

Promotor Prof. dr. Lars Bernaerts
 Vakgroep Letterkunde

Decaan Prof. dr. Gita Deneckere
Rector Prof. dr. Rik Van de Walle

Kaftinformatie: Fernand Léger, *Les éléments mécaniques*, 1919-1920

De wekkers van Vlaanderen

De traditie van de Vlaamse sociaal-kritische
roman van 1848 tot 1980

Ellen Beyaert

Proefschrift voorgelegd tot het behalen van de graad van Doctor in de Letterkunde
2021



Dankwoord

Toen ik een goeie vier jaar geleden te horen kreeg dat ik mocht doctoreren in de Nederlandse letterkunde kon ik mijn geluk niet op. Het was een oude droom die in vervulling ging, ook al wist ik helemaal niet waaraan ik mij kon verwachten. Op de allereerste werkdag zei mijn promotor: 'Je mag zoals iedere doctoraatsstudent van geluk spreken: je krijgt vier jaar de tijd om je – zowel intellectueel als persoonlijk – te ontplooien'. Ik weet nog dat ik dacht: 'Ik ben al 35 jaar, zoveel ontplooiing zal er niet meer aan te pas komen'. Ik had het bij het verkeerde eind. In die vier jaar tijd heb ik veel meer bijgeleerd (ook over mezelf) dan ik ooit kon vermoeden.

In de eerste plaats wil ik dan ook mijn promotor Lars Bernaerts bedanken. Zonder zijn geloof in mijn kunnen had ik dit avontuur überhaupt niet kunnen aangaan. Dat vertrouwen bleef ik vier jaar lang voelen: wanneer ik mijn eerste artikel instuurde voor publicatie, wanneer ik lezingen gaf, een studiedag organiseerde, de eerste keer 'voor de klas' stond, ... Ook voor mijn onderzoek zelf was Lars een onmisbare steun en hulp. Hij daagde me uit om dieper te tasten, om verder door te denken en om dingen anders te bekijken. Zijn altijd opbouwende kritiek (telkenmale verweven met empathie) heeft dit proefschrift zonder twijfel naar een hoger niveau getild.

Die opbouwende kritiek mocht ik ook regelmatig ontvangen van de leden van mijn doctoraatsbegeleidingscommissie. Bart Keunen en Bart Vervaeck, bedankt voor alle inzichten die jullie me hebben bijgebracht. Bart Keunen wil ik in het bijzonder bedanken voor de gesprekken over het werk van Louis Paul Boon. Bart Vervaeck was in een verleden de promotor van mijn bachelor- en masterthesis en het is dankzij zijn boeiende lessen dat mijn passie voor literatuur opnieuw werd aangewakkerd. Voor zijn geloof in mijn toen nog prille stapjes in de wereld van het literatuuronderzoek en zijn enthousiasmerende feedback zal ik hem altijd dankbaar zijn. Zonder hem had dit proefschrift er vandaag evenmin gelegen.

Andere toevallige en minder toevallige passanten in mijn onderzoeksavontuur ben ik ook een woord van dank verschuldigd. Bedankt Piet Couttenier en Herman Balthazar voor de boeiende feedback op artikels-in-wording; bedankt Paule Verbruggen voor de introductie in het werk van Janine De Rop; bedankt Eric Bauwens en Hendrik Defoort voor

de nuttige tips. Ook Walter van den Broeck wil ik bedanken, niet alleen voor zijn enthousiaste medewerking aan de De Krook-studiedag en het SEL-boek, maar ook voor zijn motiverende mails. Ik ben er zeker van dat het einde van mijn onderzoek niet het einde van ons contact betekent. Een pintje met Eliane en jou staat – als het weer mag – sowieso op de planning.

Doctoreren zou ongetwijfeld een stuk minder aangenaam geweest zijn zonder de andere (ex-)doctorandi van de afdeling Nederlandse letterkunde. Het lijkt intussen al een eeuwigheid geleden: de lunches in onze sociale ruimte, de koffiepauzes en de (soms te) talrijke aperitiefjes op vrijdag. Ik herinner me vooral veel gelach, hetgeen een welkome afwisseling vormde voor het serieuzere en soms stresserende werk. Ook de andere collega's van de afdeling wil ik bedanken voor de fijne gesprekjes aan de koffieautomaat en voor de vaak bemoedigende woorden.

Twee collega's wil ik in het bijzonder bedanken. Nele en Sarah, bedankt voor de vriendschap, die het werk ver overstijgt. Jullie steun 'in goeie en slechte tijden' zal ik niet gauw vergeten. Dat vriendschappen die op de Blandijn ontstaan niet snel verloren gaan, heb ik al eens aan den lijve mogen ondervinden. Ongeveer veertien jaar geleden ontmoette ik er Annelien, die mijn wereld nog steeds mooier en vooral vrolijker maakt. Ook Fran, Kelly, Martijn en Pieter wil ik bedanken voor hun vriendschap: de etentjes en de legendarische feestjes (pre-corona); de raamgesprekken en tuinsessies (post-corona).

Je vrienden kies je zelf, je familie niet, zo luidt het cliché. Mijn ouders, zus en nichtje Julie zou ik echter voor geen geld ter wereld willen inruilen. Bedankt mama, voor je ongelooflijke energie en levenslust, voor de spinaziepatatjes en om er werkelijk altijd voor mij te zijn. Bedankt Annelies, voor je hartverwarmende zorgzaamheid en steun. Je zal ongetwijfeld een fantastische meter zijn. Bedankt ook Dirk en Jan, om er voor mijn moeder en zus (en ook voor mij) te zijn. Ook jullie zijn voor mij een onmisbaar deel van de familie geworden. Tot slot ben ik ook mijn vader dankbaar, die me de liefde voor literatuur bijbracht. Je tijd bij ons was veel te kort, de indruk die je naliet is des te groter.

De laatste *narratee* in een dankwoord is vaak de geliefde. Ik begrijp nu waarom. Stijn, bedankt voor de flauwe mopjes, voor de uitstekende uitvoering van de Hello Fresh recepten en vooral voor je eindeloze geduld, je ongelooflijke zorgzaamheid en onvoorwaardelijke liefde, die nog steeds elke dag voelbaar is. Ik kan me geen betere vader wensen voor onze dochter, die binnenkort (ongetwijfeld) onze wereld op zijn kop zal zetten.

Inhoudstafel

Dankwoord	v
Inhoudstafel	7
Inleiding	11
Hoofdstuk 1 Theoretische concepten	23
1. De sociaal-kritische roman: een definitie	23
1.1. De Vlaamse sociaal-kritische traditie	23
1.2. De sociaal-kritische traditie over de grenzen	33
2. De rol van empathie	41
2.1. Empathie: een complexe zaak.....	42
2.2. Het portaal naar empathie	45
2.3. Narratieve empathie	47
3. Door de lens van het marxisme	49
3.1. Vals bewustzijn, verdingelijking en vervreemding.....	50
3.2. De marxistische literatuuranalyse	53
4. Conclusie	56
Hoofdstuk 2 Historische context.....	59
1. De revolutie van 1848 en de industriële omwenteling	62
1.1. Het revolutiejaar 1848 en de overgang naar de burgerlijke maatschappij	62
1.2. De opmars van de machine	64
2. De leef- en werkomstandigheden van de fabrieksarbeider	66
2.1. Werkomstandigheden.....	67
2.2. Woonomstandigheden.....	70
2.3. Armoede en ondervoeding.....	73
3. De sociale strijd	75
3.1. Het klassenbewustzijn: eerst de burgerij, dan de arbeiders	75
3.2. Het ontstaan en de ontwikkeling van de arbeidersbeweging.....	76
3.3. De arbeidersklasse organiseert zich	79
4. Conclusie	105

Hoofdstuk 3	Aan het begin van de sociaal-kritische traditie	
	<i>Mynheer Luchtervelde. Waerheden uit onzen tyd</i> (Eugeen Zetternam, 1848)	107
1.	‘hij zelve heeft het doorstaan’	109
2.	Sociale kritiek in <i>Mynheer Luchtervelde</i>	114
2.1.	Inhoud	114
2.2.	Thematiek en motieven.....	117
2.2.1.	Sociaal-kritische motieven	119
2.2.2.	Ideologische motieven.....	125
3.	Verbeelding van de sociale kritiek	131
3.1.	Verhaalruimte.....	131
3.2.	Vertelsituatie.....	134
3.3.	Karakterisering	139
4.	Conclusie	146
Hoofdstuk 4	Wel de ingrediënten, niet het sociaal-kritische recept	
	<i>Het geschenk van den jager</i> (Johanna-Desideria Courtmans-Berchmans, 1864)	151
1.	Door het leven beproefd, maar ook weer niet	153
2.	Het proza: didactisch of sociaal-kritisch?	157
3.	De vrouwelijke Conscience	160
4.	<i>Het geschenk van den jager</i> : zedenlessen met een vleugje kritiek.....	163
4.1.	Inhoud	163
4.2.	Thematiek en motieven.....	165
4.3.	Verhaalruimte.....	170
4.4.	Karakterisering	175
4.5.	Vertelsituatie.....	179
5.	Conclusie	182
Hoofdstuk 5	Het belang van het socialisme	
	<i>Voor 't volk geofferd</i> (Edward Anseele, 1881)	185
1.	De twee Anseeles	187
1.1.	De <i>godfather</i> van arbeiderskomaf	187
1.2.	‘Aan de top van de stijgende lijn’: verwantschap met andere sociaal-kritische auteurs.....	188
2.	<i>Voor 't volk geofferd</i> : situering binnen de traditie.....	192
2.1.	Inhoud	192
2.2.	Propaganda, historisch document of sociaal realisme?	195
2.3.	Teksttypes in <i>Voor 't volk geofferd</i>	201
3.	Sociale kritiek in <i>Voor 't volk geofferd</i>	207
3.1.	Thematiek en motieven.....	207
3.1.1.	Sociaal-kritische motieven	208
3.1.2.	Ideologische motieven.....	214
3.2.	Verbeelding van de sociale kritiek.....	221
3.2.1.	Verhaalruimte	222
3.2.2.	Karakterisering	229

3.2.3. Vertelsituatie	237
4. Conclusie	243
Hoofdstuk 6 De sociale strijd op het platteland	
<i>Zoals het was...</i> (Cyriel Buysse, 1921)	245
1. Beeldvorming	247
1.1. De fabriekszoon die over de arbeiders schreef	247
1.2. Het sociaal engagement van Buysse	249
2. Het blijft binnen de familie	251
3. Sociale kritiek in <i>Zoals het was...</i>	254
3.1. Inhoud	254
3.2. Thematiek en motieven	257
3.2.1. Sociaal-kritische motieven	258
3.2.2. Ideologische motieven	265
3.3. Verhaalruimte	273
3.4. Karakterisering	281
3.5. Vertelsituatie	300
4. Conclusie	306
Hoofdstuk 7 Sociale kritiek en bewustzijnsproblematiek	
<i>De voorstad groeit</i> (Louis Paul Boon, 1943)	311
1. Beeldvorming	312
1.1. Boon als ‘de vlees geworden opstand’	312
1.2. Een gewone jongen uit een arbeidersbuurt	316
2. Boon: de anti-Conscience en de nieuwe Zola	318
3. Sociale kritiek in <i>De voorstad groeit</i>	323
3.1. Inhoud	323
3.2. Thematiek	325
3.3. Sociaal-kritische motieven	328
3.4. Ideologische motieven	339
4. Verbeelding van de sociale kritiek	345
4.1. Vertelsituatie	345
4.2. Verhaalruimte	350
4.3. Karakterisering	362
5. Conclusie	383
Hoofdstuk 8 In de marge van de sociaal-kritische traditie	
<i>De traditie</i> (Janine De Rop, 1963)	387
1. Beeldvorming en positionering	389
2. Sociale kritiek in <i>De traditie</i>	392
2.1. Inhoud	392
2.2. Het socialistische Gent van 1890	394
2.3. Thematiek en motieven	396
2.3.1. Sociaal-kritische motieven	397
2.3.2. Ideologische motieven	403
2.4. De plot: opkomst, bloei en (tijdelijk) verval van het socialisme	408

3. Verbeelding van de sociale kritiek	411
3.1. Verhaalruimte	411
3.2. Vertelsituatie	413
3.3. Karakterisering	415
4. Conclusie	423
Hoofdstuk 9 Dubbele kritiek op het kapitalisme	
<i>Brief aan Boudewijn (Walter van den Broeck, 1980)</i>	425
1. Beeldvorming	426
1.1. 'Wérkelijk' geëngageerd	426
1.2. Uit een werkmansbroek geschud	428
2. De nieuwe Boon	429
3. Sociale kritiek in <i>Brief aan Boudewijn</i>	431
3.1. Inhoud	431
3.2. Thematiek en motieven	433
3.2.1. Sociaal-kritische motieven	433
3.2.2. Ideologische motieven	436
3.2.3. Van heimwee naar kritiek	437
4. Verbeelding van de sociale kritiek	440
4.1. De brief-aan-de-koningskwestie	440
4.2. Vertelsituatie	444
4.3. Verhaalruimte	448
4.4. Karakterisering	454
5. Conclusie	457
Conclusie	461
Bibliografie	487
Samenvatting	507
Summary	509

Inleiding

Geen streek biedt een ruimer, vruchtbaarder veld aan de volksromanschrijver dan Vlaanderen. De zeehavens, de grote fabriekssteden, de kunstnijverheden als het kantwerk, de luxenijverheden als het naaien van handschoenen, [...]. Dat een tweede Zetternam opsta, en met zijn pen keert hij Vlaanderen voor de helft om (Anseele 1957, 12).

In het voorwoord bij de derde uitgave van zijn roman *Voor 't volk geofferd*, waarvan de eerste druk in 1881 verscheen, roept de Gentse socialist Edward Anseele op tot een 'tweede Zetternam', die hij – net als vele anderen in zijn kielzog – beschouwt als een van de eerste auteurs in Vlaanderen die de sociale wantoestanden bekritiseerde. Anseele was van oordeel dat de Vlaamse literatuur behoefte had aan meer schrijvers die hun pen ten dienste stelden van de arbeidersstrijd. Het citaat maakt duidelijk dat Anseele een (in Vlaanderen onbestaande) socialistische literatuur voor ogen stond, die boven alles tot doel had de 'mensen op te wekken en te bezielen voor het streven [...] naar eene betere maatschappij dan de bestaande' (*Vooruit*, 10 oktober 1888). Het is om die reden dat Anseele wel eens de 'wekker van Vlaanderen' wordt genoemd. Die metafoor werd voornamelijk gebruikt binnen het socialistische discours dat onder meer vorm kreeg in het socialistische dagblad *Vooruit*. 'Wij hebben Vlaanderen opgewekt', zei Anseele tijdens zijn speech op het huldefeest dat op 31 augustus 1924 voor hem werd georganiseerd – op dat moment was het een halve eeuw geleden dat de socialistische voorman tot de Gentse sectie van de Internationale was toegetreden.¹ Vanaf dat moment wordt hij geregeld,

¹ Anseeles speech werd enkele dagen na het huldefeest integraal weergegeven in *Vooruit* (3 september 1924).

voornamelijk binnen een socialistische context, bestempeld als de wekker van Vlaanderen. Op die metafoor is de hoofdtitel van mijn proefschrift gebaseerd.

Hoewel de socialistische tendenskunst die Anseele beoogde geen ingang vond in Vlaanderen (behalve in Anseeles eigen romans) zien we in de Vlaamse literatuurgeschiedenis wel heel wat figuren opduiken die, in het spoor van Eugene Zetternam, de sociale kwestie of het arbeidersvraagstuk in beeld brengen en misbruik bekritisieren. Binnen die literatuurgeschiedenis vormen ze een eigen traditie, die ik in navolging van literatuurwetenschapper Anne Marie Musschoot (2013) ‘de sociaal-kritische traditie’ noem. In die traditie staan ‘[d]e gevolgen van de industrialisatie, met de opkomst van een steeds machtiger wordende, klassenbewuste burgerij en de daarmee omgekeerd evenredige verpaupering van de bevolking’ (3) centraal. Met andere woorden: tot de sociaal-kritische traditie behoort meer specifiek literatuur die het (industriële) kapitalisme in een burgerlijke maatschappij hekelt, waarbij ‘de mens het slachtoffer [is] van de maatschappelijke verhoudingen, van sociaal onrecht’ (15). Dat slachtoffer is de arbeidersklasse of het proletariaat.

Een belangrijke figuur binnen de sociaal-kritische traditie is Louis Paul Boon, die alom bekend stond en nog steeds staat als dé literaire aanklager van de sociale ellende. Volgens Jeroen Brouwers (1980) zou Walter van den Broeck die fakkel na de dood van Boon hebben overgenomen, waarmee hij Van den Broeck in de literaire traditie van Boon plaatst. De verwantschap tussen en verwijzingen naar andere auteurs zijn binnen de sociaal-kritische traditie opvallend. Zoals gezegd zag Anseele Zetternam als het voorbeeld *par excellence* in zijn oproep voor een (socialistische) tendensliteratuur. Boon beschouwde Zetternam eveneens als een van zijn voorgangers. Van den Broeck wordt dan weer beschouwd als de zogenaamde achterneef van Cyriel Buysse, die op zijn beurt raakvlakken heeft met Anseele. En dat is nog maar een tipje van de sluier. Heel wat sociaal-kritische auteurs zijn bovendien met elkaar verbonden op het vlak van hun beeldvorming. Zo is het opvallend dat literatuurcritici (en ook de auteurs zelf) vaak wijzen op hun arbeiderskomaf, alsof die afkomst een belangrijke rol speelt bij de interpretatie van hun werk.

Wat ook opvalt binnen de traditie zijn de parallellen die in de sociaal-kritische romans zelf terug te vinden zijn. Heel vaak komen bijvoorbeeld dezelfde motieven, personages en settings terug, die in elke roman weliswaar een andere invulling krijgen.

Zo speelt het verhaal zich vaak af in een industriestad en zijn de protagonisten dikwijls (fabrieks)arbeiders die het slachtoffer zijn van de maatschappelijke wanverhoudingen. Maar tegelijk zien we in de literatuurgeschiedenis ook romans die dezelfde elementen bevatten en toch niet sociaal-kritisch zijn. De vraag dringt zich dan ook op wanneer we een roman binnen de sociaal-kritische traditie kunnen plaatsen, en wanneer niet. In haar hoofdstuk over 'De sociaal-kritische traditie in Vlaanderen' stelt Musschoot (2013, 3) dat die traditie vreemd genoeg nog niet in kaart werd gebracht. Ik wil nog een stapje verder gaan door te stellen dat de sociaal-kritische traditie in Vlaanderen nog nooit grondig werd omschreven. Aan de hand van zeven gevalstudies, waarin ik drie romans uit de negentiende-eeuwse en vier romans uit de twintigste-eeuwse Vlaamse letterkunde analyseer, wil ik die Vlaamse sociaal-kritische romantraditie scherpstellen.

Aan de hand van de gevalstudies wil ik in het bijzonder de verschillende schakeringen van de sociaal-kritische romantraditie laten zien. Ik beschouw de sociaal-kritische roman niet als een genre maar als een traditie. De term gaat terug op het Latijnse *trāditiō*, dat 'het overgeven, overdracht, overlevering' betekent (Debrabandere e.a. 2004). Dat verwijst in deze context naar de manier waarop bepaalde auteurs 'oudere' sociaal-kritische auteurs als hun voorbeeld zien (bijvoorbeeld Boon en Zetternam) en ook in de secundaire literatuur verbanden worden gelegd tussen sociaal-kritische auteurs uit verschillende periodes. Wanneer we de term traditie toepassen op literatuur, zijn het 'conventies, die afkomstig zijn uit een eerdere periode van de literatuurgeschiedenis' die tot de traditie behoren (*Algemeen letterkundig lexicon*, lemma 'traditie'). Maar iedere roman binnen een bepaalde traditie heeft natuurlijk ook haar eigenheid en legt verschillende accenten. Bovendien zijn er binnen een traditie naast prototypische voorbeelden, zoals Boon er bijvoorbeeld een is binnen de sociaal-kritische traditie, ook minder centrale voorbeelden te vinden. Die krijgen eveneens een plaats binnen dit proefschrift. Ze stellen mij immers in staat om de traditie scherp te stellen. Om die reden neem ik ook een voorbeeld op dat heel wat sociaal-kritische elementen lijkt te bevatten maar toch niet gecategoriseerd kan worden als een sociaal-kritische roman. De lezer van dit proefschrift mag dus geen representatieve verzameling van romans uit de Vlaamse sociaal-kritische romantraditie verwachten, wel een selectie van romans die een beter en grondiger begrip van die traditie mogelijk maken.

Vraagstelling en methode

Wat maakt een sociaal-kritische roman precies tot een sociaal-kritische roman? Die vraag roept meteen een aantal bijkomende vragen op. De romans hebben alvast met elkaar gemeen dat ze de bestaande maatschappelijke structuren, waarbinnen de ellende van de arbeidersklasse ontstaat, op losse schroeven zetten. Hoe die kritiek precies wordt ingevuld, verschilt echter van tekst tot tekst. We kunnen ons voorstellen dat een roman uit 1980 andere sociale wantoestanden aan de kaak stelt dan een roman uit 1848; de omstandigheden van de arbeiders evolueren immers mee met de tijd. Ook de keuze om bepaalde motieven wel of niet te belichten, dan wel meer of minder aandacht te geven, verschilt per roman. Dat geldt ook voor de invulling van die motieven. Een van de vragen die in dit proefschrift centraal staan, is er dan ook een naar de inhoud en de aard van de sociale kritiek. Wat wordt specifiek bekritiseerd? Welke motieven die de sociale kritiek ondersteunen staan al dan niet in de kijker, en hoe worden ze ingevuld?

Een tweede belangrijke vraag is hoe die sociale kritiek wordt verbeeld. In andere (extra-literaire) contexten, bijvoorbeeld in politieke pamfletten, neemt het sociaal-kritische discours voornamelijk de vorm aan van betogen. Dat kan ook deels binnen de literaire context, bijvoorbeeld aan de hand van vertellerscommentaren of betogende passages. De verteller in *Voor 't volk geofferd* zet het verhaal bijvoorbeeld dikwijls op pauze om te fulmineren tegen allerlei maatschappelijke onrechtvaardigheden. Eigen aan de literaire context is echter dat de sociale kritiek vorm krijgt in bepaalde narratieve keuzes en aan de hand van bepaalde narratieve technieken, ongeacht de precieze aard van de sociale kritiek. Er is immers sprake van een fictionele wereld met concrete personages die zich in concrete situaties bevinden en op een bepaalde manier handelen binnen een bepaalde setting. Centraal in dit proefschrift staat dan ook de manier waarop bepaalde narratieve keuzes de sociale kritiek mede vormgeven.

In de sociaal-kritische roman gaat het specifiek over de fictionele wereld van (fabrieks)arbeiders, die vaak schrijnende toestanden meemaken en in erbarmelijke omstandigheden (zoals krotwoningen) moeten zien te overleven. Aan de hand van de verhaalruimte, de karakterisering en de vertelwijze worden die omstandigheden van de fabrieksarbeider toegankelijk en inleefbaar gemaakt. Op die manier wordt de empathie van de primaire (vaak burgerlijke) lezer aangesproken. Mijn hypothese is dat empathie

en sociale kritiek in romanliteratuur met elkaar zijn verweven. Een bijkomende vraag is er dan ook een naar de rol van empathie binnen de sociaal-kritische roman.

Het arbeidersvraagstuk staat in de sociaal-kritische roman centraal. Van de sociale kwestie is het geen grote stap naar de sociale strijd, die onlosmakelijk verbonden is met het marxisme. Het marxisme behoort dan ook tot de kern van de sociale kritiek. Zo klinkt de marxistische analyse vaak door in de romans, bijvoorbeeld in uitspraken van de verteller of van personages over de vervreemding van de fabrieksarbeider of over het vals bewustzijn dat wordt opgelegd door de heersende, burgerlijke ideologie. Bijkomend is het interessant om na te gaan of de expliciete, marxistische ideologie van de *intentio operis* overeenstemt met de ideologie die een kritische analyse doet vermoeden. Zo kan een roman weliswaar expliciet kritiek leveren op het kapitalisme, maar zelf door de toegankelijkheid en de stijl zeer consumeerbaar zijn.

Om de algemene vraag naar de inhoud van de sociaal-kritische romantraditie te kunnen beantwoorden, is het eerst noodzakelijk om tot een algemene definitie van sociaal-kritische literatuur te komen. In het eerste hoofdstuk bekijk ik enkele belangrijke studies die zich toespitsen op sociale kritiek in de Vlaamse letterkunde. Aan de hand van een kritische lectuur van die secundaire bronnen maak ik een eigen theoretisch model van sociaal-kritische literatuur, dat ik in de gevalstudies zal toetsen. Om de definitie van sociaal-kritische literatuur nog te verscherpen, neem ik ook kort enkele buitenlandse studies over dat fenomeen onder de loep.

Om de rol van empathie binnen de sociaal-kritische roman te kunnen nagaan, bespreek ik vervolgens de betekenis van dat begrip. Na een algemene definitie gaat mijn aandacht uit naar empathie binnen de romanliteratuur, door de Amerikaanse literatuurwetenschapper en empathie-expert Suzanne Keen (2017) *narrative empathy* of narratieve empathie genoemd. Tot slot geef ik in het eerste hoofdstuk enkele theoretische concepten van het marxisme in het algemeen en de marxistische literatuurkritiek in het bijzonder weer. Die zal ik gebruiken als toetssteen voor mijn romananalyses, omdat in de sociaal-kritische romans doorgaans personages en vertellers voorkomen die de marxistische analyse volgen.

De sociale kwestie die in de sociaal-kritische roman wordt bekritiseerd, kunnen we uiteraard niet loskoppelen van de historische context. In sociaal-kritische romans wordt vaak verwezen naar de historische werkelijkheid. Hoe gaan die romans met die

werkelijkheid om? Welke aspecten worden belicht, en op welke manier? Om daarop in mijn gevalstudies een antwoord te kunnen bieden, belicht ik in het tweede hoofdstuk enkele historische aspecten die belangrijk zijn binnen de context van de sociale kwestie, en binnen de context van de sociaal-kritische roman. Het hoofdstuk biedt tevens een achtergrond voor een goed begrip van de sociale kwestie die in de romans op de korrel wordt genomen.

Uit het voorgaande blijkt al dat voor een omschrijving van de sociaal-kritische romantraditie in de eerste plaats een analyse van de romans zelf noodzakelijk is. Zoals gezegd is het immers eigen aan sociaal-kritisch proza dat de sociale kritiek vorm krijgt in bepaalde narratieve keuzes en aan de hand van bepaalde narratieve technieken. De manier waarop de sociale kritiek vorm krijgt aan de hand van die narratieve verbeelding, staat in mijn onderzoek centraal. De gevalstudies vormen dan ook de hoofdmoot van dit proefschrift.

In zeven hoofdstukken (hoofdstuk 3 t.e.m. 9) presenteer ik zeven romans die verschillende dimensies van de traditie blootleggen. Dat doe ik in chronologische volgorde. De sociale kritiek hangt immers samen met de historische context en wijzigt ook naarmate de omstandigheden veranderen. De chronologische presentatie van de corpusromans stelt mij in staat om die evoluties bloot te leggen. In elke gevalstudie neem ik eerst een kijkje naar de beeldvorming van de auteur en zijn of haar verwantschap met andere sociaal-kritische auteurs. Hoewel we de sociaal-kritische traditie in de eerste plaats moeten zoeken in de romans zelf, staat de receptie van die romans niet los van de beeldvorming van de auteurs. De beeldvorming van de auteur en de verbanden die in de secundaire literatuur worden gelegd met andere sociaal-kritische auteurs kunnen een extra-literaire aanwijzing vormen om hem of haar binnen de sociaal-kritische traditie te plaatsen.

Niet al het werk van auteurs van wie het sociaal engagement in de kijker staat, is echter sociaal-kritisch. Denken we bijvoorbeeld aan Van den Broeck, die ook heel wat romans heeft geschreven waarin het sociale vraagstuk van secundair belang is of zelfs niet aan bod komt. De primaire lectuur van de roman staat in elk van de gevalstudies dan ook centraal. Bij de analyse van de teksten besteed ik aandacht aan de inhoud, de algemene thematiek en de motieven die de sociale kritiek ondersteunen, gevolgd door een narratologische analyse. Daarbij focus ik vooral op de verhaalruimte, de

karakterisering en de vertelsituatie, omdat die niet alleen essentieel zijn in de narratieve verbeelding van de sociale kritiek maar ook voor de werking van (narratieve) empathie. Af en toe schenk ik ook aandacht aan andere (narratieve) elementen, zoals focalisatie, plot of stijl, in zoverre ze van belang zijn binnen het kader van sociale kritiek. Bijkomend bekijk ik de link met de historische werkelijkheid en wijs ik af en toe op de ideologie van de roman.

Afbakening corpus en gevalstudies

Mijn onderzoek richt zich op Vlaamse sociaal-kritische romanliteratuur. Dat concept bestaat uit drie elementen die het corpus afbakenen. Ten eerste staan in dit proefschrift *Vlaamse* romans centraal. De sociaal-kritische romanliteratuur in Vlaanderen en Nederland kunnen we niet gelijkschakelen: in Vlaanderen heeft de traditie zich immers ‘eerder en intenser [...] voorgedaan in het zuiden dan in het noorden van ons taalgebied’ (Musschoot 2013, iv). Dat heeft te maken met het feit dat de industriële omwenteling in België al heel vroeg plaatsvond ten opzichte van de rest van de wereld (zie hoofdstuk 2), en dus ook vroeger dan in Nederland. Volgens literatuurwetenschapper Bert Brouwers, die de betekenis van de revolutie van 1848 onderzocht voor de Vlaamse letterkunde, heeft het dan ook ‘weinig zin de Zuid- en de Noordnederlandse letterkundes over één kam te scheren’, aangezien ‘de sociaal-politieke situatie van beide [...], althans omstreeks 1848, in aanzienlijke mate [verschilde]’ (Brouwers 1971, 13).² Daarnaast heeft de Vlaamse literatuur een geheel eigen ontwikkeling gekend. In *Alles is taal geworden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur* (2016), waarin Willem van den Berg en Piet Couttenier respectievelijk de negentiende-eeuwse letterkunde uit het Noorden en die uit het Zuiden van het Nederlandse taalgebied bespreken, is dat zeer duidelijk zichtbaar. Zo gingen in België pas na 1830 stemmen op om ‘het moderne prozagenre te beproeven’ (Couttenier

² Brouwers’ boek kreeg heel wat kritiek te verduren. Zo noemt J.F. Vogelaar (1974) bepaalde marxistische benaderingen in de inleiding simplistisch en gebrekkig (99); het onderzoek zelf voorspelbaar (102).

in Van den Berg e.a. 2016, 396),³ terwijl romanliteratuur in Nederland zich op dat moment reeds in een verder gevorderd stadium bevond. Maar omgekeerd gingen Nederlandse auteurs zich pas later bezighouden met het arbeidersvraagstuk.

Ten tweede gaat het over Vlaamse *sociaal-kritische* romanliteratuur. Een sociaal-realistische roman hoeft bijvoorbeeld niet per se sociaal-kritisch te zijn, en vice versa, terwijl ze wel dezelfde thematiek behandelen. Aan het begin van het tweede hoofdstuk ga ik dieper in op de verschillende genres waarin de sociaal-kritische roman kan verschijnen. Niet alle romans in mijn corpus zijn, zoals gezegd, sociaal-kritisch. Om mijn corpus af te bakenen, heb ik mij gebaseerd op motieven die doorgaans geassocieerd worden en verweven zijn met sociale kritiek maar die, zoals we zullen zien, niet noodzakelijk sociale kritiek bewerkstelligen.

Ten derde gaat het over Vlaamse sociaal-kritische *romanliteratuur*. Poëzie en theater kunnen uiteraard ook sociaal-kritisch zijn. In dit proefschrift concentreer ik mij echter op romans, aangezien ik wil nagaan hoe en op welke manier de verhalende elementen aanknopingspunten vormen voor sociale kritiek.

Een tweede afbakening heeft te maken met de arbeiderspersonages die in de romans ten tonele verschijnen. Zoals we zullen zien, staat in de sociaal-kritische roman het arbeidersvraagstuk centraal. Maar er zijn natuurlijk veel verschillende soorten arbeiders. Wanneer het over de sociale kwestie of het arbeidersvraagstuk gaat, wordt er vaak gesproken over het ‘proletariaat’. Het proletariaat is een verzamelnaam voor mensen ‘die werkzaam zijn in allerlei takken van het economische leven en dienvolgens een zeer uiteenlopende standing bezitten en in verschillende materiële omstandigheden leven’ (Kruithof 1960a, 53). Tot die groep behoren onder meer landarbeiders, fabrieksarbeiders en ambachtsarbeiders (53). In dit proefschrift richt ik mij op het fabrieksproletariaat, dat steeds groter wordt in de loop – en vooral in de tweede helft – van de negentiende eeuw. Het belang van het fabrieksproletariaat is binnen de context van de sociale strijd essentieel, aangezien de effecten van de industrialisering vooral zichtbaar zijn in de steden. Daarom heb ik romans geselecteerd waarin de fabriek en/of

³ Het was onder meer Zetternam die vanaf 1837 ‘het literaire proza in de nog jonge Vlaamse literatuur [introduceerde]’ (Couttenier in Van den Berg e.a. 2016, 396).

de fabrieksarbeiders een belangrijke rol spelen. Het verhaal wordt daarbij weergegeven vanuit het perspectief van de arbeider, die op die manier zijn of haar stem laat horen.

Een derde en laatste afbakening is er een in de tijd. Het startpunt van mijn onderzoek is het symbolische revolutiejaar 1848. Brouwers beschrijft dat jaar als ‘het eerste belangrijke keerpunt’ dat ‘door diverse auteurs in binnen- en buitenland [wordt] gezien als de overgang van de opkomende burgerij naar die van de heersende burgerij’ (1971, 11). Die overgang gaat gepaard met de overgang van de feodale naar de industriële, kapitalistische maatschappij, die in de sociaal-kritische roman wordt gezien als de oorzaak van de sociale kwestie. Bovendien is 1848 het jaar waarin *Mynheer Luchtervelde. Waerheden uit onzen tyd* van de reeds genoemde Eugene Zetternam verschijnt. Het onderzoek eindigt in 1980, omdat de arbeidersklasse als entiteit op dat moment is verwaterd en de welvaartsstaat haar intrede heeft gedaan. Die zorgde voor de verburgerlijking van de arbeiders.⁴ 1980 is tevens het jaar waarin Walter van den Broeck zijn *Brief aan Boudewijn* publiceert. Tussen die twee grenzen bespreek ik nog vijf romans die mij elk in staat stellen om verschillende aspecten van de sociaal-kritische traditie aan te wijzen: *Het geschenk van den jager* (1864) van Johanna Desideria Courtmans-Berchmans, *Voor 't volk geofferd* (1881) van Edward Anseele, *Zoals het was...* (1921) van Cyriel Buysse, *De voorstad groeit* (1943) van Louis Paul Boon en *De traditie* (1964) van Janine De Rop. De romans zijn min of meer evenredig verspreid over de afgebakende periode. Op die manier kan ik ook bepaalde ontwikkelingen in kaart brengen, onder meer in relatie tot de (literair-)historische context.

Heel wat sociaal-kritische romans die in dit proefschrift niet aan bod komen, zouden hier evengoed een plaats kunnen krijgen. Denken we bijvoorbeeld aan *Mannenwetten* (1905) van Gustaaf Vermeersch, *Moeder, waarom leven wij?* (1932) van Lode Zielens, *Aan de voet van het Belfort* (1950) van Achilles Mussche, *Klinkaart* (1954) van Piet van Aken, *In het partijlokaal* (1971) van Proper de Smet, en nog vele andere. In de

⁴ De grote lijnen van de welvaartsstaat werden na de verkiezingen van maart 1961 uitgetekend door de rooms-rode regeringen (Brepoels 2015, 421). De toekomst zag er rooskleurig uit: ‘De verzorgingsstaat zou armoede en ellende in een onomkeerbaar proces uit het dagelijkse leven bannen’ (421). Daarnaast onderging de arbeidersklasse ‘diepgaande psychologische en sociologische wijzingen en het besef te horen tot een klasse die binnen de kapitalistische verhoudingen uitgebuit en misprezen was, verdween’ (438). De verburgerlijking deed met andere woorden haar intrede, waardoor de arbeidersklasse als entiteit verdween. Of om het met de woorden van Brepoels te zeggen: “Jan met de Pet’ en ‘Mie Katoen’ verdwenen letterlijk uit het straatbeeld’ (438).

gevalstudies wijs ik af en toe op werken en auteurs buiten mijn selectie. Het corpus van de sociaal-kritische romantraditie is dus niet alleen groot en uitgestrekt in de tijd, het is ook divers. De traditie omvat zowel werken van gevestigde auteurs als van auteurs die (vandaag) minder bekend zijn en van auteurs met een al dan niet uitgesproken sociaal-kritisch profiel. Die diversiteit is ook zichtbaar in de romans die ik in dit proefschrift behandel.

Mynheer Luchtervelde (1848) van Zetternam komt aan bod in het derde hoofdstuk. We kunnen die roman beschouwen als een voorloper van de sociaal-kritische traditie, die eigenlijk pas goed uit de startblokken schiet in het laatste kwart van de negentiende eeuw. Na deze voorloper geef ik in het vierde hoofdstuk een voorbeeld dat mij toestaat om de traditie scherper af te bakenen, paradoxaal genoeg omdat het niet goed in die traditie past. *Het geschenk van de jager* (1864) van Johanna Desideria Courtmans-Berchmans bevat immers heel wat ingrediënten die kenmerkend zijn voor de sociaal-kritische traditie (zoals de nadruk op de slechte werkomstandigheden en het geldgebrek van de fabrieksarbeiders) maar toch kunnen we hier niet spreken van een sociaal-kritische roman. Met andere woorden: de aanwezigheid van bepaalde motieven is niet voldoende om te kunnen spreken van sociale kritiek. In het vijfde hoofdstuk is de sociale kritiek dan weer zeer expliciet aanwezig. In *Voor 't volk geofferd* (1881) fabriceerde Anseele bijna een handleiding voor de socialistische strijd. De analyse laat mij toe om de rol van het socialisme binnen de sociaal-kritische traditie te verduidelijken. Het zesde hoofdstuk behandelt *Zoals het was...* (1921) van Buysse. Het socialisme is ook hier duidelijk aanwezig, maar wordt in deze roman niet beschouwd als dé oplossing voor alle ellende. Bovendien zullen we niet alleen zien dat Buysse een buitenbeentje is binnen de traditie, maar ook dat de ideologie van de roman niet eenduidig is. *De voorstad groeit* (1943) van Boon, de bekendste sociaal-kritische auteur in Vlaanderen, neem ik in het zevende hoofdstuk onder de loep. In deze roman speelt de sociale strijd ook een rol, maar de sociale kritiek krijgt een extra laag doordat ze niet louter gericht is op sociaal-economische aspecten maar ook op de bewustzijnsproblematiek in de moderne stad.

Als er sprake is van een traditie, dan zijn er zoals gezegd ook uitlopers of marginale voorbeelden van te vinden. *De traditie* (1963) van De Rop is zo'n uitloper. Daarnaast legt De Rops roman ook de rol van vrouwen in de sociaal-kritische traditie bloot. In *Brief aan Boudewijn* (1980) van Van den Broeck, het onderwerp van de laatste gevalstudie, is er

sprake van een dubbele kritiek op het kapitalisme. De roman bekritiseert de omstandigheden van fabrieksarbeiders in de jaren vijftig, maar behandelt ook het verdwijnen van de arbeidersklasse als solidaire entiteit. Zo biedt de roman een meer hedendaags perspectief op het op dat moment reeds 'verouderde' arbeidersvraagstuk.

De sociaal-kritische traditie heeft, naast parallellen, verschillende dimensies en elke gevalstudie zal bepaalde aspecten daarvan nader onderzoeken. Wat is de plaats van het socialisme, wat speelt er zich in de marges af, op welke manier hebben vrouwelijke schrijvers daar een plaats in, enzovoort? De combinatie van het antwoord op die vragen laten ons toe om de sociaal-kritische traditie completer te vatten.

Hoofdstuk 1

Theoretische concepten

1. De sociaal-kritische roman: een definitie

1.1. De Vlaamse sociaal-kritische traditie

‘Bestaan er schrijvers die van het arbeidersvraagstuk de centrale thematiek van hun werken maken?’, zo vraagt R.F. Lissens (1992, 256) zich af in het artikel ‘De arbeider en het arbeidersvraagstuk in de realistische literatuur in Vlaanderen’. Hoewel het antwoord volgens Lissens negatief is (‘Men kan ze op de vingers van een hand tellen’, 256), geeft hij wel toe dat er zoiets bestaat als literatuur waarin het arbeidersvraagstuk centraal staat.¹ Musschoot (2013, 3) ziet dat anders en stelt, zoals we in de inleiding reeds zagen, dat er in Vlaanderen een hele traditie bestaat van sociaal-kritische literatuur, en dat die duidelijk aanwezig is na het revolutiejaar 1848. Maar wat is sociaal-kritische literatuur precies? In Vlaanderen is er over het thema nog niet erg veel inkt gevloeid; een mooi afgebakende definitie is er evenmin. Daarom neem ik in wat volgt de studies onder de loep die zich richten op Vlaamse sociaal-kritische literatuur (vaak onder een andere noemer). Daaruit destilleer ik de aspecten waarmee we de ‘sociaal-kritische literatuur’ kunnen afbakenen.

Zoals ik in de inleiding reeds aanstipte, staan volgens Musschoot de negatieve gevolgen van de industrialisatie centraal in sociaal-kritische literatuur. De context is dus

¹ Ook Joris Vlasselaers (1985, 141) stelt, in zijn bespreking over de sociale functie van de literatuur tussen 1840 en 1893, dat ‘[d]e verwijzing naar een samenhang tussen ellende en sociaal-economische ordening [...] uiterst zelden voor[komt]. De sterke beklemtoning van het filantropische of caritatieve motief schijnt elke vorm van sociaal-kritische benadering weg te drukken’. Zoals we zullen zien, heeft Vlasselaers het niet bij het rechte eind.

de industrialisatie, die de oorzaak is van de maatschappelijke, sociaal-economische wanverhoudingen. Wat de gevolgen van de industrialisatie precies inhouden, licht Musschoot verder niet toe. Ze gaat meteen over tot de praktijk en bespreekt twee auteurs die deel uitmaken van die sociaal-kritische traditie: Zetternam (die ‘aan het begin staat van een lange traditie van sociale kritiek in onze letterkunde’, 11) en Buysse. Piet Couttenier (2016a, 429) situeert het begin van de sociaal-kritische literatuur eveneens in de jaren 1847-1850, ‘niet toevallig in een revolutionaire periode waarin ook enkele Vlaamse literatoren [...] democratische en *sociaalkritische* echo’s laten horen’ (mijn cursivering). Over Zetternam heet het dat hij ‘[e]en felle stem van sociale kritiek’ (444) laat horen: ‘al omstreeks het revolutiejaar 1848 [schrijft hij] sociaalkritische teksten die de kwalen van zijn tijd scherp en ongenadig ontleden’ (444).

In het gedeelte over Zetternam focust Musschoot voornamelijk op *Mynheer Luchtervelde. Waerheden uit onzen tyd* (1848).² In haar bespreking van die roman haalt ze enkele inhoudelijke aspecten aan: ‘de uitbuiting en verdierlijking van de arbeider, het seksuele misbruik van het fabrieksmeisje door de directeur’ en ‘kinderarbeid die leidt tot zware ongelukken en verminking’ (Musschoot 2013, 7). Die aspecten onthullen ook enkele typische personages van de sociaal-kritische roman: er is sprake van arbeiders, meer bepaald fabrieksarbeiders, en fabrieksdirecteurs. Als tegenvoorbeeld schuift Musschoot Hendrik Conscience naar voren. Hoewel Conscience wel degelijk aandacht heeft voor de sociale problemen roept hij niet op tot verandering. Het volk moet daarentegen berusten in zijn lot. Dat is bij Zetternam niet het geval: hij registreert de maatschappelijke wanverhoudingen en wil daar ook iets aan veranderen (8).

Een sociaal-kritische roman is dus meer dan louter belangstelling tonen voor sociale problemen. De roman moet ook de maatschappelijke verhoudingen blootleggen; er moet met andere woorden sprake zijn van sociaal bewustzijn. In *Mynheer Luchtervelde* pleit Zetternam bijvoorbeeld voor broederlijkheid, gelijkheid en voor het dichten van de groeiende kloof tussen arm en rijk (vgl. Musschoot 2013, 8). Ook hier vinden we enkele elementen terug die van belang zijn in de sociaal-kritische traditie: broederlijkheid (of

² Michel Neiryck (1969, 383) beschouwt *Mynheer Luchtervelde* als ‘de eerste proletarische roman in Vlaanderen’. Volgens hem staat ‘het maatschappelijk vraagstuk’ bij Zetternam ‘in het brandpunt van de belangstelling’ (386).

solidariteit), gelijkheid en het opheffen van klassentegenstellingen.³ In *Mynheer Luchtervelde* is er nog niet echt sprake van ‘een sociale revolutie’, stelt Musschoot, hoewel er wel al enkele aanwijzingen zijn. Broederlijkheid en sociale revolutie behoren tot het socialistische en het marxistische discours. Tot slot ligt de nadruk bij Zetternam op liefdadigheid en altruïsme, in de gedaante van het personage mevrouw Luchtervelde (‘de altruïstische dame’, 7): ‘Zij vertegenwoordigt de typisch negentiende-eeuwse visie dat liefdadigheid een oplossing biedt voor de maatschappelijke problemen’ (9).

Ook Buysse registreerde, net als Zetternam, de maatschappelijke wanverhoudingen (13). Volgens Musschoot zijn de beschrijvingen van de auteur ‘regelrechte aanklachten door hun directheid zelf, omdat de verdierlijking of “verwording” van de mens een rechtstreeks gevolg is van sociale wanverhoudingen en onrechtvaardigheid’ (13). Uit verschillende teksten blijkt ‘Buysses behoefte om de aandacht te vestigen op die aspecten van het leven waarvoor de burgerij – dat is het lezende publiek – het hoofd afwendde: het leven van de honger lijdende, verdierlijkte proletariër’ (14). Opnieuw gaat het dus over de verdierlijking die veroorzaakt is door de sociale verhoudingen: ‘de mens [is] het slachtoffer van de maatschappelijke verhoudingen, van sociaal onrecht dus’ (15). De honger is eveneens een sociaal-kritisch motief, als die het gevolg is van de sociale wanverhoudingen. Bij Buysse legt Musschoot meermaals de nadruk op het aspect ‘aanklacht’, zoals we reeds in het bovenstaande citaat zagen. Zo kan de novelle *Een levensdroom* volgens haar ‘gelezen worden als een scherpe aanklacht tegen de onmenselijke werkomstandigheden van de arbeider’ (14), waarin Buysse ‘de arbeider op[voert] als slachtoffer van de maatschappij’ (15). De arbeider, als slachtoffer van de sociale verhoudingen (veroorzaakt door een onrechtvaardig economisch systeem), staat in de sociaal-kritische roman met andere woorden centraal.

Uit Musschoots hoofdstuk kunnen we al enkele belangwekkende aspecten van de sociaal-kritische roman destilleren. Allereerst kunnen we een centraal thema en enkele motieven onderscheiden. De betekenis van de literair-technische termen thema en motief hangt af van de benaderingswijze.⁴ In mijn analyses neem ik de meest gangbare

³ Ook volgens Lissens (1992, 260) komt bij de sociale schrijvers ‘de tegenstelling tussen de weelde van de rijken en de ellende van de armen royaal aan bod’.

⁴ Zo is er onder meer een onderscheid tussen de formalistische, structurele benadering en de thematologische, meer inhoudelijke benadering (zie Musschoot 1972).

betekenissen van thema en motief over, namelijk het thema als ‘primary (overarching) subject’ en het motief als ‘minor (local) subject’ (Pettersson 2002, 238). Het overkoepelende thema van de sociaal-kritische roman is de sociale kwestie. Het gaat meer bepaald over de maatschappelijke, sociaal-economische wanverhoudingen, waarbij de mens (lees: de arbeider) het slachtoffer is van sociaal onrecht. Die thematiek past binnen de benadering van Musschoot (1972, 34), die een thema specificeert ‘als een verhaalinhoud die in verscheidene literaire werken met diverse wijzigingen, maar steeds als dezelfde herkenbaar, overgeleverd wordt’. Zoals in mijn analyses van sociaal-kritische romans uit verschillende periodes duidelijk zal worden, blijft het overkoepelende thema inderdaad steeds herkenbaar, maar zijn er wijzigingen in de manier waarop dat thema wordt uitgewerkt, verbeeld en ingevuld. Die visie op thema sluit eveneens aan bij de definitie van Ars Graesser e.a. (2002, 21), volgens wie een interessant thema ‘deep-seated conflicts, anxieties, challenges, and problems in a culture’ behandelt. Het arbeidersprobleem in de context van de industrialisatie kan dus perfect als thema dienen. Bovendien is een bepaald thema dikwijls met bepaalde personages verbonden (Musschoot 1972, 35), hetgeen eveneens het geval is in de sociaal-kritische roman: daarin verschijnen telkens arbeiders ten tonele.

Motieven (in de zin van kleinere, lokale thema’s) beschouw ik hier als bouwstenen of ingrediënten van het overkoepelende thema; kleinere elementen die het overkoepelende thema mee vormgeven of ondersteunen. Aan de ene kant zijn er de meer concrete motieven die de omstandigheden van de fabrieksarbeider bekritisieren: de uitbuiting en verdierlijking van de arbeiders, kinderarbeid, seksueel misbruik, slechte werkomstandigheden en honger. In wat volgt, noem ik deze motieven ‘sociaal-kritische motieven’. Aan de andere kant zijn er de meer abstracte, ideologisch geladen motieven, zoals broederlijkheid (of solidariteit), liefdadigheid, altruïsme en (sociale) revolutie (in wat volgt: ideologische motieven). We kunnen de verschillende aspecten van de sociaal-kritische roman die we tot dusver hebben gedestilleerd als volgt schematiseren:

OVERKOEPELENDE THEMATIEK
• sociale kwestie / arbeidersproblematiek • context: industrialisatie en de daarmee gepaard gaande maatschappelijke, sociaal-economische wanverhoudingen • arbeider als slachtoffer van een onrechtvaardig economisch systeem, van sociaal onrecht

RETORIEK
• aanklacht • sociaal bewustzijn • oproep tot broederlijkheid, gelijkheid en opheffen klassentegenstellingen
MOTIEVEN
• sociaal-kritische motieven ◦ klassenverschillen ◦ verpaupering (armoede) ◦ verdierlijking ◦ uitbuiting ◦ honger ◦ onmenselijke werkomstandigheden ▪ seksueel misbruik ▪ kinderarbeid ▪ arbeidersongevallen • ideologische motieven ◦ broederlijkheid (solidariteit) ◦ gelijkheid ◦ sociale revolutie ◦ liefdadigheid ◦ altruïsme ◦ beschaving
TYPISCHE PERSONAGES
• (fabrieks)arbeider • fabrieksdirecteur • burgerij

Musschoot is niet de enige die een sociaal-kritische traditie in Vlaanderen erkent. De humanistische historicus en literatuurdocent Michel Oukhow schreef ongeveer een halve eeuw voordien een bijdrage in de *Geschiedenis van de socialistische arbeidersbeweging in België* (1960) over de ‘Sociale belangstelling in de Vlaamse letterkunde 1848-1885’. Ook literatuurwetenschapper Emiel Willekens behandelt in dat boek (in twee afzonderlijke bijdragen) de ‘sociale tendensen’ in de Vlaamse literatuur. Terwijl Oukhow de periode 1848-1885 onder de loep neemt, neemt Willekens twee tijdsbestekken voor zijn rekening: 1885-1914 en 1914-1960. Oukhow heeft het over ‘sociale belangstelling’ (154) en over literatuur die ‘de sociale toestanden’ behandelt (156). Willekens spreekt over ‘proletarische of sociaalgerichte literatuur’ (1960a, 456; voor de periode 1885-1914) en over ‘littérature engagée’ (1960b, 538; voor de periode 1940-1960). In hun uiteenzettingen over verschillende auteurs, van Zetternam, Anseele en Emiel Moyson tot Cyriel Buysse, Piet Van Aken en Louis Paul Boon, die in hun werk (zowel proza, poëzie en theater) ‘een open oog [hebben] voor de sociale wantoestanden’ (Oukhow 1960, 161), kunnen we wel

afleiden dat het in de drie hoofdstukken een overzicht van sociaal-kritische literatuur betreft – het kind heeft gewoon een andere naam.

Van essentieel belang in dat soort literatuur blijkt dus de aandacht voor de sociale (wan)toestanden te zijn. Die worden bij Oukhow (1960) verder omschreven als ‘de aktuele vraagstukken’ (160), ‘de sociale ellende’ (161) en ‘de arbeiderskwestie’ (162). Willekens (1960a) spreekt onder meer over het ‘maatschappelijk probleem’ (453) en ‘de arbeidersnoden’ (453). Het zijn allemaal synoniemen voor de sociale kwestie. De sociale tendensen in de Vlaamse literatuur omschrijft Willekens (1960a, 453) als ‘de aandacht voor het maatschappelijk vraagstuk’ en meer specifiek als ‘de belangstelling voor de psyche en de levensvoorwaarden van het proletariaat, individueel en als klasse’. Het hoofdthema van de sociaal-kritische literatuur is daarmee duidelijk: de sociale kwestie staat centraal; de arbeiders zijn de protagonisten. Bovendien zoomt men in deze literatuur in op de levensomstandigheden van het proletariaat (oftewel: de laagste klasse van de maatschappij), een groep die ook vertegenwoordigd kan worden door één enkel individu. Het overkoepelende thema dat hier naar voren wordt geschoven, sluit naadloos aan bij het beeld dat ik in dit proefschrift schets.

Hoe die thematiek bij Oukhow en Willekens verder wordt ingevuld, is meer periodegebonden en voor deze algemene omschrijving van sociaal-kritische literatuur van secundair belang. Ik stip daarom enkel een paar algemeenheden aan. Oukhow wijst in de periode 1848-1885 onder meer op het belang van sociale verontwaardiging. Zo plaatst hij het ‘militante, het sociaal-verontwaardigde van Zetternam’ (157) tegenover de zogenaamde berusting waarbij men, zoals dat bijvoorbeeld ook bij Conscience het geval was, ‘langs geleidelijke weg op verbetering hoopte’ (158). Hoewel Conscience ‘zedekundige en maatschappelijke werken [...] prachtige zichten [geven] op het leven van de kleine man’ (158) is er ‘[v]an verzet [...] geen spoor bij de man’ (158) – waarmee onrechtstreeks op het belang van verzet in sociaal-kritische literatuur (althans tussen 1848 en 1885) gewezen wordt. Willekens (1960a, 453) schuift Zetternam eveneens naar voren als een uitzondering en als tegenvoorbeeld geldt opnieuw Conscience, die liefdadigheid en paternalisme beschouwde als de oplossing voor het arbeidersprobleem en er een naïef vooruitgangsoptimisme op nahield. Ook liefdadigheid, paternalisme en vooruitgangsoptimisme kunnen we categoriseren als ideologische motieven

In sociaal-kritische literatuur is de representatie van ‘het leven van de kleine man’ (of de arbeider) niet voldoende: die voorstelling gaat, tussen 1848 en 1885, gepaard met sociale verontwaardiging, verzet en ‘een verlangen naar sociale verbeteringen’ (Oukhow 1960, 157). Lissens (1992, 259) zegt voor de periode 1850 tot 1880 iets vergelijkbaars: volgens hem wordt de situatie van de arbeidersklasse door heel wat realistische schrijvers niet gezien als een maatschappelijk probleem dat moet worden opgelost. Met andere woorden: voor de ‘in strikte zin’ sociaal geëngageerde schrijver (die we in deze context kunnen gelijkgeschakelen met de sociaal-kritische schrijver) is de arbeiderssituatie wel degelijk een op te lossen maatschappelijk probleem – dat onderscheidt hem van een ‘sociaal-realistische schrijver’.

Van expliciete sociale verontwaardiging en verzet is er na 1885 echter minder sprake, zo suggereert Willekens (1960a, 457) wanneer hij het werk van Buysse bespreekt: ‘hij ontwerpt [het gekneusde mensbeeld van de prolet] *zonder enige politieke tendens* in zijn geschriften te leggen. Hij zegt hoe het er toegaat maar *manifesteert niet*’ (mijn cursivering). Het ontbreken van een tendens en van een uitgesproken verzet benadrukt Willekens (1960a, 458) ook bij Stijn Streuvels: ‘Hij laat nooit een toon van opstandigheid horen maar bereikt een groter effect dan een als dusdanig bedoelde tendens het nooit zou kunnen’. Kortom: net zoals in de periode vóór 1885 ligt de focus op de wantoestanden van het proletariaat, hoewel die omstandigheden scherper en zonder expliciete tendens worden getoond.

Die trend wordt in de daaropvolgende decennia (de periode 1914-1940) voortgezet. De sociaal geëngageerde realistische schrijver Lode Zielens bijvoorbeeld ‘legde [...] in zijn werk de nadruk op de schaduwkanten van het leven: de miserie van de arbeider, de klassenstrijd, de seksuele obsessie, de ontstentenis van elke levensvreugde’ (535).⁵ Ook na de jaren veertig van de twintigste eeuw gaat de traditie verder. Willekens (1960b, 540) spreekt in deze periode over een ‘*littérature engagée*’, waarvan Louis Paul Boon de grootste vertegenwoordiger is. Hoewel hij afstapt van de traditionele romanopzet en schrijftaal, legt Boon net als zijn voorgangers ‘de nadruk op een bepaalde laagheid, de

⁵ Willekens (1960b, 534) beschouwt Zielens als een vertegenwoordiger van het populisme, een nieuwe stroming in de romanliteratuur ‘die het proletariaat als groots thema opneemt en het meteen in een vlotte, zakelijke, algemeen verstaanbare vorm behandelt’.

miserie die hij in de somberste kleuren afschildert'. Volgens Willekens is dat 'het teken van verzet [...] van een tot het uiterste gekrenkte menselijkheid' (540).

Tot slot is ook het socialisme van belang. Zo onderstreept Oukhow (1960, 154) dat sociaal-kritische literatuur de bestaande maatschappelijke structuur moet omverwerpen. Oukhow schakelt sociaal-kritische literatuur dus gelijk met literatuur vanuit een socialistische of marxistische ideologie. De ideologie van de sociaal-kritische roman sluit, zoals we zullen zien, inderdaad vaak aan bij de socialistische of marxistische ideologie, hoewel dat niet per se het geval hoeft te zijn. Verder in dit hoofdstuk ga ik dan ook iets dieper in op enkele marxistische concepten die in de sociaal-kritische roman vaak aan bod komen, en op de marxistische visie op literatuur.

In zijn boek *Literatuur en revolutie* (1971) onderstreept ook Brouwers het belang van het socialisme in sociaal-kritische literatuur. Brouwers spreekt evenmin over de sociaal-kritische roman maar over de 'sociale roman' (Brouwers 1971, 73). Zetternam beschouwt hij als 'de meest authentieke sociale schrijver uit die periode' (80). In de historische roman *Bernhart, de Laet, roman uit de Middeleeuwen* (1847) streeft de auteur volgens Brouwers 'duidelijk de (reële) gelijkheid, de vrijheid, de rechtvaardigheid, m.a.w. de arbeiders- of socialistische idealen na' (87, cursivering door BB). De arbeidersidealen schakelt Brouwers gelijk met de socialistische idealen, die een belangrijke plaats innemen in de sociaal-kritische roman. De rol van het socialisme wordt ook duidelijk wanneer Brouwers het werk van de negentiende-eeuwse sociale schrijver Pieter Frans Van Kerckhoven, een tijdgenoot van Zetternam, bespreekt. Brouwers wijst daarbij op het feit dat deze auteur wel arbeiders als personages opvoerde, maar ze enkel van buitenaf beschreef. De godsdienstige verdraagzaamheid staat in het werk van Van Kerckhoven centraal, waardoor het thema van de sociale kwestie naar de achtergrond verschuift. In het werk is er bovendien geen sprake van opstand, klassenbewustzijn, vereniging of socialisme (190-191).

Via deze negatieve karakterisering komen we te weten dat sociale opstandigheid, klassenbewustzijn, arbeidersverenigingen en socialisme belangrijke componenten zijn van de sociaal-kritische roman. De klassentegenstelling en de onderdrukking van de arbeidersklasse (die Brouwers samenvat onder de noemer 'het sociale probleem') staan in het middelpunt van de belangstelling. Uit een citaat uit *Bernhart, de Laet* leidt Brouwers bovendien af dat 'Zetternam [...] het religieus utopisch socialisme [kent] (dat volgens Marx

op de kleine burgerij steunde), niet het wetenschappelijk socialisme (dat op de fabrieksarbeiders berust)' (201, cursivering door BB). Bovendien bleef '[h]et historische materialisme [...] de sociaalvoelende, maar tevens artisanale en intellectuele auteur, grotendeels vreemd' (213). Welk soort socialisme in het werk van Zetternam naar voren komt, komt aan bod in de eerste gevalstudie (hoofdstuk 3). Hoe dan ook wordt opnieuw het belang van het socialisme onderstreept. Sterker zelfs: volgens Brouwers probeerde Zetternam om 'bewust een socialistisch, een gemeenschapsproza te gaan schrijven' (213). Het socialisme is per definitie anti-kapitalistisch. Het kapitalisme wordt in de sociaal-kritische roman evenzeer in een kwaad daglicht gesteld. Lissens haalt in *De Vlaamse letterkunde van 1870 tot heden* (1959) het voorbeeld aan van *Mynheer Luchtervelde*, dat onder meer 'de misbruiken van het kapitalisme [hekelt]'. Het gaat meer bepaald over 'de wanverhouding tussen arbeid en kapitaal' (49). Het anti-kapitalisme kunnen we dus eveneens als sociaal-kritisch motief beschouwen.

In zijn boek verwijst Brouwers onder meer naar Philip de Pillecyn, die de sociale thematiek in de Vlaamse letterkunde onder de loep neemt in zijn boek *Sociaal probleem en verhalend proza 1830-1886* (1967). In die studie gaat De Pillecyn op zoek naar sociale wantoestanden die in Vlaamse romans aan bod komen, om vervolgens de link te leggen met de historische, sociale werkelijkheid. Hij besluit onder meer dat de romans in de bestudeerde periode (1830 tot 1886) een breed en genuanceerd beeld bieden op de contemporaine standenmaatschappij, waarin de rijke, bezittende klasse het voor het zeggen had.

Die sociale werkelijkheid bespreekt De Pillecyn aan de hand van fragmenten uit de romans zelf. In die romans (van onder anderen Zetternam, Anseele en Courtmans-Berchmans) nam hij een aantal 'thema's als constanten', meer bepaald: 'standen en maatschappelijke verhoudingen, politieke onmondigheid, economische onderwerping en -misbruiken, maatschappelijke achterlijkheid en vereenzaming, afhankelijkheid door liefdadigheid, ellende van het volksbestaan vol onzekerheid' (1967, 22). Meer specifiek neemt hij allerlei motieven van de sociale kritiek onder de loep, zoals liefdadigheid, de slechte werkomstandigheden (onder andere de arbeidsduur, het werkboekje, vrouwen- en kinderarbeid, arbeidsongevallen, hygiëne, lawaai), de woonomstandigheden (onder

andere huisvesting, meubilair en huisraad)⁶ en de ellendige leefomstandigheden in het algemeen (de hongergruwel, ziekte, armoede, kledij, enzovoort).

Aan de hand van de inzichten van Oukhow, Willekens, Brouwers en De Pillecyn kunnen we het schema van de sociaal-kritische roman aanvullen:

OVERKOEPELENDE THEMATIEK
• sociale kwestie / arbeidersproblematiek • context: industrialisatie en de daarmee gepaard gaande maatschappelijke, sociaal-economische wanverhoudingen • arbeider als slachtoffer van een onrechtvaardig economisch systeem, van sociaal onrecht
RETORIEK
• aanklacht • sociaal bewustzijn • oproep tot broederlijkheid, gelijkheid en opheffen klassentegenstellingen • sociale verontwaardiging • verzet
SOCIAAL-KRITISCHE MOTIEVEN
• sociale wanverhoudingen / klassentegenstellingen • slechte werkomstandigheden ◦ seksueel misbruik ◦ kinder- en vrouwenarbeid ◦ arbeidersongevallen ◦ arbeidsduur ◦ werkboekje ◦ gebrek aan hygiëne ◦ lawaai • slechte leefomstandigheden ◦ miserie van de arbeider ◦ honger ◦ armoede ◦ uitbuiting & verdierlijking ◦ ziekte ◦ kledij • slechte woonomstandigheden ◦ huisvesting ◦ meubilair ◦ huisraad
IDEOLOGISCHE MOTIEVEN
◦ broederlijkheid (solidariteit) ◦ gelijkheid ◦ altruïsme ◦ beschaving

⁶ Ook Lissens (1992, 260) wijst er op dat ‘de huisvesting [...] schier overal aandacht krijgt’; we mogen de huisvesting – en meer algemeen de ruimte – dus beschouwen als een typisch sociaal-kritisch motief – ten minste als die niet ‘in dienst [staat] van de moralisatie’ (261), zoals dat bij (opnieuw) Conscience het geval is.

○ liefdadigheid ○ paternalisme ○ vooruitgangsoptimisme ○ kapitalisme ○ sociale revolutie ○ klassenstrijd ○ socialisme / marxisme
TYPISCHE PERSONAGES
• (fabrieks)arbeider • fabrieksdirecteur • burgerij

De aspecten in het schema zijn uiteraard niet exhaustief. Bovendien hoeven niet alle kenmerken in een roman aanwezig te zijn om van een sociaal-kritische roman te kunnen spreken. Veel hangt af van de periode waarin de roman verschijnt. Zoals we zagen is er van expliciete sociale verontwaardiging en verzet bijvoorbeeld minder sprake vanaf 1885. In mijn onderzoek zou de expliciete verontwaardiging met andere woorden moeten verdwijnen na de roman *Voor 't volk geofferd* (1881). Ook de leef- en werkomstandigheden van de arbeiders evolueren in de tijd. Wel noodzakelijk is het overkoepelende thema: in de sociaal-kritische roman staat de sociale kwestie, in de context van de industrialisering, centraal. Welke motieven precies aan bod komen en hoe die verder worden ingevuld, varieert per roman en hangt onder meer samen met de historische context (zie hoofdstuk 2) en de ideologie. Aan de hand van mijn corpusonderzoek zal ik het schema meer *body* geven, want daarin ga ik uit van concrete verhalen. Op die manier zal blijken hoe de romans de verschillende aspecten samenbrengen en hoe de sociaal-kritische motieven concreet worden verbeeld en ingevuld.

1.2. De sociaal-kritische traditie over de grenzen

Sociaal-kritische literatuur is geen Vlaams fenomeen. Ook over de grenzen is er heel wat sociale kritiek in de letteren te vinden.⁷ Bovendien zijn de Vlaamse sociaal-kritische

⁷ Dat geldt ook voor de taalgrenzen. De Brusselse letterkundige Paul Aron maakte een studie over Waalse proletarische literatuur vanaf 1900: zie *La littérature Proletarienne* (1995).

auteurs, zoals we in de gevalstudies zullen zien, vaak (tot op een bepaalde hoogte) beïnvloed door buitenlandse sociaal-kritische auteurs. Zo doet de secundaire literatuur het in ieder geval dikwijls uitschijnen. Daarom neem ik hier kort ook enkele buitenlandse studies onder de loep. Op die manier kan ik mijn definitie van de sociaal-kritische roman nog verscherpen.

Over de Vlaamse sociaal-kritische romantraditie werd zoals gezegd nog niet erg veel geschreven. In het buitenland is dat veel meer het geval. In de ons omringende landen, zoals Engeland, Frankrijk en Duitsland, verschenen meerdere belangwekkende studies over literatuur die de sociale wantoestanden verbeeldt. Vooral over de Engelse sociaal-kritische roman zijn er veel studies te vinden, zowel over negentiende-eeuwse (victoriaanse) als twintigste-eeuwse literatuur. Dat is niet onlogisch, aangezien de industrialisering in Engeland zeer vroeg plaatsvond: Engeland was het eerste geïndustrialiseerde land ter wereld. Om die reden geef ik in wat volgt vooral aandacht aan Engelse studies. Daarnaast komt ook een klassieke studie over de Franse en een belangwekkende studie over de Duitse ‘sociale’ literatuur aan bod. Een uiteenzetting uit eigen land over de representatie van arbeiders in negentiende- en twintigste-eeuwse Westerse literatuur, met name ‘De pauper en de metropool’ (2016) van Bart Keunen, sluit dit korte overzicht af.

Opvallend in de buitenlandse studies zijn (evenals in Vlaanderen) de verschillende benamingen die worden gegeven aan wat ik (in navolging van Musschoot) bestempel als sociaal-kritische literatuur. Dé klassieke studie over de victoriaanse ‘sociale’ roman is een studie van de Franse literatuurcriticus Louis Cazamian: *Le roman social en Angleterre* (1935 [1903]). In zijn bespreking van romans van Charles Dickens, Benjamin Israeli, Elizabeth Gaskell en Charles Kingsley spreekt Cazamian algemeen over de sociale roman, die hij gelijkstelt met de ‘roman à thèse social [sociale tendensroman], celui qui veut agir, directement, sur l’ensemble ou une partie des relations entre les hommes’ (12). Het gaat daarbij meer specifiek over romans die ‘le problème industriel’ behandelen (13). Kenmerkend zijn de sentimentaliteit en de pathos die uit deze romans spreken. Die zullen ook kenmerkend blijken voor de negentiende-eeuwse Vlaamse sociaal-kritische roman.

Het onderzoek van Cazamian, dat veeleer sociaal-historisch gericht is, wordt deels overlapt door de victoriaanse studies van de Amerikaanse literatuurcriticus Catherine Gallagher (1985) en de Engelse literatuurwetenschapper Josephine M. Guy (1996). Beide

auteurs spreken over industriële romans (*industrial novels*), waarvan onder meer Charles Dickens' *Hard Times* (1854) en George Eliots *Felix Holt* (1866) typische voorbeelden zijn (Gallagher 1985, xi; Guy 1996, 3). Volgens Guy (1996, 3) behandelen de industriële romans, die voornamelijk in de jaren 1840 en 1850 verschenen, grootschalige problemen binnen de Britse maatschappij, die veroorzaakt werden door de veranderende bevolkingsstructuur en veranderende arbeidspraktijken die samenhangen met de groeiende industrialisering van de Britse economie. Deze weliswaar zeer algemene definitie sluit aan bij mijn definitie van sociaal-kritische literatuur, die de problemen die gepaard gaan met de toenemende industrialisering van de (weliswaar Vlaamse) economie thematiseert.

Terwijl Guy zich in haar studie vooral richt op de verschillende twintigste-eeuwse kritische benaderingen op de industriële roman, focust Gallagher op de interactie tussen ideologie en de literaire vorm. Interessant met het oog op de gevalstudies is Gallaghers uiteenzetting over de arbeider/slaaf-metafoor, die zoals we zullen zien ook meermaals opduikt in de corpusromans. De 'worker/slave metaphor', die paradoxaal genoeg aanvankelijk tot het retorische arsenaal van pro-slavernij-schrijvers behoorde, was een fundamenteel argument voor wie de industrialisering bekritiseerde. De Britse industriële hervormer Richard Oastler stelde bijvoorbeeld dat vrije arbeiders niet noodzakelijk beter af waren dan slaven: '[h]e concluded that British workers who were "free" to contract their labor or the labor of their children in an unregulated labor market were usually forced by economic necessity to accept the capitalists' terms of employment' (Gallagher 1985, 4).

Als synoniem voor de industriële roman gebruikt Guy de term 'social-problem novel'. Die term gebruikt ook Kate Flint (1987), die in haar boek *social problem fiction* van onder meer Elizabeth Gaskell en Charles Dickens samenbrengt. P.J. Keating (1971) schakelt de industriële roman dan weer gelijk met de 'working class novel', letterlijk vertaald: een roman over de arbeidersklasse. Keating onderzoekt de representatie van arbeiders in de negentiende-eeuwse victoriaanse roman (van 1820 tot 1900) en maakt bij de vroeg-victoriaanse roman een onderscheid tussen romans over de stedelijke

arbeidersklasse en romans over de industriële arbeidersklasse (6).⁸ Het tweede type is voor ons het interessantst: de industriële roman vertrekt volgens Keating vanuit de idee dat het stadsleven twee grote, economisch onderling afhankelijke en conflicterende klassengroepen omvat (8). De bekendste voorbeelden zijn *Mary Barton* van Elizabeth Gaskell (1854) en (opnieuw) *Hard Times* van Dickens.

Belangrijk met het oog op de gevalstudies is dat Keating aanstipt dat deze industriële auteurs sympathie trachten op te wekken door middel van medelijden (12). Zoals we zullen zien, is het opwekken van medelijden (in het kader van empathie; zie verder) ook een belangrijk middel in enkele van mijn corpusromans. Tragiek, miserabilisme en sentimentalisme staan centraal, hetgeen mooi wordt verwoord door Keating: 'Nobody in an industrial novel laughs, makes jokes or dances, and nowhere is this negative characteristic more apparent than in Dickens' (8). Eveneens interessant zijn de verschillende 'doelen' die Keating onderscheidt in de negentiende-eeuwse 'working class novel'. Zo kan de auteur bijvoorbeeld laten zien dat de arbeidersklasse in se niet verschilt van andere mensen, of dat de arbeiders niet gewelddadig zijn, of dat ze hulp nodig hebben, of dat ze niet zouden moeten drinken, enzovoort. Zoals we in de gevalstudies zullen zien, komen meerdere van die doelen in verschillende corpusromans aan bod.

Social novel, industrial novel, social-problem novel: het blijken allemaal synoniemen te zijn voor de sociaal-kritische roman, ook al zijn de benaderingswijzen van de bovenstaande studies verschillend. Het is echter opvallend dat de termen vooral van toepassing zijn op romans die grofweg tussen 1830 en 1860 werden gepubliceerd. Nochtans kan de term 'sociaal' ook toegepast worden op recentere romans, zo zegt ook de Engelse literatuurwetenschapper Louis James (2003, 554). Hij geeft het voorbeeld van Robert Tressells *The Ragged Trousered Philanthropists* (1918), volgens hem 'the first truly socialist classic of working-class life' (552).

⁸ Keating focust in zijn studie echter voornamelijk op romans uit de laatste twee decennia van de negentiende eeuw, die beïnvloed zijn door het Franse naturalisme van Zola en waarin voornamelijk het stedelijke 'plebs' aan bod komt (en dus niet zozeer het industriële proletariaat). Dat is binnen de context van dit proefschrift echter minder interessant.

Literatuurwetenschapper Jeremy Hawthorn (1984) noemt de twintigste-eeuwse romans die de arbeidersklasse verbeelden ‘working-class novels’. Deze romans worden voornamelijk geschreven door auteurs die uit de arbeidersklasse afkomstig zijn.⁹ Interessant in dat opzicht is Hawthorns stelling dat schrijvers uit de arbeidersklasse afgesneden kunnen worden van hun *roots* door schrijver te worden (vii). Dat ‘probleem’ zullen we ook in *Brief aan Boudewijn* zien opduiken (hoofdstuk 9). Ook Ian Haywood, die negentiende-eeuwse en twintigste-eeuwse sociaal-kritische literatuur in één boek behandelt, maakt een onderscheid tussen de ‘working-class novel’ uit de twintigste eeuw, geschreven door arbeiders, en de ‘social problem novel’ uit de negentiende eeuw, geschreven door ‘middle-class authors’ (Haywood 1997, 12). John Fordham (2009, 131) ten slotte spreekt eveneens over twintigste-eeuwse ‘working-class fiction’, dat hij plaatst tegenover ‘middle class’ of burgerlijk proza. Het gaat daarbij over een *beleefde* ervaring: arbeidersproza kan immers de echte ervaring en de *gevoelde* gevolgen van de industrialisatie onder woorden brengen. De arbeidersafkomst van de auteur speelt op die manier een rol in de authenticiteit van het geschrevene. Zoals we in de gevalstudies zullen zien, speelt ook de arbeiderskomst van de Vlaamse sociaal-kritische auteurs een rol, ook als ze niet *echt* uit de arbeidersklasse afkomstig zijn.

Even klassiek als de studie van Cazamian is de studie van de Franse sociale wetenschapper Jean Charles-Brun, die de negentiende-eeuwse sociale roman in Frankrijk behandelt. Zijn definitie van de ‘roman social’ is echter ruimer dan die van Cazamian: niet alleen ‘le roman à thèse social’ komt aan bod maar ook romantische, realistische en naturalistische romans die de sociale kwestie behandelen. De romantische auteur Eugène Sue kan dus evengoed als een sociale auteur worden bestempeld als de naturalist Émile Zola. Dat sluit aan bij mijn benaderingswijze van de sociaal-kritische roman, die geen genre op zich is maar een traditie die door de tijd vorm krijgt in verschillende genres. Of, zoals Cazamian (1935, 17) stelt: ‘le roman social est une espèce distincte d’un genre littéraire: il peut donc être étudié comme une branche quelconque de la littérature, dans son évolution, son fond et sa forme’.

⁹ Ook Keating (1971, 2) stelt dat veel twintigste-eeuwse romanliteratuur over de arbeidersklasse geschreven is door auteurs die uit die klasse zelf afkomstig zijn. Dat is niet het geval voor de negentiende eeuw: toen werden de ‘working-class novels’ doorgaans niet geschreven door auteurs uit de arbeidersklasse; evenmin zijn ze gericht naar een ‘working class’-publiek.

Een belangwekkende Duitse studie die ik hier nog even wil vermelden is *Die Anfänge des sozialen Romans und der sozialen Novelle in Deutschland* (1977), waarin Erich Edler (voor het eerst in Duitsland) een uitgebreide inventaris biedt van het sociale proza van de Vormärz (1815-1848), inclusief de voorlopers en een overzicht van romans die na 1848 zijn gepubliceerd. Edler bespreekt in zijn studie tientallen sociale romans van Duitse (bekende en minder bekende) auteurs, zoals Goethe, Luise Mühlbach en Ernst Dronke. Onder de term ‘sociale roman’ begrijpt Edler romans met een industriële achtergrond, die ‘ein maßgeblicher Anteil proleratischer Elemente eigentümlich ist’ (19). Het noodlot van de arbeiders staat daarbij centraal (20). Alle romans en novellen die de levensomstandigheden van de lagere klasse en hun omgang met andere sociale klassen behandelen, zijn in het onderzoek van Edler inbegrepen. Hij maakt een onderscheid tussen drie soorten proletariërs die in de sociale roman kunnen voorkomen: de ambachtslieden, de loonarbeiders (waaronder de fabrieksarbeiders) en de zogenaamde vijfde stand (bedelaars, zwervers, prostituees, enzovoort) (23). In dit proefschrift gaat het enkel over die tweede groep, meer bepaald romans die de uitbuiting van de fabrieksarbeiders bekritisieren. De sociaal-kritische roman volgens mijn definitie sluit dan ook het beste aan bij wat Edler de ‘Industrieromane’ noemt, die het bestaan en de ontwikkeling van de fabrieksarbeider thematiseert (203).¹⁰ Opvallend is de aandacht die Edler besteedt aan de invloed van Eugène Sue op de Duitse sociale literatuur. In de gevalstudies zullen we zien dat men in de secundaire literatuur af en toe verwijst naar de invloed van Sue op de Vlaamse sociaal-kritische literatuur.

Uiteraard zijn er nog veel meer buitenlandse studies over ‘sociaal-kritische’ literatuur die hier niet aan bod komen. Binnen de opzet van dit proefschrift is het niet de bedoeling om daarvan een exhaustief overzicht te geven. Eén studie wil ik echter nog vermelden. Aangezien mijn onderzoek zich voor een groot deel richt op twintigste-eeuwse sociaal-kritische literatuur, die in de bovenstaande buitenlandse studies ietwat onderbelicht is, wil ik hier nog iets dieper ingaan op de studie over ‘De pauper en de

¹⁰ Meer specifiek: ‘Im Industrieroman werden alle Erscheinungsformen der damaligen Fabrikindustrie widerspiegelt, Bilder von Fabrikanten und Aufsehern skizzenhaft entworfen, das Verhältnis von Arbeit und Lohn, auch bei Frauen und Kindern, geprüft, Erwerbslosigkeit infolge wirtschaftlicher Umstrukturierung beleuchtet und in oft grellen Einzelbildern Wohnungselend, Betriebsunfälle, Streikrevolten und Maschinensturm geschildert’ (Edler 1977, 203).

metropool' (2006). In dat hoofdstuk geeft Keunen een breed en handig overzicht van de literaire representatie van de zogenaamde pauper (of de sociaal-economische *outsider*) in de westerse literatuur, binnen de context van de industrialisering en tegen de achtergrond van de geschiedenis van klassenconflicten. Daarbij schenkt hij zowel aandacht aan twintigste-eeuwse als aan negentiende-eeuwse literatuur. Keunen onderscheidt in die periode vier soorten discoursen:

een eerste waarin individu en systeem met elkaar in de clinch gaan, een tweede waarin het morele rijpingsproces de ruggengraat vormt, een derde dat individuen ziet als kruispunten van determinerende krachten en een vierde waarin tragische stedelingen ten onder gaan aan een teveel aan beschaving (2006, 18).

Hoewel het mij in dit proefschrift in se niet over de representatie van de arbeider gaat (hoewel de fabrieksarbeider als personage wel centraal staat in de corpusromans), maar voornamelijk over de narratieve verbeelding van sociale kritiek, zijn er in de uiteenzetting van Keunen over de verschillende soorten 'sociale romans' wel enkele belangrijke aspecten die aansluiten bij mijn onderzoek.

Het eerste discours dat Keunen onderscheidt, is het romantisch-politieke en idealistische discours van vroeg-negentiende-eeuwse sociale auteurs als Victor Hugo en Charles Dickens. Binnen dit discours wordt de pauper voorgesteld als een *underdog* die opbokst tegen het systeem. Het tweede type discours bestempelt Keunen als 'communautaristisch' (23). Het gaat daarbij voornamelijk over de *industrial novel* of de industriële roman¹¹ die opkomt vanaf de jaren 1840 en waarvan de Engelse schrijfster Elisabeth Gaskell een belangrijke vertegenwoordiger vormt. Bij dit type van romans gaat het 'om een kritiek op de kapitalistische moderniteit en een reactie tegen de latente anomie die in kapitalistische steden om zich heen grijpt' (23). De pauper wordt daarbij geplaatst in 'een verhaal van morele vooruitgang' (24). Zoals we in de gevalstudies zullen zien, kunnen we *Mynheer Luchtervelde* van Zetternam en *Voor 't volk geofferd* van Anseele

¹¹ Deze romans 'beschrijven [...] de levenswijze van de arbeider en trachten daarmee te achterhalen wat hem cultureel specifiek maakt, wat hem verhindert om in de grote sprong voorwaarts van het burgerlijke beschavingsoffensief mee te gaan' (Keunen 2016, 25).

tot op een bepaalde hoogte binnen dit soort discours kaderen (zie hoofdstukken 3 en 5), hoewel Zetternam ook gedeeltelijk aansluit bij het eerste type van discours.

