

***Niets voor de familie* en het genealogische realisme van Walter van den Broeck**

Lars Bernaerts

Op een dag krijgt Walter, de verteller van Walter van den Broecks nieuwe roman *Niets voor de familie*, bezoek in zijn huis in de Vrijheidstraat in Turnhout. Drie architecten willen hem uithoren over zijn reeds lang overleden oom, de architect Jan Jaak (Jean Jacques) Jacobs, uit bekommernis om het architecturale erfgoed dat hij nalaat. Over de bouwplannen en realisaties van Jaak, veelal in een laatmodernistische stijl, zijn de drie enigszins geïnformeerd, maar over zijn biografie tasten ze in het duister. Walter weet enkele herinneringen op te halen tijdens het gesprek. Tot een omvattend beeld van Jaak komt het niet echt, maar zijn nieuwsgierigheid is gewekt.

Wie vervolgens een roman verwacht over de visie en artistieke realisaties van Jaak Jacobs, kent Van den Broecks werk nog niet. Voor hem steunt *echt* begrip op genealogische en historische kennis die van onderuit komt. Om iemand te doorgronden moet je met andere woorden weten waar die persoon vandaan komt, wie zijn familie, ouders en voorouders zijn. Voor zijn eigen persoon documenteerde de auteur die voorgeschiedenis uitvoerig in boeken zoals *Aantekeningen van een stambewaarder* (1977), *Het beleg van Laken* (1985-1992) en het recente toneelstuk *Dolores* (2017). Wat mensen maakt tot wie ze zijn, is bovendien de plek waar ze dagelijks leven, dus niet de grote geschiedenis, maar de directe leefomgeving, zoals de cité in Van den Broecks *Brief aan Boudewijn* (1980).

Op dat punt is de Van den Broeck van 2019 trouw aan uitgangspunten die zijn romandebuut ook al tekenen. In *De troonopvolger* (1967) moeten zonen zich tot hun vaders verhouden en zijn ze door die verhoudingsdrang gevormd en vervormd. Uit familie en omgeving komt het ik voort en door familie en omgeving moet ook de ander begrepen worden. Alleen de titel al doet vermoeden dat *Niets voor de familie* van die visie getuigt. In het relaas over Jaak is de familie opnieuw een bevoorrechte lens. We leren hem eerst kennen door de ogen van de jonge Walter die met het gezin bij hem op bezoek gaat en vervolgens aan de hand van brieven, getuigenissen en andere documenten die de verteller als een chroniqueur ordent en omkadert.

De weg van de empathie

De vertelvorm die Van den Broeck voor zijn verhaal over Jaak hanteert, sluit direct aan bij een benadering die zich in de Nederlandstalige romanliteratuur van de voorbije jaren in de kijker plaatst: een romanverteller, die lijkt samen te vallen met de auteur van de roman, documenteert zich grondig over de ervaringswereld van een persoon. Die persoon, die als historische figuur ook een bestaan kent buiten de literatuur, wordt een voorwerp van empathie. De verteller probeert het perspectief van hem of haar te vatten en zodoende worden een leven en een bewustzijn in kaart gebracht. De verteller kijkt echter zelf nooit helemaal voor die ander. Sterker nog, bij wijlen lijkt de verteller de eigenlijke inzet van de vertelling te vormen. Denken we maar aan de verteller in Charlotte Mutsaers' *Harnas van Hansaplast* (2017), die zichzelf en haar verleden beter begrijpt door zich in het leven van haar overleden

broer te verdiepen, of aan *De mensengenezer* (2017) van Koen Peeters waarin een student zijn professor van binnenuit leert kennen en die inleving deel laat uitmaken van zijn eigen vorming.

Ik noem deze verhaalvorm een empathische verhaalconstellatie. Enkele van de meest besproken en succesvolle romans van de voorbije jaren volgen dat stramien: *Oorlog en terpentijn* (2013) en *De bekeerlinge* (2016) van Stefan Hertmans, *De mensengenezer* en *Harnas van Hansaplast*. Het gebeurt gedeeltelijk ook in Ilja Leonard Pfeijffers *La Superba* (2013), hoewel de empathie in die laatste roman het meest doorkruist wordt door sporen van metafiction en intertekstualiteit, die in de andere voorbeelden buiten beeld vallen.

