

LITERATUUR VAN ZIJN EN SCHIJN

**Nieuwe perspectieven op het werk
van Walter van den Broeck**

SEL-REEKS 15

LITERATUUR VAN ZIJN EN SCHIJN

NIEUWE PERSPECTIEVEN OP HET WERK
VAN WALTER VAN DEN BROECK

Onder redactie van
Lars Bernaerts & Ellen Beyaert



ACADEMIA
PRESS

STUDIECENTRUM
EXPERIMENTELE
LITERATUUR 



Uitgeverij Academia Press
Coupure Rechts 88
9000 Gent
België

www.academiapress.be

Uitgeverij Academia Press maakt deel uit van Lannoo Uitgeverij, de boeken- en multimediativisie van Uitgeverij Lannoo nv.

ISBN 978 94 014 8001 7
D/2021/45/363
NUR620

Lars Bernaerts & Ellen Beyaert
Literatuur van zijn en schijn. Nieuwe perspectieven op het werk van Walter van den Broeck
Gent, Academia Press, 2021, 241 p.

Vormgeving cover: Studio Lannoo
Vormgeving binnenwerk: Punctilio

© Lars Bernaerts & Ellen Beyaert & Uitgeverij Lannoo nv, Tielt

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

INHOUD

INLEIDING Van volks tot eigenzinnig. Over het werk van Walter van den Broeck <i>Lars Bernaerts & Ellen Beyaert</i>	3
WEGHOLLEND ‘VAN AL WAT ZICH SETTLE’T’ De jonge Van den Broeck als <i>Heibelse</i> outsider (1965-1966) <i>Maxime Van Steen</i>	17
WIE IS ER BANG VOOR HET VIRUS? De verbeelding van ziekte in het toneelwerk van Walter van den Broeck <i>Lars Bernaerts & Ellen Beyaert</i>	41
MYTHOLOGISERING IN <i>DE TROONOPVOLGER</i> <i>Bricolage</i> en psychoanalyse in Walter van den Broecks debuut <i>Daan Verschueren</i>	61
CLASH OF CONVERGENTIE? ‘Hoge’ en ‘lage’ cultuur in <i>Lang weekend</i> en <i>De vreemdelinge</i> <i>Bram Lambrecht</i>	85
DE SIXTIES IN BALEN Over 362.880 x <i>Jef Geys</i> <i>Lieselot De Taeye</i>	97
<i>DE DAG DAT LESTER SAIGON KWAM. EEN DOORKIJKROMAN ALS AUTHENTICITEITS-</i> FICTIE <i>Lut Missinne</i>	115
DE BRIEF-AAN-DE-KONINGSKWESTIE <i>Brief aan Boudewijn</i> als schakel binnen de sociaal-kritische romantraditie <i>Ellen Beyaert</i>	129
LET OP DE KATTEN EN DE HOND! Narcisme en dieren in <i>Het beleg van Laken</i> <i>Barbara Fraipont</i>	157
‘IS DAT GEEN GROTESKE CONTRADICTIE, EEN <i>CHAOS</i> MET EEN <i>SYSTEEM</i> ?’ <i>Het beleg van Laken</i> en de traditie van de romancyclus <i>Lars Bernaerts</i>	175

<i>EEN LICHTGEVOELIGE JONGEN: EEN BRUTALE COMING OF AGE</i>	193
<i>Bernard Verstraete</i>	
‘MENS, GEDENK DAT GIJ STOF ZIJT EN TOT GROUND ZERO ZULT WEDERKEREN’...	217
<i>Terug naar Walden en de lokroep van de heimat</i>	
<i>Marc van Zoggel</i>	
MEDEWERKERS	237
INDEX	239