In de laatste decennia van de negentiende eeuw verschuift de aandacht volgens Keunen naar 'een diagnostische en symptomatologische aanpak van het probleem' (28). Belangrijke vertegenwoordigers van dit derde type van discours zijn onder meer de Franse schrijver Émile Zola, de Amerikaanse Upton Sinclair, de Engelse George Gissing en de Duitse Wilhelm Bölsche. Deze auteurs omarmen het 'positivistische discours' (28), waarbij ze de arbeiderspersonages 'beschrijven in termen van sociale en psychologische determinanten' (29). De naturalistische romans van Zola zijn daar een typisch voorbeeld van. Het gaat in dit discours niet langer over de arbeider die zich emancipeert of zich moreel ontwikkelt, maar over de arbeider die een rol speelt 'in het spel van maatschappelijke en economische krachten' (29). De klassenstrijd vervangt de sociale verzoening als centraal onderwerp (31). Dit type van discours sluit aan bij *Voor 't volk geofferd*, waarin de klassenstrijd centraal staat, en vooral bij *Zoals het was...* van Buysse, een auteur die overigens vaak wordt vergeleken met Zola (zie hoofdstuk 6).

In het begin van de twintigste eeuw ten slotte 'ontwikkelt zich een discours waarin de communautaristische visie op moderniteit geradicaliseerd wordt' (33). Bij de modernistische auteurs uit deze periode is de pauper 'niet langer een politiek, ethisch of socio-economisch probleem', maar hij wordt 'ingezet [...] om de zwakheden van het moderne subject op het spoor te komen' (35). De existentiële vervreemding staat daarbij centraal. In dit laatste type discours gaat het dus niet langer over de arbeidersklasse als generische identiteit. Die is door allerlei redenen (bijvoorbeeld de vervanging van de industriële productie door de diensteneconomie in de jaren zestig en de toenemende verburgerlijking van de arbeidersklasse in de welvaartmaatschappij) vervluchtigd. Het vierde discours sluit dan ook minder aan bij wat ik als een sociaal-kritische roman heb gedefinieerd. Er zijn echter uitzonderingen, zo stelt Keunen. Immers: 'Bij sommige auteurs wordt precies de verzadiging van de generische mogelijkheden van de arbeidersklasse het centrale onderwerp' (38). *De Kapellekensbaan* van Boon is daar volgens hem een typisch voorbeeld van, maar zoals we zullen zien vormt de problematiek ook een belangrijk thema in *De voorstad groeit* (zie hoofdstuk 7). Het 'verval van solidariteitsmechanismen', dat eveneens kenmerkend is voor dit laatste type van

discours, kunnen we dan weer verbinden met de thematiek van Van den Broecks *Brief aan Boudewijn* (zie hoofdstuk 9).

2. De rol van empathie

De bovenstaande studies (de Vlaamse noch de buitenlandse) gaan niet specifiek in op de manier waarop de sociale kritiek narratief wordt verbeeld. Wel zijn er heel wat aanwijzingen te vinden voor de rol die binnen de sociaal-kritische roman is weggelegd voor empathie. Wanneer Oukhow het bijvoorbeeld over Courtmans-Berchmans heeft, stelt hij dat deze schrijfster ondanks het ‘sterk didaktisch karakter’ van haar werk ‘[t]amelijk aandoenlijk [...] het degraderende en armoedige bestaan van het proletariaat’ (160) tekent. Verder heeft hij het over ‘een schrijnend beeld van de sociale ellende’ (161). De wantoestanden die worden verbeeld, wekken met andere woorden een bepaalde emotie op bij de lezer. Oukhow heeft het meer specifiek over ‘een mild medevoelen in de sociale ellende’ (165). De term ‘meevoelen’ betekent ‘de gevoelens van een ander delen’ (Van Dale) en is dus nauw verbonden met empathie.

Ook Willekens wijst impliciet op het belang van empathie bij sommige auteurs. Zo verwijst hij onder meer naar het *schrijnende* van Streuvels’ werk (Willekens 1960a, 458). Lode Zielens beschrijft hij dan weer als ‘teerhartig’ (1960b, 534). Zijn boeken zijn immers ‘doortrokken van een warme liefde, een zuivere emotie en een oneindig medelijden om zoveel onverdiende ellende’ (535), waarmee gewezen wordt op de empathie van de auteur. En ook na de jaren veertig verdwijnt empathie niet naar de achtergrond. Zo beschrijft Willekens (1960b, 541) de roman *Klinkaart* van Piet Van Aken als een ‘aangrijpend’ en ‘deerniswekkend’ boek. Achilles Mussches *Aan de voet van het Belfort* vindt hij dan weer ‘meeslepend’ (541) en eveneens ‘aangrijpend’ (542). Bovendien beschikt het boek over ‘een enorme gevoelsuitstraling’ (542). Empathie speelt echter niet bij alle auteurs een rol. Bij Boon spreekt Willekens bijvoorbeeld geen enkele keer over zaken die te maken hebben met het gevoel. Dat doet Musschoot (2013, 17) wel. Volgens haar ‘voelde [Boon] [...] mee met het lot van de kleine man en had dezelfde sympathie voor de zelfkant van de samenleving’. Ook bij Buysse is er volgens Musschoot (2013, 12) sprake van

‘mededogen’, ‘[z]elfs in zijn naturalistische werken’. In de gevalstudies zullen we zien in hoeverre empathie in Boons en Buysse’s werk een rol speelt.

Lissens (1992, 260) wijst eveneens op het gevoel wanneer hij stelt dat in sociaal-kritische literatuur de wantoestanden ‘treffend’ (onder meer synoniem voor ‘aandoenlijk, hartroerend’; Van Dale) worden beschreven. Over de sociale roman, waarvan de sociaal-kritische roman volgens Lissens een aftakking is, heet het dat ‘[z]ij [...] de armoede, de ellende en de onrechtvaardigheid met *intens medevoelen* [...] uit[beelden]’ (268, mijn cursivering). De Pillecyn (1967, 187) wijst ten slotte op de ‘ontroerende, vaak pijnlijk-aandoende wijze’ waarop in sociaal-kritische literatuur wordt geschreven. Over de auteurs stelt hij dat ‘zij [...] de ellende van de volksmens [doorvoelden] en hun warme sympathie ging klaarblijkelijk naar de misdeelden’ (187).

De verwijzingen naar het gevoel, het schrijnende, het deerniswekkende, enzovoort, zijn stuk voor stuk aanwijzingen voor het belang van empathie in de sociaal-kritische roman. Zoals ik in de inleiding reeds aanstipte, zal ik in de gevalstudies nagaan welke rol empathie precies speelt bij de verbeelding van de sociale kritiek. Maar om dat te kunnen doen, moeten we het concept eerst definiëren. In wat volgt geef ik eerst een algemene definitie van de term, gevolgd door een overzicht van de evolutie van het concept. Nadien richt ik mij op de zogenaamde ‘narratieve empathie’, die ik in de gevalstudies zal onderzoeken.

2.1. Empathie: een complexe zaak

De literatuurwetenschapper en empathie-expert Suzanne Keen (2007, 5) definieert empathie als volgt: ‘In empathy [...] we feel what we believe to be the emotions of others’. Die definitie is ietwat complexer dan ze op het eerste gezicht misschien lijkt. Er zijn – op zijn minst – een viertal complicaties.

Een eerste complicatie is de mogelijke verwarring tussen *empathie* (of het oude *sympathie*) en de hedendaagse betekenis van *sympathie*. Aspecten van empathie werden

immers al veel vroeger beschreven onder de term *sympathie* (Keen 2007, 4).¹² Halverwege de achttiende eeuw werd sympathie gezien als onszelf imaginair verplaatsen in de lijdende persoon (Smith 2002, 12). De Schotse filosoof en politiek econoom Adam Smith wordt doorgaans beschouwd als de eerste die het principe van ‘sympathie’ voorstelt als een soort empathische lijm die de samenleving bij elkaar moet houden (Schneider 2017, 204). In *The Theory of Moral Sentiments* (2002 [1759], 12) stelt hij meer bepaald: ‘By the imagination we place ourselves in his [the suffering person] situation, [...] we [...] become in some measure the same person with him, and thence form some idea of his sensations, and even feel something which, though weaker in degree, is not altogether unlike them’. Dat is de min of meer hedendaagse betekenis van empathie.

Sympathie of *sympathetic concern* in haar ‘moderne’ betekenis omhelst volgens de Amerikaanse filosoof Stephen Darwall (1998, 261) een gevoel van bekommernis voor de toestand van een ander. Keen (2007, 4) verwijst hiernaar met de term *empathic concern*. Hedendaagse sympathie is met andere woorden een mogelijk gevolg van empathie, meer bepaald als er gevoelens van bekommernis of zorg bij komen kijken. Wanneer er vandaag sprake is van sympathie is er dus sowieso een bepaalde (onderliggende) vorm van empathie, terwijl het omgekeerde niet geldt: empathie leidt niet noodzakelijk tot sympathie. Empathie kan ook gepaard gaan met bijvoorbeeld onverschilligheid of zelfs sadisme (Darwall 1998, 261). De zogenaamde valkuilen van empathie komen uitgebreid aan bod in *Die dunklen Seiten der Empathie* (2017) van Fritz Breithaupt, waarin hij inzoomt op de negatieve effecten van empathie, zoals manipulatie en sadisme.

De tweede complicatie heeft te maken met de etymologie en de linguïstische evolutie van het woord empathie. Het begon allemaal met het Duitse *Einfühlung* (letterlijk ‘invoeling’), een concept dat in 1872 werd uitgedacht door de Duitse filosoof Robert Vischer.¹³ Hij beschreef het begrip als een proces van ‘vormsymbolisering’: een essentieel aspect bij elke visuele waarneming dat een belangrijke rol speelt in de esthetische ervaring (Allesch 2017, 227). Vischer beschreef dat proces als volgt: ‘Mein geistig

¹² Sommige critici gaan terug naar het Oud-Griekse concept *pathos* (Weigel 2017, 19) om aspecten van empathie te beschrijven.

¹³ Christian G. Allesch (2017, 228) stelt dat Roberts vader, Friedrich Theodor Vischer, de term *Einfühlung* al voor de geboorte van Robert expliciet gebruikt. De systematische ontwikkeling van de theorie is dus veeleer te beschouwen als een product van de samenwerking tussen vader en zoon Vischer, oppert hij.

sinnliches Ich transportiert sich in das Innere des Objektes und erföhlt seinen Formcharakter von inner heraus' (in Büttner 2003, 84). Een invloedrijke vertegenwoordiger van de esthetische *Einfühlung*-theorie is een land- en tijdgenoot van Vischer: de Duitse filosoof en psycholoog Theodor Lipps. Lipps bekeek het concept in de bredere zin van het woord, namelijk als een fundamenteel waarnemingsmechanisme (Allesch 2017, 228).

De term *Einfühlung* werd in 1909 vertaald naar *empathy* door de Britse psycholoog Edward Titchener (Fuchs 2017, 27), via het Griekse equivalent *empathia* (letterlijk 'in' + 'lijden') (De Waal 2009, 79). Uiteindelijk, in 1913, was het de Britse schrijfster en kunsthistorica Vernon Lee die 'esthetische empathie' ingang deed vinden bij een breed publiek (Keen 2007, 55).¹⁴ Op dat moment wordt het concept nog steeds beschouwd als een vermogen om ons in te voelen in kunst. In de jaren dertig van de twintigste eeuw begonnen psychologen er ook een vorm van nabootsing mee aan te duiden (Krzmaric 2014, 42). Pas in de jaren veertig kreeg empathie haar huidige (min of meer algemeen aanvaarde) betekenis: een combinatie van perspectief nemen (*cognitieve empathie*) en een gedeelde emotionele reactie (*affectieve empathie*) (42). Empathie wordt dan niet langer gebruikt om (louter) te verwijzen naar een esthetische respons, maar als iets wat algemeen optreedt bij menselijk contact (Singer e.a. 2014, R875).

Een derde complicatie is het (al dan niet vermeende) onderscheid tussen empathie en compassie of medelijden. Volgens Singer e.a. (2014, R875) wordt *compassion* gekarakteriseerd door gevoelens van warmte, bekommernis en zorg voor de lijdende ander (= sympathie of *empathic concern*), gepaard met een sterke motivatie om de toestand van die ander te verbeteren. Als die motivatie in de praktijk wordt omgezet, spreken we van altruïsme, dat ik beschouw als de ultieme empathische respons. Medelijden en altruïsme zijn dus eveneens mogelijke empathische responsen die nog iets verder reiken dan sympathie.¹⁵ Ook de Amerikaanse cognitieve literatuurwetenschapper Patrick Colm Hogan (2003, 139) beschouwt medelijden als iets wat uitgelokt wordt door empathie:

¹⁴ Voor een volledig overzicht van de *Einfühlung*-theorie (inclusief de historische achtergrond, de hoogdagen en de 'val' van de theorie, de sleutelfiguren, enzovoort), zie Allesch 2017.

¹⁵ Een andere mogelijke empathische reactie is 'empathic distress', wat verwijst naar 'a strong aversive and self-oriented response to the suffering of others' (Singer e.a. 2014, R875).

‘Concerns of compassion become salient when we can adopt the other person’s point of view [...]’.¹⁶ Volgens hem kan medelijden enkel worden opgewekt door ‘situationele’ empathie (vgl. verder) voor het lijden van de ander. De psycholoog Martin Hoffman stelt dat medelijden voor de toestand van een ‘slachtoffer’ kan worden opgewekt als dat zogenaamde slachtoffer geen controle heeft over de pijn die hij of zij ervaart (in Keen 2007, 18). Hoe het ook zij, sympathie, medelijden en altruïsme beschouw ik als potentiële uitingen van empathie (voor negatieve gevoelens).¹⁷

Een vierde complicatie ten slotte is de benadering van de term vanuit verschillende disciplines. In de loop van de twintigste eeuw wordt het fenomeen empathie steeds meer onder de loep genomen door filosofen, (sociale en ontwikkelings-) psychologen, evolutiebiologen, sociale neurowetenschappers en literatuurwetenschappers. Elk van die disciplines benadert empathie vanuit een andere invalshoek, wat een wirwar aan definities oplevert. Nu eens ligt de nadruk op het affectieve aspect van empathie, dan weer op het cognitieve (Keen 2007, 27-28). Los daarvan lijkt er wel een consensus te zijn over het feit dat empathie een combinatie is van de beide componenten.

2.2. Het portaal naar empathie

Eenzijds is er dus sprake van emotionele betrokkenheid, in combinatie met gerichtheid op de ander: men *voelt* wat de ander *voelt* – of toch wat men veronderstelt dat de ander voelt (Mar e.a. 2011, 824). Daarnaast wordt algemeen aanvaard dat empathie optreedt wanneer we ons proberen voor te stellen wat iemand anders *denkt* (Baron-Cohen 2011, 45), wanneer men zich met andere woorden in de schoenen van een ander tracht te verplaatsen. *Perspective taking* is dus een onderdeel van empathie. Dikwijls worden ook

¹⁶ Meer bepaald: ‘Adopting another person’s point of view creates feelings and attachments; it leads us to think of this other person in moral terms, as someone to whom we have obligations, as someone who has rights – in short, as someone like ourselves’ (Hogan 2003, 139).

¹⁷ De aangehaalde definities leggen de focus op empathie met negatieve gevoelens, terwijl empathie ook kan optreden voor positieve gevoelens (Keen 2007, 5). Aangezien ik focus op empathie met de arbeider in het licht van de ellendige leefomstandigheden, bekijk ik hier enkel dat ‘negatieve’ aspect van empathie.

verschillende lagen of niveaus van empathie onderscheiden. Thomas Fuchs (2017, 41) maakt bijvoorbeeld een onderscheid tussen ‘primaire’ empathie (impliciet, puur lichamelijk) en ‘secundaire’ of ‘uitgebreide’ empathie (expliciet, imaginair).¹⁸ De eerste vorm verwijst duidelijk naar het affectieve aspect van empathie (emotie, gevoel), terwijl secundaire empathie de cognitieve component aanduidt (begrip, inbeelding). Voor mijn onderzoek maak ik een (artificieel) onderscheid tussen die affectieve en cognitieve component, die beide een essentieel onderdeel vormen van empathie. Sympathie, altruïsme en medelijden beschouw ik daarbij, zoals gezegd, als potentiële effecten van empathie.

Hoe komt nu zo’n empathische reactie naar boven? Empathie heeft volgens de Nederlandse bioloog en primatoloog Frans de Waal (2009, 236) een portaal nodig, een situatie die haar als het ware op gang brengt. Identificatie is volgens De Waal het voornaamste portaal voor empathie: ‘We zijn bereid om de gevoelens van iemand met wie we ons identificeren te delen en daarom gaat dat heel gemakkelijk bij mensen die tot onze intieme kring behoren: voor hen staat de deur van het portaal altijd op een kier’ (236). Hogan (2003, 141) wijst niet zozeer op het belang van de intieme kring maar wel van de zogenaamde *in-group*. Die *in-group* is volgens hem ‘a set of people with whom one shares a definitive self-concept feature (for example, “White,” “Black,” “Hindu,” “Christian,” or whatever)’. ‘Fabrieksarbeider’ kunnen we beschouwen als zo’n eigenschap. Empathie gebaseerd op identificatie met de *in-group* noemt Hogan *categorical empathy* (categoriale empathie), in tegenstelling tot *situational empathy* (situationele empathie) die gebaseerd is op eerdere (soortgelijke) ervaringen of, in een narratieve context, op aspecten van de plot en de omstandigheden (142). Bij categoriale empathie is er dus duidelijk nabijheid nodig (namelijk het behoren tot dezelfde *in-group*), terwijl dat niet het geval is bij situationele empathie. Ook wanneer er een afstand bestaat tussen ‘empathie-gever’ en ‘empathie-ontvanger’ (bijvoorbeeld fabrieksarbeiders en burgerij), kan er immers sprake zijn van empathie – en bij uitbreiding van sympathie, medelijden of altruïsme.

¹⁸ Fuchs gebruikt respectievelijk de termen ‘primary empathy’ en ‘extended empathy’. Hij heeft het daarnaast ook nog over ‘reiterated empathy’ (letterlijk vertaald: ‘herhaalde’ empathie). Deze vorm van empathie is het vermogen om jezelf te zien vanuit andermans perspectief, zoals hij/zij jou empathisch ziet.

2.3. Narratieve empathie

Op het terrein van de romanliteratuur is identificatie met personages eveneens de kern van de empathie van de lezer (Keen 2007, 68).¹⁹ Empathie voor fictionele personages (narratieve empathie of *narrative empathy*) heeft volgens Keen slechts minimale elementen van identiteit, situatie en gevoel nodig (68). Het opwekken van narratieve empathie is met andere woorden eenvoudiger. Een reeks narratieve technieken kunnen de deur naar empathie openzetten. Of en hoe die empathie gerealiseerd wordt, hangt uiteraard af van de historische context van het lezen en de persoonlijkheid van de reële lezer. Ik ben er mij bewust van dat er geen een-op-een-verhouding is tussen vorm en effect. Ik vertrek in de gevalstudies dan ook vanuit mijn constructie van een 'ideaal' lezerspubliek, namelijk de impliciete lezer die de retoriek van de tekst veronderstelt.

De vraag naar welke narratieve technieken de weg naar empathie het best stimuleren, is onderwerp van discussie. Keen (2007, 93) maakt bijvoorbeeld een onderscheid tussen identificatie met het personage en de vertelsituatie. Identificatie met het personage beschouwt ze als een mogelijk gevolg van bepaalde karakteriseringstechnieken, zoals beschrijvingen, onrechtstreekse implicaties van karaktertrekken, afgebeelde acties, de rol van personages in plotlijnen, de kwaliteit van de toegekende taal, de manier van bewustzijnsrepresentatie. De vertelsituatie wordt volgens Keen eveneens vaak geassocieerd met empathie (93). Ze heeft het meer specifiek over de vertelling: een verhaalintern perspectief blijkt de identificatie met het personage (en bijgevolg de empathie van de lezer) bijvoorbeeld het best te stimuleren (96). Ook de manier waarop het bewustzijn van de personages wordt voorgesteld door de verteller heeft mogelijk een effect op de empathie van de lezer. Het merendeel van de theoretici is het erover eens dat het effect van de vrije indirecte rede het grootst is (96).

Fotis Jannidis (2013, §26) verwijst eveneens naar identificatie als een psychologisch proces dat ervoor kan zorgen dat personages sterke gevoelens opwekken bij lezers – de affectieve component van empathie. Het concept identificatie omhelst volgens Jannidis verscheidene aspecten, waaronder ook *sympathie* voor een personage (op basis van

¹⁹ Met de lezer bedoel ik (ook in wat volgt) de impliciete lezer (die de retoriek van de tekst veronderstelt), en niet de reële lezer (tenzij anders vermeld).

gelijkenis met de lezer; oftewel Hogans categoriale empathie) en *empathie* voor een personage dat zich in een bepaalde situatie bevindt (Hogans situationele empathie). De gevoelsrelatie tussen lezer en personage is volgens Jannidis (§27) het resultaat van verschillende factoren, zoals het expressief gebruik van taal of de representatie van emoties in de tekst. Emoties die expliciet of impliciet worden weergegeven, kunnen immers een invloed hebben op de emotionele vatbaarheid (affectieve empathie) van de lezer. Ten slotte ligt ook een evaluatief standpunt ten opzichte van een personage aan de basis van emotionele reacties zoals bewondering, sympathie of afkeer.

Op dat evaluatieve standpunt wijst ook Jens Eder (2006). Aangezien Eder zich bezighoudt met films, die doorgaans ook narratief zijn, zijn bepaalde aspecten van zijn theorie ook voor mijn onderzoek naar narratieve empathie interessant. Volgens hem kan de toeschouwer (in ons geval: de lezer) zich makkelijker vereenzelvigen met (wat men beschouwt als) een positief personage: ‘moral evaluation is an important factor in bringing forth affective closeness or distance’ (Eder 2006, 78). Eder beschouwt verder ook ‘understanding and perspective taking’ (69) als een manier om betrokkenheid met personages te bewerkstelligen. Meer zelfs: ‘Sharing the character’s perspective [concerning his emotions, values and goals] seems to be necessary to being close to him in an empathic sense’ (74). Ook het realiteitseffect en de geloofwaardigheid hebben volgens Eder doorgaans een positief effect op empathie: ‘closeness [to a character] depends on the degree of *perceived realism* of the [fictional] world’ (70; cursivering door JE). Die betrokkenheid is zoals we zagen een belangrijke voorwaarde voor empathie.

Wat evenzeer kan helpen bij het opwekken van narratieve empathie, is het tonen van empathische connecties tussen de personages zelf en het expliciet thematiseren van empathie binnen de roman (Keen 2007, 121). Empathie kan ook verschijnen als een nadrukkelijke karaktereigenschap of een kenmerk van relaties tussen personages (122). Een meer didactische versie van narratieve empathie (vooral belangrijk in de overwegend didactische literatuur van de negentiende eeuw)²⁰ raadt empathie expliciet aan, aan de hand van de persoonlijke filosofie van een personage (123).

²⁰ Volgens Musschoot (2013, 10) heeft de roman ‘voor elke schrijver uit de negentiende eeuw, een beschavende of ethische bedoeling’. Ook Oukhow (1960, 154) wijst op het overheersende ‘didaktische element in de Vlaamse letterkunde [...]’ tussen 1848 en 1885.

De bovenstaande ‘empathische’ (narratieve) technieken zal ik als handvatten gebruiken in mijn analyses. Verder zijn er volgens Keen nog andere componenten in de romanliteratuur die een bijdrage zouden leveren aan de empathie van de lezer. Twee daarvan zijn voor mijn studie van belang: het levendig gebruik van setting en meta-narratieve commentaar (93). Wat betreft de setting, speelt de verhaalruimte een belangrijke rol. Zo wijst Teresa Bridgeman (2007, 63) erop dat ‘[o]ur emotional engagement is often linked to [...] spatial parameters (security, claustrophobia, fear of the unknown), often through empathy with a protagonist’s experience of his or her world’.

De meta-narratieve commentaar kunnen we tot slot verbinden met wat Keen (2017, 142) *ambassadorial strategic empathy* noemt. Daarbij richt de auteur zich (via de verteller) tot een bepaald publiek om empathie op te wekken voor een bepaalde groep, vaak met een specifiek doel.²¹ Daarnaast onderscheidt Keen (2007, 142) ook nog *bounded strategic empathy* en *broadcast strategic empathy*. *Bounded strategic empathy* vindt plaats binnen een *in-group* en komt voort uit gedeelde ervaringen. Dat soort empathie leidt tot het meevoelen met vertrouwde anderen (142). *Broadcast strategic empathy* richt zich naar alle lezers om mee te voelen met leden van een groep, doordat de auteur de gemeenschappelijke kwetsbaarheden en gevoelens van hoop benadrukt (142). Zoals we zullen zien richt de negentiende-eeuwse sociaal-kritische auteur zich (voornamelijk) tot de Vlaamsgezinde middenklasse om de leefomstandigheden van de fabrieksarbeider tastbaar te maken en te bekritisieren, hetgeen we kunnen verbinden met de eerste vorm van auteursempathie.

3. Door de lens van het marxisme

In de sociaal-kritische roman staat de sociale kwestie, in de context van de industrialisering, centraal. Mijn onderzoek richt zich vooral op de leef- en werkomstandigheden van de fabrieksarbeider die worden verbeeld en op de korrel

²¹ ‘Appeals for justice, recognition, and assistance often take this form’ (Keen 2007, 142).

worden genomen. De effecten van de industrialisering zijn immers vooral zichtbaar in de steden, waar het fabrieksproletariaat steeds groter wordt. Het fabrieksproletariaat speelt ook een belangrijke rol in de sociale strijd. Zoals we in het volgende hoofdstuk zullen zien, is het in eerste instantie de socialistische arbeidersbeweging die streeft naar betere omstandigheden voor de fabrieksarbeiders. Een van de manieren om dat te doen, is de vereniging. ‘Proletariërs aller landen, verenigt u’ is zowat de bekendste slogan uit de geschiedenis van de socialistische arbeidersbeweging. De oproep verscheen voor het eerst in het *Communistisch Manifest* (1848) van Karl Marx en werd algemeen verspreid tijdens de Eerste Internationale (zie hoofdstuk 2).

De sociale kwestie en het marxisme zijn met andere woorden nauw met elkaar verbonden. De marxistische visie op samenleving en literatuur is dan ook relevant voor de analyses van mijn corpusromans. Zoals we zullen zien, zit die visie voor een deel in de romans zelf. Zo zijn de romans soms een middel om de arbeiders bewust te maken of om de lezer te vervreemden van zijn of haar ideologische (burgerlijke) code. Daarom zal ik in wat volgt enkele marxistische concepten die van belang zijn voor mijn gevalstudies kort bespreken.

3.1. Vals bewustzijn, verdingelijking en vervreemding

De sociaal-kritische roman bekritiseert, zoals we in 1.1. zagen, de onrechtvaardige klassenverschillen in de industriële, kapitalistische maatschappij. Dat klassenconcept is er een van Marx, die de maatschappij opdeelde in twee sociale klassen die tegenover elkaar stonden: de bezitters (de burgerij) tegenover de arbeiders (Zima 1981, 6).²² In zijn ‘verpauperingstheorie’ voorspelde Marx dat het proletariaat steeds zou toenemen, tot wanneer het groot en sterk genoeg was om de macht over te nemen van de bezitters, oftewel de uitbuiters. Dat zou het einde betekenen van de klassenmaatschappij (7). Zo’n klasseloze maatschappij, waarin alle bezittingen rechtmatig worden verdeeld, is voor de

²² De adel en de boerenbevolking spelen in Marx’ theorie een ondergeschikte rol. Aan de ene kant waren er immers steeds meer fabrieksarbeiders en steeds minder boeren, aan de andere kant had de adel reeds de macht moeten afstaan aan de burgerij (Zima 1981, 6-7).

socialistische beweging lange tijd het einddoel geweest (zie ook hoofdstuk 2). In de corpusromans zullen we niet alleen zien dat de klassenverschillen worden bekritiseerd, maar ook dat er dikwijls gestreefd wordt naar een nieuwe, niet-kapitalistische samenleving. Wat die nieuwe maatschappij precies inhoudt, en of die überhaupt bereikbaar is, zal afhangen van de roman zelf.

Een ander belangrijk concept binnen de marxistische ideologietheorie is het vals bewustzijn. In *Die Deutsche Ideologie* (1845-1846) stellen Marx en Engels ideologie voor als een vorm van vals bewustzijn die de fundamentele maatschappelijke verschillen legitimeert en verhult (Herman & Vervaeck 2013, §8). Het concept ideologie moeten we situeren binnen het onderscheid dat Marx maakt tussen de economische onderbouw (of de basis) en de bovenbouw van de maatschappij. Volgens Marx zijn de maatschappelijke verhoudingen tussen mensen verweven met de productiekrachten (Eagleton 1976, 4). In de feodale maatschappij bijvoorbeeld zorgde de organisatie van de arbeid voor de maatschappelijke verhoudingen tussen de horige en zijn heer. In de industriële, kapitalistische maatschappij brachten de nieuwe organisatievormen van de productie nieuwe maatschappelijke verhoudingen met zich mee, meer bepaald tussen de burgerlijke klasse (de bezitters van de productiemiddelen) en de arbeidersklasse (die haar arbeidskracht verkoopt zodat de kapitalist er winst kan uithalen). Die productiemiddelen en productieverhoudingen samen vormen de economische structuur van de samenleving, oftewel de economische basis of onderbouw. Daarop ligt de zogenaamde bovenbouw, die bestaat uit bepaalde vormen van recht en politiek en een bepaalde staatsvorm, die de macht van de heersende klasse die de economische productiemiddelen bezit, legitimeert.

Daarnaast bestaat de bovenbouw ook uit bepaalde vormen van maatschappelijk bewustzijn, bijvoorbeeld op politiek, religieus, ethisch en esthetisch vlak. Die vormen van maatschappelijk bewustzijn worden in het marxisme 'ideologie' genoemd. De functie van de ideologie is het legitimeren van de macht van de heersende klasse binnen de maatschappij (5) en geeft dus aanleiding tot een vals bewustzijn.²³ Bepaalde ideeën, waarden en begrippen worden door de ideologie immers als 'natuurlijke, universele

²³ Binnen die visie past ook Marx' uitspraak waarbij hij religie voorstelt als opium van het volk.

eenheden' voorgesteld (Zima 1981, 7). De 'ideologische bewustwording van het proletariaat' is dan ook van groot belang voor de marxisten (9). Culturele producten, zoals kritische toneelstukken en romans, waren voor heel wat marxisten waardevol, omdat die werken de arbeiders bewust konden maken (9). De sociaal-kritische roman kan, zoals we in bepaalde gevalstudies zullen zien, inderdaad worden gezien als een middel om het bewustzijn van de arbeiders te wijzigen.

Met het oog op de gevalstudies is ook de zogenaamde 'verdingelijking' (naar het Duitse *Verdinglichung*; het 'tot-ding-maken') of 'reïficatie' volgens de marxistische visie een belangrijk concept. In de burgerlijke, kapitalistische maatschappij worden de zogenaamde 'gebruikswaarden' (met name de kwalitatieve eigenschappen van voorwerpen) ondergeschikt gemaakt aan de 'ruilwaarde' of de marktwaaarde (10). In de marktmaatschappij worden niet alleen dingen maar ook mensen tot hun ruilwaarde gereduceerd (42). Dat proces wordt door Marx aangeduid met de term *Verdinglichung* (door Zima vertaald als *réification* of verzakelijking). In het geval van de sociaal-kritische roman zou dit betekenen dat de arbeider wordt gereduceerd tot zijn arbeid. De marktwaaarde van de producten verdringen daarbij de menselijke waarden naar de achtergrond.

Tot slot wil ik nog het marxistische concept van de vervreemding of aliënatie aanhalen. De marxistische vervreemding is gewoonlijk van toepassing op het economische vlak ('economische aliënatie') en komt neer op het feit dat de arbeider gescheiden is van het product van zijn arbeid. Het eindproduct behoort immers toe aan de kapitalist, die de arbeidskracht van de arbeider huurt. De arbeider is met andere woorden vervreemd van zijn arbeid, en bijgevolg vervreemdt hij ook van zichzelf. De economische vervreemding geeft ook aanleiding tot andere vormen van aliënatie, zoals op politiek, cultureel en religieus vlak.²⁴ Maar in essentie is aliënatie in marxistische zin 'the condition in which we forget that history is our own production, and come to be mastered by it as by an alien force' (Eagleton 2011, 135). Het fenomeen van de vervreemding zullen we in de gevalstudies meer dan eens zien opduiken.

²⁴ <https://www.marxists.org/nederlands/woordenboek/a/alienatie.htm>

Vervreemding is daarnaast ook van toepassing op literatuur in die zin dat literatuur (en kunst in het algemeen) een vervreemding van de ervaring impliceert (Eagleton 1976, 50). In het geval van de sociaal-kritische roman, waarbij de contemporaine lezers vaak tot de burgerij behoorden (voornamelijk in de negentiende eeuw), kan dat betekenen dat de burgerlijke lezer vervreemd wordt van zijn of haar ideologische code, doordat hij of zij de dingen vanuit het perspectief van de arbeider kan zien. Vervreemding en empathie zijn hier dan ook met elkaar verweven.

3.2. De marxistische literatuuranalyse

Van romans die de maatschappelijke wantoestanden hekelen, zouden we in principe mogen verwachten dat ze ook ingaan tegen de heersende (burgerlijke) ideologie, die samenhangt met de industriële, kapitalistische maatschappij. In 'Ideology and Narrative Fiction' definiëren Luc Herman en Bart Vervaeck (2013, §1) ideologie, binnen de context van romanliteratuur, algemeen als 'the frame of values informing the narrative', oftewel het waardensysteem dat het verhaal doordringt. Terwijl Herman en Vervaeck in hun hoofdstuk een algemeen overzicht geven van sociologische, psychologische en discursieve ideologische benaderingen van romans, focus ik hier op de sociologische benadering, binnen dewelke de marxistische theorie de meest invloedrijke is. Mijn onderzoek richt zich immers op de narratieve verbeelding van (kritiek op) de sociale kwestie. Het arbeidersvraagstuk hangt vaak samen met de marxistische idee van de klassenstrijd, waarbij het fabrieksproletariaat een historische rol speelt.

Marxistische literatuurcritici willen over het algemeen de onderliggende ideologie van een literaire tekst blootleggen en ze op die manier ontmaskeren. Hier haal ik de aspecten aan die me toestaan om in mijn analyses te wijzen op de ideologie van een roman, die zoals we zullen zien niet altijd samenvalt met de ideologie van de arbeidersklasse.²⁵ Dat sluit aan bij Marx' en Engels' 'principle of contradiction' (beginsel van de tegenspraak), dat inhoudt dat de politieke opvattingen van de auteur kunnen

²⁵ Zoals ik in de inleiding reeds aanstipte, stemt de ideologie van de *intentio operis* van een roman niet altijd overeen met de ideologie die een kritische analyse suggereert.

ingaan tegen wat zijn werk objectief blootlegt (Eagleton 1976, 57). Voor de korte schets die volgt, baseer ik mij niet alleen op het hoofdstuk van Herman en Vervaeck, maar tevens op enkele overzichtswerken van twee marxistische literatuurwetenschappers: *Marxism and Literary Criticism* (1976) van Terry Eagleton²⁶ en *Literatuur en maatschappij* (1981) van Peter Zima. In die werken passeren de belangrijkste marxistische visies op ideologie en literatuur de revue. Die moeten binnen de context van dit proefschrift volstaan, aangezien ik de marxistische literatuuranalyse niet als methode maar louter als toetssteen voor mijn romananalyses hanteer.

Belangrijk met het oog op de gevalstudies is de waarde die de Hongaarse literatuursocioloog Georg Lukács hecht aan literatuur als middel om bij te dragen aan het bewustzijn van het volk (Zima 1981, 20). Literatuur moet volgens Lukács immers niet zomaar een weerspiegeling zijn van de werkelijkheid, zoals dat in zijn ogen het geval is in naturalistische literatuur à la Zola,²⁷ maar wel typische situaties, handelingen en karakters voortbrengen die de universele problematiek van een klasse en van een hele samenleving aan het licht brengen (19).²⁸ De ‘gebeurtenis’ moet met andere woorden, om het met de woorden van Lukács (1980, 51) te zeggen, ‘in haar episch geobjectiveerde concreetheid drager en symbool van een oneindig gevoel’ worden. Het object moet daarnaast ‘iets op zichzelf staands’ blijven, ‘zodat in het beleven dat de gebeurtenis opneemt en uitstraalt, de uiterste zin van heel het leven [...] is neergelegd’ (51). Eveneens van belang voor de gevalstudies is Lukács’ visie op de roman als een ‘bourgeois epic’ dat weliswaar de ontheemdheid en vervreemding van de mens in de moderne samenleving onthult (Eagleton 1976, 27). Dat kunnen we opnieuw verbinden met het doorbreken van het vals bewustzijn: doordat literatuur de vervreemding van de mens zichtbaar maakt, kan ze de lezer daarvan bewust maken.

²⁶ Eagletons meer recente visie op het marxisme is te vinden in zijn boek *Why Marx was Right* (2011), waarin hij tien veel voorkomende kritieken op Marx opneemt en ze een voor een weerlegt.

²⁷ Volgens Lukács (1980, 47) is ‘de monumentaliteit van Zola [...] te herleiden tot een monotoon gegrepen worden door de veelvuldige en toch overzichtelijke vertakkingen van een sociologisch systeem van categorieën, dat zich aanmatigt het leven van zijn tijd volledig te omvatten’.

²⁸ Lukács vertrekt voor zijn literatuurvisie vanuit de hegeliaanse visie op totaliteit. Kort gezegd kan volgens Hegel de werkelijkheid ‘alleen als een samenhangend en zinvol geheel, als een *zinvolle totaliteit* [...] worden begrepen’. Enkel op die manier kan men ‘het wezen achter de verschijnselen (fenomenen)’ begrijpen (Zima 1981, 17; cursivering door PZ).

De bekendste leerling van Lukács is de Franse marxistische theoreticus Lucien Goldmann, de grondlegger van het genetisch structuralisme. Goldmann gaat ervan uit dat een literaire tekst de wereldvisie van een bepaalde groep of klasse in de maatschappij bevat.²⁹ De literatuurcriticus moet dan ook de structuur van een literair werk bekijken en onderzoeken in hoeverre die de wereldvisie belichaamt van de klasse waartoe de schrijver behoort (Eagleton 1976, 32). Zoals we in de gevalstudies zullen zien, zijn de Vlaamse sociaal-kritische auteurs dikwijls van arbeiderskomaf; of zo worden ze in ieder geval vaak geportretteerd. Wanneer we de literatuurvisie van Goldmann volgen, zou de wereldvisie die uit hun romans spreekt dus moeten aansluiten bij de waarden van de arbeidersklasse. Daar hoort echter een kanttekening bij. Het genre van de roman kan volgens Goldmann immers geen collectieve wereldbeschouwing tot uiting brengen, aangezien dat specifieke genre net kenmerkend is voor de burgerlijke, individualistische marktmaatschappij (Zima 1981, 64). De roman is immers een product van het individualisme en een uitdrukking van de burgerlijk-individualistische zoektocht naar authentieke waarden (Goldmann 1964, 36). Doordat de maatschappij wordt beheerst door de zogenaamde ruilwaarden, kan de roman bijgevolg enkel het vergeefse zoeken naar die authentieke waarden uitdrukken (25).

Eagleton (1976) wijst er echter op dat een ideologie nooit een eenvoudige reflectie is van de ideeën van een heersende klasse. Ideologie kan immers altijd conflicterende en zelfs tegenstrijdige wereldvisies verenigen (6-7). Literatuur, die deel uitmaakt van de bovenbouw, is dan ook niet louter de passieve weergave van de economische basis (9). De ideologie van een tekst komt volgens sommige marxistische literatuurwetenschappers ook tot uiting in de taal. Volgens Zima bijvoorbeeld is de taal op twee niveaus verbonden met sociale klassen (Herman & Vervaeck 2003, §16). Het eerste niveau is dat van het sociolect, dat verwijst naar de lexicale en semantische structuur van een taal die typisch is voor een sociale klasse. Het tweede niveau is het discours van een bepaalde groep. Dat komt voor Zima neer op een specifiek gebruik van syntactische structuren. De twee niveaus samen injecteren taal met de ideologie van sociale klassen. In de gevalstudies

²⁹ Voor meer informatie: zie *Le Dieu caché* (1955), waarin Goldmann zijn theorie uit de doeken doet aan de hand van onder meer het theater van Jean Racine.

kunnen het taalgebruik van de arbeiderspersonages en het taalgebruik van de verteller met andere woorden aanwijzingen vormen voor de ideologie van de tekst.

4. Conclusie

De theoretische concepten die ik in dit hoofdstuk behandelde, zal ik als handvatten gebruiken in de gevalstudies. Aangezien er geen mooi afgebakende definitie van sociaal-kritische literatuur bestond, heb ik eerst enkele Vlaamse studies over het concept onder de loep genomen. Uit die studies heb ik de relevante aspecten gedestilleerd om tot een definitie van sociaal-kritische literatuur te komen. Algemeen kunnen we stellen dat in de sociaal-kritische roman de sociale kwestie centraal staat, in de context van de industrialisering. De (fabrieks)arbeider wordt daarbij naar voren geschoven als het slachtoffer van sociaal onrecht. Dat onrecht wordt in de sociaal-kritische roman op de ene of de andere manier aangeklaagd.

Daarnaast onderscheidde ik enkele motieven die de sociale kritiek in de sociaal-kritische roman mee vorm geven. De concrete motieven, zoals de klassenverschillen en de slechte leef- en werkomstandigheden, heb ik sociaal-kritische motieven genoemd. De meer abstracte motieven, zoals solidariteit, liefdadigheid en socialisme, heb ik bestempeld als ideologische motieven. Welke motieven precies aan bod komen en hoe die worden ingevuld, zal ik onderzoeken in de analyse van mijn corpusromans. Tot slot bevat de sociaal-kritische roman ook typische personages, zoals de fabrieksarbeider en de fabrieksdirecteur.

Om mijn definitie van sociaal-kritische literatuur te verscherpen, nam ik ook enkele buitenlandse studies over het thema onder de loep. Die studies sluiten grotendeels aan bij die over de Vlaamse sociaal-kritische literatuur. Belangrijk is de focus op het belang van sentimentaliteit en pathos in de negentiende-eeuwse literatuur en het belang van existentiële vervreemding en het verval van solidariteit in de twintigste-eeuwse literatuur. Ook het onderscheid dat wordt gemaakt tussen schrijvers van arbeiderskomaf en schrijvers van burgerlijke komaf (wat samenhangt met de al dan niet authentieke ervaring van het beschrevene) is interessant om mee te nemen in de gevalstudies. Tot

slot zien we in de buitenlandse studies verschillende benaderingswijzen, maar het gaat daarbij niet specifiek over de manier waarop de sociale kritiek vorm krijgt aan de hand van narratieve technieken. Net die insteek staat in dit proefschrift centraal.

De verwijzingen in de (zowel Vlaamse als buitenlandse) studies naar het gevoel, het schrijnende, het deerniswekkende, enzovoort, in sociaal-kritische literatuur vormen aanwijzingen voor het belang van empathie in de sociaal-kritische roman. In de gevalstudies zal ik nagaan welke rol empathie precies speelt in de verbeelding van de sociale kritiek. Tot slot besprak ik in de hoofdstuk enkele marxistische concepten die van belang zijn voor mijn gevalstudies, zoals vals bewustzijn, verdingelijking en vervreemding. Ook de marxistische visie op samenleving en literatuur zal, zoals we zullen zien, af en toe relevant zijn voor de analyse van mijn corpusromans.

Hoofdstuk 2

Historische context

Sociaal-kritische romans krijgen vaak de stempel van ‘sociaal realisme’. Niet alle sociaal-realistische romans zijn echter sociaal-kritisch. Omgekeerd geldt ook dat niet alle sociaal-kritische romans in het vakje van sociaal realisme kunnen worden gestopt. Een sociaal-kritische roman kan evengoed de vorm aannemen van een historische roman, een zedenroman, een tendensroman of een allegorisch verhaal.¹ Eugène Zetternam ‘verpakte’ zijn sociale kritiek bijvoorbeeld in verschillende genres. De zedenroman *Mynheer Luchtervelde. Waerheden uit onzen tyd* (1848) verbeeldt, zoals we in het derde hoofdstuk zullen zien, de sociale wantoestanden in de industriestad Gent. In de historische roman *Bernhart, de Laet, roman uit de Middeleeuwen* (1847) behandelt de auteur het sociale vraagstuk aan de hand van een lijfeigene die wraak neemt op de adel (Couttenier 2016a, 430). In *De tooverdoos* (1848) krijgt de strijd tussen de adel, de burgerij en de arbeiders vorm in een allegorie waarin gelijkheid en broederliefde als een utopisch ideaal worden voorgesteld (444). *Voor ’t volk geofferd* (1881) van Anseele (zie hoofdstuk 5) snijdt de sociale kwestie dan weer aan in de vorm van een (socialistische) tendensroman.

De sociaal-kritische roman is met andere woorden geen genre op zich. Wat wel opvalt, is dat hij vaak – ongeacht het genre – de vorm aanneemt van een realistisch

¹ Aanvankelijk was de Belgische historische roman het uitgelezen middel om het heroïsche (verre) verleden van het pas ontstane België te verheerlijken en zo een nationaal gevoel te creëren (Couttenier 2016a, 399). Naderhand werd het genre af en toe ook gebruikt om ‘sociaalkritische echo’s’ (429) te laten horen. Die auteurs ‘zoeken voor de sociale en ideologische tegenstellingen in hun maatschappij parallele verhoudingen op in vroegere tijdvakken, zoals het middeleeuwse conflict tussen de feodale adel en het volk dat in ‘slavernij’ en ‘onderdrukking’ zou hebben geleefd’ (429).

verhaal, of in ieder geval een verhaal dat heel wat verwijzingen naar de historische werkelijkheid bevat en dus in mindere of meerdere mate claimt op die werkelijkheid gebaseerd te zijn. Dat is ook het geval voor de historische sociaal-kritische roman. In dit proefschrift focus ik op zogenaamde contemporaine sociaal-kritische romans, waarin gerefereerd wordt aan de (min of meer) contemporaine historische werkelijkheid. De romans bekritiseren zoals gezegd de erbarmelijke toestanden van het proletariaat (in mijn gevalstudies: het fabrieksproletariaat) binnen de context van de industrialisering, die gepaard gaat met de opkomst van de burgerlijke, kapitalistische maatschappij. In dit hoofdstuk ga ik iets dieper in op die historische context.

De sociale kwestie omvat veel aspecten, die allemaal met elkaar verweven zijn. Al die aspecten weergeven is een huzarenwerk dat niet alleen anderen al eens hebben ondernomen maar binnen het opzet van dit proefschrift ook onnodig is. Ik beperk me dan ook tot enkele algemene aspecten en ontwikkelingen die relevant zijn binnen de context van de sociaal-kritische roman. Mijn focus ligt meer bepaald op de overkoepelende thematiek (het arbeidersprobleem binnen de context van de industrialisering) en op enkele concrete motieven die in de sociaal-kritische roman op de korrel worden genomen, meer bepaald de slechte leef- en werkomstandigheden van de fabrieksarbeider. Ook de opkomst van de arbeidersbeweging(en) verdient de nodige aandacht, want die is onlosmakelijk verbonden met de sociale strijd. Ik heb daarbij vooral aandacht voor het socialisme, aangezien die stroming een essentiële speler is binnen de arbeidersbeweging. Mijn focus ligt daarnaast op Vlaanderen, daar het in dit proefschrift specifiek over de Vlaamse sociaal-kritische roman gaat. Wallonië komt zijdelings aan bod, wanneer dat nodig is voor een goed begrip van de ontwikkelingen in de arbeidersbeweging. In de concrete gevalstudies ten slotte ga ik dieper in op overeenkomsten met de historische werkelijkheid, in zoverre ze relevant zijn voor de sociale kritiek.

De periode die ik in dit hoofdstuk behandel, wijkt enigszins af van de chronologische afbakening van mijn corpus. Ik ga iets verder terug in het verleden, aangezien de industrialisering al vóór 1848 in België haar intrede doet en de machtsverhoudingen tussen de verschillende klassen in de maatschappij pas goed begrepen kunnen worden wanneer we ook de periode die voorafgaat aan het ontstaan van België bekijken. Het zwaartepunt van mijn historische schets situeert zich bovendien vóór de Tweede Wereldoorlog, omdat zich in die periode ook het zwaartepunt van de

sociale strijd bevindt.² Wanneer dat nodig is, zal ik in de gevalstudies dieper ingaan op de naoorlogse historische context.

Het overzichtswerk van Jaak Brepoels, *Wat zoudt gij zonder 't werkvolk zijn? De geschiedenis van de Belgische arbeidersbeweging 1830-2015* (2015) was voor mij een belangrijke bron om een algemeen beeld te krijgen van de geschiedenis van de arbeidersbeweging. Een andere belangrijke bron was de *Geschiedenis van de socialistische arbeidersbeweging in België* uit 1960, samengesteld door Jan Dhondt. Naar deze autoritaire studie, waarin ook heel veel informatie te vinden is over de leef- en werkomstandigheden van de arbeiders in de negentiende eeuw, wordt in heel wat hedendaagse bronnen verwezen. Beide overzichtswerken kunnen we echter niet meteen als neutraal bestempelen. Dhondt en Brepoels zijn niet alleen historici maar ook volbloed socialisten, hoewel de eerste nooit politiek actief was. Daarom heb ik de gegevens uit die werken naast andere bronnen gelegd. Zo vond ik ook informatie over de arbeidersbeweging in de biografie die Eric Bauwens in 2019 publiceerde over Edward Anseele.³ Bert Brouwers' *Literatuur en Revolutie* (1971) was dan weer interessant voor extra informatie over het revolutiejaar 1848, waarbij de auteur de historische (onder meer politieke, sociaal-economische en ideologische) ontwikkelingen verbindt met ontwikkelingen in de Vlaamse literatuur. Voor het ontstaan en de ontwikkeling van de Belgische Werkliedenpartij vormden het werk van André Mommen (1980) en dat van Mieke Van Haegendoren (1989) een belangrijke bron. De informatie die ik uit deze studies heb gehaald, heb ik getoetst aan (en hier en daar genuanceerd aan de hand van) enkele recentere, belangwekkende en genuanceerde studies over de Belgische sociaaldemocratie, meer bepaald *Novecento in Gent* van Guy Vanschoenbeek (1995) en *Werklieden bemint uw profijt* van Hendrik Defoort (2006).

² Zoals Guy Vanthemsche (2016, 5) stelt, domineert de sociale kwestie het Belgische openbare leven tussen 1850 en 1950.

³ De focus is Gent, maar Bauwens verruimt ook af en toe zijn blik naar het hele Belgische landschap.

1. De revolutie van 1848 en de industriële omwenteling

1.1. Het revolutiejaar 1848 en de overgang naar de burgerlijke maatschappij

Het revolutiejaar 1848 is een belangrijk ijkpunt in de sociale strijd. Een diepgaande economische crisis die vanaf 1845 in heel Europa woedde, gaf aanleiding tot tal van revolutionaire opstanden (Brepoels 2015, 41-42).⁴ De eerste algemene arbeidersopstand brak uit in Parijs, in februari 1848. In hetzelfde jaar volgden ook Berlijn, Praag, Wenen, Boedapest, Polen, Rusland en Italië (Bauwens 2019, 19). De revolutionaire opstanden, die ‘Europa op haar grondvesten [deden] daveren en [...] tronen aan het wankelen [brachten]’, waren verontrustend voor de behoudsgezinden (Brepoels 2015, 42).

Ook in België werd de burgerij zich bewust van het arbeidersgevaar (zie verder) en richtte ze een Burgerwacht op (Bauwens 2019, 20). Op één uitzondering na, waarbij tweeduizend Belgische arbeiders uit Parijs de revolutie over de grens willen brengen via het gehucht Risquons-Tout maar door het Belgische leger worden tegengehouden, komt het in ons land niet tot noemenswaardig geweld (20).⁵ Het uitblijven van geweld heeft te maken met de toenmalige liberale regering, onder leiding van Charles Rogier, die de arbeiders in de steden suste met enkele maatregelen, zoals ‘de oprichting van de lijfrentekas, van verenigingen die gezamenlijk wintervoorraden aankochten en een paar voorzorgsmaatregelen voor arbeiders die bijzonder zwaar werk verrichten’ (Brepoels 2015, 42). De arbeidersklasse was toen overigens nog geen homogene groep. De revolutionaire beweging had dan ook weinig effect bij de arbeiders hier. Wel was er tot in 1849 sporadisch beroering bij her en der verspreide democratische groepjes (42).

⁴ Ook België ging gebukt onder een zware crisis: ‘In steden als Gent kende de jonge katoenindustrie groeipijnen en afzetmoeilijkheden. Vele bedrijven vielen stil, de werkloosheid steeg en de sociale spanningen namen toe. Al in 1847 braken onlusten uit in Brugge, Gent, Kortrijk, Ronse en Geraardsbergen. De situatie op het platteland was zo mogelijk nog nijpender. Als gevolg van de misoogsten en de aardappelziekte (1846-1847) was de productie van de aardappel – het basisvoedsel van de volksklasse – teruggelopen. Ook de graanproductie daalde. De ineensstorting van de lijnwaadindustrie ontnam aan duizenden Vlaamse gezinnen, die in de vlasbewerking een bijverdienste vonden, een groot deel van hun schaarse broodwinning’ (Brepoels 2015, 41-42).

⁵ In Risquons-Tout vallen er 7 doden en 26 gewonden bij de oproerlingen (Bauwens 2019, 20).

Hoewel de revolutionaire arbeidersopstanden in Europa overal de kop werden ingedrukt, zorgden ze er wel voor dat de socialistische idealen verspreid werden. Na 1848 verbleven Franse bannelingen met radicale ideeën in ons land (Brepoels 2015, 42). Op die manier sijpelde een nieuw bewustzijn (ook bij de fabrieksarbeiders) binnen en zagen nieuwe organisatievormen het licht (42). Daarnaast was er internationaal gezien een soort van solidariteit ontstaan; ook bij de Belgische vooruitstrevenden (Dhondt 1960e, 230-231). Die kiem van internationale solidariteit zou later tot bloei komen bij de oprichting van de Eerste Internationale (zie verder).

Het revolutiejaar 1848 wordt door Brouwers (1971, 11) gezien als ‘de overgang van de periode van de opkomende burgerij naar die van de heersende burgerij’. In die periode waren de industrialisering en het kapitalisme in volle groei, wat gepaard ging met een burgerij die steeds machtiger werd (20). De drie traditionele klassen in de maatschappij (adel en geestelijkheid, burgerij, arbeidersklasse) beantwoorden volgens Brouwers aan drie wereldbeschouwingen, respectievelijk de feodale, de burgerlijke en de proletarische wereldbeschouwing (23). De eerste hangt samen met de agrarisch-feodale maatschappij, waarin de machthebbers onaantastbaar zijn, het paternalisme zegeviert en vooruitgangsoptimisme onbestaand is (24).⁶ De tweede wereldbeschouwing, de burgerlijke, hangt samen met de industriële maatschappij en wordt gekenmerkt door ‘een geloof in de vooruitgang’ (25). Centraal staan arbeid, ondernemingszin en succes; de na te streven waarden zijn ‘[v]olharding, ijver, zelfopoffering, arbeid en ascese, zelfdiscipline, zuinigheid en spaarzaamheid’ (25). De derde wereldbeschouwing ten slotte is die van de (opkomende) arbeidersklasse. Binnen die wereldbeschouwing zijn sociale rechtvaardigheid en klassensolidariteit de centrale waarden (27). Brouwers schakelt deze wereldbeschouwing gelijk met het marxisme of het socialisme, dat het historisch materialisme als grondslag heeft.

Rond het revolutiejaar 1848 zijn er volgens Brouwers ‘sporen van een voorbijgestreefde feodale wereldbeschouwing; vooral vóór 1848 een wereldbeschouwing van de opkomende burgerij die na 1848 geleidelijk aan overgaat in de wereldbeschouwing van de heersende burgerij, en in embryonale toestand de wereldbeschouwing van de

⁶ ‘De enige mogelijkheid tot een wezenlijke verbetering – of verslechtering – is gereserveerd voor de toekomst, na de dood: daar wacht elkeen het eeuwige paradijselijke of helse leven’ (Brouwers 1971, 24).

opkomende arbeidersklasse' (29). De arbeidersklasse zal, zoals we nog zullen zien, steeds belangrijker worden, zeker wanneer het klassenbewustzijn bij die groep groeit. De burgerlijke wereldbeschouwing blijft echter dominant, in tegenstelling tot wat Brouwers beweert. De heersende burgerlijke waarden moeten we dan ook in acht nemen wanneer we de sociaal-kritische roman onder de loep nemen.

1.2. De opmars van de machine

De kern van de sociale kwestie (en van de sociaal-kritische roman) is de industrialisering, oftewel de opmars van de machine. Die is de oorzaak van de ellende van het fabrieksproletariaat, dat door die industrialisering ontstaat en steeds groter wordt. De opmars van de machine, die in België al een hele tijd vóór 1848 aanvangt, hangt samen met de opmars van het (industriële) kapitalisme, waarbij het geld in handen komt van de (weinige) industriëlen en kapitaalkrachtigen en waarbij de (talrijke) fabrieksarbeiders – ondanks de zware arbeid die ze verrichten – in diepe armoede sukkelen (Brepoels 2015, 22).⁷ In de pre-industriële samenleving was er reeds sprake van armoede. De sociale verschillen tussen werkgever en werknemer waren toen echter minder groot (Craeybeckx 1960, 9). Dat komt omdat de individuele arbeidskracht in die tijd nog overheerste. In de negentiende eeuw neemt de machine die taak over. Vanaf dan wordt de fabrieksarbeider ondergeschikt aan het productiemiddel (10) en staan kapitaal en arbeid meer dan ooit lijnrecht tegenover elkaar (9). Die juxtapositie van kapitaal en arbeid ligt aan de basis van de sociale kwestie en dus van de sociale strijd.

De overgang naar de industriële samenleving gebeurde niet van de ene dag op de andere, maar in het licht van de geschiedenis ging het wel behoorlijk snel. De industriële omwenteling vond in België vroeg plaats ten opzichte van de rest van de wereld. Dankzij de aanwezigheid van steenkool en ijzererts in Wallonië was België in 1810 het tweede

⁷ De binaire oppositie tussen bezitters (bourgeoisie) en niet-bezitters (proletariaat) is uiteraard reductionistisch, zo stelt ook Vanthemsche (2016, 13). De sociale klassen zijn immers veel heterogener dan die tweedeling en het onderscheid tussen bepaalde groepen is niet altijd even duidelijk. Voor een hedendaagse, genuanceerde visie op sociale klassen: zie Vanthemsche 2016.

meest geïndustrialiseerde land. Engeland stond op de eerste plaats (Brepoels 2015, 24). De op dat moment gloednieuwe stoommachine, die in België al vroeg werd ingevoerd, gaf een *boost* aan het economische leven (Dhondt 1960a, 46). Ook in Gent was de (katoen)industrie al heel vroeg aan een fikse opmars bezig.⁸ Dat had de stad te danken aan de Gentse katoennijveraar Lieven Bauwens (1769-1822), die mechanische spinmolens (de *mule jenny*) vanuit Engeland het land binnen smokkelde en reeds in 1799 de allereerste katoenfabriek opende in zijn geboortestad (De Weerdt 1960a, 71).⁹

In het begin van de negentiende eeuw waren er in België twee grote industriële centra: Verviers en Gent (75).¹⁰ In de rest van Vlaanderen bleef de landbouwsector in de eerste helft van de negentiende eeuw de absolute nummer één. Brepoels (2015, 23) geeft aan dat ongeveer de helft van de bevolking in 1846 nog leefde van de landbouw, terwijl een kwart in de ambachtensector werkte en slechts een zesde in de fabrieken. Vanaf 1856, moet de landbouw het steeds meer afleggen tegen de industrie: op nauwelijks veertig jaar tijd stijgt het aantal fabrieksarbeiders met maar liefst 65 procent, terwijl het aantal arbeiders in de landbouw met hetzelfde percentage daalt. Er was in de tweede helft van de negentiende eeuw met andere woorden sprake van een ‘grote industriële expansie’ (Kruithof 1960b, 208) of een ‘industriële boom’ (Brepoels 2015, 23). Dit betekende ook een *boom* voor het fabrieksproletariaat, dat stilaan een homogene groep begon te vormen met vergelijkbare werk- en leefomstandigheden en haar leven noodgedwongen moest aanpassen aan ‘het dwingende werkritme van de machine en de fabriekssirene’ (35). Dat industriële werkritme kwam in de plaats van het pre-industriële ‘ritme van de seizoenen en het geluid van de klokken’ (35).

Het fabrieksproletariaat is, zoals Craeybeckx (1960, 9) stelt, ‘een schepping van de stoommachine en van de liberale burgerij van kapitalistische ondernemers, die de leiding in de staat veroverde’. Het valt dan ook niet te verwonderen dat de arbeiders uiteindelijk

⁸ Guy Vanschoenbeek (1995, 9) noemt Gent, oftewel ‘the Cotton city’, ‘het Manchester van het continent’.

⁹ Het belang van Gent, de eerste industriestad in Vlaanderen en naderhand ook een van de belangrijkste industriesteden in het hele land, zal ook in de sociale strijd een essentiële plaats innemen. De stad zal, zoals we in de gevalstudies zullen zien, in heel wat sociaal-kritische romans een prominente rol spelen.

¹⁰ Gent telde in 1810 vijftig spinnerijen met in totaal tienduizend arbeiders; Verviers had 86 grote fabrieken waarin om en bij de 25.000 arbeiders waren tewerkgesteld (De Weerdt 1960a, 75).

in opstand zullen komen tegen de uitwassen van dat kapitalisme, dat enkel voor de bourgeoisie voordelen oplevert.¹¹ Al van bij het begin van de industrialisering krijgt de arbeider het bijzonder hard te verduren. De slechte omstandigheden blijven tot een flink stuk in de twintigste eeuw aanhouden. In wat volgt, schets ik de erbarmelijke situatie van de fabrieksarbeider in de negentiende en een deel van de twintigste eeuw.

2. De leef- en werkomstandigheden van de fabrieksarbeider

Heel wat historische sociaal-economische toestanden vormen in de sociaal-kritische roman in mindere of meerdere mate concrete aanknopingspunten voor sociale kritiek. Zoals we zullen zien, zijn ze vaak dankbare motieven om de sociale ellende tastbaar en inleefbaar te maken.

Over de leef- en werkomstandigheden van het proletariaat in de negentiende eeuw is relatief veel geweten dankzij enkele contemporaine enquêtes en onderzoeken. Het eerste belangrijke onderzoek is dat van de Gentse geneesheren Heyman en Mareska, die van de katholiek-liberale regering Nothomb (1841-1845) de opdracht kregen (wegens klachten over kinderarbeid) om de Gentse katoennijverheid onder de loep te nemen. De resultaten gaven in 1846 aanleiding tot een nijverheidstelling 'waaruit de ellende van de arbeidersbevolking eens te meer zou blijken' (De Weerdt 1960a, 80).¹² In 1854 en 1891 volgden nog twee officiële enquêtes betreffende de arbeidersbudgetten (De Weerdt

¹¹ Wanneer het in de sociale geschiedenissen over de burgerij gaat, wordt de term 'bourgeoisie' meer dan eens gehanteerd. Bourgeoisie staat synoniem voor 'gevestigde burgerij, bezittende klasse, de gegoede en conservatieve middenstand' (Van Dale) en is dus in feite een 'verzamelnaam voor de klasse van ondernemers' (Brepoels 2015, 11). Die (industriële) burgerij, die vaak als één klasse wordt voorgesteld, kunnen we verder nog opsplitsen in de hoge en de lage burgerij. De lage of kleine burgerij is dan de kleine middenstand, die dicht bij de arbeidersklasse stond; de hogere burgerij 'leunde [...] veel meer aan bij de grootindustrie en bij de adel, als zij de kans kreeg' (Scholl 1959, 44). In wat volgt beschouw ik de burgerij of de bourgeoisie als één maatschappelijke klasse, die een tussenpositie inneemt tussen de arbeidersklasse en de adel, het liberalisme vertegenwoordigt en vanaf de industrialisering de leiding heeft over de maatschappij.

¹² 'Nochtans konden Heyman en Mareska, noch de enquête van 1846, noch de crisis zelf de regering tot handelen dwingen. Juist door haar laksheid zou zij aan de arbeiders het wapen voor hun latere strijd in handen geven' (De Weerdt 1960a, 82).

1960b, 216-222). En in 1896 werden de lonen van 646.000 mannelijke en 196.000 vrouwelijke industriearbeiders onderzocht door het Office du Travail (De Weerdt 1960c, 396). De resultaten van die enquêtes vult De Weerdt onder meer aan met gegevens uit het onderzoek van Rowntree, een Engelse econoom die tussen 1906 en 1908 de arbeidersbehoeften onderzocht (De Weerdt 1960c, 403). Verder baseert De Weerdt zich op beschrijvingen van het arbeidersleven in het werk van ‘sociale auteurs’ en op enkele officieuze budgetten, rapporteringen en getuigenissen. Op die manier brengt ze de arbeiderstoestanden in kaart (De Weerdt 1960b, 222).

2.1. Werkomstandigheden

Toen de eerste fabrieken zich in ons land vestigden, was het in eerste instantie niet eenvoudig om voldoende werkvolk aan te trekken. Aangezien de vraag naar arbeiders groot was, kregen ze hoge lonen aangeboden (De Weerdt 1960a, 75). Dat zogenaamde ‘gulden tijdperk’ voor de fabrieksarbeider was echter van korte duur. Door de landbouwcrisis en de teloorgang van de linnenindustrie in de jaren 1840 zochten heel wat plattelandsbewoners hun toevlucht in de steden.¹³ Daarnaast gingen ook paupers, bedelaars en landlopers aankloppen aan de fabriekspoorten, omdat ze het risico liepen hun steunverlening te verliezen. Al gauw was er meer werkvolk dan werk, waardoor de fabriekseigenaar de touwtjes in handen kreeg en de lonen daalden. Vanaf dan ging het voor de fabrieksarbeiders snel bergaf.

In de eerste helft van de negentiende eeuw werkten (Gentse) fabrieksarbeiders twaalf tot veertien uur, soms zelfs tot zestien uur per dag (De Weerdt 1960a, 77). In de loop van de eeuw vallen er daaromtrent geen drastische veranderingen te bespeuren. Rond 1859 werkte men dagelijks nog gemiddeld twaalf à dertien uur (De Weerdt 1960 b, 224). Rond 1896 bedraagt de werkdag gemiddeld elf uur (De Weerdt 1960 c, 408). Brepoels (2015, 27) spreekt in het derde kwart van de negentiende eeuw nog over werkdagen van gemiddeld veertien uur, die in het laatste decennium van de eeuw tot aan de Eerste

¹³ De industrie lokte bijvoorbeeld massaal veel plattelandsbewoners naar Gent, ‘wellicht de meest “proletarische stad” van België’ (Vanschoenbeek 1995, 9).

Wereldoorlog worden teruggeschroefd naar gemiddeld tien uur. Zoals we nog zullen zien, is de achturedag dan ook een belangrijk programmapunt van de socialistische partij.

Op het vlak van de werkduur werd er bovendien lange tijd geen onderscheid gemaakt tussen volwassenen en kinderen. Kinderarbeid bestond al vóór het kapitalisme maar de schaal en de manier waarop kinderen werden uitgebuit was ongezien. De kinderen van de negentiende eeuw moesten zich onder meer afbeulen in stoffige spinnerijen en weverijen (Brepoels 2015, 26-27). In 1846 had twintig procent van de arbeiders de leeftijd van zestien nog niet bereikt. Een halve eeuw later was dat nog steeds tien procent (27). Aan de lange werkuren voor kinderen kwam pas een einde in 1892, toen een wet op kinderarbeid werd ingevoerd. Vanaf dat moment mochten kinderen jonger dan dertien jaar niet langer dan zes uur per dag werken, terwijl de werkdag voor kinderen tussen dertien en zestien jaar maximum 11,5 uur mocht duren (De Weerdt 1960c, 408). Voor volwassenen en adolescenten werd de arbeidsduur pas in 1904 bij wet vastgelegd, op maximum 11,5 uur per dag (408). Overigens werkte men zeven dagen op zeven. Tot aan het begin van de twintigste eeuw was er geen zondagsrust; vakantie was er evenmin (Brepoels 2015, 192).¹⁴

Voor die lange werkuren kregen de arbeiders bovendien erg weinig betaald. De Weerdt (1960b, 221) besluit op basis van enkele statistieken dat de meeste arbeiders halverwege de negentiende eeuw niet konden rondkomen zonder schulden te maken en dat ze zelfs dan nog niet voldoende eten konden kopen.¹⁵ Bovendien werd het lage loon nog verminderd door allerlei onrechtvaardige systemen. Zo moesten arbeiders vaak verplicht hun aankopen doen in de winkels van de werkgevers, waar ze meer moesten betalen dan in andere winkels (winkelnering genaamd) en kregen ze het loon vaak deels uitbetaald in onnodige goederen (het zogenaamde trucksysteem). Daarnaast betaalden de

¹⁴ Pas '[i]n 1905 keurde het parlement de zondagsrust goed' (Brepoels 2015, 191). Echter: 'De uitzonderingen op de zesdagenwerkweek, die vol achterpoortjes zat, waren [...] zo talrijk dat de wet zijn doel voorbijschoot. In vele opzichten opende het debat voor het invoeren van de zondagsrust de weg naar de verdere uitbouw van de sociale wetgeving' (192). In 1936 werd de betaalde vakantie ingevoerd: 'België was een van de laatste Europese landen die het betaald verlof invoerde' (273).

¹⁵ Voor een gedetailleerd overzicht van het inkomen van de fabrieksarbeider tijdens de negentiende eeuw; zie De Weerdt 1960. Voor meer informatie over de evolutie van de lonen en de koopkracht van de arbeiders sedert het begin van de negentiende eeuw; zie Scholliers 2016.

bazen de lonen dikwijls uit in cafés. Een deel van het loon ging op die manier rechtstreeks terug naar de patroon (Brepoels 2015, 26).¹⁶ In de loop van de eeuw is er wel sprake van vooruitgang. Uit de economische telling van 1896 blijkt dat het loon op vijftig jaar tijd fiks was gestegen (De Weerdt 1960c, 397).

Daar horen enkele kanttekeningen bij. Zo werd er een (blijvend) onderscheid gemaakt tussen de lonen van de mannen en die van de vrouwen. De vrouwen werden veel minder betaald dan hun mannelijke collega's, omdat hun loon werd gezien als louter een 'aanvulling op het gezinsinkomen' (Brepoels 2015, 193). De uitbuiting bleef bij vrouwen (en ook kinderen) dus langer bestaan dan bij mannen (De Weerdt 1960c, 405-406). Daarnaast was de verloning afhankelijk van de industrietak. Het inkomen van de arbeiders in de textielnijverheid (voornamelijk in Gent gesitueerd) lag bijvoorbeeld veel lager dan dat van arbeiders uit andere sectoren (405).

Naast de lange werkuren en de lage lonen lieten ook de omstandigheden in de fabriek veel te wensen over.¹⁷ Brepoels (2015, 25) neemt in zijn boek een anonieme getuigenis op (van 'een eigentijdse getuige') die een sprekend beeld schetst van de ongezonde omstandigheden in een katoenfabriek:

Onder donderend gedruis en zenuwtergend geraas werkten de mensen met de kleding doortrokken van katoenvlokken. Opeengepakt met honderden in besloten zalen in stof en giftige dampen, in stank en vochtigheid tussen de krijsende machines opgejaagd in stukwerk; de fabrieken waren pestholen, voorboden van het graf.

¹⁶ Nog zo'n onrechtvaardig systeem was het verplichte werkmansboekje: 'Daarin werd genoteerd waar, wanneer en bij wie een arbeider gewerkt had. De arbeider moest dit boekje afgeven als hij bij een patroon in dienst trad en kreeg het terug als hij wegging, op voorwaarde dat hij aan al zijn verplichtingen voldaan had. [...] Het was een gehaat wapen dat de patroon op allerlei manieren tegen de individuele arbeider kon gebruiken: hij kon de teruggave weigeren of uitstellen. Al die tijd kon de houder van het boekje geen ander werk krijgen. Bovendien had de patroon het recht een beoordeling in het boekje te schrijven, met alle gevolgen van dien voor 'weerbarstige' arbeiders. Broodroof was vaak zo'n gevolg en dan riskeerde de getroffene nog als landloper gestraft te worden. [...] De wet van 10 juli 1883 schafte dit artikel af en maakte de werkmansboekjes facultatief. Tegen het einde van de negentiende eeuw geraakte het boekje in onbruik' (Brepoels 2015, 21). In *Mynheer Luchtervelde* wordt dat werkmansboekje op de korrel genomen (zie hoofdstuk 3).

¹⁷ Voor een uitgebreide bespreking van de werkomstandigheden (meer bepaald het gebrek aan veiligheid en hygiëne) van de arbeiders in de negentiende en twintigste eeuw: zie Geerkens 2016.

De passage lijkt wel een literaire verbeelding te zijn van de werkomstandigheden. Hoewel het in de sociale geschiedenissen over de werkomstandigheden van het fabrieksproletariaat voornamelijk over de lange werkuren en de lage lonen gaat, wordt hier ook de aandacht gevestigd op het lawaai, dat tevens in enkele sociaal-kritische romans aan bod zal komen. Naar de ongezonde werkomgeving in de katoenindustrie verwijst De Weerdt (1960b, 225) eveneens. Dat doet ze aan de hand van een getuigenis uit 1873, die aangeeft dat ‘het beroep van een katoenwever of –spinner schadelijker was voor de gezondheid dan het werk van een mijnwerker of van een metaalarbeider’. In 1884 was er nog steeds geen mechanische luchtverversing in de vlasfabrieken (409), waardoor veel vrouwelijke arbeiders aangetast werden door ‘waterkanker’ (411). Daarenboven maakte het stof in de werkzalen de lucht onzuiver (411). De hygiënische toestanden in de fabrieken verbeteren slechts geleidelijk, en dan vooral vanaf het ontstaan van de Belgische Werkliedenpartij (BWP) in 1885, die druk uitoefende op de regering ten voordele van sociale wetten (411).

Naast de ongezonde werkomgeving waren er veel arbeidsongevallen (Brepoels 2015, 25).¹⁸ Ook het seksueel misbruik van meisjes in de fabrieken was een veelvoorkomend fenomeen (25). Zowel in *Mynheer Luchtervelde* als in *Voor 't volk geofferd* zal dat een motief vormen. Veel konden de arbeiders daar niet aan doen, want als ze protesteerden werden ze aan de deur gezet. Immers: ‘Aan de fabriekspoort stond [...] voldoende volk, “hongerig” bereid om tegen welke voorwaarde ook een vrijgekomen plaats in te nemen’ (26).

2.2. Woonomstandigheden

Het onderzoek van Heyman en Mareska geeft ons eveneens een idee over de woonomstandigheden van de fabrieksarbeiders rond het midden van de negentiende eeuw, die toentertijd doorgaans in onhygiënische beluiken woonden (De Weerdt 1960a, 80). Door de snelle stijging van de stedelijke bevolking woonden de arbeiders er dicht op elkaar. In Gent bijvoorbeeld woonde maar liefst een derde van de bevolking op slechts

¹⁸ Pas in 1903 werd een wet rond arbeidsongevallen opgesteld (De Weerdt 1960c, 411).

drie procent van de oppervlakte van de stad (Brepoels 2015, 28).¹⁹ In een beluik van 117 woningen waren er bijvoorbeeld twee gezamenlijke pompen en in totaal zes toiletten, waarvan de inhoud via een open geul in de straat in een gemeenschappelijk riool terechtkwam. Binnen was er veelal maar één kamer, tegelijk keuken en slaapkamer, en een raamloze zolder (De Weerdt 1960a, 80). De huisjes waren bovendien klein, vochtig, onveilig en onhygiënisch (Brepoels 2015, 29). Ondanks de erbarmelijke staat van de woningen, moest een groot deel van het inkomen gereserveerd worden voor de huishuur. In Antwerpen ging daar, rond het midden van de negentiende eeuw, ongeveer een derde van het inkomen heen (29).

De huisvesting zorgde halverwege de negentiende eeuw voor een zeer zichtbare kloof tussen de burgerij en de arbeidersklasse (27). Terwijl de bourgeoisie herenhuizen bouwde, leefden de arbeiders in 'smerige riolen' – zo beschreven Mareska en Heyman de Gentse beluiken – die de burger zoveel mogelijk trachtte te vermijden (29). Er was dus niet alleen een sociale kloof tussen de twee klassen, maar ook een ruimtelijke.²⁰ Zoals we in de volgende hoofdstukken zullen zien, worden de klassenverschillen in heel wat sociaal-kritische romans dan ook verbeeld aan de hand van de verhaalruimte.

De bourgeoisie hield zich afzijdig van de arbeidersbuurten, niet alleen omdat ze de ellende niet wilden zien (30) maar ook omdat ze bang waren voor de vele ziekten en epidemieën die in de arbeidersbuurten uitbraken, zoals cholera en tuberculose (De Weerdt 1960b, 224). Het feit dat de woningen overbevolkt waren, had daar veel mee te maken. In 1868 schreef het Gentse schepencollege een rapport waaruit blijkt dat het geen uitzondering was dat vijf tot zes personen in een kamer leefden die nauwelijks groot genoeg was voor één persoon (Brepoels 2015, 29). Brepoels legt daarbij, net als De Weerdt, de link met het alcoholisme van de arbeiders. Ter illustratie citeert hij een Gentse arts die in 1863 het volgende schreef: 'Geen wonder dat de werkman zijn grof vermaak gaat zoeken in de kroeg. Wanneer alles in huis ontbreekt, de lucht, het licht, de warmte, moet

¹⁹ Gegoede burgers maakten daarvan gebruik om geld te verdienen: 'Huisjesmelkers streken neer in de schaduw van de fabrieken en maakten van de leniging van woningnood een bijzonder winstgevende deugd' (Brepoels 2015, 28). De woningnood was ook voordelig voor de fabriekseigenaars, die 'in de bouw van kleine huurwoningen een middel [zagen] om arbeiders nauwer aan de fabriek te binden' (29).

²⁰ Die was er volgens Brepoels (2015, 30) bewust, 'omdat de bourgeoisie geen directe voeling met de ellende wilde, maar ook omdat ze de kwalijke gevolgen ervan vreesde'.

hij wel elders aan zijn vitale behoeften voldoen' (29). Het alcoholprobleem zal ook in meerdere sociaal-kritische romans een belangrijk motief vormen. In 1908 (onderzoek Rowntree) was er weinig verbetering te zien in de behuizing. De arbeiders woonden dikwijls nog in krotten en oude beluiken (De Weerdt 1960c, 406) en ongeveer de helft van de arbeidersgezinnen leefde van 1906 tot 1908 nog steeds met meer dan twee mensen in een enkele kamer (Brepoels 2015, 29).

Nochtans beseftte de bourgeoisie al vrij snel – vooral na de gebeurtenissen van 1848 – dat de slechte woonomstandigheden (samen met de slechte werkomstandigheden) een bron vormden voor sociale uitbarstingen (31). Om de sociale dreiging tegen te gaan, zette men in de loop van de negentiende eeuw grootscheepse urbanisatieprojecten op het getouw, die echter voornamelijk de burgerij ten goede kwamen en de arbeiders naar nieuwe getto's verdreven (30). Ook werd het bezit van een eigen woning al vroeg gepromoot. Dat was volgens de bourgeoisie immers een effectief middel 'om de bezitloze arbeider respect te doen opbrengen voor de eigendom als burgerlijke waarde en het socialisme buiten de deuren te houden' (31). Het huisbezit stimuleerde daarnaast ook de zuinigheid (eveneens een burgerlijke waarde) en het hield de arbeiders weg uit de cafés.²¹ Huiseigenaars kregen vanaf de invoering van het meervoudig stemrecht in 1893 dan ook een extra stem (31).²²

In het begin van de twintigste eeuw begon men dan met het bouwen van nieuwe wijken, die echter voornamelijk waren weggelegd voor de best betaalde arbeiders en bedienden. De huizen in die wijken bevatten een gang, een salon en een keuken op de benedenverdieping, twee slaapkamers op de eerste verdieping en een zolder (De Weerdt 1960c, 407). De 'gewone' arbeider, woonde in een klein huis zonder gang, met een kleine keuken, twee kleine slaapkamers en een zolder. De plafonds waren bovendien laag en van een eigen waterleiding of toilet was zelden sprake: soms moesten vijftig tot zelfs tweehonderd gezinnen het met één kraan doen en tien families met één toilet. De 'arme

²¹ Het beeld dat de bourgeoisie had van de arbeidersklasse is daarmee duidelijk. In hun ogen was 'het onzedelijke leven in de achterbuurten' de oorzaak van onder meer alcoholisme en criminaliteit, die op hun beurt de veiligheid van de steden en het werkritme deden dalen en het absentisme in de fabrieken deden stijgen (Brepoels 2015, 31).

²² 'Het woningbezit als oplossing van het huisvestingsvraagstuk is [...] een constante geweest in de conservatieve woonpolitiek, waartegen de socialisten later vruchteloos zouden stormlopen' (Brepoels 2015, 31).

arbeiders' moesten het ten slotte doen met de oude beluiken zoals die een halve eeuw tevoren beschreven werden door Heyman en Mareska.

In 1889 kwam er een wet op de arbeiderswoningen, die langzaamaan voor verbeteringen zorgde. Toch was de woningnood vlak na de Eerste Wereldoorlog nog steeds 'wraakroepend', hoewel er tussen 1889 en 1907 zo'n 39.000 arbeiderswoningen werden gebouwd (408). Veel woningen waren tijdens de oorlog immers verwoest of beschadigd en daardoor leefden meer dan honderdduizend arbeidersgezinnen nog in de negentiende-eeuwse krottenwijken (Brepoels 2015, 215). De huizen die de oorlog hadden doorstaan, werden 'volgestouwd met gezinnen' en de huisjesmelkers maakten dankzij de woningnood volop winst (215). De noodwoningen die door de regering na de oorlog waren opgericht bleven zelfs nog tot na de Tweede Wereldoorlog in gebruik (215).

In 1919 werd de Nationale Maatschappij voor Goedkope Woningen en Woonvertrekken opgericht, onder de stimulans van de BWP (215). Aan de rand van de steden werden goedkope woningen gebouwd, waar de arbeiders meer licht, ruimte en zelfs een tuintje hadden. Dat was ook voordelig voor de andere politieke partijen, aangezien de arbeiders minder op café gingen en dus ook minder in contact kwamen met het socialisme. Ondanks de bouwpremies en de voordelige leningen vanaf de jaren twintig bleef de woningnood echter groot: '[o]p het einde van de jaren dertig schatte men het tekort op een kleine 160.000' (216).

2.3. Armoede en ondervoeding

De rapporten uit de jaren vijftig van de negentiende eeuw leggen tevens de armoede bloot. Het grootste deel van het inkomen ging naar het voedsel, dat eenzijdig en eentonig was. De arbeiders vulden zich met brood en vooral veel aardappelen. Groenten, vlees en vis stonden bijna nooit op het menu (Brepoels 2015, 26). De slechte voeding veroorzaakte op haar beurt allerlei lichamelijke kwaaltjes (30). In een onderzoek van de Académie Royale de Médecine in 1844 wordt een schrijnend beeld geschetst van een doorsnee arbeiderskind in die tijd:

Het is mager en verschrompeld en vertoont alle tekenen van verval, bleekzucht, kliergezwollen en rachitis. Op het magere, vale gelaat ligt een trek van lijden. De spieren zijn nauwelijks ontwikkeld, de buik is opgezwollen, de spijsvertering is meestal moeizaam en gaat gepaard met zure oprispingen. Het kind klaagt over hoofdpijn, buikloop en darmkolieken. Het groeit traag en onregelmatig (in Brepoels 2015, 36-37).

