

# Als iets niet meer leefbaar is, kan het beter afbranden.

## Over *Walter* van Daniël Rovers en *Brandlucht* van Erik Vlamincq

Hans Bogaert

We moeten er niet moeilijk over doen: een blik op de achterflap van *Brandlucht* en op die van *Walter* legt meteen de vinger op de fundamentele raaklijnen tussen de meest recente werken van respectievelijk Erik Vlamincq en Daniël Rovers. Ze wijzen uit dat zowel de personages van Vlamincq als die van Rovers een strijd voeren met hun sociale omgeving en beslissen om bepaalde zekerheden te verloten voor de eigen wil. Ze doen dat op geheel andere terreinen, maar de aard van de strijd is dezelfde: het streven naar betekenis, vrijheid, zelfbeschikking en waarheid.

‘U zult niet gewerd worden uit het gewone leven, integendeel, het priesterleven zal u hier op school worden voorgeleefd door een korps van uitgelezen priester-docenten.’ Zo verwelkomt regent De Lepper de nieuwkomers in het seminarie waar de jonge Walter Cosijn is ingetreden om tot priester te worden opgeleid. (*Walter*, 19) Daniël Rovers beschrijft in vierentwintig scènes, die elkaar chronologisch opvolgen tussen 1950 en 1970, de geschiedenis van een beloftevolle student, die zijn priesteropleiding naarmate de jaren vorderen als een harde (zelf)beproeving ervaart. Zijn overtuiging krijgt te kampen met opvattingen van moderne, existentialistische filosofen, de dood van zijn jeugdvriend Brand Ansems, het veranderende wereldse tijdsgewricht in de jaren 1950-1960 en uiteindelijk ook met zijn totale onbeholpenheid in het

echte leven. In een voortdurend getouwtrek tussen de Kerk en het wereldlijke leven moet Walter knokken voor (en met) zijn roeping.

Met *Brandlucht*, de opvolger van het goed ontvangen *Suikerspin* (2008) schreef Erik Vlamincq opnieuw een familiesaga. Hij onderzoekt de verstoorde *Sitz im Leben* van zijn personages en schetst een aantal opmerkelijke karakters binnen een, om het zacht uit te drukken, eerder profane familie in het Canadese Saint Thomas, nabij Delhi. Een generatie Vlaamse en Nederlandse tabakstelers week in de jaren na de Tweede Wereldoorlog uit naar deze plek. Ze hokten er samen in een vrij geïsoleerde enclave, afgesneden van hun roots door oceanen en zeeën.

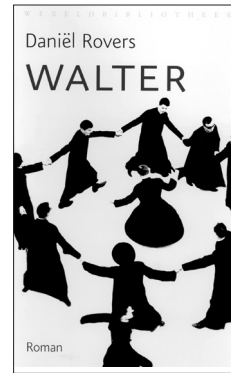
### *De aardappeleters*

Erik Vlamincq ontrolt een familiale geschiedenis over verschillende decennia, van 1964 tot 2011, verspreid over drie generaties. Elly is de dochter van Gaston (of Tony) Verkest uit Geel in de Vlaamse Kempen en Mina Strijbos uit het Nederlandse Zundert, en de moeder van Linda. Vlamincq belicht het verhaal telkens vanuit een ander standpunt, met sprongen voor- en achterwaarts in de tijd. Dat literair-technische motief toont Vlamincqs vakmanschap en staat toe om bij monde van de personages de geheimen die ze voor elkaar hebben langzaam aan de lezer te openbaren.