INLEIDING

Van volks tot eigzinnig Over het werk van Walter van den Broeck

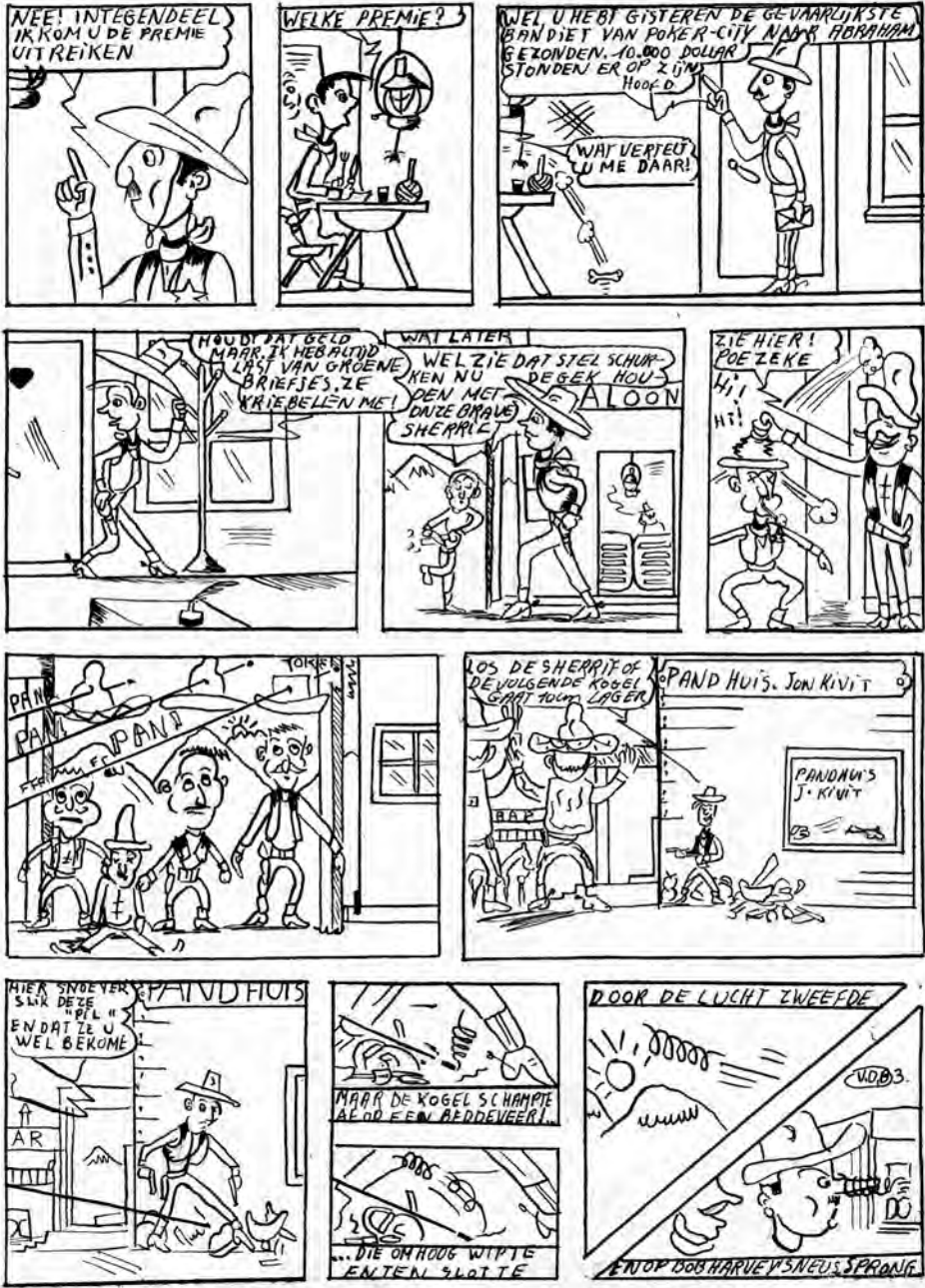
Lars Bernaerts & Ellen Beyaert

Walter van den Broeck (°1941) publiceert zijn eerste roman in 1967, maar schrijver is hij ook voordien al. In de lagere school begint hij strips te tekenen, geïnspireerd door Lucky Luke en door de cowboyfilms die hij in cinema De Vrede, de bioscoop in zijn geboortedorp Olen, ziet (afbeelding 1). Het wordt hem duidelijk dat zijn strips een verhaal nodig hebben, dus schrijft hij de scenario's uit, zoals hij doet voor *Grote kuis in Poker City* eind 1953 (zie afbeelding 2). De schrijffijver van de jonge Walter mag blijken uit de datering: op de zevende pagina van het handgeschreven verhaal geeft de schrijver aan dat hij vijf seconden voor de overgang van oud naar nieuw midden in een dialoog zit. In de verhalen maakt hij zich de taal- en narratieve clichés van de western, de strip en het avonturenverhaal.

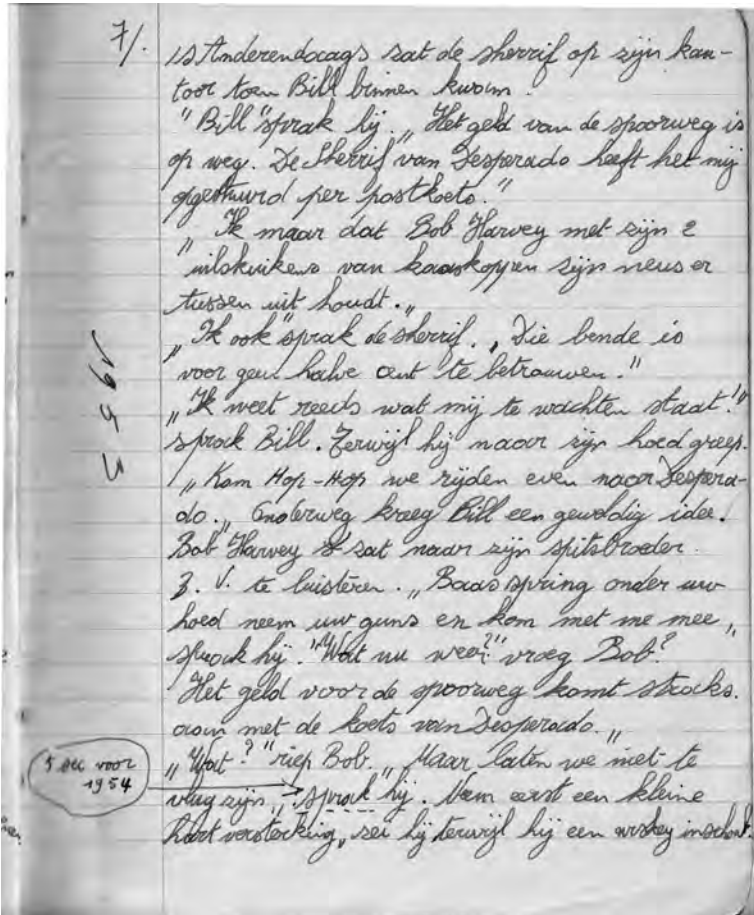
Ook het theater spreekt hem al vroeg aan. Wanneer hij zestien is, schrijft hij het toneelstuk *Levenslange dwangarbeid*, dat de lokale Olense jeugdbeweging op de planken brengt (Borré 1985, 9). Uiteindelijk duurt het tot 1967 voor hij zijn eerste roman, *De troonopvolger*, in eigen beheer de wereld in stuurt. In 2021 heeft Van den Broeck een dertigtal boeken gepubliceerd. Naast zijn prozawerk schrijft hij ongeveer twintig toneelstukken, enkele scenario's voor televisie- en hoorspelen en een kinderboek. Samen met Frans Depeuter en Robin Hannelore richt hij in 1965 bovendien het tijdschrift *Heibel* op, dat ook 'grote kuis' houdt. Het wil 'grote schoonmaak [...] houden in het mufte huis van de literatuur' (Borré 1985, 8-9). In 1974 gaat Van den Broeck aan de slag als hoofdredacteur van het Turnhoutse weekblad *Turnhout Ekspres* en van 1979 tot 1983 is hij redactielid van het *Nieuw Vlaams Tijdschrift* (Vermeiren 2010, 1-2).