De vertellers in die romans documenteren zich grondig en opzichtig: ze verzamelen bronnen, nemen interviews af, houden gretig schriftjes met gegevens en citaten bij, verplaatsen zich fysiek naar de leefwereld van hun empathisch object en beschrijven de gevoelens en gedachten van hun protagonist. Nooit verdwijnt de verteller echter volledig uit beeld. Hertmans' verteller in *De bekeerlinge* legt zelf de weg af van de middeleeuwse vrouw wier leven hij van binnenuit beschrijft. De hoogste verteller van *De mensengenezer*, die in alternerende hoofdstukken het woord neemt, onderneemt de reis naar de Westhoek en naar Kongo die ook zijn professor destijds aflegde en maakt zich zo vertrouwd met diens visies. In *Harnas van Hansaplast* leidt de verteller de lezer rond in het huis van haar overleden broer, terwijl ze zijn beleving en zijn wereld reconstrueert aan de hand van objecten, briefjes en herinneringen.

Dat empathie in deze romans niet louter een middel maar zeker ook een doel op zich wordt, valt te plaatsen in een toegenomen interesse voor de manier waarop de werkelijkheid persoonlijk beleefd wordt, in het bijzonder ook affectief. De literatuurwetenschappers Hans Demeyer en Sven Vitse spreken van een affectieve dominant, die ze in het werk van een jonge generatie auteurs waarnemen. Werken van onder anderen David Nolens, Nina Polak, Joost de Vries en Niña Weijers onderzoeken hoe het hedendaagse subject de werkelijkheid kan voelen, dat wil zeggen zich er affectief toe kan verhouden. Demeyer en Vitse zien affectieve vragen op de voorgrond treden in thema's en motieven zoals 'verlangen, hechting, zorg en identificatie': personages ervaren moeite om zich aan anderen te hechten, worden een 'onbehagen met de eigen realiteit' gewaar of vertonen een nadrukkelijk affectieve relatie met noties als identiteit, werkelijkheid en kunst. Personages zoeken vaak naar hechting, houvast en troost. In het werk van de oudere generatie auteurs die ik hier noemde, verdubbelt de affectieve relatie met de wereld als het ware. Het werk getuigt van een fascinatie voor de manier waarop een verteller kan of niet kan navoelen wat een ander personage voelt. Die empathie is zeker niet eenduidig en wordt op allerlei manieren bemoeilijkt en bekritiseerd.

De nieuwe roman van Walter van den Broeck vertrekt eveneens van een empathische constellatie. De verteller onderneemt een poging om door te dringen tot de historische figuur Jaak Jacobs van onderuit maar ook van binnenuit, dus met aandacht voor zijn binnenwereld van wensen, verlangens en angsten. Voor alle duidelijkheid: een psychologische roman is en wordt het niet, maar het blijft ook niet bij een suggestieve sociologische analyse. Dat laatste kenmerkt de sociaalkritische romans van Van den Broeck, waarin hij klassentegenstellingen scherp verwoordt.

De empathische verhaaltrant van *Niets voor de familie* ligt in de lijn van Van den Broecks oeuvre, met het hem kenmerkende vertelplezier, de gave stijl, soepele dialogen en een affiniteit met volkse types. In de traditie van de karakterschetsen weet hij zijn personages treffend en humoristisch neer te zetten zonder dat de schetsen ooit echt kolder worden. Ze zijn uit het leven gegrepen, maar vervolgens

eigenwijs tot literatuur gekneed. Het eerste doel van de vertelling is zoals gezegd niet de reconstructie van Jaaks kunstenaarschap, maar veeleer het begrip van zijn leven en leefwereld. Gaandeweg zal de aandacht echter verschuiven naar een ander doel: voorbij het verhaal van Jaak ligt dat van Heleen, de kattige tante van Walter, een personage dat eerder al in *Een lichtgevoelige jongen* (2001) voorkwam als ‘een naar mens met een schelle stem’. Haar kwaadaardige karakter is een raadsel dat de verteller eveneens ontsluit door haar leefwereld en achtergrond sec en gevat te reconstrueren.