De ondervoeding zorgde er tevens voor dat de fabrieksarbeiders vaak ten prooi vielen aan epidemieën, zoals tyfus en cholera (37). De gevolgen voor de levensverwachting waren logischerwijs ongunstig: tussen 1850 en 1860 lag ze zelfs onder de 30 jaar (30). Bovendien lag de kindersterfte erg hoog, vooral in Gent (De Weerdt 1960c, 406).²³

Het voedingsprobleem is het grootst halverwege de negentiende eeuw; in de tweede helft van de negentiende eeuw verbetert de situatie gestaag dankzij hogere lonen en prijsdalingen (Brepoels 2015, 197). De koopkracht daalt echter opnieuw vanaf het laatste decennium van de negentiende eeuw. In 1910 kreeg slechts een kwart van de arbeidersbevolking voldoende voeding binnen. Bovendien ging elke loonsverhoging voornamelijk naar eten, hetgeen bewijst dat de voedingssituatie vlak voor de Eerste Wereldoorlog nog steeds zorgwekkend was (198). De oorlog brengt daar geen verandering. In 1920 ging het inkomen van de arbeiders nog steeds voor meer dan de helft naar voeding (212).

Hoewel België op economisch vlak steeds belangrijker werd,²⁴ bleef het op sociaal vlak ver achter op andere landen (190). Zo werden de arbeiders in het begin van de twintigste eeuw nog een derde tot zelfs de helft minder betaald dan die in Groot-Brittannië, terwijl ze wel langer moesten werken (190). Toch evolueerden de arbeiderstoestanden in de loop van de negentiende eeuw, en dan vooral in het laatste kwart ervan, gunstig. De verbeteringen startten op het einde van de negentiende eeuw (De Weerdt 1960c, 412) en na de Eerste Wereldoorlog zag de situatie voor de arbeider er

²³ Brepoels (2015, 37) wijst verder ook nog op de geestelijke weerbaarheid van de fabrieksarbeiders in die tijd, die door alle ellendige omstandigheden werd aangetast. Oorzaken waren onder meer de bestaansonzekerheid en 'het schaamtegevoel dat door de burgerlijke intoxicatie permanent gevoed werd, het gevoel van zelf schuld te hebben aan de situatie' (37).

²⁴ 'Aan de vooravond van de Eerste Wereldoorlog was België de vijfde economische macht en de vierde handelsmacht ter wereld' (Brepoels 2015, 190).

een stuk positiever uit: hij moest minder uren draaien, had een beter huis en een betere sociale bescherming (Brepoels 2015, 318).

3. De sociale strijd

3.1. Het klassenbewustzijn: eerst de burgerij, dan de arbeiders

De erbarmelijke omstandigheden waarin de fabrieksarbeiders moesten overleven, hadden eveneens gevolgen voor de sociale strijd, die lange tijd werd afgeremd door de slechte mentale en lichamelijke toestand van de arbeiders (Brepoels 2015, 37). Tussen 1830 en 1850 moest een groot deel van de Belgische bevolking, door de industriële omwenteling, afzakken naar een lagere economische stand, meer bepaald naar het ‘slavendom van het fabrieksproletariaat’ (Dhondt 1960c, 179). In de eerste helft van de negentiende eeuw was deze heterogene groep (die overigens nog niet zo groot was) zich nog niet bewust van haar gedeelde belangen; ze was met andere woorden nog niet klassenbewust. Wel kwam het soms voor dat individuele arbeiders uit onvrede met de omstandigheden brand stichtten of machines stuk sloegen. Doordat de arbeiders niet georganiseerd waren, liepen dergelijke acties echter op niets uit (Brepoels 2015, 40). Het gebrek aan bewustzijn bij de (fabrieks)arbeiders, de gevolgen daarvan voor de sociale strijd en het belang van solidariteit zijn motieven die in meerdere gevalstudies een rol zullen spelen.

Het klassenbewustzijn ontstond eerst bij de burgerij (Dhondt 1960c, 183). De revolutie van 1848 schudde hen wakker.²⁵ Dat is niet het geval bij de arbeiders, die op dat moment nog geen homogene stand zijn. De verplaatsing van de ambachtslieden en de plattelandsarbeiders naar de fabrieken was toen nog volop bezig (183). Het arbeidersbewustzijn ontwikkelt zich na 1848 gestaag. Volgens Dhondt (1960d, 192) hebben daar drie factoren aan meegewerkt: de opschudding van 1848, het stijgen en dalen

²⁵ ‘Toen werd een der hoofdelementen van de klassestrijd geschapen: een der twee tegengestelde standen is zich de klassestrijd bewust geworden’ (Dhondt 1960c, 183).

van de lonen onder het kapitalistische gestel en de politieke strijd onder de burgerij. Het betrof lange tijd (zeker tot 1862) echter maar een klein percentage van de arbeiders dat zich bewust werd van de sociale onrechtvaardigheden. De vroege arbeidersbeweging wordt dan ook voor een groot deel gedragen door burgerlijke intellectuelen (Dhondt 1960e, 234). Na de revolutie van 1848 zijn het vooral leden van de kleine ambachtsstand die die taak overnemen.²⁶ Het is pas rond 1860 dat een groot deel van de arbeidersklasse opgaat in de sociale strijd (Dhondt 1960c, 183). Dat de arbeidersbeweging aanvankelijk door burgerlijke intellectuelen wordt gedragen, is bijvoorbeeld duidelijk zichtbaar in *Voor 't volk geofferd* van Anseele. In die roman is het de burgerlijke intellectueel Emiel Moyson die de trekker is van de beweging (zie hoofdstuk 5).

3.2. Het ontstaan en de ontwikkeling van de arbeidersbeweging

De geschiedenis van de arbeidersbeweging gaat nog verder terug in de tijd. Al vanaf 1789 (het jaar van de Franse Revolutie), nog vóór de industriële omwenteling dus, ijverden sommige gezellenverenigingen voor onder meer een hoger loon en voor een kortere arbeidsduur (Craeybeckx 1960, 31). Bepaalde vormen van arbeidersorganisatie bestonden in feite al vanaf de middeleeuwen tot aan het einde van de achttiende eeuw. Zo waren er ambachtsverenigingen en verenigingen van knapen of gezellen, de zogenaamde *compagnonnages* (Dhondt 1960b, 85). De arbeiders die deel uitmaakten van zo'n vereniging hadden het behoorlijk goed. Tijdens de Franse overheersing van België (1794-1815) werden de ambachtsverenigingen echter afgeschaft en kwam er een wet tegen de samenspanning (de wet Le Chapelier). Arbeiders mochten voortaan niet staken en zich evenmin organiseren om de arbeidsvoorwaarden te verbeteren (86). Hoewel de ambachtsverenigingen officieel verdwenen, kwamen velen nog clandestien bijeen. Ook

²⁶ 'Vooral de geschoolde ambachtslui vormden de drijvende kracht achter het ontstaan van formele organisaties. De industrialisatie zorgde immers voor een verregaande arbeidsdeling waardoor de vraag naar ongeschoolde goedkope arbeidskrachten almaar toenam. Deze verandering was dus uiterst bedreigend voor geschoolde ambachtslui, omdat de scheiding tussen hen en de altijd groeiende groep van ongeschoolde arbeiders groter werd' (Defoort 2006, 35).

werden, in de eerste helft van de negentiende eeuw, nieuwe vormen van verenigingen opgericht.

Het aantal fabrieksarbeiders nam vanaf 1800 gestaag toe. Na een klein decennium waren er al te veel arbeiders voor te weinig werk, waardoor de lonen zoals gezegd kelderden. Vanaf dan probeerden de arbeiders zich al snel te organiseren. De pogingen van (Gentse) fabrieksarbeiders om een beurs op te richten (bijvoorbeeld in 1810 en 1814) werden echter telkens de kop ingedrukt door de overheid (90). Dhondt (1960b, 91) concludeert daaruit dat de burgerij reeds beseftte dat ‘het sociaal-politieke probleem zou uitgevochten worden met de fabrieksarbeidersmassa’s’. Het zou dan ook om die reden zijn dat de burgerij ervoor zorgde dat de arbeiders zich niet konden organiseren. Die interpretatie komt echter voort uit een contemporaine blik op het verleden, dus zeker kunnen we daarvan niet zijn.

Tegen halverwege de negentiende eeuw is er een exponentiële stijging van de arbeidersverenigingen, die een veel duidelijker doel voor ogen hebben. Aan de hand van productiecoöperatieven willen ze de arbeider meester maken over de productie en hem op die manier bevrijden (Dhondt 1960b, 91).²⁷ Die coöperatieven, bijvoorbeeld de in 1849 opgerichte *Association fraternelle des ouvriers tailleurs*, zijn naast economische vakverenigingen vooral ook socialistisch want ze streefden naar de lotsverbetering van de arbeidersklasse. Dhondt ziet deze verenigingen ‘als de eerste momenten van zelfstandige strijd van de arbeiders, om langs economische weg het arbeidersprobleem op te lossen’ (92).

Zoals gezegd waren de voortrekkers van de arbeidersbeweging in de periode 1830 tot 1850 doorgaans geen arbeiders, omdat die nog niet klassenbewust waren (Dhondt 1960c, 179). De massa bleef met andere woorden passief. Doordat er vóór 1848 evenmin een samenhangende, weloverwogen klassenactie van de burgerij was, kon het arbeidersbewustzijn ook moeilijk ontwaken (180). De voorvechters van de arbeiderszaak waren bovendien niet voldoende bekwaam om de massa aan te trekken. Wel streefden zij

²⁷ Het principe van die productiecoöperatieven gaat als volgt: ‘een groep arbeiders van eenzelfde groep komt bijeen, brengen de nodige gelden aan om de werktuigen en grondstoffen aan te kopen, en werken samen. De produktie komt hen dus geheel toe zonder dat een patroon zijn deel kon opeisen’ (Dhondt 1960b, 91).

reeds naar sociale hervormingen die de maatschappij grondig moesten veranderen, zoals het algemeen stemrecht, het verplicht onderwijs, de afschaffing van het leger en steun aan werklozen en ouderen. De manier waarop die hervorming van de maatschappij moest gebeuren, was echter een zwak punt. Deze vroege hervormers gingen immers uit van de ‘natuurlijke goedheid van de mens’ en geloofden in ‘de kracht van de rede’ (181).²⁸

Het jaar 1848 bracht verandering. De onrusten in heel Europa en de opstand bij Risquons-Tout schudden de burgerij wakker. Ze beseften dat er zoiets was als een ‘arbeidsgevaar’ (Dhondt 1960c, 182). Als antwoord op de gebeurtenissen van 1848 richtten ze onder meer een burgerwacht op. Op het politieke vlak streden de liberalen voor één keer niet tegen de katholieken maar tegen de radicalen, die arbeidersgezind waren (182). De gebeurtenissen van 1848 brachten echter ook op een ander vlak veranderingen teweeg. Buitenlandse (vooral Franse) revolutionairen werden verbannen en kwamen België binnen. Hun invloed op de vroege Belgische arbeidersbeweging was niet te onderschatten (Dhondt 1960e, 230).

Het jaar 1857 markeert een tweede ontwikkeling in de arbeidersbeweging (234). De economische crisis van dat jaar zorgt ervoor dat er plots en in verschillende delen van het land (vooral in Vlaanderen) fabrieksarbeiderssyndicaten uit de grond schieten, die voor het eerst in de geschiedenis acties ondernemen om de wetgeving te veranderen. Ze streefden meer bepaald naar de afschaffing van de wet Le Chapelier. Hun belangrijkste wapen in die strijd was, naast de productiecoöperatieven, de staking (234). De staking zal in meerdere sociaal-kritische romans opduiken als uiting van de opstandigheid van de arbeiders. De verenigingen en syndicaten waren echter nooit een lang leven beschoren. Zoals we in wat volgt zullen zien, kunnen we pas vanaf de jaren zeventig van de negentiende eeuw spreken van een efficiënte organisatie van de arbeidersklasse.

²⁸ ‘Eigenlijk meenden zij dat al die afschuwelijke wantoestanden voortsproten uit een reusachtig misverstand en dat alles in orde zou komen zodra iedereen zou inzien [...] dat de bestaande toestanden onredelijk waren. Dus moesten zij ieder duidelijk maken wat redelijke toestanden waren’ (Dhondt 1960c, 181).

3.3. De arbeidersklasse organiseert zich

Reeds in 1834 trachtte de advocaat Bernard Vispoel de arbeidersklasse aan te zetten tot organisatie. In zijn brochure *Aen de werklieden van Gend* legde hij de vinger op de wonde:

Ik heb dikwijls aen mijn zelven gevraagd hoe het kwam dat de omwentelingen nooyt tot uw voordeel keerden, en hoe gy (...) yut alle die staetsomwentelingen bijna niets anders dan eene vermeerdering van armoede en ellende bekomt? (...) Om dat het volk niet ingerigt is (...) Zyt gy verdeeld, gy zult altyd onmachtig zijn, (...) *maar indien gy vereenigd zyt, gy zult sterk worden en uw klagten die gy doet zullen beter aanhoord worden* (in Brepoels 2015, 39; mijn cursivering).

Het waren parels voor de zwijnen want het zou nog enkele decennia duren alvorens de arbeiders zich daadwerkelijk efficiënt zouden organiseren. De drie belangrijkste pijlers van de georganiseerde arbeidersbeweging zijn de Internationale, de coöperaties en de socialistische politieke partij. Alvorens op deze drie pijlers in te gaan, bespreek ik eerst kort de ideologische achtergrond van het socialisme. De verschillende stromingen binnen het socialisme zullen immers ook een belangrijke rol spelen binnen de georganiseerde socialistische arbeidersbeweging, én binnen de sociaal-kritische roman.

3.3.1. De verschillende 'socialismes'

Het socialisme is in feite een verzamelnaam voor verschillende socialistische theorieën van verschillende denkers. In wat volgt passeren enkele belangrijke socialistische theoretici die in België een grote invloed hebben uitgeoefend de revue.

De belangrijkste (vroeg-)socialistische opvattingen die vóór 1848 opgeld maakten en vooral aan het denken van de liberalen een basis boden, waren de leer van Claude Henri de Saint-Simon (1760-1825) en die van Charles Fourier (1772-1837), die algemeen worden beschouwd als de eerste socialistische theoretici. Beide strekkingen kunnen we als utopisch socialisme bestempelen. Het Saint-Simonisme wilde de armste volkslagen verheffen door de leiding van de gemeenschap in handen van de intellectuele elites te geven (Dhondt 1960a, 44). Deze ideologie paste uitstekend bij het liberale *laissez-faire*-principe (zie verder), aangezien ze ervan uitging dat de economische groei de basis

vormde van de algemene welvaart (44-45). Fourier had in ons land rond 1845 echter de grootste aanhang (Kuypers 1960, 126). De leer van Fourier was een progressieve vennootschapsleer die gekant was tegen gewelddadige revolutionaire middelen. Broederlijkheid en solidariteit stonden bij Fourier centraal. De utopist wilde de maatschappij herinrichten in verschillende lokale gemeenschappen of ‘phalanges’, die elk een coöperatie zouden vormen en waarbij de winsten onder de bewoners zouden worden verdeeld (126).

Een volgende belangrijke socialistische theoreticus die in België heel wat aanhang verwierf, was Pierre-Joseph Proudhon (1809-1865), die van 1858 tot 1862 in Brussel in ballingschap leefde (Dhondt 1960e, 229) en beschouwd wordt als een van de eerste anarchistische denkers. De ideeën van Proudhon hadden, net zoals die van Fourier, een grote invloed op het zich ontwikkelende socialisme in België (229). Proudhon kantte zich tegen de privé-eigendom van de productiemiddelen (‘La propriété, c’est le vol’), die de basis vormde van de kapitalistische samenleving (Brepoels 2015, 43). De arbeiders dienden coöperaties op te richten waarbij ze zelf de grondstoffen en machines moesten voorzien en zelf moesten zorgen voor de distributie van de producten (43). De proudhonisten waren niet alleen gekant tegen elke vorm van centraal gezag maar ook tegen de staking en tegen het gebruik van geweld. Bovendien vonden ze de strijd voor het algemeen stemrecht en voor arbeidsreglementering nutteloos aangezien de afschaffing van de staat het uiteindelijke doel was (44). De ideeën van Proudhon waren vooral tussen 1850 en 1875 zeer populair bij de jonge arbeidersbeweging in onze contreien. Proudhon richtte zich echter vooral tot ambachtelijke arbeiders; het fabrieksproletariaat werd verwaarloosd (43- 44).

Wie het fabrieksproletariaat niet verwaarloosde, was Marx (1818-1883), die van 1845 tot 1848 in Brussel verbleef en Proudhon beschouwde ‘als de geestelijke vader van het anarchisme en een typische vertegenwoordiger van de gefrustreerde kleine burgerij’ (44). Het valt dan ook niet te verwonderen dat de twee socialistische theoretici vaak in de clinch lagen.²⁹ Marx nam afstand van het utopisch socialisme en vond dat de arbeiders voor de klassenstrijd moesten kiezen. Om dat te verwezenlijken, moesten ze zich

²⁹ Marx en Proudhon waren het er wel over eens ‘dat het arbeidersvraagstuk opgelost moest worden door de arbeiders zelf’ (Defoort 2006, 85).

organiseren in klassengebonden partijen en vakbonden (44). Via de verovering van de politieke macht zou dan een einde komen aan de privé-eigendom van de productiemiddelen. Het zogenaamde wetenschappelijk socialisme van Marx bestond uit twee fases:

een socialistische fase, waarbij de geproduceerde goederen verdeeld zouden worden in functie van de arbeid van iedereen en een communistische fase, waarin iedereen naar vermogen werkte en naar behoeften ontving. De revolutionaire dictatuur moest de macht van de bourgeoisie breken en de communistische samenleving voorbereiden (Brepoels 2015, 44).

De revolutie was volgens Marx ‘een wetmatige, historische noodzakelijkheid’ (45), aangezien het kapitalisme haar eigen vernietiging zou bewerkstelligen. De middelen voor deze revolutie waren volgens Marx de vakbeweging en de politieke partij. De ideeën van Marx wonnen stilaan veld. Zo werd op het congres van Genève in 1866 de vakbond erkend als belangenorganisatie en de staking als strijdmiddel (48). Zoals we nog zullen zien, zal de politieke socialistische beweging op termijn echter steeds meer afstand nemen van de ‘oude’ marxistische ideeën.

3.3.2. De Internationale Arbeidersassociatie

De oprichting van de Internationale (in 1864 in Londen) is een belangrijke gebeurtenis in de ontwikkeling van de arbeidersbeweging. Deze Internationale Arbeidersassociatie (beter gekend als ‘de Eerste Internationale’) wilde zoveel mogelijk arbeidersverenigingen uit verschillende landen samenbundelen (Brepoels 2015, 48). Marx speelde in de organisatie een leidinggevende rol. Zijn oproep ‘Proletariërs aller landen, verenigt u’, die reeds in zijn *Communistisch Manifest* uit 1848 was opgenomen, werd de alom gekende slogan van de Eerste Internationale. De slogan zullen we ook in enkele sociaal-kritische romans uit verschillende periodes zien opduiken.

Een Belgische afdeling van de Internationale kwam er pas in 1865,³⁰ maar de vereniging had bij ons geen onmiddellijke weerslag op de arbeidersbeweging (Dhondt 1960e, 235). Aanvankelijk beperkte de aanhang zich tot enkele intellectuelen, voornamelijk aanhangers van Proudhon die dus gekant waren tegen de politieke strijd en de staking (Brepoels 2015, 51). Daar kwam verandering in na de grote mijnstaking van L'épine in 1868, waarbij enkele stakers werden neergeschoten door het leger. Die gebeurtenis opende de ogen van zowel de burgerij als de arbeiders (Dhondt 1960e, 236). Als gevolg van de staking en de bloedige consequenties ervan organiseerden de militanten van *Le Peuple* hun eerste grote vergadering en organisatiecampagne van de arbeiders. Vanaf dat moment bloeide de Internationale (236). Dankzij de Internationale veranderde ook het doel van de arbeiders. Ze streefden niet langer naar onmiddellijke lotsverbetering maar naar een verandering van de gehele maatschappij (242).

De bloei van de Eerste Internationale was echter van korte duur: de grote wereldcrisis van 1873 (de grootste vóór 1929) betekende het einde van haast alle arbeidersverenigingen (Dhondt 1960e, 243). In het geval van de Internationale werd die ondergang bespoedigd door de interne strijd tussen de marxisten en de proudhonisten, maar ook door de mislukte Commune van Parijs in 1871.³¹ In 1876, twaalf jaar na haar ontstaan, werd de internationale associatie officieel ontbonden (Brepoels 2015, 50). De arbeidersbeweging had een zware klap gekregen maar de kiem was gelegd voor andere, meer duurzame initiatieven. De Vlaamse en Brusselse groepen evolueerden langzaam in de richting van de sociaaldemocratie. Met andere woorden: 'de marxistische opvatting over de politieke strijd zou zegevieren' (55).

Het belang van de Eerste Internationale is ondanks haar uiteindelijke echec erg groot. De evolutie van de socialistische strijd naar de politieke sociaaldemocratie is niet

³⁰ Het was César De Paepe 'die in 1865 in Brussel de eerste Belgische afdeling van de Internationale opricht: *L'association du peuple*' (Bauwens 2019, 26-27). De Gentse sectie van de Internationale wordt pas in 1868 opgericht: de groep telt aanvankelijk achttien leden en 'noemt zichzelf de "afdeling Emiel Moyson"' (27), naar 'het eerste symbool, de eerste held, en het eerste rolmodel van de jonge socialistische beweging in België' (25), die overigens de hoofdrol zal spelen in *Voor 't volk geofferd*. *De Werker* wordt het weekblad 'voor de Vlaamse afdelingen van de Internationale' (27).

³¹ 'De internationalisten hadden gehoopt dat die arbeidersopstand het begin was van een mondiale revolutie' (Bauwens 2019, 27), maar daar kwam dus niets van in huis. Naar aanleiding van de mislukte Commune pleitte Marx niet enkel meer 'voor de verovering van de macht, maar ook voor de vernietiging van de burgerlijke staat en beklemtoonde hij vooral de noodzaak van een leidinggevende politieke organisatie' (Brepoels 2015, 49).

haar enige verdienste. De arbeidersassociatie zorgde er ook voor dat de fabrieksarbeiders bij de sociale strijd werden betrokken (55). Bovendien introduceerde de Internationale nieuwe socialistische ideeën en nieuwe vormen van organisatie. Veel voormalige aanhangers van Proudhon zagen plotseling wel heil in politieke strijd en in de staking als actiemiddel (55-56). De Belgische socialistische partij ziet dan ook niet veel later het daglicht (zie verder).

Na de Eerste werden nog een Tweede, Derde en Vierde Internationale opgericht, die echter van minder groot belang zijn voor de geschiedenis van de Belgische arbeidersbeweging. Wel van belang bij de Tweede Internationale, die op 14 juli 1889 werd opgericht, was ‘de oproep tot de jaarlijkse 1 meimanifestaties in alle landen om uitdrukking te geven aan de internationale solidariteit van het proletariaat’ (Brepoels 2015, 140).³² De 1 meiviering zal vooral in *De traditie* van De Rop (hoofdstuk 8) een belangrijk motief vormen, maar ze komt ook in andere sociaal-kritische romans aan bod. De Tweede Internationale was, net als de Eerste, geen lang leven beschoren. Tegelijk met de intrede van het Duitse leger in België viel de vereniging uit elkaar ‘bij de eerste oproepen van patriottisme’ (Van Haegendoren 1989, 13).³³ De internationale solidariteit was met andere woorden minder sterk dan gedacht. Tijdens de oorlog vergrootte het conflict tussen de reformisten en de radicalen, die na de oorlog definitief van elkaar vervreemdden. Dat leidde na de oorlog tot de oprichting van twee aparte internationals: de gematigde Socialistische Arbeidersinternationale en de communistische Derde Internationale, beter gekend als de Komintern (24).

3.3.3. De coöperaties: de ‘melkkoeien’ van de socialistische arbeidersbeweging

Nog meer dan de vakverenigingen en de mutualiteiten hebben de coöperaties een belangrijke, zelfs essentiële rol gespeeld in de ontwikkeling van de socialistische politieke partij.³⁴ André Mommen (1980, 49) formuleert het als volgt:

³² De allereerste 1 meiviering vond plaats in 1890 (zie verder).

³³ Immers: ‘Alle ronkende verklaringen ten spijt keurden de socialistische partijen van de oorlogvoerende landen de oorlogskredieten goed’ (Brepoels 2015, 203).

³⁴ Voor meer info over de plaats van de Belgische coöperatie in de internationale sociale geschiedenis: zie Defoort 2006.

De socialistische opvattingen konden de massa moeilijk bereiken, indien ze in hun zuivere en abstracte vorm verspreid werden. Indien de massa bewerkt werd met de coöperatieve verenigingen, dan kon de socialistische propaganda verbonden worden met het onmiddellijke voordeel. Pas dan kon de massa georganiseerd worden en bewust gemaakt van haar historische taak.

Vóór de Eerste Wereldoorlog 'waren de verbruikerscoöperatieven de ruggesgraat [sic] van de socialistische beweging, zowel financieel als organisatorisch', zegt ook Van Haegendoren (1989, 10). Gent speelt daarbij een fundamentele rol: Edward Anseele en 'zijn' Vooruit waren op het vlak van de coöperatieven het grote voorbeeld (10).³⁵ Het begon allemaal met brood. De Gentse samenwerkende maatschappij 'De Vrije Bakkers', opgericht in 1873, verkocht niet alleen goedkopere broden aan haar leden. Hoe meer broden de leden kochten, hoe meer ze van de winst zagen die onder alle leden werd verdeeld (Vanschoenbeek 1995, 21).³⁶ De Vrije Bakkers waren een groot succes. In 1879 produceerde de bakkerij al meer dan 4.000 broden per week, ten opzichte van 550 in 1874 (Brepoels 2015, 107). In 1880 kwam het echter tot een splitsing tussen de socialisten en de pragmatici. De socialisten wilden via de coöperatie de ontvoogding van de arbeider financieel ondersteunen en richtten de socialistische coöperatie Vooruit op met Anseele en Edward van Beveren aan de leiding (107-109).

De Vooruit breidde in een razendsnel tempo uit, niet alleen qua ledenaantal maar ook qua activiteiten. Aan de vooravond van de Eerste Wereldoorlog beheerde de coöperatie onder meer een grootwarenhuis, schoenwinkels, kruidenierswinkels, apotheken, een brouwerij en zelfs een spinnerij en een weverij (Brepoels 2015, 109). De omzet van al die coöperatieve organisaties was van groot belang voor de verspreiding van het socialistische gedachtegoed. De propaganda werd ermee betaald en met de opbrengsten werden ook stakende arbeiders bijgestaan (112). Ook de socialistische pers

³⁵ Voor meer informatie over de belangrijke rol van Gent binnen de Vlaamse sociaal-democratie: zie Vanschoenbeek 1995.

³⁶ Er werd reeds in de jaren 1860 geëxperimenteerd met coöperatieve bakkerijen en winkels, maar in die bestaande maatschappijen 'werd de winst gelijk onder de leden verdeeld' (Vanschoenbeek 1995, 21).

kreeg van de coöperaties financiële steun. Ze werden dan ook niet voor niets de ‘melkkoeien’ van de socialistische partij genoemd (Mommen 1980, 236).

Van even groot belang als het financiële aspect was het organisatorische aspect: vanuit de Vooruit werden de Gentse fabrieksarbeiders georganiseerd tot een ‘hecht blok’ (Brepoels 2015, 109). Via de vele winkels en volkshuizen, vooral in Wallonië en in de Vlaamse steden, kon het socialisme doorsijpelen in de arbeidersklasse. Maar via de coöperaties sijpelde ook nog iets anders de socialistische beweging binnen: de kapitalistische mentaliteit (115). Anseele bijvoorbeeld wou van sommige coöperatieve bedrijven kapitalistische ondernemingen maken en vatte in 1911 het plan op om een socialistische bank op te richten. Die Bank van de Arbeid kwam er in 1913 (115).³⁷ Het valt dan ook niet te verwonderen dat er binnen de socialistische gelederen vaak kritiek kwam op de zogenaamde kruideniersmentaliteit van de coöperaties (116).³⁸

In de jaren twintig van de twintigste eeuw bleven de verbruikerscoöperatieven bloeien. Tegen de jaren dertig telden de coöperaties ongeveer een miljoen verbruikers (Brepoels 2015, 245). In de jaren twintig rezen ook productiecoöperaties of ‘rode fabrieken’ als paddenstoelen uit de grond. Er was onder meer een katoenspinnerij, een vlasspinnerij en een cichoreifabriek (245). Sommige ondernemingen gingen zelfs naar de beurs. Het kapitalisme deed met andere woorden steeds meer haar intrede, niet alleen in het beheer van de organisaties maar ook op het vlak van de arbeidsverhoudingen: soms werd zelfs de achturenwet overtreden (247). Van een alternatief circuit of een ‘staat binnen een staat’ was geen sprake meer: de socialistische arbeidersbeweging werd ‘geïntegreerd [...] in het kapitalistische bestel’ (Mommen 1980, 250). Het is exact de weg die ook de socialistische politieke partij zou uitgaan.

³⁷ In 1934 zou ze al failliet gaan. Dat bezorgt de BWP niet alleen een financiële kater maar ook gezichtsverlies: ‘[v]oor haar tegenstanders is dit het ultieme bewijs dat men geen bestuursverantwoordelijkheid kan toevertrouwen aan socialisten’ (Bauwens 2019, 194).

³⁸ De socialistische coöperaties staan ook aan de basis van de verzuiling van de maatschappij. Immers: ‘Bezeten door het succes van de BWP zette ook de katholieke arbeidersbeweging een soortgelijke zuil op, al was het maar om gelovige arbeiders uit de armen van het socialisme te redden’ (Brepoels 2015, 119).

3.3.4. De reformistische weg van de Belgische Werkliedenpartij

De periode 1876-1885 is een belangrijke periode binnen de geschiedenis van de arbeidersbeweging. Ze begint met de teloorgang van de Eerste Internationale en eindigt met de oprichting van de BWP (Dhondt 1960f, 371).³⁹ Zoals we reeds zagen ontstond en groeide het fabrieksproletariaat door de industriële expansie in de loop van en vooral tijdens de tweede helft van de negentiende eeuw. De overgang naar de industriële samenleving viel samen met de overgang van de feodale naar de burgerlijke, liberale maatschappij. Aangezien die burgerlijke maatschappij een belangrijke rol speelt binnen de context van de politieke sociale strijd, én binnen de context van de sociaal-kritische roman, is het interessant om even terug te gaan naar de machtsverhoudingen bij het ontstaan van België in 1830.

Het ontstaan van België

Na vele jaren van vreemde overheersing wordt België in 1830 onafhankelijk. Deze periode betekent de start van de burgerlijke samenleving, waarin de burgerij de lakens uitdeelt en zich verrijkt op de rug van de arbeiders. Voor de arbeidersklasse is het daarentegen de start van een lange weg vol ellende, waarbij ze decennialang een ‘speelbal’ is van economische machten (Kuypers 1960, 99), maar ook de start van een lange sociale strijd.

Vanaf de Belgische onafhankelijkheid besturen katholieken en liberalen samen het land. Dat ‘unionisme’ zal tot 1846 in stand worden gehouden. Ze hadden dan ook een gemeenschappelijk doel: de strijd tegen vreemde overheersing. Hoewel de nijverheidsbelangen van de liberalen haaks stonden op de landbouwbelangen van de katholieken waren beide partijen het eens over de aanpak van de sociale kwestie. Aangezien elke vorm van sociale tussenkomst als tegenstrijdig werd gezien met de vrijheid van ondernemen, hielden ze zich gewoon afzijdig (Brepoels 2015, 19). Vanaf halverwege de negentiende eeuw overheersten de liberale waarden. Het economische grondbeginsel van de liberale burgerij was het *laissez-faire*-principe. Eenvoudig gezegd houdt dat principe in dat elke ondernemer, in naam van de economische vooruitgang,

³⁹ Vanschoenbeek (1995, 15) formuleert het als volgt: ‘Op de puinhopen van de Internationale zou de moderne socialistische beweging ontstaan’.

kan doen en laten wat hij wil (32). Dat het kapitalistische principe ernstige sociale gevolgen had voor de arbeidersklasse, liet de machthebbers volgens Brepoels onverschillig.

De burgerij beschouwde het arbeidersprobleem als iets waar ze zelf geen schuld aan had. Immers: 'Wie arm was, had dit enkel te wijten aan zichzelf, aan een gebrek aan spaarzin, of erger nog aan losbandigheid, zedeloosheid en drankzucht' (33). Het alcoholisme bij de arbeider werd wel vaker voorgesteld als de grote boosdoener die verantwoordelijk was voor de miserie van de arbeider. Ze hadden dus 'de ellende voor een deel aan zichzelf te danken' (33). Het alcoholverbruik van de arbeiders vormde voor de liberaal Frère-Orban in 1865 zelfs hét excuus om het stemrecht niet uit te breiden, want volgens hem konden de arbeiders te gemakkelijk worden omgekocht met bier of jenever. Zoals we zullen zien, is de plot van *Zoals het was...* van Buysse daar deels op gebaseerd. Het motief van de alcohol speelt in meerdere sociaal-kritische romans een rol.

De typische burgerlijke waarden als spaarzaamheid en werklust werden als dé na te volgen levenswijze voorgeschoteld. De arbeidsmoraal drong diep door binnen de bevolking (35-36). Dat zullen we bijvoorbeeld zien in *De traditie* van De Rop (hoofdstuk 8), een roman die op het eerste gezicht een socialistische ideologie uitdraagt, maar toch de typisch burgerlijke, kapitalistische waarde van werklust incorporeert. Het belang van de spaarzaamheid komt dan weer sterk naar voren in *Het geschenk van den jager* van Courtmans-Berchmans (hoofdstuk 4).

De eerste jaren na het ontstaan van België was de tegenstelling tussen de katholieken en de liberalen vooral ideologisch: klerikaal versus antiklerikaal (Dhondt 1960a, 41).⁴⁰ De liberalen hadden, in tegenstelling tot de katholieken en behalve het antiklerikalisme, geen echte ideologie. Paradoxaal genoeg vonden ze die in de jaren dertig van de negentiende eeuw in het socialisme. Toen België een onafhankelijke staat werd, drongen socialistische ideeën het land binnen, maar dat gebeurde enkel binnen een beperkt gezelschap van intellectuelen (Mommen 1980, 9). Zolang de massa apolitiek bleef, was het voor de gegoede burgerij immers geen probleem om sympathie te hebben voor utopische socialistische ideeën, zoals die van Babeuf, Saint-Simon of Fourier. Vooral het

⁴⁰ 'Antiklerikaal wil zeggen gekant zijn tegen de machtsuitbreiding van de geestelijkheid over het openbaar leven. Daarom waren die burgers nog niet tegen de godsdienst gekant' (Dhondt 1960a, 41).

Saint-Simonisme bleek een uitstekende basis te vormen voor het denken van de liberalen. Zoals gezegd geloofde die leer immers dat de economische groei de grondslag vormde van de algemene welvaart (Dhondt 1960a, 44-45). Die socialistische insteek verdween echter door de arbeidersopstanden in 1848, die de burgerij bewust maakten van het arbeidersgevaar.

De moeizame start van de BWP

Reeds in de jaren zeventig van de negentiende eeuw streefde men naar een socialistische politieke partij die alle Belgische arbeidersbewegingen verenigde (Bauwens 2019, 42). Na het verval van de Eerste Internationale was de arbeidersbeweging immers versnipperd in ideologisch sterk verdeelde, los van elkaar staande bewegingen. Vooral tussen Vlaanderen en Wallonië waren er grote verschillen. In Vlaanderen was het gros van de arbeidersbewegingen pragmatisch, coöperatiegezind en vooral gericht op arbeidersopvoeding en onderlinge bijstand. Deze groepen wilden deelnemen aan de politiek om zo de staat te hervormen. Het algemeen stemrecht verkrijgen was daarom essentieel. In Wallonië waren de arbeidersbewegingen daarentegen vooral revolutionair en anarchistisch getint (52-53). Die tegenstelling zal de BWP tijdens haar ontwikkeling vaak parten spelen.

In ieder geval was de invloed van de Internationale rond 1875 sterk afgenomen en moest de arbeidersbeweging in België een nieuwe weg zoeken (Mommen 1980, 13). De (vooral Gentse) militanten waren sterk beïnvloed door het Gotha-programma van de reeds bestaande Duitse sociaaldemocratische partij, en dat leidde tot de oprichting in 1877 van de Vlaamse Socialistische Arbeiderspartij. In 1878 volgde Brussel met de Parti Socialiste Brabançon en nog een jaar later vloeiden beide partijen samen in de Belgische Socialistische partij of de BSP (Vanschoenbeek 1995, 19). Het algemeen stemrecht stond helemaal boven aan het programma, want aan de hand van het stemrecht zou men in het parlement kunnen doordringen en aldus de staat veroveren (Mommen 1980, 13). Veel arbeidersverenigingen leunden echter veeleer aan bij de progressieve liberalen aangezien ze werden afgeschrikt door de 'uitgesproken socialistische opstelling' van de socialistische partij (Brepoels 2015, 60). De programmapunten van de BSP kwamen overigens ook deels voor op het programma van de liberale linkervleugel (Mommen 1980,

13). Bovendien was de BSP nog geen homogene groepering. Nieuw was wel dat ze politieke actie voerden (16).

De politieke actie mogen we echter niet verwarren met de staking. De BSP was in principe gekant tegen spontane stakingen; de partij wilde vooral politieke hervormingen afdwingen. Het 'revolutionaire einddoel' was nog steeds het socialisme, maar dat einddoel moest 'met legale middelen' worden bereikt (17). Die reformistische tactiek viel niet bij alle socialisten in goede aarde. Er waren dan ook hier en daar revolutionaire groepen die streefden naar een gewelddadige omwenteling, maar die groepen hadden weinig aanhang. De revolutionaire groepen opereerden voornamelijk in de Waalse mijnstreken (Mommen 1980, 19). Die tegenkanting is ook zichtbaar in meerdere gevalstudies. In *De traditie* van De Rop (hoofdstuk 8) hangt de plot bijvoorbeeld samen met de ontgoocheling van het hoofdpersonage over de (reformistische) weg die de socialisten zijn ingeslagen.

Na de val van de liberale regering in 1884 beseften de socialisten dat ze niet moesten rekenen op de liberalen om het stemrecht uit te breiden (37). In april 1885 beslisten 59 verschillende arbeidersbewegingen dan ook om zich te groeperen 'in één enkele, sterke arbeiderspartij die alle ideologische breekpunten opzij zet' (Brepoels 2015, 54). Want hoewel iedereen het eens was dat zo'n arbeiderspartij niet alleen wenselijk maar ook noodzakelijk was, was verre van iedereen het eens over het 'karakter' van die partij (Mommen 1980, 39). Vooral de Brusselse arbeidersgroepen vonden, in tegenstelling tot de Gentse groepen, dat de arbeiderspartij 'geen ideologische kleur' mocht hebben, opdat ze zoveel mogelijk arbeiders en groepen konden aantrekken (39). Omdat ze niet al te radicaal of te revolutionair wilden overkomen, kreeg de nieuwe partij dan ook een meer neutrale naam: de Belgische Werkliedenpartij was geboren (Brepoels 2015, 54). Deze BWP verzamelde alle bestaande arbeidersgroeperingen, zoals coöperatieven, mutualiteit en vakbonden (Mommen 1980, 39).

Mommen onderstreept, vanuit zijn marxistische visie welteverstaan, dat deze nieuwe partij in se geen echte socialistische partij was.⁴¹ Er was immers geen

⁴¹ De BWP was 'eerder een verbond van een aantal democratische en socialistisch gezinde arbeidersgroepen' (Mommen 1980, 47). De partij was dan ook 'een pragmatische formatie met socialistische militanten in de leiding. Het pragmatisme van de niet-socialistische groepen kon verzoend worden met de denkbeelden van de socialisten, omdat deze socialisten zelf ook pragmatici waren' (47).

gemeenschappelijke ideologie; er was enkel een hervormingsprogramma.⁴² Meer nog: ‘De stichters van de partij wilden vooral binnen het kapitalisme hervormingen nastreven en geenszins het kapitalisme omverwerpen’ (39). Dat de collectivistische idealen van het socialisme niet in het partijprogramma waren opgenomen, vonden de meeste socialisten geen probleem (48). Zij wilden namelijk ook eerst en vooral concrete hervormingen realiseren, en net als de niet-socialistische groepen dachten zij dat te doen via het algemeen stemrecht. Aanvankelijk dachten de socialistische militanten immers dat het algemeen stemrecht de onteigening van de socialisten vanzelf zou veroorzaken.⁴³ Prioritair was dan ook ‘de leniging van de materiële noden van de arbeidersklasse door de oprichting van coöperaties en door politieke acties’ (Brepoels 2015, 120).⁴⁴ Dat het materialisme een belangrijk onderdeel vormt van de arbeidersbeweging, zal ook te zien zijn in enkele sociaal-kritische romans, zoals *Voor ’t volk geofferd* van Anseele (hoofdstuk 5).

Om het algemeen stemrecht te verkrijgen, werd besloten om een grote betoging op het getouw te zetten, die zou plaatsvinden op 13 juni 1886 (Brepoels 2015, 63). Die betoging was een succes: ‘Meer dan 30.000 betogers, velen blootvoets en in lompen, Walen naast Vlamingen, handwerklieden naast fabrieksarbeiders, liepen door de Brusselse straten om het algemeen stemrecht te eisen’ (68). De betoging voor het algemeen meervoudig stemrecht zal in *De traditie* van De Rop veel aandacht krijgen, maar ook in andere sociaal-kritische romans zullen arbeidersbetogingen en stakingen meer dan eens de revue passeren.

De pragmatische, reformistische aanpak van de BWP werkte: op het einde van 1886 had de partij al 256 organisaties onder haar vleugels. De Waalse

⁴² ‘Op het vlak van doctrine vermeldde het stichtingsdocument enkel dat de BWP zou trachten “door onderlingen verstandhouding het lot van de arbeidersklasse te verbeteren”’ (Brepoels 2015, 63).

⁴³ Als voorbeeld diende de Franse Revolutie van 1789, waarbij de bourgeoisie de macht overnam van de adel via parlementaire weg. Door het algemeen stemrecht in te voeren kon nu de bourgeoisie ‘gedwongen worden tot het opgeven van haar voorrechten’ (Mommen 1980, 50).

⁴⁴ Er was met andere woorden sprake van een pragmatische aanpak, en die ‘werd nog gevoed door de schreeuwende ellende waarin de arbeidersklasse leefde. Hoe aantrekkelijk de droom van een klasseloze maatschappij ook was, in afwachting moest er brood op de plank en een flink stuk vlees in de pot. [...] Wat smalend als “biefstukken-socialisme” de geschiedenis in ging, maakte van de BWP eerder een beweging die op “klasseninstincten” dreef dan een socialistische partij die van de omvorming van de maatschappij haar doel maakte’ (Brepoels 2015, 120).

arbeidersverenigingen waren er aanvankelijk niet happig op om tot de partij toe te treden, maar door de bloedige opstand van 1886 beseften ook zij dat het algemeen stemrecht noodzakelijk was om via parlementaire weg veranderingen teweeg te brengen (Bauwens 2019, 55). In de jaren die daarop volgen, waren er ideologisch echter nog veel verschillen. De BWP legde immers de klemtoon op de organisatie van de massa en de vreedzame demonstratie. In tegenstelling tot de Waalse groepen, was ze geen voorstander van de algemene staking. Hoewel de partij de algemene staking niet afschreef, werd ze almaar uitgesteld naar een moment in de 'verre toekomst' (Mommen 1980, 55).

Na een botsing tussen de reformisten en de (vooral Waalse) revolutionairen kon de BWP vanaf 1889 'ongestoord groeien' (Bauwens 2019, 56) en kon 'de eenmaking van de arbeiders onder leiding van de BWP gestaag verlopen' (Brepoels 2015, 70). Dat opende nieuwe mogelijkheden voor het algemeen stemrecht.⁴⁵ Om te beginnen organiseerde de BWP in november 1889 grote demonstraties, die de arbeidersmassa mobiliseerden (Mommen 1980, 82). In augustus 1890 volgde een nationale manifestatie, die leidde tot een democratisch congres in september. De Waalse arbeidersmassa was door de nationale manifestatie echter weer opgezweept en stond te popelen om de eindstrijd in te zetten. Om een 'revolutionaire explosie' te vermijden, stelde de partijleiding voor de staking uit te roepen als de Kamer de grondwetswijzingen zou afkeuren (88). Dat gebeurde op 12 april 1893 (95). De staking was tot op een bepaalde hoogte een succes aangezien ze leidde tot de aanvaarding van het 'kompromisvoorstel Nyssens' (Dhondt 1960g, 385). Elke man vanaf 25 jaar kreeg vanaf dan een stem, maar 'eigenaars van onroerend goed, gediplomeerden en gefortuneerde huisvaders' konden tot twee extra stemmen krijgen (Brepoels 2015, 74).

⁴⁵ Dat het algemeen stemrecht zo essentieel was, was een kwestie van 'politieke overleving' (Brepoels 2015, 72). Het cijnskiestelsel (waarbij men een minimale belasting moest betalen om te mogen stemmen) zorgde er immers voor dat de BWP uit het parlement werd gehouden. Daarnaast veruitwendigde de strijd voor het algemeen stemrecht ook de drang naar verandering: 'Voor de enen [was het] een revolutionaire stap naar het socialisme en het einde van de kapitalistische uitbuiting, voor anderen maakte het de revolutie juist overbodig en de weg vrij om op vreedzame wijze sociale hervormingen af te dwingen' (72).

Hoewel de arbeiders voortaan een stem kregen, werden ze met andere woorden ‘meteen derderangsburgers’ (74).⁴⁶ Toch werd de staking niet ervaren als een nederlaag, aangezien men wel degelijk iets had bereikt (Mommen 1980, 96). Voor de BWP vormde de gedeeltelijke overwinning (en de aanloop naar de verkiezingen op basis van de nieuwe wet) de aanleiding ‘om brede lagen van de volksklassen te bereiken’ (97), ook op het platteland. Die zoektocht naar kiezers op het platteland zal literair verbeeld worden in *Zoals het was...* van Buysse (hoofdstuk 6), waarin de Gentse socialisten een meeting houden in een niet nader genoemd dorp.

De groei van de BWP vóór WOI⁴⁷

Na de invoering van het meervoudig stemrecht moest de BWP haar oorspronkelijke programma herzien (Mommen 1980, 103). Aanvankelijk wilde de BWP-leiding louter het concrete eisenprogramma aanvullen, maar op het partijcongres van Quaregnon in 1894 (dat vóór de parlementsverkiezingen plaatsvond) werd daaraan toch een principeverklaring gekoppeld (het Charter van Quaregnon). Die principeverklaring kwam er vooral om het verschil met de progressieve liberalen te preciseren (Brepoels 2015, 123).⁴⁸ Brepoels vat het charter als volgt samen:

De productiemiddelen zijn de vrucht van de arbeid van velen, dus gemeenschappelijk erfgoed, en horen bijgevolg gecollectiviseerd en in handen te komen van de gemeenschap. Dat houdt de verdwijning in van het kapitalistisch stelsel, dat de maatschappij verdeelt in twee noodzakelijk vijandige klassen: de ene die zonder werken van de eigendom kan genieten, de andere die verplicht is een deel van haar productie af te staan aan de bezittende klasse. De onteigening moet het werk zijn van de arbeidersklasse. Het socialisme moet dus tegelijk de stoffelijke, zedelijke en politieke ontvoogding der arbeiders betrachten. Uit het privaat bezit

⁴⁶ ‘Tegenover de 850.000 stemgerechtigde mannen met één stem – de armsten – stonden 290.000 kiezers met twee stemmen en 220.000 met drie stemmen’ (Brepoels 2015, 74). Een kleine berekening maakt duidelijk dat de nieuwe wet niet in het voordeel van de arbeiders uitviel.

⁴⁷ Dat de BWP onderhevig was aan communautaire spanningen wordt in dit korte overzicht niet uitgewerkt. Ik verwijs daarvoor naar de uitgebreide studie van Maarten Van Ginderachter (*Het rode vaderland*) uit 2006.

⁴⁸ Beide strekkingen waren immers ‘twee loten van dezelfde stam, waarvan de wortels teruggingen tot de sterk rationalistisch gekleurde democratische traditie van het vroege socialisme en de Eerste Internationale. De scheidingslijn tussen radicale democraten en socialistten was toen allerm minst duidelijk’ (Brepoels 2015, 129).

van het kapitaal vloeit elke andere vorm van overheersing voort (Brepoels 2015, 123).

Zoals Brepoels aangeeft, was de principeverklaring ‘een ideologisch mengsel van progressief liberalisme en vrijdenkerij (socialisme als humanitaire zending) [en] marxisme (klassenstrijd, collectivisme, politieke actie)’ (123). Het socialisme werd daarbij voorgesteld als het einddoel (123). Tussen de theoretische principes van het charter en het concrete eisenprogramma lag echter een hemelsbreed verschil. De principeverklaring had betrekking op de verre toekomst, waarin het kapitalisme omvergeworpen is en de socialistische maatschappij een feit is. In het concrete hervormingsprogramma bleven de kapitalistische verhoudingen daarentegen bestaan (Mommen 1980, 105).⁴⁹

Zoals reeds vermeld in het vorige hoofdstuk voorspelde Marx in zijn verpauperingstheorie dat het proletariaat steeds zou toenemen tot wanneer het groot en sterk genoeg was om de macht over te nemen van de bezitters. De socialisten waren er dan ook van overtuigd dat het kapitalisme vanzelf zou verdwijnen (Brepoels 2015, 124). In afwachting daarvan moesten organisaties worden opgericht die de arbeidersklasse omkaderden ‘als een staat in de staat’ en voorbereidden op de uiteindelijke machtsovername (124). De partij nam met andere woorden een afwachtende houding aan. Desondanks ‘oefende het marxisme als vooruitgangsgeloof omtrent de eeuwwisseling een grote aantrekkingskracht uit’ (124).⁵⁰ Dankzij het geloof in de onvermijdbare en vreedzame val van het kapitalisme, kon de BWP haar dagelijkse werking gewoon verder zetten. Iedere verbetering in het lot van de arbeiders werd immers beschouwd als ‘een afzwakking van de bourgeoisie’ (125). In de praktijk verdween de marxistische idee van

⁴⁹ Bovendien waren er niet zo veel verschillen tussen het eisenprogramma van de socialisten en dat van de progressisten: ‘[z]elfs in de inleidende tekst treffen wij veel opvattingen aan die herinneren aan de links-liberale ideologie en aan de vrijdenkerij’ (Mommen 1980, 106).

⁵⁰ ‘In de BWP [...] heerste de overtuiging dat dit historische proces vreedzaam kon verlopen, met instemming van een bourgeoisie die in haar lot zou berusten. De BWP liet niet na de bourgeoisie daaraan te herinneren en zich niet blind tegen de historische noodwendigheid te verzetten. Anders wachtte de revolutie’ (Brepoels 2015, 125).

de revolutie echter naar de achtergrond.⁵¹ BWP-topman Emile Vandervelde stelde dat het socialisme niet enkel een economisch vraagstuk was. Dat moest samengaan met politieke en morele hervormingen (Mommen 1980, 106). In Vanderveldes woorden: *‘De morele hervorming moet gepaard gaan met het socialisme. Wij willen beter worden en wij willen dat door de praktijk van de vereniging en de solidariteit’* (in Mommen 1980, 107; nadruk door AM). De solidariteit tussen de arbeiders blijft met andere woorden een belangrijke waarde binnen het (reformistische) socialisme. Solidariteit tussen de arbeiders zal ook in meerdere sociaal-kritische romans een belangrijke rol spelen. In *Voor ’t volk geofferd* roept de verteller Anseele op tot solidariteit (hoofdstuk 5) en in *Brief aan Boudewijn* (hoofdstuk 9) is er heimwee naar het solidariteitsgevoel van weleer, dat echter verdwenen is door de kapitalistische schijnwelvaart.

De eerste parlamentsverkiezingen op basis van de nieuwe kieswet vonden plaats in oktober 1894. In de plaats van 238.000 het jaar daarvoor, mochten nu 1.370.000 mensen naar de stembussen trekken (Dhondt 1960g, 386). Ondanks de extra stemmen voor de rijken waren de verkiezingen een succes voor de socialisten: ze sleepten 28 Kamerzetels in de wacht (de liberalen slechts 20). De katholieken bleven echter de grootste partij (Mommen 1980, 99). Bij de gegoede klassen van de maatschappij (en vooral bij de katholieken die de absolute macht wilden behouden) drong wel het besef door dat de socialistische beweging een sterke aanhang had en dus niet meer te verwaarlozen viel. Hoewel de BWP op electoraal vlak vooral succes had in Wallonië werd *‘[v]oor de eerste maal in de geschiedenis [...] in het parlement gepraat over de belangen van de arbeidersklasse’* (Mommen 1980, 114).

Pas tijdens de parlamentsverkiezingen van 1908 snoepte de BWP vijf zetels af van de katholieken en de liberalen (Mommen 1980, 197). Met het oog op een eventuele overwinning in 1910, debatteerde men binnen de partij over een regeringsdeelname met

⁵¹ ‘Naarmate de BWP macht en invloed verwierf, werd het socialisme als heilstaat steeds verder in de toekomst geprojecteerd en klonken alle verwijzingen naar het populair-marxistisch gedachtegoed holler en ongeloofwaardiger. Ze vervielen tot starre dogma’s [...]: hun geldigheid was boven alle twijfel verheven, maar ze dienden vooral om de feitelijke praktijk ideologisch enige grond te geven’ (Brepoels 2015, 126).

de liberalen (het zogenaamde ministerialisme).⁵² Hoewel de hoop groot was, bleven de katholieken na de parlementsverkiezingen van 1910 een ruime meerderheid behouden (217). Dat was ook in de volgende verkiezingen het geval, ondanks het antiklerikale blok dat de liberalen vormden met de socialisten (224).

In 1913 werd een voorstel van de BWP tot grondwetsherziening afgewezen door de Kamer (228). De algemene staking ging daarop van start op 14 april 1913. De staking was een succes.⁵³ De regering deed dan een voorstel om een commissie te vormen die de kiesrechthervorming zou bestuderen. Een mager resultaat, maar toch werd het voorstel tot werkhervatting goedgekeurd (231). Daar had ook de oorlogsdreiging iets mee te maken. Toen in 1914 de Eerste Wereldoorlog uitbrak, sloegen de socialisten en de burgerlijke partijen de handen in elkaar om het vaderland te verdedigen. Voor de eerste keer in de geschiedenis zaten de socialisten in de regering. Maar dat betekende ‘allerm minst een breuk met het verleden’:

⁵² De debatten effenden de weg ‘voor de vorming van een meer gestructureerde linkervleugel. [...] Zij hadden plots een konkreet aktieprogramma gevonden rond het bestrijden van het reformisme en opportunisme in de B.W.P.’ (Mommen 1980, 205). De ‘oppositie tegen het parlementaire opportunisme’ leidde ‘tot twee duidelijk te onderscheiden strekkingen: de marxisten en de revolutionaire syndikalistten’ (208). De twee strekkingen beklemtoonden ‘het beginsel van de klassenstrijd’ (208), doch de manier waarop verschilde. De marxistische strekking wilde immers ‘de Belgische vakbonden [...] centraliseren en voorzien van machtige stakingskassen’. Die zouden dan ‘de klassebasis van de partij vormen en de klassenstrijd organiseren. Door het aktiveren van de ekonomische strijd kon dan de basis gelegd worden voor het opwekken van het socialistische klassebewustzijn’ (208, nadruk door AM). Het revolutionaire syndikalisme legde daarentegen de klemtoon ‘op de agerende minderheden, de klassebewuste arbeiderskernen die de andere arbeiders middels de aktie moesten meesleuren. Uit de praktijk van de klassenstrijd zou dan automatisch een verhoging van het klassebewustzijn groeien’ (208). De plannen van de marxisten botsten echter ‘op te veel aarzelingen en weerstanden’. Wanneer in 1914 de Eerste Wereldoorlog uitbrak ‘was de marxistische oppositie dood, omdat de meeste marxistische voormannen reeds in de loop van 1912 de zijde hadden gekozen van hun partijleiding m.b.t. het al of niet afkondigen van een georganiseerde algemene staking voor het algemeen stemrecht’ (214). De revolutionair-syndikalistische stroming verdween niet, ‘maar mondde tenslotte uit in de oprichting van de Kommunistische Partij’ in 1921 (215).

⁵³ De staking verliep geheel ‘volgens de partijrichtlijnen: zonder geweld, zonder doden, en minder zichtbaar in het straatbeeld’ (Brepoels 2015, 88). De staking was met andere woorden ‘het massale en vreedzame bewijs van de macht van de BWP als politieke, mobiliserende en organisatorische kracht. De partij had het bewijs geleverd invloed te hebben op de arbeidersklasse. De socialistische beweging zelf zag de loop van de gebeurtenissen als een bewijs voor de geldigheid van de gevoerde reformistische koers. De omvang van de beweging maakte ook indruk op de tegenstander en bij hun buitenlandse geestesgenoten’ (Brepoels 2015, 88-89).

Het was slechts een logische stap die gezet werd op een moment dat de bourgeoisie bereid bleek de reformistische partijleiders tot de hoogste politieke waardigheid te roepen. Dat betekende tevens dat de bourgeoisie het zuiver algemeen stemrecht zou moeten verlenen. [...] [D]e toekenning van het algemeen stemrecht in 1919 [was] geen opzienbarende gebeurtenis meer' (231).

Belangrijk met het oog op de gevalstudies is dat er binnen de BWP steeds meer kritiek kwam op het opportunisme van de partij. Mommen, zelf een criticus van het reformistische socialisme, stelt dat de partijleiders 'uitdrukkelijk voor de weg van de minste weerstand [kozen] om hervormingen te bekomen of om arbeidersvijandige regeringsmaatregelen te voorkomen of af te zwakken' (122). Het geloof in de revolutionaire omwenteling van de maatschappij was duidelijk voorbij. In 1898 (een halve eeuw na het verschijnen van Marx' *Communistisch Manifest*) stelde BWP-topman Vandervelde zelfs expliciet 'dat de sociaal-demokratie niet meer geloofde in revoluties die het kapitalisme in één nacht omver zouden werpen' (123). De zogenaamde dictatuur van het proletariaat werd afgedaan 'als een verouderd concept'. De hervormingen moesten niet langer louter economisch en sociaal zijn maar ook moreel: 'Weldra zou de arbeidersklasse moreel en intellectueel de bourgeoisie overtreffen en die daardoor ook overbodig maken' (123). Op die manier zou de BWP ook de meerderheid in het parlement behalen. Het einddoel was dus nog steeds het socialisme, hoewel die nu langs legale en vreedzame, parlementaire weg bereikt zou worden, en niet via de revolutionaire strijd.

In ieder geval werd de moralisering van de arbeidersklasse vanaf dat moment een prioritair thema binnen de socialistische propaganda: 'Het ageren tegen drank- en andere misbruiken stond in het teken van het scheppen van een nieuwe mens' (124). Het aanvankelijk burgerlijke idee over alcoholisme bij de arbeiders als bron van alle kwaad wordt met andere woorden overgenomen door de socialisten.⁵⁴ Ook volgens hen is het alcoholisme 'een plaag' (124). Die term zal letterlijk worden gebuikt door de socialistische voorman die in *Zoals het was...* van Buysse een speech komt geven in het dorp (zie hoofdstuk 6). Ook de kleinburgerlijke waarde van de huiselijkheid werd door de

⁵⁴ Mommen spreekt over een 'anti-alkoholistische krijgstoet' die 'bitter weinig met het socialisme te maken [had]' (Mommen 1980, 124).

socialisten geïncorporeerd. Heel wat partijleiders vonden bijvoorbeeld ‘dat de rol van de vrouw hoorde beperkt te worden tot het verzorgen van haar gezin’ (125).⁵⁵ Ook de ‘[s]paarzaamheid, een kleinburgerlijke deugd bij uitstek, werd nu een hooggewaardeerde socialistische deugd’ (125). Die incorporatie van burgerlijke deugden in de socialistische ideologie zal ook zichtbaar zijn in enkele gevalstudies.

De BWP tussen 1914 en 1940

De Eerste Wereldoorlog zorgde voor een ommekeer in de socialistische arbeidersbeweging (Defoort 2006, 22).⁵⁶ De Duitse inval ging voor de socialisten gepaard met een historische politieke gebeurtenis: de BWP trad voor het eerst in de geschiedenis toe tot de regering. De katholieken, liberalen en socialisten hadden een gemeenschappelijk doel: het land verdedigen tegen de invallers (Van Haegendoren 1989, 15-16). Deze zogenaamde *Union Sacrée* (of Godsvrede) werd tot 1921 in stand gehouden.

Tijdens de oorlog werd het economische leven in België grotendeels lam gelegd. De werkloosheid nam steeds grotere proporties aan. Reeds tijdens het eerste oorlogsjaar dreigde hongersnood (20). De BWP zette alles op alles om haar machtspositie op regeringsvlak te versterken, zelfs ten koste van de internationale solidariteit (28).⁵⁷ De drie politieke partijen beseften dat een regering van nationale eenheid na de oorlog noodzakelijk was voor de economie van het land. Daardoor, en ook door de revolutionaire onrust in Europa naar aanleiding van de oktoberrevolutie in Rusland, stonden de socialisten in een sterke positie. De grootste voorwaarde voor de BWP om toe te treden tot een regering van nationale eenheid was de onmiddellijke invoering van het algemeen enkelvoudig stemrecht voor mannen vanaf 21 jaar (36). De katholieken gaven toe en de nieuwe regering, samengesteld op 21 november 1918, telde zes katholieken, drie liberalen en drie socialisten (Vandervelde, Anseele en Joseph Wauters) (38).

⁵⁵ Over de rol van de vrouw heb ik het uitgebreider in de hoofdstukken over *Het geschenk van den jager* en *De traditie*.

⁵⁶ ‘De Eerste Wereldoorlog betekende [...] voor zowel de socialistische als de coöperatieve beweging een keerpunt, omdat hun langzame integratieproces er aanzienlijk door werd versneld’ (Defoort 2006, 28).

⁵⁷ De Tweede Internationale viel tijdens de oorlog zoals gezegd uit elkaar. De linkervleugel richtte de Komintern op.

De 'godsvrede-regeringen', die stand hielden tot 24 oktober 1921, waren een ijkpunt in de politieke geschiedenis van België: ze vormden de aanzet 'tot de politieke, sociale en economische democratisering via het enkelvoudig stemrecht, een aantal sociale wetten, de syndicale vrijheid, en de aanvang van de overlegeconomie' (38). De deelname van de socialisten aan de regering had met andere woorden geleid tot diepgaande veranderingen in de maatschappij, ook al werd '[h]et socialistische paradijs [...] zeker niet gerealiseerd' (50). Dat de economische machtsstructuren niet werden gewijzigd, botste bij veel socialistische militanten op weerstand. Velen vonden dat de BWP te veel compromissen sloot en dat ze zich liet gebruiken 'om de sociale vrede te handhaven en het bestaande systeem te consolideren' (50). De linkervleugel was reeds na de bevrijding gekant tegen de socialistische regeringsdeelname. Dit leidde uiteindelijk, in mei 1921, tot de oprichting van de Kommunistische Partij of KPB (58).

Na de Eerste Wereldoorlog waren niet alleen de maatschappij maar ook de socialistische doelstellingen veranderd (68). Partijvoorzitter Vandervelde formuleerde in 1923 enkele nieuwe socialistische doelstellingen in zijn boek *Na-oorlogs socialisme*. Daarin zette hij de verovering van de politieke macht voorop, gevolgd door de productiegoederen. Een gewelddadige machtsovername werd volledig verworpen. De verovering van de politieke macht beperkte hij bovendien niet tot het parlement; hij legde ook de klemtoon op de 'ontwikkeling van vrije instellingen en verenigingen' (68).⁵⁸ Na de oorlog was er immers een enorme groei van socialistische organisaties en de socialistische beweging wilde nog steeds en zelfs nog meer een staat in de staat worden (68).⁵⁹

De economische situatie was er inmiddels niet op vooruitgegaan. De daling van de koopkracht maakte de bevolking ontevreden. De regering had bovendien te kampen met inflatie, een grote openbare schuld en een zwakke positie van de Belgische frank. Met andere woorden: 'Een grondig herstel van de economie drong zich [...] op' (72). Daarnaast werd in Italië en Duitsland de invloed van het fascisme, dat ook in België begon binnen te

⁵⁸ 'In hedendaagse terminologie zou dit geformuleerd worden als uitbouw van de eigen, verzuilde organisaties' (Van Haegendoren 1989, 68).

⁵⁹ Het duurde echter nog tot 1931 'vooraleer een congres zich over het nieuwe programmavoorstel boog' (Van Haegendoren 1989, 68). Volgens Van Haegendoren is dit 'een treffende illustratie van het pragmatisme van de leiding en het gebrek aan belangstelling voor theoretische problemen' (68).

sijpelen, steeds groter. De BWP dacht 'dat deze fascistische verschijnselen zouden verdwijnen wanneer sterke socialistische partijen de regeringsmacht in handen nemen' (73). Dat idee konden ze snel in de praktijk zetten, want de socialisten behaalden tijdens de verkiezingen van 1925 tien extra zetels, zodat ze er evenveel hadden als de katholieken (73). Het was voor de BWP de grootste overwinning ooit. Pas 73 dagen na de verkiezingen, in juni 1925, kwam de allereerste democratische regering in de geschiedenis tot stand: een katholiek-socialistische coalitie.

Vanaf 1927 zat de BWP weer in de oppositie, en dat zou tot 1935 zo blijven. Met de economie ging het intussen beter, en dat was ook zichtbaar in de stijgende lonen. De begrotingen waren voor het eerst sinds de oorlog weer in evenwicht (85). Ook met de werkloosheid was het veel beter gesteld en de sociale wetgeving werd zelfs uitgebreid (85). Dat alles gebeurde zonder socialisten in de regering. Aangezien de jaren twintig een periode was van economische bloei, leek het socialisme 'nutteloos geworden te zijn; katholieken en liberalen bleken zich te gedragen als goede en voorzichtige huisvaders' (88).

Aan die economisch bloei kwam echter een einde in de jaren dertig, toen de beurskrach in New York van 1929 ook in ons land een zware economische crisis veroorzaakte. De crisis gaf in de zomer van 1932 aanleiding tot wilde stakingen in de Borinage. De regering reageerde repressief: twee arbeiders lieten daarbij het leven (93-94). De staking resulteerde in een loonsverhoging van slechts 1%, maar het was voor de regering wel duidelijk geworden dat er een einde moest komen aan de deflatiepolitiek (94). Voor de BWP was het dan weer duidelijk geworden dat ze dringend haar beleid grondig onder de loep moest nemen, om haar invloed op de arbeiders niet te verliezen (95).⁶⁰

Hendrik De Man zorgde voor een (tijdelijke) oplossing met zijn *Plan van de Arbeid*. Met zijn 'plansocialisme' wilde hij het hoofd bieden aan de sociaal-economische crisis én

⁶⁰ Binnen de BWP begonnen zich bovendien 'steeds duidelijker twee strekkingen [...] af te tekenen: de ene wilde radicaal terugkeren tot de oorspronkelijke en revolutionaire actie, wilde de klassenstrijd op de spits drijven en definitief afrekenen met het kapitalisme' (Van Haegendoren 1989, 95). De algemene staking achtten zij daarvoor als het ideale middel. Aan de andere kant van het spectrum verkoos de andere strekking 'de integratie in het regime en de omvorming van de BWP van klasse tot nationale partij' (95).

zodoende ook aan het fascisme, dat volgens De Man door de crisis zelf veroorzaakt werd (104).⁶¹ Het Plan werd met veel enthousiasme goedgekeurd op het BWP-kerstcongres van 1933; De Man werd door velen beschouwd ‘als de redder van het socialisme’ (106). In 1934 werd dan ook stevig propaganda gemaakt voor het Plan van de Arbeid. In november 1934 viel echter de regering, naar aanleiding van de Boerenbond-affaire. Meteen werd een nieuwe regering gevormd, smalend de ‘bankiersregering’ genoemd (111).⁶² De regering ontdekte dat er ‘een fameus gat in de staatskas’ was (111) en wilde dan ook besparingen doorvoeren. De besparingsmaatregelen (zoals de vermindering van de kinderbijslagen en de mijnwerkerspensioenen) waren echter vooral nadelig voor de arbeidersklasse, en gaven aanleiding tot mijnwerkersstakingen en betogingen (112).

Toch diende de regering ‘zich bewust aan als een dynamische, voor sommigen zelfs revolutionaire ploeg’ (118).⁶³ Het omgooien van het economische roer zorgde in ieder geval voor een heropleving van de economie: na een jaar ‘[leek] [d]e depressie [...] bezworen’ (119). Maar politieke stabiliteit bracht dat niet teweeg. Bij verkiezingen van mei 1936 was er opnieuw sprake van een politieke aardverschuiving: de VNV en Rex behaalden heel wat zetels, in het nadeel van de katholieken. De socialisten werden de grootste partij van het land (119).

Om de sociale onrust te bedwingen, richtte de (katholieke) premier de Nationale Arbeidsconferentie op, de voorloper van de Nationale Arbeidsraad van 1952. Dat leidde tot een aantal belangrijke hervormingen, waaronder de invoering van betaald verlof en de mogelijkheid van een 40-urenweek voor bepaalde arbeiders (121). Wanneer de Tweede Wereldoorlog in september 1939 uitbrak, werd opnieuw overgegaan tot een regering van Nationale Unie. Vijf socialisten (De Man, Spaak, Balthazar, Wauters en Soudan) kregen een ministerportefeuille (134).

Inmiddels was er binnen de BWP nog steeds sprake van grote conflicten. De Man, die in mei 1939 partijvoorzitter werd, hield er andere socialistische opvattingen op na dan

⁶¹ De idee van de economische planning was ‘eigenlijk niet specifiek socialistisch van oorsprong’, dus ‘De Man [had] er niet het monopolie van. Zijn verdienste [...] was echter de combinatie te maken van socialisme en planisme’ (Van Haegendoren 1989, 104).

⁶² Die hield het wegens de bankencrisis nog geen half jaar vol, namelijk tot maart 1935 (Van Haegendoren 1989, 111).

⁶³ ‘Dit lag voor een stuk aan het imago van drie ministers, Van Zeeland, Spaak en De Man [...]. Spaak aanzag men toen nog als een revolutionair’ (Van Haegendoren 1989, 118).

de Waalse ondervoorzitter Achille Delattre, die een 'vertegenwoordiger [was] van de ouvriëristische en traditioneel reformistische strekking binnen de BWP' (134). De Man vond echter 'dat de klassentegenstellingen sedert de eerste wereldoorlog [sic] belangrijke wijzigingen hadden ondergaan' (135). De aloude tegenstelling tussen proletariërs en kapitalisten was volgens hem immers voorbijgestreefd. Hij pleitte dan ook voor een 'Front van de Arbeid', 'dat de weerspiegeling was van de reële maatschappelijke scheidingslijnen' (135). De Man streefde naar een volkspartij in plaats van een klassenpartij, waarbij het klassenbelang ondergeschikt werd gemaakt aan het algemene belang (136). Van zijn plannen kwam echter niets terecht. Niet alleen door het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog, maar ook door De Mans standpunten ten opzichte van de Belgische buitenlandse politiek (138).

België handhaafde nog steeds een onafhankelijkheidspolitik, maar die werd steeds minder haalbaar. De Man slaagde er niet in 'zijn partij te winnen voor zijn actieve vredespolitiek' (141). Naar aanleiding daarvan diende hij in januari 1940 zijn ontslag in als minister en als voorzitter van de BWP.

De nieuwe koers van de BWP na de Tweede Wereldoorlog

De Tweede Wereldoorlog ontwrichtte niet alleen de maatschappij, maar ook de BWP. In juni 1940 publiceerde partijvoorzitter De Man een manifest 'waarin hij, in de geest van de Nieuwe Orde, opriep het feit van de Duitse overwinning te aanvaarden' (Vermote e.a. 1985, 206). De meeste socialisten waren het echter niet met hun voorzitter eens en verzetten zich tegen de collaboratie. Al heel vroeg werden verzetskernen opgericht, niet alleen om de bezetter te bestrijden maar ook om de partij te herstellen (206). De partij werd geherstructureerd: in maart 1942 zag 'de executieve van de Belgische Socialistische Partij', kortweg BSP, het levenslicht (206). Het socialistische verzet 'bereidde [...] de toekomst van het socialisme in België grondig voor' (206). Aan de vooravond van de bevrijding was de nieuwe partij klaar om de leiding te nemen.

Na de bevrijding werd een nieuw programma opgesteld, dat in de praktijk 'de uitbreiding van het sociaal verzorgingssysteem' betekende (216). Na de oorlog maakten de socialisten meermaals deel uit van de regering en werden een hele reeks sociale wetten en maatregelen doorgevoerd, waaronder de wet op de Maatschappelijke Zekerheid en de

invoering van een stelsel van verplichte verzekeringen, waarmee de verzorgingsstaat een begin kreeg (216).

Ondertussen was de Belgische industrie onderhevig aan structurele problemen, met hoge werkloosheidscijfers en stakingen als gevolg. In 1960 barstte bovendien 'een golf van protest los tegen de "Eenheidswet"', die 'een geheel van maatregelen [bevatte] dat met het oog op het saneren van de openbare financiën vooral de loontrekkenden trof' (217). De verkiezingen van 1961 draaiden positief uit voor de linkerzijde en voor het eerst kwam een 'travailleistische' regering tot stand, een coalitie van christendemocraten en socialisten (217). Wat betreft de verkiezingsuitslagen, kende de BSP in 1965 nog een sterke daling van het aantal kiezers, maar daarna bleef de aanhang min of meer stabiel. Op het einde van de jaren zestig meldde zich een nieuwe generatie aan, hetgeen 'gepaard [ging] met een ideologische herbronning' (217). Op het BSP-congres van 1974 werd besloten tot 'een brede progressieve frontvorming' en voor 'de socialisering van de produktiemiddelen, energie, vervoer en banken, zelfbeheer door arbeiders in de bedrijven, structuurhervormingen en planifikatie' (217).

Tot slot is het nog belangrijk om te vermelden dat de BSP zich in 1978 splitste in de Socialistische Partij (SP) en de Parti Socialiste (PS) (248). Dat valt niet te verwonderen wanneer we terugkijken naar de geschiedenis van de politieke socialistische beweging, waarbij Walen en Vlamingen er vaak andere ideeën op nahielden. De communautaire kwestie is tot op vandaag een hekel punt. De SP (vanaf 2001 de Sp.a) is intussen nog maar eens aan een vernieuwingsbeweging bezig. Het gaat al lange tijd niet meer over de sociale kwestie binnen de context van de industrialisering, die aan de basis stond van de partij. Met de nieuwe voorzitter Conner Rousseau heeft zich wederom een nieuwe generatie aangediend, die nog maar eens een nieuwe naam naar voren schuift: Vooruit – 'een beweging met het vizier op de toekomst waarmee we alle progressieve Vlamingen willen samenbrengen en op een nieuwe, positieve manier aan politiek willen doen' en een 'knipoog naar ons verleden, maar met het vizier op de toekomst', aldus Rousseau (VRT, 9 september 2020).

3.3.5. Het is niet al socialisme wat de klok slaat: de christelijke arbeidersbeweging

Ideologisch gezien was de arbeidersbeweging in oorsprong socialistisch, maar na verloop van tijd ontstond er ook een christelijke arbeidersbeweging. Zoals eerder al aangestipt, waren de liberalen en de katholieken het tot een flink stuk in de negentiende eeuw eens over de aanpak van de sociale kwestie: de staat had zich daar niet mee te moeien. Het arbeidersvraagstuk werd immers beschouwd als iets waaraan de bourgeoisie geen schuld had. De katholieke kerk wilde ‘de arbeidersklasse in het eeuwenoude gareel [...] houden [en] hen [...] doen berusten in hun ondergeschikte positie’ (Brepoels 2015, 157).⁶⁴ Voor de katholieken was liefdadigheid dan ook lange tijd ‘het enige toegelaten katholieke wapen tegen armoede en sociale misstanden’ (Bauwens 2019, 135). De talrijke liefdadigheidsinstellingen zijn daar een uiting van (Brepoels 2015, 158). Het paternalisme overheerste: de rijkere standen moesten zich ‘neerbuigen [...] om de onmondige arbeidersstanden “zedelijke steun” te brengen. Het materiële lot van de arbeider mag in geen geval door staatsinmenging worden veranderd’ (Dhondt 1960g, 379).⁶⁵

De arbeidersopstand van 1886 maakte het echter klaar en duidelijk dat de arbeiders niet langer gediend waren met dat paternalisme: ‘Vooruitziende katholieke leiders voelden aan dat een nieuwe tijd op komst was, dat de democratie veld zou winnen en dat de bestaande liefdadige en religieuze werken tekortschoten om het socialistische spook te bezweren’ (Brepoels 2015, 159). Met het socialistische voorbeeld voor ogen, richtten ook zij coöperatieven op. De voornaamste drijfveer daarvan was echter vooral ‘de schrik voor het socialisme’ (Dhondt 1960g, 379).⁶⁶ Het proletariaat werd immers steeds groter en

⁶⁴ Immers: ‘God heeft arm en rijk geschapen en dat hoort zo te blijven’ (Brepoels 2015, 157).

⁶⁵ Tot ver in de negentiende eeuw ontkenden ze zelfs ‘dat er een sociaal probleem bestond. Het patronaat nam een door God gewilde begenadigde en bevoorrechte positie in. De arbeiders waren in een minderwaardige en onderdanige positie geplaatst en moesten bijgevolg gehoorzamen aan de patroons. Deze laatsten hadden de christelijke plicht hun ondergeschikten met vaderlijke zorgen bij te staan’ (Brepoels 2015, 158).

⁶⁶ Ook Bauwens (2019, 135) geeft aan dat de katholieke arbeidersbeweging ontstond ‘om het hoofd te kunnen bieden aan het oprukkende socialisme’. Brepoels (2015, 161) stelt eveneens dat de ‘sociale inzet’ van de katholieken ‘meer [was] ingegeven [...] door een socialistenhaat dan door de reële bekommernis bij te dragen tot de sociale en materiële ontvoogding van de arbeidersklasse’. Het is dan ook vanuit de angst voor het socialisme, die vooral door de arbeidersopstand van 1886 werd getriggerd, ‘dat de ontwikkeling van de christelijke arbeidersbeweging moet worden begrepen’ (166).

de socialistische coöperaties steeds sterker, waardoor de katholieken ‘inzagen dat ze iets moesten doen om de arbeidersmassa’s niet geheel te verliezen’ (379).

Aan de andere kant van het katholieke spectrum groepeerden zich intussen de christendemocraten, die ‘aanstoot [namen] aan de patronale bemoeienissen in de corporaties en [...] een zelfstandige arbeidersbeweging [wensten] die niet onder controle van de katholieke bourgeoisie of aristocratie zou staan’ (Brepoels 2015, 161-162).⁶⁷ Het katholieke sociale denken kwam daardoor in een stroomversnelling terecht. De pauselijke encycliek *Rerum Novarum* uit 1891 droeg daartoe in belangrijke mate bij. In die wereldbrief gaf paus Leo XIII niet alleen kritiek op ‘het “collectieve egoïsme” van het goddeloze socialisme’ maar ook op ‘het laïciserende liberalisme [en] het onrechtvaardige kapitalisme’ (163). De encycliek was van groot belang voor de christendemocraten, want voor de allereerste keer werd ‘van officiële kerkelijke zijde toegegeven [...] dat het arbeidersprobleem niet langer met liefdadigheid alleen op te lossen was’ (163). De christendemocratie kreeg met andere woorden ‘groen licht’ om zich ook op politiek vlak over het arbeidersprobleem te buigen (Bauwens 2019, 135).

Wellicht de bekendste christendemocraat binnen de arbeidersbeweging is priester Adolf Daens, die het vanaf 1890 in Aalst ‘opnam voor de arbeiders en de kleine boeren’ (Brepoels 2015, 176).⁶⁸ In 1893 stichtte hij met zijn broer (de journalist-uitgever Pieter Daens) de Christene Volkspartij in Aalst, de allereerste christelijke arbeiderspartij in België die onafhankelijk van de katholieke partij opereerde. De Christene Volkspartij had ‘een vooruitstrevend sociaal en Vlaams programma’ (176). Het daensisme kreeg al snel veel navolging: rond de persoon van priester Daens kwam een heuse volksbeweging op gang ‘die groeiend ongenoegen over de arbeidstoestanden in stedelijke fabrieken, over de erbarmelijke huisvesting in de volkswijken en over de pachtdictatuur op het platteland kanaliseerde’ (177). Dat leidde in 1897 tot de oprichting van de Vlaams-Christene Volkspartij ‘als een brede nationale partij’ (177). De partij ging echter ten onder aan ‘[d]e uitdrukkelijke veroordeling van het daensisme door de paus in 1905’, wegens het

⁶⁷ ‘Op het congres van Luik van 1890 lieten ze voor het eerst van zich horen’ (Brepoels 2015, 162).

⁶⁸ De roman *Pieter Daens* (1971) van Louis Paul Boon en de verfilming ervan (*Daens*) door Stijn Coninx in 1992 zijn verantwoordelijk voor de hedendaagse bekendheid van deze bijzondere priester.

‘bondgenootschap met de antiklerikale linkerzijde’ (179).⁶⁹ Na WO I was de partij helemaal verdwenen. De christendemocratie die wel binnen de schoot van de katholieke partij opereerde, kon daarentegen ongestoord bloeien. De katholieke partij streefde vooral naar eenheid binnen de katholieke gelederen. Vlak na de Tweede Wereldoorlog werd de eenheid van conservatieve en democratische katholieken bezegeld in de oprichting van de Christene Volkspartij of de CVP (Brepoels 2015, 307), in 2001 omgedoopt tot de CD&V.

4. Conclusie

In sociaal-kritische romans wordt in mindere of meerdere mate gerefereerd aan de historische werkelijkheid. De literaire verbeelding van bepaalde historische omstandigheden vormt dikwijls, zoals we in de volgende hoofdstukken zullen zien, een onderdeel van de sociale kritiek. Om die referenties goed te kunnen kaderen, gaf ik in dit hoofdstuk een overzicht van enkele aspecten en ontwikkelingen die verweven zijn met de sociale kwestie en af en toe een rol spelen in de sociaal-kritische romans die ik in dit proefschrift bespreek. Zoals we zullen zien, komen de slechte werkomstandigheden, de erbarmelijke woonomstandigheden, de armoede en het gebrek aan voedsel in veel gevalstudies aan bod. In elke roman worden ze weliswaar op uiteenlopende manieren verbeeld, hoewel ze telkens een onderdeel vormen van de sociale kritiek. De sociale strijd vormt een ander belangrijk aspect van de sociaal-kritische roman. De sociale strijd werd aanvankelijk gedragen door de socialistische arbeidersbeweging, die in dit overzicht dan ook de meeste aandacht kreeg. Het socialisme speelt, zowel ideologisch als partijmatig, in heel wat sociaal-kritische romans een belangrijke rol.

In de volgende hoofdstukken zullen we zien op welke manier de historische werkelijkheid literair wordt verbeeld en op welke manier ze een aanknopingspunt vormt

⁶⁹ De socialisten zagen de daensisten immers ‘als een bondgenoot in de strijd tegen het conservatisme en namen Daens dikwijls in bescherming tegen de laag-bij-de-grondse hatelijkheden van de katholieke volksvertegenwoordigers’ (Brepoels 2015, 179). Dat toont ook ‘de dubbelzinnigheid van [de BWP] tegenover de godsdienst als levensbeschouwing’ (179). Toch beklemtoonde Daens stevast dat hij zich van de BWP onderscheidde ‘wat de levensbeschouwing en het collectivisme betrof’ (180).

voor de sociale kritiek. Het historisch overzicht kan daarnaast ook worden gelezen als achtergrond bij de gevalstudies.