Vertelspel, autofictie en sociale bewogenheid

Met zijn vroegste prozawerk begeeft Van den Broeck zich deels in experimentele waters, terwijl hij zich ook distantieert van avant-gardistische literatuur. Zijn debuut *De troonopvolger* (1967), waarin de ik-figuur zich verzet tegen zijn autoritaire vader, sluit inhoudelijk aan bij het contestatieklimaat van de jaren zestig en vertoont ook op



Afbeelding 1: derde pagina uit de strip *Grote kuis in Poker city* (1953-1954). Persoonlijk archief Walter van den Broeck.



Afbeelding 2: zevende pagina uit het scenario van *Grote kuis in Poker city* (1953-1954). Persoonlijk archief Walter van den Broeck.

vormelijk vlak experimentele trekken. Het vormexperiment komt nog sterker tot uiting in de daaropvolgende romans. Denken we bijvoorbeeld maar aan het 'multi-pel' 362.880 x *Jef Geys* uit 1970, dat zoals *Lang weekend* (1968) in de 5de meridiaanreeks verschijnt. Daarin komen in totaal negen personages aan het woord, onder wie de auteur zelf als personage, die elk hun visie geven op de kunstenaar Jef Geys. De volgorde waarin de hoofdstukken worden gelezen, bepaalt de lezer zelf. In totaal zijn er dus 362.880 mogelijkheden om de roman te lezen en evenzoveel mogelijkheden om een bepaalde werkelijkheid te bekijken. Van den Broeck wil dan ook naar eigen zeggen 'de dingen constant vanuit een andere hoek bekijken' (in Decorte 1979, 25). In de zogenaamde 'doorkijkroman' *De dag dat Lester Saigon kwam* (1974) zijn dan weer 'echte' brieven opgenomen van Van den Broecks echtgenote en broer, waarin zij reageren op een periode in het leven van de auteur, nadat de auteur zelf zijn eigen (weliswaar gefictionaliseerde) versie van de feiten heeft gegeven.

Van den Broeck staat nochtans niet geboekstaafd als experimenteel auteur. Op veel vlakken sluit hij juist aan bij een (volkse) verteltraditie in de roman, zelfs in een boek als *362.880 x Jef Geys*. De combinatie van traditie en experiment in het werk van Van den Broeck bracht J.J. Wesselo (1983, 77) er in ieder geval toe om de auteur ‘een soort omgekeerde modernist’ te noemen. Zijn romans zijn immers ‘niet “zomaar” romans, maar “ómgekeerde” romans, waarin d.m.v. heel aparte structurele en inhoudelijke bijzonderheden een fascinerend spel met de werkelijkheid gespeeld wordt’.

De relatie tussen werkelijkheid en fictie, tussen waarheid en leugen en de positie van de schrijver zelf als buitenstaander zijn terugkerende thema’s in het werk van de auteur. Er is zelfs veel voor te zeggen om de verzoening van ‘zijn en schijn’ en de spanning tussen die twee te zien als hét kernthema. Fictie en werkelijkheid ‘grijpen voortdurend in elkaar en vertekenen en versluieren op die manier de reële kijk op de wereld’ (Vermeiren 2010, 5). In *Het beleg van Laken* (1985-1992) beoogt de schrijver-verteller precies de alomvattende synthese van zijn en schijn. De autofictie speelt daarbij een belangrijke rol. Van den Broeck treedt niet alleen vaak zelf op in zijn romans (dat gebeurt al vanaf zijn tweede roman *Lang weekend*), heel wat prozawerk is ook autobiografisch gekleurd. In de ene roman is het autobiografische aspect al wat minder verhuld dan in de andere. Met de publicatie van *Aantekeningen van een stambewaarder*, in 1977, trekt Van den Broeck volledig de kaart van de autofictie. In die roman gaat de auteur op zoek naar de geschiedenis van zijn voorvaders, aan de hand van brieven en allerlei (authentieke) documenten. In *Brief aan Boudewijn* uit 1980 zet hij die traditie voort en neemt hij zijn eigen kindertijd in de Olense arbeiderswijk onder de loep, onder de vorm van een brief aan de toenmalige koning van België. De roman vormt de opmaat tot een cyclus van vier romans, *Het beleg van Laken*, waarin heel wat van de kindertijd en puberteit van Walter van den Broeck gefictionaliseerd wordt.

De genealogie speelt eveneens een belangrijke rol in het toneelstuk *Dolores* (2017), dat de huwelijksperikelen van Van den Broecks grootvader Peter van den Broeck met de Mexicaanse Dolores Vital behandelt. Ook in de roman *Niets voor de familie* (2019) gaat de auteur op zoek naar zijn eigen familiale verleden; deze keer passeren zijn stiefvader Jaak Jacobs en tante Gracia Helena (tante Leen) de revue. Van den Broecks vader speelt dan weer de hoofdrol in *De beiaard en de dove man* (2004). De doofheid van de vader staat in de roman symbool voor de moeilijke communicatie tussen vader en zoon (Vermeiren 2010, 19). De complexe vader-zoonrelatie komt wel vaker aan bod in het oeuvre van de auteur (7). Dat gebeurt reeds in zijn debuutroman maar bijvoorbeeld ook in toneelstukken als *Groenten uit Balen* (1972) en *Greenwich* (1974).