Ieder jaar in mei reist Tony terug naar België om er, zo beweert hij, duivenieren te kopen om die nadien in Canada te verhandelen. In feite is dit echter een dekmantel om terug te kunnen keren naar het andere gezin dat hij in België heeft. Op een dag laat hij Elly en Mina definitief achter, met een hoop schulden en ellende. Maar ook Mina bedroog haar man: ze dwong Tony om met haar te trouwen, omdat ze 'in positie' zou zijn geweest. Mina wilde getrouwd zijn alvorens te gaan samenwonen, zoals het volgens de Kerk betaamt. Dat onthult ze in een brief aan haar Zundertse hartsvriendin. Mina heeft de brief nooit verstuurd, maar verborg hem in de lijst van een kopie van 'De aardappeleters' van Van Gogh, waar haar kleindochter hem pas decennia later ontdekt. Tony zorgde voor een trouwpartij in Niagara Falls, omdat men daar 'niet al te diep in de papieren keek' – hij had immers al een trouwboek in Vlaanderen –, terwijl zij dacht dat het een romantische huwelijksreis was. Het is een kat-en-muisspel tussen waarheid en leugen, waarbij die laatste telkens in de staart wordt gebeten.

Iedereen realiseert zich nochtans dat er zaken worden achtergehouden. Tony weet dat Mina niet zwanger was toen ze trouwden, Mina heeft door dat Tony een andere vrouw in België heeft, en die Belgische vrouw weet dat Tony haar staat te bedriegen wanneer die liegt over het onverwachte telefoontje dat hij net van zijn dochter heeft gekregen. 'Ik weet dat oma weet dat ik dingen achterhoud', beseft ook Linda. (*Brandlucht*, 204) Iedereen vermoedt van alles, maar niemand zegt er wat van. Vlamincks personages dragen maskers en kroppen ongeluk en frustraties op; Tony krijgt er zelfs maagkanker van. Ze lijken dat te doen om zichzelf toch een enigszins comfortabel leven aan te kunnen meten, ook al '[zijn] de dingen die het zwaarst wegen de dingen die nooit uitgesproken worden', zoals Vlaminck in een interview met een Kempens maandblad zegt.<sup>1</sup> Ook Walter worstelt in het

gelijknamige boek van Daniël Rovers met zijn moeilijke positie binnen een familie, i.c. de kerkelijke: 'Soms heb ik het gevoel dat ik de enige ben op het seminarie die toneelspeelt, terwijl de anderen er nog in geloven.'



### *De fik erin*

Zowel in *Walter* als in *Brandlucht* is er sprake van een dwingeland waartegen de personages zich afzetten, een soort wit doek waartegen hun handelingen worden afgetekend en begrijpelijk worden. In het boek van Rovers is er het gesloten seminarie, dat stelselmatig verlaten wordt door afvallige seminaristen, en de katholieke gemeenschap waarmee ook Walter zich steeds moeilijker kan identificeren. In *Brandlucht* is er de bloedband tussen drie generaties personages en de familiale erfenis, waar vooral Elly zich tegen verzet. Tony, Mina en Elly gedogen elkaars geheimen, Walter blijft lange tijd zijn nek uitsteken voor het katholieke denken, maar op een bepaald moment is het op en probeert iedereen zijn eigen weg te zoeken. Het stelt Vlaminck in staat na te gaan in welke mate een mens eigenlijk vrij is. Is die bepaald door de omgeving, door het gezin waarin hij opgroeit, door zijn genen? Die thematiek maakt de setting van het verhaal relevant: in de Vlaams-Nederlandse gemeenschap in Delhi en Saint Thomas houdt men halsstarrig vast aan typische gebruiken uit de moederlanden: de 21-juliviering, drop, schaatsen, smoutebollen, Brusselse wafels, Vlaamse

pensen, bloedworst, Luikse perenstroop, lichtbruine suiker, duivenmelken en het vernoemen van die duiven naar Vlaamse *coureurs*. Kunnen Vlamincks personages aan dit sociale determinisme ontsnappen en een nieuw leven beginnen? Na zijn vertrek uit Canada geeft Tony de rechten op zijn Canadese huis uit handen, waardoor dat huis uiteindelijk eigendom van Elly kan worden. 'Zodat die toch iets van mij heeft.' (*Brandlucht*, 135) Maar is dat haar enige erfenis?