Jaak en Heleen

In het eerste deel van de roman, ‘De kant van Jaak’, werpt de verteller even een blik op encyclopedische informatie over zijn oom. Dat soort kennis schuift de verteller snel terzijde ten voordele van genealogie en historie. Te beginnen bij een nicht van Jaak diept de verteller anekdotes en gegevens op uit het geheugen van de familie. Daarnaast maakt hij gebruik van documentatie en correspondentie. Zo reconstrueert Walter eerst de naakte opeenvolging van biografische gebeurtenissen met aandacht voor ouders, broers, zussen, woonadressen en sociaal milieu. Jaak legt zich na zijn studies niet alleen op zijn vak, de architectuur, toe, maar hij waagt zich ook – met weinig succes – aan de schilderkunst en de literatuur.

De verteller gaat uitvoerig in op de vriendschap tussen Jaak en Paul, een gevoelige rijkemanszoon die Jaak in de academie had leren kennen. De correspondentie tussen de twee getuigt van grote intimiteit en melodrama: ‘Ik smeed je, vergeef me!’, schrijft Paul na een incident. ‘Ik weet dat ik je erg gekwetst heb en het spijt me!’ Paul bekent Jaak dat hij hermafrodit is; de verteller vermoedt dat Jaak zelf een latente homo is. Nadat Paul hem gekwetst heeft, laat Jaak de vriendschap uitdoven. De geciteerde brieven zijn niet bepaald taalpareltjes, maar het gewicht van de relatie blijkt er onmiskenbaar uit. De verteller laat het graag uit de verf komen: ‘Voor Paul was Jaak, zonder er erg in te hebben, de onverzoenlijke vijand van zijn zijn’. De episode draagt ook bij tot een begrip van binnenuit: zoals de verteller krijgt de lezer geleidelijk aan de indruk dat hij de ervaringswereld van Jaak is binnengetrepen.

De kronikerende verteller moet vaak gissen, bijvoorbeeld naar de lotgevallen van de familie Jacobs tijdens en kort na de Tweede Wereldoorlog. Aangezien broer Gustaaf ‘het stempel van landverrader’ kreeg door zijn collaboratie, vermoedt Walter dat het geen makkelijke jaren waren. Na de oorlog begint Jaak een antiquariaat in Antwerpen met voornamelijk Franstalige literatuur. Onder zijn klanten is Charles Wouters, die later vader wordt van Hugo Wouters, de dandyeske dichter Hugues C. Pernath.

In het tweede deel, ‘De kant van Heleen’, wendt de verteller zich tot Gracia Helena van den Broeck, kortweg Heleen. Walters vader is de broer van Heleen, die op de Filippijnen geboren werd. Als jonge vrouw vervreemdt Heleen meer en meer van haar vader. Uiteindelijk stuurt die haar naar Antwerpen. Ze leert er Charles Wouters kennen, van wie ze al gauw zwanger wordt. Ze blijven samen en trouwen, maar hij behandelt haar slecht en is notoir onbetrouwbaar. Haar zoontje Hugo, dat ze adoreert, begint bovendien steeds meer op zijn vader te gelijken. Na de oorlog leert Heleen via haar man Jaak kennen. Ze begint hem in de boekwinkel op te zoeken en de verstandhouding groeit. Na tal van aanvaringen met Charles besluit ze bij hem weg te gaan en voor Jaak te kiezen.

Het derde deel, ‘De kant van beiden’, behandelt de tijd die Jaak en Heleen als koppel doorbrengen. De verteller schetst hun dagelijkse omgang, de groeiende routines, de architectenklussen van Jaak, de bezoeken van de familie, de lotgevallen

van Hugo, de verbittering van Heleen. Krijgt Jaak milde trekken in het portret dat Walter penseelt, dan is de karaktertekening van Heleen meteen scherp op een manier die herinnert aan Van den Broecks teksten over zijn vader, de broer van Heleen, bijvoorbeeld in *Het gevallen baken* (1991). Jaak berust in haar onhebbelijke jeremiades: 'Het was Jaak allang duidelijk dat ze dacht dood te zijn als ze niet praatte'. Haar toenemende kwaadaardigheid na de dood van Jaak doet haar verder afstand nemen van de familie, terwijl ze tegelijk voortdurend bij hen een geduldig klankbord zoekt. Heleens wrokkige houding doet haar beslissen dat de familie uit het testament geweerd wordt.