Naast de autofictie komen metanarratieve en metafictionele elementen vaak voor in Van den Broecks werk. Zijn vertellers geven geregeld commentaar op het vertellen

zelf of laten op hun beurt andere vertellers aan het woord. Dat is bij uitstek zo in de romans van *Het beleg van Laken*, die starten met een raamvertelling en die heel wat ingebedde vertellers bevatten. Maar het is ook het geval voor de manuscriptfictie van *Verdwaalde post* (1998), waarin de auteur Walter van den Broeck een manuscript aan zijn uitgever bezorgt dat de lezer vervolgens te lezen krijgt. Ook daarin bereikt een spannend en intrigerend verhaal ons via een stoet aan ingebedde vertellers. In *De veilingmeester* (2007) zit eveneens een metanarratief kader met een knipoog: de auteur schrijft de roman op vraag van het hoofdpersonage Bo Van Dorselaer, die in de ban raakte van het boek *De troonopvolgster* van Walda Van de Brogel. De bibliothiller à la Umberto Eco verwijst dus ironisch terug naar Van den Broecks debuut.

Een derde belangwekkend aspect van Van den Broecks oeuvre is dat van het sociaal engagement. In 1972 maakte hij naam als sociaal geëngageerd auteur met het toneelstuk *Groenten uit Balen*, over de staking die in 1971 plaatsvond in de Balense zinkfabriek van Vieille-Montagne. Het toneelstuk, dat onmiddellijk een groot succes was, markeert de doorbraak van de auteur in Vlaanderen (Vermeiren 2010, 3). Van den Broecks theaterwerk, dat grotendeels realistisch is, valt vooral in de smaak bij ‘de gewone man, die zichzelf hierin herkent’ (3). Met het sociaal-kritische *Brief aan Boudewijn*, waarin de verteller de koning confronteert met de levensomstandigheden in de Olense arbeiderswijk omstreeks 1950, zet hij ook zijn naam in Nederland op de kaart, daarbij geholpen door een legendarisch geworden bespreking door Jeroen Brouwers. Die begint zijn recensie als volgt:

Brief aan Boudewijn door Walter van den Broeck is het beste en het ontroerendste, het wat literaire vormgeving betreft interessantste en wat ‘boodschap’ betreft aangrijpendste boek van een Nederlandstalige Belg dat in een tijdsspanne van plusminus tien à vijftien jaar is verschenen. In de geschiedenis van de Vlaamse literatuur zal het blijken een van de tien belangrijkste boeken te zijn die deze literatuur in anderhalve eeuw heeft voortgebracht. Het is grotendeels geschreven in 1979, het jaar dat Louis Paul Boon stierf, en wat ik naar aanleiding van de dood van Boon in deze krant heb beweerd – dat de Vlaamse literatuur dood is omdat Boon dood is en dat er voorlopig geen literatuur van kwaliteit meer uit Vlaanderen zou zijn te verwachten – neem ik bij dezen met vreugde terug (Brouwers 1980).

De roman werd dan ook niet alleen in Vlaanderen (de Dirk Martensprijs) maar ook in Nederland (de Henriëtte Roland Holst-prijs) bekroond (Borré 1985, 15). De vergelijking met Louis Paul Boon wordt vooral na het verschijnen van *Brief aan Boudewijn* meermaals gemaakt (Vermeiren 2010, 4). Ook hij klaagt immers de sociale wantoestanden ‘van onderuit’ aan, vanuit de ‘kleine luyden’ (Reynebeau 1985, 224). En net als Boon komt Van den Broeck uit een arbeidersnest, waarvan hij zich overi-

gens goed bewust is. ‘Heel mijn denken, heel mijn voelen is erdoor gekleurd’, zegt hij daarover in een interview met Luc Decorte (1979, 18). Zijn ‘belangstelling en sympathie voor de arbeidersklasse en voor de maatschappelijk verdrukte’ is dan ook in heel wat van zijn werk zichtbaar (Vermeiren 2010, 4). Daarbij is de mens dikwijls ‘een slachtoffer of gevangene van sociale structuren [...] of politieke en maatschappelijke modellen’ (8). Ook in zijn recenter werk kaart Van den Broeck actuele vraagstukken aan. Het toneelstuk *Biechten* (2012) en de roman *Het alfabet van de stilte* (2013) gaan bijvoorbeeld over het misbruik in de kerk, de roman *Verdwaalde post* (1998) behandelt de Agusta-affaire en *Terug naar Walden* (2009) werd geschreven naar aanleiding van de bankencrisis.

Van den Broecks sterke voeling met de maatschappelijke onderkant blijkt tevens uit de interesse voor volkse personages en volkse cultuur. De auteur richt zijn lens erg vaak ‘op de geschiedenis van de kleine man’ (Vermeiren 2010, 3), wat een populaire formule bleek en nog steeds blijkt te zijn. Het regionale speelt eveneens een grote rol: de streek waar de auteur geboren is en nog steeds woont, neemt een belangrijke plaats in zijn oeuvre in (zie ook het recente *Crossroads*). Dat komt ook tot uiting in de schrijfstijl en het literaire taalgebruik. De positie ten opzichte van de zogenaamde heimat is echter problematisch. Dat vormt onder meer een belangrijk thema in *Terug naar Walden* maar ook in ouder werk als *Aantekeningen van een stambewaarder*, waarin de problematische verhouding van Van den Broeck ten opzichte van zijn streek duidelijk naar voren komt. In ‘Een derde begin’, het hoofdstuk dat een derde manier presenteert om zijn boek te openen, stelt de auteur-verteller dat hij niet als Belg, Vlaming of Kempenaar beschouwd wil worden:

Neen, ik ben er helemaal niet fier op tot dit volkje te behoren. Want je leeft niet in een vacuüm, en al dat fraais heeft ook mij besmet, zodat schaamte, diepe schaamte mijn deel is.

Maar stel je voor, ondanks het daarnet opgesomde, voel ik mij hier tamelijk thuis. België, Vlaanderen, de Kempen: het enige wat ik echt ken (1982, 21).