Jaren na het verdwijnen van haar vader reist Elly naar België om hem op te zoeken. In Antwerpen trekt ze in bij een smerige, op Jezus Christus gelijkende cafébaas. Ze krijgt haar vaders telefoonnummer te pakken maar wanneer ze hem opbelt, haakt die meteen in. Ze volhardt en ontdekt dat Tony haar naar zijn Belgische vrouw heeft genoemd. Elly begint zich daarop Martha te noemen, om zich te distantiëren van haar familiale erfenis; een opmerkelijke parallel met haar vroegere wens om een wees te zijn. (*Brandlucht*, 22) De vraag is of ze er werkelijk in slaagt te ontkomen aan een niet al te benijdenswaardige vorm van atavisme. Een retorische vraag, uiteraard. Eenmaal terug in Canada betreft ze de verbouwde duiventil aan haar ouderlijke huis, waar Tony jarenlang zijn Vlaamse hobby uitoefende. Ze verwaarloost haar hulpbehoevende moeder, net zoals die vroeger door Tony onheus werd behandeld. Elly wordt geestesziek en komt terecht in The Ontario Psychiatric Hospital, het gesticht waar haar vader ooit werkte. Overigens heeft Tony als jongen zelf in een gekkenhuis gezeten. 'Het maalt door mijn hoofd dat ik misschien, allicht, waarschijnlijk, dezelfde soort mentale stoornis heb als mijn vader', denkt Elly, en ook Linda, het kind van haar en de cafébaas, vraagt zich af of 'mam niet permanent ontregeld is. En of ze het misschien niet altijd geweest is'. (*Brandlucht*, 118; 192) De labiele Elly verzeilt in de goot. Ze laat begaan wanneer Linda in elkaar geslagen wordt door Yellow Big Tom, nota bene de geesteszieke die destijds onder de hoede

van haar vader in de psychiatrische instelling werd ondergebracht.

Maar de cirkel is nog niet helemaal rond. 'Als iets niet meer leefbaar is, kan het beter afbranden', zegt Tony tegen zijn dochter wanneer ze in 1967 samen naar het brandende Queens Hotel in Talbot Street staan te kijken. (*Brandlucht*, 54) Tony beweert dat de eigenaar het vanwege de verdwijnende spoorlijnen ten dode opgeschreven hotel wellicht zelf in de fik heeft gestoken, om geld te krijgen van de verzekeringen, en vooral: om ervan af te zijn. De uitspraak heeft overduidelijk ook betrekking op de onderlinge relaties tussen de personages. Wanneer Elly haar vader in België tracht te contacteren, door hem wordt genegeerd en ontdekt dat hij haar naar zijn Vlaamse vrouw heeft genoemd, steekt ze zijn *duivenkot* in brand. Krankzinnig geworden door de onleefbare situatie met haar moeder doet ze jaren later hetzelfde met het huis van haar moeder. Op beide momenten 'wordt ze weer het meisje dat met vader, hand in hand, naar de nachtelijke brand van het Queens in Talbot Street staat te kijken'. (*Brandlucht*, 227)

*Het geweten is een hinderlijke God*  
De geestelijke carrière van Daniël Rovers' hoofdpersoonage Walter behelst een zoektocht naar zin, naar waarheid. Dat is waarin hij op het seminarie wordt begeleid. Het verbaast dan ook niet dat men er Samuel Becketts *Wachten op Godot* op het seminarietoneel brengt, een zogezegd 'blasfemisch' stuk van 'een rebels Ierse schrijver' over 'zingeving', dat precies in die periode werd geschreven. (*Walter*, 87) Zin en zinloosheid in een veranderende wereld is een kernthema in *Walter*. Het is de taak van de priester om hiermee om te gaan en er een antwoord op te voorzien. Maar terwijl de woelige sixties het statische intellectuele geloofsleven uit Nederland bannen, blijkt steeds meer dat die opdracht Walter zwaar valt. 'Wat wisten zij nu van het leven, waar vertrouwen ze eigenlijk op? Geloofden ze nog

dat er een juiste, rechtvaardige ordening was? Simpele zielen, zalig hun lot. In waarheid geloven was: blijven bevragen of je je op de juiste weg bevindt.' (Walter, 83)