Een familiaal perspectief

Van den Broeck legt in veel van zijn werken stukjes van zijn eigen genealogische puzzel. De hele stamboom vlooit hij uit in *Aantekeningen van een stambewaarder* en nadien volgen heel wat flarden van familie verhalen in zijn proza. Jaak en Heleen verschijnen al in *Een lichtgevoelige jongen*. Het verbaast dan ook niet dat de hoofdmoot van de roman bestaat uit de portrettering van Heleen Van den Broeck, de echtgenote van Jaak en tante van Walter. Op dit punt zwalpt de roman: de proloog en ook het eerste deel van de roman wekken de verwachting dat *Niets voor de familie* gaat over de architect, terwijl het boek eigenlijk over Heleen blijkt te gaan. De titel verwijst naar haar en het volledige tweede deel, 'De kant van Heleen', volgt haar wel en wee. In het derde deel domineert ze eveneens. In die delen treedt de verteller opnieuw nadrukkelijk naar voren als een documenterende instantie: hij ontvangt een manuscript van zijn tante en maakt er samen met zijn vrouw een leesbare tekst van: 'Na gedane arbeid ontdekte ik dat hele brokken van de tekst overeenstemden met het interview dat ik ter voorbereiding van mijn familiegeschiedenis *Aantekeningen van een stambewaarder* jaren voordien van haar afnam.'

Het leven krijgt niet alleen betekenis door een beeld van de familiale omgeving, zo suggereert de roman, maar ook in een samenspel van perspectieven: de kant van Jaak, die van Heleen en die van beiden. Zo bezien lijkt Van den Broeck de blikvelden te vermeerderen en vermengen zoals hij in andere romans doet. 362.880 x *Jef Geys* (1970) werpt een caleidoscopische blik op de kunstenaar Jef Geys via negen verschillende vertellers van wie de hoofdstukken in een volgorde naar keuze gelezen kunnen worden (vandaar de titel). In *Het alfabet van de stilte* (2013) komt een reeks vertellers aan het woord over kindermisbruik in de kerk.

In *Niets voor de familie* werkt de confrontatie van perspectieven anders. Enerzijds geven de drie delen de indruk dat we zowel het perspectief van Jaak als de 'kant' van Heleen leren kennen. Inderdaad construeren de twee delen een leefwereld voor de twee personages, wat hen invoelbaar maakt. Anderzijds verschuift het perspectief *narratief gezien* niet voortdurend naar Jaak en Heleen. De rol van ingebedde verteller nemen ze slechts op zich in ingelaste brieven en een perspectief van binnenuit laat Walter als verteller enkel op enkele strategische plekken toe. Wanneer Jaak Charles leert kennen, vangen we bijvoorbeeld een glimp op van zijn gedachten: 'Om een of andere reden vond hij de man verdacht.' en 'Na enige tijd verdacht Jaak hem ervan dat hij zelf een antiquariaat ging beginnen'. En ook later in het verhaal: 'Vaak dacht hij ook aan zijn kameraden van vroeger, vooral aan Paul'. De inkijkjes in Jaaks binnenwereld schragen de empathische benadering van de verteller. Heleens stem klinkt in de dialogen en in epistolaire vorm, maar ook in de parafrase van haar biografie, waar de verteller zich zonder veel omhaal van distantieert. De verteller maakt weliswaar empathie mogelijk, maar houdt ook afstand in de vertelling – het blijft *zijn* 'kant' van het verhaal. Dankzij die afstand en de laconieke verteltoon wordt de roman nooit dweperig of rancuneus. Overigens

verwijst die ‘kant’ niet alleen naar perspectieven maar ook naar het titelmotief van de familie. Het is immers gebruikelijk om over families te spreken in termen van ‘kanten’. De familie is het perspectief van deze roman.