Dat viel bij het lezerspubliek niet altijd in goede aarde: heel wat lezers ergerden zich ‘aan de afbreuk die Van den Broeck heeft gedaan aan het idyllische beeld van de Kempen, zoals het ontstaan was uit de traditionele heimatliteratuur’, stelt Koen Vermeiren (2010, 3). Ook veel (vooral katholieke) critici namen aanstoot aan Van den Broecks ‘haat-liefde verhouding’ ten opzichte van Vlaanderen (4). Dat nam echter niet weg dat de auteur voor *Aantekeningen van een stambewaarder* twee literaire prijzen in ontvangst mocht nemen.

Tot slot heeft Van den Broeck een typische, eigenzinnige stijl, zowel in zijn proza als in zijn theater. Doorgaans kunnen we spreken van een volkse stijl, die aansluit bij

Van den Broecks interesse voor ‘de kleine man’. De dialogen zijn levendig, spontaan en geregeld doorspekt met dialectische uitdrukkingen. Kenmerkend is de relativerende ironie, waardoor de zeggings nooit echt sentimenteel wordt (Vermeiren 2010, 9). Jozef de Vos (1981) noemt hem dan ook ‘een auteur die het zeldzame talent bezit humor te kunnen combineren met een serieuze sociale bekommernis’ (106).

Algemeen kunnen we het werk van Walter van den Broeck zowel volks als eigenzinnig noemen. Zijn werk bevat traditionele verhaalvormen en een affiniteit met de onderkant van de samenleving, maar het raakt ook aan het experiment. Het neemt afstand van zowel progressieve hypes als conservatieve denkers. Er zit metafictioneel spel in de romans zoals we dat kennen uit het postmodernisme, maar ze zijn vaak ook sociaal realistisch. De grens tussen fictie en werkelijkheid is in Van den Broecks verhaalwerelden op zijn minst troebel te noemen en de positie van de verteller ambigu. De houding van de auteur ten opzichte van de eigen identiteit vertoont eveneens een ambivalentie: identiteit is een bedachte constructie maar kan ook achterhaald worden. Tot slot kunnen we ook het sociaal engagement ambivalent noemen. De auteur kaart in heel wat werk maatschappelijke vraagstukken aan, maar overgiet die stevast met een ironische saus. Hij roept noties van collectieve solidariteit op, bijvoorbeeld in *Brief aan Boudewijn*, maar profileert zich ook nadrukkelijk als een individualist.

Nieuwe wegen in de Van den Broeck-studie

Over Van den Broeck verschenen tal van kritieken en beschouwingen. De hausse van de letterkundige interesse kunnen we situeren aan het eind van de jaren zeventig en het begin van de jaren tachtig. Ter gelegenheid van de Yang Prijs 1978 wijdt het literair tijdschrift *Yang* een volledig nummer aan de auteur, met bijdragen over zowel romans als toneelwerk en met bijzondere aandacht voor de thematiek van werkelijkheid en fictie. In 1982 stelt ook *De Vlaamse Gids* een themanummer over de schrijver samen en in 1986 neemt het tijdschrift *Kreatief* een dossier over Van den Broeck op. Het dossier gaat uitgebreid in op *Het beleg van Laken* en bevat, zoals het *Yang*-nummer, een interview met de auteur. De monografie die Jos Borré verzorgde in de reeks ‘Grote ontmoetingen’, verscheen in 1985. Borré geeft een grondig overzicht van het oeuvre tot op dat punt. In het collectieve geheugen is Van den Broeck in de eerste plaats de auteur van *Brief aan Boudewijn* en *Groenten uit Balen*, teksten waarmee hij in die tijd al grote bekendheid verwierf. Maar sinds die tijd volgden nog vele andere titels en bovendien kijken we vandaag – met afstand en nieuwe inzichten – anders naar de vroege werken. Dit boek biedt dan ook een aantal nieuwe perspectieven. Naast het theaterwerk en Van den Broecks medewerking aan het tijdschrift *Heibel* komt in de hoofdstukken een flink deel van zijn romans aan bod door middel van close readings.

Starten doen we bij *Heibel*. Walter van den Broeck behoort tot de stichtende leden van het tijdschrift, waarin hij in de jaargangen 1965 en 1966 een reeks bijdragen publiceert. Maxime Van Steen laat in haar hoofdstuk zien dat de auteur in die kritieken enerzijds aansluiting vindt bij de toon en inhoud van *Heibel* als polemisch en gestencild tijdschrift. Anderzijds distantieert hij zich ervan, wat uitmondt in zijn vroege vertrek als redacteur. Het tijdschrift maakt overigens zelf ook al duidelijk dat de redacteurs verschillende visies hebben. De visie van Van den Broeck wordt door Van Steen in detail opgespoord. Zo spreekt de auteur zich nadrukkelijk uit tegen vriendjespolitiek in het literaire veld. Literatuur mag voor de criticus Van den Broeck niet experimenteel hermetisch zijn, maar moet zich wel verweren tegen dogma's. Hij heeft een voorkeur voor sterke verhalen en uitgewerkte personages die de lezer kunnen boeien. Literatuurkritiek mag zich niet verliezen in een al te gedetailleerde duiding van de tekst. De professionele lezer moet veeleer een intuïtieve ontvankelijkheid vertonen voor de tekst, die voor Van den Broeck primair is. Al bij al is Van den Broecks beginperiode bij *Heibel* kort maar ook veelzeggend, zo toont Van Steen aan, omdat zijn kritieken een uniek beeld geven van zijn vroege positionering en literaturopvattingen.