Nietzsche wordt erbij gehaald om dat kerkelijke gebrek aan flexibiliteit aan te tonen: 'Het christendom is gebaseerd op ontzegging in het heden.' (Walter, 117-118) In de tijd die Rovers beschrijft ontstaat een nihilistische, liberale generatie mensen, voor wie de beleving van het hier en nu primeert. Men wil in het heden staan, niet wachten op iets wat niet komt. Dat gebrek aan een levensdoel wordt door de opiniërende kerkvaders afgedaan als 'de articulatie van een holle leegte'. (Walter, 169) Het christendom staat voor een zinvol leven: het doel om ooit samen te vallen met God. Dat maakt van geloven een werkwoord: 'werken aan een visioen dat nooit werkelijkheid kan worden'. (Walter, 124) De moderne mens wacht weliswaar niet op Godot, speculeert niet over de toekomst en ziet af van de drie diëtische eisen van het christendom, die als een tang op een varken op de nieuwe maatschappij staan: 'eenzaamheid, vasten, afzien van geslachtelijk verkeer indien niet met het oog op de procreatie'. (Walter, 169) Dat leidt tot gewetensbezwaren en gefnuikt idealisme. Wanneer hij als diaken zijn parochianen toespreekt, introduceert Walter het bijdetijdse concept van gelijkheid binnen de Kerk; een onkatholiek idee dat hij heeft opgepikt buiten de muren van de geloofsgemeenschap, maar dat in geen geval door alle leden van die gemeenschap wordt omarmd. De Kerk is niet ontvankelijk voor nieuwe ideeën, 'zij kan zeer moeilijk verandering velen. Als ze gebogen wordt, dan breekt ze. Dan vindt er een schisma plaats.' (Walter, 187)

#### *'Meneer pastoor, wat doet u nu?'*

Walters geestelijke queeste en overtuiging worden nog meer bemoeilijkt door zijn ontmoeting met Dymph Römer, een meisje dat hij leert kennen tijdens de Pax Christi-wandeltocht. 'Dit was hier

voorlopig genoeg, buiten te zijn in de wereld, de dingen te zien die zonder reden bestaan.' (Walter, 128) Met die wereldse 'articulatie van een holle leegte' wordt Dymph in het verhaal geïntroduceerd. Zij was ingetreden in het klooster, maar er al even snel vertrokken toen ze gek dreigde te worden. Zij en Walter schrijven elkaar brieven en één keer kust zij hem op de mond. Aangevuurd door zijn schuldgevoel en nakende priesterwijding besluit hij om het contact met haar te verbreken. Nadien beseft Walter de jammerlijke fout, die hem het echte, ware leven heeft belet. Terwijl hij nadenkt over zijn eenzaamheid, beeldt hij zich in hoe Dymph met haar geliefde de avonturen van de dag bespreekt.

Een tijd na zijn geruchtmakende parochiale toespraak onthult Walter aan bisschop Ernst dat hij de zin van het geestelijke katholieke leven niet meer herkent en twijfelt aan zijn priesterlijke missie. Hij weet zelf niet hoe hij moet leven, hoe zou hij het dan aan anderen moeten leren (Walter, 183)? Walter wil de parochie verlaten om verder te studeren op de sociale academie, zodat hij mensen op een wereldse manier kan helpen. In de parochie voelt hij zich buiten die wereld staan, in die mate zelfs dat hij 'eerlijk' en 'katholiek' als tegengestelden begint te gebruiken.