Hoofdstuk 3

Aan het begin van de sociaal-kritische traditie *Mynheer Luchtervelde. Waerheden uit onzen tyd* (Eugeen Zetternam, 1848)

Aan de hand van een kritische lectuur van enkele belangwekkende studies die zich toespitsen op de sociale kritiek in de Vlaamse letterkunde heb ik in het eerste hoofdstuk een theoretisch model van de sociaal-kritische roman geconstrueerd. Maar hoe ziet zo'n sociaal-kritische roman er eigenlijk uit? In deze eerste gevalstudie focus ik op het prille begin van de sociaal-kritische traditie in Vlaanderen. Eugeen Zetternam (pseudoniem voor Judocus Josephus Diricksens; 1826-1855) wordt algemeen beschouwd als de eerste Vlaamse romanschrijver die de maatschappelijke wantoestanden ten tijde van de industrialisering op de korrel nam. De auteur staat volgens Musschoot (2013, 11) 'aan het begin [...] van een lange traditie van sociale kritiek in onze letterkunde',¹ de Nederlandse taal- en letterkundige Jan Te Winkel (1927, 124) beschouwt Zetternam als een van de eersten die 'de stem van den werkmán in den litteratuur [deed] hooren' en ook Louis Paul Boon (1969, 16) verwijst naar Zetternam als 'onze eerste sociale romanschrijver'. Zoals ik aan het begin van het vorige hoofdstuk reeds vermeldde, verpakte Zetternam zijn sociale kritiek in verschillende genres. Zo wordt het arbeidersvraagstuk zowel behandeld in de historische roman *Bernhart, de laet* (1847) als in het allegorische verhaal *De tooverdoos*

¹ De kern van Zetternams poëtica is volgens Musschoot (2013, 11) immers dat 'kunst [...] sociaal-kritisch [moet] zijn, maatschappelijk betrokken'.

(1848). In dit hoofdstuk focus ik op nog een ander genre: de zedenroman *Mynheer Luchtervelde. Waerheden uit onzen tyd* (1848).

De zedenroman wordt algemeen gedefinieerd als een roman waarin ‘de karakteristieke levensgewoonten, gebruiken of zeden van een bepaalde sociale groep of tijd’ worden beschreven (Algemeen letterkundig lexicon). De negentiende-eeuwse zedenroman moest volgens de taalkundige en literatuurcriticus Jacob Heremans ‘edele gevoelens inboezemen, de gebreken der eeuw gispen, de maatschappelyke wonden heelen [en] den mensch tot zynen idealen toestand trachten terug te brengen’ (in Couttenier 2016a, 431). Tot op een bepaalde hoogte sluit deze definitie aan bij *Mynheer Luchtervelde* waarin, zoals we zullen zien, edele gevoelens worden gepromoot en de gebreken van de maatschappij worden blootgelegd. Maar de roman lijkt op het eerste gezicht meer te zijn dan louter ‘een middel tot zedelijke beschaving’ (431). Een oppervlakkige lectuur maakt onmiddellijk duidelijk dat de kritiek op de maatschappelijke wantoestanden van de industrialisering centraal staat. De sociale problematiek wordt daarbij niet (enkel) vanuit een moreel standpunt benaderd, zoals dat bijvoorbeeld in de zedenromans van Conscience het geval is (436), maar ook vanuit een sociaal-kritisch standpunt – hoewel er hier en daar wel sprake is van moralisering.

Couttenier (2016a, 444) stelt dat de beschavende en moraliserende toon van de negentiende-eeuwse zedenroman nu en dan omslaat in onverholen kritiek. Dat is onder meer het geval bij Zetternam, die zich al in zijn vroegste werk bewust is van de maatschappelijke onrechtvaardigheden en die dan ook onomwonden bekritiseert. Daarbij kiest hij duidelijk partij voor de arbeidersklasse. Ook in *Mynheer Luchtervelde* is de aanklacht zichtbaar aanwezig, ook al wordt de zogenaamde ‘sociaalutopische droom’ (446) in de roman uiteindelijk niet bereikt. Dat roept enkele vragen op. In hoeverre is *Mynheer Luchtervelde* meer dan een zedenroman? Wordt de sociale kritiek niet overschaduwd door de moralisering die in de roman eveneens te vinden is? Wat is de aard van de sociale kritiek en op welke manier worden ‘de kwalen van zijn tijd’ ontleed? En hoe wordt de sociale kritiek precies verbeeld? Die vragen zal ik beantwoorden aan de hand van een thematische en narratologische analyse.

Voor de analyse behandel ik enkele extra-literaire sociaal-kritische aanwijzingen. Daar Zetternam aan het begin staat van de sociaal-kritische romantraditie in Vlaanderen, is er nog geen sprake van verwantschap met Vlaamse sociaal-kritische auteurs die hem

zijn voorafgegaan.² Hier en daar verwijst men in de besprekingen van Zetternams werk wel naar buitenlandse sociaal-kritische auteurs. Zo bestempelt Couttenier (2016a, 444) *Mynheer Luchtervelde* als ‘een soort Vlaamse variant van *Les mystères de Paris* van Eugène Sue’ en Paul De Keyser (1960, 93) beschouwt Zetternam ‘als de letterkundige exponent [...] van de toestanden in de industriële maatschappij in de Europese landen tussen 1830-1850, die in Engeland een Dickens hebben voortgebracht’. Die verwijzingen naar buitenlandse sociaal-kritische auteurs vormen een (weliswaar lichte) aanwijzing om Zetternam binnen de traditie te plaatsen. In wat volgt ga ik na op welke manier de auteur wordt geportretteerd. Daarbij valt op dat er een continuïteit bestaat tussen de beeldvorming van Zetternam en zijn sociaal-kritisch werk.

1. ‘hij zelve heeft het doorstaan’

Wanneer we er de secundaire literatuur op naslaan, zien we dat Zetternam vaak wordt beschreven als ware hij zelf een personage uit een van zijn sociaal-kritische romans. Zijn biograaf Frans Jos van den Branden (1876, 7) schetst hem bijvoorbeeld als ‘een uiterst eenvoudig werkman, klein van gestalte, mager, met bleekgeel rond gelaat’, met ‘eene halfversletene klak op het hoofd’. Volgens Frans Van Cuyck (1892, 24) vertoonde Zetternams uiterlijk ‘volstrekt geene punten van overeenkomst met dat van een welgedanen en fijnbeschaafden rentenier’. Bovendien had hij ‘eene leelijke “armemenschenstem”’. Zijn leven wordt daarnaast stevast beschreven als een aaneenschakeling van narigheid. Reeds tijdens zijn leven, maar vooral sedert zijn overlijden in 1855 wordt Zetternam – toen amper 29 jaar oud – stevast geportretteerd als ‘den armen meubelschilder’ (Coopman e.a. 1910, 201-202), ‘een werkman, die in de ongelijke strijd tegen armoede en honger het beste van zijn fysieke krachten moest geven’ (Van den Broeck 1952, 302), een ‘verworpelingske der aarde’ (Schmook 1962, 336)

² Zoals we in de volgende gevalstudies echter zullen zien, wordt omgekeerd wel vaak verwezen naar verwantschappen met Zetternam.

zelfs. Couttenier (2016a, 444) vestigt ten slotte de aandacht op zijn ‘traumatische jeugd en een familiaal drama’.³

Ger Schmook (1962, 319) vat het overheersende beeld mooi samen: ‘De man [...] kon het op aarde niet slechter treffen’. ‘Reeds in het ouderlijk huis had hij gebrek geleden’, zeggen ook Theophiel Coopman en Lodewijk Scharpé (1910, 202), ‘en tot aan zijn dood zouden ontbering en armoede zijne trouwe gezellinnen blijven’. Zetternam leek met andere woorden in de wieg gelegd te zijn voor een leven vol ellende, of, zoals Van den Branden (1876, 8) het stelt: hij ‘scheen als voor de ongunst van het noodlot geboren’. Zetternams armoedige leefomstandigheden worden bovendien concreet beschreven, vooral tijdens zijn verblijf in Gent.⁴ Hij woonde er op een ‘zolderkamerken’ (Van den Branden 1876, 8), ‘onder de naakte pannen, zonder vuur en soms ook zonder brood’ (13), en ‘steeds lijdt hij honger’ (Van den Broeck 1952, 300). De critici stellen Zetternam dus voortdurend voor als een slachtoffer, die geen vat had op wat hij moest doorstaan. Zoals we in hoofdstuk 1 zagen, is een slachtoffer dat geen controle heeft over de pijn die hij of zij ervaart volgens Hoffman meer geneigd om medelijden op te wekken (in Keen 2007, 18).

Daarnaast stellen heel wat critici dat de auteur als geen ander weet hoe het is om in de schoenen van de arbeider te staan. De voorbeelden zijn legio. Van den Branden (1876, 25) zegt bijvoorbeeld dat ‘[d]e rampspoed des volks, dien hij schetst, [...] niet uit de lucht gegrepen noch overdreven [is]. Hij zelve heeft het doorstaan’. Ook in de twintigste eeuw blijft men, op enkele uitzonderingen na, volharden in dit beeld van Zetternam. In Coopman e.a. (1910, 203) lezen we bijvoorbeeld dat hij ‘de treurige toestanden’ waarover hij schrijft ‘in de groote fabrieksstad [Gent] van dichtbij had leeren kennen’. Volgens Julien Kuypers (1960, 140) stond Zetternam ‘zelf te midden van het moeizame werkersleven en leed [hij] echt honger en gebrek’. De Pillecyn (1967, 12) noemt Zetternam dan weer ‘de schrijver van zelf-beleefde ellende [...] die leed onder volstreckte miskenning en gebukt ging onder materiële dwang’. ‘Zetternam leed gebrek’, zegt ook Boon (1969, 15), ‘[e]n wat hij beschreef was de harde droeve werkelijkheid die hij zelf aan den lijve

³ Met dat familiaal drama verwijst Couttenier (2016a, 444) naar de vader van Zetternam, ‘een letterzetter’ die ‘wegens diefstal [werd] veroordeeld – het pseudoniem [van de auteur] verwijst op wrange wijze naar de “zetter” die “nam” – en diens zelfmoord’.

⁴ In Gent ‘leert hij [Zetternam] het arbeiders- en fabrieksmilieu dat hij in *Luchtervelde* zal beschrijven, van nabij kennen’ (De Smedt 1994, 131).

ondervoelde'. Aan de vooravond van de eenentwintigste eeuw wordt nog steeds gezegd dat Zetternams werken 'persoonlijke getuigenissen [zijn] van wat hij zelf heeft doorstaan of van wat hij gezien heeft in zijn omgeving' (Stynen 1992, 136-137), Walter Gobbers (1999, 6) noemt hem 'de zelf door het leven getekende en proletarisch voelende Eugene Zetternam' en ook Karel Wauters (1999, 176) stelt dat de auteur zijn 'eigen levenservaringen in zijn verhaalkunst [heeft] verdisconteerd'.

Zetternam wordt dus geprofileerd als deel van de *in-group* (Hogan 2003) die de ellende aan den lijve heeft ondervonden.⁵ Dat vormt een uitstekende basis voor de vermeende empathie van Zetternam zelf. Deel uitmakend van de *in-group* zou hij zich immers moeiteloos kunnen verplaatsen in het perspectief van de arbeider. Zoals we zagen in het eerste hoofdstuk is empathie die gebaseerd is op identificatie met de *in-group* categoriale empathie. Doordat Zetternam zich in het perspectief van de arbeider kan verplaatsen, gaat het meer bepaald om cognitieve empathie. Daarnaast gaat ook veel aandacht naar Zetternams gevoeligheid, door mij gezien als affectieve empathie. Conscience zet de toon tijdens zijn grafrede voor Zetternam: '[D]es avonds, des nachts [...] gaet [hy] de liefde tot de vaderlansche zaak en de verontwaardiging over het onrecht aenvuren, waer deze gevoelens dreigen te verkoelen...' (in Génard 1855, 127). Volgens Van Cuyck (1892, 33) verkeerde Zetternam in een 'heftige gemoedsgesteldheid [...] telkens dat hij als woordvoerder en kampioen voor de stiefkinderen der Maatschappij op de bres springt' – hier wordt de auteur zelfs voorgesteld als een soort held. Van den Broeck (1952, 305) stelt dan weer 'dat hij veel en intens heeft meegevoeld met de maatschappelijke ellende, die heerste in zijn tijd'.

Dat 'meevoelen' van Zetternam komt in de secundaire literatuur vaak aan bod. Er zijn duidelijke verwijzingen naar aspecten en vormen van empathie. Medegevoel, medelijden en sympathie worden hier en daar letterlijk vermeld. Die laatste twee zijn in mijn visie een potentiële uiting van empathie. In de literatuur over Zetternam lijken de termen 'medelijden' en 'meevoelen' hier en daar zelfs als synoniem voor empathie te staan. Zo is Zetternams 'gemoed [...] te mede-lijdend om zich zelf buiten de actie van de

⁵ Van Cuyck (1892, 27) stelt het als volgt: 'Tusschen de arbeidslieden immers gevoelt hij zich thuis; hij behoort tot hunne klas, kent hunnen aard en hunne zienswijze, deelt in hunne wenschen en verzuchtingen, kortom, zijn hart begrijpt zoo liefdevol het hunne'. Dat begrijpende hart is zowel een aanwijzing voor de affectieve als voor de cognitieve component van empathie.

roman te kunnen houden' (Van den Broeck 1952, 302). Bovendien 'doorvoelden' onze sociale auteurs (waartoe volgens De Pillecyn ook Zetternam behoort) 'de ellende van de volksmens en hun warme sympathie ging klaarblijkelijk naar de misdeelden' (De Pillecyn 1967, 187). Brouwers (1969, 403) heeft het over '[h]et medevoelen van Zetternam met de noodlijdenden' en Stynen (1992, 153) wijst op 'Zetternams medelijden met de laagsten'. De term empathie wordt in de literatuurgeschiedenis van Van den Berg en Couttenier eenmaal expliciet gebruikt, zij het voor een ander sociaal-kritisch werk van Zetternams hand: over de novelle *Voor twee centen minder* (1847) vermeldt Couttenier (in Van den Berg e.a. 2016, 445) dat het 'met veel empathie geschreven' is.

In de beeldvorming van Zetternam zijn dus duidelijk heel wat empathische elementen te vinden. Enerzijds wordt hij niet alleen in zijn eigen tijd, maar nog lang daarna op zo'n manier voorgesteld dat het een evidentie lijkt dat je met de schrijver empathiseert. Anderzijds wordt de auteur ook zelf afgeschilderd als een empathisch figuur: zijn empathie gaat uit naar de arbeidersklasse (meer bepaald naar de fabrieksarbeider). Die empathische respons van Zetternam wordt door Couttenier (2016a, 444) expliciet in verband gebracht met de afkomst van de auteur. Zetternams 'verregaande sympathie met de arbeidersklasse' is immers ontstaan vanuit zijn 'specifieke positie', die hij samenvat als volgt: 'zonder degelijk onderwijs, een bescheiden beroep als huisschilder, bestaansonzekerheid, behorend tot de arme middenstand'. Enkele pagina's verder legt Couttenier nadrukkelijk de link met het werk van de auteur: over *Mynheer Luchtervelde* heet het dat Zetternam in die roman 'een beroep [doet] op medeleven' via de figuur van Felix, 'die sympathiseert met het onrecht dat noodlijdenden, gekwelde leden van een verarmd arbeidersgezin en een gevallen vrouw, is aangedaan' (446). Dat empathische verband tussen Zetternam en de personages in zijn sociaal-kritisch werk is ook elders te vinden. Zo ziet Ludo Stynen (1997, 58) Zetternams sociale werken als 'teksten waarmee hij de kloof tussen arm en rijk wilde dichten', vanuit '[e]n combinatie van persoonlijke ellende, oprechte verontwaardiging en de gedrevenheid ieder zo rechtvaardig mogelijk te zien behandelen'. Er is dus een verband waarneembaar tussen het discours over Zetternam en zijn (sociaal-kritisch) werk.

Pas rond de eeuwwisseling worden bij die beeldvorming hier en daar vraagtekens geplaatst. Lynn Minnaert (2001, 147-148) wijst er bijvoorbeeld op dat Zetternam na zijn legerdienst 'zelfs verschillende werknemers in dienst had', maar dat hij een *underdog*

werd doordat hij ‘steevast voorgesteld [...] werd als een straatarme schildersgast, die zijn gezondheid en ambities heeft opgeofferd om voor het volk te kunnen schrijven’. Ze noemt de beschrijvingen over Zetternam zelfs ‘clichés’, aangezien de auteur opdrachten kreeg vanuit de burgerij en rijke vrienden had die hem beschermden. De Nil (1997, 31) bevestigt dan weer dat Zetternam in 1846 geconfronteerd werd met miserabele toestanden van de arbeidersklasse en ook af en toe werkloos was, maar voegt er in een voetnoot aan toe dat de auteur anderzijds wel wijsbegeerte, geschiedenis en Duits kon studeren. Tevens was hij aangesloten bij het selecte taalkundige genootschap *De Tael is gansch het Volk*. Met andere woorden: zo arm kon hij niet zijn geweest.

De Nil (1998, 8) zoekt de verklaring voor de empathische beeldvorming van Zetternam bij de sociaal-democraten: voor hen was de auteur een ‘cultfiguur’ en ‘de enige Vlaamse romanschrijver die als “arbeider-schrijver” tot de beweging “behoorde”’. Maar die beweging eist Zetternam pas decennia na zijn dood op als haar boegbeeld. Er is halverwege de negentiende eeuw immers nog niet echt sprake van een proletariaat als maatschappelijke klasse, laat staan van een georganiseerde arbeidersbeweging. De perceptie van de auteur kan dus niet volledig op het conto van de sociaal-democraten worden geschreven. De Nil heeft het wel bij het rechte eind wanneer hij de beeldvorming over Zetternam verbindt met de historische context. Zoals ook Van den Berg e.a. (2016, 18) het stellen: de negentiende-eeuwse letterkunde moet ‘begrepen [...] worden [...] tegen de achtergrond van de fundamentele veranderingen die zich op politiek, economisch en cultureel domein in de negentiende eeuw voltrokken’. De negentiende eeuw, en vooral het midden van de eeuw, vormt voor Vlaanderen immers ‘één van de meest tragische perioden uit onze geschiedenis’ (Vandenbroeke 1984, 10). Niet alleen viel de crisis in Vlaanderen samen met de ontwikkeling van België (10), ook bleven de nodige investeringen uit die noodzakelijk waren voor de industriële ontwikkeling – en dat in tegenstelling tot Wallonië (285). In Vlaanderen koos de ondernemende burgerij er immers voor om de buitenlandse concurrentie niet via investeringen maar wel met lagere lonen en langere werkuren te bestrijden (285-286). Dat had drastische gevolgen voor de koopkracht, hetgeen op zijn beurt leidde naar een structurele crisis, die decennialang bleef aanhouden (286). Chris Vandenbroeke wijst in zijn overzicht van de sociale geschiedenis van het Vlaamse volk niet alleen op de prangende materiële armoede maar ook op de nefaste gevolgen voor de mentale gezondheid. Die resulteerde in ‘apathie en

volgzaamheid, blinde gehoorzaamheid en slaafse onderdanigheid' (280). Ook de openbare liefdadigheid werd door hogerhand beteugeld, waardoor de onderwerping van de laagste sociale klassen compleet werd. Vanaf dan werd het fabrieksproletariaat systematisch uitgebuit (236). Het zijn die reddeloze toestanden die gehekeld worden in de negentiende-eeuwse Vlaamse sociaal-kritische roman.

De beeldvorming van Zetternam en zijn (sociaal-kritisch) werk is in ieder geval bijzonder empathisch gekleurd. In de manier waarop heel wat critici de auteur portretteren, lijken ze immers medelijden of sympathie (concepten die nauw verbonden zijn met empathie) te hebben *met* of *op* te wekken voor Zetternam. Velen hameren bovendien op het feit dat de auteur schrijft over zaken die hij zelf heeft meegemaakt. Zetternam lijkt zo een autoriteit in het innemen van het perspectief van de arbeider (cognitieve empathie). Daarnaast benadrukt men dikwijls dat de auteur als geen ander meevoelt met die arbeidersklasse waarvan hij zogenaamd deel uitmaakt. Ook de gevoeligheid voor het leed van een ander, die we affectieve empathie kunnen noemen, is een onmisbaar onderdeel van empathie. Wanneer het over zijn (sociaal-kritisch) werk gaat, lijkt het discours eveneens empathisch gekleurd. In hoeverre die beeldvorming exhaustief is, valt niet met zekerheid te zeggen. Wel is het opvallend dat in de beschikbare bronnen over Zetternam en zijn werk erg veel motieven te vinden zijn die wijzen in de richting van empathie. Het empathische discours over de auteur lijkt enerzijds geënt te zijn op de personages in de roman, terwijl het beeld dat van Zetternam wordt opgehangen tegelijk ook de retoriek van empathie in de roman extra kracht bij zet.

2. Sociale kritiek in *Mynheer Luchtervelde*

2.1. Inhoud

Het verhaal speelt zich af in Gent, in de jaren veertig van de negentiende eeuw. In het eerste hoofdstuk maakt de lezer kennis met het gezin De Craeyer. De vader is Sies De Craeyer, een fabrieksarbeider die dodelijk ziek blijkt te zijn. Louis (Lodewyk), de zoon, is timmerman en werkt aan een kastje. Fransken, zijn kleine broer, ligt te slapen op het stro.

's Morgens verschijnen Maria (Mietje) en haar kleine zus Constance (Stansken) op het toneel; de twee werden in het gezin De Craeyer opgenomen na de dood van hun ouders. De kinderen klagen dat ze honger hebben en moeten mee met Sies naar de fabriek. Daar komt de lezer te weten dat Mietje er sinds kort niet meer werkt en dat George Luchtervelde, de fabrieksbaas, daar iets mee te maken heeft. Wanneer Sies aan het werk is, gaat mijnheer Luchtervelde bij hem langs en het wordt duidelijk dat hij de eer van Mietje heeft willen aantasten. Blijkbaar heeft hij aan Lodewyk de opdracht gegeven om een kast te maken, louter om op bezoek te kunnen gaan bij Mietje. Tijdens zo'n bezoek kan hij zijn handen niet van Mietje afhouden. Uit jaloezie en eergevoel slaat Lodewyk het kastje stuk. Ondertussen is Stansken in de fabriek tussen de machine gedraaid; zij is ernstig gewond.

In het tweede hoofdstuk komen Sies en Fransken thuis. Ze vertellen over het ongeval van Stansken, die in het ziekenhuis ligt. Sies sterft bijna van de honger. Mijnheer Luchtervelde geeft Lodewyk de kans om de kast te herstellen en geeft als voorschot twee vijffrankstukken. Lodewyk weigert van het geld te eten en stormt naar buiten, waar hij Felix en Jelle, een oude kennis, tegen het lijf loopt. Felix neemt Lodewyk mee om het middagmaal te nuttigen in een eethuisje. Felix betaalt en verdedigt zijn nieuwe vriend tegen de andere gasten. Vervolgens nodigt hij hem uit op zijn zolderkamer en verzoekt hem zijn verhaal uit de doeken te doen.

Dat doet Lodewyk in het derde hoofdstuk. Hij vertelt de geschiedenis van Roza Franken, zijn onderbuur, die samen met haar moeder in de armoede was gesukkeld nadat haar vader een slechte belegging had gedaan en haar broer zich van het leven benam. Wanneer haar moeder ziek werd, verkeerden ze plots in weelde: Roza bleek haar eer te hebben 'verkocht' aan mijnheer Luchtervelde. Maar ze geraakte zwanger en de fabrieksbaas weigerde haar te helpen. Aangezien Roza's moeder de schande niet kon verkroppen, zette ze haar dochter met kind op straat. Na een klaagzang over de ontaarde maatschappij vertelt Lodewyk vervolgens verder over zijn vader, die op een bepaald moment zo ziek werd dat hij niet meer naar de fabriek kon. Het loon van Lodewyk volstond niet om het gezin te onderhouden, dus ging Mietje in de fabriek van mijnheer Luchtervelde werken. De fabrieksbaas kon haar echter niet met rust laten en wanneer hij haar trachtte te onteren, verbood Lodewyk haar nog naar de fabriek te gaan. Op de koop toe werd Lodewyk ontslagen omdat hij in opstand kwam tegen de onrechtvaardigheden

van zijn baas. Na zijn verhaal te hebben gedaan, belooft Felix aan Lodewyk dat hij hen zal trachten te helpen, want hij werkt bij ‘eene Dame [...] die nooit aen een behoeftig huisgezin hulp weigerde’ (73).

In het vierde hoofdstuk volgen we Felix naar zijn werk. Hij blijkt schilder te zijn bij Clara Luchtervelde, de echtgenote van het titelpersonage. Hij vertelt haar over de wederwaardigheden van het gezin De Craeyer en Roza. Mevrouw Luchtervelde komt te weten dat Roza door haar echtgenoot werd onteerd en beslist om het gezin te helpen. Op weg naar huis hoort Felix geschreeuw in een herberg; een meisje komt buiten en smeekt Felix om haar te redden. Felix raadt dat het Roza Franken is. Ze doet haar verhaal aan Felix over de schanddaden van mijnheer Luchtervelde en over haar ervaringen nadat ze door haar moeder uit het huis werd gegooid: ze moest haar kind in het vondelingenhuis achterlaten omdat het anders zou sterven en kwam in een huis van verderf terecht. Nadat ze haar verhaal aan Felix heeft gedaan, komt haar bazin binnengelopen, gevolgd door mijnheer Luchtervelde. Het komt tot een gevecht, Roza krijgt van de bazin een zware klap op het hoofd en valt bewusteloos neer, de politie arriveert en Felix vlucht naar huis.

In het vijfde hoofdstuk denkt Felix na over de ‘lydende menschheid’ (114) en zet zijn kritische gedachten op papier. Daarna vertrekt hij naar zijn werk. In het buitenverblijf van mevrouw Luchtervelde in Gentbrugge moet hij een kamer herstellen, waar klaarblijkelijk een zware worsteling plaatsgegrepen heeft. Door het sleutelgat ziet Felix dat Mietje in de kamer ernaast zit te naaien, maar plots komt mijnheer Luchtervelde binnen. Hij tracht Mietje te overtuigen om haar eer op te geven en als zij niet toegeeft tracht hij haar met geweld te overheersen. Mevrouw Luchtervelde komt net op tijd binnen. Felix gaat weer verder met zijn werk en ontdekt een opengeslagen boek. Het blijken de ‘gedenkschriften’ (134) van mevrouw Luchtervelde te zijn, en Felix begint te lezen. Wat in dat dagboek staat, wordt weergegeven in het zesde hoofdstuk. Het gaat over de liefdeshistorie tussen mevrouw Luchtervelde en Alfried Franken, de broer van Roza. Aangezien Alfried de zoon is van een lager aan wal geraakte ondernemer, verbiedt Clara’s vader om hem nog te zien. Ze moet daarentegen met de rijke Georges Luchtervelde trouwen en Alfried pleegt zelfmoord. Het huwelijk is ongelukkig. Clara wordt onder meer verkracht door haar man, waardoor ze een geslachtsziekte krijgt. Er blijft voor haar niets anders over dan zich te richten tot de godsdienst en de liefdadigheid.

In het zevende hoofdstuk volgt de lezer Mietje, die na haar werk bij mevrouw Luchtervelde naar huis wandelt. Onderweg komt ze mijnheer Luchtervelde tegen. Hij wil haar aanvallen maar dat wordt verhinderd door Lodewyk, die Mietje kwam ophalen. Lodewyk begint Luchtervelde te slaan. Lodewyk wordt uiteindelijk tegengehouden en door de politie naar de stad gebracht. In het achtste hoofdstuk wordt hij weer vrijgelaten; hij moet later voor de rechtbank verschijnen en hij vreest veroordeeld te worden. Ondertussen ligt vader De Craeyer op sterven. Plots is Stansken terug. Ze is helemaal genezen en heeft een brief bij zich waarin staat dat Lodewyk niet naar de gevangenis moet. Dat heeft hij te danken aan mevrouw Luchtervelde. Als vader De Craeyer sterft, zegt Clara dat ook haar echtgenoot op sterven ligt en ze vraagt vergiffenis aan zijn slachtoffers. Tijdens zijn moeilijke doodstrijd wordt Luchtervelde gestraft voor zijn daden. Hij smeekt om genade en sterft naast zijn biddende echtgenote. Het negende hoofdstuk is een sprong in de tijd. Na anderhalf jaar komt Felix, die de stad verlaten had, op bezoek bij zijn oude vrienden. Lodewyk heeft dankzij de hulp van mevrouw Luchtervelde een eigen zaak en zelfs enkele werknemers. Mietje draagt zijn kind en Roza is verloofd met Jelle.

2.2. Thematiek en motieven

De roman gaat dus, kort gezegd, over de lotgevallen van een arm arbeidersgezin in de fabrieksstad Gent dat ten prooi valt aan een rijke fabrieksbaas. De roman behandelt met andere woorden de sociale kwestie in de industriële, kapitalistische maatschappij, waarbij de fabrieksarbeiders het slachtoffer van het onrecht zijn. Het milieu waarin het verhaal zich afspeelt is verbonden met de historische werkelijkheid: in de jaren veertig van de negentiende eeuw was Gent immers een van de vroegst geïndustrialiseerde steden waar de uitbuiting door de kapitalisten al volop aan de gang was (Van den Broeck 1952, 300). In die sociaal-economische context speelt het verhaal zich af.

We zien een vergelijkbare visie in de secundaire literatuur. Oukhow (1960, 158) wijst er bijvoorbeeld op dat de roman, algemeen beschouwd, de onrechtvaardigheden in de fabrieksstad weergeeft en Marcel De Kock (1953, 959) verwijst naar de slachtofferrol van de fabrieksarbeiders in de genadeloze industriële maatschappij. De ellendige

leefomstandigheden en de vernederingen van de arbeiders worden daarbij beklemtoond (Stynen 1992, 150; De Kock 1953, 960).

Het is opvallend dat de secundaire literatuur niet alleen het sociaal-kritische aspect van de roman beklemtoont, maar dat er ook veel aanwijzingen te vinden zijn voor empathie. Zo worden de personages in de besprekingen duidelijk in een slachtofferrol geplaatst. De arbeiders in de roman worden door Coopman e.a. (1910, 205) bijvoorbeeld beschreven als slachtoffers van de gewetenloze kapitalisten en De Kock (1953, 960) beschouwt hen als slaven die bijna omkomen van de honger. Net als Zetternam hebben de personages dus geen vat op hun lijden. Die passieve slachtofferrol kan zoals gezegd bevorderlijk zijn voor empathie. Bovendien wordt in de besprekingen van *Mynheer Luchtervelde* ook de empathie van de auteur in de verf gezet. Zo ontleedt Zetternam volgens Couttenier (2016a, 444) niet alleen de kwalen van zijn tijd; hij doet dat 'met een grote gevoeligheid voor de slachtoffers van onrecht'. De klemtoon ligt daarbij op de affectieve empathie van Zetternam. Daarnaast grijpt hij in *Mynheer Luchtervelde* 'ook de lezer bij de keel door de inlassing van hartverscheurende taferelen [...]. Hij doet een beroep op medeleven' (446). De link tussen sociale kritiek en empathie in de roman zien we het duidelijkst bij De Pillecyn (1967). Wanneer hij de erbarmelijke omstandigheden van de fabrieksarbeider in die tijd weergeeft, stapelen de verwijzingen naar *Mynheer Luchtervelde* zich op. Zo gebruikt hij fragmenten over de ongezonde en lawaaierige fabrieken (85), de lange arbeidsuren (87-88), de uitbuiting van vrouwen en kinderen (92), het hongerloon (96) en de arbeidsongevallen (174) om de slechte arbeidsomstandigheden te tonen. Ook de slechte huisvesting in de steden (149), de hongergruwel (158-159) en de ziekten (169-171) neemt hij onder de loep door te verwijzen naar fragmenten uit *Mynheer Luchtervelde*.

Mynheer Luchtervelde wordt met andere woorden beschouwd als een roman die de sociale wantoestanden aanklaagt door het leven van de arbeiders met veel gevoel te beschrijven (inleefbaar te maken). Dat roept een bijkomende vraag op, met name over de manier waarop empathie in dienst staat van de sociale kritiek. In de thematische en narratologische analyse van de roman ga ik in op die vraag.

2.2.1. Sociaal-kritische motieven

De leefomstandigheden

In *Mynheer Luchtervelde* worden de armoedige leefomstandigheden van de arbeiders benadrukt.⁶ De arbeiderspersonages hebben geen geld en lijden daardoor honger en kou. Fransken jammert bijvoorbeeld dat het koud is onder de dakpannen en dat hij zijn vingers niet voelt (14). De klemtoon ligt op de honger, waaraan meerdere personages (bijna) bezwijken. Zo klagen Fransken en Stansken meermaals dat ze ‘zoo’n grooten honger’ (15) hebben, ‘[m]aer er is geen brood meer’ (16). Ook vader De Craeyer, die op sterven ligt, smeekt meerdere keren vruchteloos om eten. De honger wordt dus niet alleen (zeer vaak) vermeld maar ook zeer nadrukkelijk gerepresenteerd. De lezer hoeft dus niet al te veel na te denken: de roman geeft heel expliciet aan wat de problemen zijn, op alle narratieve niveaus. Vanuit de marxistische literatuurtheorie zouden we dat kunnen beschouwen als een vorm van vals bewustzijn. De lezer krijgt namelijk niet de keuze om zelf na te denken; hij wordt met de neus op de feiten gedrukt.⁷ In de negentiende-eeuwse literatuur was het gangbaar om de boodschap er als het ware met de paplepel in te geven.

Het tekort aan voedsel sluit in ieder geval aan bij de historische context: honger was halverwege de negentiende eeuw een dagelijkse realiteit in heel wat arbeidersgezinnen (Brepoels 2015, 197). In de roman wordt die hongergruwel niet alleen aangegrepen om kritiek te leveren op de armoedige omstandigheden van de arbeiders, maar ook om duidelijk te maken dat de zogenaamde ‘beschaving’ van de arbeiders (zie verder) gepaard moet gaan met stoffelijke of materiële verbetering. Zo had Lodewyk, die gekarakteriseerd wordt als een beschaafd personage, bijna gestolen ‘[o]mdat hy honger had en zyn gezin van honger stierf’ (115), zo stelt Felix. Ook Roza, door Felix bestempeld als ‘die dichterlyke ziel’ (115) was zo diep gezonken ‘[o]mdat zy honger had en hare moeder van honger stierf’ (115).

De leefomstandigheden geven bovendien aanleiding tot ziekte. Mietje en Stansken zijn bijvoorbeeld ‘het eenige overblyfsel eener groote familie, door den typhus weggemaaid’ (15). De vader van Lodewyk heeft dan weer tuberculose: ‘myn vader zal

⁶ Daartoe behoren ook de woonomstandigheden; die behandel ik in de analyse van de verhaalruimte (zie 3.1.).

⁷ Iets vergelijkbaars zullen we zien in *Voor 't volk geofferd* (zie hoofdstuk 5).

sterven; voor hem is geene uitkomst dan de dood; de teering zuigt traegzaam het leven uit zyne borst...' (13). De ziektes in de roman alluderen eveneens op een historische werkelijkheid: tyfus en tuberculose waren veelvoorkomende ziekten halverwege de negentiende eeuw (De Weerdt 1960b, 224). De ziektes worden in de roman expliciet in verband gebracht met de ellendige omstandigheden. Zo zegt Roza aan Felix dat haar moeder ziek geworden was door de armoede: 'de armoede had eene vreeselyke kwael in haer geteeld' (92). Ook de ziekte van vader De Craeyer wordt door Lodewyk rechtstreeks verbonden met de honger, én met de fabriek: 'De teering, als zy door het te lang opgesloten blyven in de fabrieken en door het fletsche voedsel eene werkman aengrypt, duert jaren' (49). De ziektes worden met andere veroorzaakt door de industriële, kapitalistische maatschappij, die op die manier wordt bekritiseerd. Vanuit die optiek worden ziektes in *Mynheer Luchtervelde* dus gemoraliseerd. Dat is vooral zichtbaar in de ziekte die mijnheer Luchtervelde treft. De fabrieksbaas lijdt aan een 'afgryselijke ziekte, welke men de geheime pest der maetschappy zou mogen noemen' (25). Door die afgrijselijke ziekte, waarmee een geslachtsziekte wordt bedoeld, wordt Luchtervelde gestigmatiseerd als een duivels, verderfelijk personage (zie ook 3.3.).

De werkomstandigheden

Ook de werkomstandigheden van de (fabrieks)arbeiders worden in de roman aangeklaagd. Veeleer sporadisch wordt gewezen op de lange werkuren. Lodewyk geeft bijvoorbeeld aan dat zijn vader, ondanks zijn ziekte, blijft voortwerken 'van 's morgens voor den dag tot laet in den nacht' (13). Daarmee wordt in eerste instantie vooral het sterke karakter van Sies De Craeyer in de kijker geplaatst. Maar het wijst eveneens op de noodzaak aan werk, want zonder het loon van Sies zou er nog minder geld en bijgevolg nog minder brood zijn. Ook naar de kinderarbeid wordt kort verwezen, wanneer Fransken en Stansken, die negen of tien jaar oud zijn (15), meegaan met Sies om te gaan werken in de fabriek. Kinderarbeid wordt expliciet aangeklaagd door de verteller, die het iets verder heeft over 'kinderen van onder de twaelf jaren, wier jeugdige levensbloei reeds zoo vroeg aen den arbeid verspild wordt' (21).

Meer aandacht krijgen de gevaarlijke werkomstandigheden. Fransken en Stansken worden in de fabriek ingezet om vader De Craeyer bij te staan, die de *mule jenny* bedient.

Zoals gezegd in het vorige hoofdstuk werd deze mechanische spinmolen, die door Lieven Bauwens ons land werd binnengesmokkeld, al vroeg ingezet in de Gentse katoenfabrieken (De Weerdt 1960a, 71). Kinderen werden daarbij ingeschakeld om de draadjes te maken en de bobijnen op te zetten. Die taak is ook weggelegd voor Fransken en Stansken. Op een bepaald moment wordt Stansken echter ‘in den intrekker gedraaid’ (27). Het meisje ‘zette de bobynen op, gelijk ze gewoon is [...] en de koord sleepte haren arm tusschen de groeven van den intrekker. Ze is deerlyk gekwetst’ (34), zo verklaart Sies aan zijn medewerkers die naar aanleiding van het geschreeuw komen toegesneld. De gevaarlijke werkomstandigheden in de fabriek worden dus niet alleen vermeld, ze worden ook narratief verbeeld. Dat is ook het geval voor een ander ‘gevaar’ dat in de fabriek schuilt, met name het seksueel misbruik van de fabrieksmeisjes door mijnheer Luchtervelde. Ook dat sociaal-kritisch motief komt in de roman vaak voor en vormt een onderdeel van de plot. Zo worden zowel Mietje als Roza het slachtoffer van Luchterveldes seksuele toenaderingen (hoewel enkel Roza wordt verkracht; Mietje wordt op het nippertje gered door Lodewyk). Het seksueel misbruik door de fabrieksbaas vormt de aanleiding van de miserie waarin de arbeiders in het verhaal worden gedompeld: Roza wordt zwanger en komt in de prostitutie terecht, en Mietjes onmisbare loon valt weg doordat ze, om uit de klauwen van Luchtervelde te ontsnappen, niet meer naar de fabriek gaat.

Tot slot bekritiseert de roman ook het zogenaamde ‘werkboekje’. Tot een flink stuk in de negentiende eeuw waren de werkmansboekjes een middel voor de patroons om de arbeiders te onderdrukken (Brepoels 2015, 21). In *Mynheer Luchtervelde* ondervindt Lodewyk daar de negatieve gevolgen van. Wanneer Lodewyk in opstand komt tegen zijn baas (zie verder) wordt hij ontslagen en gaat hij op zoek naar nieuw werk. Maar als hij zijn werkboekje aan een potentiële nieuwe werkgever toont, wordt hij meteen weer de deur gewezen. Lodewyk kijkt bijgevolg in dat boekje ‘en daerop stond dat ik nog eenig geld schuldig was voor een paneel welk ik in myne gramschap verbroken had’ (69), terwijl die kosten reeds waren vergoed doordat zijn werkgever zijn loon had ingehouden. De reactie van Lodewyk is veelzeggend: ‘Ik verscheurde dien slavenbrief en stampte hem met de voeten’ (69). Daarbij wijst hij expliciet op de onrechtvaardigheid van het werkmansboekje:

Ach, [...] als een heer zynen knecht doodbeult; wanneer hy hem besteelt, door hem te weinig te betalen; als hy een zyner meiden onteert of een ander schelmstuk pleegt, dan blyft dit verholen, voor immer verholen, en de heer is een deugdzaam man... Maer de knecht begaet eene aardige streek, hy doet eene *folie*, hy steelt by voorbeeld eene nagel, altyd, altyd blyft dit feit aengeteekend, en, by wie hy zich ook aanbiede, klinkt het: voort! voort! gy verdient geen werk, voort... (69, cursivering door EZ).

Lodewyk is zich met andere woorden goed bewust van de maatschappelijke onrechtvaardigheden. Hij besluit zijn tirade dan ook met de volgende, niet mis te verstane boodschap: 'Gy die dit brevet van slaverny uitvondt, zyt gevloekt' (70). Opvallend is dat de 'schryver' in een voetnoot zich daar tot op een bepaalde hoogte van distantieert: hij geeft aan dat hij 'die uitboezeming van Lodewyk' niet deelt. Wel verwondert hij zich erover 'waerom men dit boekskens uitvondt' (70). Immers: 'Wel is waer staet daerin vermeld dat de baes niet dan de *schulden* van den werkman opteekenen mag; maer men bevroedt hoe gemakkelyk dit verbod verydeld kan worden' (70, cursivering door EZ). De boodschap is met andere woorden dezelfde, maar ze wordt in de voetnoot minder ongezoeten overgebracht. Dat doet hij misschien om de burgerlijke lezer niet af te schrikken. In ieder geval draagt de voetnoot bij tot de geloofwaardigheid van de roman; de verteller noemt Lodewyk (tussen haakjes) zelfs een 'historische persoon' (70).

De kritiek op de werkomstandigheden krijgt tot slot ook enkele keren vorm doordat (zijdelings) wordt verwezen naar de ontmenselijking van de fabrieksarbeiders. Zo zegt Lodewyk, zelf geen fabrieksarbeider maar een timmerman, tegen zijn baas (meester): 'ik ben toch geen *machien*, dat onvermoeid kan voortvaren tot dat het breekt' (65, cursivering door EZ). Het antwoord van de baas is veelzeggend:

't Was goed dat ge een *machien* waert! Wat zyn ze gelukkig die het met *machienen* verrigten kunnen! Dat gaet zwygend door, altyd door: nooit heeft men er klagt noch zucht van, en dat arbeidt van 's morgens tot 's avonds zonder eens tegen te morren. By uliê is het heel wat ander: 't is altyd een ditje of een datje; 't let hier, 't let daer; ge wint niet genoeg en op den duer doet ge van heele dagen niets! (65, cursivering door EZ).

Machines worden met andere woorden meer geapprecieerd dan ambachtslui. Lodewyk vindt de reactie van zijn baas dan ook ‘onmenschelyk’ en komt ertegen in opstand: ‘Ik zwyg noch werk voor een man die my minder dan een werktuig schat!’ (65). Door in opstand te komen, zorgt hij er echter voor dat zijn gezin (nog meer) honger moet lijden. Zijn vader is daar duidelijk over: ‘Als Louis te fier is om de onheilen des werkmans te verduren, moet hy ook hooghartig genoeg zyn om ons van honger te zien sterven!’ (66). Lodewyk ligt dan ook wakker van zijn onbezonnenheid: ‘God! en dat alles omdat ik [...] gevoelde dat ik meer dan een werktuig was!’ (67).

De boodschap is met andere woorden ambigu. Enerzijds wordt getoond dat het onrechtvaardig, zelfs onmenselijk is om de arbeider minder te achten dan een machine. Wie zich daarvan bewust is, kan dan ook in opstand komen. Het bewustzijn van Lodewyk wordt echter niet beloond: door zijn opstand is de kans groot dat zijn gezin van de honger sterft. In dat opzicht suggereert de roman dat Lodewyk ‘de onheilen des werkmans’ gewoon had moeten ‘verduren’, zoals Sies het stelt. Wanneer Lodewyk het verhaal aan Felix vertelt, zien we echter dat de kritiek overweegt. Felix zegt immers dat Lodewyk als volgt had moeten reageren: ‘Gy hadt voor uwen meester moeten buigen, en zeggen: — ’t is zoo meester, ’t was beter dat ik een *machien* ware, dan hadde ik geen eten noodig!’ (72). De ironie is duidelijk.

Klassenverschillen

Tot slot vormen ook de klassenverschillen een motief in *Mynheer Luchtervelde*. In de roman zijn er twee soorten personages, die de vertegenwoordigers vormen van twee klassen. Lodewyk, zijn gezin en Felix vertegenwoordigen de lagere arbeidersklasse, meneer en mevrouw Luchtervelde de hogere, bezittende klasse.

De onrechtvaardige klassenverschillen zijn het duidelijkst zichtbaar in de botsing die plaatsvindt tussen Lodewyk en mijnheer Luchtervelde. Die laatste tracht meermaals Mietje te ‘onteren’, maar Lodewyk kan dat telkens verhinderen. In een laatste aanvaring koelt Lodewyk zijn woede en onmacht door Luchtervelde bewusteloos te slaan. De machtsverhoudingen worden op dat moment omgekeerd. Luchtervelde roept om recht, maar Lodewyk zegt het volgende:

Hier ben ik regter en aenklager, hoorje! gelyk gyliê het anders zyt!... Ha, nu klapt ge van regt; maer als ge ons het bloed uitzuigt en wat rare roggen korsten in ruiling geeft, dan is er geen regt, eh! Als ge ons van honger in onzen ouden dag laet sterven, na ge al onze krachten hebt afgetapt om u te verryken, dan is er geen regt eh!... Maer nu zou er regt moeten zyn, als er u voor àl uwe wanbedryven wat slagen worden afgeteld? (181).

Lodewyk legt hier de negatieve gevolgen van de kapitalistische, industriële maatschappij bloot: de kapitalisten buiten de arbeiders uit, enkel en alleen om zichzelf te verrijken. De machtspositie van de bezittende klasse wordt daarbij op de korrel genomen, want Lodewyk geeft aan dat zij normaal gezien zowel aanklager als rechter zijn. Naar die onrechtvaardige machtspositie verwijst Lodewyk opnieuw wanneer hij uitlegt aan zijn vader waarom hij Luchtervelde te lijf is gegaan: ‘Zoo ik hem hadde aengeklaegd, men zou de schouders opgetrokken hebben; men had my uitgelachen of hem misschien met eene geldboete gestraft! ... Ha! deugd vermoorden is niet; maer eenige smyten op een versleten lichaam zyn kerkers waerd!’ (187). Met andere woorden: de machtshebbers kunnen zich alles permitteren, terwijl de lagere klasse voor het minste wordt gestraft. Lodewyk legt zich daar niet bij neer en neemt zelf het heft in handen.

De standenmaatschappij zorgde er ook voor dat Clara Luchtervelde niet met Alfried Franken kon trouwen. Nochtans dachten Clara en Alfried ‘er niet aen dat wy van stand verschilden; wy beschouwden ons misschien als twee wezens over welke de maetschappy niets te gebieden had’ (137). Maar Clara’s vader denkt daar anders over: ‘Hoe is het mogelyk? [...] de zoon van eenen bankroetier, van eenen ellendeling, die al zyn geld in onzekere speculatiën verbrastte?’ (139). Hij verbiedt haar Alfried nog te zien en Clara moet trouwen met George Luchtervelde, omdat die rijk is. De gevolgen zijn catastrofaal: Alfried pleegt zelfmoord (waardoor zijn gezin in de miserie terechtkomt) en Clara wordt verkracht door haar echtgenoot, waardoor ze een geslachtsziekte krijgt. De klassenverschillen zijn dus niet alleen onrechtvaardig voor de lagere klasse; ook de hogere klasse heeft er last van.

2.2.2. Ideologische motieven

Beschaving

De zogenaamde ‘beschaving’ van de arbeider speelt in *Mynheer Luchtervelde* een essentiële rol. Al in het voorwoord hamert ‘de schryver’ op het feit dat ‘zedelyke vooruitgang van stoffelyk welzyn niet kan gescheiden worden [...] en dat den werkman te willen beschaven zonder hem de middelen te geven om de noodwendigheden, uit die beschaving voortspruitende, te voldoen, eene tegenstrydigheid is’ (6). Het belang van beschaving, dat in de zedenroman een belangrijk ingrediënt vormt, wordt hier met andere woorden sterk genuanceerd. De boodschap wordt bijna letterlijk herhaald door Felix, die in de secundaire literatuur wel eens het ‘alter ego’ van Zetternam wordt genoemd (De Smedt 1994, 131): ‘Heb ik het niet reeds meer gezegd dat beschaving, zonder stoffelyke verbetering voor het volk geene weldaed is?’ (114). Felix licht toe waarom dat zo is:

Ach, waartoe dient het toch het ellendige volk de bitterheid van ondeugd en schande te doen bevroeden, als men het in de ondeugd en schande verspreidende armoede laten moet? Waerom het beschaven, als men het niet onafhankelyk en vry wil maken, bestand tegen lief en leed, genoeg verdienend om uit de goede dagen iets voor de slechte over te houden? Waerom het beschaven, als men het in de klauwen wil laten van eenige geldedelen, die schelmstukken kunnen brouwen, onder den dekmantel van hun schandelyk goud? (115-116).

Meerdere aspecten zijn in het bovenstaande citaat van belang. Ten eerste zijn de ondeugd en de schande volgens de roman het gevolg van de armoede. De armoede is dus de oorzaak van alle ellende, en aan dat geldgebrek moet iets worden gedaan. De arbeiders moeten bovendien genoeg verdienen om te kunnen sparen. In dat opzicht wordt er met andere woorden geen structurele oplossing geboden voor het arbeidersvraagstuk. Bovendien is spaarzaamheid, zoals we ook in het vorige hoofdstuk zagen, een typisch burgerlijke waarde die door de burgerij werd voorgesteld als een na te volgen levenswijze (Brepoels 2015, 35). De vermelding van die waarde zouden we dan ook kunnen beschouwen als een vorm van vals bewustzijn die in de roman niet wordt onthuld. De spaarzaamheid wordt echter niet expliciet naar voren geschoven als een oplossing voor de problemen, of omgekeerd: het gebrek aan spaarzaamheid wordt niet gezien als oorzaak van de ellende,

zoals dat in *Het geschenk van den jager* bijvoorbeeld wel het geval zal zijn (zie hoofdstuk 4). Bovendien wordt tot op een bepaalde hoogte ook de moralisering van de typische zedenroman, die beschaving van de arbeiders naar voren schuift als ideaal, onderuitgehaald.

Ten tweede moeten de arbeiders onafhankelijk en vrij zijn. Daarmee wordt verwezen naar een van de kernwaarden van het socialisme. Hoewel in de roman met geen woord over het socialisme wordt gerept (zie verder) staat vrijheid verder in het citaat lijnrecht tegenover de afhankelijkheid van de ‘geldedelen’, waarmee de kapitaalkrachtige bezittende klasse wordt bedoeld. We kunnen vrijheid in de roman dus als een socialistische waarde beschouwen. Tegelijk worden de wanverhoudingen in de maatschappij bekritiseerd: het volk, als collectieve entiteit, wordt ‘in de klauwen’ gehouden door slechts ‘eenige geldedelen’. De bezittende klasse wordt op die manier geportretteerd als een gevaarlijk beest dat zijn prooi stevig vasthoudt. De prooi zelf is het volk, dat hier duidelijk naar voren komt als slachtoffer.

Beschaving wordt door Felix ook beschouwd als een instrument om het volk te onderdrukken:

men roept beschaving, om onder den schild van dit schoone woord ongehinderd duizenden en duizenden van menschen, van vóór den morgen tot in den nacht, in de fabrieken te kunnen verdierlyken, en zoo van alle veredeling verstoken te houden; men roept beschaving, om gemakkelyk aen het volk bestaen en voedsel te ontrooven en geene winstregeling te moeten bewerkstelligen, welke enkele welhebbenden schaden zou. Men roept beschaving om [...] in het duister slavenketenen te kunnen smeden! (116).

Beschaving kan in dat opzicht beschouwd worden als een vorm van vals bewustzijn dat ditmaal wel wordt blootgelegd. Tegelijk worden niet alleen de lange werkuren, maar ook de verdierlijking van de arbeiders en de onrechtvaardige winstregeling aangeklaagd. Dat laatste zouden we kunnen zien als een knipoog naar het communisme, waarin men de winsten rechtvaardig wil verdelen. Opnieuw duikt ook de slavenmetafoor op, die reeds ter sprake kwam bij Lodewyks veroordeling van het werkmansboekje. Die metafoor werd, zoals we in het tweede hoofdstuk zagen, vaak gebruikt in de victoriaanse sociaal-kritische roman, als kritiek op de industrialisering. De metafoor komt in *Mynheer Luchtervelde*

slechts sporadisch voor maar zoals we in de volgende gevalstudies zullen zien, zal ze uitgebreider opduiken in latere sociaal-kritische romans. Dat is overigens ook het geval voor de verdierlijking van de arbeider. Die krijgt in de volgende gevalstudies eveneens meer aandacht dan in *Mynheer Luchtervelde*, waarin de verdierlijking af en toe doorschemert wanneer de arbeiders met dieren worden vergeleken.⁸

Hoewel de roman ervoor pleit dat beschaving niet mag plaatsvinden zonder de materiële verbetering van de situatie van de arbeiders, zijn er heel wat beschaafde (arbeiders-)personages te vinden. In dat opzicht sluit de roman aan bij het doel van de zedenroman, met name een middel tot zedelijke beschaving. Roza werd bijvoorbeeld ‘beschaafd’ door haar broer Alfried; zij beschaafde vervolgens Lodewyk, die op zijn beurt Mietje beschaafde. De beschaving heeft in *Mynheer Luchtervelde* te maken met belezenheid en dus kennis. Zo heeft Felix, het beschaafde personage *par excellence*, heel wat boeken op zijn zolderkamer staan, gaande van Shakespeare tot ‘sociale studiën’ en ‘geschiedenissen der omwentelingen’ (45). Naast kennis over (de geschiedenis van) de maatschappij, is poëzie dus een belangrijk onderdeel van het beschavingsproces. Dat is ook bij de andere personages duidelijk. Om Lodewyk te beschaven, ‘zong en las [Roza] hem dichters voor’ en ze ‘leerde hem de menschheid kennen, de liefde, de deugd waerden’ (91). En Lodewyk ‘beschaefde en verteederde [Mietjes] gemoed’ eveneens ‘door het voorlezen van aenminnige dichters’ (50). Eer en deugd staan hier centraal. Het lezen is dan ook vooral goed voor de ziel: ‘zy [heeft] myne ziele verzacht; zy heeft my op de hoogte der menschheid doen stygen’ (13). Door te lezen kan de arbeider zich met andere woorden verheffen uit zijn stand en ‘mens’ worden.⁹

De boodschap is echter opnieuw dubbel. Enerzijds wordt beschaving gezien als een grote deugd. Wanneer Mietje hem enkele verzen voorleest, roept Lodewyk bijvoorbeeld uit:

Ach, [...] zo wy nu erger dan de wildste dieren van den honger vervolgd worden,
hebben wy ook een genot dat niet alle menschen smaken; wy begrypen de toonen

⁸ Zo zegt Lodewyk bijvoorbeeld aan Felix dat ze zich ‘moeten [...] afbeulen als dieren voor een onbeduidend loon’ (56).

⁹ Zo zegt hij ook aan mijnheer Luchtervelde: ‘Ik heb haer met moeite aangeleerd wat ze nu weet; ik heb alles ingespannen om haer toch met my wat te verheffen boven den ongelukkigen staet waarin wy geboren zyn’ (31).

van een beschaefd hart; de minste neigingen onzer ziel zyn verfynd, en wy gevoelen een bitterzoet welzyn te midden onze ongelukken! (20).

Ondanks de expliciete boodschap van de roman die door 'de schryver' in het voorwoord wordt weergegeven, breekt de roman hier dus toch een lans voor beschaving onafhankelijk van materieel welzijn, want ze doet de ellende zelfs wat naar de achtergrond verdwijnen. Dat is ook het geval wanneer Felix en Lodewyk het middagmaal nuttigen in een eethuis. Wanneer de andere gasten in het eethuis een beetje met Lodewyk zitten te lachen, fluistert Felix hem toe toe: 'Ze zyn niet wyzer [...]. Hoe wilt ge dat menschen, die nooit eenige opvoeding genoten hebben, anders zyn? Dat men ze wat beschave en men zal zoo veel bloote ondeugd niet meer ontmoeten' (41). Het belang van het stoffelijk welzijn verdwijnt hier naar de achtergrond; de moralisering komt in de plaats. Anderzijds wordt de beschaving van de arbeider (ook door de arbeider zelf) beschouwd als 'de schuld [...] van de kwellingen van dit gezin' (13). Immers, zo zegt Lodewyk: 'gy hebt in my de begeerte doen ontstaen naer achting, welke niet dan het geld en een schoonen naem toekomt' (12). In dat opzicht wordt het belang van beschaving genuanceerd door de sociale kritiek.

Een zweem van socialisme en communisme

Zoals ik hierboven reeds aanstipte, wordt vrijheid in de roman gezien als iets wat na te streven valt. Hoewel vrijheid hier als een socialistische waarde ingevuld wordt, komt het socialisme als dusdanig niet aan bod in de roman. Dat is logisch want halverwege de negentiende eeuw was het socialisme nog een clandestiene beweging. Meer nog: in die tijd was men 'erg bang om voor socialist door te gaan' (Oukhow 1960, 154). Volgens Oukhow dacht men in de Vlaamse literatuur '[i]n werkelijke sociaal-democratische zin, met enige kennis van ideologie' dan ook weinig na (154). Die uitspraak is echter niet helemaal van toepassing op *Mynheer Luchtervelde*. Het socialisme wordt inderdaad niet expliciet vermeld, maar er zijn wel verwijzingen naar te vinden. Zo hangt er in de zolderkamer van Felix onder meer een tekening, meer bepaald 'een koolgekrabbel, rond hetwelk de glansryke naem van Mirabeau prykte' (44). Mirabeau was een Franse revolutionair. In de roman worden de ideeën van de Franse Revolutie (met als

kernspreuk: vrijheid, gelijkheid en broederlijkheid) dus gewaardeerd; dat zien we ook aan het adjectief 'glansrijk'.

Vrijheid, gelijkheid en broederlijkheid zijn na de industriële omwenteling ook de kernwaarden van het socialisme. Ze worden in *Mynheer Luchtervelde* duidelijk nagestreefd. Zo stellen meerdere personages broederlijkheid voor als een ideaal. '[B]etrachten wy deugd en liefde, geluk en broederlykheid', zo stelt Felix.¹⁰ Ook Clara Luchtervelde droomde 'van eenen schoonen middelstand, die broederlykheid en liefde niet zou uitsluiten' (160), die, zo vervolgt ze, 'elk verplichtend iets tot het onderhoud zyns lichaems aen te wenden, tevens aen ieder zou toelaten zyne ziel te louteren' (160). Dat laatste lijkt aan te leunen bij het communisme en dat wordt ook bevestigd door Felix: 'men wil in éénen band van broederlykheid de menschen omsnoeren en men dweept met den droom van het communismus' (169). Het communisme wordt hier expliciet vermeld, hoewel het voorgesteld wordt als een droom. In de huidige maatschappij lijkt die droom nog moeilijk bereikbaar. Immers, zo verzucht Felix, '[z]oo de mensch misschien anders waer...?' (169). Ook Lodewyk ziet het communisme als een droombeeld: 'Ach, vader, vader, wanneer zal ieder toch eens volgens regt geloond worden? Wanneer zal arm en ryk eens op dezelfde lyn getrokken, en alle menschen broeders zyn?' (188). Vader De Craeyer antwoordt dat Lodewyk hoop moet hebben, dus misschien is die droom toch zo onbereikbaar niet, zo suggereert de roman.

Ook gelijkheid wordt voorgesteld als een ideaal dat moeilijk te bereiken is. Wanneer Felix zegt dat hij zelf ook schrijft, vraagt Lodewyk bijvoorbeeld angstig: 'Maer ge schryft toch niet [...] dat wy met hoogere standen gelyk zyn' (46). Felix' antwoord luidt: 'En waerom niet, is zulks geene waarheid?' (46). Lodewyk beaamt dat; de lagere en de hogere standen zijn dus gelijk. Maar tegelijk is hij realistisch, want hij beseft dat niet iedereen dat inziet:

Ware dit mogelyk dan zou het heilryk zyn haer luidop te schreeuwen, en men zou ons dan weldra de achting moeten geven die men ons verschuldigd is. *Maer nu sleept die waarheid slechts in de ellende al wie er door begeesterd is, al wie er mede dweept.* Want

¹⁰ Hij geeft zelfs concreet weer hoe men dat ideaal kan bereiken, onder meer door de lonen te vermeerderen, de werkuren te verminderen en de prijs van het voedsel te doen dalen. Felix komt hier dus met concrete maatregelen om de situatie van de arbeiders te verbeteren.

die heffen zich omhoog, staen op uit hunne vernedering, en, daer men die vryheidsvrienden wil ter nederslaen, hongert men ze uit en zy worden gelyk ik, de schuld van de vroegtydige dood huns vaders' (46, mijn cursivering).

De tijden zijn met andere woorden nog niet rijp om de gelijkheid tussen de standen na te streven of zelfs te verkondigen.

Hoewel er in lichte mate sprake is van hoop, overheerst het determinisme. Zo zegt Roza aan Lodewyk dat ze 'draeijen op het onwrikbaar wiel des noodlots', waarbij er altijd onderdrukkers en verdrukten zullen zijn. Maar toch hoopt ze dat 'dit wiel eens verbroken [wordt], en dan zullen wy allen gelukkig en gelyk zijn' (50). Sies De Craeyer is minder hoopvol. Aan zijn zoon zegt hij: 'Want even gelyk ik, zult gy, na een geheel leven wroetens, zoo arm als in uwe jongheid zyn, en gy zult ook uwe kinderen tot last dienen, en deze zullen al wederom hun kroost tot overlast verstrekken; want ons lot, myn zoon, is onverbiddelyk!' (59). Wanneer Lodewyk aan die woorden twijfelt ('Maer zouden wy, werklieden, dan niet met regt meer voordeelen kunnen eischen?', 59), zegt Sies: 'Hoop dit niet, myn zoon' (59). Een opstand zou evenmin soelaas beiden, zo vervolgt hij: 'De weinigen die zich door een opstand zouden verheffen, zouden op hunne beurt onderdrukkers worden, en het zou weêr alles als tevoren gaen' (59). De revolutie heeft met andere woorden geen nut. Felix voorspelt daarentegen wel een opstand van de lagere klasse:

Ho, de wereld zal voor geene verbetering vatbaer worden, vooraleer het onheil ten top gestegen zy; voor dat de schelmstukken welke nu sedert eenige jaren, in alle landen waer onze vooruitgang troont, zoo zeer vermeederen, driemaal verdubbeld zyn; voor dat van alle kanten kreten van wee en afschrik opryzen, en de mensch van zyne eigene vernedering bewust, siddert! (118).

Wat Felix hier zegt, leunt dicht aan bij de marxistische verpauperingstheorie. Daarin voorspelde Marx dat het proletariaat steeds groter zou worden en uiteindelijk de macht zou overnemen van de bezitters, hetgeen het einde van de klassenmaatschappij zou betekenen (Zima 1981, 7). Tegenover de marxistische ideeën staat de roman echter ambigu: enerzijds is er de hoop dat alle klassen in de toekomst gelijk zullen zijn en dat de arbeidersklasse niet langer afhankelijk zal zijn van de bezittende klasse, anderzijds staat

de roman niet echt positief tegenover de sociale revolutie, die deze gelijkheid zou kunnen bewerkstelligen.

3. Verbeelding van de sociale kritiek

3.1. Verhaalruimte

Een kille novembernacht van den jare 184., had zynen grauwen mantel over de stad Gent uitgespreid; de Leije en de Schelde hadden hare vuile nevelen bij zyn donker gevoegd, en de lucht was zoo vochtig en dik geworden dat, zoo de arbeid nog niet in de fabrieken ware gestaekt geweest, men hare gloeiende vensters door den mist niet had kunnen ontwaren (9).

De allereerste zin van *Mynheer Luchtervelde* maakt de lezer duidelijk dat de gebeurtenissen zich in de jaren veertig van de negentiende eeuw zullen afspelen; de contemporaine werkelijkheid dus waarin de industrialisering in opmars is en de arbeid en het kapitaal steeds duidelijker tegenover elkaar komen te staan (zie hoofdstuk 2). De zin schept niet meteen hoopvolle verwachtingen voor de personages die nog op het toneel moeten verschijnen: het is koud, donker, vochtig en mistig. Die grimmige sfeer wordt benadrukt door het gebruik van ‘donkere’ metaforen: de nacht wordt vergeleken met een ‘grauwen mantel’ en ‘over de stad heerschte de stilte des grafs’ (9). Bovendien zijn er in die stad fabrieken gevestigd – een essentieel element voor het verhaal. De verteller voegt er in één adem ook een maatschappijkritische noot aan toe, door terloops te vermelden dat ‘de trompet van het gryze Belfort bywylen over de stad [schaterde], alsof dit kenteeken der echte volksvryheden spotte met degenen, die nu van alle vryheid verstoken zyn’ (9-10). Met die laatste groep worden de arbeiders bedoeld, die afhankelijk zijn van de kapitalisten en dus niet ‘vrij’ zijn. Zoals we reeds zagen, is het onder meer die vrijheid die in de roman als ideaal wordt voorgesteld.

De levendige beschrijving van het grimmige decor zorgt er tevens voor dat de lezers zich – om het met de woorden van Keen (2007, 69) te zeggen – al schrap kunnen zetten om te empathiseren met de personages die van dat decor deel (zullen) uitmaken.

De kans op empathie wordt nog groter doordat de verteller vervolgens inzoomt op de woningen van fabrieksarbeiders. De 'huizekens' worden beschreven als 'kleine, kromme, ineengezakte gebouwkens' (28) en worden vergeleken met 'paddestoelen op een verrotten eik' (10). Die 'verrotten eik' is het Gravensteen, waar zich de arbeiderswoningen bevinden. Dat contrast kunnen we beschouwen als een aanknopingspunt voor de sociale kritiek. Zo wordt de erbarmelijke staat van de arbeidershuisjes nog meer onderstreept doordat ze met het Gravensteen (een symbool voor rijkdom) worden gecontrasteerd. Daarnaast staat het 'Gravenkasteel' symbool voor de vergankelijkheid van macht. Dat wordt duidelijk wanneer mijnheer Luchtervelde naar de woning van Lodewyk gaat: wanneer hij door de 'statige poort van het Gravenkasteel' loopt, staat hij niet stil bij 'dit treffelyk bewys der vergankelykheid der magtigen' (28).

Wanneer Lodewyk vanuit zijn zolderraam naar het kasteel, de arbeiderswoningen en de fabrieksschouw kijkt, 'die zich daer als eene nieuwe scheut heeft ingeënt', kan hij 'de verhevene fabriek toesnauwen' (56). De nederige zolder van Lodewyk wordt dus gecontrasteerd met de verheven fabriek, maar de rollen zijn hier omgekeerd: Lodewyk is in deze situatie verheven, omdat hij kan neerkijken op de fabriek en haar het volgende kan toesnauwen: 'Gy hebt uwe jonge wortelen in de oude misbruiken geschoten, en gy vervolgt en verhoogt de versleten trotschheid; maer gelyk eens de sloten en de gravenkasteelen vergingen, zult gy ook tot stof vergaen, want gy zyt van het volk en van God gevloekt!' (56). Dat kan wijzen op de nakende macht van het proletariaat. Vanuit die optiek sluit het citaat aan bij de verpauperingstheorie van Marx: net zoals de burgerij de macht van de adel (vertegenwoordigd door het Gravensteen) heeft overgenomen, zal in de toekomst het proletariaat de macht van de burgerij overnemen.

Vervolgens zoomt de verteller in op het interieur van de 'huizekens'. Lodewyk en zijn gezin wonen met z'n vijven op een klein zoldertje, dat als volgt wordt beschreven:

Alles [...] ademde gebrek en lyden. Slechts eenig gereedschap hing tegen den halfgewitten muur, en planken waeruit sparren en houtstukken staken, dienden voor een hemel, waerboven zeker nog een scheerzolderken was [...]. Diep onder de pannen, welke daernevens onbewimpeld over de ellendige kamer hielden [...] lag, op eenig strooi, een knaepje, slapend te bibberen. Eene kas, waeraen de jongeling arbeidde, diende nog tot sieraad, en verder stond er eene kleine stoof, waervan de vuerpot geborsten was (10).

Aan de hand van deze beschrijving laat de verteller er geen twijfel over bestaan dat de woonomstandigheden van de arbeiders erbarmelijk zijn: alles ademt gebrek en lijden en de kamer is ellendig. Zelfs de muur is slechts gedeeltelijk gewit en het plafond bestaat uit ruwe planken. Ook het huisraad is armoedig: de kinderen hebben geen bed maar moeten slapen op stro en de vuurpot van de stoof is gebarsten. De woonomstandigheden van het gezin De Craeyer hangen samen met de historische context: halverwege de negentiende eeuw waren de arbeidershuisjes klein, vochtig, onhygiënisch en onveilig, en meestal was er maar één kamer voor het hele gezin (De Weerd 1960a, 80; Brepoels 2015, 29).

Ook het huisraad van Felix laat veel te wensen over: 'Een laeg bed, een paer stoelen met gebrekkige zittingen, eene kachel die mank op eenige kareelsteen troonde, en eene tafel waeraen zeker toch wel achttien man plaets konden nemen, maekten met twee koffers de voornaemste meubelstukken uit' (43-44). Voor Roza Franken en haar moeder is het nog erger gesteld: zij woonden in een 'hok' onder de zolderkamer van Lodewyk. De woonomstandigheden worden in de roman niet rechtstreeks gelinkt met sociale kritiek. Ze worden wel bekritiseerd doordat ze worden getoond, waarbij de verteller niet neutraal blijft maar negatieve en meelijwekkende termen gebruikt, hetgeen bij de lezer affectieve empathie kan opwekken. Via de beschrijvingen krijgen de primaire lezers bovendien een vrij gedetailleerde inkijk in de woonomstandigheden van de fabrieksarbeiders, waartoe ze normaal gezien geen toegang krijgen. Het primaire lezerspubliek behoort immers doorgaans niet tot die laagste klasse: de lezers waren in die tijd voornamelijk Vlaamssprekende kleine burgers, middenstanders en ambachtslieden (Couttenier 2016a, 310). Doordat de ellendige woonomstandigheden tastbaar worden, kan de burgerlijke lezer zich makkelijker in het perspectief van de arbeider plaatsen. In dat geval is er sprake van cognitieve empathie.

Naast de woningen wordt ook de werkomgeving van de arbeiders beschreven. De fabriek is 'helder en wel verlucht'. De verteller vervolgt echter:

Het zou er zeer goed geweest zijn, zoo geen vervaerlyck geronk, geen onophoudelyk gedommel de gewelven hadde doen dreunen. Men kan in dergelyke werkhuzen noch stil spreken, noch eenige gedachte vormen; men moet schreeuwen, en het hoofd wordt er, als het ware, in al het gescharrel medegesleept. Wel gewent men zich aen het vreeselyk geraes; maer toch niet zonder iets van zyne hersenkracht

verloren te hebben, en daerby komt het, gelooven wy, dat men zoo luttel gezonde verstanden tusschen de ongelukkige fabrieksgasten aentreft (23).

In eerste instantie worden in het bovenstaande citaat de lawaaierige werkomstandigheden aangeklaagd. Het lawaai in de fabriek heeft nog een tweede sociaal-kritische functie: het staat ook voor de extern opgelegde onmogelijkheid om zelfstandig te denken. Het is immers door het lawaai dat er weinig ‘gezonde verstanden’ onder de fabrieksarbeiders zijn, zo zegt de verteller expliciet. Het lawaai zorgt er met andere woorden voor dat de arbeiders zich niet bewust kunnen worden van de onrechtvaardige omstandigheden, of anders gezegd: het lawaai maakt bewustzijn onmogelijk. We kunnen het lawaai in de werkzaal in dat opzicht vergelijken met het vals bewustzijn dat door de heersende ideologie wordt opgelegd en waarbij het bewustzijn eveneens wordt onderdrukt of onmogelijk gemaakt (Herman e.a. 2013, §8).

In *Mynheer Luchtervelde* worden ten slotte letterlijk en figuurlijk grenzen overschreden. Vanuit een structuralistisch standpunt bekeken, zijn ruimtelijke grenzen essentieel: wanneer er een wordt overschreden, is er doorgaans iets belangrijks aan de hand (Herman e.a. 2009, 64). Dat is ook in *Mynheer Luchtervelde* het geval, bijvoorbeeld wanneer George Luchtervelde de woning van de De Craeyers betreedt. Die penetratie van de rijke fabrieksbaas in de woning van de arme arbeider (waarmee hij letterlijk een grens, namelijk het zolderluik, overschrijdt) heeft een belangrijk gevolg: uit jaloezie slaat Lodewyk het kastje waarmee hij geld kon verdienen stuk, waardoor het geldgebrek van het gezin nog groter wordt. De grensoverschrijding van mijnheer Luchtervelde kunnen we ook koppelen aan zijn grensoverschrijdende gedrag tegenover de fabrieksmeisjes (met name het seksueel misbruik), en ruimer nog, aan het misbruik van de kapitalistische machthebbers in het algemeen.

3.2. Vertelsituatie

Volgens Wauters (1999, 178) is *Mynheer Luchtervelde* ‘een voor de Vlaamse literatuur van die tijd merkwaardige en zelfs vrij ingewikkelde roman, ook op het niveau van structuur en vertelstandpunt’. Op het hoogste vertelniveau is er een extradiëgetische,

heterodiëgetische verteller.¹¹ Die vertelinstantie heeft enerzijds een sturende functie: hij neemt de lezer mee met verschillende personages (Lodewyk, Felix, Clara Luchtervelde, ...) naar verschillende locaties (de woningen van Lodewyk en Felix, de fabriek, het buitenverblijf van mevrouw Luchtervelde, ...). Zo krijgt de lezer een goed overzicht van de gebeurtenissen (die soms tegelijk plaatsvinden), en kan hij zelf verbanden leggen, waardoor de betrokkenheid mogelijk vergroot. Die sturende functie heeft verder weinig effect op de eventuele empathische gevoelens van de lezer. Dat komt overeen met wat veel narratologen suggereren, namelijk dat een extern perspectief niet meteen uitnodigt tot identificatie en dus ook niet tot empathie (Keen 2007, 97).

Anderzijds geeft de extradiëgetische verteller vaak commentaar; in dat opzicht is hij duidelijk een zichtbare verteller (Herman e.a. 2009, 92).¹² Af en toe zet hij het verhaal bijvoorbeeld op 'pauze' om onverbloemd kritiek te geven op bepaalde maatschappelijke wantoestanden. Die betogende passages hebben vooral een vervreemdende functie: de roman vervreemdt hier de (burgerlijke) lezer van zijn of haar ideologische code. Daarmee start de verteller al vrij vroeg in het verhaal. Wanneer we vader De Craeyer volgen naar de fabriek, bijvoorbeeld, spreekt de verteller over 'kinderen van onder de twaelf jaren, wier jeugdige levensbloei reeds zoo vroeg aen den arbeid verspild wordt' (Zetternam 1848, 21), waardoor hij terloops de kinderarbeid bekritiseert. Vervolgens weidt hij uit over de 'wonderbaarlijkheid' van de moderne machinerie. 'Doch', vervolgt hij:

op de bewondering volgt een pynlyk gevoel, op de hoovaerdy waertegen men zich verweerde, volgt eene diepe neêrslagtigheid. Men bedenkt dat al die kunde, al dit verspilde genie zoo weinig geluk heeft voortgebracht: dat er meer armen honger lyden, geene beter gekleed gaen, en slechts de welhebbende uit het *goedkoop* voordeel trekken: dat er een onnoembaer getal menschen ter beschikking staet van

¹¹ Volgens Musschoot (2013, 7) heeft de traditionele auctoriële verteller een 'alwetende, panoramische blik', maar die is 'hier sterk dramatisch [...] aangezet'. Zo alwetend is die blik in *Mynheer Luchtervelde* echter niet: de verteller is veeleer observerend. Bijvoorbeeld: 'Een blik op Lodewyk alleen *scheen* hem te ontroeren' (17; mijn cursivering); 'Terwyl zy zich aldus onledig hielden vergaten zy *misschien* hunne armoê' (27; mijn cursivering), enz. Dat kan een manier zijn om de geloofwaardigheid te vergroten: de verteller is er niet helemaal zeker van, maar doet als het ware zijn best om alles weer te geven zoals het was.

¹² Ook Couttenier (2016a, 445) wijst daarop door te stellen dat de verteller 'steeds weer het narratieve verloop met kritische beschouwingen – auteurscommentaar in de vorm van vragen, voetnoten en ingelaste hoofdstukken – over actuele maatschappelijke en politieke kwesties [onderbreekt]'. Op die manier hanteert de verteller 'een mengeling van fictie en reflectie'.

eenige kapitalisten, welke hun het loon tot stroopens toe kunnen verminderen [...] (23-24; cursivering door EZ).

De verteller geeft hier onverholen kritiek op de industriële, kapitalistische maatschappij: zoals reeds vermeld was het inderdaad zo dat de ondernemende burgerij haar winst trachtte te maximaliseren door de loonkosten te verlagen, in plaats van investeringen te doen. Daardoor moesten de arbeiders steeds langer en harder werken, en werden ook vrouwen en kinderen verplicht een steentje bij te dragen om in hun basisbehoeften te kunnen voorzien (Vandenbroeke 1984, 222). De vertellerscommentaren staan dus voornamelijk in het teken van de sociale kritiek.

De verteller mogen we daarnaast als betrouwbaar of geloofwaardig beschouwen. Expliciete signalen wijzen daarop. De ondertitel 'Waerheden uit onzen tyd' alleen al beklemtoont dat het vertelde een waarheidsgetrouwe weergave van de werkelijkheid beoogt. Ook het voorwoord van de auteur draagt daartoe bij. Verder zijn er in het verhaal een paar voetnoten opgenomen waarin 'de schryver' zelf commentaar geeft. Dat maakt de verteller niet alleen betrouwbaar, maar ook opnieuw duidelijk zichtbaar. Al die componenten dragen ertoe bij dat de geloofwaardigheid van en de betrokkenheid bij het vertelde verhoogt. En een hogere betrokkenheid kan de kans op empathie vergroten (Eder 2006, 70).

Meermaals staat de extradiëgetische verteller zijn vertellersstatus af aan een verteller op een lager niveau. Dat gebeurt meer bepaald in de hoofdstukken 3, 4, 5 en 6.¹³ Telkens komt hier een intradiëgetische, autodiëgetische verteller aan het woord. Daardoor kan de lezer volgens Wauters (1999, 178) de verschillende plotlijnen beter met elkaar verbinden. Maar er is meer. Nemen we als eerste voorbeeld hoofdstuk 3, waarin Lodewyk zijn verhaal doet aan Felix. Hier wordt het interne perspectief van Lodewyk weergegeven, wat volgens de empathietheorie de kans op identificatie en dus empathie met dat personage vergroot (Keen 2007, 96). Bovendien wordt er over het algemeen van

¹³ Volgens Wauters (1999, 178) wordt het verhaal slechts drie keer 'onderbroken', namelijk 'voor een uitvoerige flash back waarin telkens een hoofdpersoon zijn levensbiecht spreekt'. Hij noemt die flashbacks overigens 'emotionele belijdenissen'. Wellicht ziet Wauters de schrijfsels van Felix in hoofdstuk 5 niet als een volwaardige onderbreking.

uitgegaan dat een ik-verteller die over eigen ervaringen en visies spreekt, aanleiding geeft tot een intieme band tussen lezer en verteller, hetgeen volgens de empathietheorie evenzeer de kans op empathie vergroot (97).¹⁴ De extradiëgetische verteller verdwijnt in het derde hoofdstuk echter niet helemaal van het toneel. Na een viertal pagina's onderbreekt hij Lodewyks verhaal:

- Hoe is het mogelijk! – riep Felix uit; maer dat is daer de kuil der schande!
 - Het is zoo! – *snikte* Lodewyk; terwyl hy zyn aengezicht met zyne handen bedekte;
 - en zy was nogtans de onschuld zelve!
- Terwyl hy *weende* schreef Felix den naem van het meisje op [...].
- Dan, na een weinig *snikken* van Lodewyk toegegeven te hebben, vroeg hy naer het vervolg zyner geschiedenis, en Lodewyk hernam (54, mijn cursivering).

In hoofdstuk 4 komen we iets vergelijkbaars tegen: Roza doet haar verhaal aan (opnieuw) Felix, en treedt dus op als de tweede intradiëgetische, autodiëgetische verteller. Ook hier komt de hoogste vertelinstantie een paar keer tussen: 'Roza weende eenigen tyd; dan vervolgde zy' (95), 'Hier zweeg Roza lang; want de tranen versmoorden hare stem. Dan, na zich in weenen lucht gegeven te hebben, hernam zy' (100). De verteller, die zijn betrouwbaarheid al bewezen heeft, lijkt te willen tonen dat hij nog steeds controle heeft op het vertelde. Zo wordt zijn geloofwaardigheid als het ware geprojecteerd op de intradiëgetische verteller(s). Bovendien benadrukt hij in zijn tussenkomsten hoe verschrikkelijk die getuigenissen wel zijn: de personages reageren telkens al snikkend en wenend. Het lijkt bijna een leidraad te zijn voor de reactie van de lezers, die wederom niet zelf hoeven na te denken.

In het vijfde hoofdstuk verschijnt opnieuw (hoewel slechts een drietal pagina's lang) een intradiëgetische, autodiëgetische verteller: Felix schrijft een brief waarin hij kritiek uit op de maatschappij. Hij roept zelfs expliciet op tot medelijden: 'Medelyden toch, medelyden met ons zelve en met het lydende volk!' (117). Op het einde van dat

¹⁴ Dat is zeker het geval wanneer de lezer de verteller op moreel vlak positief evalueert. Empathie opbrengen voor een ik-verteller die er niet dezelfde moraal als de lezer op nahoudt, ligt veel minder voor de hand. Zoals we in het theoretisch hoofdstuk zagen, heeft de morele evaluatie van een personage (of van de verteller) immers een effect op de betrokkenheid bij of afstand tegenover dat personage (Eder 2006, 78).

hoofdstuk botst Felix op het dagboek van mevrouw Luchtervelde. Het hoofdstuk eindigt met: ‘En zich aen de tafel neêrzettende, las hy’ (134). Het levensverhaal van mevrouw Luchtervelde wordt vervolgens integraal weergegeven in hoofdstuk 6. Mevrouw Luchtervelde is de laatste intradiëgetische, autodiëgetische verteller in de roman. De hoogste vertelinstantie komt geen enkele keer tussen. Misschien acht hij het niet meer nodig het waarheidsgehalte van het vertelde te onderstrepen. Dat is ook niet nodig: aangezien het om een dagboek gaat – een middel bij uitstek om gedachten en gevoelens weer te geven – staat de geloofwaardigheid van de inhoud ervan nagenoeg buiten kijf. De intieme band tussen lezer en verteller wordt daardoor nog versterkt, hetgeen de deur naar empathie openzet.