Ondanks de andere perspectieven houdt de verteller dus de touwtjes in handen als een chroniqueur die de lezer van episode naar episode leidt, die verhalen maakt van en voor de familie. Zo duwt hij de grote geschiedenis, zoals die van de wereldoorlogen, naar de marge. Evenmin is de roman dienstmeid van zo’n grote geschiedenis, als illustratie of correctie ervan – nee, het gaat wel degelijk om Jaak en Heleen in het familiale web, om literatuur en niet om geschiedschrijving. Het beeld van schrijverschap dat uit de roman naar voren komt, is dat van een professionele verteller, een ambachtsman die de hem toevallende verhalen decoupeert, bijschaaft en slijpt. Hij gaat aan de slag met de familiegeschiedenis die hem in gesproken en geschreven woorden broksgewijs al tegemoetkwamen – zij het in een gebrekkige, ondoordachte vorm. De schrijver maakt er literatuur van, voegt het materiaal met andere woorden aan de geschiedenis van de verbeelding toe en geeft er betekenis aan, een visie op leven, ouderdom en dood bijvoorbeeld: ‘Wie niet voortijdig het slachtoffer is geworden van een dom ongeluk of een laffe, als een struikrover toeslaande ziekte bereikt een levensfase die doet vermoeden dat hij het eeuwige leven heeft. Zijn rustgevende routine lijkt alle gejaagdheid uit hem te hebben verdampt. Leven lijkt dan stilstaan met een draaiende motor.’

In zo’n moment van wijsheid klinkt nog iets anders door: de verteller bereikt met zijn inlevingsvermogen niet alleen een beter begrip van Jaak en Heleen maar ook van zichzelf. De verteller komt zichzelf tegen in de verhalen over Jaak en Heleen, niet alleen in de evidente zin dat hij er als getuige deel van uitmaakt, maar ook in de zin dat hij zich kan herkennen in Jaak. De manier waarop hij Jaak beoordeelt in de slotwoorden van de roman, past in het zelfbeeld van de verteller als een solitaire kunstenaar die nooit de voeling met de maatschappelijke onderkant verloor. Ook zijn eigen existentiële houding herkent of projecteert hij in Jaaks verhaal. ‘Onzichtbaar worden was in mijn jeugd mijn diepste verlangen’ en vandaag ‘Er helemaal niet zijn’, vertrouwt Walter de bezoekers in de Vrijheidstraat toe. Die onzichtbaarheidsdrang van de kunstenaar tekent Jaak eveneens. Via de ander leert de empathische verteller dus zichzelf kennen, en omgekeerd. Het is een topos – welhaast een cliché – in de empathische constellaties. Ja, dit is een roman over familiebanden, de waarde en vergankelijkheid ervan, maar ook een roman over het ik dat zich aftekent door de verhalen over anderen die de Walter in het heden vertelt en waar de Walter in het verleden deel van uitmaakt.

De ironie van de opzet mag duidelijk zijn: de mens kan moeilijk los gezien worden van zijn familiale context, ook al denkt men zich eraan te kunnen onttrekken, zoals Heleen na haar dood nog wil doen. In het derde deel zweert Heleen namelijk dat de familie Van den Broeck nooit iets van haar erfenis zal zien. Wie de titel in dat licht interpreteert, kan de roman als een afrekening lezen. Maar de roman is veel méér dan dat. Hij is een glimmende gevelsteen in het indrukwekkende bouwwerk van Van den Broecks oeuvre. Daarin vormt de familiegeschiedenis de lens bij uitstek om naar het ik en naar de wereld te kijken, of het nu gaat om sociale rechtvaardigheid, de greep van het kapitalisme, machtsverhoudingen of het schrijverschap en de schrijver zelf.

BIBLIOGRAFIE

Walter van den Broeck, *Niets voor de familie*. Polis, Antwerpen, 2019.
Hans Demeyer & Sven Vitse, ‘De affectieve dominant. Een ideologiekritische lezing van recent Nederlandstalig proza’, in: *TNTL*, 134 (3), 2018, 220-244.