Van den Broecks theaterwerk kon in dit boek niet onbesproken blijven. Het vormt een belangrijk deel van zijn oeuvre en bovendien een opmerkelijke schakel in de Vlaamse theaterliteratuur. Het tweede hoofdstuk is dan ook gewijd aan dat toneeloeuvre. Het kiest het perspectief van 'ziekte' om de eigenheid ervan te bestuderen. Waar we ziektes en zieke personages aantreffen in Van den Broecks theater, leren we opvallend veel over de karakteristieke poëtica en het mens- en wereldbeeld. De functie van ziekte geeft inzicht, zo betoogt het hoofdstuk, in de techniek en de thematiek van het toneelwerk. Enerzijds laat Van den Broeck personages ziek worden om de plot op gang te brengen of om personages scherp te typeren. Anderzijds zet hij ziekte in om psychologische kwellingen te thematiseren en om ideologiekritiek te formuleren. Vaak zijn personages zich niet bewust van de manier waarop een bepaald systeem (relaties binnen of buiten het gezin, financiële zorgen, werkomstandigheden) hen ziek maakt. Ze lijden psychisch en fysiek onder allerlei vormen van maatschappelijke druk. Daar staat de enkeling tegenover – zoals Jan Vermeer in *Een andere Vermeer* of Willy Taelman in *De rekening van het kind* – die dat besef wel hebben en iets proberen te veranderen. Ziekte wordt zo een verklikker van zowel psychologische als maatschappelijke problemen. Het hoofdstuk maakt een en ander aanschouwelijk met voorbeelden uit het hele toneelwerk, van *Mazelen* en *Groenten uit Balen* tot *De Ronde van Vlaanderen* en *Getelde dagen*.

Daan Verschueren gaat in zijn bijdrage na op welke manier Van den Broecks debuutroman *De troonopvolger* (1967) mythologiserend werkt. Aan de hand van een stilistische analyse laat hij eerst zien dat de roman een mythische sfeer oproept. vervolgens gaat hij op zoek naar enkele mythologische motieven. Gebruik makende van

het *bricolage*-concept van Lévi-Straus toont hij aan dat *De troonopvolger* een knutselwerk is, opgebouwd uit verschillende mythische bouwstenen, zoals opstand, *fatum*, mystificatie en *hybris*. Samen met de schrijfstijl versterken deze mythologische motieven in de roman het mythisch-symbolische gehalte van *De troonopvolger*. Vervolgens leest Verschuieren de roman in het licht van enkele psychoanalytische inzichten van Freud. Zo toont hij aan dat de roman heel wat aanwijzingen bevat dat de ik-figuur gebukt gaat onder een oedipuscomplex en dat de roman op bepaalde vlakken een literaire verwerking is van de oerhordetheorie uit Freuds *Totem und Tabu*.

Bram Lambrecht onderzoekt in zijn bijdrage hoe de romans *Lang weekend* (1968) en *De vreemdelinge* (2015) zich verhouden tot de zogeheten *battle of the brows*, oftewel de strijd tussen de lowbrow-, de middlebrow- en de highbrow-cultuur rond de vraag wat legitieme en waardevolle cultuur is. *Lang weekend* laat zich in eerste instantie lezen als een satirische kritiek op de tv-verslaafde kleinburgerlijke Vlaming en bij uitbreiding als een hekeling van diens vrijetijdsbestedingen (de zogenaamde lowbrow-cultuur). De highbrow-cultuur komt er echter niet beter af: de vernieuwende kunst van de jaren zestig kan bijvoorbeeld rekenen op evenveel ironie. De analyse van *De vreemdelinge* toont vervolgens aan dat die roman anders is van opzet, maar vergelijkbaar in slotsom. De personages zijn gepassioneerd door boeken en trachten op te boksen tegen de commercialisering en popularisering van het boekenwezen. Lambrecht laat zien dat de spanning tussen highbrow- en lowbrow-cultuur in de roman echter niet zo binair is als de personages zelf denken. Het hoofdstuk toont op welke manier de roman de superieure kracht van de literaire cultuur in de roman nuanceert en ondermijnt. In Lambrechts visie demonstreren beide romans dat hoge en lage cultuur in Van den Broecks verhaalwerelden moeilijk van elkaar te onderscheiden zijn. Ze zijn de uitdrukking van het filosofische inzicht dat alle menselijk handelen (van 'hoog' tot 'laag') uiteindelijk een zinloze maar onvermijdelijke poging vormt om het *horror vacui* te ontvluchten.

Lieselot De Taeye neemt in haar hoofdstuk Van den Broecks 'multiepel' *362.880 x Jef Geys* (1970) onder de loep. In die roman komen negen personages naar voren, onder wie de auteur zelf, die in negen (onderling verwisselbare) hoofdstukken hun licht laten schijnen over beeldend kunstenaar Jef Geys. De roman kan enerzijds gelezen worden als een aanklacht tegen de hebzucht en het egoïsme van het (Belgische) kunstencircuit. Aan de hand van enkele voorbeelden laat De Taeye zien dat die kritiek aansluit bij de kunstenaarspraktijk van Jef Geys, die in de jaren zestig eveneens ageerde tegen de manier waarop de kunstwereld was georganiseerd. Anderzijds draagt de roman bij tot de mythologisering van de beeldend kunstenaar. Niet alleen komt het titelpersonage zelf niet aan het woord, ook de veelheid aan perspectieven en de verstoring van de lineariteit dragen bij tot het mysterie van de kunstenaar. *362.880 x Jef Geys* is dan ook een voorbeeld van een multiperspectivische roman, die plaats maakt voor epistemologische twijfel: de 'werkelijkheid' is niet zomaar kenbaar. Daar-

naast zijn er in de roman ook metafictionele beschouwingen over het schrijven zelf te vinden. De combinatie van aanklacht en mythologisering zorgt ervoor dat de roman een aparte positie inneemt binnen de maatschappijbetrokken en experimentele literatuur van de lange jaren zestig.