Ook de manier waarop het bewustzijn van de personages wordt voorgesteld door de verteller, heeft mogelijk een effect op de empathie van de lezer. Het merendeel van de theoretici is het erover eens dat het effect van de vrije indirecte rede het grootst is (Keen 2007, 96). In *Mynheer Luchtervelde* komen we dat soort bewustzijnsvoorstelling echter niet tegen. De gedachten en gevoelens van de personages worden door de extradiëgetische verteller vooral weergegeven aan de hand van een diëgetische samenvatting. Zo ‘dacht De Craeyer aen zyn verhongerd gezin, en zyn aengezicht trok zich tot weenen te samen’ (Zetternam 1848, 26) maar wat vader De Craeyer precies dacht, geeft de verteller niet weer. De gedachten en gevoelens worden enkel door de personages zelf weergegeven, in de vorm van overpeinzingen (in de directe rede) die veelal binnensmonds worden uitgesproken: hy ‘zuchtte [...] stil’ (13), ‘hy suisde binnensmonds’ (13),¹⁵ hij ‘sprak [...] tot zichzelf’ (28), enzovoort. De directe rede is volgens Brian McHale (Herman e.a. 2009, 96-97) de voorlaatste stap naar een directe weergave van de werkelijkheid. De geloofwaardigheid wordt nog vergroot in de vrije directe rede, door het gebruik van enkele technieken die aansluiten bij de spreektaal, zoals vloeken, zuchten, ontsprekende zinnen en herhalingen (99). Aangezien *Mynheer Luchtervelde* zich nog op de grens tussen romantiek en kleinburgerlijk realisme bevindt, zijn die technieken nog wat twijfelachtig. Herhalingen zijn er bijvoorbeeld wel dikwijls. Ook worden vaak Franse zinsneden ingelast

¹⁵ De verteller stelt onmiddellijk daarna: ‘Die laatste gedachte kwam reeds zeer onbestemd in zynen geest’ (13). Dat bewijst dat het inderdaad de gedachten van het personage zijn die via de directe rede worden weergegeven.

wanneer mijnheer Luchtervelde aan het woord is – hij maakt immers deel uit van de *bourgeoisie*:

- *Ma foi*, - sprak hy tot zichzelf, - dat was toch eene goede gedachte, dit kasken te laten maken. Nu kan ik dagelyks by Mietje komen, en dat voor eenige franken. Bah! Mietje is die toch wel waard! [...] Ik zou er myn wyfje van maken zoo ik niet reeds eene vrouw had. *Pardieu, pardieu, comme ça est contrariant!* (28, cursivering door EZ).

Die Franse uitspraken stroken met de negentiende-eeuwse werkelijkheid: het Frans was sinds de oprichting van de Belgische staat de voertaal in het leger, de administratie en het onderwijs (Van den Berg e.a. 2016, 22). De uitspraken van mijnheer Luchtervelde dragen met andere woorden bij tot het realiteitseffect en de geloofwaardigheid van de roman. Daarnaast wordt door het gebruik van het Frans mogelijks een afstand gecreëerd tussen mijnheer Luchtervelde en de *primaire lezer*: het negentiende-eeuwse lezerspubliek van Vlaamse literatuur is in die tijd immers vaak Vlaamsgezind. Door die afstand is de kans op empathie van de lezer voor mijnheer Luchtervelde bijzonder klein. Maar tegelijk zorgt ze voor een grotere nabijheid en dus betrokkenheid bij diens ‘slachtoffers’ (meer bepaald de fabrieksarbeiders), waarmee de lezer bijgevolg makkelijker kan empathiseren.

3.3. Karakterisering

3.3.1. De arbeidersklasse

In de karakterisering van de (individuele) arbeiderspersonages kunnen we twee sociaal-kritische doeleinden onderscheiden. Enerzijds wordt aan de hand van beschrijvingen medelijden opgewekt voor de personages, anderzijds worden de positieve eigenschappen van de arbeiders geaccentueerd.

Het medelijden, door mij gezien als een potentiële uiting van empathie, wordt voornamelijk opgewekt aan de hand van beschrijvingen van het uiterlijk. Zo zegt de verteller over Lodewyk dat ‘de bleekheid van zyn aengezicht, zyn betrokken voorhoofd en zyne oogen, welke dof blonken, bewezen dat hy ongelukkig was’ (10). Bij Sies De

Craeyer vestigt de verteller de aandacht op '[z]yne magerheid, zyne ingevallen wangen, de blauwheid zyner lippen' (16). Over Roza zegt hij dan weer dat zij 'bleek en ziekelyk' (53) is. Het ziekelijke uiterlijk van de arbeiderspersonages wordt rechtstreeks in verband gebracht met de maatschappelijke onrechtvaardigheden. Zo ziet vader De Craeyer er bijvoorbeeld zo slecht uit omdat hij lijdt aan de 'teering' die, zoals we reeds zagen, het gevolg is van de honger en het uitputtende werk in de fabriek. Lodewyk ziet er niet alleen slecht uit door de honger, maar ook door het feit dat hij 'ongelukkig' is. Dat kan verbonden worden met zijn opstandige karakter: aangezien hij zich bewust is van de onrechtvaardigheden komt hij in opstand tegen de machthebbers (zoals zijn baas en mijnheer Luchtervelde). Maar doordat hij tegen die onrechtvaardigheden rebelleert, komt zijn gezin nog meer in de miserie terecht.

De individuele arbeiderspersonages worden daarnaast stuk voor stuk gekarakteriseerd als positieve, 'beschaafde' personages, ondanks hun armoede. Dat sluit aan bij de moraliserende tendens van de zedenroman.¹⁶ De verteller karakteriseert Lodewyk bijvoorbeeld op een directe manier als een harde werker ('Reeds den ganschen nacht slaefde Lodewyk', 10) die beschikt over een stevige dosis moed ('Hy was verheven en grootsch, de moedige timmerman', 31). Uit de beschrijvingen van de verteller blijkt verder nog indirect dat Lodewyk zorgzaam is: 'Hoe noodig ook het brood in huis was, dorst hy het niet verkrygen met de rust te stooren van hem die reeds zoo vele nachten slapeloos had doorgebracht' (11). Lodewyk karakteriseert ook zichzelf. Uit zijn uitspraken blijkt bijvoorbeeld dat hij onzelfzuchtig¹⁷ en belezen (en dus beschaafd)¹⁸ is en hij beschrijft zichzelf als eervol ('het was om de deugd van Maria te bewaren, het was om onze eer te redden!', 35). Bovendien komt via zijn gedrag en uitspraken duidelijk naar voren dat Lodewyk erg gevoelig is, hetgeen kan wijzen op affectieve empathie. Dat is te zien aan de vele pathetische uitroepen¹⁹ en zijn grote gevoel van rechtvaardigheid: 'Maer

¹⁶ Tegelijk is er een verschil, want de zedenroman heeft in de negentiende eeuw meestal een burgerlijke moraal. Dat is hier niet het geval: het gaat over fabrieksarbeiders.

¹⁷ 'Maar wy zyn jong, Maria, wy hebben nog krachten genoeg [...]. Laat ons dus die korst voor vader en de kinderen bewaren' (19).

¹⁸ 'Zoo de lezing misschien de schuld is van de kwellingen van dit gezin, heeft hy toch myne ziel verzacht; zy heeft my op de hoogte der menschheid doen stygen' (13).

¹⁹ Om maar een van de vele voorbeelden te geven: 'O God! O God! Hoe zeg ik hier wat ik gevoelde! – Vader, vader! – schreeuwde ik voor hem op de knien stortend, - vader, help my of ik word zinneloos!' (70);

dit is onmenschelyk! [...] dit gaet alle wreedheid te boven!’ (65). Hij roept zelfs expliciet op tot medelijden: ‘Ho, vruchtbare menschheid, heb toch medelyden met uw noodlydende kinderen!’ (55). Tot slot komen we ook via andere personages meer te weten over Lodewyks karakter. Zo insinueert Mietje dat hij zorgzaam is: ‘Gy zelf, Louis, hebt sedert gisteren middag niets over uwe lippen gehad; waerom verzaedt gy uwen honger met die dorre korste niet?’ (18); en Felix zinspeelt op zijn eerbaarheid: ‘ik weet dat een ordentelyk ambachtsman nooit aelmoesen aenvaerd’t’ (73).

Het is duidelijk dat Lodewyk, evenals de andere individuele arbeiderspersonages, afgeschilderd wordt als een personage met voornamelijk positieve karaktereigenschappen. Vooral in de negentiende eeuw werden eigenschappen als ‘eervol’ en ‘beschaafd’ hoog in het vaandel gedragen. Het onderstrepen van die eigenschappen is niet alleen typerend voor de zedenroman, het laat ook een mogelijke empathische respons van de (contemporaine) lezer toe. Die kan zich immers makkelijker vereenzelvigen met een personage dat positief is (Eder 2006, 78). De gevoeligheid van het personage vergroot die kans nog. Emoties van een personage die expliciet of impliciet worden weergegeven, kunnen immers een invloed hebben op de emotionele vatbaarheid van de lezer (Jannidis 2013, §27), die ik beschouw als affectieve empathie. Maar hoe betrouwbaar zijn de uitspraken over Lodewyks karakter? Volgens Uri Margolin (2007, 71) zijn enkel de beweringen van een alwetende verteller gegrond, die van andere ‘bronnen’ of personages zijn daarentegen feilbaar. In de analyse van de vertelsituatie hebben we echter gezien dat de betrouwbaarheid van de extradiëgetische verteller geprojecteerd wordt op de intradiëgetische vertellers, waardoor ook hun uitspraken geloofwaardig worden. De lezer hoeft dus niet te twijfelen: Lodewyk is een positief personage dat het ‘verdient’ om aan de ontvangerszijde van de empathie te staan.

Wat eveneens kan helpen bij het opwekken van narratieve empathie, is het tonen van empathische connecties tussen de personages zelf (Keen 2007, 121). In *Mynheer Luchtervelde* geven de personages onderling bijzonder veel blijk van empathie. Dat is zeker het geval voor Lodewyk, Felix en Mietje. De (voornamelijk affectieve) empathie van Mietje voor de kinderen is bijvoorbeeld duidelijk zichtbaar in het volgende fragment:

- Maer er is geen brood meer! – zei Maria op *hartverscheurenden* toon.
- En ik heb nog zoo’n grooten honger! – weende Frans.

- En ik ook! Mietje lief, och, geef me nog een boterham.
 - Vader en Louis moeten ook eten, - antwoordde Maria *zonder aen zichzelf te denken*. En een tranenvloed liep over de wangen van Stansken, *welke zy vurig omhelsde*.
 - Ach, - vervolgde zy, - schreit nu toch om geen eten meer.... te noenend, kinderen, te noenend!
- Doch Frans en Stansken herhaelden dat ze honger hadden, en ze smeekten zoo pynlyk dat de *goedhartige* Maria hun ieder nog een snippertje afsneed; maer zoo dun, zoo dun, dat het in stukken brokkelde toen de kleinen het in hunne handjes kregen. *Het meisje kon hare snikken niet bedwingen*, toen zy zag hoe gretig de kinderen dit nog verslonden (16; mijn cursivering).

De verteller gebruikt hier een pathetische stijl om het miserabele leven van de fabrieksarbeider levendig te maken. De ochs, achs en uitroepingstekens zijn in de roman schering en inslag. De miserie wordt nog verstrekt door het gebruik van negatieve en meelijwekkende adjectieven, bijwoorden en werkwoorden, en herhalingen. Deze vormelijke aanwijzingen kunnen helpen bij het opwekken van empathie.²⁰ Mietjes empathie wordt bovendien benadrukt doordat ze zelfs medelijden heeft met de slechte mijnheer Luchtervelde. Ook op het einde van de roman, wanneer Lodewyk de fabrieksbaas bijna vermoordt, krijgt haar empathische aard de bovenhand: 'Maer Louis, Louis, ge zult hem vermoorden! - schreide Mietje, die reeds lang gepoogd had Lodewyk te stillen; - heb toch *medelyden*, vriend!' (181-182; mijn cursivering).

Naast de karakterisering van de individuele arbeiders-protagonisten komt ook de arbeidersklasse als collectief personage aan bod. De fabrieksarbeiders worden als groep niet echt positief gekarakteriseerd. Zo bestoken ze vader De Craeyer aan de fabriekspoort met vervelende vragen over Mietje en Lodewyk. Dat verwondert Sies niet; hij vermoedde al '[m]et regt [...] dat zy hem naer dingen zouden vragen die hem onaengenaem moesten zyn; en inderdaed, die menschen bezitten zoo weinig wellevendheid, dat zy zelden datgene verzwegen wat een makker kwetsen moet' (20). Verder zijn de fabriekslieden als groep ook 'onverschillig' en maken ze zich schuldig aan 'achterklap' (21). Die negatieve

²⁰ Dat hangt samen met de (literair-)historische context: in de negentiende eeuw was een pathetische stijl veel gangbaarder dan in de twintigste eeuw, waarin een dergelijke stijl veeleer afstand zou bewerkstelligen. In de negentiende-eeuwse context zet de pathetische stijl daarentegen de miserie van de arbeiders in de verf, waardoor de deur naar empathie openstaat.

karakterisering staat echter eveneens in het teken van sociale kritiek. Zo laat de verteller weten dat het hun schuld niet is: ‘Men duide zulks echter den fabriekslieden niet ten schelmstuk. Van voor den morgen tot in den nacht aan den arbeid, is hun het minste oogenblik ter beschaving ontzegd, en hebben zy slechts den zondag om in bier en gewoel hun leed te vergeten’ (20-21).

De negatieve eigenschappen van de fabrieksarbeiders dienen dus om de lange werkuren en het gebrek aan beschaving aan te klagen. Bovendien suggereert de verteller dat ze alcohol nodig hebben om hun leed te verzachten. Alcohol fungeert hier met andere woorden als verdovingsmiddel en kunnen we beschouwen als een middel dat het bewustzijn van de arbeiders onderdrukt.²¹ De verteller vervolgt: ‘Zy vormen allengskens eene natie welke weldra in spraek en zeden van de overige Vlamingen zal verschillen, en men schynt hen voor te bereiden, om eene grote rol te vervullen in de ontbinding, waarmede ons maetschappelyk bestel wordt bedreigd’ (21). Dat is een duidelijke verwijzing naar de marxistische verpauperingstheorie. De verteller staat daar echter niet onverdeeld positief tegenover: hij heeft het over een bedreiging van de maatschappij. Daaruit kunnen we opnieuw afleiden dat de roman de sociale revolutie niet naar voren schuift als de oplossing voor de maatschappelijke wantoestanden.

3.3.2. De hogere klasse

Mijnheer Luchtervelde kunnen we beschouwen als de vertegenwoordiger van de hogere klasse. De karakterisering van het titelpersonage is eenzijdig negatief. Uit de beschrijvingen door de verteller blijkt onder meer (veelvuldig) dat Luchtervelde een seksmaniak is: ‘En intussen zochten de handen van den aterling de leden van het wegdeinzend meisje te streelen’ (31); ‘En korts daarop streeelde Luchtervelde myne geliefde onder de kin en in de lenden’ (62); er wordt zelfs een verkrachting beschreven (95) – in bedekte termen welteverstaan. Daarnaast is hij gevoelloos/berekend²² en heeft

²¹ In de volgende gevalstudies zal het motief van alcohol nog veel uitgebreider aan bod komen, maar hier wordt het dus al even aangestipt.

²² ‘En niemand hadde misschien *zonder medelyden* dit vreeselyk schouwspel aengezien, dan alleen Luchtervelde, die [...] *kalm* dier mate dier wanhoop *berekende, om er voordeel uit te trekken*’ (35; mijn cursivering).

hij ‘een valschen glimlach’ (35). Door de uitspraken van andere personages blijkt verder – indirect en direct – dat de man inslecht is: hij heeft geen gevoel van eer²³, hij is een ‘schelmstuk’²⁴, een echt monster zelfs: ‘Het is een monster! – riep hy [vader De Craeyer] dikwils, – een godvergeten boef!’ (52). Ook met zijn eigen uitspraken maakt mijnheer Luchtervelde zich allerm minst populair. Als Roza weigert in te gaan op zijn avances bijvoorbeeld, tracht hij haar te manipuleren: ‘waerom sterft nu uwe moeder van armoê; is het niet uwe schuld? Ik beloof u goud’. En wanneer Roza nog steeds tegenspartelt, zegt hij: ‘En zult ge dan uwe moeder laten sterven, wangedrogt, daer ge haer redden kunt?’ (94). Zelfs Luchterveldes eigen vrouw zegt expliciet dat hij ‘zoo weinig medelyden [bezat] dat hy niet kon dulden dat ik myne folteringen verzachtte’ (149).

Aan de hand van die uiterst negatieve karakterisering van de fabrieksbaas worden de kapitalistische machthebbers in de industriële maatschappij bekritiseerd. Luchtervelde staat daar immers symbool voor. De sociale kritiek is opnieuw verweven met empathie. De ongevoeligheid van mijnheer Luchtervelde wijst meer bepaald op een gebrek aan empathie. Zowel Mietje als Roza proberen bijvoorbeeld een beroep te doen op zijn medelijden, hetgeen bij mijnheer Luchtervelde hoegenaamd geen effect heeft. De textielbaron probeert zelfs de empathie van andere personages op te wekken om zijn zin te krijgen. Hij tracht de empathie van anderen met andere woorden te misbruiken. Tegen Mietje zegt hij bijvoorbeeld: ‘Ho! Mietje, Mietje, heb toch medelyden met my!’ (129). Luchterveldes ‘valse’ empathie lijkt bijna succesvol te zijn: ‘En het meisje was zoo getroffen door den klagenden toon op welken hy die schrikkelyke woorden uitbragt, dat zy van medelyden weende; maer dan zyne bloedige oogen ziende, die als kolen op haer gevestigd waren, smeedt zy hem met afschrik van zich af’ (129). De tegenstelling tussen de klagende toon waarmee Luchtervelde medelijden tracht op te wekken en de blik in zijn oogen accentueert zijn gebrek aan, of misbruik van empathie.

De ongevoeligheid van de fabrieksbaas en zijn slechte daden worden op het einde van het verhaal bestraft: hij sterft terwijl hij veel pijn heeft en achtervolgd wordt door de waanbeelden van zijn slachtoffers. De roman heeft dus een idealistisch einde: het goede

²³ Lodewyk noemt hem bijvoorbeeld ‘een verdorven man, welke er reeds zoo vele rampzalig heeft gemaekt’ (31).

²⁴ Roza zegt tegen Felix: ‘Begrypt ge dan niet dat het ongeluk, of liever een schelmstuk alleen in staet was my in den afgrond te dompelen, waerin ik nu zoo rampzalig rondwroet?’ (88).

overwint het kwade. Dat sluit aan bij wat gangbaar was in de negentiende-eeuwse zedenroman: '[d]oor het goede te prijzen en het kwade te geselen veredelt men het morele bewustzijn van de lezer' (Couttenier 2016a, 431). De slachtoffers zelf (inclusief mevrouw Luchtervelde) schenken hem overigens vergiffenis: de christelijke waarde van vergeving van de zonden komt hier duidelijk naar voren.

Niet alle personages uit de hogere klasse zijn overigens negatief. De rijke mevrouw Luchtervelde is, net als de arbeiderspersonages en in tegenstelling tot haar echtgenoot, zeer empathisch. Haar empathie leidt naar altruïsme, hetgeen beklemtoond wordt door de andere personages. Lodewyk noemt haar bijvoorbeeld een 'weldoener' en een 'weldadige engel' (184). Mevrouw Luchtervelde's altruïsme zou echter niet bestaan zonder Felix. Dat personage is in feite even altruïstisch als zij, maar op een ander niveau: niet door het gezin De Craeyer financieel te steunen, maar door te helpen waar hij kan. Zo verbergt hij Roza voor haar achtervolgers, hoewel hij op dat moment nog denkt dat ze een prostituee is. Tot op zekere hoogte zijn ook Lodewyk en Mietje altruïstische personages. Ze proberen vader De Craeyer bijvoorbeeld te redden door zichzelf bijna uit te hongeren: 'Alle dagen zullen wy wat vasten, en vader uit onzen mond voeden; want laten wy hem nog werken, zoo vermoorden wy hem' (58).²⁵ Empathie gaat in *Mynheer Luchtervelde* dus hand in hand met altruïsme. Alle 'goede' personages zijn empathisch, en tot op een bepaalde hoogte altruïstisch, terwijl de 'slechte' verre van empathisch zijn.

Hier en daar wordt ook expliciet opgeroepen tot empathie en meer bepaald tot medelijden. Zo richt Lodewyk zich tot 'de mensheid' om medelijden te hebben 'met uwe noodlydende kinderen' (55). Felix doet dat eveneens: 'Medelyden toch, medelyden met ons zelve en met het lydende volk!' (117). Volgens mevrouw Luchtervelde maakt altruïsme/weldadigheid ten opzichte van de verdrukten zelfs gelukkig:

Ho! Kon ik uitdrukken, kon ik myzelve duidelyk rekening geven van hetgeen ik geniete, als het huisgezin dat ik, zonder zyne fierheid te kwetsen, mogt helpen, zich om my heendringt! [...] Ho! Kon ik my dit genot gansch uitleggen, my dunkt ik zou nog gelukkiger zyn [...] (167-168).

²⁵ Vasten lijkt op zich niet zo altruïstisch, ware het niet dat het gezin sowieso al bijna niets te eten heeft – zelfs als vader wél werkt.

Altruïsme is dus een aanrader.²⁶ De link met de meer didactische versie van narratieve empathie (Keen 2007, 123), waarbij empathie expliciet wordt aangeraden aan de hand van de persoonlijke filosofie van een personage, is hier duidelijk.

De oplossing voor het arbeidersprobleem is met andere woorden niet de sociale revolutie, maar solidariteit (in de vorm van altruïsme). Solidariteit moet echter vooral vanuit de hogere klasse komen, zo suggereert de roman. Solidariteit neemt in *Mynheer Luchtervelde* dus veeleer de vorm aan van paternalisme, een burgerlijke waarde. Het is immers dankzij mevrouw Luchtervelde dat Lodewyk een eigen zaak kan starten en zelfs werknemers in dienst kan nemen, die hij (uiteraard) veel beter behandelt dan de kapitalistische uitbuiters.

4. Conclusie

Wanneer we *Mynheer Luchtervelde* in zijn sociaal-historische context bekijken, kunnen we moeilijk voorbij het gegeven van empathie. Halverwege de negentiende eeuw was de sociale kwestie brandend actueel, en Zetternam was een van de eerste Vlaamse literatoren die via zijn werk de sociale wantoestanden aanklaagde en zijn lezers gevoelig maakte voor het sociale vraagstuk. Die gevoeligheid (door mij geanalyseerd als empathie) is een rode draad in de beeldvorming van Zetternam zelf en van zijn (sociaal-kritisch) werk.

Als we die beeldvorming bekijken vanuit de empathietheorie, is er een duidelijke continuïteit te zien. Zowel in de negentiende als in de twintigste en zelfs de eenentwintigste eeuw wordt in de secundaire literatuur veel aandacht besteed aan motieven die wijzen op empathie. Het discours over Zetternam verloopt in twee richtingen: enerzijds zien we een duidelijke empathie *met* de auteur, anderzijds wordt de

²⁶ Dat is niet onlogisch, aangezien mevrouw Luchtervelde ‘de typisch negentiende-eeuwse visie [vertegenwoordigt] dat liefdadigheid een oplossing biedt voor de maatschappelijke problemen’ (Musschoot 2013, 9).

empathie van de auteur beklemtoond. De empathische beeldvorming van de auteur wordt expliciet gelinkt met zijn werk. Daarin zijn eveneens motieven van empathie te vinden. Zoals we hebben gezien fungeert in *Mynheer Luchtervelde* niet alleen de setting als index voor empathie, ook bepaalde karakteriseringstechnieken, de vertelsituatie en de empathische connecties tussen de personages zelf bevatten kenmerken die we als empathisch kunnen beschouwen.

Empathie is in *Mynheer Luchtervelde* duidelijk verweven met sociale kritiek. Dat de roman niet louter een zedenroman is maar een sociaal-kritische roman, zien we eerst en vooral aan de motieven die de sociale kritiek ondersteunen. Ten eerste zijn er heel wat sociaal-kritische motieven te vinden. Zo worden de armoedige levensomstandigheden bekritiseerd. De focus ligt daarbij op de hongergruwel en de ziektes, die beide veroorzaakt zijn door de industriële, kapitalistische maatschappij. Empathie, voornamelijk in de vorm van medelijden, vormt daar een belangrijk onderdeel van. Ook de gevaarlijke werkomstandigheden, de kinderarbeid en het werkboekje worden op de korrel genomen. Tot slot worden, tot op een bepaalde hoogte, ook de klassenverschillen bekritiseerd. De hogere en de lagere klasse worden niet expliciet gecontrasteerd, maar de standenmaatschappij wordt wel blootgelegd doordat in de roman zowel vertegenwoordigers van de lagere als van de hogere klasse ten tonele verschijnen, die in heel andere omstandigheden leven. Wel levert de roman expliciete kritiek op de uitbuiting door de kapitalisten en de onrechtvaardige machtspositie van de bezittende klasse.

Ideologische motieven die in dienst staan van de sociale kritiek zijn in de roman moeilijker op te sporen. Het motief van 'beschaving', dat vooral aansluit bij de negentiende-eeuwse zedenroman als middel tot zedelijke beschaving, heeft op het eerste gezicht een moraliserende functie. Die functie wordt echter overschaduwd door de sociaal-kritische functie van het motief. Zo legt de roman er meermaals de nadruk op dat beschaving pas zin heeft als men tegelijk iets aan de materiële omstandigheden van de arbeiders doet. Daarnaast zien we in *Mynheer Luchtervelde* ook enkele socialistische waarden opduiken, weliswaar in verdoken vorm. Zo worden broederlijkheid, gelijkheid en vrijheid, de kernwaarden van het socialisme, voorgesteld als na te streven ideaal. Eenmaal wordt het communisme expliciet vermeld, hoewel het wordt voorgesteld als een moeilijk bereikbaar ideaal. De sociaal-utopische droom is er dus wel degelijk maar ze

eindigt, zoals Couttenier (2016a, 446) het stelt, ‘in mineur’. De sociale revolutie, waarover het in de roman een aantal keer gaat, wordt bijvoorbeeld niet naar voren geschoven als oplossing van het arbeidersvraagstuk. Aan het einde van het verhaal biedt enkel het altruïsme (lees: de liefdadigheid) van mevrouw Luchtervelde soelaas: dankzij haar hulp stijgt het gezin De Craeyer een stapje op de sociale ladder. Deze paternalistische insteek sluit aan bij de negentiende-eeuwse visie die liefdadigheid beschouwde als de oplossing voor de wantoestanden. *Mynheer Luchtervelde* grijpt dus uiteindelijk terug naar die gangbare idee.

De roman bevat niet alleen verschillende motieven die de sociale kritiek versterken; de sociale kritiek wordt ook verbeeld aan de hand van de verhaalruimte, de vertelsituatie en de karakterisering. Zo krijgt de lezer onder meer een inkijk in de woningen van de arbeiders, die als armzalig worden beschreven. Die omstandigheden worden bekritiseerd aan de hand van empathie. Meer bepaald wordt het medelijden van de lezer gewekt, die zich ook beter kan inleven in de leefomstandigheden van de arbeider. Ook de werkzaal van de fabriek wordt verbeeld. De focus ligt daarbij op het lawaai, dat het de fabrieksarbeiders onmogelijk maakt om na te denken. De vertelsituatie vormt eveneens een aanknopingspunt voor de sociale kritiek. Zo zet de verteller het verhaal af en toe op pauze om commentaar te leveren op de onrechtvaardige toestanden. Doordat het verhaal meermaals wordt weergegeven vanuit het perspectief van de arbeider, vergroot de kans op identificatie en bijgevolg op empathie, die hier opnieuw voornamelijk de vorm aanneemt van medelijden.

Tot slot kunnen we ook de karakterisering beschouwen als een aanknopingspunt voor de sociale kritiek. Hoewel de positieve karakterisering van de arbeiderspersonages deels een beschavende rol heeft, die eigen is aan de zedenroman, dient ze ook om medelijden op te wekken met de arme arbeiders, van wie de situatie bekritiseerd wordt. De negatieve karakterisering van de arbeidersklasse als collectief dient dan weer om het beschavingsideaal van de hogere klasse te bekritisieren. Want zoals gezegd heeft beschaving geen zin als de omstandigheden van de arbeiders niet verbeteren. Daarnaast kunnen we de extreem negatieve karakterisering van mijnheer Luchtervelde beschouwen als een kritiek op het kapitalistische systeem. De fabrieksbaas fungeert immers als vertegenwoordiger van de kapitalistische machthebbers. Aan de hand van de karakterisering van mevrouw Luchtervelde wordt in de roman ten slotte getoond hoe de

hogere klasse zou moeten ageren: altruïsme is de weg die moet worden gevolgd, zo suggereert de roman.

Is *Mynheer Luchtervelde* een zedenroman die louter in het teken staat van zedelijke beschaving? Het antwoord is zonder twijfel neen. Hoewel er wel degelijk moraliserende ingrediënten in te vinden zijn, worden die naar de achtergrond verschoven door de sociale kritiek die de roman doordringt en die narratief wordt verbeeld. Empathie speelt daarbij een belangrijke rol als instrument om de sociale ellende tastbaarder te maken.

Hoofdstuk 4

Wel de ingrediënten, niet het sociaal-kritische recept

Het geschenk van den jager (Johanna-Desideria Courtmans-Berchmans, 1864)

Nu we een beeld hebben van een typische sociaal-kritische roman, richt ik mijn blik in dit hoofdstuk op een roman die buiten de traditie valt. Zoals ik in de algemene inleiding reeds aanstipte, wil ik in dit proefschrift niet de ene na de andere sociaal-kritische roman opvoeren. Ik wil de traditie van de sociaal-kritische roman in Vlaanderen namelijk niet zomaar in kaart brengen maar ze grondig omschrijven. Zoals gezegd bevat een traditie (alsook de sociaal-kritische traditie) naast prototypische voorbeelden ook meer marginale voorbeelden of uitlopers. Maar daarnaast zijn er ook voorbeelden te vinden die net buiten de traditie vallen. Het zijn precies zulke voorbeelden die mij in staat stellen om mijn theoretisch model te versterken en de traditie scherper te stellen.

Het geschenk van den jager (1864) van Johanna-Desideria Courtmans-Berchmans (1811-1890) is zo'n voorbeeld.¹ De roman is net als *Mynheer Luchtervelde* een realistische

¹ Courtmans-Berchmans was als auteur niet alleen zeer productief, in haar tijd was ze ook behoorlijk populair. In totaal schreef ze 72 romans, novellen en verhalen (Van de Rostyne 1970, 13). Verschillende romans werden meermaals herdrukt en hadden dus een ruim publiek. *Het geschenk van den jager*, de roman uit 1864 die doorgaans als haar meesterwerk wordt beschouwd, kende tijdens haar leven vijf herdrukken (Schenkeveld-Van der Dussen e.a. 1997, 48) en werd vertaald in het Frans en het Duits (Pée 1932-1933, 367). Bovendien viel haar proza werk meermaals in de prijzen. *Het geschenk van den jager* werd in 1865 bijvoorbeeld bekroond met de Vijfjaarlijkse Staatsprijs voor Letterkunde (Van de Moortel 1961, 1131). De waardering van haar tijdgenoten blijkt ten slotte

zedenroman waarin fabrieksarbeiders als personages ten tonele verschijnen, waarin het verhaal zich (gedeeltelijk) in de fabrieksstad Gent afspeelt en waarin enkele motieven voorkomen (zoals het geldgebrek van de fabrieksarbeiders) die volgens mijn theoretische model kenmerkend zijn voor de sociaal-kritische roman. De basisingrediënten van de sociaal-kritische roman zijn met andere woorden aanwezig. Een grondige lectuur maakt echter duidelijk dat deze elementen in *Het geschenk van den jager* geen sociale kritiek teweegbrengen. De aanwezigheid van bepaalde motieven blijkt dus niet voldoende te zijn om van sociale kritiek te kunnen spreken. Dat roept enkele interessante vragen op. Wanneer precies helt de ‘voorzichtig correctieve toon’ (Couttenier 2016a, 444) van de zedenroman precies over naar sociale kritiek? Hoe komt het dat een roman die sociaal-kritische elementen bevat toch geen sociaal-kritische roman is? Waar ligt de grens tussen sociaal realisme en sociale kritiek? Wat is met andere woorden nodig om van sociale kritiek te kunnen spreken? De analyse van *Het geschenk van den jager* zal mij in staat stellen op deze vragen een antwoord te bieden en op die manier de sociaal-kritische traditie scherp te stellen.

De grens met sociale kritiek is dun; dat blijkt ook uit de beeldvorming van de auteur (en van haar werk). Net als in de roman, zijn er in die beeldvorming sociaal-kritische elementen te vinden. Dat is niet onlogisch: zoals we in de vorige gevalstudie zagen lijkt een sociaal-kritisch discours in een roman ook bij te dragen tot de beeldvorming en de positionering van een auteur, en omgekeerd. In het geval van Zetternam uit zich dat in de vorm van empathie: er is een duidelijke continuïteit zichtbaar tussen de ‘empathische’ beeldvorming van Zetternam en de retoriek van empathie in *Mynheer Luchtervelde*, die in dienst staat van de sociale kritiek. In de beeldvorming van Courtmans-Berchmans en haar werk zien we op het eerste gezicht gelijkenissen met het discours over Zetternam. Net als in *Het geschenk van den jager* staat het discours bij de schrijfster in eerste instantie echter niet in het teken van sociale kritiek. In wat volgt, neem ik de beeldvorming onder de loep om na te gaan hoe de grens met sociale kritiek wordt afgetast, maar (doorgaans) niet wordt overschreden.

tevens uit het feest dat in mei 1883 ter ere van de schrijfster werd gegeven in Maldegem (*De Vlaamsche kunstbode* 1883, 291). Letterkundige kringen huldigden haar met lofredes en geschenken. Courtmans-Berchmans, op dat moment 72 jaar oud, werd er bovendien bekroond tot ‘ridder der Leopoldsorte’ (291).

1. Door het leven beproefd, maar ook weer niet

Zoals we in het vorige hoofdstuk zagen, wordt aan een auteur een bepaalde vorm van autoriteit toegekend om over de arbeidersklasse te schrijven wanneer hij of zij de ellende aan den lijve heeft ondervonden; met andere woorden: wanneer hij of zij deel uitmaakt van de *in-group* (Hogan 2003, 142). De nadruk in de beeldvorming van Zetternam bijvoorbeeld ligt zowel op de affectieve als de cognitieve empathie van de auteur: aan de ene kant ligt de klemtoon op het gevoel en meer bepaald op het medelijden van de auteur met de lagere klasse, aan de andere kant wordt benadrukt dat hij zich moeiteloos kan verplaatsen in het perspectief van de arbeider. Bij Courtmans-Berchmans zien we, tot op een bepaalde hoogte, een vergelijkbaar procedé. Het accent ligt daarbij vooral op de moeilijke strijd van Courtmans-Berchmans na het overlijden van haar echtgenoot in 1856. Op dat moment verhuist ze met haar acht kinderen naar Maldegem, waar ze een kostschool opricht. Het beeld van Courtmans-Berchmans als een schrijfster die het niet makkelijk had, blijft ook in de meer recente secundaire literatuur bestaan. Zo bestempelt René Felix Lissens (1992, 261) Courtmans-Berchmans als ‘een minvermogende, [...] door het leven beproefd’, Diane ’s Heeren (2004, 84) vermeldt dat ze na de dood van haar man ‘achter[bleef] in armoede’ en Liselotte Vandenbussche (2008, 200) geeft aan dat ze ‘het niet makkelijk gehad [heeft] om te leven van haar pen’ en dat ze ‘meermaals in financiële moeilijkheden [raakte]’. Ten slotte zegt ook Couttenier (2016b, 675) dat Courtmans-Berchmans ‘na het overlijden van haar man [...] zelf in haar onderhoud en dat van haar acht kinderen moest voorzien’, waarmee hij lijkt te impliceren dat zoiets niet eenvoudig moet zijn geweest.

Nochtans komt Courtmans-Berchmans niet uit een arbeidersmilieu: haar vader was burgermeester en ze kreeg een Franstalige opleiding in een pensionaat. Het beeld van de schrijfster die worstelt in haar strijd om het bestaan wordt slechts door enkele critici genuanceerd. Zo spreekt heemkundige en Courtmans-Berchmanskenner Hugo Notteboom (1990, 56-57) ‘de veelgelezen bewering [...] als zou de familie in Maldegem steeds op het randje van de armoede hebben geleefd’ tegen. Ook Riet Schenkeveld-Van der Dussen e.a. (1997, 49-50) wijzen op de bevoorrechte positie van de schrijfster. Hoewel ‘[d]e schrijvende vrouwen in Vlaanderen na 1800 [...] van bescheiden huize [zijn]’, is dat niet het geval bij ‘de burgemeesterdochter Johanna Courtmans-Berchmans, die ook een

degelijke opleiding zou krijgen'. Onmiddellijk daarna stellen ze echter dat Courtmans-Berchmans 'meer dan wie ook toch ook geconfronteerd zou worden met de situatie van materiële afhankelijkheid die zo typisch is voor een vaderlandse en volksopvoedende schrijfster van vóór 1875', waardoor de nuance weer wordt tenietgedaan.

De tegenstrijdigheid wordt duidelijk zichtbaar in de uitgebreide bespreking die de multatuliaan en letterkundige Julius Pée (1932-1933) wijdt aan de auteur. Enerzijds stelt hij dat 'Mevrouw Courtmans [...] uit de werkende klasse [is] gesproten' en dat zij 'gansch haar leven [...] te midden van de werkende klasse [heeft] doorgebracht' (264). Enkele pagina's daarna spreekt hij dat echter tegen door erop te wijzen dat het gezin welgesteld was en dat ze 'een opvoeding bezaten, die hen boven hun omgeving stelde' (269). Pée plaatst Courtmans-Berchmans dus midden in het arbeidersmilieu, terwijl hij tegelijk aangeeft dat de schrijfster helemaal niet tot die *in-group* behoort. Integendeel: ze staat *boven* haar omgeving, wat een duidelijke afstand suggereert. Hoewel Courtmans-Berchmans dus in realiteit een *out-group* positie bekleedt, wordt dat door de secundaire literatuur als het ware verhuld doordat men de klemtoon legt op de moeilijkheden waarmee de auteur werd geconfronteerd. Op die manier lijkt men, net zoals dat het geval was bij Zetternam, medelijden (volgens mijn definitie een potentiële uiting van empathie) op te wekken voor de schrijfster. Bovendien verleent het haar een bepaalde mate van autoriteit om over het lot van de arbeidersklasse te schrijven: ze heeft immers zelf ook veel afgezien. De cognitieve empathie van de schrijfster wordt op die manier benadrukt, aangezien ze zich zogezegd makkelijk kan verplaatsen in het perspectief van de arbeider.

De min of meer 'empathische' beeldvorming van Courtmans-Berchmans dient echter veel minder dan bij Zetternam als basis voor de empathie met de arbeidersklasse, die op haar beurt in functie staat van de sociale kritiek. Het medelijden van Courtmans-Berchmans voor de arbeiders is immers doordrenkt met paternalisme, hetgeen samenhangt met haar *out-group* positie. Op de begrafenis van Courtmans-Berchmans wijst de erevoorzitter van de Snellaertskring tijdens zijn grafrede bijvoorbeeld op de 'edele menschenliefde' van de auteur (in Ledeganck 1890, 479). In een andere grafrede gaat het over haar 'beminnend hart, overstroomend van liefde voor volk, land en taal' (482). Meer nog: 'Zij behartigde het lot van den minderen man, zijne zedelijke en stoffelijke armoede bedroefde haar' (482-483). Tijdens zijn lofrede op een feest ter ere van de schrijfster heeft de burgemeester van Maldegem het dan weer over '[h]are minzaamheid' die 'haar

toegankelijk [maakt] voor al wie hulp behoeft' (in Pée 1932-1933, 507). Deze uitspraken suggereren opnieuw een bepaalde vorm van afstand: het is duidelijk dat Courtmans-Berchmans zich vanuit een hogere positie buigt over de lagere klasse. Zo behartigt ze het lot van *den minderen man*, hetgeen haar meerderwaardige positie onderstreept. Bovendien gaat het over haar *minzaamheid*. Die term wijst eveneens op de hogere positie van de schrijfster: minzaamheid betekent niet enkel 'aardigheid', maar ook, 'op een enigszins neerbuigende manier': 'welwillend tegenover personen van lagere rang' (Van Dale). Dat bevestigt nog eens de *out-group* positie van de auteur en haar paternalistische houding, die, zoals we in het theoretische hoofdstuk zagen, moeilijk verenigbaar is met sociale kritiek.

Dat paternalisme schemert ook door wanneer het in de secundaire literatuur gaat over het sociaal engagement van de auteur. Het feit dat ze bij wijlen 'de advokate der armen' (Pée 1932-1933, 507; Van de Rostyne 1970, 46) wordt genoemd, is op zichzelf al veelzeggend. De betekenis van Courtmans-Berchmans op het vlak van haar sociaal engagement wordt vooral geplaatst binnen de context van ontvoogding en beschaving. Zo pleit de schrijfster volgens Schenkeveld-Van der Dussen e.a. (1997, 861) 'voor ware godsdienstzin, zedelijke integriteit en medelijden met de zwakken'. Ook volgens Couttenier (2016b, 675) 'houdt ze een warm pleidooi voor volksbeschaving, onderwijs, verlichting, morele verheffing en georganiseerde armenzorg'. Remi van de Moortel (1961, 1130) stelt eveneens dat de schrijfster 'aanzienlijk [heeft] bijgedragen tot de bewustwording en ontvoogding van het Vlaamse volk'. Meer bepaald 'verwachtte [zij] van het onderwijs wonderen van beschaving'.

Courtmans-Berchmans ging er dus van uit dat het onderwijs dé oplossing was voor de maatschappelijke kwalen. Opnieuw is er een duidelijk verschil met Zetternam waarneembaar. Zoals we in de vorige gevalstudie zagen, kon er volgens Zetternam geen sprake zijn van zedelijke verheffing indien niet eerst aan de materiële behoeften van de arbeider werd voldaan. Volgens Stynen (1995, 113) moet de maatschappij voor Courtmans-Berchmans daarentegen 'op dezelfde manier gedefinieerd [...] worden als de huidige, maar waarin een aantal kwalitatieve verbeteringen de consolidatie garanderen'. De schrijfster stelt de maatschappelijk structuren zelf met andere woorden niet ter discussie. Op dat vlak is ze dus duidelijk conservatief in plaats van kritisch.

Af en toe verschuift in de beeldvorming het accent echter naar sociale kritiek. Zo verwijst Rik Van de Rostyne (1970, 11) naar '[d]e strijd van Mevr. Courtmans tot het bekomen van vrijheid, van gelijkheid en van sociale rechtvaardigheid'. Verder in zijn betoog wordt de retoriek dwingender: 'Als ze kritiek leverde op de maatschappij dan was het omdat ze in haar diepste wezen gerevolteerd was tegen zoveel onrechtvaardigheid en dwingend een menswaardig bestaan eiste voor verdrukten, voor armen en voor ideologische minoriteiten' (44). In dat citaat gaat het al over het feit dat de schrijfster revolteerde tegen de onrechtvaardigheden. Dat begint te neigen naar sociale kritiek: revolte of opstand is daar een onderdeel van. Nog verder brengt Van de Rostyne de opstand van de schrijfster in verband met de maatschappelijke wanverhoudingen:

Als ze kritiek leverde op de geestelijkheid dan was het omdat kerk en klerus, als onderdeel en exponent van de toenmalige maatschappij, niet alleen de sociale onrechtvaardigheid in stand hielden maar tevens de kloof nog uitdiepten tussen pachter en kasteelheer, tussen arbeider en patroon (Van de Rostyne 1970, 44).

In de bovenstaande passage is de link met sociale kritiek onmiskenbaar aanwezig: het gaat over kritiek op de sociale onrechtvaardigheid én op de klassenverschillen in de contemporaine maatschappij.

Ook andere critici zien een verband tussen het sociaal engagement van Courtmans-Berchmans en sociale kritiek. Volgens de taalkundige Johan Taeldeman (1991, 7) was Courtmans-Berchmans bijvoorbeeld iemand 'die zich fel inzette voor hen die door de sociaal-economische en ideologische verhoudingen het slechts bedeed waren'. In een overzicht van vrouwelijke auteurs in de Lage Landen (tussen 1200 en 1875) wordt Courtmans-Berchmans dan weer besproken in een hoofdstuk dat zich toespitst op sociale kritiek (Van Gemert 2010) en ook Musschoot (2013) ziet Courtmans-Berchmans als een schakel binnen de sociaal-kritische traditie in Vlaanderen. Het discours neemt hier duidelijk de vorm aan van sociale kritiek. Bijgevolg kunnen we ons afvragen of dat discours ook aanwezig is in de specifieke besprekingen van haar romans.

2. Het proza: didactisch of sociaal-kritisch?

Ondanks de populariteit in haar eigen tijd, wordt het prozawerk van Courtmans-Berchmans in de twintigste eeuw voornamelijk nog gewaardeerd voor de zogenaamde documentaire waarde ervan, zoals dat wel vaker het geval is met literair werk van negentiende-eeuwse Vlaamse auteurs.² Zo staat in de *Moderne encyclopedie der wereldliteratuur* te lezen dat '[h]aar werk [...] documentaire waarde [heeft] voor de kennis van het 19e e. Vlaanderen' (De Graer 1963, 224). Volgens Notteboom (1990, 28) is haar werk 'een bijna fotografische weergave [...] van de gemeente [Maldegem] zoals die er in de tweede helft van de 19de eeuw uitzag' (49). Notteboom oordeelt dan ook dat men haar werk vooral moet lezen voor de documentaire waarde ervan (28).

De nadruk op het werkelijkheidsgehalte is reeds aanwezig in de contemporaine kritieken. Volgens Frans de Ghent (1884, 42) zal de lezer in het werk van Courtmans-Berchmans bijvoorbeeld 'niets dan waarheid en natuurgetrouwheid aantreffen'. Ook L. Van Aken (1884, 518) stelt dat 'alles [...] gemoedelijk en waar' is. Hippoliet Seraphijn Ledeganck (1890, 475) verwijst dan weer naar de 'zoo vol juiste beschrijvingen van natuurtaferelen' en de 'naar 't leven geteekende menschenbeelden'. In de twintigste-eeuwse besprekingen verschuift het accent naar de historische maatschappelijke (wan)toestanden. Zo ziet Paul Hamélius (1924, 274) het prozawerk van Courtmans-Berchmans als 'une enquête sur la condition morale et matérielle du peuple flamand'. Pée (1932-1933, 264) legt meer de klemtoon op het 'scherp waarnemingsvermogen' van de schrijfster, waarmee zij 'de toestanden op verschillende plaatsen [...] [heeft] kunnen nagaan'. Die toestanden beeldde zij 'waar en getrouw' uit, 'zonder overdrijving, met treffende soberheid zelfs' (264). Pées verdict luidt als volgt: 'Wie den ekonomischen toestand van Vlaanderen in den loop van de negentiende eeuw wil bestudeeren, mag voorzeker de letterkundige werken van mevrouw Courtmans niet ongelezen laten' (264). Tot slot spreekt ook Karel Wauters (1999, 226) over het waarnemingsvermogen van Courtmans-Berchmans, meer bepaald over 'haar getrouwe observatie van het leven en de

² In het volgende hoofdstuk zullen we bijvoorbeeld zien dat ook *Voor 't volk geofferd* van Anseele vaak wordt gezien als louter historisch document.

maatschappelijke verhoudingen in de plattelandsgemeenten van Oost- en West-Vlaanderen'. Die observatie maakt haar werk 'tot een belangwekkend sociografisch document' (226).

Wanneer we weten dat de economische toestand in Vlaanderen in de negentiende eeuw schrijnend was voor de lagere klassen en de maatschappelijke verhoudingen onrechtvaardig waren, zouden we in 'waarheidsgetrouwe' verhalen een bepaalde vorm van sociale kritiek kunnen verwachten. Over het algemeen worden de romans van Courtmans-Berchmans beschouwd als 'sociaal-realistische verhalen' (Schenkeveld-Van der Dussen e.a. 1977, 861). '[C]e sont des romans sociaux et réalistes', zegt ook Hamélius (1924, 277). Het label 'sociaal realisme' wordt vaak gegeven aan sociaal-kritische literatuur. Maar het omgekeerde geldt niet: sociaal realisme is niet per se sociaal-kritisch.

Wanneer het in de secundaire literatuur over de romans van Courtmans-Berchmans gaat, spreekt men voornamelijk over het didactische aspect van haar werk en over de zedenlessen die erin te vinden zijn. Dat werd in de contemporaine kritiek gezien als iets positiefs.³ Van Aken (1884, 518) stelt bijvoorbeeld dat '[o]ok om de zedelijke strekking [...] hare gewrochten aanbevolen [verdienen] te worden'. Ledeganck (1890, 474) heeft het over de 'wijze wenken en raadgevingen' in haar romans en besluit dat '[h]aar heele werk [...] vol goeden raad [is], aanschouwelijk overtuigend voorgesteld' (474). Ook in de besprekingen over *Het geschenk van den jager* is de algemene teneur dat er 'veel nuttige lessen voor de lezer' (Wauters 1999, 230) in te vinden zijn. Dat is overigens typisch voor de burgerlijke zedenroman, die 'het volk niet enkel [moet] ontroeren maar ook iets nuttigs bijbrengen, het opvoeden in de richting van het burgerlijk beschavingsniveau waarop men zich als auteur zelf bevindt' (230).

De romans van Courtmans-Berchmans werden dus voornamelijk aanbevolen wegens hun didactische en moraliserende strekking. Dat is niet onlogisch in die tijd. De negentiende-eeuwse zedenroman was, zoals we in het vorige hoofdstuk reeds zagen, vooral 'een middel tot zedelijke beschaving' (Couttenier 2016a, 431). Maar in tegenstelling tot bij Zetternam wordt de didactische strekking bij Courtmans-Berchmans niet

³ Rond de eeuwwisseling verandert die kijk op didactische literatuur. De didactische, moraliserende literatuur wordt vanaf dan steeds meer als verouderd beschouwd. In de twintigste eeuw blijft de nadruk in de secundaire literatuur over Courtmans-Berchmans' werk echter liggen op het didactische aspect, hoewel dat element niet langer wordt aangeprezen.

overschaduwd door de sociale kritiek. Zo zegt Julien Kuypers (1960, 142) weliswaar dat de schrijfster in haar werk blijk geeft van 'sociale deernis', maar dat is niet voldoende om van sociale kritiek te kunnen spreken. In de *Encyclopedie van de Vlaamse Beweging* staat dan weer te lezen dat '[h]aar werk [...] een sociaal karakter [vertoont] doordat ze tot de volksopvoeding heeft willen bijdragen' (Degroote 1973, 343). Het utilitaire aspect vormt met andere woorden de aanleiding tot haar sociaal engagement, dat secundair blijft.

In de latere besprekingen van Courtmans-Berchmans' oeuvre lijkt het discours een meer sociaal-kritische vorm aan te nemen. Zo presenteert Notteboom (1990, 36) het als een evidentie dat de auteur 'in de meeste van haar werken de sociale ongelijkheid en het sociale onrecht met de vinger wees en bestreed'. Couttenier (2001, 23-24) zet dan weer de bijzondere positie van de schrijfster tegenover haar tijdgenoten in de verf. Zo speelde Courtmans-Berchmans volgens hem een progressieve rol in de literaire ontwikkeling omdat ze een belangrijk element van sociale kritiek introduceerde in haar realistisch-didactische verhalen. Ook 's Heeren (2004, 86) spreekt over de 'scherpe tekeningen van de sociale realiteit, de bittere armoede waarin gewone mensen moeten proberen het hoofd boven water te houden'. Ze voegt eraan toe dat 'Courtmans [...] zeker niet revolutionair [is] qua denkbeelden, toch spaart ze anderzijds haar kritiek niet' (86).

De grens met sociale kritiek is met andere woorden dun. Hoewel de nadruk vooral ligt op het didactische aspect van haar romans, gaat de aandacht af en toe ook naar het kritische aspect. Maar gaat het werkelijk over sociale kritiek, waarbij de maatschappelijke structuren worden gehegeld en de onrechtvaardige verdeling van kapitaal en welvaart worden bekritiseerd? Het antwoord op die vraag is, op enkele uitzonderingen na, veeleer negatief: in de beeldvorming weegt het didactische discours veel zwaarder door dan het sociaal-kritische discours. Die conclusie wordt nog aannemelijker wanneer we kijken naar de positionering van Courtmans-Berchmans tegenover de sociaal-kritische traditie. In wat volgt zullen we zien dat er in de secundaire literatuur nauwelijks wordt verwezen naar verwantschap met andere sociaal-kritische auteurs.

3. De vrouwelijke Conscience

Conscience blijkt een referentiepunt te zijn voor critici die het werk van Courtmans-Berchmans bespreken. Meerdere critici wijzen op de gelijkenissen tussen beide leeftijdgenoten. In de *Leidraad tot de studie van de geschiedenis der Nederlandsche letterkunde* (1896) noemt Albert Bielen Courtmans-Berchmans zelfs ‘een vrouwelijke Conscience’ (in Notteboom 1990, 23), omdat zij zoals hem ‘het volksleven [beschreef] met het doel om de vooroordelen te bestrijden en de opbeuring van de Vlaamsche bevolking voor te bereiden’ (23). Beide auteurs vertrekken volgens Stynen (1995, 113) bovendien ‘van een expliciet paternalistisch standpunt’, want ‘[d]e verantwoordelijkheid voor de verbeteringen ligt volledig bij de hogere klassen’ (113). Zowel bij Conscience als bij Courtmans-Berchmans is er met andere woorden wel degelijk de wil om de situatie van de lagere klasse te verbeteren. Maar wat ze voorstellen, kunnen we niet als sociaal-kritisch bestempelen. Zo ‘verwachten [beide auteurs] alle heil van het onderwijs dat de verdierlijking moet tegengaan’ (114) en ‘beide beogen met hun voorstellen een consolidering van de bestaande maatschappij’ (114). Immers: ‘Evenmin als Conscience [...] wil Courtmans-Berghmans ernstige hervormingen of een totale omkeer in de maatschappij’ (113). In een voetnoot vestigt Stynen (1995, 113) de aandacht op het verschil met Zetternam en Anseele, die ‘onderwijshervorming zinloos [vinden] als die niet gepaard gaat met het effectief creëren van nieuwe kansen’ (114).

Zoals we in het eerste hoofdstuk zagen, wordt Conscience meermaals naar voren geschoven om het onderscheid met ‘echte’ sociaal-kritische auteurs aan te duiden. Musschoot (2013, 8) geeft bijvoorbeeld aan dat Zetternam iets wil veranderen aan de maatschappelijke wanverhoudingen, terwijl Conscience (hoewel hij wel aandacht heeft voor de sociale problemen) niet oproept tot verandering maar de arbeider er net toe aanzet in zijn of haar lot te berusten. Ook Oukhow en Willekens gebruiken Conscience als tegenvoorbeeld: Oukhow (1960, 158) wijst op het gebrek aan verzet bij de auteur en Willekens (1960a, 453) vestigt onder meer de aandacht op zijn paternalistische houding, die niet compatibel is met wat beschouwd wordt als werkelijke sociale kritiek. Wanneer we de vergelijking met Conscience doortrekken, kunnen we dus ook Courtmans-Berchmans zien als een tegenvoorbeeld van sociaal-kritische auteurs.

Sommige critici wijzen echter ook op de verschillen tussen beide auteurs. Zo stelt M. Weytens (1970, 34) dat Courtmans-Berchmans ‘qua sociaal belang veruit [Consciences] meerdere’ is. Conscience ging immer ‘in zijn luxueuze bureaufauteuil [...] zitten om een “pakkend” verhaal neer te pennen over het Vlaamse volk in zijn “pittoreske” armoede’, terwijl Courtmans-Berchmans schrijft ‘over een rauwe armoede’ en zoekt ‘naar een oplossing of een mogelijke verbetering van de sociale ellende’ (34). Opvallend is daarbij de sprekende beeldvorming van de auteurs: Conscience wordt geportretteerd als een rijke, duidelijk paternalistische schrijver; Courtmans-Berchmans schreef daarentegen over de rauwe armoede die ze ‘in haar laatste levensjaren bijna aan den lijve [ondervond]’ (34), en dat terwijl beide auteurs een gelijke maatschappelijke positie bekleedden. Couttenier (2001, 24) stelt eveneens dat het element van sociale kritiek dat te vinden is in het proza van Courtmans-Berchmans minder prominent aanwezig is in de idealistische en romantische romans van Conscience. De mate waarin dat element van sociale kritiek aanwezig is bij Courtmans-Berchmans, wordt echter niet verder toegelicht.

Naar ‘echte’ sociaal-kritische auteurs wordt in de secundaire literatuur over Courtmans-Berchmans veel minder vaak verwezen. Zetternam wordt enkel door Stynen aangehaald (zie boven), maar dat doet hij louter om het verschil tussen de twee auteurs aan te duiden. Wel schonk de Zetternamkring haar tijdens het huldefeest een kroon (*De Vlaamsche kunstbode* 1883, 292), wat een bepaalde affiniteit suggereert. Ook Anseele wordt door Stynen genoemd in het teken van de verschillen. Slechts één enkele keer is er sprake van verwantschap tussen Courtmans-Berchmans en Anseele. Zo stelt Pée (1932-1933, 311) dat Courtmans-Berchmans’ romans ‘tendenzwerken’ zijn, zoals dat het ook het geval is met onder meer *Voor ’t volk geofferd* van Anseele. Er zijn echter verschillende soorten tendensromans. Zoals we in het volgende hoofdstuk zullen zien, is *Voor ’t volk geofferd* een socialistische tendensroman die tegelijk een sociaal-kritische roman is. Bij Courtmans-Berchmans is er echter in de verste verte geen sprake van socialisme. Als haar werken tendenswerken zijn (hoewel ze zo doorgaans niet worden gecategoriseerd), dan zijn ze zeker niet geschreven vanuit een socialistische of marxistische ideologie.

Pée verwijst in zijn uiteenzetting over de schrijfster tevens naar Cyriel Buysse. Overeenkomsten met die auteur geeft hij echter niet weer. Integendeel wijst hij erop dat Courtmans-Berchmans ‘den dialektischen vorm van het gesprek [niet] [gebruikte], zooals Buysse en anderen na haar zouden doen’ (396), hoewel zij wel ‘schreef zooals zij sprak’

(396). Ook '[d]e brutale waarheid naakt afschilderen, zooals Buysse en [Reimond] Stijns na haar deden, kon mevrouw Courtmans niet van zichzelf verkrijgen' (456). Buysse wordt (samen met Stijn Streuvels en Virginie Loveling) ook aangehaald door Wauters (1999, 236), maar de gelijkenissen met die auteurs zijn niet van toepassing op de sociale kritiek maar op het realisme in hun werk, dat vaak de toestanden op het Vlaamse platteland verbeeldt.

Wanneer we op zoek gaan naar verwantschap met sociaal-kritische auteurs uit het buitenland is de oogst eveneens schraal. De roman *De hut van tante Klara*, die in hetzelfde jaar verscheen als *Het geschenk van den jager*, wordt wel enkele keren vergeleken met *Uncle Tom's Cabin* (1852) van de Amerikaanse schrijfster Harriet Beecher Stowe (Vandenbussche 2008, 239; Van Gemert 2010, 520; Couttenier 2016b, 675). Lia van Gemert (2010, 520) zegt er wel bij dat enkel de titel expliciet refereert aan de roman van Beecher Stowe. Vandenbussche (2008, 239) ontdekte verder nog dat Courtmans-Berchmans zeer graag Charles Dickens las. Dickens is de Engelse sociaal-kritische auteur *par excellence*, maar los van Courtmans-Berchmans' bewondering wordt er in de secundaire literatuur verder geen gewag gemaakt van literaire overeenkomsten met de auteur.

Courtmans-Berchmans wordt dus over het algemeen niet gepositioneerd als een schrijfster die verwantschap vertoont met andere sociaal-kritische auteurs. Zoals we in de volgende gevalstudies zullen zien, is dat bij andere auteurs veel meer het geval. Dat vormt een aanwijzing om Courtmans-Berchmans buiten de traditie te plaatsen. Kenmerkend voor een traditie is immers dat de auteurs met elkaar verbonden zijn en zelfs naar elkaar verwijzen. Dat is bij Courtmans-Berchmans duidelijk niet het geval. Wel hebben we gezien dat de beeldvorming de schrijfster raakvlakken vertoont met de sociaal-kritische traditie. Zo ligt de klemtoon, net als bij Zetternam, op de moeilijkheid waarmee ze tijdens haar leven werd geconfronteerd. Daarnaast wordt het sociaal engagement van de schrijfster beklemtoond, hetgeen ook gebeurt in de besprekingen van haar prozawerk. In beide gevallen neemt het discours, vooral in de meer recente literatuur, de vorm aan van kritiek. De kritiek wordt echter doorgaans beschouwd als zijnde een onderdeel van de didactische en moraliserende functie van de romans. Met andere woorden: een 'kritisch' discours in de beeldvorming van een auteur hoeft niet te impliceren dat (het werk van) de auteur ook deel uitmaakt van de sociaal-kritische traditie. Musschoot ziet Courtmans-Berchmans dus onterecht – of in ieder geval

ongenuanceerd – als een schakel binnen de traditie. Die lijn kunnen we doortrekken naar *Het geschenk van den jager*. Hoewel er sociaal-kritische elementen in de roman te vinden zijn, bewerkstelligen die geen sociale kritiek.

4. *Het geschenk van den jager*: zedenlessen met een vleugje kritiek

4.1. Inhoud

Aan het begin van de roman maakt de lezer kennis met Karel en Petrus de Bie, twee Gentse fabrieksarbeiders die te voet een bezoekje brengen aan hun oudoom in Cleyt, een buitenwijk van Maldegem. Aangekomen bij het huisje van Ambrosius (Brozen oom), ontmoeten de jongens Regina en Ida, Ambrosius' kleindochters die sinds de dood van hun ouders bij hun grootvader wonen. Regina is intelligent, gevoelig, vroom en plichtbewust. Hoewel de plattelandsjongens haar lelijk vinden, is zij in de ogen van Petrus erg mooi. Tijdens een wandeling door het bos vertelt Ambrosius de broers het verhaal over de jager naar wie in de romantitel wordt verwezen. Die kreeg tijdens een storm, honderden jaren geleden, onderdak bij de voorouders van Ambrosius. Uit dankbaarheid liet hij een document opstellen waardoor alle bezembinders van Cleyt voor eeuwig gratis berkenhout mogen snoeien. Daarenboven schonk hij zijn ring aan de twee bezembinders. De ring is van goud en bevat een grote steen, die volgens Ambrosius geslepen glas is.

De twee broers overnachten in Cleyt; de lezer is ondertussen getuige van de ontluikende liefde tussen Regina en Petrus. De ochtend daarop vertrekken de jongens weer naar Gent. De verteller neemt de lezer vervolgens mee naar Gent, waar moeder De Bie en Nelleken Colpaert, 'het schoone fabrieksmeisje dat met [...] Karel verkeerde' (64), worden geïntroduceerd. De moeder wenst dat ook Petrus met een fabrieksmeisje trouwt. Petrus geeft echter aan dat hij veel liever met zijn nicht Regina zou huwen. Met veel tegenzin geeft moeder De Bie toe en de twee trouwen in Cleyt.

Regina worstelt met angsten om naar de stad te gaan. Ook Ambrosius ziet het niet rooskleurig in. Alvorens ze met Petrus naar Gent vertrekt, geeft hij haar een mooie som

geld om de eventuele schulden van moeder De Bie af te betalen en overhandigt haar de ring van de jager. Wanneer Petrus en Regina in Gent arriveren, betaalt Regina alle schulden af (zowel in de winkel als in 'de Berg van Bermhertigheid') en maakt het wanordelijke huis helemaal in orde. Het koppel leeft spaarzaam en is gelukkig. De weelde van Regina en Petrus wekt echter gevoelens van afgunst op bij Nelleken en Karel. Ze vragen zich af hoe Regina alles betaalt terwijl ze niets verdient en beschuldigen haar (achter haar rug om) van oneerbare praktijken. Wanneer de fabriek twee weken sluit, stapelen de schulden van Nelleken en Karel zich op. Regina en Petrus lijden echter geen gebrek, waardoor de afgunst van Nelleken en Karel nog groter wordt.

Van een buurvrouw komt Regina te weten dat Karel en Nelleken nijdig zijn uit afgunst en dat ze diep in de schulden zitten. Regina geeft hun daarop wat geld, maar toch blijven Nelleken en moeder De Bie kwaad over haar spreken. Wanneer ook moeder De Bie verzwakt, besteedt Regina haar twee laatste goudstukken aan haar, maar dankzij haar spaarzaamheid is er nog een extra spaarpotje voor wanneer de nood het hoogst zou zijn. Op een avond hoort Petrus Karel en Nelleken over Regina spreken. Zij beschuldigen haar ervan een hoer te zijn. Petrus is in eerste instantie overtuigd van Regina's onschuld maar begint toch te twijfelen en ondervraagt zijn vrouw over de wekelijkse uitgaven. Regina kan alles mooi aantonen in haar huishoudboekje, waardoor Petrus' twijfels verdwijnen. Het koppel is een poos gelukkig tot wanneer Petrus de tyfus krijgt. Nadien wordt Karel ziek. Regina schiet Nelleken opnieuw te hulp en leent haar geld. Wanneer dat op is, beslist ze de ring van de jager te verpanden. Even later wordt ze echter gearresteerd: de commissaris gelooft niet dat de gouden ring Regina's eigendom is. Petrus haalt in Cleyt het oude perkament waarmee de onschuld van Regina bewezen kan worden en neemt ze, samen met Ambrosius, mee naar Gent.

Wanneer de commissaris de documenten ziet, geeft hij het bevel Regina vrij te laten. Het perkament en de ring houdt hij nog even in bewaring. Hij ontdekt dat de steen in de ring niet van glas is maar van diamant. Een Engelsman is bereid er veel geld voor te betalen. Ambrosius verkoopt zowel de ring als het perkament voor in totaal dertigduizend frank. Het bedrag wordt verdeeld tussen Regina en haar zus Ida. Vooraleer Petrus en Regina naar Cleyt vertrekken, leert Regina Nelleken de kneepjes van een goed huishouden en kent ze haar een weekgeld toe, tot wanneer Karel weer voldoende is aangesterkt om aan het werk te gaan. In Cleyt worden Petrus en Wardje rijke

grondeigenaars. Iedereen heeft het goed maar de gelukkigste van allemaal is Regina, ‘de bleeke onverwelkbare woudbloem’ (176).

4.2. Thematiek en motieven

De inhoudelijke samenvatting suggereert op het eerste gezicht weinig sociale kritiek. Integendeel: het belang van orde en spaarzaamheid lijkt centraal te staan. Wel bevat de roman enkele ingrediënten die typerend zijn voor de sociaal-kritische roman. Naast de fabrieksarbeiderspersonages en de (gedeeltelijk) industriële setting komen ook enkele typische motieven aan bod. Zo gaat het onder meer over de werkomstandigheden van de fabrieksarbeiders, bijvoorbeeld over kinderarbeid. Aan het begin van de roman komen we bijvoorbeeld te weten dat Karel en Petrus al op achtjarige leeftijd in de fabriek werkten: ‘reeds in dien jeugdigen ouderdom werkten de jongens, nu volledige spinners geworden, als draadjemakers in de fabriek’ (6). Dat kunnen we verbinden met de historische werkelijkheid. De katoenindustrie was in Gent al vroeg aan een opmars bezig en kinderarbeid werd er al vroeg op grote schaal ingevoerd (Brepoels 2015, 27). De teneur van de passage lijkt echter niet te wijzen op een vorm van sociale kritiek. Over de kindersterfte, die in Gent halverwege de negentiende eeuw hoger lag dan in welke andere Belgische stad ook (De Weerd 1960c, 406), of over de bijzonder ongezonde werkomstandigheden in de Gentse katoenfabrieken (225) wordt bijvoorbeeld met geen woord gerept.

Eveneens terloops worden de lange werkuren vermeld, die we eveneens historische kunnen contextualiseren: ‘Des zondag bleef Petrus, die de gansche week op de fabriek was, in den winter tot laat in den avond, en des zomers tot laat in den namiddag bij zijne vrouw’ (115-116). De vermelding van de lange werkuren staat hier echter opnieuw voornamelijk in het teken van de spaarzaamheid: ook al werkt Petrus zes dagen per week lange uren, toch blijft hij op zondag thuis bij zijn vrouw in plaats van, zoals Karel, zijn weekgeld in de herberg te verteren. Onmiddellijk daarna staat immers te lezen: ‘Karel ging, integendeel, met Nelleken vroeg ter wandeling, en verteerde zoo zorgeloos het gewonnen geld, alsof er geen einde aan komen kon’ (116).

Een enkele keer lijkt de verteller de economische situatie in de geïndustrialiseerde maatschappij te bekritisieren:

Och armel! binst die week lagen zij gebroken; veertien dagen lag de fabriek stil, veertien dagen bleven zij zonder werk; en toen die tijd om was, waren hunne schulden in het winkeltje zoo sterk aangegroeid dat er schier geene volledige betaling meer mogelijk was. Arme werklieden! nu hadden zij voor goed het strop aan den hals (104).

Bekeken vanuit een sociaal-kritisch perspectief geeft de verteller in de bovenstaande passage kritiek op de historische economische omstandigheden: wanneer de fabriek niet kon draaien, kregen de arbeiders geen inkomen, leden ze bijgevolg nog meer gebrek en geraakten ze nog dieper in de schulden. Opnieuw staat de passage echter voornamelijk in het teken van de spaarzaamheid. Regina en Petrus lijden immers niet door de sluiting aangezien zij voldoende hebben gespaard (106). Dit sociaal-kritisch motief bewerkstelligt met andere woorden geen sociale kritiek. De werkomstandigheden worden in de roman verder niet uitgewerkt. Arbeidsongevallen of lawaaierige werkomstandigheden, die bijvoorbeeld wel bekritiseerd worden in *Mynheer Luchtervelde*, worden in de roman zelfs helemaal niet vermeld.

Verwijzingen naar armoede en honger, eveneens typische sociaal-kritische motieven, komen in *Het geschenk van den jager* af en toe voor. Een peperkoek kopen voor Ambrosius vindt Karel bijvoorbeeld niet zo'n goed idee, want 'wij hebben het zoo breed niet' (7). Het geldgebrek is vooral te vinden bij Nelleken en Karel. Wanneer Karel in het ziekenhuis verblijft, is Nelleken 'armer dan ooit' (153). Zoals we in de bespreking van de verhaalruimte nog zullen zien, wordt die armoede verbeeld aan de hand van de beschrijving van Nellekens woning. De klemtoon op het geldgebrek staat echter ook hier in het teken van de zedenles: Nelleken en Karel zijn arm omdat ze niet spaarzaam zijn. Regina en Petrus, die half zoveel verdienen, leven immers in 'weelde' – ze hebben in ieder geval niets tekort. Wanneer ook het geld van Regina op is (doordat ze het moest gebruiken om haar schoonfamilie uit de nood te helpen), gaat het wel heel even over de honger die knaagt:

Nu was Petrus wel aan het werk, maar er moest nog eene geheele week gewerkt worden eer hij geld ontving; en eene week is zoo lang, wanneer men, uitgeput door langdurige ontberingen, den honger als een ondier aan het hart voelt knagen, en reeds voor het laatste zilverstukje een brood heeft gekocht' (154).

De verteller geeft hier kritiek zonder dat die in functie staat van een of andere zedenles. Dat zien we ook in de stijl, die ietwat sentimenteler is. De woorden en metaforen ('ontberingen', 'uitgeput', 'honger als een ondier' dat men 'aan het hart voelt knagen') evoceren negatieve emoties, die een effect kunnen hebben op de affectieve empathie van de lezer. Zulke sociaal-kritische noten zijn echter zeldzaam: over het algemeen worden de (min of meer) kritische elementen overheerst door het didactische discours.

Ideologische motieven die in functie staan van de sociale kritiek zijn er in *Het geschenk van den jager* bijna niet te vinden. Socialistische idealen, sociale revolutie, klassenstrijd, ...: er wordt met geen woord over gerept. De ideologie van de roman is duidelijk: de arbeider moet tevreden zijn met zijn lot en kan hooguit, door een of ander gelukkig toeval, zijn maatschappelijke positie verbeteren. Wanneer hij niet hogerop kan komen, moet hij zelf zorgen voor verbeteringen door spaarzaam te zijn. Een enkele keer wordt het belang van solidariteit binnen de arbeidersklasse benadrukt, hetgeen in feite een socialistisch motief is. Wanneer Petrus ziek is, schieten de buurvrouwen te hulp:

Ook de buurvrouwen uit het poortje bewezen Regina allen mogelijken dienst; niettegenstaande dat de boerin, gelijk zij haar noemden, nooit aan hare koffipartijtjes deel nam, waren zij toch zeer aan haar verkleefd; om reden dat zij altoos gereed was die kleine diensten te bewijzen, welke men in de werkende klasse zoo dikwijls van elkander noodig heeft (142-143).

We kunnen de bovenstaande passage beschouwen als een oproep voor solidariteit onder de arbeiders, die elkaar moeten bijstaan. De verwijzing is echter zo terloops, dat we haar niet al te veel belang moeten toekennen. Bovendien suggereert de roman niet dat de arbeiders de handen in elkaar moeten slaan om de maatschappelijke structuren omver te gooien, zoals dat bijvoorbeeld in *Voor 't volk geofferd* het geval zal zijn. Liefdadigheid komt eveneens zelden aan bod. Zoals we in de bespreking van de karakterisering nog zullen

zien, komen er in *Het geschenk van den jager* geen liefdadige of altruïstische personages voor uit de hogere klasse (op het titelpersonage na).

Het is duidelijk dat de motieven die in de sociaal-kritische roman sociale kritiek teweegbrengen, dat in *Het geschenk van den jager* zelden doen omdat ze voornamelijk in het teken staan van de zedenlessen. Om de haverklap krijgt de lezer immers voorgeschoteld hoe hij of zij zich dient te gedragen. Twee lessen springen er uit: het belang van een goed huishouden en – daarmee gepaard – van spaarzaamheid; typisch burgerlijke waarden dus. Aan die lessen worden de lezers voortdurend herinnerd. Alvorens Regina na haar huwelijk met Petrus naar Gent vertrekt, geeft Ambrosius zijn kleindochter bijvoorbeeld nog wat geld mee om eventuele schulden van moeder De Bie af te betalen, ‘opdat gij [...] uw huishouden kunt inrichten gelijk gij het van jongs af hebt gezien’ (80). Het wordt al snel duidelijk dat de stadsbewoners, meer bepaald de fabrieksarbeidsters (want de vrouw moet instaan voor het huishouden, zoveel is duidelijk), het helemaal verkeerd doen. Er is met andere woorden geen sprake van empathie met de fabrieksarbeiders, maar eerder van distantiëring. De manier waarop de fabrieksarbeiders hun huishouden runnen, wordt immers veroordeeld.

Ook het belang van spaarzaamheid wordt in de roman voortdurend beklemtoond. Wanneer Nelleken Petrus vraagt hoe het komt dat hij en Regina meer geld hebben dan zij, die nochtans een dubbel loon verdienen, windt Petrus er geen doekjes om: ‘Dat komt omdat gij eene slechte huishoudster zijt. Gij zijt in zorgeloosheid en lichtzinnigheid opgebracht, en Karel bekommert er zich ook al niet mede, hoe hij den dag van morgen zal doorbrengen; in verkwistingen en verteeringen zoekt gij uwe vreugd’ (135). Geld verkwisten, zoals Karel en Nelleken doen, is dus uit den boze. Karel en Nelleken kunnen we daarbij beschouwen als vertegenwoordigers van de fabrieksarbeiders. Opnieuw is er dus geen sprake van empathie met de fabrieksarbeider. Spaarzaamheid wordt bovendien beloond: zoals gezegd hebben Regina en Petrus aan het einde van het verhaal veel geld. Van bewustzijn van of kritiek op de oneerlijke verdeling van kapitaal en welvaart in de samenleving is geen sprake.

Een vorm van sociale kritiek is wel zichtbaar wanneer de roman commentaar levert op de winkels die verkopen op krediet en op de zogenaamde Berg van Barmhartigheid, waar de arbeiders aan hoge intresten geld kunnen lenen door hun spullen in borg te geven. De ‘Berg van Bermhertigheid’ is iets wat de plattelandsbewoners niet kennen.

Petrus moet aan Regina uitleggen hoe die instelling precies werkt. De schaamte waarmee hij dat doet, is veelzeggend: “‘God gave dat ook de steedsche werklieden dit gesticht niet moesten kennen,” zuchtte hij; en toen deed hij zijn best om zijn jonge echtgenoot te doen begrijpen, op welke wijze, en tegen welken intrest men de arme werklieden in den Berg van Bermhartigheid geld leende’ (83-84). Regina ontdekt al gauw dat het door de Berg is ‘dat de werklieden in de stad in schulden geraken’ (92). De fabrieksarbeiders maken er nochtans dankbaar gebruik van. ‘Vivat de Berghuizen’ (91), zegt Moeder De Bie zelfs. Regina stelt echter onomwonden dat ‘[d]e Berg van Bermhartigheid en de plakwinkel [...] twee afgronden [zijn] die alles verzwelgen’ (112).⁴ Ook over de zogenaamde plakwinkels heeft zij een sterke mening: ‘Waarachtig die woekerij der plakwinkels roept wraak voor God’ (132).

Pas wanneer Regina’s spaarcenten op zijn, ‘verscheen haar de Berg van Bermhertigheid in eene nieuwe gedaante. Neen, hij scheen haar thans geen afgrond, geen alles verslindend monster meer; maar de gevleugelde geest der liefdadigheid’ (152-153). Immers: ‘Naar mate zij de ellende der steden leerde kennen, waardeerde zij ook die maatschappelijke inrichtingen, waar zij te voren nooit dan huiverend had aan gedacht’ (153). Regina beslist dan ook om de ring van de jager naar de Berg te brengen (157). De verteller verwijst echter onmiddellijk naar de hoge intresten (‘Bevond zij zich niet in eene van die omstandigheden waarin men zou leenen, niet tegen den intrest van vijftien ten honderd, maar zelfs van duizend te honderd en meer’, 157) en richt zich rechtstreeks naar de lezer:

O, indien er ooit, hetgeen ik niet verhop en durf, een waarlijk *groot man*, een dergenen die het welzijn des volks betrachten, een man des vooruitgangs, dit nederig werkje doorbladert, dat hij een oogenblik bij het lijden der arme moeder en de edelmoedigheid der schoonzuster stil sta, en zich zelve afvraagt of er geene verbeteringen in de bergen van bermhertigheid kunnen ingevoerd worden; of er aan den armen die zijn laatste kleedingstuk tot onderpand geeft, geen geld kan geleend worden tegen minderen intrest? Waarom vragen de vaderlandsche

⁴ Dat wordt later nog eens herhaald. Wanneer Petrus na zijn ziekte het werk weer kan hervatten, is Regina blij dat er weer geld binnen zal komen: ‘Het was [...] hoog tijd dat er eenig gewin in huis kwam, wilde zij den toevlucht niet moeten nemen [...] tot den *plakwinkel* of tot den Berg, die twee afgronden, die gereed waren haar geluk te verslinden’ (151, cursivering door Courtmans-Berchmans).

leenbanken de armen zooveel intrest en de door de fortuin bevoordeeligen zoo weinig? Zij geven immers beiden waarborg (157-158; cursivering door Courtmans-Berchmans).

De verteller levert met andere woorden kritiek op de hoge intresten die de arbeiders in de Berg moeten betalen en kaart de onrechtvaardige klassenverschillen aan. Het probleem wordt echter niet in de kern aangepakt: met de Berg van barmhartigheid (een paternalistische instelling) zelf is op zich niets mis, het zijn enkel de hoge intresten die onrechtvaardig zijn. Aan de situatie van de arbeiders zelf, de reden waarom ze hun toevlucht moeten nemen tot de Berg, moet klaarblijkelijk niets worden gedaan. Dat sluit aan bij de (burgerlijke) ideologie van de roman. De arbeiders moeten berusten in hun lot en goed omgaan met hun geld. Kleine lotsverbeteringen kunnen er wel komen vanuit de maatschappij, bijvoorbeeld aan de hand van lagere intresten in de Berg. De houding is met andere woorden paternalistisch.

4.3. Verhaalruimte

De verhaalruimte speelt een belangrijke rol in *Het geschenk van den jager*. Het verhaal speelt zich af in de jaren dertig van de negentiende eeuw, in twee contrasterende ruimtes. Petrus en Karel zijn geboren en getogen in de fabrieksstad Gent. Regina en Ida wonen samen met hun grootvader op het platteland, meer bepaald in Cleyt, een buitenwijk van Maldegem.⁵ De realistische setting vertoont dus veel overeenkomsten met die in *Mynheer Luchtervelde*, waar het verhaal zich in ongeveer dezelfde periode en in dezelfde stad situeert, hoewel de stad in *Het geschenk van den jager* niet de enige verhaalruimte is. De stadsruimte dient in *Het geschenk van den jager* echter niet zozeer, zoals in *Mynheer Luchtervelde*, om de industriële, kapitalistische maatschappij te bekritisieren, maar vooral om het plattelandleven te bewieroken.

⁵ Courtmans-Berchmans heeft zowel in Gent als in Maldegem gewoond. In Gent verbleef ze een tijdje in haar jonge jaren, tijdens de beginjaren van haar huwelijk met Jan-Baptist Courtmans. Na de dood van haar echtgenoot verhuisde ze naar Maldegem, waar ze bleef tot aan haar dood.

Als we de stad en het platteland als personages zouden beschouwen, gaat (vanuit de empathietheorie bekeken) de empathie van de roman duidelijk naar het platteland uit, aangezien dat als positief wordt voorgesteld. Het platteland wordt er gelijkgeschakeld met de natuur, die in de roman duidelijk verheerlijkt wordt. Dat blijkt bijvoorbeeld uit het volgende citaat: 'Bij het verlaten van het bosch bevond hij zich op een uitgestrekt bloemend koolzaadveld, op eenen gouden akker, waar de bieën vroolijk gonsden en aasden, waar millioenen vlinders zweefden op vleugelen van safier' (10). De adjectieven die de verteller gebruikt om de natuurlijke omgeving te beschrijven, zijn stuk voor stuk positief: het veld is 'bloemend', de akker ziet er als goud uit, de bijen gonzen 'vrolijk', de vleugels van de vlinders zijn van 'safier' (sic). Het gebruik van de adjectieven goud en saffier is geen toeval. Edelmetalen spelen een belangrijke rol in de plot: de gouden ring van de jager zal uiteindelijk blijken een kostbare edelsteen te bevatten, meer bepaald een diamant, waardoor alles tot een goed einde komt. Goud en saffier zijn ook kostbaar, hetgeen we kunnen extrapoleren naar de kostbaarheid van de natuur. Saffier suggereert daarnaast helderheid, reinheid: een saffier is volgens Van Dale een 'helder, fonkelend edelgesteente'. Goud kunnen we tot slot in verband brengen met overwinning: winnaars krijgen doorgaans een gouden medaille. Vertaald naar de strijd tussen de natuur en de stad, kunnen we stellen dat de natuur overwint.