Na zijn exodus laat Walter zich in met de protestantse Joke Koolhof, die een meer actuele, een meer levensvatbare – zij het cynische – filosofie verpersoonlijkt. 'Een atheïstische gelovige' noemt ze zichzelf. Joke maakt de discrepantie tussen het katholieke leven en het echte leven duidelijk. Ze is de exponent van een maatschappelijke ontwikkeling, waarbij men zich steeds meer afkeert van de katholieke kerk; precies dat waar de priester, zoals Walter er een moest worden, tegen vecht:

Je moest eens weten hoe ik soms in mijn bed naar God verlangen kan. Dan voel ik steeds de aandrang om weer net zo hard en aanhoudend te bidden als toen ik een kind was. Mijn handen dicht te knijpen alsof de goede afloop daar dan gevangenzit.

En altijd nog de hoop dat er dan iemand een arm om me heen slaat om te zeggen dat het allemaal ook echt goed zal komen met mij, misschien zelfs met de waanzinnige wereld waarin we leven. Maar het vreemde is dat ik meteen al besef dat zelfs zo'n arm niet zal helpen, geen sikkepit, dat we onherroepelijk afglijden naar een eenzaam einde. (Walter, 215)

Joke voldoet allesbehalve aan de drie diëtische eisen: haar familie is antikatholiek, ze gebruikt de pil en is pro abortus. Vrijen met haar is – o ironie – ‘een zaligheid’. (Walter, 200; 212) Joke openbaart aan Walter een werelds leven dat hij nooit heeft gekend, maar net omdat hij nooit heeft geleerd met amoureuze betrekkingen om te gaan, is hij te onhandig, te afstandelijk, te voortvarend en te ontheemd in het wereldlijke leven om de ervaren Joke bij zich te kunnen houden.

### *Bliksems!*

Beide boeken representeren een sociale ontwikkeling in de geschiedenis die afstraalt op de besognes van de hoofdpersonages. De Vlaams-Nederlandse enclave in Canada en de bijbehorende familiebanden in *Brandlucht* vormen in die zin een even betekenisvolle context als de maatschappelijke verschuivingen en seminarsetting in *Walter*. Zowel Vlamincq als Rovers onderzoeken binnen die context de vrijheidsmogelijkheden van hun personages, die een eigen pad zoeken; weg van op het eerste gezicht levensbepalende, sociaal ingebedde factoren als opvoeding en verwantschap. *Brandlucht* is een vernuftig verhaal, vanwege de gelaagdheid en de complexe tijdsconstructie. De roman wordt uitgediept door de veelheid aan (hoofd)personages, hun eigen verhalen en hun onderlinge intriges. De roman van Rovers is eenduidiger en vanwege de individuele benadering en enkelvoudige focus wat vlakker, maar daarom niet per se minder kwaliteitsvol. Die constructie is immers functioneel in het licht van Walters individuele strijd en bovendien correspondeert ze met diens belemmerde zicht op de veranderende

maatschappij vanuit de geslotenheid van de Kerk en het seminarie.