Het hoofdstuk van Lut Missinne behandelt de zogenaamde ‘doorkijkroman’ *De dag dat Lester Saigon kwam* (1974), die lang niet zo doorzichtig is als de ondertitel suggereert. Missinne legt uit waarom we de roman niet zomaar als een onversneden autobiografische roman of een louter therapeutische roman mogen bestempelen maar veeleer als ‘authenticiteitsfictie’: een combinatie van fictie en authenticiteit. Het fictionele gedeelte omhelst de wederwaardigheden van Walter van den Broeck als tuin-
kabouter in een Ardens kasteel. De authenticiteit is te vinden in de ‘echte’ personages (Walter zelf, zijn vrouw Eliane en zijn broer Jules) die elk hun visie op de fictionele feiten geven, en in hun brieven die na elk hoofdstuk zijn opgenomen. In haar analyse laat Missinne niet alleen zien hoe de auteur fictie en authenticiteit combineert, maar ook met welk doel hij dat doet. De grens tussen fictie en ‘waarheid’ wordt immers geproblematiseerd, zoals dat ook het geval is in Van den Broecks roman *362.880 x Jef Geys*. In die laatste roman worden verschillende visies op eenzelfde (fictionele) werkelijkheid gegeven. *De dag dat Lester Saigon kwam* vertelt daarentegen een zeer persoonlijk verhaal dat authentiek moet overkomen, en doet dat door fictionele handelingen en deels gefictionaliseerde personages naast echte personen en gebeurtenissen op te voeren. Authenticiteit en fictie sluiten elkaar met andere woorden niet uit.

Ellen Beyaert buigt zich in haar bijdrage over het sociaal engagement van Walter van den Broeck. Een blik op de beeldvorming van de auteur en zijn verwantschap met andere sociaal-kritische auteurs doet vermoeden dat Van den Broeck een belangrijke schakel vormt binnen de Vlaamse sociaal-kritische romantraditie. Dat vermoeden wordt gestaafd aan de hand van een close reading van *Brief aan Boudewijn* (1980). Allereerst maakt een inhoudelijke analyse duidelijk dat de roman een aanklacht vormt tegen het industriële kapitalisme, en de negatieve gevolgen ervan voor de fabrieksarbeider. Die aanklacht situeert zich op twee niveaus: enerzijds levert de roman kritiek op de slechte leefomstandigheden van de fabrieksarbeiders in de jaren vijftig, anderzijds op de door het kapitalisme ingevoerde schijnwelvaart, die aan de basis ligt van het verdwenen solidariteitsgevoel omstreeks 1980. Vervolgens onderzoekt Beyaert hoe die tweevoudige sociale kritiek vorm krijgt in bepaalde narratieve keuzes, die de omstandigheden van de fabrieksarbeiders toegankelijk en eventueel inleefbaar maken. Zo kan de vertelsituatie geïnterpreteerd worden als een kritiek op de klassentegenstellingen. De verbeelding van de ruimte en de karakterisering van de personages zijn eveneens duidelijke aanknopingspunten voor sociale kritiek: aan de ene kant worden aan de hand van beide narratieve componenten de slechte omstandigheden van de citébewoners anno 1950 blootgelegd, aan de andere kant zetten ze het solidariteitsgevoel van weleer in de verf.

Barbara Fraipont bestudeert in haar bijdrage de romancyclus *Het beleg van Laken* (1985-1992). Aan de hand van spiegelmotieven en verwijzingen naar narcisme introduceert de cyclus een thematiek van schrijverschap en een zoektocht naar de eigen identiteit. Vanuit de recente cultuurwetenschappelijke aandacht voor dieren brengt dat narcistische thema Fraipont tot verrassende vragen. Op welke manier geeft de zelfbetrokken mens betekenis aan dieren? Welke rol spelen dieren en dierlijkheid in de cyclus? Na een theoretische introductie tot de *animal studies* gaat het hoofdstuk na welke dieren op welke manier verbeeld worden. Wanneer het hoofdpersonage aangeduid wordt als een dier, vernemen we vaak meer over de instincten, oncontroleerbare driften en het onbewuste. De metaforen tonen ook het dierlijke substraat van de mens. Tegelijk komt paradoxaal genoeg het menselijke narcisme aan het licht. De mens neemt de wereld altijd waar door het prisma van het eigen ik. Toch is er ruimte voor empathie met dieren, zoals in Walters relatie met zijn huisdieren. Het personage Ursula heeft een bijzondere status in haar hybride trekken als sfinxfiguur. Fraipont toont ook aan dat intertekstuele verwijzingen naar de *Divina Commedia* en *Alice in Wonderland* mede het belang en de functie van dieren in de cyclus verklaren. Een belangrijke rol is weggelegd voor de hond in het bijzonder, die terugkeert op al die niveaus, onder andere intertekstueel als hellehond, metaforisch en als huisdier in het raamverhaal.

Lars Bernaerts plaatst de monumentale romancyclus *Het beleg van Laken* dan weer in een traditie van romancycli alsook in Van den Broecks oeuvre. Als literaire vorm is de romancyclus een ambitieus project met grootse aanspraken: de cyclus zou de *totaliteit* van een tijdvak, ervaringswereld of maatschappij kunnen vatten. Die indruk van totaliteit komt voort uit de eigenschappen die de cyclus tot cyclus maken en die volgens Bernaerts kunnen dienen als basis voor een leesmodel. Het gaat om vier structurele kenmerken: deel-geheelrelaties, de terugkeer van personages, de thematisering van tijd en het cyclische principe. Het hoofdstuk bespreekt de eigenzinnige manier waarop *Het beleg van Laken* die kenmerken invult en zich verhoudt tot de literaire traditie van de cyclus, bijvoorbeeld door intertekstuele lagen (zoals *La Divina Commedia* en de *Decameron*) te vermengen en door het realisme te doorbreken. Zo wordt duidelijk dat de tetralogie in de rijke traditie van de romancyclus past maar die traditie ook naar haar hand zet. Tegelijk toont de analyse de poreuze grenzen tussen cyclus en oeuvre. Niet alleen strekt Van den Broeck vierling zich via allerlei verbanden uit over andere werken, critici rekenen andere romans, met name *Aantekeningen van een stambewaarder* en *Brief aan Boudewijn*, zelfs tot de cyclus.