Dergelijke positieve, lyrische beschrijvingen van de natuur komen in de roman erg vaak voor. In het licht van de sociale kritiek is vooral de contrastwerking met de stadsruimte van belang. Lijnrecht tegenover de verheerlijkte natuur staat de sombere stad. Wanneer Regina en Petrus na hun huwelijk aankomen in Gent, wandelen zij '[a]rm in arm [...] onder de hooge boomen in de sombere schaduw naar hunne woning toe' (82). De bomen wekken hier geen sfeer op van vrijheid of gezelligheid, zoals dat in Cleyt het geval was. Ze werpen een schaduw op het pas getrouwde stel, meer specifiek een 'sombere' schaduw; hetgeen we ook figuurlijk kunnen interpreteren. Alles in de stad is somber en donker. Ook de woning waar het echtpaar zal wonen, bevindt zich 'in het donker poortje' en 'op eene kleine donkere achterplaats [...] die men door eenen langen somberen gang moest bereiken' (86). We zien hier een analogie met de historische werkelijkheid. In de negentiende eeuw woonden de meeste fabrieksarbeiders in grauwe achterbuurten en overbevolkte gangetjes, met bijzonder weinig ruimte, zon, licht en lucht (Brepoels 2015, 215). Halverwege de negentiende eeuw, de tijd waarin het verhaal

zich afspeelt, werden de Gentse beluiken door de artsen Mareska en Heyman beschreven als smerige riolen (in Brepoels 2015, 29). De verbeelding van de stadsruimte in *Het geschenk van den jager* lijkt minder op die werkelijke erbarmelijke toestanden te focussen. Er is in ieder geval geen overdrijving van de toestanden; de ernst van de situatie wordt veeleer verzwakt.⁶

Wel ademt de beschrijving in de roman beklemming uit. Op een bepaald moment beschouwt Regina de stad zelfs als ‘eene uitgestrekte gevangenis’ (125). Aan de hand van de verbeelding van de stadsruimte is het duidelijk dat de personages geen aangename dingen te wachten staan. Bekeken vanuit de empathietheorie kunnen we stellen dat de lezer zich aan de hand van de ruimtebeschrijvingen al schrap kan zetten om te empathiseren met Regina, die zich (noodgedwongen) in deze omgeving zal moeten handhaven (Keen 2007, 69). We kunnen de passages echter ook beschouwen als een veroordeling van de stad, waardoor het dorpsleven extra wordt geïdealiseerd. Op die manier brengt de verbeelding van de stad geen empathie maar eerder afkeer teweeg.

De stad en het platteland verschillen op meerdere vlakken. Regina voelt, nog voor ze naar de stad vertrekt, ‘dat het leven in het woud onder de boomen veel aangenamer was. In hare verbeelding scheen de stad haar eene sombere massa huizen, waarover een zwart bewolkte hemel hing’ (77). Door een sociaal-kritische lens bekeken, zouden we het citaat kunnen opvatten als een kritiek op de industrialisering. De hemel is vanuit die optiek zwart bewolkt door de rookpluimen van de stedelijke fabrieken. Iets vergelijkbaars gebeurt wanneer Regina naar haar nieuwe woning in de stad wandelt. Tijdens die wandeling maakt ze ‘onwillekeurig [...] eene vergelijking tusschen de heldergroene geurende dreef die naar grootvaders hut leidde, en dien akeligen gang waarin de stiklucht haar bijna den adem afsneed’ (87). Opnieuw zouden we het fragment kunnen lezen als een kritiek op de industrialisering in de stad: op het platteland, waar er geen sprake is van industrie, is de lucht zuiver, terwijl men in die van de stad nauwelijks kan ademen. Dat wordt iets verder nog eens herhaald: ‘Dus, geene zon, schier geen licht, geene versche lucht, geen leven. Het woudmeisje dacht aan de ouderlijke hut, aan het groene mostapijt

⁶ Tegelijk wordt het platteland duidelijk geïdealiseerd: in de negentiende-eeuwse werkelijkheid hadden de boeren het lastig om te overleven; velen moesten het platteland zelfs verlaten om in de fabrieken te gaan werken. De crisis halverwege de negentiende eeuw was er zelfs nijpender dan in de stad (Brepoels 2015, 41-42).

der dreef, aan de zoete zonnestralen' (96). De tekst lijkt echter op geen enkel moment aan te sturen op zo'n sociaal-kritische lezing. De nadruk op de somberheid van de stad staat vooral in het teken van een idealisering van de natuur.

De tegenstelling tussen stad en natuur is eveneens zichtbaar in de woningen. Het huis van Ambrosius, dat zich op het platteland bevindt, ziet er 'door zijne reinheid, gelijk eene blanke bloem in den kolossalen tuil van groene boomen [uit]' (12). De woning is rein, evenals de natuur. De woning wordt niet voor niets vergeleken met een bloem. Als we de *dwelling/dweller*-homologie volgen, die stelt dat de 'material details' van een huis gelezen kunnen worden als 'signs referring to its inhabitant' (Verstraeten 2015, 183), betekent dit dat ook de inwoners rein zijn.⁷ In dat opzicht wijst niet alleen het uitzicht van de woning op het karakter van haar bewoners, maar ook de omgeving waarin de woning vlekkeloos is opgenomen. Het interieur sluit daarbij aan. De tafel is 'witgeschuurd' (17), het tafellaken is 'frisch gewasschen' (17), het beddengoed is 'hagelwit' (41), enzovoort.

Het contrast met het stedelijke huis waar Regina en Petrus na hun huwelijk gaan wonen, kan niet groter zijn: 'het donker huizeken met zijne zwart berookte en bestoven muren [scheen] haar [Regina] een doodenhuis' (95). Het huis heeft bovendien 'doffe groenachtige ruiten' (96), die uitzicht bieden 'op de zwarte gevels [...] en op de zwarte schoorsteenpijpen der geburen' (96). Waar op het platteland alles hagelwit is, is in de stad alles zwart. We kunnen dus letterlijk van een zwart-wittegenstelling tussen stad en platteland spreken. De boodschap komt nog duidelijker naar voren doordat de verteller ook de woning van Karel en Nelleken beschrijft: 'Helaas! hoe armoedig zag het er in Karels woning uit. Niet alleen was de schapraai zonder brood, de kapstok zonder kleederen; maar ook het koperwerk was verdwenen: de schoone moor, de kookketel en de koffikan!' (112). Hoewel Nelleken en Karel beiden in de fabriek werken en zij dus dubbel zoveel verdienen als Regina en Petrus, ziet hun woning er armoedig uit. Dat komt onder meer doordat Nelleken haar huishouden verwaarloost. Het gaat van kwaad tot erger wanneer Karel ziek is en in het gasthuis verblijft:

⁷ Zoals we in de analyse van de karakterisering nog zullen zien, is dat in *Het geschenk van den jager* wel degelijk het geval.

Sedert de ziekte van Karel had de winkelvrouw niets meer willen borgen. De vriendinnen bezien haar niet meer, en de ongelukkige heeft reeds alles wat verpandbaar was, ja, tot den laatsten bovenrok laten wegdragen. Zij heeft de deuren der eetschappraai [sic] en het bedstroo opgebrand, en nu zit zij daar dun gekleed, met de hand op de maag gedrukt om de knaging van den honger te onderdrukken, bij de wieg te bibberen, bij de wieg van het bijna zieltogend kind. En het is zoo koud, de ruiten zijn dik bevrozen; weêr ligt er een ijsberg op den poortkoer, en aan de dakpannen hangen zware franjen van winterkristaal (154).

De passage doet denken aan de beschrijving van de zolderkamer van Lodewijk in *Mynheer Luchtervelde*. Ook daar ‘ademde [alles] gebrek en lyden’ (Zetternam 1848, 10) en de verteller wijst er eveneens op het gebrek aan huisgerei en op de koude (Fransken ligt er evenals Nelleken te bibberen). Zoals dat ook in *Mynheer Luchtervelde* het geval is, zorgt de levendige beschrijving ervoor dat de ellendige omstandigheden meer tastbaar worden en de lezer zich in de situatie kan inleven. Zoals gezegd vormt de verbeelding van de binnenruimte in *Mynheer Luchtervelde* een duidelijk aanknopingspunt voor sociale kritiek.

In *Het geschenk van den jager* ligt de aanklacht veel minder voor de hand. De beschrijving van de woonomstandigheden staat voornamelijk in dienst van de moralisering: de situatie van Nelleken is zo ellendig omdat ze geen belang hecht aan orde en spaarzaamheid. De maatschappelijke problemen zijn er nu eenmaal en kunnen enkel door die burgerlijke waarden worden ‘opgelost’. Aan het systeem dient er volgens de tekst niets te veranderen, wel aan de manier waarop de arbeiders ermee omgaan. In dat opzicht kunnen we de verbeelding van de armoedige woning van de fabrieksarbeiders niet opvatten als een aanknopingspunt voor sociale kritiek.

In *Mynheer Luchtervelde* worden de woningen van de arbeiders gecontrasteerd met de woning van de fabrieksbaas en zijn vrouw, opdat de onrechtvaardige klassenverschillen aan het licht komen. In *Het geschenk van den jager* gebeurt dat niet; woningen van de hogere klasse komen er niet in aan bod. In de plaats daarvan focust de roman op de verschillen tussen de arbeiders in de stad en die op het platteland, en die verschillen komen onder meer tot uiting in de woningen van beide groepen (die weliswaar tot dezelfde, lage klasse van de maatschappij behoren). Met sociale kritiek heeft dat niets te maken. Daarnaast zijn de beschrijvingen van de woningen veel minder sentimenteel dan bij Zetternam of, zoals we nog zullen zien, bij Anseele. De beschrijvingen staan dan ook minder in dienst van empathie; ze dienen vooral om het

belang van een goed huishouden aan te tonen en lijken meer afkeer dan empathie met de fabrieksarbeider tewegg te brengen. De fabriek is in *Het geschenk van den jager* bovendien enkel op de achtergrond aanwezig. De fabrieksruimte wordt er niet, zoals in *Mynheer Luchtervelde*, nader beschreven. Wat de verhaalruimte betreft, kunnen we dus besluiten dat die vooral in het teken staat van de moralisering. Het goede bevindt zich op het platteland, het slechte in de stad.

4.4. Karakterisering

Net zoals in *Mynheer Luchtervelde* worden in *Het geschenk van den jager* ‘goede’ personages gecontrasteerd met ‘slechte’ personages. Van nuancering in de karaktersketching is in beide romans weinig sprake. In de eerstgenoemde roman is de fabrieksbaas door en door slecht. De eenzijdig negatieve portrettering van de rijke fabrieksbaas is een middel om de kloof tussen arm en rijk te beklemtonen en om empathie voor de fabrieksarbeiders op te wekken. In *Het geschenk van den jager* komt de hogere klasse niet aan bod: alle personages (behalve de goede jager) behoren tot de arbeidersklasse. De contrastwerking bevordert dus niet, zoals we in wat volgt zullen zien, de sociale kritiek. In het verlengde van de verhaalruimte hangt de karakterisering daarentegen samen met een afkeuring van de (fabrieks)stad en een idealisering van het platteland. Dat is vooral duidelijk in de contrasterende karakterisering van het plattelandse meisje Regina en het fabrieksmeisje Nelleken.

4.4.1. Regina versus Nelleken

Regina is een deugdzaam personage, zo blijkt uit de directe en indirecte karakterisering. Wanneer Petrus haar voor de eerste keer ziet, zit ze ‘in een gebedenboek [...] te lezen’ (13) en de bloemen die ze van Petrus in ontvangst neemt, ‘[schonk] [ze] dadelijk aan haar Lievevrouwbeeld’ (16). Petrus vindt haar zelfs nog mooier wanneer ze terugkeert van de mis, ‘omdat haar gelaat nog met de hemelsche uitdrukking praalde, die er het gebed had op achtergelaten’ (24). Godsdienstzin, een belangrijke waarde in de contemporaine burgerlijke maatschappij, wordt met andere woorden naar voren geschoven als een

positieve waarde, terwijl godsdienst in de marxistische literatuurkritiek deel uitmaakt van een ideologie die de maatschappelijk onrechtvaardigheden verhuult en op die manier bijdraagt tot een vals bewustzijn.

Zoals we zagen in de empathietheorie, is het voor de lezer gemakkelijker om te empathiseren met een positief personage (Eder 2006, 78). Het weergeven van emoties in de tekst kan daar eveneens bij helpen (Jannidis 2013, §27). Aan beide voorwaarden wordt bij Regina voldaan. Bovendien wordt Regina geportretteerd als een empathisch personage. Dat komt vooral tot uiting in haar relatie met Nelleken. Hoewel haar schoonzus jaloers is op de weelde van Regina en haar onheus behandelt, snelt Regina onmiddellijk te hulp wanneer ze van Lotte Spoele hoort dat Nelleken en Karel diep in de schulden zitten: “*Heere toch!* bevinden zij zich in zulken bitteren nood,” jammerde zij *met medelijden*; “zeker zal ik hen helpen; Lotte, dat moogt gij hun zeggen van mijnent wege, hoewel ik zelf elken dag eene vergrooting van familie verwacht” (110-111, mijn cursivering). Petrus zegt haar dat Karel en Nelleken eerst de geboorte van hun zoon moeten komen melden, maar Regina is zeker van haar stuk: ‘Laat ons het kwaad met het goed loonen’ (112), zegt ze en ze stuurt Petrus naar haar schoonbroer en -zus met haar drie resterende goudstukken. Regina is met andere woorden niet alleen empathisch maar ook altruïstisch. Ook nadat ze heeft gehoord wat Karel en Nelleken van haar denken, heeft Regina medelijden met Nelleken wanneer Karel de tyfus krijgt: “O mijn God! wat zal Nelleken aanvangen,” zuchtte zij, zonder te denken dat de *masoeur* zich zeer weinig aan de ziekte van Petrus had gelegen gelaten’ (146, cursivering door Courtmans-Berchmans). De affectieve empathie van Regina wordt hier onderstreept; zij voelt immers mee met haar schoonzus. Empathie is dus een nadrukkelijke karaktereigenschap van Regina, hetgeen ook een effect kan hebben op de empathie van de lezer (Keen 2007, 122). De empathie dient hier echter niet om de industriële, kapitalistische maatschappij te bekritisieren: Regina is immers geen fabrieksarbeidster maar een plattelandsmeisje dat onheus wordt behandeld in de fabrieksstad.

Regina staat niet alleen symbool voor al het goede van het platteland, ze vertegenwoordigt ook de typisch burgerlijke waarden. Ze draagt meer bepaald ‘twee onverdelgbare schatten in zichzelf: *Zorg en spaarzaamheid*’ (115, cursivering door Courtmans-Berchmans). De cursivering benadrukt het belang van die twee waarden. De situatie van de arbeiders wordt niet bekritiseerd. De verteller vermeldt wel dat ‘tijden van

tegenspoed' kennelijk onvermijdbaar zijn, maar om niet in de armoede te vallen dient de arbeider zelf de nodige voorbereidingen te treffen. Met andere woorden: het systeem wordt niet bekritiseerd. Regina zegt het zelf wanneer ze eraan denkt om naar Cleyt terug te gaan maar meteen daarna beseft dat ze zich aan haar trouwbelofte moet houden: 'Ik moet mij onderwerpen aan mijn lot' (125).

Nelleken dient daarentegen als voorbeeld van hoe het niet moet. Deze 'stedelijke fabriekswerkster die de waarde van het geld niet kent en steevast op krediet koopt' (Wauters 1999, 230) is alles wat Regina niet is. Het verschil tussen de twee vrouwen ligt in het verlengde van de ruimtelijke tegenstelling tussen de stad en het platteland. Regina is de belichaming van de natuur, terwijl Nelleken de stad vertegenwoordigt.⁸ Het contrast wordt gesymboliseerd door de muts van Regina. De 'boerinnemuts' (87), die enkel door de vrouwelijke plattelandsbewoners wordt gedragen, hangt samen met de eenvoudige levensstijl op het platteland. De 'kornet' (89) is het hoofddekseel van de vrouwelijke stadsbewoners en staat voor 'mode en pracht' – volgens Regina een teken van verspilling. Hoewel moeder De Bie maar al te duidelijk aangeeft dat het een schande is dat Regina haar muts draagt in de stad, weigert zij een ander hoofddekseel te dragen: 'Ik zou toch zoo gaarne in het midden der steedsche pracht het eenvoudige buitenmeisje blijven. Hoe beschaamd zou ik zijn met eene kornet op het hoofd' (89).⁹ Doordat Regina weigert een kornet te dragen, staan zowel haar eenvoud als haar spaarzaamheid in de kijker. Daarenboven zien we opnieuw een bepaalde vorm van afkeer tegenover de fabrieksarbeiders: Nelleken koopt vaak nieuwe hoofddekseels en door die zogenaamde spilzucht komt haar gezin in de problemen.

⁸ Dat is ook zichtbaar in de natuurmetaforen die worden gebruikt om naar Regina te verwijzen. Ze wordt onder meer bestempeld als de 'bleeke woudbloem' (88, 137), 'de reine woudlelie' (121), 'de arme bloem des velds' (125) en 'de reine dallelie' (138).

⁹ Dat wordt iets verder nog eens herhaald: 'Ik wil niet van kleeding veranderen. Ik wil eene eenvoudige vrouw blijven, gelijk ik een eenvoudig meisje ben geweest. De weinige dagen die ik in de stad heb doorgebracht, hebben mij geleerd waar mode en pracht heenleiden' (102).

4.4.2. Het leven der ‘fabrieksmenschen’

Door de karakterisering van zowel Nelleken als moeder De Bie komt de lezer ook meer te weten over de stadsmentaliteit en meer bepaald over de levensstijl van de fabrieksarbeiders, die duidelijk wordt afgekeurd. Moeder De Bie vertegenwoordigt de minachting van de stedelingen ten opzichte van de plattelandsbewoners. Zij zou willen ‘dat haar zoon Petrus een oog op het een of ander braaf fabrieksmeisje sloeg’ (64), aangezien fabrieksmeisjes geld binnen brengen.¹⁰ Het is dan ook met grote tegenzin dat zij uiteindelijk instemt met het huwelijk van Petrus en Regina. Het wordt echter al snel duidelijk dat een dubbel weekloon geen zoden aan de dijk brengt wanneer er niet spaarzaam mee wordt omgegaan. Het huishouden op een goede manier runnen is veel belangrijker. Petrus kondigt het al aan: ‘ik [neem] eene vrouw die wascht, stopt en naait, en het huishouden oppast; en daar zal ik verder mede komen dan met eene haspelaarster’ (68). Een haspelaarster is een vrouw die (in de fabriek) garen afwindt, maar in de figuurlijke betekenis van het woord is het ook een onhandige vrouw (Van Dale). Hoewel dat een hedendaagse betekenis is, kunnen we (als we de retoriek van de tekst volgen) moeder De Bie, en bij uitbreiding alle fabriekswerksters, als onhandig bestempelen wanneer het op het huishouden aankomt. Petrus zegt het zelf over zijn moeder: ‘De brave vrouw heeft geen goeden overleg, en is gewoon te leven gelijk de meeste fabrieksmenschen’ (85). Met andere woorden: wie in de fabriek werkt, is niet spaarzaam. Opnieuw distantieert de verteller zich veeleer van de ‘fabrieksmenschen’; empathie is er niet te vinden.

De conservatieve ideologie van de roman is nogmaals duidelijk: de vrouw hoort thuis aan de haard en moet een goed huishouden runnen. Uiteindelijk beseft Nelleken dat haar schoonzus gelijk had. Nadat ze de ring van de jager voor veel geld hebben verkocht, verhuizen Regina en Petrus naar het platteland. Maar vooraleer ze vertrekken ‘hield de schoonzuster zich onafgebroken met het huisgezin van Nelleken bezig. [...] Zij loste hare kleederen en leerde haar al de geheimen der spaarzaamheid kennen’ (175). Het altruïsme

¹⁰ “‘Nelleken wint tien franken in de week, is dat geen schoon geld?’ bemerkte de moeder’ (68). Moeder De Bie ziet Nelleken dan ook liever dan Regina: ‘Nelleken, de vrouw van haren Karel, die zulken schoonen stuiver op de fabriek won, en gansch als een fabrieksmeisje wist te leven, zag zij veel liever, die was hare lievelinge, de schoondochter van haar hart’ (95).

van Regina komt hier weer naar voren. Zij kent Nelleken zelfs ‘een weekgeld toe, tot op den dag dat Karel gansch hersteld zijn werk op de fabriek zou kunnen hernemen’ (175). Het altruïsme van Regina kent blijkbaar grenzen: zij geeft haar schoonzus geen grote som geld maar een *weekgeld*. Dat doet ze echter met een doel: ze wil Nelleken leren spaarzaam te zijn. Dat kunnen we extrapoleren naar de roman, die de lezers eveneens aanraadt om spaarzaam te zijn en hen ook toont hoe ze dat kunnen doen.

Doordat er in *Het geschenk van den jager* geen personages uit de hogere klasse optreden, verschilt de roman met veel sociaal-kritische romans. De klassenverschillen worden dan ook niet bekritiseerd. Enkel de jager die eeuwen geleden een kostbare ring schonk aan de voorvaderen van Ambrosius kunnen we eventueel als een altruïstisch personage uit de hogere klasse beschouwen. Dankzij die ring kunnen Regina en haar familie immers opklimmen op de sociale ladder. Dat heeft een tegenhanger in *Mynheer Luchtervelde*: dankzij de echtgenote van de fabrieksbaas verbeteren ook Lodewijk en zijn gezin hun maatschappelijke positie. Terwijl in die roman alle arbeiderspersonages eveneens altruïstisch zijn, is dat niet het geval in *Het geschenk van den jager*. De fabrieksarbeiders worden veeleer negatief geportretteerd. Karel, Nelleken en moeder De Bie getuigen van weinig empathie en al zeker niet van altruïsme. Het bewijst nog maar eens dat de sociale kritiek niet centraal staat in der roman.

4.5. Vertelsituatie

Zoals conventioneel is in de negentiende-eeuwse Vlaamse roman, hebben we in *Het geschenk van den jager* te maken met een extradiëgetische, heterodiëgetische verteller. De verteller vertoont verteltechnisch raakvlakken met de verteller in *Mynheer Luchtervelde*. Zo is hij eveneens duidelijk zichtbaar. Dat zien we onder meer in de volgende passage:

Het is toch zonderling dat de loffelijkste dingen zoo dikwijls aanleiding geven tot ongenoegen, zelfs tot verdriet. [...] Maar dat ligt zoo in den aard der dingen; alles heeft zijne schoone en zijne min aangename zijde. Het is soms bij de toenadering der menschen, gelijk bij de ontmoeting der schepen op de rustelooze zee; bij de minste onvoorzichtige beweging ontstaat er eene botsing die beiden in gevaar brengt (69-70).

In het bovenstaande citaat is geen personage aan het woord maar de verteller die als commentaar bij een gebeurtenis in het verhaal een soort algemene wijsheid te kennen geeft, hetgeen aansluit bij het didactische aspect van de roman. Ook in *Mynheer Luchtervelde* zet de verteller het verhaal af en toe op pauze. Zoals we zagen hebben de vertellerscommentaren in die roman een vervreemdende functie, met name de lezer (die tot de *out-group* behoort) van zijn of haar ideologische code vervreemden om de situatie inleefbaar te maken, en dienen ze om kritiek te leveren op de onrechtvaardige omstandigheden.

In *Het geschenk van den jager* staan de commentaren van de verteller daarentegen vooral in het teken van de moralisering. Slechts enkele keren levert de verteller expliciet kritiek. Zoals we reeds zagen doet hij dat om ‘verbeteringen in de bergen van bermhertigheid’ (158) te bewerkstelligen. Een tweede keer zien we een kritische verteller wanneer Petrus verneemt dat Regina gevangen is genomen: “De commissaris moest zich schamen, van zoo met eerlijke lieden te handelen,” bulderde hij: “indien ik hem onder handen had, ik zou...” (162). De verteller neemt het woord van zijn personage over: ‘En wat zou hij, *de onmachtige*? De schijn was immers tegen zijne vrouw, en daarom moest hij zich buigen onder *de onteerende macht der politie*. Wat kon hij? Hij sloeg de handen voor het gelaat en weende’ (162, mijn cursivering). De onmacht van het personage tegenover de politie, het apparaat van de machthebbers, wordt hier bekritiseerd. Moralisering en kritiek kunnen dus samengaan, maar in *Het geschenk van den jager* gebeurt dat zelden.

De verteller is daarnaast empathisch, evenals de verteller in *Mynheer Luchtervelde*. Dat zien we in de vele pathetische uitroepen: ‘Och arme!’ (104, 167), ‘Arme werklieden!’ (104), ‘Helaas!’ (112, 134, 148), ‘Arme moeder!’ (154), ... De verteller steekt zijn medelijden, een specifieke vorm van empathie, niet onder stoelen of banken en is ook op die manier zichtbaar. De empathische uitroepen hebben betrekking op de ellendige situatie van de arbeiders: de sluiting van de fabriek met nog meer schulden tot gevolg, de gebrekkige woonomstandigheden, de armoede, enzovoort. Zoals uit de analyse van de verhaalruimte en de karakterisering reeds duidelijk werd, staan die motieven echter voornamelijk in het teken van het didactische aspect. Dat kunnen we extrapoleren naar de verteller, wiens empathie we bijgevolg niet kunnen opvatten als een aanknopingspunt voor sociale kritiek. Bovendien gaat de empathie van de verteller voornamelijk uit naar Regina. Bij

Nelleken en Moeder De Bie is er veeleer sprake van distantiëring. Wanneer de verteller zijn medelijden toont voor de ‘arme werklieden’, gebeurt dat dus voornamelijk vanuit een paternalistisch en niet vanuit een sociaal-kritisch standpunt.

De medelijdende reacties van de verteller, die we kunnen beschouwen als affectieve empathie, kunnen wel een effect hebben op de empathie vanwege de lezer. Die kan daarnaast ook worden getriggerd doordat de verteller de lezer af en toe nieuwsgierig maakt. Om nieuwsgierigheid op te wekken, focust het verhaal op het ontbreken van een antecedent (Sternberg 1992, 524). Dat gebeurt bijvoorbeeld wanneer Regina op het punt staat naar de stad te vertrekken: ‘En toch, had het goede eenvoudige buitenmeisje geweten wat haar in de stad verbeidde!’ (77). De verwachting wordt gewekt dat er verder in de tekst informatie onthuld zal worden. Enerzijds kan dat de betrokkenheid van de lezer vergroten (Ryan 2009, 56); als die zich afvraagt wat er precies zal worden onthuld. De nieuwsgierigheid brengt met andere woorden empathie teweeg. Anderzijds is empathie een hulpmiddel: als de lezer zich in het perspectief plaatst van Regina, vergroot de nieuwsgierigheid wat er met dat personage zal gebeuren. De empathie gaat in dit geval echter opnieuw uit naar Regina, die het plattelandleven vertegenwoordigt. Het contrast tussen Regina en de fabrieksarbeiders brengt dus ook een contrast op het vlak met empathie met zich mee: wanneer de empathie van de lezer naar Regina uitgaat, zal hij of zij minder geneigd zijn om empathie te hebben voor de fabrieksarbeiders, waarvan Nelleken de vertegenwoordigster is.

Dat is ook het geval wanneer de verteller de lezers rechtstreeks aanspreekt. Net als in *Mynheer Luchtervelde* worden verteller en lezer af en toe gelijkgeschakeld aan de hand van de wij-vorm, bijvoorbeeld in de volgende passage: ‘Schoone bleeke Regina! gelijk zij daar staat, moeten wij haar bewonderen, want zij is het afbeeldsel der menschenmin, het ideaal onze ziel’ (157). De ‘wij’ is echter van toepassing op Regina, terwijl de ‘wij’ in *Mynheer Luchtervelde* naar de fabrieksarbeiders verwijst. De verteller maakt met andere woorden duidelijk aan de lezer dat hij of zij Regina dient te bewonderen. Ook wanneer het over Nelleken gaat, maakt de verteller via de wij-vorm duidelijk hoe de lezer zich tegenover het personage moet positioneren. Hoewel Nelleken de slechte stadsmentaliteit vertegenwoordigt, is zij toch niet helemaal slecht:

[...] wij moeten het ter harer eere zeggen: was de haspelaarster vroolijk geweest in het geluk, zij was moedig en geduldig in den rampspoed; ja, thans was het haar goed aan te zien, dat, *indien zij eene betere opvoeding had genoten*, indien zij met een beter gezelschap in aanraking ware geweest, zij eene uitmuntende vrouw zou geworden zijn' (167, mijn cursivering).

De wij-vorm zorgt ervoor dat de lezer voorgeschoteld krijgt hoe hij of zij moet denken over de personages. Dat kan ervoor zorgen dat de lezer zich met de personages identificeert. Men kan zich zoals gezegd immers makkelijker vereenzelvigen met (wat men beschouwt als) een positief personage. De empathie die een dergelijke identificatie kan teweegbrengen, staat echter voornamelijk in het teken van de zedenlessen; met sociale kritiek heeft het weinig of niets te maken.

5. Conclusie

Het geschenk van den jager bevat sociaal-kritische elementen maar past toch niet in de sociaal-kritische traditie. Dit tegenvoorbeeld stelde mij dan ook in staat om die traditie scherper te omschrijven. De grens tussen sociale kritiek en sociaal engagement is dun, zo blijkt al uit de beeldvorming van de auteur. Zo ligt de nadruk in de secundaire literatuur vaak op de moeilijkheden die Courtmans-Berchmans in haar leven ondervond. Op die manier sluit de portrettering van de schrijfster aan bij die van veel andere sociaal-kritische auteurs, die de ellende zogenaamd aan den lijve hebben ondervonden en bijgevolg weten waarover ze schrijven. Courtmans-Berchmans schrijft echter veel meer vanuit een *out-group* positie: vanuit een hogere positie heeft zij medelijden met de lagere klassen. Het medelijden is met andere woorden doordrenkt met paternalisme, dat ook doorschemert wanneer het over het sociaal engagement van de auteur gaat. Zo ziet ze het onderwijs als dé oplossing voor de maatschappelijke kwalen; de maatschappelijke structuren zelf stelt ze daarbij niet ter discussie. Toch verwijst men in de secundaire literatuur af en toe naar de strijdvaardigheid van Courtmans-Berchmans, die in opstand zou komen tegen de sociale onrechtvaardigheden. De auteur wordt dan ook af en toe binnen de sociaal-kritische traditie gepositioneerd. Dat is onterecht, daar de

paternalistische houding overheerst: zo'n houding is immers moeilijk verenigbaar met sociale kritiek.

Tussen sociaal realisme en sociale kritiek is er een dunne grens, zo blijkt uit deze casus. De romans van Courtmans-Berchmans worden over het algemeen bestempeld als sociaal realisme, een label dat vaak wordt gegeven aan sociaal-kritische literatuur. Maar niet alle sociaal-realistische romans zijn sociaal-kritisch. Hoewel de link tussen het werk van Courtmans-Berchmans en sociale kritiek soms wordt gelegd, gaat het in de secundaire literatuur voornamelijk over het didactische aspect van haar werk en over de zedenlessen die erin te vinden zijn. Die kenmerken zijn typisch voor de burgerlijke zedenroman maar het didactische discours wordt hier niet, zoals bij Zetternam, overheerst door een sociaal-kritisch discours. Dat Courtmans-Berchmans niet in de sociaal-kritische traditie thuishoort, blijkt ook uit de positionering van de schrijfster. Er is nauwelijks verwantschap met binnen- of buitenlandse sociaal-kritische auteurs. Courtmans-Berchmans wordt vooral vergeleken met Conscience. Beide auteurs vertrekken immers vanuit een paternalistisch standpunt en stellen de maatschappelijke structuren niet ter discussie.

Die lijn kunnen we doortrekken naar *Het geschenk van de jager*. Ook hier is de grens met sociale kritiek dun. De roman bevat immers enkele motieven die kenmerkend zijn voor de sociaal-kritische roman. In *Het geschenk van den jager* brengen ze echter (nagenoeg) geen sociale kritiek teweeg. Al bij een oppervlakkige lectuur wordt duidelijk dat de roman het verschil tussen het platteland (het goede) en de stad (het kwade) thematiseert. Die thematiek staat voornamelijk in het teken van het belang van orde en spaarzaamheid, twee burgerlijke waarden die in de roman voortdurend worden aangeprezen. De concrete sociaal-kritische motieven die in de roman aan bod komen, zoals de slechte werkomstandigheden, de armoede, de honger, ... zijn veeleer schaars en staan meestal in dienst van de moralisering. Dat geldt ook voor de ideologische motieven, die nog minder voorkomen in de roman. Socialistische idealen, sociale strijd, klassenstrijd, ... komen helemaal niet aan bod. Enkel wanneer de 'Berg van Bermhertigheid' en de 'plakwinkels' worden bekritiseerd, kunnen we tot op een bepaalde hoogte spreken van sociale kritiek. Ook hier wordt het probleem echter niet in de kern aangepakt: de hogere klasse moet weliswaar iets doen aan de hoge intresten, maar aan het systeem dient in se niets te worden veranderd.

Iets vergelijkbaars zien we in de verhaalruimte, die een belangrijke rol speelt in *Het geschenk van den jager*. Heel wat critici verwijzen naar het contrast tussen het platteland en de stad, dat een contrast is tussen goed en kwaad. In de stad is het, in tegenstelling tot het platteland, somber, donker, verstikkend, enzovoort. Hoewel de beschrijvingen van de woningen als een kritiek op de industriële maatschappij kunnen worden gelezen, stuurt de tekst op geen enkel moment aan tot zo'n lezing. Het contrast staat dan ook vooral in het teken van de moralisering. Dat geldt nog meer voor de karakterisering, die in het verlengde ligt van de ruimtelijke oppositie tussen platteland en stad. De tegenstelling tussen de personages moeten we vooral zien in het licht van de moralisering; de kritiek vormt er – als ze al aanwezig is – slechts een heel klein onderdeel van. De vertelsituatie ten slotte vertoont (algemeen beschouwd) heel wat gelijkenissen met *Mynheer Luchtervelde*. Maar de vertellerscommentaren staan in *Het geschenk van den jager* wederom in dienst van de zedenlessen. Slechts enkele keren uit de verteller onverholen kritiek, een keer op maatschappelijke instellingen zoals de Berg van Barmhartigheid en de plakwinkels en een keer op de onaantastbare positie van de machthebbers. De verteller is weliswaar empathisch, maar de empathie gaat voornamelijk uit naar Regina, die het platteland vertegenwoordigt. De empathie dient dus als middel om de natuur te idealiseren. De verteller distantieert zich veeleer van de fabrieksarbeiders.

We kunnen besluiten dat *Het geschenk van den jager* voornamelijk en over de gehele narratieve lijn in het teken staat van de moralisering. Dat sluit aan bij de beeldvorming van de schrijfster. De ideologie is burgerlijk: aan de bestaande maatschappij moet niets veranderd worden; de arbeiders moeten berusten in hun lot en zelf verbeteringen aanbrengen door spaarzaam te zijn. Hoewel ze niet op de eerste plaats komt, is de sociale kritiek in zeker zin wel verweven in de thematiek (zoals ze ook verweven is met Courtmans-Berchmans' paternalistische medelijden met het volk) en wordt ze tot op een bepaalde hoogte verbeeld aan de hand van narratieve middelen. De moraliserende en beschavende functie van de roman wordt echter niet, zoals dat in *Mynheer Luchtervelde* het geval is, overschaduwd door de kritiek op het onderdrukkende kapitalistische systeem en op de oneerlijke verdeling van kapitaal en welvaart in de onrechtvaardige, industriële klassenmaatschappij.

Hoofdstuk 5

Het belang van het socialisme

Voor 't volk geofferd (Edward Anseele, 1881)

Na de vorige gevalstudies kunnen we ons reeds een algemeen beeld vormen van de sociaal-kritische roman in Vlaanderen: *Mynheer Luchtervelde* is een typische sociaal-kritische roman die aan het begin van de traditie staat en *Het geschenk van den jager* valt daar net buiten, ondanks de sociaal-kritische elementen die er in de roman te vinden zijn. Die laatste gevalstudie stelde mij in staat om het theoretisch model te verscherpen. In dit hoofdstuk focus ik op het belang van de socialistische waarden binnen de traditie en bekijk ik de wisselwerking tussen verhalende en betogende passages, en hoe die de sociale kritiek specifiek vormgeven. De roman die daar bij uitstek voor geschikt is, is *Voor 't volk geofferd* (1881) van Edward Anseele (1856-1938).

De plaats die *Voor 't volk geofferd* inneemt binnen de sociaal-kritische traditie is bijzonder. De auteur van de roman staat vooral bekend voor zijn politieke carrière: hij is dé onbetwistbare leider van de Gentse en zelfs Belgische socialistische beweging van zijn tijd. Anseele is de geschiedenis ingegaan als de zogenaamde 'wekker van Vlaanderen' (vgl. inleiding), de "padre padrone" van de Vlaamse sociaal-democratie' (De Nil 1998, 13-15) en zelfs 'de *godfather* van het Gentse socialisme' (Vandamme 2000, 151), die in zijn bevlogen toespraken de maatschappelijke wantoestanden van het negentiende-eeuwse Vlaanderen aan de kaak stelde, de arbeider bewust trachtte te maken en opriep tot verzet.

Veel minder bekend is dat Anseele ook een schrijver was. Dat schrijverschap is in de secundaire literatuur onderbelicht. Wanneer men het toch over zijn romans heeft,

worden die vaak gewoon terzijde vermeld.¹ Denken we bijvoorbeeld aan de recente biografie over *Vader Anseele* van Eric Bauwens (2019), waarin slechts enkele bladzijden over het prozawerk van Anseele gaan. De superlatieven en lyrische beschrijvingen blijven dan plots achterwege – Anseele lijkt als schrijver over het algemeen minder serieus genomen te worden.² Nochtans kende zijn debuutroman *Voor 't volk geofferd* veel succes ten tijde van publicatie (Oukhow 1956, 670). Het boek werd nog in hetzelfde jaar herdrukt. Bovendien werd het in 1884 als eerste feuilleton van het pas opgerichte dagblad *Vooruit* gepubliceerd (De Nil 1998, 11). De derde uitgave van *Voor 't volk geofferd* verscheen in 1906 (11). Het succes van de roman blijkt ook uit de bewerkingen en vertalingen. Zo werd in 1907 een toneelbewerking opgevoerd door de Multatulikring, de Gentse socialistische toneelvereniging (12), de roman werd vertaald in het Frans, Engels, Duits, Spaans en Fins (Bauwens 2019, 240) en in 1957 publiceerde Boon een bewerking van de roman.

Wanneer we er de secundaire literatuur op naslaan, is het opvallend dat *Voor 't volk geofferd* dikwijls als (louter) propagandamiddel of als historisch document wordt beschouwd. Ook volgens Couttenier (2016b, 693) is de roman een propagandamiddel, aangezien ze als socialistische tendensroman in de eerste plaats de socialistische propaganda moest dienen. Maar in de roman wordt ook, zo stelt Couttenier en zo blijkt tevens uit een oppervlakkige lectuur van de roman, ‘met veel miserabilisme een beeld gegeven van de Gentse arbeidersklasse en van daaruit worden het burgerlijk kapitalisme, de kerk en de monarchie op de korrel genomen’ (693).

Die omschrijving suggereert dat de roman een onderdeel vormt van de sociaal-kritische traditie. Een blik op *Voor 't volk geofferd* maakt echter meteen duidelijk dat er ook heel wat bevlogen betogen in te vinden zijn. Dat is niet onlogisch, aangezien Anseele daar in zijn politieke carrière voor bekend staat. Dat roept enkele vragen op. Overschaduwden de betogen de narratieve verbeelding van de sociale kritiek, die kenmerkend is voor de sociaal-kritische roman? En op welke manier krijgt het socialisme een plaats? Of, meer

¹ Een jaar na *Voor 't volk geofferd* verscheen *De omwenteling van 1830, historische roman* (1882). Anseeles eerste roman, *De pest*, zou verschenen zijn in 1874, maar is niet bewaard gebleven.

² Bauwens (2019, 240) stelt dat ‘[n]ooit [...] enig literair tijdschrift aandacht [heeft] besteed aan Anseele en in geen enkele literatuurgeschiedenis wordt hij vermeld’. Dat is niet correct: Anseele en zijn romans worden vermeld in *Alles is taal geworden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1800-1900* (Van den Berg e.a. 2016). Los daarvan is het wel juist dat Anseeles schrijverschap onderbelicht is.

algemeen gesteld: kan een socialistische tendensroman zoals *Voor 't volk geofferd* tegelijk ook een sociaal-kritische roman zijn?

1. De twee Anseeles

1.1. De *godfather* van arbeiderskomaf

Wanneer het in de secundaire literatuur over de afkomst van Anseele gaat, vallen er enkele parallellen op met andere sociaal-kritische auteurs. Net zoals bij bijvoorbeeld Zetternam en, zoals we nog zullen zien, bij Boon en Van den Broeck wordt meer dan eens benadrukt dat Anseele geboren en getogen is in de laagste klasse van de maatschappij. Zo omschrijft Gaston Crommen ‘het socialistische militantenleven’ van de auteur als een ‘toewijding aan de klasse, waaruit hij sproot’ (Crommen 1948, mijn cursivering). Volgens Camille Huysmans kon Anseele de socialisten van de Eerste Internationale dan weer begrijpen ‘omdat hij in het milieu der arbeiders leefde’ (Huysmans 1948). Daardoor ‘verstond [hij] ook hun moreel standpunt. De onrechtvaardigheid van de bestaande maatschappij’ (Huysmans 1948). Bekeken vanuit de empathietheorie kunnen we het benadrukken van Anseeles arbeidersafkomst zien als een versterking van zijn portrettering als socialistisch leider. Deel uitmakende van de *in-group* (Hogan 2003, 142) kan hij de grieven van de arbeiders immers volkomen *begrijpen* (cognitieve empathie) en weet hij ook als geen ander wat er gedaan moet worden om de onrechtvaardigheden te bestrijden.

Hoewel de beeldvorming van Anseele als lid van de arbeidersklasse hier vooral dienstdoet om zijn positie als politiek voorman te versterken, kunnen we dit gegeven zonder veel problemen extrapoleren naar zijn hoedanigheid als sociaal-kritisch schrijver. In zijn roman *Voor 't volk geofferd* klaagt hij immers eveneens de wantoestanden van de arbeidersklasse aan en reikt hij oplossingen aan om hun situatie te verbeteren. Als zogenaamde kenner van de materie (hij heeft het, zoals Zetternam, immers zelf aan den lijve ondervonden) heeft hij niet alleen meer autoriteit maar ook een grotere geloofwaardigheid.

Naarmate de jaren verstrijken, lijken de critici de arbeidersafkomst van Anseele te nuanceren.³ Zo stelt Cesar van der Poel (1988) dat de auteur ‘uit het *betere* werkersmilieu’ (mijn cursivering) afkomstig is. Immers: ‘Zijn vader is schoenmaker en kan dus bij de klasse van de zelfstandige ambachtslieden gekatalogeerd worden’ (Van der Poel 1988). Ook Mieke Strynckx (1989, 157) geeft aan dat Anseele ‘uit de lagere middenklasse [stamt]’. Onmiddellijk daarna volgt een nuance: ‘maar [hij] kent het werkersmilieu zeer goed’ (157). Het voegwoord in die toevoeging is niet onbeduidend: de critica gaat er blijkbaar van uit dat een zekere kennis (vanuit de empathietheorie: begrip) van een bepaalde groep toch van belang is om ervoor te strijden, of, om opnieuw een extrapolatie te maken naar de literatuur, om erover te schrijven. Martijn Vandenbroucke (2012, 76) doet iets vergelijkbaars wanneer hij zegt dat Anseele ‘[i]n tegenstelling tot de meeste socialisten [...] niet afkomstig [was] uit de werkersklasse, maar uit de lagere (en verarmde) middenklasse’. De toevoeging tussen haakjes, meer bepaald het adjectief ‘verarmde’, is van hetzelfde kaliber als Strynckx’ ‘maar’ in het bovenstaande citaat.

Tot slot stelt ook Bauwens (2019, 30) dat Anseele ‘geen werkerskind [is], maar de zoon van een kleine middenstander’. Hij vervolgt echter: ‘Toch kent hij vermoedelijk al als kind de ellende van het fabrieksvolk. Hij groeit immers op in een overbevolkte wijk die een doolhof is van kleine steegjes en smerige beluiken waar veel armoede heerst’ (30). Bauwens geeft dus als het ware toe dat Anseele niet van werkerskomaf is, maar dat hij ‘toch’ de ellende, en vooral de miserabele woonomstandigheden van de fabrieksarbeiders, kende. Het woordje ‘toch’ suggereert, net als bij Strynckx, dat die kennis belangrijk is.

1.2. ‘Aan de top van de stijgende lijn’: verwantschap met andere sociaal-kritische auteurs

Doordat de werkerskomaf van Anseele onderstreept wordt, kunnen we al spreken van een bepaalde analogie met andere sociaal-kritische auteurs. Daarnaast is er ook sprake van een literaire verwantschap tussen Anseele en sociaal-kritische auteurs die hem zijn voorgedaan. Zo plaatst literatuurhistoricus René Felix Lissens (1992, 258) Anseele ‘aan de

³ Dat is ten dele ook het geval bij Zetternam (zie hoofdstuk 3).

top van de stijgende lijn die begint bij het sociale volkstoneel van de dertigjarige Kats en daarna verzwakt, die klimt in de sombere aanklachten van de twintigjarige Zetternam en weer daalt, die opnieuw de hoogte ingaat met de opbrandende Moyson'. Hoewel Lissens het heeft over een 'stijgende' lijn waarvan we Anseele, zo lijkt het, als eindstation (en tevens hoogtepunt) moeten beschouwen, kunnen we de lijn tevens zien als onderdeel van de diachrone evolutie van de literaire sociaal-kritische traditie in de brede zin (inclusief theater en poëzie). De literatoren die Lissens opsomt, kunnen we immers stuk voor stuk categoriseren als sociaal-kritische of op zijn minst 'sociale' auteurs.

Voor al de verwantschap met collega-prozaschrijver Zetternam is binnen de opzet van dit proefschrift van belang. Die verwantschap situeert zich op het vlak van de sociale aanklachten die in het werk van beide auteurs naar voren komen. Volgens Lissens (1992, 258) 'overtreft' Anseele op dat domein 'Zetternam als realistisch miserabilist'. De verwantschap met Zetternam werd eerder al aangestipt door Boon, die in 1957 een bewerking van Anseeles *Voor 't volk geofferd* uitgaf.⁴ In de inleiding op die bewerking stelt Boon (1957, 6) dat '[t]alrijke bladzijden' (waarmee hij vooral naar de 'verhalende' passages verwijst, vgl. onder) 'van een grootsheid [zijn] die Zetternam waardig is'. Mogelijk heeft Anseele de vergelijking zelf in de hand gewerkt: meermaals verwijst de verteller in *Voor 't volk geofferd* naar Zetternam, aan wie hij duidelijk een voorbeeldrol toekent. In de inleiding bij een latere uitgave van de roman roept hij zelfs op tot een nieuwe Zetternam: 'Dat een tweede Zetternam opsta, en met zijn pen keert hij Vlaanderen voor de helft om' (Anseele in Boon 1957, 12). Het is in ieder geval veelzeggend dat Anseele op dezelfde lijn wordt geplaatst als een auteur die door velen wordt beschouwd als de eerste sociaal-kritische romanschrijver in Vlaanderen.

Anseele wordt daarnaast ook dikwijls vergeleken met een andere belangrijke sociaal-kritische auteur, namelijk Cyriel Buysse. Die verwantschap situeert zich echter op een ander niveau. Allereerst is er een biografische link: in 1898 leerden de auteurs elkaar kennen via de *Association flamande pour la vulgarisation de la langue Française* (Minnaert 2001, 153). Anseele moet (het werk van) Buysse gerespecteerd hebben, want door zijn toedoen kon Buysse de première van zijn toneelstuk *Het gezin van Paemel* in 1903 doen plaatsvinden

⁴ Het feit dat Boon de debuutroman van Anseele herwerkt, wijst tevens op een zekere verwantschap tussen Anseele en Boon (zie hoofdstuk 7).

in het Gentse feestlokaal van de socialisten (153). Omgekeerd liet ook Buysse zich inspireren door de socialistische leider. Volgens meerdere critici heeft Buysse in zijn roman *'n Leeuw van Vlaanderen* uit 1900 het personage van Jan Kappuyns gemodelleerd naar Anseele (Stynen 1986, 55; Minnaert 2001, 153) en ook in de roman *Zoals het was...* (1921) zou Buysse een van de personages (meer bepaald de socialistische chef die in het dorp een speech komt geven) gebaseerd hebben op de Gentse volkstribuun (Musschoot 2002, 99; Couttenier 2014, 42). Het personage uit *'n Leeuw van Vlaanderen* is zelfs zodanig verweven met de 'echte' Anseele dat men niet weet of de term 'biefstukkensocialisme' van Anseele zelf komt of van de fictieve volkstribuun Kappuyns (Minnaert 2001, 155). Eveneens veelbetekenend is dat Zetternam, Anseele en Buysse, samen met Anton Bergmann, de enige Vlaamse romanciers zijn van wie romans als feuilleton verschenen in het socialistische dagblad *Vooruit* (147). De werken van de oudere garde (Anseele, Bergmann en Zetternam) werden daarbij 'beschouwd als "klassiekers" van de sociale literatuur, met een hart voor de arbeider' (147).

Voor 't volk geofferd was overigens eerder al gepubliceerd als feuilleton. De roman werd zelfs initieel als feuilleton uitgegeven in het socialistische blad *De Toekomst*, de voorganger van *Vooruit*. De anekdote omtrent die publicatie brengt de verwantschap van Anseele met een belangrijke buitenlandse sociaal-kritische auteur aan het licht: Eugène Sue. In *Les Mystères de Paris* (1842-1843) – vaak vertaald als *De verborgenheden des volks* – schetst de Franse auteur 'de ellende en het harde leven van gewone mensen' (Bauwens 2019, 48). Bovendien is de roman 'doordrongen van het socialistische gedachtegoed' (48). Voor de redacteurs van het pas opgerichte blad *De Toekomst* (een van die redacteurs was Anseele) was het dan ook de ideale roman om als allereerste feuilleton te publiceren, niet alleen wegens de grote populariteit van het werk (in de jaren zeventig van de negentiende eeuw was de roman 'een van de populairste boeken ter wereld'; Bauwens 2019, 48) of 'om de kas te spijsen' (48) maar vooral in functie van de ontvoogding van de arbeider. Om de arbeidersklasse te ontvoogden, wilden de Gentse socialisten immers 'langs "literaire" weg het volk duidelijk maken welke richting het uit moest gaan' (Oukhow 1956, 668). Sues sociaal geëngageerde roman, die duidelijk doordrongen is van de socialistische ideeën van die tijd, was voor dat doel een uitstekende keuze.

De link tussen Sue en Anseele wordt duidelijk aan de hand van een anekdote over het ontstaan van *Voor 't volk geofferd*. Kort samengevat gaat die als volgt: na de publicatie

van *De verborgenheden des volks* wilden de redacteurs een vergelijkbaar feuilleton uitgeven. Aangezien er geen andere socialistische romans voorhanden waren, stelde Anseele voor om er zelf een te schrijven (Oukhow 1960, 166; Strynckx 1989, 154). Die roman kreeg de naam *Voor 't volk geofferd* en wegens de drukke (politieke) agenda van Anseele werd het boek zelfs voor een groot deel aan de zetkast geschreven (Boon 1957, 5). De roman vertoont heel wat gelijkenissen met die van Sue, en dat niet alleen wat betreft de thematiek of de duidelijk socialistische strekking. Volgens Lissens (1992, 258) 'vertelt [Anseele] met de verve van een feuilletonist à la Eugène Sue'. Overigens vertaalde Anseele Sue ook naar het Nederlands (Vandenbroucke 2012, 81). Dat deed hij eveneens met de roman *Germinal* van Emile Zola, wellicht een van de (internationaal) meest bekende sociaal-kritische romans waarin de harde levensomstandigheden van de Franse mijnwerkers worden verhaald (Bauwens 2019, 240). Bauwens voegt eraan toe dat het Anseeles 'droom [was] om te blijven schrijven en de Vlaamse Zola te worden'. Dat is niet gebeurd (Anseele schreef na *Voor 't volk geofferd* nog maar één roman) maar Anseeles vertaling van *Germinal* verscheen wel als feuilleton in *Vooruit* (De Nil 1998, 19).

De verwantschap met andere sociaal-kritische auteurs, zowel in binnen- als in buitenland, is met andere woorden niet ver te zoeken. Bovendien is de beeldvorming van de auteur als onderdeel van de arbeidersklasse een vaak voorkomend fenomeen binnen de sociaal-kritische traditie. Die extra-literaire aspecten vormen een aanwijzing om het werk van de auteur binnen de traditie te plaatsen. In wat volgt zoom ik in op de roman zelf. Na een samenvatting van de inhoud bekijk ik eerst wat de secundaire literatuur over *Voor 't volk geofferd* te zeggen heeft. Ik maak daarbij een onderscheid tussen de verschillende teksttypes die in de roman voorkomen. Vervolgens ga ik na welke sociaal-kritische en ideologische motieven er in de roman zoal te vinden zijn. Tot slot onderzoek ik of en in hoeverre de verhaalruimte, de karakterisering en de vertelsituatie een rol spelen in de narratieve verbeelding van de sociale kritiek.

2. Voor 't volk geofferd: situering binnen de traditie

2.1. Inhoud

Voor 't volk geofferd vangt aan in 1847, de gebeurtenissen vinden plaats in Gent. In het eerste hoofdstuk ('De avond voor de plundering') maakt de lezer kennis met Anna, haar kinderen (Gustje en Julie) en de kleine Karel, die verrast werden door een onweer. Gustje werd daarbij gewond aan het hoofd. Het gezelschap gaat schuilen op de trappen van een burgerhuis, maar wordt met geweld opgepakt door de politie en naar de gevangenis gevoerd. Enkel Karel weet te ontsnappen.

In het tweede hoofdstuk ('De avond voor de plundering (*Vervolg*)') neemt de verteller de lezer mee naar een zolderkamer waar zich een twaalftal arbeiders bevinden. Ze hebben al dagen niet meer gegeten en Jan zegt dat er dringend iets aan die situatie gedaan moet worden. Hendrik is tegen een opstand maar ziet ook niet meteen een andere oplossing. Aan het einde van het hoofdstuk komt Jules, de echtgenoot van Anna, binnen; hij is op zoek naar zijn vrouw en kinderen. Karel, die plots komt aangehold, vertelt wat er gebeurd is. Jules besluit om Anna en de kinderen te bevrijden, Hendrik en de anderen beslissen om hem daarbij te helpen.

De reddingsactie vindt plaats in hoofdstuk 3 ('Het gevecht'). Het komt tot een gevecht tussen de arbeiders en de patrouille. De mannen trachten Anna en Julie te bevrijden; Gustje is intussen gestorven aan zijn verwondingen. Er komt versterking van de politie en Anna overtuigt Jules om Julie te redden en haar achter te laten. Wanneer de arbeiders, met Julie, in een boot vluchten, zien ze Anna in de verte sterven.

In het vierde en vijfde hoofdstuk vindt de plundering plaats. De troepen hakken met hun sabels op de massa in. Hendrik en co weten te vluchten. In het zesde hoofdstuk ('Waar Emiel Moyson voor de eerste maal te voorschijn treedt') keren we terug naar Karel, die tijdens de plundering broden kreeg van een 'medelijdende' bakker en ze naar enkele huizen wil brengen. Tijdens die tocht wordt hij achternagezeten door de politie, maar kan op het nippertje in het voertuig van een 'burgerskind' springen. Het kind, dat Emiel Moyson blijkt te zijn, is door medelijden getroffen en geeft het bevel aan de chauffeur om naar Karels huis te rijden. Daarop vertelt de verteller wat er in dat huis intussen is voorgevallen. De kinderen smeken bij hun moeder om een stukje brood. Vader Lodewijk

weigert aan de plundering deel te nemen, ondanks de smeekbedes van zijn vrouw en kinderen. Uiteindelijk arriveert Karel die het brood uitdeelt. Emiel Moyson geeft hen ook een pot mosselen en gaat bier halen. Wanneer hij terug komt ligt iedereen op de grond: hun maag kon het vele eten niet aan. Emiel gaat een dokter halen. Het gezin komt er weer bovenop; het jongste kind is echter bezweken.

De verteller beklemtoont het waarheidsgehalte van het zopas verhaalde in het volgende hoofdstuk ('Na de plundering'). Om te bewijzen dat hij niet overdreven heeft, geeft hij een uittreksel weer van een redevoering die door Hendrik Conscience werd uitgesproken naar aanleiding van de hongersnood in 1847. Hij vergoelijkt de opstand en weidt uit over de aanhoudingen na de plundering en de onrechtvaardige processen. Hij vraagt zijn lezers om de plundersaars niet te veroordelen, aangezien de omstandigheden hen ertoe hebben gedwongen.

Het achtste hoofdstuk ('Eene meeting in *Parnassus* ten jare 1857') is een sprong in de tijd: we bevinden ons in het jaar 1857, tien jaar na de plundering. De werklieden gaan naar een vergadering, de spreker van dienst is de inmiddels volwassen Emiel Moyson. De speech van Moyson, een parafrasering van Marx' standpunten, wordt integraal weergegeven. Een uiteenzetting door de verteller volgt over het begin van de georganiseerde werkersbeweging en over de bijna algemene werkstaking onder de fabriekswerkers in 1857. Het was 'het beslissend begin van den strijd tusschen de kapitalisten en de loonslaven in Gent en in Vlaanderen' (Anseele 1881, 136).

Hoofdstuk 9 ('De kermis') gaat over 'de gemeentefeesten van 1857'. In het tiende hoofdstuk ('Een avondfeest bij den heer Verbeest') maakt de lezer kennis met de fabrieksbaas meneer Verbeest. Tijdens een feest komt het gesprek op de arbeiders. De meeste aanwezigen, met meneer Verbeest op kop, staan negatief tegenover het 'werkvolk'. Verbeests dochter Elise (die haar hart verloren heeft aan Emiel) en vooral Emiel verdedigen de arbeiders. Het 'offer' van Emiel start in het elfde hoofdstuk ('Voor 't volk geofferd!'). Emiels vader stelt hem voor de keuze: het 'fabrieksvolk' verlaten of zijn huis verlaten. Emiel kiest voor de tweede optie.

Een lange uiteenzetting volgt in hoofdstuk 12 ('Het huwelijkskontraat der toekomst') over het nakende huwelijk van Karel en Julie. De verteller spreekt zich uit tegen het bestaan van standen in de maatschappij en geeft nadien een overzicht van de strijd gedurende twee jaar ('1857-1859'). Hij heeft het onder meer over de aanhoudingen

na een staking. Ook Hendrik en Jan stakten mee. Ze moeten voor het gerecht verschijnen en worden veroordeeld tot een celstraf. Emiel Moyson, die ondertussen in Brussel verblijft, zamelt met zijn gedichten geld in voor de familie van de slachtoffers. De verteller weidt uit over de groeiende verontwaardiging tegen de wet op de samenspanning. Vervolgens roept hij op tot organisatie.

In het dertiende hoofdstuk ('Voor Elise of voor het volk?') keren we terug naar Emiel Moyson, op het ogenblik dat hij het huis van zijn vader verlaat. Hij krijgt een brief van de heer Verbeest, waarin staat dat Emiel zijn dochter niet meer mag zien indien hij bij zijn besluit blijft. Emiel gaat daarop naar Brussel en schrijft haar een brief. Zijn brieven blijven echter onbeantwoord. Hendrik verdenkt meneer Verbeest ervan de brieven te hebben achtergehouden. Louise lijdt in stilte, want ook zij heeft haar hart aan Emiel verloren.

Omdat Elise wegwijnt door de afwezigheid van Emiel beslist mevrouw Verbeest een bezoekje te brengen aan Louise om de adresgegevens van Emiel te achterhalen (hoofdstuk 14, 'Eene rijke dame en een arm fabrieksmeisje'). Mevrouw Verbeest krijgt eerbied voor Louise en voor de arbeiders in het algemeen. Louise zet haar eigen gevoelens opzij en geeft haar de gegevens van Emiel. In het volgende hoofdstuk ('Te Blankenberge') botsen meneer Verbeest en meneer Moyson op Emiel terwijl hij boeken verkoopt. Als de twee heren weg zijn, staat plots mevrouw Verbeest voor zijn kraam. Ze zegt hem dat Elise op hem wacht.

In hoofdstuk 16 ('Elise') worden de geliefden herenigd. Meneer Verbeest twijfelt of hij nog verder op die manier moet handelen. In het zeventiende hoofdstuk ('Helaas!') is de twijfel verdwenen: samen met zijn zoon besluit hij dat ze er alles aan zullen doen om ervoor te zorgen dat Elise en Emiel niet trouwen. Een jaar gaat voorbij en Elise wordt dodelijk ziek. Ze sterft met Emiel en haar moeder aan haar zijde. Meneer Verbeest en Arthur triomferen.

In het achttiende hoofdstuk ('1859-1866') zet de verteller uiteen wat er in de periode 1859 tot 1866 zoal is voorgevallen. Hij heeft het onder meer over de katoencrisis en over het ontstaan van *Vooruit*. De focus gaat in het volgende hoofdstuk ('Hendrik') opnieuw naar de arbeiderspersonages. Hendrik, die weer op vrije voeten is, zet zich volledig in voor de arbeidersbeweging en is lid van *Vooruit*. Louise gaat naar Elises begrafenis en ziet hoe Emiel in elkaar stort. Vervolgens maken we een sprong in de tijd.

We schrijven 1866; het gerucht doet de ronde dat aanhoudingsbevelen zijn uitgebracht tegen onder meer Emiel. Dankzij de tussenkomst van Hendrik en co kan die naar Brussel vluchten. Hendrik wordt echter opgepakt. Tijdens het proces houdt hij een lange speech, waarin hij de idealen van de Internationale verkondigt. Hij wordt veroordeeld tot twee jaar gevangenisstraf en sterft tijdens die opsluiting.

Het twintigste hoofdstuk ('Een noodlottig einde') geeft de verdere lotgevallen van Emiel Moyson na de begrafenis van Elise weer. Hij blijft strijden voor de arbeiderszaak en sterft op 1 december 1868. Na dit laatste hoofdstuk volgt er nog een slotbeschouwing ('Slot'). De verteller geeft kort weer hoe het de personages verder is vergaan. Helemaal aan het einde roept hij 'partijgenooten' en 'geestverwanten' op om moedig voort te strijden.

2.2. Propaganda, historisch document of sociaal realisme?

Zoals uit de inhoudelijke samenvatting van de roman blijkt, zijn er in *Voor 't volk geofferd* heel wat referenties aan de historische werkelijkheid te vinden. Zo weten we precies wanneer het verhaal aanvangt (in 1847) en eindigt (in 1868) – onderweg geeft de verteller precies aan in welk jaar we het vertelde moeten situeren. Ook de ruimte is gebaseerd op de referentiële werkelijkheid. De gebeurtenissen spelen zich grotendeels af in Gent, soms verplaatst de actie zich naar Brussel en Blankenberge.

Niet alleen de setting is realistisch, er wordt ook meermaals verwezen naar historische gebeurtenissen. Soms maken die deel uit van de plot, zoals de plundering in 1847, vaker echter verwijst de verteller er in een meer betogende passage naar om het vertelde te omkaderen en om zijn boodschap te versterken. Daarin gaat het onder meer over de katoencrisis, bekende werkstakingen, het ontstaan van de arbeidersverenigingen, veroordelingen door het gerecht, enzovoort. De verteller laat het evenmin na om te verwijzen naar bekende historische figuren, zoals Hendrik Conscience, Marx, Mirabeau, enzovoort (en uiteraard Emiel Moyson, die als personage optreedt). Het realisme wordt nog vergroot doordat de verteller voortdurend het waarheidsgehalte van het vertelde benadrukt. Hij neemt zelfs 'bewijsmateriaal' op, zoals een speech van Hendrik Conscience en 'officiële' statistieken over de prijzen van tarwe, rogge en aardappelen, en het aantal

veroordeelden.⁵ De historische referenties dragen in ieder geval bij tot het sterke realisme van de roman.

Lissens (1992) ziet de roman dan ook als onderdeel van de Vlaamse realistische literatuur die zich bezighoudt met de arbeider en het arbeidersvraagstuk. Ook Stynen (1986, 43) bestempelt *Voor 't volk geofferd* op een gegeven moment als 'een boeiend gedeelte van de geëngageerde literatuur', waaruit 'een expliciete bekommernis met de arbeidersklasse [spreekt]'. Oukhow (1960) bespreekt Anseeles debuutroman eveneens in zijn hoofdstuk over de 'Sociale belangstelling in de Vlaamse letterkunde'. Volgens hem wou Anseele 'een "socialistische" literatuur in Vlaanderen [...] vestigen' (166). Anseeles literatuuropvatting wordt door de auteur zelf als volgt verwoord:

Er ligt zooveel stof tot bezieling in het wedergeven der maatschappelijke onweders als in die der natuur; zooveel middel om breed, aandoenlijk, smartvol te zijn, in het schetsen van het lijden der armen, als dat der ongelukkige liefdesavonturen eener rijke dame of koningin... (in Oukhow 1960, 166).

Volgens Anseele heeft de socialistische roman als doel 'de maatschappelijke ellende, de godsdienstige verdrukking, de onwetendheid, de zedeloosheid, de honger, de onbetoomde anarchie in de voortbrengst en de benauwde woningen van de arbeiders *af te schilderen*' (Oukhow 1960, 166; mijn cursivering). De auteur legt met andere woorden zelf de nadruk op het belang van de 'verbeelding', van het verhaal dus.

Het lijkt dan ook tegenstrijdig dat het genre van *Voor 't volk geofferd* zelden 'sociaal-realistisch' wordt genoemd. Het is bijvoorbeeld veelzeggend dat Musschoot (2013), die in haar hoofdstuk vertrekt vanuit het overzicht van Oukhow, het werk van Anseele niet vermeldt als onderdeel van de sociaal-kritische traditie, terwijl bijvoorbeeld Emiel Moyson (een van de protagonisten van *Voor 't volk geofferd*) volgens haar wel een plaats moet krijgen in het diachrone overzicht van sociaal-kritische literatuur in Vlaanderen. Vermoedelijk heeft dat te maken met de zeer openlijke socialistische tendens van het

⁵ Daarmee wil hij aantonen dat de werklieden 'niet van nature slecht' zijn. Immers: 'Hoe duurder de levensmiddelen worden, hoe hooger de prijs van het brood en der aardappelen stijgen, hoe grooter het getal der stervenden en dat der misdadigers is' (Anseele 1881, 111).

werk. Zo wordt de roman meermaals bestempeld als een propagandamiddel (Oukhow 1956, 165-166; Stynen 1985, 41). De propaganda kan inderdaad deel uitmaken van de *intentio operis*. Dat hoeft echter niet per se te betekenen dat *Voor 't volk geofferd* geen sociaal-kritische roman kan zijn: de propaganda van socialistische ideeën kan volgens mij perfect samengaan met of een onderdeel vormen van de sociale kritiek. Iets problematischer wordt het als het gaat over de propagandistische functie van de roman zoals Stynen (1985, 35) die formuleert:

Anseele speelt de overtuigde socialisten een massa argumenten in de hand om, via discussie, nieuwe leden voor de partij te winnen. Aan de hand van een belangrijk voorbeeld, Emiel Moyson, krijgen we een soort socialistische bijbel: een exemplarisch leven, een leidraad hoe men moet leven en sterven voor een rechtvaardig ideaal.

Het doel van *Voor 't volk geofferd* is volgens Stynen dus tweeledig: enerzijds voorziet de roman reeds 'overtuigde socialisten' van allerlei argumenten die ze vervolgens kunnen gebruiken om anderen tot het socialisme te bekeren, anderzijds is het boek een 'leidraad' voor de manier waarop ze hun eigen leven moeten leiden. Stynen gaat er met andere woorden van uit dat de roman enkel gericht is naar lezers die niet alleen 'overtuigde socialisten' zijn, maar ook nog eens 'militante arbeiders' (Stynen 1986, 35).

Die stelling is onhoudbaar. Zoals we weten werd de roman tweemaal als feuilleton gepubliceerd: in 1881 in *De Toekomst* en in 1884 in *Vooruit*. Hoewel dat socialistische bladen waren, betekent dat niet automatisch dat ook het lezerspubliek socialistisch was. De roman werd in die tijd inderdaad vaak ingezet als propagandamiddel, maar dat was dan voornamelijk 'om het vaak moeilijke, droge of saai socialistische gedachtengoed ingang te doen vinden bij een breder publiek' (De Nil 1998, 7).⁶ Een breder publiek, want lang niet alle arbeiders waren toen socialist en al zeker niet militant. Bovendien hing het meestal niet af van de ideologie van de lezers om voor een bepaalde krant te kiezen, zo stelt Minnaert (2001, 142). Immers: 'het aangeboden feuilleton bepaalde voor vele lezers de

⁶ Een redacteur van *De Toekomst* stelde het in 1882 als volgt: '*De socialistische roman is voor onze echtgenooten, moeders en zusters, wat de gesuikerde medecijn voor den moeilijken zieke is*' (in De Nil 1998, 7).

keuze voor een bepaalde krant, en als een roman hen interesseerde, kochten ze die krant tot de laatste aflevering verschenen was. De lezers hadden er dus geen enkele moeite mee hun politieke overtuiging even opzij te zetten' (142-143).

Het is met andere woorden mogelijk en zelfs waarschijnlijk dat ook niet-socialisten de roman gelezen hebben. Zoals we in de analyse van de roman zullen zien, richt de verteller zich ook meermaals naar een burgerlijk lezerspubliek. Daarenboven werd de roman helemaal niet geframed als socialistisch 'manifest', om met Oukhow (1956, 671) te spreken. In de aankondiging bij de eerste aflevering van het feuilleton, op 31 augustus 1884 in *Vooruit*, ligt de nadruk op 'de roerende taal', de 'roerende toneelen' en op de 'aantrekkelijken vorm [...]' die ervoor zorgt 'dat men beurtelings weent van smart of van woede, of opgetogen is van geluk en zaligheid met de helden van dit boek'. Over het socialisme wordt met geen woord gerept; het zijn vooral de kwaliteiten van de roman als aandoenlijk 'verhaal' die in de verf worden gezet. Empathie speelt met andere woorden een grote rol in de framing van de roman. Bauwens (2019, 49) heeft dus slechts tot op een bepaalde hoogte gelijk wanneer hij *Voor 't volk geofferd* beschouwt als 'in de eerste plaats een weergaloos propaganda-instrument'. De stelling dat het werk 'niets anders [is] dan de uiteenzetting, in verhaalvorm, van het partijprogramma' is daarentegen weinig genuanceerd.

Voor 't volk geofferd wordt daarnaast vaak 'veeleer beschouwd als een interessant historisch document dan als een kwalitatief hoogstaande roman' (Minnaert 2001, 150). Minnaert doelt daarbij vooral op de meer hedendaagse receptie van de roman. Volgens De Nil (1997, 40) was het werk echter ook '[v]oor de socialistische militant [...]' een geschiedenisboek waarin "den vroegeren strijd van het Gentse proletariaat" verteld wordt'. Dus het werd ook 'toen geconcipieerd [...]' als een geschiedenis van de "wortels" van de sociaal-democratie in Vlaanderen' (40; mijn cursivering).⁷ Net zoals dat bij de framing van de roman als propagandamiddel het geval was, sluit ook de visie op de roman als historisch document niet uit dat het werk tevens sociaal-kritisch is. Heel wat sociaal-kritische romans behandelen immers thema's die aan de maatschappelijke, al dan niet historische werkelijkheid refereren of tenminste die claim maken. Denken we

⁷ De Nil, die overigens historicus is, voegt daar onmiddellijk aan toe dat 'de roman, als geschiedkundige bron, waardeloos [is]' (40).

bijvoorbeeld aan *Mynheer Luchtervelde*, waarin de ondertitel alleen al suggereert dat het over ‘waerheden’ van die ‘tyd’ gaat (zie hoofdstuk 3).

Bovendien lijken de critici zich vooral te richten op de betogende stukken in *Voor 't volk geofferd*. Wanneer het gaat over de roman als propagandamiddel, wijst Stynen (1985) meer specifiek op de ‘sterke betogende toon’ (34) van de roman: ‘Het zijn uitgesponnen argumentaties, het is een bewijsvoering met talloze voorbeelden, dat de socialistische zaak een rechtvaardige zaak is’ (35). De sociale kritiek die via narratieve middelen vorm krijgt, wordt daarbij verwaarloosd: de verhalende passages worden beschouwd als louter ‘voorbeelden’. Ook wanneer het gaat over de roman als ‘historisch document’ lijkt men vooral te doelen op de historische passages over de arbeidersbeweging die in de roman aan bod komen. Met de plot zelf hebben die passages weinig iets te maken, zo suggereert men. Zoals verder nog zal blijken, is dat een eenzijdige belichting van wat de roman te bieden heeft. Bovendien is het betogende een kenmerk van de negentiende-eeuwse literatuur, zoals we ook al in het hoofdstuk over *Mynheer Luchtervelde* zagen.

Ook als het over het hoofdthema van de roman gaat, houden de critici er niet altijd dezelfde mening op na. Wel zijn ze het erover eens dat het boek meerdere verhaallijnen bevat. Volgens Stynen (1985, 34) is *Voor 't volk geofferd* ‘een driedubbele roman’. De roman omvat immers ‘[1] het verhaal van een aantal arbeiders te Gent en het ontwakende proletariaat; [2] het tragische leven en het werk van Emiel Moyson en [3] een historisch overzicht van enkele periodes uit de 19de eeuw’. Strynckx (1989, 154) gaat uit van een tweedeling. Volgens haar beschrijft het boek ‘een gedramatiseerde sociale geschiedenis tussen de jaren 1847-1868’ en ‘[b]innen deze sociale geschiedenis verwerkt Anseele de geromanceerde biografie van Emiel Moyson’. De Nil (1998, 13) sluit zich bij deze tweedeling aan en wijst erop dat ‘Anseele [...] de roman [verweefde] met het relaas van de mislukte romance tussen Moyson en een rijke dochter van een fabriekseigenaar’.

Ook volgens Lissens (1992, 258) zijn er twee verhaallijnen. Volgens hem ontwerpt Anseele in zijn roman

een geromantiseerd beeld van Moyson in het kader van wat hij noemt de ‘romantische geschiedenis der werkersbeweging in Vlaanderen’. Het wordt evenzeer de geromantiseerde strijd van het ‘fabrieksvolk’, met name de wevers te Gent vanaf de hongeropstand van 1847 tot het overlijden van zijn held (1868).

Minnaert (2001, 150) stelt net als Stynen dat '[h]et werk is opgebouwd uit drie grote componenten'. In tegenstelling tot haar voorgangers doet zij een expliciete uitspraak over welk gedeelte het belangrijkste is: 'het levensverhaal van Emiel Moyson is daarbij de belangrijkste leidraad, maar daarnaast voegt Anseele ook heel wat historische gegevens toe aan zijn verhaal'. Het derde gedeelte bestaat dan uit 'de vele liefdesverhaaltjes en huishoudelijke tafereeltjes uit de arbeidersklasse, die het verhaal opsmukken en vaak pittiger maken' – volgens Minnaert duidelijk de minst belangrijke in de hiërarchie der verhaallijnen. De meest recente stem over de thematische kwestie is Bauwens (2019, 240). Volgens hem is de roman 'het verhaal van de onmogelijke liefde tussen Emiel Moyson en Elise Verbeerst [sic]', waar Anseele 'de socialistische propaganda doorheen [weeft]'.

Lang niet alle critici beschouwen met andere woorden de arbeiderskwestie als het centrale thema van de roman. Het verhaal over Emiel Moyson (en de liefdeshistorie) krijgt bijvoorbeeld veel aandacht en vaak gaat het over de historische gegevens en de socialistische propaganda (hetgeen aansluit bij de genre aanduiding van de roman). Dat heeft vermoedelijk te maken met de bijzondere opbouw van *Voor 't volk geofferd*. Zoals Boon in zijn bewerking uit 1957 eveneens opmerkte, is de roman een combinatie van meerdere 'elementen'. Die koppelt hij aan verschillende soorten vertellers. Aanvankelijk vertrekt Boon van een driedeling: wanneer hij in de *Vooruit* van 23 juni 1956 aankondigt dat hij de debuutroman van Anseele bewerken zal, maakt hij een onderscheid tussen drie 'Anseeles': er zijn passages van 'de schrijver', van 'de redenaar' (die zijn lezers overtuigt) en van 'de politieke leider' Anseele, die herziet, schikt en raad geeft (Boontje 1997, 924). In de bewerking zelf is er van die driedeling geen sprake meer. In het voorwoord geeft Boon aan dat hij twee lettertypes gebruikt om een tweedeling zichtbaar te maken: die van 'de redenaar' of 'de politieke leider' (hier worden die dus samen genomen) staan in cursief en die van 'de schrijver' in romein. Boon zegt daar het volgende over:

Met het boek in twee verschillende lettertypes te zetten, krijgen wij nu duidelijk zichtbaar de roman over Emiel Moyson, geschreven door de fijnvoelende 'mens' Anseele, afgewisseld met de gedeelten die een grotere sociale inslag hebben, en meer geschreven werden door de 'politieke voorman' Anseele (Boon 1957, 6).

Het onderscheid dat Boon maakt tussen verschillende soorten vertellers (met elk hun eigen functie) wijst erop dat er binnen de roman meerdere tekstsoorten aanwezig zijn die telkens een bepaalde (communicatieve) functie vervullen. Het valt echter op dat men in de secundaire literatuur vooral aandacht besteedt aan de (socialistische) uiteenzettingen van de ‘politieke voorman’ Anseele. Die standpunten vinden ze voornamelijk in de uitgesponnen betogen van de verteller (die ze gelijkschakelen met de auteur), die met de plot niet rechtstreeks iets te maken hebben. Het belang van de ‘verhalende’ passages in functie van de sociale kritiek wordt nagenoeg volkomen genegeerd. Belangrijk binnen de opzet van dit proefschrift is de manier waarop de sociale ellende wordt *verbeeld*, met andere woorden: de manier waarop de sociale kritiek vorm krijgt aan de hand van narratieve middelen. Om het belang van de verhalende passages in *Voor 't volk geofferd* te onderzoeken, moet ik eerst een duidelijk onderscheid maken tussen de verschillende teksttypes die in de roman aan bod komen. De uitstap naar de teksttypetheorie is noodzakelijk, omdat die verschillende teksttypes onderscheidt die samen in een (narratieve) tekst kunnen voorkomen (Chatman 1990, 10).

2.3. Teksttypes in *Voor 't volk geofferd*

In *Coming to Terms* onderscheidt de narratoloog Seymour Chatman (1990, 2) drie teksttypes: verhaal (‘Narrative’), beschrijving (‘Description’) en betoog (‘Argument’). Het narratieve teksttype wordt gekenmerkt door zijn dubbele temporele logica: een verhaal omvat zowel extern (op het niveau van de vertelling of ‘discourse’) als intern (op het niveau van de geschiedenis of ‘story’) een voortgang in de tijd (9). Volgens Monika Fludernik (2000, 280) wordt het narratieve type gerealiseerd in ‘sentences that refer to plot’. Argumentatieve teksten trachten een publiek dan weer te overtuigen van de geldigheid van bepaalde beweringen (Chatman 1990, 9). Fludernik (2000, 280) definieert argumenten eenvoudigweg als ‘sentences that are argumentative’, en meer specifiek ‘evaluative, reader-addressed, presenting an argument about the fictional world or a commentary by the narrator on it’. Beschrijvingen ten slotte geven de eigenschappen van dingen weer; ‘they “portray”, “depict,” or “represent”’ (Chatman 1990, 9). Om nog eens met Fludernik (2000, 280) te spreken: het zijn ‘sentences that descriptively set the scene’.

Fludernik (2000) zelf onderscheidt geen drie teksttypes maar vijf ‘macrogenres’: narratief, argumentatief, instructief, conversationeel en reflectief. Aan die macrogenres zijn dan verschillende teksttypes of -genres verbonden. Bij het narratieve macrogenre horen bijvoorbeeld teksttypes als de roman, theater en film; onder het argumentatieve macrogenre plaatst Fludernik onder meer wetenschappelijke teksten; handleidingen behoren dan weer tot het instructieve macrogenre, enzovoort. Chapmans ‘teksttypes’ beschouwt Fludernik met andere woorden als ‘macrogenres’, die in een bepaalde relatie staan tot ‘tekstgenres’ (zoals een roman, een handleiding, enzovoort). Maar dat is niet het enige verschil. Een beschrijving beschouwt Fludernik immers niet als teksttype (zoals Chatman) en evenmin als macrogenre, maar als een discursieve modus, die voornamelijk verbonden is aan het narratieve macrogenre (dus in romans, toneelstukken, films, enzovoort). Ook dialogen en aansprekingen zijn discursieve modi. Die plaatst Fludernik bij het conversationele teksttype, hoewel ze ook in andere teksttypes (zoals het narratieve teksttype) te vinden zijn. Dat is ook het geval voor argumentatieve passages en commentaren, die in Fluderniks schema bij het argumentatieve teksttype worden geplaatst, maar die relatie is opnieuw niet exclusief.

Voor mijn analyse van *Voor 't volk geofferd* pas ik de schema's van Chatman en Fludernik enigszins aan. Het is immers niet mijn bedoeling om een overzicht van de mogelijke teksttypes te geven of om zoveel mogelijk teksttypes te identificeren en te definiëren, maar wel om het onderscheid te maken tussen twee teksttypes die in deze specifieke roman betekenisvol zijn in het licht van de sociale kritiek. Daarom maak ik een abstractie van Fluderniks niveaus (het gaat hier immers enkel over één tekstgenre, namelijk de roman) en maak ik zoals Chatman een onderscheid tussen (1) narratieve en (2) argumentatieve teksttypes – het beschrijvende teksttype laat ik achterwege omdat ik dat net als Fludernik beschouw als een onderdeel van het narratieve teksttype/macrogenre. Die teksttypes schakel ik gelijk met Fluderniks discursieve modi.

Een roman kan met andere woorden zowel narratieve als argumentatieve teksttypes of modi bevatten. Als narratief beschouw ik zowel de passages die tot de plot van het verhaal behoren als beschrijvingen die onder meer de setting van een bepaalde actie weergeven. Die passages beschouw ik als ‘verhalend’ (Boon kent die toe aan ‘de schrijver’ Anseele). Verder beschouw ik ook de beschrijvingen van personages als verhalend, aangezien die bijdragen tot de karakterisering. Tot slot reken ik ook de

dialogen tussen personages (in Fluderniks schema ingedeeld bij het conversationele macrogenre) tot het narratieve of verhalende teksttype. Argumentatief is in mijn model de tekstsoort die Boon toeschrijft aan ‘de redenaar/politieke leider’ Anseele. Onder die noemer plaats ik zowel verklarende en argumentatieve passages (in Fluderniks schema behoren die tot het argumentatieve macrogenre) als lezersaansprekingen (het conversationele macrogenre bij Fludernik) die niet tot de plot behoren. De historische gegevens die in *Voor 't volk geofferd* voorkomen, plaats ik eveneens bij dit teksttype dat ik ‘betogend’ noem aangezien ze naar mijn mening dienen om het betogende discours in de roman te ondersteunen of te versterken. Om diezelfde reden plaats ik ook de statistieken, liederen en gedichten die in de roman zijn opgenomen onder de noemer ‘betogend’. In figuur 1 stel ik het onderscheid dat ik maak tussen verhalende en betogende passages schematisch voor.