Ook opvallend is Rovers keuze voor de tijdsgebonden stijl. In 230 pagina's tracht hij twee decennia weer te geven met foto's, knipsels uit de regionale kranten *De Stem* en *De Opmars* en middels verwijzingen naar historische gebeurtenissen zoals de moord op J.F. Kennedy, de Vietnamoorlog en de introductie van computers in de jaren zeventig. Ook de taal draagt bij tot de beeldvorming van de beschreven periode. Stripalbumuitroepen à la 'Bliksems!' (Walter, 62) – 'verhip' had ook gekund – passen bij het tijdsgewricht, net als geënceneerd archaische zinsconstructies als 'het erf liep hij af', 'donker was het voorportaal' of 'baarddragend was de man, met een gemillimeterde kruin'. (Walter, 8; 10; 152) Op dat vlak staan beide boeken lijnrecht tegenover elkaar. Vlamincq integreert Vlaamse idiomen, zegswijzen – “we zullen wel zien,” zei de blinde' (*Brandlucht*, 184) – en staande uitdrukkingen, zoals die wel vaker door zijn personages gebezigd worden, van Dikke Freddy tot Jean-Baptist Van Hooylandt over Tony Verkest; steeds volks, Vlaams en vuilgebekt. In een schitterende gastroscopiescène laat Tony zich over de verpleegster ontvallen: 'Het was een appetijtelijk vrouwmens dat redelijk goed voorzien was van oren en poten.' Ook een mooie: 'De beslissing om in die instelling voor geestesgestoorden te gaan werken is opgekomen gelijk grote kak.' Of nog: 'Ik weet niet waar te kruipen van de miserie en mijn gat gaat open en dicht van de grote schrik.' (*Brandlucht*, 127; 143; 127)

In *Walter* wordt de tijd ook door middel van literaire referenties gezet. Precies in een van die referenties schuilt de sleutel tot het verhaal, die merkwaardig genoeg ook op het slot van *Brandlucht* past. Eerder passeerde Samuel Beckett al en gezien het religieuze thema was ook priester-dichter Anton van Wilderode te verwachten, maar Rovers verwijst tevens naar Willem Frederik Hermans' *Het behouden huis*, dat in 1951 werd gepubliceerd. (Walter, 74; 37) Dat boek lijkt al vroeg

in Rovers' verhaal te worden opgevoerd als een significant element. Op een bepaalde manier verhoudt Walter zich tot het katholieke instituut zoals de door Hermans beschreven Nederlandse soldaat in *Het behouden huis* zich verhoudt tot de luxevilla waarin hij zijn intrek neemt; het enige huis in de buurt dat nog overeind staat, en dat geconfisqueerd wordt door de Duitsers maar onder toezicht van de Nederlandse soldaat met de grootst mogelijke zorg wordt behandeld. De soldaat vrijwaart het huis zoals Walter aanvankelijk doet met het katholieke denken. Dat blijft zo tot de situatie onhoudbaar wordt. De ordelijke Duitsers slaan op de vlucht voor de Bolsjewisten, waarna de buurt opnieuw onder de hoede van een losgeslagen bende partizanen komt te staan. Nadat die alsnog aan het plunderen slaan en de villa vakkundig proberen af te breken, geeft de Nederlandse soldaat het op en gooit een handgranaat die het huis compleet verwoest. 'Het was of het ook aldoor komedie had gespeeld en zich nu pas liet zien als het in werkelijkheid altijd was geweest: een hol, tochtig brok steen, inwendig vol afbraak en vuiligheid', zo luidt Hermans' slotzin.<sup>2</sup> Het lijkt wel een blauwdruk van Walters houding ten opzichte van het katholieke instituut, maar ook van de personages in *Brandlucht* ten opzichte van hun bloedverwanten. In zijn parochiale toespraak zegt Walter iets metaforisch waarmee hij evengoed op de uit de hand gelopen familiale relaties in *Brandlucht* zou kunnen doelen: 'Als er in een verkering meer ruzie is dan vriendschap, dan kunnen we er beter een einde aan maken.' (Walter, 177) Als het behouden huis, het ouderlijke huis of het heilige huis niet meer leefbaar is, kan het beter afbranden.

#### Noten

1. Katrien Lodewyckx, 'Erik Vlaminck, vrijwillige balling in de Kempen.' In: *Suikerkrant* 22 (september 2011), p. 22-23.
2. Willem Frederik Hermans, *Het behouden huis*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2004 (1951), p. 89.

#### Bibliografie

Daniël Rovers, *Walter*. Wereldbibliotheek, Amsterdam, 2011.  
 Erik Vlaminck, *Brandlucht*. Wereldbibliotheek, Amsterdam, 2011.