In 2001 brengt Van den Broeck *Een lichtgevoelige jongen* uit, een roman waarin de vermenging van werkelijkheid en verbeelding sterk in het teken staat van de seksuele ontwikkeling van het hoofdpersonage. In zijn bijdrage bespreekt Bernard Verstraete de thematiek van seksuele ontluiking vanuit een traditioneel psychoanalytisch perspectief met aandacht voor feministische correcties. De freudiaanse kijk vult hij met

name aan met het werk van Teresa De Lauretis. Wie door die bril kijkt naar *Een lichtgevoelige jongen*, ziet welke conflicten en patronen kenmerkend zijn voor de seksualiteitsbeleving van de puberende dorpsjongen Stijn. Verstraete documenteert de scènes waarin Stijn gevoelens van liefde en lust ontwikkelt. Daarin maakt Stijn kennis met het vrouwelijke lichaam – in het bijzonder dat van Martha – en vormen zijn blik en verbeelding mede zijn seksualiteit. De eerder romantische gevoelens komen in de roman in botsing met scènes van agressie en geweld. De soldaten die in de buurt oefenen, confronteren Stijn met de brute, gewelddadige zijde van seksualiteit. Die ervaringen zijn enerzijds getekend door oedipale verhoudingen en anderzijds door de druk van katholieke zedelijke verplichtingen, zo toont Verstraete. De twee haken voortdurend in elkaar: Stijns lustgevoelens echoën bijvoorbeeld castratieangst en incestverbod, maar worden ook versterkt door katholieke geboden.

Marc van Zoggel buigt zich ten slotte over de roman *Terug naar Walden* (2009). Daarin reist de rijke zakenman Ruler Marsch van New York naar de Kempen, waar de wortels van zijn familie liggen. Van Zoggel bespreekt de roman als een nieuwe invulling van de streek- en heimatroman en plaatst hem in recente beschouwingen over ‘heemgevoelens’. Wat de roman bijzonder maakt, is dat hij de bekende spanningen tussen streek en wereld, individu en gemeenschap, in het perspectief plaatst van hedendaagse globalisering. Zo sluit de roman aan bij een neoregionalistische tendens in de literatuur. Bovendien gaat de roman voorbij de clichés van de streekroman door stereotiepe voorstellingen te relativeren of te ridiculiseren. Van Zoggel laat een en ander zien door visies van verschillende critici met elkaar te confronteren en Van den Broecks uitspraken over streekliteratuur en streekgebondenheid onder de loep te nemen. Het brengt hem tot de interessante stelling dat de betrokkenheid bij de streek een toegang biedt tot het globale. Verwijzend naar Frederik van Eedens utopische project suggereert de roman een nieuwe invulling van Walden, waarbij het lokale en het globale elkaar vinden.

Van de mythologie in *De troonopvolger* tot heimatliteratuur in *Terug naar Walden*, van ziekte in het toneelwerk tot dieren in *Het beleg van Laken* en van cultuurkritiek in *Lang weekend* tot psychoanalyse in *Een lichtgevoelige jongen*: elk hoofdstuk in dit boek draagt bij tot het beeld van een geschakeerd oeuvre. Het oeuvre van Walter van den Broeck sluit aan bij tendensen in de Nederlandse literatuur, zoals de sociaal-kritische traditie en de autofictionele roman, en het vertoont een opmerkelijke samenhang in de manier waarop het pendelt tussen volks en eigenzinnig.

Dankwoord

Aan dit boek ging een colloquium vooraf waarin de romans van Van den Broeck centraal stonden. De bijeenkomst vond plaats in De Krook (Gent) op 13 september 2019. We danken iedereen die aan de studiedag meewerkte. De lezingen en gesprek-

ken van die dag kregen een weerslag in dit boek. Sven Van den Bossche danken we voor het opstellen van de index. Ten slotte zijn we bijzonder dankbaar voor de gastvrije ontvangst door Walter van den Broeck en Eliane De Winter, hun toelichting bij het archief, en de verhelderende gesprekken met de auteur.



Afbeelding 3: Walter van den Broeck tijdens de studiedag ‘Eigenzinnig en volks. De romans van Walter van den Broeck’ op 13 september 2019.

Literatuur

BORRÉ 1985

J. Borré, *Walter van den Broeck*. Antwerpen, Manteau, 1985.

VAN DEN BROECK 1982

W. van den Broeck, *Aantekeningen van een stambewaarder*. Antwerpen, Manteau, 1982.

BROUWERS 1980

J. Brouwers, ‘Ziet u daar, rechts van de weg, het naambord Olen?’, in: *Vrij Nederland*, 8-11-1980.

DECORTE 1979

L. Decorte, ‘1 Weekend lang in gesprek met Walter Van den Broeck’, in: *Yang*, 15, 1979, 12-50.

KREATIEF 1986

[Dossier omtrent Walter van den Broeck], *Kreatief*, 20, 1, 1986.

REYNEBEAU 1985

M. Reynebeau, 'Het verdriet van Vlaanderen. Historische beeldvorming in romans van Louis Paul Boon, Hugo Claus en Walter van den Broeck', in: *Ons Erfdeel*, 28, 1985, 221-224.

VERMEIREN 2010

K. Vermeiren, met een aanvulling door J. Van Hulle, 'Walter van den Broeck', in: A. Zuiderent e.a. (red.), *Kritisch lexicon van de moderne Nederlandstalige literatuur na 1945*. Alphen aan de Rijn, Samsom, 2010, 1-21.

VLAAMSE GIDS 1982

Walter van den Broeck-nummer, *De Vlaamse Gids*, 66, 3, 1982.

DE VOS 1981

J. de Vos, 'Walter van den Broeck: Brief aan Boudewijn', in: *Ons Erfdeel*, 24, 1, 1981, 106-107.

WESSELO 1983

J.J. Wesselo, *Vlaamse wegen. Het vernieuwende proza in Vlaanderen tussen 1960 & 1980*. Manteau, Antwerpen, 1983.

YANG 1978

Yang-prijs 1978: Walter van den Broeck, *YANG*, 15, 90, 1978.