Figuur 1. Teksttypes in *Voor 't volk geofferd*

Verhalend
• passages die tot de plot behoren (verhaal over arbeiders en over Moyson) • beschrijvingen van setting en karakterisering personages • dialogen tussen personages (alsook monologen van personages) • vertellerscommentaren die op de plot betrekking hebben • 'de schrijver Anseele' (Boon)
Betogend
• argumenten of betogen die niet tot de plot behoren • aansprekingen van de lezer • algemene commentaren van de verteller (die geen betrekking hebben op de plot) • 'historische' gegevens, statistieken, liederen, gedichten, ... • 'de redenaar/politieke leider Anseele' (Boon)

Zoals reeds vermeld, besteden de critici vooral aandacht aan de socialistische standpunten die in de roman worden uiteengezet. Daarbij worden vooral de betogende passages onder de loep genomen. Op die manier lijkt het alsof die passages centraal staan in de roman. Wanneer het over de verhalende passages gaat, lijkt het dan weer alsof de liefdeshistorie tussen Emiel Moyson en Elise Verbeest het hoofdmotief vormen. Denken we bijvoorbeeld aan De Nil (1998, 13) die stelt dat de roman ‘grotendeels een... liefdesverhaal is’. Veel minder aandacht gaat uit naar de wantoestanden die worden

aangekaart in de verhalende passages. Eigen aan sociaal-kritische romanliteratuur is nochtans de narratieve verbeelding van de sociale kritiek. Om na te gaan in hoeverre die narratieve verbeelding ook in *Voor 't volk geofferd* aan bod komt, heb ik een onderscheid gemaakt tussen de verhalende en de betogende passages in de eerste uitgave van de roman.⁸ Vervolgens ben ik nagegaan wat het aandeel is van de verhalende tegenover de betogende passages. In concreto heb ik voor elk hoofdstuk geteld hoeveel regels verhalend en hoeveel regels betogend zijn (volgens het bovenstaande schema). De resultaten staan in figuur 2 (absolute cijfers) en figuur 3 (procentueel).⁹

Figuur 2. Aantal verhalende versus betogende passages in absolute cijfers

hoofdstukken		aantal regels		aantal regels			totaal
I	verhalend	356	betogend	120			476
II	verhalend	503	betogend	0			503
III	verhalend	355	betogend	37	onduidelijk	67	459
IV	verhalend	362	betogend	115			477
V	verhalend	573	betogend	20			593
VI	verhalend	589	betogend	129			718
VII	verhalend	0	betogend	555			555
VIII	verhalend	539	betogend	188			727
IX	verhalend	679	betogend	81	onduidelijk	66	826
X	verhalend	1002	betogend	20			1022
XI	verhalend	434	betogend	0			434
XII	verhalend	689	betogend	382	onduidelijk	12	1083
XIII	verhalend	523	betogend	229			752
XIV	verhalend	459	betogend	0			459
XV	verhalend	235	betogend	0			235
XVI	verhalend	752	betogend	0			752
XII	verhalend	508	betogend	0	onduidelijk	23	531

⁸ Boon beweert in het voorwoord van zijn bewerking dat hij aan de originele versie niet bijster veel heeft veranderd ("Slechts aarzelend, bladzijde na bladzijde proevend en herproevend, waagde ik mij soms aan het schrappen van ergens "een zucht die uit een borst opwelt" ...', 7). Zoals Strynckx (1989) heeft aangetoond in haar artikel, is dat niet geheel correct. Dat is al duidelijk wanneer we het volume van beide versies bekijken: 'Ansees versie omvat 374 pagina's, de bewerking slechts 194' (Strynckx 1989, 155). Voor een overzicht van de vele (grote en kleine) ingrepen van Boon in zijn bewerking van de roman: zie Strynckx 1989.

⁹ De opsplitsing tussen 'verhalend' en 'betogend' komt in sterke mate overeen met de opsplitsing die Boon maakte in zijn bewerking. Het was niet altijd duidelijk of bepaalde passages al dan niet tot de plot behoorden, vooral wat de tussenkomsten van de verteller (vertellerscommentaren of bepaalde uitweidingen) betreft. Mijn opdeling tussen 'verhalend' en 'betogend' was in die gevallen het resultaat van narratologische afweging.

XVIII	verhalend	0	betogend	624			624
XIX	verhalend	677	betogend	0			677
XX	verhalend	55	betogend	399			454
slot	verhalend	84	betogend	164			248

TOTAAL	verhalend	9374	betogend	3063	onduidelijk	168	12605
---------------	-----------	------	----------	------	-------------	-----	--------------

Figuur 3. Aandeel verhalende versus betogende passages (procentueel)

I	verhalend	75%	betogend	25%		
II	verhalend	100%	betogend	0%		
III	verhalend	77%	betogend	8%	onduidelijk	15%
IV	verhalend	76%	betogend	24%		
V	verhalend	97%	betogend	3%		
VI	verhalend	82%	betogend	18%		
VII	verhalend	0%	betogend	100%		
VIII	verhalend	74%	betogend	26%		
IX	verhalend	82%	betogend	10%	onduidelijk	8%
X	verhalend	98%	betogend	2%		
XI	verhalend	100%	betogend	0%		
XII	verhalend	64%	betogend	35%	onduidelijk	1%
XIII	verhalend	70%	betogend	30%		
XIV	verhalend	100%	betogend	0%		
XV	verhalend	100%	betogend	0%		
XVI	verhalend	100%	betogend	0%		
VXII	verhalend	96%	betogend	0%	onduidelijk	4%
XVIII	verhalend	0%	betogend	100%		
XIX	verhalend	100%	betogend	0%		
XX	verhalend	12%	betogend	88%		
slot	verhalend	34%	betogend	66%		

GEMIDDELD	verhalend	74%	betogend	24%	onduidelijk	1%
------------------	-----------	-----	----------	-----	-------------	----

Bij de analyse van de resultaten vallen onmiddellijk enkele belangrijke zaken op. Zo blijken er gemiddeld veel meer verhalende dan betogende passages te zijn: ongeveer drie kwart van de roman (74%) bestaat uit passages die behoren tot de plot, beschrijvingen van setting en personages, en dialogen tussen of monologen van personages.¹⁰ Bovendien

¹⁰ In 1,3% van de gevallen is het onduidelijk of de passages verhalend dan wel betogend zijn. Dat percentage is verwaarloosbaar aangezien het geen noemenswaardige invloed heeft op de algemene resultaten.

zijn er van de 21 hoofdstukken (de slotbeschouwing inbegrepen) 6 volledig (100%) verhalend – tegenover 2 hoofdstukken die volledig betogend zijn. In slechts 4 hoofdstukken zijn de verhalende passages in de minderheid (< 50%); dat betekent dat 17 van de 21 hoofdstukken overwegend (> 50%) verhalend zijn. We kunnen dus voorlopig besluiten dat de verhalende passages belangrijker zijn dan de besprekingen van de roman doen uitschijnen, althans kwantitatief gezien. Maar belang is niet louter in omvang uit te drukken. In de analyse van de roman zal ik nagaan of ze ook ‘kwalitatieve’ waarde hebben.

Wanneer we de 17 overwegend verhalende hoofdstukken van naderbij gaan bekijken, blijkt in ieder geval al dat 11 daarvan voornamelijk over het arbeidersvraagstuk gaan. In 9 van die 11 hoofdstukken zijn arbeiders de protagonisten, in 2 van de 11 hoofdstukken is de protagonist Emiel Moyson, die optreedt in zijn hoedanigheid als verdediger van en strijder voor de arbeidersklasse. Van de overige 6 overwegend verhalende hoofdstukken focussen er 4 op de liefdeshistorie tussen Emiel en Elise; de andere 2 hoofdstukken stellen zowel de liefdeshistorie als het arbeidersvraagstuk centraal (waarbij de beide thema’s ongeveer evenveel aandacht krijgen). Uit dat cijfermateriaal kunnen we opnieuw enkele algemene conclusies trekken. Zo gaat een groot deel van de verhalende passages over de arbeiderskwestie. Daarnaast valt op dat de liefdesgeschiedenis van Emiel Moyson weliswaar een niet onbelangrijk thema vormt, maar lang niet zo belangrijk als sommige critici beweren. De liefde tussen Emiel en Elise staat overigens niet los van de arbeiderskwestie: het is daardoor dat de twee geliefden niet samen kunnen zijn. Bovendien is Emiel Moyson niet de enige protagonist van het verhaal (zo lijkt het soms wanneer we er de secundaire literatuur op naslaan); zoals we verder nog zullen zien, worden de gebeurtenissen ook erg vaak vanuit het perspectief van de arbeiders weergegeven.

3. Sociale kritiek in *Voor 't volk geofferd*

3.1. Thematiek en motieven

Zoals gezegd is men het in de secundaire literatuur niet eens over het hoofdthema van de roman. Nochtans kaart het werk de sociale wantoestanden duidelijk aan. De kritiek is daarbij vooral gericht naar de machthebbers binnen de kapitalistische maatschappij. Zo namen de 'heerschende rijke burgers' volgens de verteller 'geene doorgrijpende maatregelen om den geesel des hongers te keer te gaan' (55). De staat heeft dan weer 'zijne plicht niet gekweten', omdat ze niet aan haar roeping heeft voldaan, met name: 'te zorgen voor het geluk aller Belgen' (67). En dat terwijl 'de koffers van het gouvernement' worden gevuld door '[h]et volk en niemand anders dan het werkende volk' (67). De schuldige van de schrijnende toestand is dan ook 'de hoge klasse' (68), zo laat het arbeiderspersonage Hendrik verstaan aan een burger. De hoge klasse is het immers

die 't volk door list en geweld van de stembus en in de afhankelijkheid houdt, [...] die het land beheerscht door haar geld, en al hare macht en voorrechten gebruikt of misbruikt tot eigene verheffing en verrijking, tot meerdere afhankelijkheid van werkman en kleinen burger, en dit ten koste van onnoemelijke rampen voor het land (69).

Zelfs Emiel Moyson, die zelf uit de burgerlijke klasse afkomstig is, wijst de burgers als de grote schuldigen aan (202). De arbeiders worden daarbij steevast voorgesteld als de 'slachtoffers van de kapitalistische [...] tiranij' (233).

Dat de sociale kwestie het hoofdthema van de roman vormt, wordt des te meer duidelijk wanneer we de sociaal-kritische en ideologische motieven in de roman onder de loep nemen. De motieven die ik in hoofdstuk 1 heb gedestilleerd, komen in *Voor 't volk geofferd* veelvuldig voor, zowel in de verhalende als in de betogende passages. Welke motieven krijgen nu in de roman de meeste aandacht, en hoe worden ze precies ingevuld?

3.1.1. Sociaal-kritische motieven

Leef- en werkomstandigheden

Verwijzingen naar de slechte leefomstandigheden van de arbeiders zijn schering en inslag in de roman. Naast de ellendige woonomstandigheden, die ik in de bespreking van de verhaalruimte (3.2.1) meer in detail zal bekijken, wordt vooral de honger onderstreept. Ziekte wordt daarentegen maar zeer sporadisch vermeld. ‘Honger en koude waren de twee geesels waaronder ons volk zich wrong’ (49), zo laat de verteller verstaan. De hongersnood is volgens de verteller dan ook een bewijs dat de burgers hun plicht niet hebben gedaan: ‘De burgers ontnemen aan de massa hare politieke rechten, hare economiese onafhankelijkheid, zij hebben zich, zonder haar te raadplegen, als haren voogd aangesteld. Hebben zij hunnen plicht gedaan? Hoegenaamd niet. De hongersnood was daar een bewijs van’ (107). Dat de honger verschrikkelijk is, wordt ook in de verhalende passages getoond. Dat gebeurt onder meer aan de hand van kinderen, die klagen bij hun moeder. Zo zegt Julietje aan het begin van de roman ‘Ach moeder, ‘k heb zoo een honger!’ (9) en ook de kinderen in Karels huis richten zich tot hun moeder:

- Moeder, sprak het oudste meisje, Jantje schreit van den honger, en ik ook heb zoo’n honger, moeder; een klein stuksken, een heel klein stuksken brood, als het u belieft, moeder!
- Brood, mijn kind, maar ik kan u dat niet geven, ik heb er zelf geen!
- Een boterham, moeder, een boterham! kermde nu Jantje, zoo goed het kon.
- Voor mij ook een boterham, moederken lief, smeekte het tweede meisje en stak weenend de handjes naar hare moeder uit (87).

De gelijkenis met *Mynheer Luchtervelde* is niet ver te zoeken. Ook in die roman smeken de kinderen Mietje om een sneetje brood. De smeekbedes van de kinderen in *Voor ’t volk geofferd* zijn even meelijwekkend als die in *Mynheer Luchtervelde*, hoewel er meer dan drie decennia liggen tussen beide romans. De affectieve empathie wordt bij de lezer in beide romans opgewekt aan de hand van de emoties die worden weergegeven. Zoals we weten, kunnen emoties die worden weergegeven immers een invloed hebben op de emotionele vatbaarheid of affectieve empathie van de lezer (Jannidis 2013, §27).

In het tweede hoofdstuk staat de honger van de werklieden centraal. Het gesprek tussen de mannen op Hendriks zolderkamer gaat onder meer over hoe lang de aanwezigen al niet hebben gegeten en over vrouwen en kinderen die om de haverklap van de honger sterven. Een personage zegt al vier dagen niet gegeten te hebben (22). Anders dan bij Zetternam wordt er in *Voor 't volk geofferd* een verband gelegd met de klassenverschillen. Zo oppert het personage Jan dat de rijken eten genoeg hebben. Op de vraag of de rijken sterven van de honger, wordt unaniem 'neen' geantwoord (23). Op de volgende vraag, of het rechtvaardig is dat er voldoende brood is maar dat de arbeiders het niet kunnen kopen, klinkt het ook eensgezind 'neen'. Die toestanden geven bij de arbeiderspersonages aanleiding tot hun verzet: ze beslissen om zich niet langer te laten uithongeren en in opstand te komen. Het motief van de honger maakt met andere woorden deel uit van de plot, want ze geeft aanleiding tot de plundering in het volgende hoofdstuk.

In verhouding tot andere concrete sociaal-kritische motieven, komen de werkomstandigheden minder uitgebreid aan bod. Arbeidsongevallen, de lange werkuren, kinder- en vrouwenarbeid, ... worden maar weinig vermeld (over de gebrekkige hygiëne wordt zelfs niet gerept). Dat gebeurt voornamelijk in de betogende stukken, waarbij ze vaak als onderdeel van een opsomming naar voren komen. Zo wordt sporadisch verwezen naar de 'vele plagerijen, uitbuiting en drukkende reglementen' (17) in de fabriek, en naar de 'kleine loonen' en 'het echt slavelijk werk' (116) – waarbij (tussen gedachtestreepjes nota bene) vermeld wordt dat er 'fabrieken [waren] die 14, 15 uren per dag draaiden en des zaterdags geheel den nacht'. Tijdens zijn speech wijst Emiel Moyson dan weer op de kinderarbeid, waarbij 'de kinderen des volks, van 's morgens vroeg tot 's avonds laat, gansche dagen, halve nachten in fabrieken [zijn] opgesloten, werkende als slaven te midden van stof en damp' (122), en tevens op de lange werkuren (123). De bekritisering van de werkomstandigheden gebeurt echter voornamelijk aan de hand van een betogend discours; ook in de verhalende passages waarin de speech van Emiel tot op een bepaalde hoogte eveneens als betogend kan worden gelezen. Slechts enkele keren worden de werkomstandigheden, en dan vooral het lawaai in de fabriek, narratief verbeeld (zie 3.2.1.).

Dieren en slaven

De verdierlijking van de arbeiders komt in de roman vaak naar voren. De naam van de fabrieksbaas, 'Verbeest', is op dat vlak veelzeggend: het is een man die de arbeiders verbeest oftewel verdierlijkt en hij kan als symbool gezien worden voor de gehele bezittende klasse, die zelf juist weinig menselijkheid vertoont. Daarnaast zijn de vergelijkingen tussen arbeiders en dieren in de roman legio. Zo stelt het personage Jan dat zelfs 'beesten' niet van de honger sterven. Bovendien: 'Een hond, een peerd, een ezel worden geslagen, maar gestreeld ook en hebben eten. Wie streelt er ons? Hebben wij eten?' (22). In zijn speech tijdens de meeting vergelijkt ook Emiel Moyson de arbeiders met dieren: 'Uitgestrekte weiden voor de koeien, waar zij mogen grazen naar hartenlust, en de werklieden in ongezonde wijken, als haringen in eene ton, opeengestampt, zonder voldoende middels van bestaan' (122). Arbeiders hebben het met andere woorden nog minder goed dan dieren. Verder worden de plundersaars vergeleken met 'een ontzagelijken troep wolven' (48), een jongen bijt in een stuk brood 'als en wolf in zijn prooi' (93), de 'meesters [houden] de werklieden in bedwang [...] als den jager zijne honden' (138), enzovoort. Hendrik spreekt overigens zelf ook over de 'verdieerlijking' van het volk, die veroorzaakt wordt door verdrukking door de kapitalisten (66). De verteller verwijst zelfs naar de Franse revolutionair Mirabeau:

O, wat had Mirabeau gelijk toen hij uitriep: 'De kunst van te regeeren is de kunst om de volkeren te *verbeesten*, ze dan die *verdieerlijking* als schandvlek en misdaad in het aangezicht te werpen en haar als argument te gebruiken om ze alle rechten te ontfeggen en alle lasten op te dringen' (164, mijn cursivering).

De verdierlijking is met andere woorden een gevolg van de machthebbers, het gebruik van die metafoor een vorm van sociale kritiek. De verdierlijking van de mens is in feite een naturalistisch motief (hetgeen niet ongewoon is in de jaren tachtig van de negentiende eeuw) maar de roman is zeker niet naturalistisch. Hoewel de mens geboren wordt in bepaalde omstandigheden en gedetermineerd wordt door zijn omgeving, komt in de roman het geloof naar voren dat daar wel degelijk iets aan te doen valt. De oplossing is, zoals we verder nog zullen zien, te vinden in het socialisme.

Een tweede metafoor die in de roman erg vaak wordt gebruikt, is de slavenmetafoor. Zoals we in hoofdstuk 1 zagen, werd de ‘worker/slave metaphor’, als kritiek op de industrialisering, vaak gebruikt in de victoriaanse sociaal-kritische roman. Dat is ook het geval in *Voor 't volk geofferd*. Zo worden de arbeiders er veelvuldig voorgesteld als onder meer ‘arme loonslaven’ (17), als de ‘slaaf van den bezitter’ (36) en ‘de slaaf van het werkhuis’ (55) en wordt er meermaals gewezen op hun ‘slavernij’ (117). De slavenmetafoor komt zowel in de betogende als in de verhalende passages voor en heeft in de roman verschillende doeleinden. Met de metafoor wordt onder meer de gelijkheid tussen de verschillende soorten niet-bezittenden onderstreept. Zo bestrijden tijdens een gevecht (dat plaatsvindt om Anna en haar kinderen te bevrijden) ‘de arme loonslaven de arme sabelslaven’ (44), terwijl ze geen reden hadden om dat te doen. Immers: ‘de slechte maatschappelijke instellingen hadden hen tegenover elkander geplaatst’ en ‘zoo bestreden, o weel de armen hier weêr elkander, [...] terwijl de eenige en ware schuldigen, de machthebbenden en regeerders in een verkwikkenden slaap lagen gedompeld’ (44-45). De maatschappelijke instellingen, de machthebbers en de regeerders zijn dus schuldig. Doordat zij de ‘slaven’ tegenover elkaar opzetten, staan ze ook in de weg van de vereniging en de solidariteit tussen de arbeiders, die volgens de roman noodzakelijk is om iets aan de ellendige situatie te doen.

Daarnaast wordt de slavenmetafoor ook ingezet om de opstand van het volk te vergoelijken. Immers: ‘Een volk dat niet vrij is, kan voor niets verantwoordelijk gemaakt worden; wie men als kind of als slaaf aanziet of behandelt, kan slechts als kind of als opstandeling handelen en is altijd in zijn recht’ (107). Dat sluit aan bij de verbeelding van de lagere klasse als ‘slachtoffers der maatschappij’ (109). Tot slot wordt de metafoor ook ingezet om de burgers in een slecht daglicht te stellen; zij beschouwen de arbeiders immers als slaven. Zo staat er tijdens de meeting in Parnassus een burger in de zaal met ‘den spotlach op de lippen, als wilde hij de armen vervolgen tot in die plaats waar zij de vrijheid inademden, en hen tot daar toe aan hunne slavernij herinneren’ (117). Zoals we verder nog zullen zien, worden echter niet alle burgers negatief geportretteerd.

“Waarom die ongelijkheid?”

Een derde belangrijk sociaal-kritisch motief, is de klemtoon die in de roman op de klassenverschillen ligt. Meermaals wordt de situatie van de lagere klasse vergeleken met die van de hogere klasse. Zo maakt Hendrik (waarbij hij zich richt tot een burger) de vergelijking tussen ‘de meerderheid van het Vlaamsche volk zonder vuur, zonder kleederen, zonder eten’ en de ‘eenige rijken die onmetelijke landerijen, kasteelen, fabrieken en andere nijverheidsgestichten bezitten [...] en soms op één dag meer verteren, dan eene gansche, naarstige, eerlijke werkersfamilie in één jaar te verleven heeft’ (67) om de burger duidelijk te maken dat er voor het volk niets anders opzat om aan het plunderen te slaan. Tegelijk wordt op die manier kritiek geleverd op de slechte woonomstandigheden van de arbeiders én hun ontoereikende loon.

Iets vergelijkbaars komen we tegen in de beschrijving van het avondfeest bij meneer Verbeest. Daar wordt het voedsel van de armen expliciet vergeleken met dat van de rijken:

Het waren geene ongeschilde aardappelen met haring, geene roggen boterhammen met smout, geene gekookte aardappelen met pense-, melk- of ajuinsaus, met beetwortels of stokvisch, neen, het waren geen enkel der gerechten, die het noenen avondmaal der armen uitmaken. De kostelijkste, de uitgezochtste spijzen, nog smakelijker en aangenamer gemaakt door de kunst van een uitgelezen kok, werden opgediend (180).

De klassenverschillen reiken zelfs zodanig ver, dat ze ook op het kerkhof te vinden zijn. De verteller doet tijdens een betogend stuk uit de doeken dat heel wat graven worden ontruimd om plaats te maken voor de aangroeiende steden. Maar: ‘Doch weder is die regel niet algemeen: in veel gevallen blijft het rijke praalgraf ongeschonden en aldus de liefde voor den afgestorvene niet gekwetst. Waarom die ongelijkheid op den doodenakker, het veld der gelijkheid, doordrijven?’ (378). Die laatste vraag van de verteller vat de boodschap van de roman mooi samen: in de maatschappij is er ongelijkheid, en die gaat zelfs zo ver dat ze ook zichtbaar is op een plaats waar iedereen in principe gelijk zou moeten zijn.

Dronkenschap

Tot slot wil ik nog even op het motief van de dronkenschap wijzen. Hoewel het socialisme, zoals we in hoofdstuk 2 zagen, zich stellig tegen het alcoholisme verzet, zijn er in *Voor 't volk geofferd* geen litanieën over het thema te vinden. Slechts terloops wordt er verwezen naar dronken arbeiders, zonder dat daar verder veel aandacht aan wordt besteed. Enkel tijdens de kermis, waar een vrouw tijdens een spel de kop van een paling tracht af te bijten, wordt iets meer op het thema ingezoomd. Over de vrouw zegt de verteller het volgende: 'Gansch die vrouw was terugstootend, slordig, gescheurd en verried in alles, in houding, in wezenstrekken, in gebaren, de kenteekenen der doordarme, uiterst gemeene vrouw *die drinkt*' (149, mijn cursivering) en nadien zijn er nog enkele verwijzingen naar de dronkenschap van de vrouw. Over een echte veroordeling gaat het echter niet, want het motief wordt voornamelijk gebruikt om de slachtofferrol van de laagste klasse in de kijker te zetten.

Het motief van de dronkenschap wordt daarentegen wel belicht om de slechtheid van de burgers te onderstrepen. Zo wordt een burger in een herberg (door Jan een 'levend wijnvat' genoemd) als volgt omschreven:

Een hunner, groot en gezond, met een gezicht blozend als een kriekappel, waarvan eene goede plaats werd ingenomen door eenen neus, aan wiens tinten, bulten en uitzettels men de tonnen wijn kon tellen die de man gedronken had; met een mond wijd en breed van gapen, slikken en geeuwen en die het avondmaal van menig arme man kon bevatten; met een lijf als een predikheer, die den hoepel eener bierton als buikriem kon bezigen, was erg opgewonden. Het was een dier bourgeois-typen, wiens oogen slaperigheid, wiens neus dronkenschap [...] verraden (62).

De dronkenschap speelt in de bovenstaande beschrijving een belangrijke rol, en ze staat tussen andere negatieve eigenschappen van de burger, die ook in zijn uitspraken tegen Hendrik overigens niet sympathiek overkomt.

Ook meneer Verbeest, de slechtheid zelve, 'kon vloeken als een ketter, drinken als een tempelier, eten als een zwijn' (165). En hij is niet alleen: heel wat aanwezigen op zijn feest zijn niet vies van de alcohol: 'Toen bij het nagerecht de flesschen werden ontstopt en ledig gedronken, toen de eredienst aan Bacchus begon, van wien, tusschen twee

haakjes gezegd, verscheidene der aanwezigen zich hartstochtelijke aanbidders toonden, dan begonnen de tongen wat losser te worden' (181).

Eén keer wordt door de verteller gewezen op het feit dat alcohol door de hogere klasse wordt ingezet om de arbeider tevreden te houden. In een betogend stuk, waarin de verteller de 'historische' gebeurtenissen tussen 1859 en 1866 samenvat, gaat het onder meer over het dagloon dat arbeiders kregen voor openbare werken:

De fabriekwerklieden kregen daar bezigheid. Maar wat was hun dagloon? *Een frank en half daags of negen franks in de week*, dus minder dan op de fabriek. Toen er in den Gemeenteraad over dit spotloon werd geklaagd, antwoordde de heer burgemeester, dat men de aardewerkers 's morgens en 's avonds een druppel genever er zou hebben bijgegeven en dat zij zich daarmee zouden tevreden houden: Aanmoediging der dronkenschap door de openbare macht! Dat was de vaderlijke handeling van den liberalen Gemeenteraad' (334, cursivering door EA).

Zoals we in het volgende hoofdstuk zullen zien, speelt het motief een vergelijkbare rol in *Zoals het was...* De alcohol zal er een nog veel grotere rol spelen als verdovend middel voor het bewustzijn van de arbeiders. In *Voor 't volk geofferd* lijkt het niet zover te komen.

3.1.2. Ideologische motieven

Socialisme en marxisme

Het socialisme, en meer bepaald het marxisme, is met stip het belangrijkste ideologische motief dat in de roman te vinden is. Zoals we zullen zien, staan nagenoeg alle andere motieven in het teken van dit ene, overheersende motief. Verwonderlijk is dat niet: *Voor 't volk geofferd* is niet voor niets een socialistische tendensroman. Maar hoe vult de roman het motief van het socialisme precies in?

Dat kunnen we vrij eenvoudig ontdekken. De verteller geeft immers zelf aan wat hij aan het socialisme bewondert. Zo is het volgens hem 'eene der schoonste strevingen van het socialisme de gelijkheid in waarde aller menschen te prediken en te *willen*, en gelijke rechten voor allen te eischen' (18, cursivering door EA). Daarbij staat de marxistische

klassenstrijd centraal, 'die eindigen moet met de vernietiging van het kapitaalsysteem en met den zegepraal des arbeids' (238). Beoogd wordt met andere woorden de omwenteling van de maatschappij. Immers, zo betoogt de verteller: 'de menschheid [zal] noch gelukkig, noch gerust [...] wezen, zoolang de twee elementen: kapitaal en arbeid met elkander in strijd zullen zijn, zoolang twee standen: bezitters en nietbezitters bestaan' (224). Het streefdoel is dus een klasseloze maatschappij.

De verteller citeert onder meer de Duitse socialistische theoreticus en politicus Ferdinand Lassalle, die 'zeide en te recht: De arbeiders zijn de rots waarop de kerk der toekomst zal gebouwd worden' (19). De arbeiders zullen meer bepaald de 'toekomstigen meester' van de maatschappij worden, hetgeen aansluit bij het historisch materialisme van Marx. Het is niet onlogisch dat Lassalle hier wordt genoemd, aangezien hij, net als Anseele, voorstander was van productiecoöperaties. Lassalle was echter een idealist, waartegen de verteller zich een heel stuk verder in de roman duidelijk afzet. 'Genoeg van dit idealismus', stelt hij op een bepaald moment, 'dat meent den geest te doen leven zonder de maag te voeden en den armen werkman [...] verzwakt, uitgehongerd, naar zijn graf zendt' (112). In de plaats van het idealisme pleit de verteller eerst en vooral voor het materialisme, want '[h]et materialismus alleen voert naar het gerijmde ideale' (112), oftewel '[e]erst voedsel en dan onderwijs, want met geletterde geraamten doet men niets!' (113). Immers: '[d]e brandende kwestie van onzen tijd is de broodkwestie' (112). Nog een stuk verder, herhaalt de verteller nog eens 'dat de strijd om het stoffelijk bestaan de hoofdkwestie is' (342).

Die 'materialistische' insteek sluit aan bij *Mynheer Luchtervelde*. In het voorwoord van die roman stelt de schrijver expliciet dat 'den werkman te willen beschaven zonder hem de middelen te geven om de noodwendigheden, uit die beschaving voortspruitende, te voldoen, eene tegenstrydigheid is' (Zetternam 1848, 6). De 'zedelyke vooruitgang' kan met andere woorden niet plaatsvinden zonder het 'stoffelyk welzyn' te verbeteren. Beide vertellers pleiten dus eerst en vooral voor de materiële behoeften van de arbeiders. Het einddoel verschilt echter in beide romans. In *Mynheer Luchtervelde* wordt geen echte oplossing naar voren geschoven voor het arbeidersprobleem, terwijl de oplossing in *Voor 't volk geofferd* klaar en duidelijk is: na de materiële verbetering van de arbeidersklasse, kan die klasse zich ook bewust worden van de maatschappelijke onrechtvaardigheden, om vervolgens de maatschappij om te vormen. De sociale revolutie wordt dan ook

meermaals gepredikt. Toch worden de burgers door de arbeiders voortdurend aangesproken met 'mijnheer', waardoor de machtsverhoudingen enigszins worden geconsolideerd.

In *Voor 't volk geofferd* is er dus wel degelijk sprake van vooruitgangsoptimisme: uit het materialisme zullen immers 'krachtige, gezonde en gelukkige geslachten [...] spruiten, die dan gerust en zonder vrees voor hun bestaan, naar een idealistisch geluk kunnen streven *en er wellicht toe komen ook*' (113, mijn cursivering). Het vooruitgangsstreven richt zich in *Mynheer Luchtervelde* daarentegen veeleer op de sociale mobiliteit. Lodewijk kan immers, met de hulp van mevrouw Luchtervelde welteverstaan, een eigen zaak openen en dus opklimmen op de sociale ladder. Sociale mobiliteit behoort in *Voor 't volk geofferd* niet tot de mogelijkheden. Wanneer de verteller, in een betogend stuk, de lagere politiebeamten aanspreekt, stelt hij bijvoorbeeld dat ze hun eigen kinderen 'onmogelijk tot renteniers [zullen] kunnen opvoeden' (18). Opklimmen naar een hogere klasse is dan ook geen doel binnen het socialisme; de klassen zelf moeten daarentegen verdwijnen. Toch wil Julie, die met Karel zal trouwen, een eigen winkel openen. De verteller zegt daarbij: 'Nu kwam het er op aan wat te sparen om dan ernstig aan den winkel te kunnen denken' (224). Sociale mobiliteit is dus toch tot op een bepaalde hoogte mogelijk, zo suggereert de roman. Bovendien doet de tekst hier een onderliggende burgerlijke ideologie vermoeden, meer bepaald die van de spaarzaamheid, hoewel die veel minder sterk wordt benadrukt dan in *Het geschenk van de jager*.

De belangrijkste marxistische idee die in de roman echter aan bod komt, is die van de vereniging. Immers: 'slechts door de vereeniging aller loonslaven kan de arbeidende stand zijne vrijmaking bewerken' (336), zo luidt de boodschap van de verteller. Marx' leuze 'Proletariërs alles landen vereenigt u!' wordt in de roman in het kader van de Internationale geplaatst, waarvan de idealen meermaals worden verdedigd, onder meer door Hendrik tijdens zijn proces. Zowel in de betogende als de verhalende passages wordt gepleit voor de vereniging van de arbeiders. De verteller veroordeelt daarbij duidelijk de onderlinge twisten die plaatsvinden binnen de lagere klasse:

O, verdrukten dezer aarde, staakt toch deze noodlottige twisten die u uitputten,
vereenigt u, bestrijdt den algemeenen vijand, en met de helft minder

krachtinspanning dan die welke gij tegenover elkander verspild, met éénen ruk van uwen reuzenrug ligt gansch het kaartenhuis hunner macht ineen (45).

Ook Emiel Moyson roept de arbeiders tijdens de meeting in Parnassus op om zich te verenigen: 'Op loonslaven, op! telt u, vereenigt u, organiseert u!' (124). Die boodschap wordt in de speech talloze malen herhaald, wat wijst op het belang ervan. Ook Moyson benadrukt dat er binnen de lagere klasse geen verdeeldheid mag zijn: 'er zijn standen onder de werklieden. Is er dan een verschil in de ketenen? Bitter weinig, geen! Is er dan één loonslaaf [...] die de volle opbrengst van zijn arbeid geniet of meer politieke rechten heeft? [...] Gelijk in de miskenning, moet gij ook gelijk zijn in den strijd' (126-127). Daarnaast verzet hij zich ook tegen de verburgerlijking van de arbeiders: 'geene naäperij der burgers, want dat is den genadeslag aan onze redding! [...] [H]et volk dat bourgeois wordt, verlaagt, misvormt zich en smeedt zijne eigen ketenen' (127). Die boodschap zullen we onder een andere vorm ook zien opduiken in *Brief aan Boudewijn* (zie hoofdstuk 9).

Ook het historisch materialisme van Marx komt in de roman aan bod, zij het in een verwaterde vorm. Hendrik, die we als een vertegenwoordiger van de ideeën van de Internationale kunnen beschouwen, stelt dat de arbeiders 'zullen zegevieren, omdat wij eene geschiedkundige rol vervullen, omdat het in de roeping der maatschappij ligt door arbeiders bestuurd te worden' (361). Het gaat hier veeleer om een verwaterde vorm van het historisch materialisme, want Hendrik zegt niet waarom of hoe dat zal gebeuren (met name door de wijzigende productieverhoudingen). In ieder geval is Hendrik (tot op een bepaalde hoogte) theoretisch onderlegd. In dat opzicht kunnen we hem beschouwen als een verlichte arbeider – in de roman wordt hij 'den ontwikkelde proletariër' (130) genoemd. Dat houdt in *Voor 't volk geofferd* in dat hij 'vol kennis [is] over de menschen en over de toestanden' (130). Dat is een ietwat andere inhoud die in *Mynheer Luchtervelde* aan de verlichte of liever 'beschaafde' arbeider wordt gegeven. In die roman verwijst beschaving naar eer, deugd en kennis.

Het merendeel van het volk is in *Voor 't volk geofferd* echter niet intellectueel ontwikkeld: 't Volk kan noch lezen, noch schrijven' (66), stelt Hendrik en de verteller geeft eveneens aan dat het volk 'van weinig [wist]; het wenschte niets anders dan werk en eten' (109). Een verlichte arbeider is er met andere woorden een die onderwijs genoten heeft. Hij is immers 'ontzegd van alles wat verheft en veredeld, gevoelloos gemaakt door

den nijpenden strijd voor het bestaan [...]. Bij hem voert den maag het woord en doet alles, alles zwijgen' (36). De arbeiders zijn dus nog niet bewust, zo stelt ook de verteller in een betogende passage, waarin hij de gebeurtenissen tussen 1859 en 1866 samenvat:

het was de ontwikkelde werklieden nog niet duidelijk voor den geest gekomen, dat hunnen strijd een klassenstrijd was, waarvan de overwinning maar door hun zelven kon verkregen worden, de *Internationale* was nog niet ontstaan en had hun de gelijkheid aller loonslaven, tot wat land of godsdienst zij ook behooren, nog niet aangetoond (328).

De arbeiders moeten dus, net als Hendrik, bewust gemaakt worden van de maatschappelijke toestanden. Met andere woorden: het vals bewustzijn moet doorbroken worden. Dat gebeurt in de loop van de roman gestaag. Ook de roman zelf fungeert overigens duidelijk als middel om de arbeiders bewust te maken, hetgeen aansluit bij de marxistische visie op literatuur.

Solidariteit en naastenliefde

Minnaert (2001, 151) stelt dat, terwijl 'Anseele [...] ook rotsvast in de solidariteit van de arbeiders [gelooft], [...] in Zetternams wereldbeeld enkel het recht van de sterkste heerst'. Dat klopt niet helemaal: zoals we in het hoofdstuk over Zetternam hebben gezien, gelooft ook Zetternam tot op een bepaalde hoogte in solidariteit. Uiteraard is dat concept veel minder uitgewerkt in *Mynheer Luchtervelde*, hetgeen ook niet anders kan binnen de historische context (het socialisme was toen nog een clandestiene organisatie, als men al van een organisatie kan spreken). Solidariteit is in *Voor 't volk geofferd* wel degelijk een belangrijk motief. Dat is niet onlogisch, aangezien het een belangrijke socialistische waarde is.

Solidariteit hangt in de roman samen met de oproep tot vereniging. Iedereen die tot de lagere klasse behoort, moet elkaar de hand reiken, zo verkondigt Hendrik tijdens de plundering: 'ô bevecht dan niet zelve, wroet niet in uwe eigene ingewanden, [...] maar heft als een man en donderend den kreet aan: Oorlog aan de hogere klasse!' (69). Solidariteit staat hier dus duidelijk in dienst van de klassenstrijd. Dat is ook zichtbaar in de volgende oproep van de verteller: 'Als vrienden, als broeders de handen ineen, als ééne

familie, als één man gehandeld en vormt tegenover de Drievuldigheid der negentiende eeuw: het Kapitalism [sic], het Koninkdom en Priesterschap, den Bond der *Internationale*, het wereldsche heir der verdrukten!’ (240). Op het vlak van vereniging in dienst van de klassenstrijd, is solidariteit een na te streven doel. Maar tegelijkertijd is solidariteit reeds een realiteit onder de arbeiders, zo blijkt uit de handelingen van meerdere personages. Karel zou aan het begin van het verhaal bijvoorbeeld kunnen vluchten voor de patrouille, maar dat doet hij niet omdat hij ‘zijne lijdensgenooten niet [wilde] verlaten’ (11). Ook wanneer Jules beslist om zijn vrouw en kinderen uit de handen van de politie te redden, schieten Hendrik en zijn vrienden hem te hulp, hoewel ze het hachelijke van de situatie inzien en bijna omkomen van de honger (34). En nadat Jules gewond geraakt is tijdens de plundering, staat iedereen klaar om hem te helpen: ‘Iedereen wilde iets voor Jules doen, die men nu nog meer beminde om de uitgestrektheid van zijn lijden en omdat hij, ondanks de dood zijner vrouw en van zijn kind, een der eersten en moedigsten was geweest zijne arme broeders te helpen’ (77). Solidariteit wordt hier naar voren geschoven als iets wat navolgenswaardig is: Jan krijgt zoveel hulp omdat hij zelf solidair is geweest.

In de bovenstaande voorbeelden hangt solidariteit niet samen met de klassenstrijd, maar met de idee van naastenliefde, die in de roman wordt gepromoot. Dat zien we onder meer doordat de verteller het gebrek aan naastenliefde van de burgers veroordeelt. Zo is er van naastenliefde geen sprake wanneer Anna schreeuwt omdat haar zoontje een dakpan op het hoofd kreeg. Dat gebeuren speelt zich immers in een ‘burgerswijk’ af: ‘Dit noodgeschrei dat een ganschen volkswijk in rep en roer zou hebben gebracht, honderden harten van naastenliefde had doen kloppen, honderden armen tot hulp had bereid, vond in den burgerswijk stom als een graf of ongevoelig als eenen slechterik’ (8). Naastenliefde is iets wat met andere woorden in de volkswijken te vinden is, niet in de burgerwijken. De burgers zijn zelfs ongevoelig: ze hebben duidelijk geen empathie. Ook meneer Verbeest, die zoals we verder nog zullen zien eenzijdig negatief wordt gekarakteriseerd, noemt ‘[m]edelijden, naastenliefde [...] eene ziekte en de werklieden eene koopwaar’ (165). Dat laatste sluit opnieuw aan bij het marxisme, dat (zoals we in hoofdstuk 1 zagen) het kapitalisme veroordeelt omdat het enkel belang hecht aan de marktwaarde van de arbeiders.

Liefdadigheid en antiklerikalisme

Naast liefde is in *Voor 't volk geofferd* niet hetzelfde als liefdadigheid. Liefdadigheid vanuit de hogere klasse wordt in de roman voornamelijk als iets negatiefs beschouwd. Zo fulmineert de verteller in een betogende passage over liefdadigheidsfeesten:

O, die feesten kenschetsen goed de rijke lieden. [...] Liefdadigheidsfeesten waarin de heeren en dames voor honderd maal meer aan het lijf hebben dan zij zullen schenken aan de armen; waarvoor zij dankbetuigingen, lofzangen van penneknechten, die alles en vernederingen er bij van de geholpenen eischen; [...] liefdadigheidsfeesten, waarin de hogere klasse, de roofster van het loon en het geluk der werklieden, wordt gehuld in het kleed van den engelbewaarder der lijdenden en waarin de armen, de scheppers van alles wat is en zijn zal, worden verlaagd tot bedelaars, die in hun eigen bestaan niet kunnen voorzien en die tot last strekken aan de begoede standen (106).

De kritiek op de liefdadigheidsfeesten is duidelijk verweven met de kritiek op de kapitalistische maatschappij. Zo *rooft* de hogere klasse het loon van de arbeiders en staat ze meer algemeen hun geluk in de weg, terwijl de arbeiders net 'de scheppers van alles wat is en zijn zal' zijn. Zoals we in de analyse van de karakterisering zullen zien, staan de personages dan ook weigerachtig tegenover dat soort van liefdadigheid. Die negatieve visie op liefdadigheid sluit aan bij het socialisme en is duidelijk anders dan in *Mynheer Luchtervelde*, waarin liefdadigheid (in de vorm van altruïsme) vanuit de hogere klasse expliciet wordt aangemoedigd. Nochtans aanvaarden de personages in *Voor 't volk geofferd* wel de liefdadigheid van Elise, die door de armen 'de engelbewaardster der gebuurte' (299) wordt genoemd. Dat botst ietwat met de bovenstaande passage, waarin de term 'engelbewaarder' nog als iets hypocriets wordt afgedaan. Het is dan ook opvallend dat de actantiële rol van de helper, die in *Mynheer Luchtervelde* door de altruïstische mevrouw Luchtervelde wordt opgenomen, dus ook in een roman die zich hevig tegen de liefdadigheid verzet wordt ingevuld door een dame uit de hogere klasse.

Tot slot wil ik nog wijzen op het antiklerikalisme in de roman. Zoals we in hoofdstuk 2 zagen, werden kerk en godsdienst volgens de socialisten gebruikt om het volk onder de knoet te houden en om de onrechtvaardigheden goed te praten. Hoewel die sterke antiklerikale positie van de socialisten slechts sporadisch aan bod komt in *Voor 't volk*

geofferd, is ze wel het vermelden waard omdat het voorheen niet denkbaar was om in een roman de kerk aan te vallen of zelfs maar in twijfel te trekken. De verteller in *Voor 't volk geofferd* schrikt daar niet voor terug. Zo betwijfelt hij dat er een god bestaat, want 'bestond er een oppermachtig wezen, zoo goed en rechtvaardig als men God afschildert, het volk zou mogen jubelen, want zijn lijden ware geëindigd, men zou het niet meer verdrukken, niet meer laten uithongeren als 't werken wil, niet meer neêrschieten als het zijn loon verdedigt' (49-50). Bovendien acht hij het lijden van het volk veel erger dan de kruisiging van Christus: 'was zijne kruisiging te vergelijken bij de folteringen van ons volk?' (110).

Daarnaast wordt ook gewezen op het vals bewustzijn van de godsdienst. Zo wijst de verteller erop dat er geen hiernamaals is: 'Werklieden! het graf is het laatste. Daarachter is er anders niet dan ontbinding. Bedriegt u zelf niet met de hoop op een beter leven, dat niet komen zal' (379). Het socialisme wordt dan ook beschouwd als het nieuwe evangelie, zo stelt Emiel Moyson in zijn speech tijdens de meeting: 'Verlaten wij dus deze zaal niet om ons onverschillig naar huis te begeven, maar om ons over de stad te verspreiden als een leger van apostelen, die moedig en bezielde, het nieuwe evangelie van de vrijmaking der werklieden zullen prediken!' (129).

3.2. Verbeelding van de sociale kritiek

De hierboven besproken sociaal-kritische en ideologische motieven staan onmiskenbaar in het teken van sociale kritiek. De leef- en werkomstandigheden van de arbeiders worden bekritiseerd, de arbeiders worden verdierlijkt en met slaven vergeleken en de klassenverschillen worden aangeklaagd. De ideologische motieven zijn verweven met het socialisme: zo wordt solidariteit en naastenliefde gepromoot en is er sprake van anti-liefdadigheid en antiklerikalisme. Ook die motieven zijn onlosmakelijk verbonden met sociale kritiek. Wat echter opvalt, is dat deze motieven vooral betogend van aard zijn. Ook in de verhalende passages neemt de kritiek vaak de vorm aan van een betoog, dat in de mond van een personage wordt gelegd. Dat roept de vraag op of de sociale kritiek ook narratief wordt verbeeld aan de hand van de verhaalruimte, de karakterisering en de vertelsituatie.

3.2.1. Verhaalruimte

‘Het jaar 1847 was rampzalig voor de Vlaanderen en voor Gent’, zo luidt de allereerste zin van *Voor ’t volk geofferd*. De lezer wordt daarmee niet alleen georiënteerd in tijd en ruimte, hij of zij kan zich alvast voorbereiden op niet al te vrolijke gebeurtenissen. De ellendige sociaal-economische toestand van het Gent in die jaren wordt vervolgens kort samengevat door de verteller. In een notendop: de arbeiders in Gent sterven (bijna) van de honger en dat is de schuld van ‘de invoering der mekanieken’ (5). Dat sluit aan bij de historische context. Zoals we in hoofdstuk 2 zagen, was de (katoen)industrie in Gent al heel vroeg aan een fikse opmars bezig dankzij de invoering van de mechanische spinmolens (de *mule jenny*) vanuit Engeland door de Gentse katoennijveraars Lieven Bauwens (De Weerdt 1960a, 71). Het ondervoedingsprobleem, dat halverwege de negentiende eeuw het grootst is, was een gevolg van die industrialisering.

Wanneer vervolgens het eigenlijke ‘verhaal’ begint, worden de slechte sociaal-economische toestanden gesymboliseerd in de introductie van de ruimte (meer bepaald de weersomstandigheden) waarin de gebeurtenissen zullen plaatsvinden:¹¹

De avond vóór de plundering was kil en somber. Eene dikke duisternis hing over de stad en dekte haar als een floers van zwart fluweel eene lijkist. Een onweder woedde. Regen en hagelsteenen vielen bij stroomen neêr en verwekten een oorverdoovend gekletter. Soms werd gansch die vlaag voortgezweept door een felle noorderwind, die met woede blies (6).

De beschrijving van de ruimte fungeert hier nog niet zozeer als rechtstreeks aanknopingspunt voor sociale kritiek maar wel als een index voor empathie. Net als in de openingsscène van *Mynheer Luchtervelde* wordt er een grimmige sfeer tot stand gebracht (de stad is ‘kil en somber’, er hangt een ‘dikke duisternis’, het regent en hagelt onophoudelijk, ...) die nog wordt versterkt door de donkere metaforen (‘als een floers van zwart fluweel eene lijkist’),¹² de zintuiglijkheid (‘een oorverdovend gekletter’) en de

¹¹ Meer bepaald: de episode waarin Anna en de kinderen schuilen voor de patrouille, maar uiteindelijk toch worden opgepakt.

¹² Vergelijk met ‘de stilte des grafs’ (Zetternam 1848, 9) in *Mynheer Luchtervelde*.

negatieve antropomorfisering van de weerelementen (de wind blaast ‘met woede’). De grimmige sfeer zorgt met andere woorden voor een negatief gevoel bij de lezer, die als het ware klaargestoomd wordt om mee te voelen met de personages die nog op het toneel moeten verschijnen (Keen 2007, 69).¹³

De beschrijvingen van de binnenruimtes vormen daarentegen wel een rechtstreeks aanknopingspunt voor sociale kritiek. Zo neemt de verteller de lezer in het tweede hoofdstuk mee naar een zolderkamer ‘van een der talrijke huizen van *dien ongezonden en vuilen wijk*’ (Anseele 1881, 20; mijn cursivering). Vervolgens zoomt hij in op het interieur van de zolderkamer, waar zich twaalf mensen bevinden:

Een aarden vetlampje, dat op eenen houten tafel stond, wierp een spookachtig licht in ’t rond, doch liet nog een deel der kamer in volslagene duisternis. De plankenvloer, vol lange reten, was op sommige plaatsen erg nat. Dakpannen door den wind uitgeslagen, waardoor de stortvloed vrijen toegang had gehad, waren door vodden en stukken van dwijlen [sic] vervangen (20).

De beschrijving van de zolderkamer heeft in eerste instantie hetzelfde effect als de beschrijving van de weersomstandigheden in het eerste hoofdstuk. De donkere sfeer wordt benadrukt door het kleine lampje dat een ‘spookachtig’ (nog zo’n negatieve term) licht doet schijnen en onvoldoende sterk is om de kamer helemaal te verlichten. Verder zitten er grote gaten in de vloer én in het plafond, waardoor de lezer de kilte als het ware bijna kan voelen. Daardoor kan hij of zij ook meeleven met de personages; volgens de empathietheorie zijn de emoties van de lezers immers vaak verbonden met ruimtelijke parameters (Bridgeman 2007, 63).

De beschrijving van de binnenruimte is hoe dan ook een duidelijke aanklacht van de slechte woonomstandigheden. De beschrijvingen van het uiterlijk van de personages

¹³ Het weer vormt in de roman wel vaker het aanknopingspunt om een bepaalde, dreigende sfeer weer te geven. Op de dag van de plundering bijvoorbeeld is er evenwel geen onweer, maar ‘[e]r hing over de stad iets zonderlings, iets waarvan niemand zich rekenschap kon geven, doch dat allen met wantrouwen en met schrik sloeg, en een contrast vormde met het aangename van het weder. Het was alsof eene verpestende ziekte in de stad heerste’ (50, mijn cursivering).

(opnieuw aan de hand van erg negatieve en meelijwekkende termen) en de gesprekken over honger sluiten overigens bij het decor aan (zie verder). Op die manier worden aan de hand van de ruimte niet alleen de woonomstandigheden aangeklaagd, maar ook de onrechtvaardige maatschappelijke situatie die ervoor zorgt dat de arbeiders – ondanks hun vele werk – honger lijden.¹⁴

In het zesde hoofdstuk van de roman staat de binnenruimte als aanknopingspunt voor sociale kritiek centraal. Nadat de verteller (in een betogend stuk) de lezers aanspreekt en hen wijst op de erbarmelijke woningen van de arbeiders (door de verteller aangeduid als ‘zwijnenhokken’ of ‘broeinesten van insekten en verpestende ziekten’, 82)¹⁵, zoomt hij in op het huis van Karels ouders. De eerste zin geeft de toon al meteen aan:

Het huizeken dat Karels ouders bewoonden, bevatte twee plaatsen: eene beneden- en eene zolderkamer. Deze laatste was onbewoonbaar geworden; de openingen in het dak waren zoo talrijk, dat het bijna een traliewerk geleet; de plankenvoer was vol reten, die het water dat door het dak viel opslurpten en zacht aan in de muren lieten dringen (83).

In de beschrijving worden de slechte woonomstandigheden verbeeld en op die manier aangeklaagd. De schuld van die erbarmelijke woonomstandigheden legt de verteller bij de verhuurder, die ‘zich min bekreunende om hunne gezondheid dan om weinig onkosten te maken, beloofde de metsers te zenden en [niemand] [zond]’ (84). De verhuurder kan daarbij als een vertegenwoordiger van de bezittende klasse worden gezien.

Daarnaast is er in de woonst ook sprake van ‘een walgelijken geur en damp [...], die [de binnentredenden] bijna deed stikken’ (84). De ‘binnentredenen’ kunnen gelijkgeschakeld worden met de lezer. De woonsituatie wordt tastbaar en inleefbaar gemaakt doordat de verteller als het ware samen met de lezer het huis betreedt. Zo ziet men in eerste instantie slechts ‘ééne zwarte massa, daar het licht in de kamer moest

¹⁴ Zo gaat het gesprek tussen de personages op een gegeven moment over hoe lang het is geleden dat ze hebben gegeten. Een van de aanwezigen blijkt al vier volle dagen niets gegeten te hebben.

¹⁵ Hetgeen de verteller contrasteert met de huizen van de burgers, waar zelfs honden op ‘kostelijke kussens’ (82) liggen.

dringen door een venster, waarvan drij ruiten door plankjes en papier vervangen waren, en dat op het nauw straatje uitzicht gaf' (84). Zoals dat in de werkelijkheid het geval is, kan men – na enige tijd te wennen aan de duisternis – objecten beginnen te onderscheiden. Die ervaring wordt eveneens door de verteller weergegeven: 'Langzamerhand echter kregen de voorwerpen daarbinnen, voor het oog, hunne natuurlijke gedaante' (84). Vervolgens richt de verteller de aandacht op de moeder, die op een bed ligt, tenminste 'als men het een bed mag heeten, een slecht gevulden strooizak uitgestrekt op planken, die op twee houten schragen rustten' (84). Alsof dat nog niet erg genoeg is, zijn die '[p]lanken en schragen aan de familie door een buurman ter leen geschonken, doch des vrijdags en zaterdags nam hij ze terug, [...] en dan werd den strooizak op den grond gelegd' (84). Verder vindt men in de kamer ook nog een doodskest, waarin het lijk van het oudste kind ligt.

Naast het interieur en het meubilair wordt ook het huisraad beschreven: 'den versleten stoel waarop den vader zat; eene plank in den muur gehecht, waarop drij kommekens, eene steenen kan en een oude geblutste koperen ketel stonden, dit laatste nog een overblijfsel van een vroeger beter leven' (85). De ellende is tastbaar: er is maar één stoel, die versleten is, en het erg schaarse huisraad is ook nog eens geblutst. Dat laatste doet denken aan de beschrijving van het huisraad van het gezin De Craeyer in *Mynheer Luchtervelde*. In die kamer stond onder meer 'eene kleine stoof, waarvan de vuerpot geborsten was' (Zetternam 1848, 10). Overigens: mochten de lezers na de beschrijving nog denken dat het best wel meevalt omdat de ketel *van koper* is (lees: een duur stuk), dan wijst de verteller hen er nog snel even op dat het een 'overblijfsel' is van betere tijden – mogelijk een verwijzing naar de pre-industriële maatschappij.

Wat volgt is nog zo'n verwijzing naar vroeger: de verteller vestigt de aandacht op 'zes groote nagels die op gelijken afstand van elkander in den muur waren geslagen, en eens tot hangstokken der zondagskleederen hadden gediend, *toen de arme lieden nog zoo gelukkig waren een zondagpakje te bezitten*' (Anseele 1881, 85-86; mijn cursivering). Die tijd is echter onherroepelijk voorbij in de industriële, kapitalistische maatschappij: 'thans staken zij [de nagels] hun naakte koppen uit, als wachtten zij de hangende lijken der hongerige familie' (86). Het interieur (of wat daarvoor moet doorgaan) wordt zo, aan de hand van een zeer sprekende, negatief geladen metafoor, rechtstreeks gelinkt aan de onrechtvaardige omstandigheden waarin de arbeiders zich bevinden.

Empathie speelt hier een belangrijke rol en verschijnt in *Voor 't volk geofferd*, net als in *Mynheer Luchtervelde*, voornamelijk in de gedaante van medelijden (een potentiële uiting van empathie). Zo is het wellicht geen toeval dat Emiel Moyson in dit hoofdstuk voor de eerste maal 'tevoorschijn' komt, zoals ook de titel van het hoofdstuk aangeeft. Emiel is op dat moment nog een kind, maar wanneer hij de woonomstandigheden van Karels ouders met zijn eigen ogen ziet, wordt de basis gelegd van zijn strijd voor het volk (dat wordt later in de roman nog eens benadrukt). Het is dus doordat Emiel zich in de schoenen van de arbeiders verplaatst, dat zijn medelijden wordt opgewekt, waardoor hij zich voorneemt om zich in te zetten voor de arbeiderszaak. Het personage wordt op die manier vervreemd van zijn burgerlijke ideologie. Dat vervreemdingseffect wil de roman ook creëren bij de lezers. De meelijwekkende beschrijving van het huis van Karels gezin kan immers volgens de empathietheorie ook de emoties en de empathie van de lezers opwekken. De beschrijving van de ellendige leefomstandigheden wordt overigens nog eens benadrukt/ondersteund in de daaropvolgende betogende passage, waarin de verteller stelt dat zijn beschrijving absoluut geen overdrijving is: 'De waarheid is dat wij nog beneden de werkelijkheid gebleven zijn' (86). Zoals gezegd kan dat realisme-effect eveneens een positief effect hebben op de betrokkenheid en de empathie van de lezer (Eder 2006, 70). De empathie van Emiel Moyson die wordt getoond (hij is bijvoorbeeld 'door medelijden getroffen' (80) en 'tot tranen [...] bewogen' (96)), kan op dat vlak als voorbeeld dienen voor de lezers. Wanneer empathie als karaktereigenschap van een personage wordt getoond, kan dan namelijk helpen bij het opwekken van narratieve empathie (Keen 2007, 122).

De verhaalruimte wordt in *Voor 't volk geofferd* daarnaast ook ingezet om de klassenverschillen te benadrukken. Dat gebeurt reeds in het eerste hoofdstuk van de roman, waarin de weersomstandigheden worden aangewend om de onrechtvaardige verschillen tussen de klassen bloot te leggen. Zo omschrijft de verteller een onweer als 'iets verrukkends' voor wie 'bij een gezellig vuur gezeten of de opgetogen gast van een donzig bed zijnde, zich buiten alle gevaar wetende, de natuur kan uitlachen' (7) – voor de rijken dus. Dat staat in fel contrast met de armen, 'die bij iederen ruk van den wind eene dakpan te meer van hunne zolderkamer, hun slaapvertrek, zien verdwijnen' (7). Voor de rijken is een onweer met andere woorden iets gezelligs, ze kunnen het zich zelfs permitteren om de natuur uit te lachen, terwijl hetzelfde onweer zoveel 'te

verschrikkelijker' (7) is voor de armen, die zelfs dakpannen verliezen boven hun 'zolderkamer' die als slaappleats dient (tegenover het 'donzig bed' van de rijken). Meer nog: de armen moeten 'voor den bij stroomen vallende regen [...] vluchten en na eenen nacht van vermoeienissen en koude, 's morgens vroeg de onverbiddelijke klok van het werkhuis, zich naar eenen lastigen en meestal slecht betaalden arbeid hooren roepen' (7). De ruimte dient dus niet alleen om de leefomstandigheden van de armen aan te klagen maar ook om de werkomstandigheden te hekelen: de klok van het werkhuis is 'onverbiddelijk' en de arbeid is niet alleen lastig maar ook slecht betaald. De verteller voegt er nog een kritische noot aan toe wanneer hij de vraag stelt of 'het orkaan de armen met opzet zoo hevig [treft]' (7). Het antwoord is ondubbelzinnig: 'O neen, moeder natuur is zoo ontaard niet als de maatschappij'.¹⁶ Met andere woorden: de ontaarde maatschappij treft de armen wél met opzet.

In hetzelfde hoofdstuk worden de klassenverschillen eveneens verbeeld en aangeklaagd middels het contrast tussen binnen (in het burgerhuis) en buiten (waar Anna en co zich verschuilen). Terwijl Anna en de kinderen zich in een zeer hachelijke situatie bevinden, horen ze in het burgerhuis 'heerlijke muziek' (12) en ruiken ze 'de aangenaamste en fijnste geuren, die de bereiding der lekkerste spijzen verrieden' (12). De verteller wijst expliciet op dat contrast wanneer hij stelt dat die geuren 'het gemoed dier ongelukkigen [...] door hun wreed contrast met hun lijden [...] nog [deden] verergeren' (12). De tralies in het kelderraam vormen daarbij een letterlijke grens tussen de hogere en de lagere klasse: Karel ziet door 'het ijzeren traliwerk van het keldergat' heen 'de bereiding van allerlei lekkere spijzen, waarvan het tiende deel hem, Anne en hare kinderen van den honger had kunnen bevrijden' (12). Het feit dat Karel door het venster naar de lekkernijen kijkt, kan een vorm van verlangen naar een hogere positie in de maatschappij suggereren. Sociale mobiliteit is een kapitalistische waarde, waartegen de roman zich elders verzet. In ieder geval doet de blik door het kelderraam Karels toestand volgens de verteller nog verergeren: 'Het ongelukkige kind, waande misschien zich met zien en rieken te kunnen voeden, en helaas! het voelde zich zwakker, zijne maag lediger'

¹⁶ Het is niet duidelijk of deze uitweiding nog bij het 'verhaal' hoort, dan wel of het een betogende passage is. Boon verschaft geen opheldering: hij heeft het stuk gewoon weggelaten. Omdat het maar een kleine passage betreft, die nog bij de plot lijkt te horen, beschouw ik de passage als 'verhalend'.

(12). We hebben hier overigens met een empathische verteller te maken: hij gist naar de gedachten van het personage en voelt duidelijk met hem mee ('helaas!').

Het contrast met de woonomstandigheden van de hogere klassen komt tevens aan bod in het tiende hoofdstuk. Naar aanleiding van een feest dat meneer Verbeest en zijn gezin houden, wordt kort ook het interieur van de feestlocatie (de woning van de Verbeests) beschreven: 'Het salon van den heer Verbeest, op aandringen zijner vrouw, in den sierlijken, lichten en slanken styl Lodewijk XVI geschilderd, met meubelen versierd die eene nooit onderbrokene harmonij met het schilder- en beeldhouwwerk vormde, was gansch voor het feestje opgeschikt' (170-171). Het contrast met de omstandigheden van de arbeiders is voelbaar wanneer de genodigden tijdens het eten de fabriek horen: 'Boven het gerucht der vorken, lepels, messen, het verplaatsen van tellooren, enz., enz., veroorzaakt, hoorde men heel duidelijk het hevig ronken der fabriek, die aan het huis paalde, en waarin men dien avond tot 10 uren moest werken' (180).¹⁷ De lange werkuren in de fabrieken worden hier dus in de kijker gezet en bekritiseerd door ze te contrasteren met het 'luilekkerleven' van de rijken, die zich tegoed doen aan een feestmaal terwijl de arbeiders zich nog aan het uitsloven zijn.

De fabriek zelf komt als verhaalruimte slechts zijdelings aan bod. We krijgen geen inblik in de fabriek zelf, maar wel vanuit de woning van de Verbeests, die zich vlakbij de fabriek bevindt. Eén keer gebeurt dat om het lawaai in de fabrieken aan te klagen. Dat lawaai wordt, zoals we hierboven zagen, tijdens het avondfeest bij meneer Verbeest verbeeld doordat het doordringt tot in de woning van de fabrieksbaas. Wanneer een van de genodigden aan Elise vraagt hoe zij 'aan dat ronken der fabriek' (175) kan wennen, antwoordt de fabrieksdochter het volgende:

dat ronken en daveren, hetwelk wij slechts van ver hooren en gevoelen, is toch niets in vergelijking met datgene der fabriek zelf. En deed het mij nog pijn, ik zou dan

¹⁷ De verteller geeft daarbij nog de volgende niets verhullende commentaar: 'De arme slaven! Terwijl hunne meester [...] in vreugde en genot baadden, stonden zij daar met honderden in besloten zalen, waarvan de lucht door stof, dampen en andere ongezonde bestanddeelen was bezwangerd, vergiftigd, te midden van krijschende mekanieken die, als zooveele trawanten der dood, hun met de wreedste verminking bedreigden, [...] om ieder van hen, na eene lange week van lastigen arbeid, zooveel niet te verdienen als het avondmaal van elk dezer heeren kostte' (180). Daarmee worden *en passant* ook nog even de lastige, ongezonde en gevaarlijke omstandigheden in de fabrieken aan de kaak gesteld.

denken aan hen die gansche dagen, ja soms halve nachten – hier zuchtte zij – er in staan, en daarbij nog door de mekanieken worden bedreigd (176).

De empathische aard van Elise komt in het bovenstaande citaat naar voren. Ze plaatst zich in de schoenen van de arbeider doordat ze zich afvraagt hoe het voor de arbeider zelf moet zijn (cognitieve empathie). Haar gezucht wijst op de emoties die dat bij haar teweegbrengt (affectieve empathie). De empathie van Elise heeft echter geen effect op de andere genodigden: '[d]at ronken was onverdragelijk en werkte op de zenuwen der damen' (180), en ze blijven volharden in hun mening dat de arbeiders in feite dankbaar moeten zijn dat ze überhaupt kunnen werken.

Het lawaai van de fabrieken komt ook in *Mynheer Luchtervelde* aan bod. In die roman staat het lawaai voor de extern opgelegde onmogelijkheid om zelfstandig te denken: 'Men kan in dergelyke werkhuisen noch stil spreken, noch eenige gedachte vormen' (Zetternam 1848, 23). In *Voor 't volk geofferd* wordt dat verband niet expliciet gelegd, maar in het licht van de kritiek die op de werkomstandigheden gegeven worden, kunnen we eenzelfde interpretatie zeker niet uitsluiten.

3.2.2. Karakterisering

Net als de verhaalruimte heeft ook de karakterisering in *Voor 't volk geofferd* meerdere sociaal-kritische doeleinden. Ik onderscheid er drie: (1) opwekken van medelijden voor de laagste klasse; (2) rechtzetten van het beeld dat de hogere van de lagere klasse heeft; (3) het in een slecht daglicht stellen van de machthebbers.

In *Voor 't volk geofferd* zijn er heel wat meelijwekkende passages te vinden, die de (affectieve) empathie van de lezer kunnen uitlokken.¹⁸ Vaak zijn de beschrijvingen van het uiterlijk (een vorm van directe karakterisering) van de arme personages daartoe al voldoende. Dat is zeer duidelijk in het zesde hoofdstuk, waarin de woning van Karels ouders wordt beschreven. De beschrijving van de personages congrueert daarbij met het decor (vgl. boven): ze zijn mager, rillen van kou en honger en zijn 'met lompen bedekt' (84). Bovendien hebben de gezichten van de kinderen 'eene lijkkleur en rond hunne

¹⁸ Medelijden beschouw ik zoals gezegd als een potentiële uiting van empathie (zie hoofdstuk 1).

oogjes waren er roode randen van weenen en lijden' (84). Zoals iets verder in het verhaal duidelijk zal worden, is de oorzaak van al die ellende de hongersnood die op zijn beurt veroorzaakt wordt door de onrechtvaardige maatschappelijke verhoudingen waaruit enkel de rijken profijt halen. De sociale onrechtvaardigheden worden met andere woorden verbeeld doordat de situatie van de arbeiders – die honger lijden en er daardoor mager en ziek uitzien – inleefbaar wordt gemaakt. De verteller legt overigens zelf de link tussen de personages en hun omgeving en zorgt er in een beweging ook voor dat de boodschap klaar en duidelijk is: 'Gansch hunne omgeving harmoniseerde met hen en maakte van dit alles een somber geheel, dat zeggen deed: hier zal de dood weldra heerschen' (85). De dood is zelfs zodanig dichtbij dat er zich in de kamer een doodskist bevindt.

De arbeiders worden echter niet enkel als slachtoffers van de maatschappelijke wanverhoudingen afgeschilderd. Integendeel: ondanks de ellendige omstandigheden worden de meeste individuele arbeiderspersonages gekarakteriseerd als, onder meer, eerlijk en eervol (eigenschappen die in de negentiende eeuw hoog in het vaandel werden gedragen), zoals dat ook in *Mynheer Luchtervelde* het geval was. Een duidelijk voorbeeld vinden we opnieuw in het zesde hoofdstuk. Hoewel het gezin van Karel bijna sterft van de honger (hetgeen met veel sentimentaliteit en pathos wordt beschreven) weigert vader Lodewijk (Louis) mee te doen aan de plundering, ondanks de smeekbedes van zijn vrouw en kinderen:

- Brood, Lodewijk, brood voor de kinderen ! Brood voor mij, ik wensch te leven !
- Ik ook wensch de kinderen gelukkig te zien en zelf te leven, maar dat brood, Lena, dat brood... dat hebben zij gestolen !
- Zij zullen leven, Louis en hunne kinderen ook !
- Maar door diefstal, door diefstal, ongelukkige !
- [...]
- Haal dan brood ! brood !! of gij doodt mij en de kinderen ook !
- Haal brood ! brood ! als het u belieft, vader ! kermde het oudste kind de handjes gevouwen.
- Een boterham, vader, een boterham ! voegde de kleine jongen er huilend bij (94).

In wat volgt, staat het positieve karakter van Lodewijk (op een directe en indirecte manier) in het licht: 'de arme, maar eerlijke metserdienaar, die niet beefde om in zijn huis

van honger te sterven, rilde bij de gedachte zijne familie door een diefstal te moeten redden' (94-95). Ook wanneer Karel arriveert en brood uitdeelt, reageert de vader aanvankelijk weigerachtig. Pas nadat Karel hem vertelt dat hij de broden gekregen en niet gestolen heeft, geeft Lodewijk toe: 'Het gezicht van Lodewijk verhelderde en met vervoering omarmde hij het kind, die de familie redde en hem verlostte [sic] van eene daad, die hem tegen de borst stuitte' (96).

Ook de 'verlichte' arbeiders¹⁹ die in het verhaal een belangrijke rol spelen (met Hendrik, Jan, Jules en Louise op kop) worden stuk voor stuk gekarakteriseerd als eervolle en moedige personages. Zo wordt Jules beschreven als 'een dier menschen die eerlijk blijven te midden der ellende, rein te midden der dierlijkheid' (37), Louise is een 'moedige proletariërsdochter' (271), 'medelijdend' (276) en 'edel' (277),²⁰ De tweede eigenschap kunnen we opnieuw bekijken als een manier om ook de lezer aan te zetten tot empathie, doordat het empathische karakter van het personage hier wordt onderstreept.

De arbeiderspersonages worden ook op een indirecte manier positief gekarakteriseerd. Een van de talrijke voorbeelden vinden we in het derde hoofdstuk, waarin de arbeiders Anna en haar kinderen trachten te bevrijden tijdens hun transport naar de gevangenis. Na het gevecht met de politie vluchten de arbeiders met een bootje. Plots horen ze een hulpkreet; de overste (die tijdens het gevecht in een slecht daglicht werd gesteld door de verteller) blijkt in het water gevallen te zijn. Jan twijfelt heel even of hij hem zou redden, maar na een aansporing door Hendrik doet hij het toch. Wanneer de mannen de overkant van het water bereiken, duwt Hendrik de boot (met de overste er nog in) terug het water in. Zijn woorden zijn veelzeggend: 'Daar, dat zal u beletten, nog eene slechte daad te begaan, want ik geloof dat gij ons nog zoudt verklikken ook' (47). Met andere woorden: de machthebbers zijn niet te vertrouwen, terwijl de arbeiders niets slechts in zich hebben.

¹⁹ Zoals eerder al vermeld is Hendrik volgens de verteller 'vol kennis over de menschen en de toestanden' (130) en op die manier wordt hij bestempeld als 'den ontwikkelde proletariër; en die is voor de bourgeois-maatschappij een geduchter vijand, dan de protestanten het ooit voor de katholieke kerk waren. Zij lieten Rome leven, hij zal het met die maatschappelijke inrichting niet doen' (130).

²⁰ Dat uit zich ook op een indirecte manier: ondanks haar eigen liefde voor Emiel Moyson geeft Louise zijn gegevens aan mevrouw Verbeest, opdat dies dochter Elise en Emiel herenigd kunnen worden.

Iets vergelijkbaars doet zich voor tijdens de plundering. Wanneer het tot een botsing tussen de gendarmen en de arbeiders komt, overmeestert Jan op een bepaald moment een soldaat. Hij krijgt echter medelijden ('Maar wat heeft dien armen soldaat mij toch misdaan, om ik op hem te slagen?', 75) en laat hem vrij, want '[w]erklieden en soldaten moeten vrienden zijn maar geene vijanden' (75), zo stelt hij. De reactie van de soldaat is opnieuw veelzeggend: 'Merci man, antwoordde de soldaat opspringende, rechtuit gesproken ik dacht niet er alzo van af te komen, en ik geloof dat ik zoo schoon niet zou gehandeld hebben' (76). Opnieuw wordt dus onderstreept dat de arbeiders veel eervoller zijn dan de machthebbers. Empathie wordt bovendien weer naar voren geschoven als een karaktereigenschap van de 'positieve' personages.

De positieve karakterisering van de arbeiders heeft twee doeleinden. Ten eerste hebben de arbeiderspersonages een voorbeeldfunctie voor de arbeidersklasse in het algemeen. Dat sluit aan bij wat men in de secundaire literatuur bij wijlen poneert. Zo ziet Stynen (1986, 53) het leven van Jules als 'exemplarisch': 'Hij helpt iedereen, niet financieel, maar met sympathie, aanwezigheid, morele steun, ... Kortom een voorbeeld voor de arbeiders' (Stynen 1986, 53).²¹ Belangrijker is echter het tweede, sociaal-kritische 'doel', namelijk het rechtzetten van het beeld dat de hogere klasse van de lagere heeft. Tijdens het feest bij meneer Verbeest wordt duidelijk wat dat beeld precies inhoudt. Zo stelt een bankiersvrouw dat men 'met dat volksken daar [...] geen gevoel mede [moet] hebben' (176) (lees: geen empathie moet hebben); de fabrieksarbeiders zijn immers 'heel tevreden dat zij zulk werk hebben' en kunnen toch niets anders verrichten (176). Meneer Verbeest wijst dan weer op 'domheid en luiheid' van de arbeiders en noemt hen 'domme kinkels' (181). De rest van het gezelschap is het daar overigens mee eens: 'De aanhoorders prezen allen den heer Verbeest om zijne juiste en onweerlegbare denkbeelden en beweegredenen' (182).

Emiel Moyson corrigeert de foutieve beeldvorming over de arbeiders (tegenover de andere aanwezigen maar tegelijk ook tegenover de burgerlijke lezer) wanneer een

²¹ In een ander, ouder artikel stelt Stynen (1985, 35) niet het leven van de arbeiders maar dat van Emiel Moyson 'exemplarisch' is, meer bepaald 'een leidraad hoe men moet leven en sterven voor een rechtvaardig ideaal'. Dat klopt ten dele, maar hij verliest daarbij de belangrijke rol die de arbeiders zelf spelen uit het oog.

aanwezige op het feest er hem van beschuldigt te dwepen met de armen: 'Ik heb er toch heel veel schoons in gevonden, mevrouw, veel eerlijkheid in de mannen, veel eerbaarheid bij de vrouwen' (188). Er volgt een discussie waarin de arbeiders foutief worden geportretteerd en waarbij Emiel de stellingen telkens (op een beargumenteerde, onderbouwde manier) weerlegt.²² De beeldvorming van de arbeidersklasse wordt tevens gecorrigeerd door mevrouw Verbeest, wanneer zij een bezoekje brengt aan Louise om de adresgegevens van Emiel te achterhalen. Wanneer Louise de deur opent reageert mevrouw Verbeest 'onthutst'. Immers: 'Zij meende voor zich een zwak, bijna misvormd meisje, met een armoedig uitzicht te zien, dat door het hooren spreken van eene milde gift, zich als in den hemel waande' (271). Echter: 'Zij had zich bedrogen'. Louise blijkt immers een trotse vrouw te zijn, die van liefdadigheid niets moet weten ('de familiën der werkstakers behoeven geene aalmoesen', 272). Door Louises gedrag begint mevrouw Verbeest 'een zekeren eerbied voor dit arm meisje te koesteren, en het trof en behaagde haar zooveel moed en fierheid bij eene fabriekswerkster te vinden'. Haar mening over de arbeiders is dan ook helemaal veranderd wanneer ze het huis verlaat:

Toen zij [mevrouw Verbeest] den volkswijk doorstapte, was het gansch anders dan bij haar binnentreden. Zij aanzag de armen niet meer met schuwheid en week nog minder van hun af. Thans, dat zij met eene dier verstootelingen had gesproken en haar karakter had leeren kennen, kwamen de versleten kleederen, de kleine, vuile huizen haar bijna schoon voor, omdat zij wist wat edele en moedige harten er leefden achter die lompen en bouwvallen (278).

De boodschap is duidelijk: leer de arbeiders eerst kennen voor je er een oordeel over velt. Die boodschap kan gelezen worden als een oproep tot cognitieve empathie.

Aan de hand van de karakterisering wordt dus empathie voor de armen opgewekt en het foutieve beeld dat de hogere klassen van de lagere hebben, rechtgezet. Daarnaast dient de karakterisering ook om de machthebbers negatief te portretteren. Volgens

²² Zo wordt onder meer geopperd dat 'de arme [...] de meeste dieven en gevallene vrouwen op[leveren]' (188) en dat 'de meeste arme meisjes weinig of geene eer bezitten, en dat het gemakkelijker is *maîtresses* te vangen dan hazen' (188).

Stynen (1985, 35) 'schildert Anseele het fresco van een burgerij die slechts bestaat om de arbeiders uit te zuigen, om ze te verbeesten en hen nadien hun levenswijze te verwijten'.²³ Hoe dat 'fresco' precies wordt geschilderd, specificceert Stynen niet. In het verhalende gedeelte van de roman gebeurt dat voornamelijk doordat de bezittende klasse op een negatieve manier wordt gekarakteriseerd, zowel op een directe als op een indirecte manier. Als voorbeeld gebruik ik meneer Verbeest, aangezien we hem in zijn hoedanigheid van fabrieksbaas als symbool kunnen beschouwen voor de kapitalistische machthebber. Wanneer de verteller de fabrieksbaas introduceert, laat hij er alvast geen twijfel over bestaan: 'De heer Verbeest, zoon van een rijken burger, was brutaal en lomp van uitzicht en handelingen' (165) en '[v]errijken was zijn levensdoel' (165).²⁴ Bovendien is hij 'aartsdon', 'koppig' (166), enzovoort. Ook zijn visie op de maatschappelijke verhoudingen kunnen we niet meteen als sympathiek bestempelen:

Sprak hij over de menschen, dan waren er, volgens hem, eenigen geboren om te gebieden en de meerderheid om te werken. *De heeren waren de eersten, de werklieden de laatsten.* De arbeiders moesten in het werkhuis, fabriek, mijn, enz. zwoegen, gehoorzamen, zwijgen en daarbuiten de politie vreezen; aan rechten en vereeniging denken stond hij hun niet toe, maar zij mochten almoesen ontvangen (166, mijn cursivering).

Het negatieve karakter van meneer Verbeest komt daarnaast ook duidelijk naar voren in zijn uitspraken en handelingen. Zo houdt hij er een heel aparte visie op liefdadigheid op na. Tijdens een gesprek vraagt een bankier aan meneer Verbeest waarom hij 'in liefdadige kringen was' terwijl hij zo slecht over de arbeiders spreekt. De fabrieksbaas antwoordt op een bijna trotse manier:

Ik maak deel uit van die kringen, om aan de werklieden nog meer hunne afhankelijkheid van ons te doen gevoelen. [...] Op die manier moeten zij zich zelven

²³ Dat klopt tot op een behaalde hoogte; verder zullen we nog zien dat de burgers niet eenzijdig negatief worden geportretteerd.

²⁴ Zoals we in het hoofdstuk over Louis Paul Boon (hoofdstuk 7) nog zullen zien, vertoont meneer Verbeest gelijkenissen met Mark, eveneens een kapitalist *pur sang*. De karakterisering van Verbeest doet tevens denken aan meneer Luchtervelde.

doordringen van onze onmisbaarheid, van hun noodzakelijke onderwerping en elk denkbeeld van zelfregeering verdrijven, als droomerij verwerpen (181).

En dat is nog niet alles. Zo vervolgt hij: ‘Die armen meenen door hun [de liefdadigheidskringen] alles te hebben wat zij behoeven en verdienen, en wij kunnen gemakkelijk de giften die wij doen, terughalen op hun loon’ (182). Hij handelt overigens ook naar wat hij zegt. Wanneer hij bijvoorbeeld ontdekt dat zijn dochter Elise (die op dat moment erg ziek is) de armen bij haar thuis uitnodigt en geld geeft, besluit hij ‘de werklieden te ontnemen, wat zij [Elise en haar moeder] hun schonken. Hij voerde een gevoeligen loonaftrok in en verlong merkelijk de stukken zonder de vermeerdering van arbeid te betalen’ (299).

De boodschap is volgens Stylen (1986, 51) gericht naar de arbeiders, die ‘niet [mogen] rekenen op de zagezegde medewerkers uit de hogere klassen (Moyson uitgezonderd) die uiteindeliik toch altijd de belangen van hun eigen klasse blijven dienen’. Meneer Verbeest is daar inderdaad een perfect voorbeeld van. De boodschap kan echter ook gericht zijn naar een ruimer lezerspubliek. Doordat de slechtheid van de machthebbers wordt verbeeld (waarbij de antipathie van de verteller duidelijk voelbaar is), wordt de burgerlijke lezer mogelijk met zijn of haar neus op de feiten gedrukt. Op die manier kan die lezer vervreemd worden van zijn of haar burgerlijke ideologie en meer begrip gaan opbrengen voor de situatie van de arbeidersklasse. Dat sluit aan bij de marxistische visie op literatuur, die literatuur beschouwt als een ideaal middel om het vals bewustzijn bloot te leggen (Zima 1981, 9).

Zoals ik eerder al aangaf, worden niet alle burgers (eenzijdig) negatief gekarakteriseerd. Emiel Moyson en Elise zijn uitzonderingen binnen hun klasse: zij hebben medelijden met en strijden voor de arbeiderszaak – Emiel al wat meer uitgesproken dan Elise. Beiden worden dan ook positief gekarakteriseerd; de sympathie van de verteller gaat duidelijk naar hen uit. Ook mevrouw Verbeest wordt, na haar ‘ommekeer’, positief gekarakteriseerd. Zij heeft zoals gezegd veel weg van het altruïstische personage mevrouw Luchtervelde uit *Mynheer Luchtervelde*; die evenzeer als mevrouw Verbeest haar man haat en gevangen zit in haar huwelijk met een fabrieksbaas

(beiden zijn overigens van adellijke afkomst).²⁵ Hun gedrag kan dan ook als exempel dienen voor de burgerlijke lezer. Bij andere personages is er af en toe sprake van nuance: niet iedereen is eenzijdig slecht. Zo krijgen enkele burgers die aanwezig zijn op de meeting, waar Emiel Moyson een speech geeft, het voordeel van de twijfel: 'Wat verder zag men eenige andere burgers, die misschien uit nieuwsgierigheid, misschien door genegenheid voor het volk, naar de meeting kwamen' (118).

Ook de soldaten die tijdens de plundering het gevecht aangaan met de plundersaars zijn niet allemaal even slecht. Hoewel er zeker enkele tussen zitten die hun taak met veel plezier uitvoeren, is het volgens de verteller duidelijk 'dat de meerderheid der troepen met afschuw hunne taak voltrokken' (72). De soldaten en andere dienaren van het gerechtelijke systeem worden dan ook meermaals 'sabelslaven' genoemd – ook zij zijn immers slaven van de machthebbers. Het is er de verteller dan ook niet om te doen om alle burgers te verketteren. Vooral niet de kleinburgers – bij deze groep roept hij zelfs op tot solidariteit: 'dat de werklieden en kleine burgers elkander de hand leenen en ondersteunen' (69). De nuanceringsfunctie kan daarnaast nog een andere functie hebben. Mochten alle burgers eenzijdig negatief worden gekarakteriseerd, dan zou de burgerlijke lezer misschien gemakkelijker kunnen afhaken en zich zelfs tegen de arbeidersklasse richten.

