeels door de extradiëgetische verteller zijn geconstrueerd – eerder als vanzelfsprekend ervaren dan wanneer er bijvoorbeeld gekozen was voor een autodiëgetische verteller. Nu zijn er meerdere personages aan het woord gekomen, waardoor er een objectiever beeld lijkt te ontstaan over hoe het leven voor Rika en Waldemar toen was. Maar ondanks dat de verteller van het verhaal anderen laat focaliseren, betekent dit niet dat er sprake is van een zuivere weergave van hun perspectief. Dit komt doordat de verteller de controle behoudt over hetgeen de intradiëgetische vertellers ‘mogen’ vertellen. Deze controle komt voort uit het gegeven dat de verteller de andere vertellers parafraseert en dus de eigen interpretatie(bewust of onbewust) er aan toevoegt.

Vanuit postkoloniaal kritisch perspectief is het duidelijk dat de roman het koloniale beeld rondom zwartheid op diverse manieren in stand houdt. Zowel de vertelstructuur, als de representatie van de reacties op Waldemar als de focalisatiestructuur zijn ingezet om van hem *de Ander* te maken. De extradiëgetische verteller houdt de objectpositie van Waldemar in stand door hem geen stem te geven in zijn eigen levensverhaal. Rika wordt als *de Ander* gerepresenteerd door haar normoverschrijdend gedrag in religieus discours te beschrijven en haar anderszijn wordt geaccentueerd door haar persoonlijkheid te verbinden met mannelijke eigenschappen.

Zowel Rika als Waldemar proberen ieder op hun eigen manier los te komen van de positie die hen door hun omgeving wordt opgelegd, maar hun pogingen blijken vruchteloos. Wanneer Rika haar best doet om te integreren in de Goereese eilandcultuur, blijkt ze juist het tegenovergestelde effect te bereiken: men ziet de vooroordelen bevestigd worden door het in hun ogen ‘uitermate ongepaste gedrag’ van Rika en duiden haar gedrag als ‘het werk van de duivel’. Waldemar gaat verder in zijn pogingen om geaccepteerd te worden door de (blanke) gemeenschap. Hij probeert zo min mogelijk op te vallen en zich zo keurig en netjes mogelijk te gedragen, maar het feit dat mensen verbaasd blijven over Waldemars voorkomen, toont dat Waldemar de uitzondering op de regel blijft voor zijn omgeving. Dienne Hondius<sup>44</sup> beschrijft in haar artikel ‘Black Dutch Voices: Reports from a Country that Leaves Racism Unchallenged’ hoe Nederland vanaf 1945 omging met zwartheid. Zij betoogt dat er een onuitgesproken norm heerst, waarbij racisme ‘not done’ is.<sup>45</sup> Hondius spreekt van een *silent consensus* wanneer het de ontkenning van huidskleur betreft. Dit impliciet overeengekomen

---

<sup>44</sup> Thamyris/Intersecting No. 27 (2014) 273-294

<sup>45</sup> Idem, p. 273

stilzwijgen lijkt ook in *Sonny Boy* actief te zijn, met dat verschil dat men juist de positieve kanten van Waldemar benadrukt en men met geen kwaad woord over hem spreekt. Hondius zegt dat de reacties op ontmoetingen met zwarte mensen vaak hetzelfde waren: mensen met een zwarte huidskleur konden rekenen op een combinatie van een ‘ontdekking’ (want nog nooit eerder gezien), verrassend en significant.<sup>46</sup> In mijn analyse is naar voren gekomen dat de personages conform de blanken in de 19<sup>de</sup> eeuw reageerden, namelijk met dezelfde -weliswaar verkapte -verbazing, maar dan met betrekking tot Waldemars voorkomendheid. Het is alsof men denkt: Waldemar is weliswaar rustig, kalm en beschaafd, maar dat is uitzonderlijk voor zwarte mensen. En juist door dit gevoel van uitzondering blijft Waldemar anders dan de blanken, namelijk zwart, en blijft hij als personage verbonden met racistische ideologieën die schuilgaan achter deze opvattingen.

De roman geeft een koloniaal beeld weer van de periode tussen 1927 en 1945. Het is verleidelijk om *Sonny Boy* alleen vanuit postkoloniaal kritisch perspectief te interpreteren, maar dit doet het boek tekort. Zoals aan het begin van deze scriptie aangegeven, valt het boek binnen het genre van literaire non-fictie. Dat betekent dat de auteur het verhaal van Rika en Waldemar gereconstrueerd heeft en dat hun levensgebeurtenissen en de getuigenissen van personages teruggaan op historische bronnen. Het directe gevolg hiervan is dat de tijdgeest van de jaren 1927 tot en met 1945 waarheidsgetrouw is weergegeven (lees: het bestaan van als vanzelfsprekend geachte racistische vooroordelen en een conservatieve, verzuilde samenleving).

Het non-fictionele karakter van het boek laat geen ruimte voor (postkoloniale) kritiek van de extradiëgetische verteller. Aan de andere kant is het boek ook fictief, in die zin dat de auteur vrij is geweest om zich kritisch tot bepaalde fragmenten te verhouden. Hierdoor blijft de vraag onbeantwoord waarom deze verteller zich slechts in enkele gevallen en op subtiele wijze kritisch heeft uitgelaten over de stilzwijgend geaccepteerde constructie van zwartheid. Door Waldemar vaker en inhoudelijk diepgaander als focaliserend subject aan het woord te laten, was er een postkoloniaal geluid te horen geweest. Deze ingreep zou geen interruptie van de historiciteit van het verhaal hebben opgeleverd, maar wellicht wilde de auteur geen ruimte voor twijfel laten bestaan over de denkbeelden en culturele constructies rondom zwartheid, gender en sociaal-maatschappelijke normen.

## Bibliografie

**Bertens, H.** (2008). *Literary Theory: The basics*. Abingdon: Routledge.

**Brillenburger Wurth, K., & Rigney, A.** (Red.). (2008). *Het leven van teksten: Een inleiding tot de literatuurwetenschap*. Amsterdam, Amsterdam University Press.

**Hall, S.** (1997). *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. London, Thousand Oaks, New Delhi. Sage Publications

---

<sup>46</sup> Idem, p. 276



**Herman, L. & Vervaeck, B.** (2001). *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse*. Nijmegen: Vantilt.

**Meijer, M.** (1996). *In tekst gevat. Inleiding tot een kritiek van representatie*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

**Zijl, Annejet van der.** (2004). *Sonny Boy. Querido*.

## Websites

[www.annejetvanderzijl.com](http://www.annejetvanderzijl.com)

Geraadpleegd op 12 december 2015

[www.let.uu.nl/~Wilbert.Smulders/personal/reve/termenlijst.htm](http://www.let.uu.nl/~Wilbert.Smulders/personal/reve/termenlijst.htm)

Smulders, W. (publicatiedatum onbekend). Geraadpleegd op 8 februari 2016

<https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/8032/1/08-zajas-k.pdf>

**Zajas, P.** (2008). Geraadpleegd op 3 januari 2016