De verteller brengt niet enkel nuances aan in de karakterisering van de burgers. Ook de arbeiders worden niet eenzijdig positief gekarakteriseerd. Dat is vooral het geval in het negende hoofdstuk ('De kermis'). Daar worden, om met Stynen (1986, 47) te spreken, '[g]ruwelijke, Fellini-achtige taferelen [...] breed geschilderd'. Zo beschrijft de verteller in detail en duidelijk met veel afkeer een volksspel waarbij een dronken vrouw de kop van een paling tracht af te bijten. De negatieve karakterisering van de dronken vrouw heeft twee functies. Zo neemt de verteller volgens Stynen (1986, 47) 'de gelegenheid nog eens te baat om ook deze zwaarste verschoppelingen te verdedigen. Immers, niemand is zo geboren, er is geen voorbestemdheid, maar het systeem, de maatschappelijke structuren, hebben schuld aan de wantoestanden'. Hoewel Stynen stelt dat het 'Anseele' is die de verdediging op zich neemt (waarmee hij naar de verteller Anseele verwijst in de

²⁵ Op het vlak van altruïsme kan ook Elise vergeleken worden met mevrouw Luchtervelde.

daaropvolgende betogende passage), is het ook via de arbeiderspersonages dat de wantoestanden worden aangeklaagd. Zo springt Louise op het schavot om een einde te maken aan het schouwspel en ook andere arbeiders tonen hun afkeer voor wat er gaande is.

Lang niet alle arbeiders zijn met andere woorden zoals die dronken, verdierlijkte vrouw. Immers: ‘de verregaande meerderheid der aanschouwers waren verontwaardigd over de vergetelheid, de schaamteloosheid dier vrouw en over den verregaanden, kwetsenden spot, waarmede men haar bejegende’ (150). De verteller vindt het dan ook jammer dat ‘de zwoegende, lijdende en strijdende werklieden [...] als huns gelijken’ worden beschouwd – waarmee hij nog eens wijst op het verkeerde beeld dat de hogere klasse van de lagere heeft. De palingscène staat daarnaast ook in functie van een andere boodschap, ditmaal gericht naar de arbeidersklasse zelf. Die luidt, in de woorden van Hendrik, als volgt: ‘Wat er ook voorvalle, wat zij ook tegen onze beweging doen, nooit mogen de ontwikkelde werklieden, wanneer zij eens het bewind in handen hebben, van hen een vijfden stand maken, zooals de burgers ons tot vierden hebben gedoemd’ (151). Of, zoals Stynen (1986, 47) het stelt: ‘Te pas en te onpas waarschuwt Anseele ervoor, onder geen beding toe te geven aan de neiging tot scheiding binnen het proletariaat tussen bewuste arbeiders die streven naar emancipatie en de verbeeste groep. Integendeel; ook die laatsten moet men omhoog sleuren’ (Stynen 1986, 47). Niet alleen Anseele (die hier gelijkgeschakeld wordt met de verteller) waarschuwt daarvoor, maar dus ook de arbeiderspersonages zelf.

3.2.3. Vertelsituatie

In de bovenstaande analyses is het wellicht al opgevallen dat ook de verteller een belangrijke sociaal-kritische rol vervult. Hoewel Boon in zijn bewerking van de roman een onderscheid maakt tussen twee *soorten* vertellers (de ‘politieke voorman’ en de ‘schrijver’ Anseele), is er technisch gezien maar één verteller: een extradiëgetische, heterodiëgetische verteller, die in de secundaire literatuur vaak wordt gelijkgeschakeld

met de auteur zelf.²⁶ Deze verteller zorgt niet alleen voor een omkadering van het verhaal (waarbij hij de nodige historische, sociaal-economische en zelfs politieke achtergrond geeft), hij geeft ook onverholen kritiek op de maatschappelijke onrechtvaardigheden, in vlamme betogen. Zo levert hij niets verhullende commentaar op het kapitalisme, op de *bourgeoisie*, op de vermeende liefdadigheid, enzovoort. Dat gebeurt – logischerwijze – vooral in de betogende passages, maar ook in de verhalende passages komt de verteller vaak tussen om de gebeurtenissen of de personages zelf van commentaar te voorzien, hetgeen typerend is voor de negentiende-eeuwse literatuur. De verteller is met andere woorden ook in de verhalende passages in hoge mate zichtbaar. Die zichtbaarheid heeft meerdere sociaal-kritische functies, die ik aan de hand van enkele voorbeelden zal toelichten.

Uit de analyse van de karakterisering bleek al dat de verteller zeer evaluatief is: hij steekt zijn sympathie maar ook zijn antipathie niet weg wanneer hij de personages beschrijft. Dat blijkt ook uit het volgende citaat. Wanneer Anna en de kinderen zich voor de patrouille verschuilen (in het eerste hoofdstuk), komt de verteller heel even tussen om zijn mening over die patrouille te geven:

De patrouille! wat deed ze dan toch om eene eerlijke, brave vrouw, en onschuldige kinderen zulk een schrik op 't lijf te jagen? De patrouillen doorkruisten de stad des avonds en zelfs des nachts zoolang de hongersnood duurde, namen allen op die uitgeput op straat lagen of zaten, en voerden ze naar het hospitaal of gevang, waar zij heel dikwijls bezweken. En dat was een der middelen waarmede de heeren burgers den hongersnood bestreden (10).

De vrouw is dus braaf en eerlijk en de kinderen onschuldig – de lezer hoeft daar alvast niet over te twijfelen. Doordat de personages als slachtoffers worden geportretteerd, is de kans ook groter dat de empathie van de lezer naar hen uitgaat. Zoals we in de empathietheorie zagen, kan medelijden voor de toestand van een 'slachtoffer' gestimuleerd worden als dat zogenaamde slachtoffer geen controle heeft over de pijn die

²⁶ Dat is niet onlogisch, want in de tekst zijn verschillende signalen te vinden om de verteller gelijk te schakelen met Anseele, zoals voetnoten van 'de schrijver' en het verschijnen van zijn naam aan het einde van de roman.

hij of zij ervaart (Hoffman in Keen 2007, 18). Indien de empathie van de lezer naar de ‘slachtoffers’ uitgaat, is het ook makkelijker om de andere partij te bekritisieren. De laatste zin van het citaat hierboven is dan ook duidelijk ironisch.

Ook tijdens de plundering komt de verteller tussen. De gemoederen geraken steeds meer verhit en de plundering wordt erger:

Zij, die alle hoop van leven hadden verloren, die naar de dood riepen als de drinkeling om hulp, hoorden op eens door het gewoel van den opstand de woorden donderen: brood ! leven ! en op eens bruischte met geweld het natuurlijk gevoel van zelfbehoud hun door de aderen, [...] zweepten hen, om zoo te zeggen, de straat op en zoo wierpen zich in de bakkerijen een groot getal *eerlijke* werklieden, onder den kreet :

— Leven, leven ! brood voor mijne kinderen, brood voor mij !

Zij wilden leven, *was het eene misdaad?* Zij hadden het leven gevraagd in ruiling van hun zweet en men zond ze weg, en nu namen zij het ten koste hunner eerlijkheid. *Was het zoo slecht?* Kan een volk zich laten uithongeren of zich zelfmoorden? (61, mijn cursivering).

Hoewel de verteller een plundering in principe veroordeelt, verdedigt hij de plunderaars. De werklieden die mee hebben gedaan, zijn in se *eerlijk*; de toestand heeft hen ertoe gedwongen. De vragen die de verteller stelt, zijn retorisch: uiteraard is het veroorloofd om te gaan plunderen wanneer de enige andere optie de dood is. *En passant* bekritiseert de verteller ook nog even de machthebbers: de werklieden ‘hadden het leven gevraagd in ruiling van hun zweet en men zond ze weg’ (61). De echte schuldigen zijn met andere woorden niet de arbeiders die plunderen maar de machthebbers die hen onderbetalen voor het vele werk dat ze verrichten. De verteller deinst er niet voor terug om zijn (socialistische) ideologie tentoon te spreiden. Het wemelt in *Voor ’t volk geofferd* van de morele uitspraken. De beoordeling (of veroordeling) van de personages en van bepaalde gebeurtenissen staat zoals ik hierboven reeds heb aangetoond duidelijk in het teken van de sociale kritiek.

Net zoals in *Mynheer Luchtervelde*, zet de verteller in *Voor ’t volk geofferd* de gebeurtenissen ook af en toe op ‘pauze’ om het waarheidsgehalte van het vertelde te benadrukken. Dat gebeurt vooral in de betogende stukken maar bij wijlen ook in de verhalende passages. Wanneer de verteller meneer Verbeest bijvoorbeeld op een erg

negatieve manier karakteriseert (vgl. boven), zegt hij onder meer hoe de fabrieksbaas over de arbeiders denkt:

De arbeiders moesten in het werkhuis, fabriek, mijn, enz. zwoegen, gehoorzamen, zwijgen en daarbuiten de politie vreezen; aan rechten en vereeniging denken stond hij hun niet toe, maar zij mochten almoesen ontvangen. Zij moesten overal en altijd voor hunne heeren eene eerbiedwaardige vrees hebben (166).

Het citaat maakt duidelijk wat de kapitalistische maatschappij volgens de verteller van de arbeiders verwacht. Onmiddellijk daarna volgt een voetnoot van 'De Schrijver': 'Die woorden werden mij persoonlijk door een der grootste nijveraars onzer stad gezegd' (166). Ook wanneer Hendrik door de politie uit zijn woning wordt gehaald, voegt 'De Schrijver' er in een voetnoot aan toe: 'Dit kort verhaal is historisch' (355). Doordat de verteller het waarheidsgehalte van het vertelde benadrukt, vergroot de geloofwaardigheid van de roman. Geloofwaardigheid kan volgens de empathietheorie een positief effect hebben op de betrokkenheid met een fictieel personage. En zoals we zagen is betrokkenheid een belangrijke voorwaarde voor empathie (Eder 2006, 70).

Ook Stynen (1985, 37) wijst op het waarheidsgehalte in de roman (in zijn woorden 'een sfeer van objectiviteit'). Volgens hem gebeurt dat boven alles door 'het vermelden van de tekortkomingen van Moyson, het "kritisch" afstand nemen van het hoofdpersonage' (37). Dat doet de verteller echter zelden. In het twintigste hoofdstuk ('Een noodlottig einde') geeft hij nog een korte samenvatting van het leven van Moyson, waarbij hij inderdaad het volgende stelt: 'Daar [in Brussel] leidde hij een ongelukkig leven, op sommige punten af te keuren' (366). Het gaat daarbij vooral over het overmatig drinken. Echter: hij 'vergat [...] nooit de Gentsche werklieden, en stelde hij zich dikwijls ten pande om hen te ondersteunen' (366). De weinige tekortkomingen van Moyson doen met andere woorden weinig afbreuk aan zijn gemythologiseerde status. Ik twijfel er dan ook aan of deze 'ingreep' überhaupt een effect heeft op de geloofwaardigheid van de verteller.

Ten slotte spreekt de verteller de lezer ook dikwijls expliciet aan. Dat gebeurt voornamelijk in de passages die ik als betogend identificeerde. Wanneer de verteller

bijvoorbeeld de ellendige leefomstandigheden in de arbeiderswijk becommentarieert, vraagt hij de lezer om zelf eens een kijkje te gaan nemen:

Lezers en lezeressen uit andere steden, wanneer gij eens mijne geboortestad komt bezoeken, verlaat dan toch, al ware het slechts voor één half uurken, de schoone hoven, pleinen en straten en treedt zulk een volkswijk binnen. Maar vooreerst, ik moet het u zeggen, neemt een weinig de rokken op, mejuffer, mevrouw, men heeft zooveel werk met het reinigen der groote en breede straten, dat men die wijken maar eens in de vlucht kan zuiveren; houd uwen hoed in het oog, neem hem af, mijnheer, hij mocht soms beschadigen aan de dakken der huizen; stopt den neus, bezoekers, want uit die wijken stijft dien stank op, dien men geriekt in eene beslotene slaapkamer (81).

Er is hier een duidelijk ironische verteller aan het woord, die de lezers vervreemdt van hun eigen ervaringswereld en hen meeneemt naar een heel andere wereld, waarbij hij in één beweging de omstandigheden bekritiseert. Doordat hij de ervaringswereld van de arbeiders vergelijkt met die van de burgerlijke lezer (de stank vergelijkt hij bijvoorbeeld met de stank in een niet verluchte slaapkamer) kan deze zich mogelijk beter inleven in de situatie. Vervolgens roept hij de lezers op zich eens in de schoenen van die arbeiders te verplaatsen: 'Slaat eens een zijdelingschen blik in de huizekens, bezieet ze goed, meet met het oog de grootte der plaats, telt de bewoners, de meubelen, en bedenkt dan eens goed wat leven het daarin moet zijn' (81) – een duidelijke oproep tot cognitieve empathie. En als om de reacties van de lezer te sturen, voegt de verteller er nog aan toe: 'Gaaf den wijk door, gij zult wellicht ongesteld worden uit walging' (82). Met andere woorden: de leefomstandigheden van de arbeiders zijn om van te walgen. De verteller voegt er dan nog een weinig verholten maatschappijkritische noot aan toe:

En wie woont in die broeinesten van insekten en verpestende ziekten? De meerderheid der Gentsche werklieden, van hen die in de straten schoone huizen, paleizen bouwen en dezelve en de winkels doen schitteren, door de pracht en het vernuft hunner voortbrengelen. Daar leven ze allen als opeen, door de wetten, door den trots der rijken en burgers veracht, buiten de maatschappij gesloten, evenals de melaatschen der middeleeuwen (82).

Doordat de verteller de arbeiders met melaatsen vergelijkt, wint de sociale kritiek aan retorische kracht.

Het feit dat de verteller de lezer uitnodigt om een kijkje te gaan nemen in de arbeiderswijk bevestigt niet alleen het belang van de vertelretoriek, maar ook van de verhaalruimte. Zoals we in de volgende gevalstudies zullen zien, wordt het procedé van de rondleiding wel vaker gebruikt. In *Brief aan Boudewijn* is de roman zelfs volledig gestructureerd aan de hand van het procedé.

De verteltechnieken die in *Voor 't volk geofferd* worden gehanteerd, komen in sterke mate overeen met die in *Mynheer Luchtervelde*. In beide romans is de verteller zichtbaar in de voetnoten, lezersaansprekingen en commentaren. Die zogenaamde 'tussenkomsten' van de verteller zijn typisch voor de negentiende-eeuwse zedenroman – de boodschap moet immer kraakhelder zijn – maar het valt wel op dat die in Anseeles debuutroman vaker voorkomen dan in *Mynheer Luchtervelde*. In Zetternams roman zijn er daarnaast ook enkele intradiëgetische, autodiëgetische vertellers aanwezig. Dat is in *Voor 't volk geofferd* niet het geval. De verteller laat de personages wel af en toe aan het woord via de directe rede. Op die manier kunnen ook zij commentaar leveren op de maatschappelijke wantoestanden. Dat gebeurt expliciet in de monologen van enkele personages, denken we bijvoorbeeld aan de lange speech van Emiel Moyson (duidelijk gebaseerd op Marx) tijdens de meeting en de uiteenzetting van Hendrik (waarin de idealen van de Internationale aan bod komen) wanneer hij zich voor het gerecht verdedigt. De sociale kritiek komt ook impliciet naar voren in de dialogen tussen de personages. Zo spreken de arbeiders met elkaar over de honger en discussiëren ze over wat er kan worden gedaan om hun situatie te verbeteren. De bewustzijnsvoorstelling van de arbeiders, die weergegeven wordt in de directe rede, draagt met andere woorden ook bij tot de sociale kritiek.

Bij de vertelsituatie kunnen we een kanttekening plaatsen. De lezer heeft namelijk weinig marge om iets anders te denken dan de verteller: die schrijft heel minutieus voor hoe de lezer moet oordelen en hoe hij of zij zich moet voelen. Vanuit de marxistische literatuurtheorie bekeken, zouden we de vertelsituatie dan ook kunnen beschouwen als een vorm van vals bewustzijn. In dat opzicht wordt de sociale kritiek in de roman tot op zekere hoogte ondermijnd. We mogen echter de literair-historische context niet uit het

oog verliezen: in de negentiende eeuw was het gangbaar dat de verteller in hoge mate aanwezig was, en zijn 'boodschap' niet onder stoelen of banken stak.

4. Conclusie

Kan een socialistische tendensroman tegelijk een sociaal-kritische roman zijn? Absoluut. Hoewel *Voor 't volk geofferd* in de eerste plaats wordt beschouwd als een propagandamiddel of als een historisch document, maakt de analyse van de motieven in de roman duidelijk dat de roman tegelijk aansluit bij de sociaal-kritische traditie. Bekritiseerd worden daarbij vooral de slechte leefomstandigheden, de verdierlijking en onderwerping van de arbeiders, en de onrechtvaardige klassenverschillen. De ideologische motieven, zoals marxisme, solidariteit, (anti-)liefdadigheid en (in mindere mate) antiklerikalisme zijn verweven met het overkoepelende motief van het socialisme, waarvan het belang binnen de sociaal-kritische traditie voor de eerste keer naar voren komt.

Daarenboven heb ik in de narratieve analyse van de verhaalruimte, de karakterisering en de vertelsituatie aangetoond dat de betogen in *Voor 't volk geofferd* weliswaar sterk aanwezig zijn, maar dat ze de narratieve verbeelding van de sociale kritiek niet overschaduwden. Minstens even belangrijk in de roman zijn immers de narratieve middelen die de sociale kritiek mee ondersteunen en vormgeven.

Zo vormt de verhaalruimte meermaals en op verschillende manieren een aanknopingspunt voor de sociale kritiek. De slechte woonomstandigheden – en onrechtstreeks ook de werkomstandigheden – van de arbeiders worden onder meer aangeklaagd aan de hand van de beschrijvingen van de binnenruimtes. Het interieur van de arbeiderswoningen wordt bovendien rechtstreeks gelinkt aan de onrechtvaardige omstandigheden waarin de arbeiders zich bevinden. De verhaalruimte zet daarnaast ook de klassenverschillen in de verf. Die worden blootgelegd door middel van contrastwerking: enerzijds het contrast tussen binnen en buiten, en anderzijds doordat ook de woonomstandigheden van de hogere klassen worden beschreven. Tot slot worden ook de werkomstandigheden bekritiseerd, niet vanuit de fabriek zelf, maar vanuit de aanpalende woning van de Verbeests.

De karakterisering in *Voor 't volk geofferd* heeft eveneens meerdere sociaal-kritische doeleinden. Ten eerste wordt de sociale ellende inleefbaar gemaakt door de meelijwekkende beschrijvingen van de arme personages, die er (door de maatschappelijke onrechtvaardigheden) mager en ziek uitzien. Daarnaast wordt via de positieve karakterisering van de (verlichte) arbeiders – die eventueel als voorbeeld kunnen dienen voor de arbeidersklasse – het beeld dat de hogere klasse van de lagere heeft, rechtgezet. De arbeiderspersonages worden (op een paar uitzonderingen na) voornamelijk verbeeld als eervol en moedig, in tegenstelling tot de personages uit de hogere klassen, die doorgaans erg negatief worden afgeschilderd. Die negatieve karakterisering van de machthebbers kan dienen als een soort waarschuwing voor de arbeiders zelf (namelijk dat de machthebbers niet te vertrouwen zijn) maar het kan er tevens voor zorgen dat de burgerlijke lezer zich, wanneer hij of zij er kennis mee maakt, tegen dergelijke ideeën verzet, die (volgens de roman) typisch burgerlijk zijn.

Tot slot vormt ook de vertelsituatie een aanknopingspunt voor sociale kritiek. De sympathie van de verteller gaat duidelijk naar de arbeider uit. Daarnaast geeft hij niets verhullende commentaar, benadrukt hij het waarheidsgehalte van het vertelde en nodigt de lezer zelfs uit om een kijkje te gaan nemen in de arbeiderswijken, hetgeen het belang van de vertelretoriek én van de verhaalruimte extra benadrukt.

We kunnen besluiten dat de verhalende en de betogende passages *samen* de sociale kritiek vormen die in *Voor 't volk geofferd* wordt gegeven. Empathie is daarbij een belangrijk instrument; die neemt in de roman voornamelijk de gedaante aan van medelijden. Bij de arbeiders onderling is er vooral sprake van affectieve empathie: ze reageren vaak ontroerd op de gebeurtenissen. De verteller is eveneens empathisch: zijn empathie gaat duidelijk uit naar de lagere klasse. Ook bij de *bourgeoisie* zijn er empathische personages te vinden. Emiel Moyson spant daarbij de kroon. Empathie is duidelijk iets wat na te streven valt volgens de roman. Niet alleen wordt de (burgerlijke) lezer meermaals opgeroepen om zich in de schoenen van de arbeiders te verplaatsen, ook de affectieve empathie van de lezer wordt vaak aangesproken, aan de hand van meelijwekkende beschrijvingen. Empathie en sociale kritiek zijn met andere woorden, op een vergelijkbare manier als in *Mynheer Luchtervelde*, met elkaar verweven.

Hoofdstuk 6

De sociale strijd op het platteland

Zoals het was... (Cyriel Buysse, 1921)

De analyse van *Voor 't volk geofferd* in het vorige hoofdstuk belichtte onder meer het belang van het socialisme in de sociaal-kritische traditie. De belangrijkste socialistische idee die in de roman aan bod komt, is die van de vereniging van de arbeiders, die een einde zal stellen aan de klassenmaatschappij. Om die vereniging te bewerkstelligen moeten de arbeiders zich bewust worden van de maatschappelijke onrechtvaardigheden, hetgeen in de roman ook gebeurt. Het ontluikende sociale bewustzijn van de fabrieksarbeider staat ook centraal in *Zoals het was...* (1921) van Cyriel Buysse (1859-1932). Hoewel in Buysse's verhaalwerelden vaak boeren op het toneel verschijnen, zijn de protagonisten in *Zoals het was...* fabrieksarbeiders. Het verhaal speelt zich echter niet af in een industrieel centrum maar in een dorp, waar de industrialisering pas veel later haar intrede doet. De roman verbeeldt dus de sociale strijd op het platteland. Dat roept meteen enkele vragen op: welke invloed heeft deze verhaalruimte op de aard en de inhoud van de sociale kritiek? Hoe wordt het motief van het socialisme in de roman ingevuld? En hoe hangt dat samen met de narratieve verbeelding van de sociale kritiek?

Hoewel een oppervlakkige lectuur al duidelijk maakt dat *Zoals het was...* de sociale kwestie thematiseert, wordt de roman in de secundaire literatuur vaak bestempeld als een herinnerings- of autobiografische roman, waarin Buysse het leven in de fabriek van zijn vader heeft verbeeld. De sociale kwestie wordt daarmee verweven. Zo zegt Joris van Parys (2007, 572) dat de auteur in de roman 'de nauwelijks verhulde reconstructie van zijn problematische jeugdjaren in het ouderlijk bedrijf verweeft met een schets van het

opkomend socialisme op het platteland'. Zoals we nog zullen zien, moest Buysse als jongeman af en toe meehelpen in de fabriek. Volgens sommige critici is het daardoor dat hij de werkomstandigheden zo gedetailleerd kon beschrijven. Hij zou tevens een fabrieksmeisje zwanger hebben gemaakt en de relatie met zijn vader was verre van goed, zoals dat ook bij meneer De Beule en Triphon het geval is. Bovendien was 'Triphon' de koosnaam die aan Buysse werd gegeven door zijn tantes, de gezusters Loveling (Van Elslander e.a. 1975, XIV).

Aan de liefdeshistorie tussen Triphon en het fabrieksmeisje Sidonie wordt in de besprekingen van de roman vrij veel aandacht besteed. Ook die liefdesgeschiedenis wordt in de secundaire literatuur verbonden met de sociale thematiek. Zo is volgens Antonin Van Elslander en Musschoot (1975, XIV) '[d]e liefdesintrige [...] in de roman verweven met een tweede, vrij omstandig uitgewerkte verhaaldraad, namelijk het ontwakend sociaal bewustzijn van de fabrieksarbeiders'. Musschoot (2002, 99) stelt eveneens dat 'de ontluikende liefde tussen de directeurszoon en de arbeidster getekend [wordt] tegen de achtergrond van het ontwakende sociale bewustzijn van de fabrieksarbeiders'. In die besprekingen lijkt het echter alsof de sociale thematiek een secundaire rol speelt of veeleer als achtergrond voor de liefdeshistorie fungeert. Iets vergelijkbaars zagen we in de secundaire literatuur over *Voor 't volk geofferd*, waarin de verhaallijn over de liefde tussen Emiel Moyson en Elise Verbeest veel aandacht krijgt. In de analyse zal ik aantonen dat de liefdeshistorie tussen Triphon en Sidonie (zoals dat ook het geval was in *Voor 't volk geofferd*) in het teken staat van de sociale kritiek. Ik beschouw de roman zelfs als een kruispunt in de sociaal-kritische traditie. Vanaf deze roman behoort de romantiek die in de vorige gevalstudies nog tot op een bepaalde hoogte aanwezig was volledig tot het verleden, hoewel er ook nog veel gelijkenissen te vinden zijn. De traditie evolueert mee met de literair-historische context: *Zoals het was...* bevat zowel realistische als naturalistische elementen. In de volgende gevalstudie zal de traditie dan weer een nieuwe adem vinden in het modernisme van Boon. Om de sleutelrol van de roman aan te tonen, zal ik in dit hoofdstuk niet alleen terugverwijzen naar de vorige gevalstudies maar ook vooruit verwijzen naar de volgende hoofdstukken.

1. Beeldvorming

1.1. De fabriekszoon die over de arbeiders schreef

Buyse is een buitenbeentje in de sociaal-kritische traditie: hij was de zoon van een fabrikant en bekleedde bijgevolg een bevoorrechte positie in de maatschappij, in tegenstelling tot veel andere Vlaamse sociaal-kritische schrijvers. Toch schrijft deze Nevelse auteur al van in het begin van zijn schrijverscarrière over de arbeidersklasse. De paradox is zichtbaar in de uitspraak van Wam De Moor (1975), die Buyse omschrijft als de ‘zoon van een welvarende cichoreifabrikant die over Vlaamse boerenarbeiders schreef’.

Wanneer we die kwestie door de lens van empathie bekijken, kunnen we stellen dat de auteur niet tot de *in-group* van zijn subjecten behoort maar onderdeel vormt van de *out-group*. Zoals we in het theoretisch overzicht hebben gezien, is het eenvoudiger om empathie te hebben voor leden van een *in-group* (Hogan 2003). In de besprekingen over andere sociaal-kritische auteurs wordt dat gegeven vaak uitgespeeld. Zetternam is daar misschien wel het duidelijkste voorbeeld van. Die auteur wordt in de secundaire literatuur voortdurend naar voren geschoven als ‘arme arbeider’, die de ellende aan den lijve heeft ondervonden en dus als geen ander weet hoe het is om in de schoenen van de arbeider te staan. Dat verleent hem een hogere mate van autoriteit en geloofwaardigheid als sociaal-kritisch auteur. Hetzelfde fenomeen zagen we bij Anseele, van wie de arbeiderskomaf erg vaak wordt benadrukt – ook al wist hij zich snel op te werken. In de volgende hoofdstukken zullen we iets vergelijkbaars zien bij Boon, De Rop en Van den Broeck. De functies van die klemtoon op de arbeiderskomaf zijn telkens dezelfde: het verleent hun extra autoriteit als sociaal-kritisch schrijver en hun sociaal-kritisch werk extra authenticiteit en geloofwaardigheid.

Wat dan te doen met een welvarende, burgerlijke auteur die niettemin over de arbeidersklasse schrijft? De paradox wordt onder meer opgelost doordat men in de secundaire literatuur meer dan eens beklemtoont dat Buyse niet helemáál tot de *out-group* behoort. Ondanks zijn maatschappelijke stand ‘kende hij zijn Oostvlaamse boeren door en door, dat achterlijk in stoffelijke, zedelijke en geestelijke armoede ploeterend volk van blauwers, stropers, fielten, landarbeiders en fabriekwerkers’, stelt Willekens

(1960a, 457). Gedurende een bepaalde periode moest hij immers ‘werken “met de arbeiders, gelijk de arbeiders”’ (Musschoot 2002, 95). Op die manier wordt hij met de arbeiders gelijkgeschakeld. Meer zelfs: ‘hij heeft het lot van de arbeider in zijn vaders fabriek lijfelijk ondergaan’ (95). Het zou natuurlijk fout zijn om ervan uit te gaan dat de jonge Buysse tijdens die periode evenveel zou hebben afgezien als de arbeiders die in de fabriek werkten. Hoogstens moet hij ondervonden hebben dat het fabriekswerk lastig en eentonig was. Nergens staat overigens geschreven dat hij evenveel uren gewerkt zou hebben als de arbeiders. Bovendien mocht hij na de werkdag gewoon naar zijn comfortabele woonst, waar hij geen honger of kou moest lijden. Stellen dat Buysse het lot van de arbeider lijfelijk heeft ervaren, is dan ook lichtjes overdreven. Maar het wijst wel op het belang van empathie in de sociaal-kritische traditie: het lijkt alsof enkel auteurs die de toestanden aan den lijve hebben ondervonden die toestanden ook kunnen of mogen beschrijven. Het sociaal-kritisch werk van een auteur heeft met andere woorden een invloed op de beeldvorming van de auteur.

Musschoot (2002) legt er daarnaast de nadruk op dat de auteur ‘zijn vader nadrukkelijk niet wenste op te volgen’ (94), waardoor ze een afstand creëert tussen Buysse en de industriële, kapitalistische wereld, vertegenwoordigd door zijn vader. ‘Voor het zakenleven voelt de jonge Buysse weinig’, stelt ook Richard Minne (1959, 11). Hij wilde integendeel schrijver worden, maar zijn vader vond dat tijdverlies (Van Puymbrouck 1929a, 17). Er is bij de auteur zelfs sprake van een ‘antiburgerlijke reflex’ (Vervliet 1988, 101). Ook de zakenreizen die Buysse van zijn vader moest maken naar Amerika, kunnen we vanuit de empathietheorie bekijken.¹ Hij kwam er immers in contact met de materiële welvaart van de arbeidersklasse, en het is volgens Herman Van Puymbrouck (1929a, 26) wellicht die welvaart ‘die zijn aandacht des te sterker heeft gevestigd op de stoffelijke en geestelijke ellende der bevolking van eigen land’. Ook Raymond Vervliet (1988, 101) wijst erop dat Buysse verblijf in Amerika ‘wellicht zijn kijk op de sociale wantoestanden rondom hem nog [heeft] verscherpt’. Achilles Mussche (1929, 55) zegt het iets lyrischer: ‘Maar dan, terug in zijn land, vol illusies misschien van overzee [...] ziet hij, *ziet* hij... wat hiervoren werd beschreven. Niet het gedroomde Vlaanderen van Conscience [...]; maar

¹ In 1886 ging Buysse voor de eerste keer op zakenreis naar de Verenigde Staten. Zijn vader wilde daar een chicoreifabriek openen, zonder succes. In totaal verbleef Cyriel drie jaar in Amerika (Musschoot 2000, 1-2).

het harde, barre Vlaanderen van de nieuwe, grauwe werkelijkheid' (cursivering door AM). Mussche herhaalt tot tweemaal toe dat Buysse het harde Vlaanderen *ziet*, de tweede keer wordt het werkwoord zelfs gecursiveerd. Daarmee geeft hij aan dat Buysse niet alleen zintuiglijk *ziet*, maar ook *begrijpt*. De cognitieve empathie van Buysse, die opnieuw wordt voorgesteld als een ervaringsdeskundige, staat hier met andere woorden in de kijker. Door zijn ervaringen in Amerika *begrijpt* hij beter wat er in zijn eigen land misloopt en dat verschaft hem de nodige autoriteit om erover te schrijven.

Als de afkomst van Buysse al een rol zou spelen in zijn geloofwaardigheid als sociaal-kritisch auteur, dan is de paradox op die manier 'opgelost'. Net als zijn Vlaamse collega's maakt hij tot op een bepaalde hoogte immers ook deel uit van de *in-group*; in ieder geval begrijpt hij de wantoestanden vanuit zijn ervaringen in de fabriek van zijn vader en in Amerika. Toch behoort hij niet écht tot de *in-group*. Sommige critici zetten die paradox zelfs extra in de verf. Zo noemt Mussche (1929, 40-41) het

een *vreemde speling van het lot* [...] dat deze sociale visie en dit sociaal geweten bewust, beslist en met de ruwheid van een elementair geweld voor het eerst zijn doorgebroken in het werk van Cyriel Buysse, die er, door afkomst en levenskring, van al onze Vlaamse schrijvers *wel het minst toe voorbestemd scheen* (mijn cursivering).

De volgende vraag die we ons kunnen stellen is of er ondanks het verschil in afkomst andere (extra-literaire) overeenkomsten te vinden zijn in de beeldvorming van Buysse.

1.2. Het sociaal engagement van Buysse

Musschoot (2000) onderscheidt drie fasen in Buysse's schrijversloopbaan. Van 1885 tot 1889 schrijft hij 'in de nog idyllisch-realistische trant van zijn tantes Rosalie en Virginie Loveling' (3). Van 1890 tot 1905 verschijnt zijn naturalistisch werk (3), waarbij de aandacht vooral uitgaat naar de arme medemens aan de rand van de maatschappij (5). Na 1905 ten slotte slaat hij de weg in van een milder realisme (9) waarin hij onder meer de kleinburgerlijkheid en generatieconflicten thematiseert (15). Het sociaal engagement van Buysse staat voornamelijk in de kijker wanneer het gaat over de tweede, 'naturalistische'

fase. Volgens Jacqueline Bel (2016, 99-100) zijn er twee vormen van Nederlands naturalisme: het pathologische en het sociale naturalisme. De eerste variant komt vooral voor in Nederland, de tweede, die vooral boeren en arbeiders beschreef, in Vlaanderen. Buysse is duidelijk een vertegenwoordiger van de tweede groep. Musschoot (2000, 5) bestempelt het naturalisme van Buysse dan ook als ‘een vorm van sociaal bewogen naturalisme’.

De sociale bewogenheid die spreekt uit werken als *Het recht van de sterkste* (1893), *De biezenstekker* (1894) en *Het gezin Van Paemel* (1903) blijft echter ook aanwezig in het latere werk van Buysse. J. Roeland Vermeer (1960, 248) beschouwt de sociale belangstelling in het werk van de auteur als iets fundamenteels. Musschoot (2000, 6) stelt eveneens dat Buysse het in al zijn werk opneemt voor ‘de onderdrukte’. Er is daarbij niet zozeer sprake van ‘een sociale tendens’ maar wel van ‘een zeer sterke sociale bekommernis’ (7). In ieder geval is het vooral door de vroege, zeer bekende werken dat Buysse bekend staat als sociaal geëngageerd auteur. Volgens G.C. (1970) was hij zelfs ‘een van de eersten [in Vlaanderen] om sociale wantoestanden aan te klagen’.² Pierre H. Dubois (1971) benadrukt dat ‘hij in zijn werk partij [koos] voor de ontrechten en tegen de exploitatiegeest van patroons en fabrikanten’. Musschoot (2002, 98) verwijst dan weer naar Buysse’s ‘betrokkenheid bij het lot van de arme, uitgebuite arbeider’. Het sociaal engagement bij Buysse neemt dus, anders dan bij Courtmans-Berchmans, de vorm aan van sociale kritiek. De wantoestanden worden immers aangeklaagd, het gaat over een kritiek op de kapitalistische uitbuiting en de auteur kiest duidelijk partij voor de arbeider.

Zoals dat ook bij andere sociaal-kritische auteurs het geval is, is de link met empathie nooit ver weg wanneer het over Buysse’s sociaal engagement gaat. De volgende uitspraak van Mussche (1929, 41) is veelzeggend: Buysse zag het proletariaat ‘niet alleen met het oog, maar evenzeer met het hart’, hetgeen verwijst naar de affectieve empathie van de auteur. Verder heeft Mussche het over diens ‘gevoelens van liefde en mede-lijden’ (41). Vervliet (1982, 547) spreekt over Buysse’s ‘mededogen’ en over ‘zijn warm menselijk medevoelen’. Immers: ‘Zijn hart is bij de slachtoffers van materiële uitbuiting of geestelijke tirannie’ (547). Van Puymbrouck (1929b, 631) vestigt dan weer de aandacht op

² Dit proefschrift bewijst dat die uitspraak niet klopt: al vanaf 1848 zijn er auteurs die de sociale wantoestanden aanklagen, weliswaar op een andere manier.

‘zijn medelijdend [...] gevoel, zijn diep menselijk mededoogen’. Verder gaat het nog over Buysse’s ‘deernis’ (Lampo 1959-1960, 917; G.C. 1970), een synoniem voor medelijden, en ‘zijn sympathie’ (Mussche 1929, 43), die uitgaat ‘naar de zwoegers, de vernederden, de vertrapten of de opstandelingen’ (43). Vervliet (1988, 101) schakelt Buysse’s sociaal engagement eveneens gelijk met ‘zijn sympathie [...] voor de laagste, onderdrukte klasse tegen de belangen van de burgerij waaruit hijzelf was voortgekomen’. Anders dan bij andere sociaal-kritische auteurs, suggereren de termen ‘mededogen’, ‘deernis’, ‘medelijden’ en ‘sympathie’ hier een hiërarchische verhouding die aansluit bij Buysse’s maatschappelijke positie. Op dat vlak zien we een gelijkenis met de beeldvorming van Courtmans-Berchmans, die zich eveneens vanuit een hogere positie over het lot van de lagere klasse buigt. Buysse’s houding is echter niet paternalistisch. Het is dan ook niet verwonderlijk dat er in de secundaire literatuur over Buysse heel wat verwantschappen te vinden zijn met andere sociaal-kritische auteurs, in tegenstelling tot Courtmans-Berchmans.

2. Het blijft binnen de familie

In haar hoofdstuk over de sociaal-kritische traditie in Vlaanderen vraagt Musschoot (2013, 4) expliciet aandacht voor Buysse en zijn betekenis binnen de traditie. Ook Yvan De Maesschalk (1993, 23) spreekt over een traditie, waarbij hij opmerkt dat onder meer Louis Paul Boon en Walter van den Broeck vaak als Buysse’s literaire erfgenamen worden geportretteerd. Jeroen Brouwers houdt het eveneens binnen de familie wanneer hij Van den Broeck als een achterneef van Buysse beschouwt (in De Maesschalk 1993, 24-25). Over *Het recht van de sterkste* beweert De Moor (1975) dan weer dat het evengoed een roman van Boon had kunnen zijn. Beide auteurs werden overigens ook als ‘vuilschrijvers’ bestempeld (Musschoot in Decorte 1979a).

Een andere Vlaamse sociaal-kritische auteur die in de secundaire literatuur over Buysse vaak opduikt, is Edward Anseele. Zoals we in het vorige hoofdstuk al zagen, is de link tussen beide auteurs niet zozeer literair. De auteurs zouden vrienden zijn geweest maar wellicht gaat het vooral over een ‘wederzijdse sympathie en belangstelling’

(Balthazar 1982, 19). Als we ervan uitgaan dat het personage Kappuyns uit Buysse's roman *'n Leeuw van Vlaanderen* (1900) deels gebaseerd is op Anseele, lijkt die sympathie echter begrensd.³ De karaktertekening van het personage is immers niet eenduidig positief (19). Ook Anseele stelde zich overigens vragen bij het karikaturale karakter van dat personage dat 'van anders niet spreekt dan van beafstukken, nog beafstukken en altijd beafstukken' (in Balthazar 1982, 19). De socialistische voorman was daarentegen wel zeer positief over *Het gezin Van Paemel*, 'HET stuk waardoor Buysse in de socialistische beweging bekend werd' (20).⁴ Dat toneelstuk was immers 'sociaal-geëngageerd realisme, zoals de socialistische leiders het graag zagen' (20). Bovendien 'was [het] ook een sociaal-psychologische verklaring van de mentaliteit in Arm Vlaanderen' (20).⁵

In de secundaire literatuur verwijst men ook – weliswaar in mindere mate – naar andere Vlaamse sociaal-kritische auteurs die Buysse zijn voorgedaan of zijn tijdgenoot waren. Hoewel hij de roman *Mannenwetten* van Gustaaf Vermeersch 'veel te langdradig en vol herhalingen' vond (Bel 2016, 111), vond Buysse het boek kennelijk wel interessant en van veel talent getuigen. Dat zegt ook Musschoot (2013, 17), die daarenboven aangeeft dat Vermeersch 'een directe schakel [vormt] tussen Buysse en Boon, die beiden ook waardierend over hem hebben geschreven'. Verder wordt nog de link gelegd met Achilles Mussche, die een studie over Buysse schreef (Vervliet 1982, 538) en met Stijn Streuvels, met wie Buysse 'veel van zijn onderwerpen gemeen heeft' (De Moor 1975). Tot slot wordt Buysse beschouwd als 'de grondlegger in de Zuidnederlandse literatuur van de

³ In *'n Leeuw van Vlaanderen*, 'een realistische schets van het politiek strijdtoneel in het begin van deze eeuw' (Hoste 1983), komen Buysse's opvattingen over het socialisme vrij duidelijk naar voren. Ook het Daensisme speelt in die roman een belangrijke rol. Volgens Musschoot was Buysse 'van oordeel dat zij [de Daensisten] op het platteland de functie hadden van wat de socialisten deden in de stad, namelijk ingaan tegen de sociale onrechtvaardigheid' (in De Schepper 1991). Buysse schatte op het platteland de kansen van de christendemocratie hoger in, aangezien de collectivistische socialistische ideeën daar moeilijk ingang zouden vinden (Musschoot 2000, 9). Dat standpunt zullen we ook in *Zoals het was...* aantreffen.

⁴ *'Het gezin Van Paemel* werd voor het eerst gespeeld op 25 januari 1902 door de socialistische amateurtoneelvereniging Multatulikring te Gent. Het stuk dankt deze opvoering aan de socialistische leider Eduard Anseele, die het te lezen had gekregen van een bevriend advocaat en meteen enthousiast besliste: "dat moeten wij absoluut spelen; dat moet Vlaanderen rondgaan" (Musschoot 2000, 6).

⁵ Die mentaliteit is volgens Balthazar (1982, 20) de volgende. Cultuur werd door de socialisten beschouwd 'als een evenwaardig en noodwendig wapen [...] naast de directe materiële eisenstrijd. Vanaf de late jaren tachtig kreeg die dubbele strijd [...] resultaten in de grote steden, maar niet op het platteland. Ondanks alle pogingen om dezelfde intense propaganda in de Vlaamse dorpen uit te dragen, kregen de socialisten daar geen voet in huis'. Zoals we verder zullen zien, is die kwestie ook duidelijk aanwezig in *Zoals het was...*

“behavioristische” sociale roman waarvan de lijn kan worden doorgetrokken van Gerard Walschap en Piet van Aken tot Hugo Claus’ (Vervliet 1982, 546).

Via Streuvels, die naast Buysse beschouwd wordt als dé Vlaamse naturalist, komen we als vanzelf terecht bij Emile Zola, de vader van het naturalisme en vertegenwoordiger van de sociaal-kritische literatuur in Frankrijk. De verwijzingen naar Zola zijn in de secundaire literatuur over Buysse legio. Paul H.S. van Vreckem heeft een volledige studie gewijd aan *De invloed van het Franse naturalisme in het werk van Cyriel Buysse* (1968). Buysse was inderdaad ‘een Zola-fan’ (Musschoot 1996, 56). Hij schreef zelfs een monografie over de Franse naturalist (Vervliet 1988, 107). Dat Buysse Zola bewonderde, blijkt ook uit het feit dat hij, samen met enkele andere schrijvers en journalisten uit Nederland, in Parijs een standbeeld wilde oprichten voor de Franse auteur (Bel 2016, 92). De vergelijkingen met Zola worden echter vooral gemaakt in relatie tot *De biezenstekker* en *Het recht van de sterkste* (Vermeer 1960, De Moor 1975, Vervliet 1988, Musschoot 1996, Van Parys 2003, Bel 2016). Enkel die vroege werken zouden volledig op naturalistische leest zijn geschoeid (vooral de gelijkenissen met romans *L’Assommoir* en *La Terre* zijn volgens heel wat critici treffend), hoewel daar ook de nodige nuanceringen aan te pas komen. Zo geeft Vermeer (1960, 245) aan dat Buysse geen ‘naturalist [is] in Zolase zin’. Hij verwijst daarbij naar de grotere verwantschap met een andere Franse naturalist: Guy De Maupassant.

De Maupassant was, evenals Buysse, niet helemaal te vinden voor de al te wetenschappelijke visie van Zola (Dubois 1971). Buysse wordt weleens de ‘Vlaamse Maupassant’ genoemd (Vervliet 1982, 544) wegens ‘[d]e realistisch-naturalistische lijn’ van zijn werk (543). Ook Maurice Maeterlinck, die met Buysse bevriend was, noemde hem ‘onze Maupassant’ (Vermeer 1960, 242). De gelijkenis betreft vooral de ‘levendige, directe taal’ (De Moor 1975), samen met ‘het levensgevoel, de verhouding tot de dingen, de sensualiteit van het geschrevene, een aardse onmiddellijkheid’ (Dubois 1971). De invloed van De Maupassant op het werk van Buysse is in ieder geval onmiskenbaar. In een brief aan Achilles Mussche uit 1929 geeft hij dat toe (Minne 1959, 9), hoewel hij die invloed in een interview met d’Oliveira afwimpelt als een toevalligheid: ‘Ze hebben mij dikwijls vergeleken met Maupassant, en ik zie zelf ook wel, dat ik op hem lijk in sommige dingen, doch dat is een toevallige gelijkenis’ (in Bel 2016, 97).

De verwantschap met andere sociaal-kritische auteurs uit binnen- en buitenland is in ieder geval duidelijk. Ook de beeldvorming van Buysse als sociaal geëngageerd auteur

sluit aan bij die van andere auteurs uit de sociaal-kritische traditie. De eigenheid van de auteur is te vinden op het vlak van zijn afkomst. Die eigenheid kunnen we doortrekken naar de roman *Zoals het was...* Om de inhoud en de aard van de sociale kritiek in de roman te preciseren, geef ik eerst een inhoudelijke samenvatting. De specificiteit is ook te vinden in de motieven die in de roman de sociale kritiek mee ondersteunen. Tot slot bekijk ik hoe de sociale kritiek wordt verbeeld aan de hand van de verhaalruimte, de karakterisering en de vertelsituatie. Ook in die narratologische analyse geef ik aandacht aan de specifieke positie van de roman binnen de sociaal-kritische traditie.

3. Sociale kritiek in *Zoals het was...*

3.1. Inhoud

Zoals het was... omvat 44 hoofdstukken, verspreid over drie delen. Het verhaal speelt zich af rond 1885. In het eerste hoofdstuk van het eerste deel krijgt de lezer een gedetailleerde beschrijving van de olieslagerij en graanmaalterij van meneer De Beule, de enige fabriek in een niet nader genoemd dorp nabij Gent. De fabriek met haar tweedehandse stoommachine wordt door de inwoners van het dorp bewonderd en gezien als ‘een soort lichtpunt van vooruitgang’ (Buysse 1975, 146). Daartegenover staan de lange werkuren, de slechte werkomstandigheden, het eentonige werk. Het enige lichtpunt voor de arbeiders is het glaasje jenever dat hun twee maal daags wordt uitgeschonken door de dienstmeid van meneer De Beule.

In de volgende drie hoofdstukken worden de mannelijke arbeiders (hoofdstuk II), de vrouwelijke arbeiders (III) en nog enkele andere personages die voor meneer De Beule werken (IV) stuk voor stuk voorgesteld. Van de mannelijke arbeiders is Pierken de enige die geen dronkaard is. In hem ontwikkelde zich, door het lezen van een socialistisch krantje, ‘een vaag begrip van de grote, sociale vraagstukken, in de verhouding van de Arbeid tot het Kapitaal’ (153). Bij de vrouwen is het Sidonie (Siednie) die de uitzondering vormt: ‘Zij zat daar als een mooie bloem of luxeplant, als iets dat er niet hoorde’ (165). Deze jonge vrouw, die door de andere arbeidsters soms spottend ‘medám’ wordt

genoemd, blijkt een affaire te hebben met meneer Triphon, de zoon van meneer De Beule. Na de beschrijving van de fabriek en de introductie van het 'werkvolk' (waaronder ook de smid, de paardenknechten, enzovoort) wordt verder ingezoomd op Pierken, die de andere arbeiders tijdens de korte pauzes 'sociale wijsheid' (174) tracht bij te brengen (V). De anderen beschouwen de idealen van Pierken als 'kwellende en onbereikbare hersenschimmen' (175), een kweiling die ze trachten te verzachten met de jenever.

In het volgende hoofdstuk (VI) introduceert de verteller het gezin De Beule. Meneer De Beule is een overgevoelige doch strenge fabrieksbaas die dikwijls in woede uitbarst (door de arbeiders 'schieten' genoemd). Hij ziet de arbeiders als slaven en wordt door hen gevreesd. Zijn hondje Mussche wijkt nooit van zijn zijde. Mevrouw De Beule is een zachtaardige en onderdanige echtgenote, die vaak het vuile werk van haar man moet opknappen maar hem ook weet te manipuleren. Meneer Triphon, hun enige zoon, gaat eveneens dagelijks bij het werkvolk langs, maar wordt door hen niet gevreesd. Ook hij heeft een hondje, Kaboel, dat nooit van zijn zijde wijkt. Triphon voelt zich tegelijk aangetrokken tot Sidonie, met wie hij een affaire heeft, en Josephine Dufour, de onbereikbare dochter van de baron/burgemeester.

Na hoofdstuk VII, waarin de arbeiders tijdens de hooitijd op het veld werken en Pierken hen nog eens wijst op de maatschappelijke onrechtvaardigheden, vangt het tweede deel van de roman aan. In de eerste hoofdstukken (VIII-XI) staat het socialisme centraal, dat vanuit de steden komt overgewaaid. Pierken bericht de andere arbeiders over de werkstakingen die plaatsvinden in de industriële centra en roept hen op naar een vergadering van de socialisten in hun eigen dorp te komen. De speech van de aanvoerder van de socialisten gaat onder meer over het algemeen stemrecht en wordt met veel enthousiasme onthaald door de vele toehoorders. De vergadering wordt uiteindelijk afgebroken door de burgemeester en de pastoor. De dag nadien komen enkele arbeiders niet op het werk opdagen en in een vlaag van woede stuurt meneer De Beule iedereen naar huis. De arbeidersvrouwen smeken om de fabriek weer te openen. Dankzij de bemiddeling van mevrouw De Beule heeft de smeekbede succes.

De overige hoofdstukken van het tweede deel (XII-XXIX) zijn vooral gewijd aan de liefdesgeschiedenis van meneer Triphon, die Sidonie zwanger heeft gemaakt. Wanneer het nieuws bekend geraakt, moet Sidonie de fabriek onmiddellijk verlaten, met de belofte dat ze voor haar zullen zorgen op voorwaarde dat ze meneer Triphon niet lastig valt.

Triphon zelf wordt door zijn vader genegeerd en door iedereen bespot. Ondanks het verbod van zijn vader beslist hij toch een bezoek te brengen aan de zwangere Sidonie, deels uit medelijden, deels uit schuldgevoel. Triphon wordt er, tegen zijn verwachtingen in, zeer goed ontvangen. De bezoeken volgen elkaar op, tot wanneer buurman Ivo onverwacht binnenkomt en meneer Triphon 'betrapt'. Daarna is de sfeer in de fabriek en thuis gespannen, waarna een uitbarsting volgt van meneer De Beule, die zijn zoon verbiedt om nog naar buiten te gaan. Triphon gehoorzaamt maar schrijft wel een brief aan Sidonie, waarin hij haar eeuwige trouw belooft.

Na (vermoedelijk) enkele maanden staat Ivo plots voor de deur van de fabriek. Hij overhandigt een brief aan meneer Triphon, waarin door Sidonies zus bericht wordt over de geboorte van zijn zoon, die naar hem werd vernoemd. Daar is Triphon niet gelukkig mee, maar hij neemt zich voor om toch nog één keer naar Sidonie toe te gaan. Meneer De Beule is woedend wanneer hij te weten komt dat het kind 'Triphon' werd genoemd. Triphon trekt er zich niets meer van aan en blijft Sidonie bezoeken. Met zijn besluit verdient de fabrikantenzoon het respect van de meeste arbeiders. Vooral Pierken beschouwt het als een soort sociale rechtvaardigheid. Door zijn eigen klasse wordt Triphon echter bespot en genegeerd.

In het derde deel (XXX-XLIV) laat de verteller de historie tussen Triphon en Sidonie voor wat ze is, het verhaal spitst zich nu volledig toe op het ontluikende bewustzijn van de arbeiders. Pierken is intussen een 'sterk bewuste arbeider' (309) geworden en weet de andere arbeiders te overtuigen om bij meneer Triphon aan te kloppen met enkele eisen, namelijk meer loon en minder werkuren. De arbeiders zijn pessimistisch over de uitkomst, maar besluiten toch om een delegatie van drie arbeiders naar meneer De Beule te sturen. Die scheldt de arbeiders uit en zegt nog liever zijn fabriek te sluiten dan op hun eisen in te gaan.

De arbeiders besluiten daarop unaniem om over te gaan tot de algemene staking. Meneer De Beule is woest en tracht ander werkvolk te vinden, zonder succes. Liever dan toe te geven, sluit hij de fabriek. De arbeiders blijven verder staken, maar na verloop van tijd beginnen enkele vrouwen te klagen. Stien de knecht tracht (ongevraagd?) te bemiddelen bij meneer De Beule. Hij zegt dat de arbeiders tevreden zouden zijn met twee jenever meer en een half uur minder werken per dag. Uiteindelijk geeft meneer De Beule stilzwijgend (door niet expliciet te weigeren) toe. De meeste arbeiders (met uitzondering

van Pierken, Feelken en Fietriene) hervatten op maandag hun werk. Meneer De Beule triomfeert.

De arbeiders krijgen voortaan vier borrels, twee in de voormiddag en twee in de namiddag, en ze stoppen een half uur vroeger met werken. De stemming is weer eventjes opperbest maar wanneer de alcohol is uitgewerkt, is de sfeer nog zwaarmoediger dan voor de staking. De derde dag na de staking gaan ook Pierken en Feelken terug aan het werk. Feelken kan de mislukking van de staking niet verwerken en gaat zienderogen achteruit. Een arbeider vindt hem uiteindelijk op zolder: hij heeft zich verhangen aan een balk. Volgens de burgemeester en de pastoor is het de schuld van het socialisme. Na de begrafenis van Feelken gaan de arbeiders meteen weer aan het werk. Pierken vertelt hun dat hij naar de stad vertrekt, samen met zijn verloofde, 'om een nieuw en beter leven te beginnen' (360). Wanneer hij weg is, is de sfeer somber. Zelfs de borrels helpen niet. Het slot is weinig hoopvol: 'En zij wisten niet wat nu hun eigen leven worden zou en in de grote, onbestemde droefheid die hen nu vervulde, kreeg het weinige dat zij als lotsverbetering bekomen hadden, zulk een wrange, bittere nasmaak. Met een zucht stierf de machine uit; en in kudde, door de natte, kille schemering, klompten zij huiswaarts...' (361).

3.2. Thematiek en motieven

Uit de inhoudelijke samenvatting van *Zoals het was...* blijkt al duidelijk dat de sociale kwestie een essentiële rol speelt. Het verhaal speelt zich af in en rond een fabriek, weliswaar op het platteland. De personages zijn enerzijds de fabrieksarbeiders en anderzijds de fabrieksbaas en zijn gezin, waarbij de eerstgenoemden het slachtoffer zijn van de industriële, kapitalistische maatschappij. Ook in de contemporaine kritieken ligt de nadruk op het belang van de sociale thematiek. Zo is 'de poging van een, zich van zijn afgrijselijken toestand wordenden arbeider, die zijn vrouwelijke en mannelijke klassegenooten [...] tot een daad van naar verbetering voerend verzet tracht te drijven' volgens een anonieme recensent in het *Algemeen Handelsblad* (1921) '[h]et belangrijkste en ingrijpendst motief van dit boek'. In de *Leeuwarder Courant* (1921) staat te lezen dat de roman 'ons nog eens een beeld van de verhouding tussen patroon en arbeider [geeft]' en

een recensent van de *Provinciale Overijsselsche en Zwolsche Courant* (1921) omschrijft het boek als 'het verhaal van fabriekstoestanden in Vlaanderen in de olieslagerij van meneer De Beule'. In het *Rotterdamsch Nieuwsblad* (1921) wordt *Zoals het was...* dan weer gezien als het relaas van 'de ontluikende arbeidersbeweging', waarin een 'bewust wordenden arbeider' de andere arbeiders 'tracht voort te drijven tot een daad van verzet'.

In de meer hedendaagse kritieken is een verschuiving waarneembaar. Aan de ene kant besteedt men nog steeds aandacht aan het sociale aspect van de roman. Volgens Van Doorslaer (1990, 22) bijvoorbeeld heeft het boek, evenals de oudere roman *'n Leeuw van Vlaanderen* (1900), de 'politiek, verkiezingen en aanverwanten als hoofdbestanddelen'. De Maesschalk (1993, 37) beschouwt *Zoals het was...* dan weer als 'de roman waarin Buysse het verst is gegaan in de uitbeelding van de sociale wanverhouding tussen arbeiders en patronaat'. Aan de andere kant verschuift het accent, zoals ik reeds aanstipte in de inleiding van dit hoofdstuk, naar het autobiografische aspect van de roman en naar de liefdeshistorie tussen Triphon en Sidonie, waarvan de sociale problematiek de achtergrond vormt. Nochtans vormt de sociale kwestie het hoofdthema van de roman; de liefdeshistorie tussen Triphon en Sidonie vormt daar, zoals we zullen zien, een onderdeel van. In de motieven die de sociale kritiek in de roman ondersteunen zijn er weliswaar enkele verschillen en verschuivingen waarneembaar ten opzichte van de vorige gevalstudies.

3.2.1. Sociaal-kritische motieven

Nadruk op de werkomstandigheden

Zoals we in de analyse van de verhaalruimte nog zullen zien, is er in *Zoals het was...* opvallend weinig aandacht voor de slechte woonomstandigheden van de arbeiders. Dat motief was nochtans in sterke mate aanwezig in de vorige gevalstudies. Andere typische sociaal-kritische motieven die daarin in bod kwamen, zoals armoede, honger en ziekte zijn eveneens in veel mindere mate aanwezig in Buysse's roman. *Zoals het was...* besteedt daarentegen wel heel wat aandacht aan de slechte werkomstandigheden. Zo heeft de verteller het onder meer over het lawaai: 'Het was een hels lawaai in die bedompte, schemerige ruimte' (148) en 'men kon elkaar niet meer verstaan, men moest luid gillen wat men wilde zeggen' (148). De verteller heeft het ook over 'het oorverdovend lawaai

van ‘t stampkot’ (148), ‘het oorverdovend lawaai der op en neer dansende heibalken’ (225) en ‘t oorverdovend beuken van de balken’ (227-228). Wanneer de machines draaien, is het bovendien zo luid dat ‘de mannen levendige schreeuwgesprekken met elkaar’ (302) moeten houden. En zelfs wanneer mevrouw De Beule en Triphon de arbeiders willen toespreken na de staking, ‘[was] het gebons van de heien [...] zo hevig, dat madam De Beule en haar zoon eigenlijk geen kans zagen om daar, welk gesprek ook, aan te vangen’ (341). De lawaaierige werkomstandigheden kwamen ook al in *Mynheer Luchtervelde* aan bod. Over de ‘werkzael’ zegt de verteller in die roman het volgende:

Het zou er zeer goed geweest zyn, zoo geen vervaerlyk geronk, geen onophoudelyk gedommel de gewelven hadden doen dreunen. Men kan in dergelyke werkhuizen noch stil spreken, noch eenige gedachte vormen; men moet schreeuwen, en het hoofd wordt er, als het ware, in al het gescharrel medegesleept. Wel gewent men zich aen het vreeselyk geraes; maer toch niet zonder iets van zyne hersenkracht verloren te hebben, en daerby komt het, gelooven wy, dat men zoo luttel gezonde verstanden tusschen de ongelukkige fabrieksgasten aentreft (Zetternam 1848, 23).

De gelijkenis met *Zoals het was...* is treffend: in beide romans moet men schreeuwen om zich verstaanbaar te maken. In *Mynheer Luchtervelde* geeft de verteller duidelijk aan dat het daardoor is dat weinig fabrieksarbeiders ‘gezonde verstanden’ hebben. De kritiek, die ik verbonden heb met het vals bewustzijn dat wordt opgelegd door de heersende ideologie, is daarmee expliciet. In *Zoals het was...* wordt het lawaai niet expliciet verbonden met het bewustzijn van de arbeiders. Toch wordt die link in de loop van het verhaal gesuggereerd: de arbeiders zijn zich vooral in het eerste deel niet bewust van de onrechtvaardige maatschappelijke toestanden, tot wanneer Pierken hen daarop wijst. Dat onbewuste kunnen we dus onrechtstreeks eveneens verbinden met het lawaai in de fabriek, dat het bewustzijn van de arbeiders onderdrukt. Het lawaai wordt ook onrechtstreeks bekritiseerd doordat de verteller gebruik maakt van negatieve termen, zoals ‘hels’ en ‘oorverdovend’. Bovendien wordt aan het lawaai in *Zoals het was...* meer aandacht besteed dan in *Mynheer Luchtervelde*, waarin de lawaaierige werkomstandigheden slechts één keer aan bod komen.

Het werk is daarnaast eentonig. De vrouwelijke arbeiders bijvoorbeeld ‘deden er niets anders als van de ochtend tot de avond zakken naaien en verstellen’ (162). De

verteller heeft het daarenboven expliciet over ‘de grijze eentonigheid van de dwangarbeid in de sombere fabriek’ (174). Het adjectief ‘grijze’ versterkt de eentonigheid van het werk nog. Het is overigens veelzeggend dat de verteller hier spreekt over ‘dwangarbeid’. Nochtans worden de arbeiders niet gedwongen om in de fabriek te werken, ze kiezen daar immers zelf voor. De tekst suggereert dat die keuze niet zo vrijwillig is als ze lijkt: in de industriële, kapitalistische maatschappij hebben de arbeiders het werk nodig om te overleven.

Dwangarbeid doet tevens denken aan slavenarbeid. Hoewel de fabrieksarbeiders wel betaald worden voor hun werk, is het loon zo karig dat het lijkt alsof ze niets ontvangen. Dat sluit aan bij de historische context: hoewel het loon van de fabrieksarbeiders in de tweede helft van de negentiende eeuw significant steeg, bleef het tot in de jaren twintig van twintigste eeuw ontoereikend (Brepoels 2015, 212). De slavenmetafoor komt overigens meermaals voor in de roman: vier keer om de situatie van de arbeiders te benoemen (194, 200, 209, 350), drie keer om de slaafse onderwerping van de dienstmeid te tonen (218, 319, 338) en één keer om naar de slaafsheid van de mevrouw De Beule ten opzichte van haar echtgenoot te verwijzen (275). De slavenmetafoor zagen we heel even in *Mynheer Luchtervelde* en uitgebreid in *Voor 't volk geofferd* opduiken. De metafoor kunnen we dus als kenmerkend beschouwen voor de sociaal-kritische roman. De machtsverhoudingen worden in *Zoals het was...* echter tot op een bepaalde hoogte op de helling gezet doordat de metafoor ook eenmaal gebruikt wordt om de dynamiek tussen meneer en mevrouw De Beule weer te geven.

Naast eentonig is het werk ook lastig: ‘De werklui zwoegden’ (148) en de verteller heeft het over ‘dat zwaar en eentonig bedrijf’ (233). De werkuren zijn daarenboven lang: de arbeiders beginnen ‘[k]lokslag zes in de ochtend’ (147) en ‘de heien [bonsden] tot acht uur ’s avonds, in eindeloze eentonigheid’ (149) – opnieuw ligt de nadruk op de eentonigheid. Wanneer we de pauzes niet meerekenen, werken de arbeiders twaalf uur per dag. Dat correspondeert met de historische werkelijkheid: tot op het einde van de negentiende eeuw werkten fabrieksarbeiders dagelijks nog gemiddeld twaalf à dertien uur (De Weerdt 1960b, 224). Dat de lange werkuren bekritiseerd worden, is onder meer duidelijk in de volgende passage: ‘Zij veegden langzaam met borstels de plek rondom de persen schoon en *eindelijk* klonk uit de machinekamer het belletje, dat *het zo lang verwachte einde van de dagtaak* aankondigde’ (150, mijn cursivering). De focalisatie ligt bij de

arbeiders, die verlangen naar het einde van de lange werkdag. Doordat dat verlangen vanuit het perspectief van de arbeiders zelf wordt gegeven, is de kans op identificatie en bijgevolg op empathie bij de lezer groter (vgl. Keen 2007, 96). Ook de pauzes worden gezien als ‘verkwikkend na al de lange uren in de sombere fabriek die reeds voorbij waren, na al de lange uren in de sombere fabriek, welke nog moesten volgen’ (171). Ten slotte wordt één enkele keer verwezen naar de ongezonde werkomstandigheden. Wanneer de arbeiders na de werkdag naar huis gaan, ‘[haalden] hun bevrijde longen [...] diep adem’ (193). Daarmee suggereert de tekst dat het werk in de fabriek slecht is voor de longen.⁶ Daarnaast impliceert het adjectief ‘bevrijde’ opnieuw dat de arbeiders gevangen zitten in de fabriek.

Klassenverschillen: Triphon als brugfiguur

De hiërarchisch gestructureerde maatschappij krijgt in *Zoals het was...* veel aandacht. De klassenverschillen en de moeilijkheid om de grenzen te doorbreken, komen het duidelijkst naar voren in de liefdesgeschiedenis tussen Triphon en Sidonie, die op die manier in het teken staat van de sociale thematiek. Wanneer mevrouw De Beule Sidonie op het matje roept omdat ze zwanger is van Triphon, zegt ze het volgende: ‘Hoe es ’t toch meugelijk, Sidonie, da ge zukken dijngen gedoan hèt! Ge koest toch wel peizen dat er nooit ’n huwelijk ’n kon van komen! Woarom ’n zij-je toch *bij ou soorte* nie gebleven?’ (232, mijn cursivering). Mevrouw De Beule is standsbewust: in de maatschappij zoals die er op dat moment uitziet is het niet denkbaar dat een fabriekszoon zou trouwen met een fabrieksmeisje. Die moet immers bij haar eigen ‘soort’ blijven. De maatschappij wordt met andere woorden ‘als een aanvaarde en dus vaststaande hiërarchische structuur beschreven’ (De Maesschalk 1993, 42). Sociale mobiliteit is niet mogelijk. Wanneer Sidonie ontslagen wordt, gaat niemand daar overigens tegenin, ook meneer Triphon niet. Op dat vlak wordt het systeem dus niet doorbroken.

Nadat Triphon gillend wakker wordt na een nachtmerrie (waarin zijn vader hem op straat zet en het werkvolk hem uitlacht) drukt zijn moeder hem op het hart niet met

⁶ De ongezonde werkomstandigheden zullen ook opduiken in *Brief aan Boudewijn*, maar dan veel uitgebreider en veel explicieter (zie hoofdstuk 9).

Sidonie te trouwen: “k zoe ou nog liever noar ’t kirkhof zien droagen!” (294), luidt de niet mis te verstane boodschap. Meneer Triphon belooft het haar met enige tegenzin. Volgens Van Parys (2007, 87) heeft dat te maken met de vrees dat hij verbannen zal worden uit zijn stand, terwijl Triphon zelfs niet overweegt om afstand te doen van zijn bevoorrechte positie in de maatschappij. Dat is niet helemaal correct. In eerste instantie is Triphon inderdaad bang om door zijn stand te worden verstoten. Toch zegt hij al vanaf het eerste moment dat hij Sidonie zal blijven zien: “k ’n Zal ze toch nie verloaten uek!” (295). Zijn moeder legt zich daarbij neer, zolang hij niet met haar trouwt. Zelfs wanneer hij zich afvraagt of zijn vader hem ‘werkelijk uit het huis [zou] schoppen, zoals hij gedreigd had’ (297), houdt hij voet bij stuk: ‘wat er ook gebeurde, Siednie zou hij niet verlaten’ (297). Uiteindelijk wordt hij door iedereen van zijn stand bespot en geminacht en wordt hij zogezegd ‘gedeclassiseerd’ (305). Triphon tracht aan die situatie echter niets te veranderen. Integendeel: ‘Aangezien hij nu toch onherroepelijk verloren en gedeclassiseerd was, hoefde hij zich ook niet meer te generen; ’t kon hem nu verder niets meer schelen wat er van hem gezegd werd; ook niet wat zijn vader er voortaan van zeggen kon of denken’ (305).

Anders dan Emiel Moyson in *Voor ’t volk geofferd* breekt Triphon niet volledig met zijn stand. Maar we kunnen hem wel beschouwen als een brug tussen de hogere en lagere klasse. Wanneer zijn vader hem verbiedt nog naar Sidonie toe te gaan, ontsnapt hij via een gat in de struik, dat we kunnen zien als de symbolische grens tussen de twee klassen.⁷ Hoewel hij niet veel méér doet dan Sidonie bezoeken en haar gezin financieel te ondersteunen, beschouwt Pierken dat als een begin van sociale rechtvaardigheid. De toenadering tussen de beide klassen krijgt overigens een menselijke vorm: het kind van Sidonie dat de voornaam van Triphon krijgt en door die laatste een ‘mensdiertje’ wordt genoemd. De verdierlijking waarmee meneer De Beule het werkvolk bejegt (zie verder), wordt dus door zijn zoon afgezwakt. De klassenverschillen blijven echter bestaan: door zijn daden wordt Triphon, zoals gezegd, in de ogen van zijn vader ‘gedeclassiseerd’. De poging om de klassenverschillen te overstijgen, wordt tot slot gesymboliseerd door de hond van Triphon (Kaboel) en de kat van Sidonie. Triphon beklaagt het dat hij niet ‘ongedwongen’ (260) bij Sidonie kan blijven en maakt de vergelijking met ‘Kaboel en de

⁷ Die symbolische grens, die de vorm aanneemt van een gat in een struik, zal ook een motief vormen in *De voorstad groeit* en in *Brief aan Boudewijn*.

poes, die eerst aartsvijanden [waren], van lieverlede zich verzoend hadden en nu rustig naast elkaar zaten of lagen' (260), en 'Kaboel, die haar besnuffelde, erkende een die 't recht had daar te zijn' (260). Een klasseloze maatschappij bestaat dus wel degelijk, maar (voorlopig) enkel in het dierenrijk.

Dieren spelen in de roman wel vaker een belangrijke rol. Zoals we nog zullen zien, worden de arbeiders voortdurend verdierlijkt. Daarnaast staan de hondjes van meneer De Beule en meneer Triphon, Mussche en Kaboel, symbool voor de kloof tussen de oudere en de jongere generatie. Mussche en Kaboel wonen onder hetzelfde dak maar telkens wanneer ze elkaar ontmoeten, besnuffelen ze elkaar als vreemden, 'alsof zij elkander in geen jaren hadden gezien' (326), hetgeen verwijst naar de vervreemding tussen vader en zoon. Die vervreemding kunnen we opnieuw terugkoppelen naar de sociale wanverhoudingen. De vader is een kapitalist *pur sang* en wenst de klassenverhoudingen in stand te houden, terwijl de zoon het standenverschil wil doorbreken door met een arm fabrieksmeisje te trouwen, ook al doet hij dat uiteindelijk niet.

Verdoving door middel van jenever

Het motief van de dronkenschap kwam al even aan bod in de bespreking van *Voor 't volk geofferd*. In die roman dient het motief vooral om de slechtheid van de hogere klasse te onderstrepen. Daarnaast is het een boodschap voor de arbeiders zelf, met name dat de 'ontwikkelde' arbeiders van de dronken, verbeeste groep geen vijfde stand mogen maken. In *Zoals het was...* speelt de alcohol een andere en ook veel grotere rol. Aan de ene kant staat het in deze roman vast dat alle arbeiders (behalve Pierken) verslaafd zijn aan de drank. Dat sluit aan bij de visie die de hogere klasse had van de lagere klasse: in die tijd was het de gangbare opinie van de bourgeoisie dat alcoholisme een groot probleem was bij de lagere klassen en zelfs de oorzaak van de miserie. Met andere woorden: de arbeiders hadden 'de ellende voor een deel aan zichzelf te danken' (Brepoels 2015, 33). De roman doet niets om die foutieve beeldvorming recht te zetten of tegen te spreken. Dat is tevens zichtbaar doordat de hogere klasse geen drankprobleem lijkt te hebben, ook al wordt meneer Triphon uiterlijk gekarakteriseerd als iemand die veel drinkt (hij heeft bijvoorbeeld 'een rode, opgezette kop' met 'puisten en gezwellen'; 180) en beweren de arbeiders 'dat hij overdadig at en dronk' (180). Bovendien gaat hij vaak naar de kroeg.

Maar dat drankverbruik wordt niet voorgesteld als iets problematisch. Dat is anders in *De traditie* van Janine De Rop. In die roman bedenkt een van de personages dat alcoholisme niet alleen bij de arbeidersklasse voorkomt, waardoor de klassenverschillen op dat vlak worden doorbroken (zie hoofdstuk 8).

Aan de andere kant wordt de jenever voorgesteld als een middel dat de arbeiders tevreden houdt. Zo is het borreltje dat hun tweemaal daags wordt uitgeschonken door de dienstmeid ‘een heerlijke verpozing’ (149) en ‘een vleugje opluchting’ (149), en ‘zij werden er gans door verkwikt’ (149). Ook voor de vrouwelijke arbeiders is de jenever ‘een ogenblik van heerlijke verademing en opluchting. Zij dronken allen, ook de jongeren, de jenever met graagte; en het kikkerde hen op’ (168). Vanuit die optiek kunnen we de alcohol beschouwen als een middel dat de hogere klasse gebruikt om het volk te verdoven. Dat doet denken aan de marxistische visie op vals bewustzijn: in dit geval is niet de religie maar de alcohol opium voor het volk. Het sociale bewustzijn van de arbeiders krijgt daardoor geen kans. Bovendien laten ze zich maar al te graag verdoven (hetgeen natuurlijk ook een effect is van de verslaving): ‘Zij snakten naar nog meer jenever; het was soms een verzoeking en een foltering, dat éne borreltje, vooral telkens wanneer Pierken weer een van die kwellende en onbereikbare hersenschimmen had opgetoverd’ (175). Aangezien ze de socialistische eisen beschouwen als onbereikbaar, is het eenvoudiger om zichzelf te verdoven met jenever, aangezien dat wél realistisch en haalbaar is. Iets vergelijkbaars zullen we zien in *Brief aan Boudewijn*, waar het niet de jenever maar de televisie is die het volk verdooft.

De verdoving door middel van de toevoer van alcohol blijkt aanvankelijk ook te werken: de jenever is het enige wat de arbeiders (met uitzondering van Pierken) interesseert. Zelfs wanneer Pierken hen oproept om naar een vergadering van de socialisten te gaan, denken de arbeiders enkel aan drank: ‘Zoen we doar teminsten nen dreupel krijgen, op die vergoarijnge?’ (201), vraagt Siesken, de pletmolenknecht. Hoewel de uitspraak van Siesken wordt voorgesteld als een grapje, legt het de onderliggende werking van de alcohol bloot. De reactie van Pierken is niet voor niets ‘ernstig’: ‘De socialisten zijn tegen ’t gebruik van stirken drank, antwoordde Pierken ernstig’ (201). Die uitspraak verwijst tevens naar de visie van de socialisten op de alcoholkwestie. Het aanvankelijk burgerlijke idee over alcoholisme bij de arbeiders als bron van alle kwaad werd immers overgenomen door de socialisten, die het alcoholisme net als de burgerij

beschouwden als ‘een plaag’ (Mommen 1980, 124). Die visie zien we terugkeren in de roman: de volkstribuun uit Gent haalt ook tijdens de vergadering aan dat alcohol ‘die ploage, die peste van den wirkersstand in Vloanderen’ (210) is en Pierken – die socialist geworden is – refereert eveneens aan de verstomping door de alcohol (349). De jenever zorgt er dus voor dat de arbeiders zijn afgestompt, hetgeen het sociaal bewustzijn tegenhoudt. Maar tegelijk is de visie op alcoholisme een onderdeel van de burgerlijke ideologie.

De verknochtheid aan de alcohol is ten slotte een belangrijke factor in de plot. Bij de belofte van twee extra jenevers per dag laten de arbeiders hun overtuigingen en eisen meteen vallen en gaan ze weer aan het werk. Meneer De Beule triomfeert, maar misschien niet voor lang. De kiem van het bewustzijn is bij de arbeiders immers gezaaid en lijkt te groeien – hoewel het romaneinde daar geen uitsluitsel over geeft. In ieder geval doet de jenever zijn werk niet meer zo goed als voorheen, ook al is de portie verdubbeld. Wanneer de roes verdwijnt, zijn de arbeiders namelijk nog zwaarmoediger dan voorheen: ‘Zij dronken hun twee borrels en leefden eventjes wat op. Maar zij zongen niet en spraken weinig. Zij bleven lusteloos’ (361). Nu ze zich meer bewust zijn van hun onrechtvaardige situatie biedt zelfs de drank geen soelaas meer, zo lijkt de tekst te suggereren. Het vals bewustzijn in de vorm van alcohol lijkt doorbroken te zijn.

3.2.2. Ideologische motieven

Liefdadigheid en altruïsme

Liefdadigheid en altruïsme waren in *Mynheer Luchtervelde* en *Voor 't volk geofferd* belangrijke motieven. In de eerstgenoemde roman hebben beide begrippen een positieve connotatie. Zoals we zagen, vertegenwoordigt mevrouw Luchtervelde ‘de typisch negentiende-eeuwse visie dat liefdadigheid een oplossing biedt voor de maatschappelijke problemen’ (Musschoot 2013, 9). Haar liefdadigheid hangt samen met altruïsme, een gevolg van haar empathie met de arbeidersklasse en haar apathie tegenover haar echtgenoot. In *Voor 't volk geofferd* heeft liefdadigheid een negatieve connotatie. De verteller fulmineert onder meer tegen de liefdadigheidsfeesten, die één en al hypocrisie zijn. Ook de personages lijken van liefdadigheid niets te moeten weten. Toch kunnen we Emiel Moyson en Elise Verbeest als altruïstische personages beschouwen. In de

twintigste-eeuwse sociaal-kritische roman zal dat veranderen. Zoals we nog zullen zien is het motief van de liefdadigheid opvallend afwezig in *De voorstad groeit* en *Brief aan Boudewijn*. We zien in beide romans evenmin altruïstische personages uit de hogere klasse opduiken.⁸ In *Zoals het was...* is er van liefdadigheid evenmin sprake. De enige die eventueel als (min of meer) altruïstisch personage uit de hogere klasse zou kunnen doorgaan is meneer Triphon, die Sidonie blijft bezoeken en af en toe geld geeft. Mevrouw De Beule belooft Sidonie bij haar ontslag eveneens haar (financieel) te zullen ondersteunen, maar de drijfveer daarvoor is geen altruïsme. Het geld dient immers als een drukingsmiddel opdat Sidonie geen contact meer zou opzoeken met haar zoon.

De moeizame doorbraak van het socialisme

Zoals dat ook in *Voor 't volk geofferd* het geval is, vormt het socialisme een belangrijk motief in *Zoals het was...* Net zoals in *Voor 't volk geofferd* gaat de aandacht voornamelijk uit naar het ontluikende bewustzijn van de arbeiders en de socialistische strijd. In *Zoals het was...* is het echter niet eenvoudig om de arbeiders te overtuigen. De roman geeft verschillende standpunten weer die verwijzen naar de moeilijkheden voor het socialisme om door te dringen op het platteland. Sommige arbeiders zien de indeling van de maatschappij als Gods wil: 'D'r zijn altijd oarmen en rijken geweest en da zal altijd azue blijven: 't es ons Hiere die 't wilt' (174). Dat sluit aan bij de historische realiteit. Het Vlaamse platteland was in die tijd overwegend katholiek: 'de liberalen waren meester in de steden, de socialisten in de industriële centra en de katholieken op het platteland' (Brepoels 2015, 79). Bovendien '[werden] [k]erk en godsdienst [...] ervaren als instrumenten die de bezittende klasse aanwendde om de kapitalistische uitbuiting goed te praten' (50); een vorm van vals bewustzijn dus. De katholieken gebruikten met andere woorden het geloof om de arbeiders te doen berusten in hun lot, zoals ook tot uiting komt in de bovenstaande uitspraak, die in de mond van de godsvruchtige Mietje Compostella wordt gelegd.

⁸ De traditie vormt hierop een uitzondering. Hoewel de roman zich expliciet kant tegen liefdadigheid kunnen we mevrouw Verniers toch als een altruïstisch personage beschouwen, van wie Maria de liefdadigheid zonder meer aanvaardt (zie hoofdstuk De Rop).

Andere arbeiders beseffen wel degelijk dat hun situatie ‘nie rechtveirdig’ (174) is, maar zien geen mogelijkheid om daar iets aan te veranderen. Ze zien de socialistische idealen dan ook als ‘droombeelden’ en als ‘vage, verre, onbereikbare illusies’ (175). Wanneer Pierken oppert dat er een eerlijker verdeling van de bezittingen zou moeten zijn en dat ook de rijken zouden moeten meehelpen in het productieproces, worden die ideeën zelfs als lachwekkend gepercipieerd: ‘De werklui bulderden. ’t Idee dat de baron en meneer De Beule daar met een zeis stonden te maaïen, en vooral dat de barones en de jonkvrouw met een vork het hooi omkeerden, leek hun zó koddig, dat ze ’t onbedaarlijk moesten uitproesten’ (194). De collectivistische ideeën van het socialisme blijken dus onaanvaardbaar te zijn voor het platteland.

Pierken is de enige in de roman die zich volledig bewust is van de onrechtvaardigheden en gelooft in een betere toekomst. Die situatie zien we ook in andere sociaal-kritische romans. In *Mynheer Luchtervelde* is Felix (met in zijn kielzog Lodewijk) de vertegenwoordiger van de (min of meer) socialistische idealen, in *Voor ’t volk geofferd* is dat voornamelijk Hendrik. In *De voorstad groeit* zijn er twee vertegenwoordigers van het socialisme, Jean en Albrik en tot op zekere hoogte kunnen we ook de ik-verteller in *Brief aan Boudewijn* op die manier bekijken. Al deze arbeiderspersonages kunnen we beschouwen als vertegenwoordigers van de socialistische idealen, die ook iets aan de onrechtvaardige situatie trachten te doen, maar als individu vaak botsen op het onbewuste van de collectieve groep van arbeiders.

Opvallend in *Zoals het was...* is dat er een kentering komt zodra Pierken de andere arbeiders vertelt over de stakingen en opstanden in de industriële centra. Dat leest hij hun voor uit het socialistisch krantje. Nu ze aan de hand van een verhaal uit de krant een voorbeeld voorgeschoteld krijgen, lijken de droombeelden dichterbij de werkelijkheid te komen, hoewel de arbeiders zich nog steeds afvragen hoe ze dat zouden moeten aanpakken: ‘Zij hadden allen wel vagelijk het gevoel van een levenslang geleden onrecht, maar hoe zouden ze dat uitdrukken?’ (198). Immers: ‘’t Probleem scheen hun te gevaarlijk, te ingewikkeld en te machtig. Er ontbrak hun iets, - zij voelden ’t instinctmatig, - er ontbrak hun een centrale macht, een krachtige groepering, een sterke organisatie, zoals die in de grote steden wél bestonden (198-199). De sleutel tot succes is volgens de socialistische leer inderdaad de vereniging der arbeiders. In de tijd waarin het verhaal

zich afspeelt, rond 1885, is het socialisme in Gent al vrij goed doorgebroken (Couttenier 2014, 41). Op het platteland zijn ze op dat vlak echter nog ver achter.

Het is pas nadat Pierken ‘een aangrijpend relaas over de ellendige, middeleeuwse wantoestanden, die nagenoeg nog overal “op den buiten” heersten’ (199) voorleest aan zijn werkmakers, dat de ogen van de arbeiders opengaan. Omdat de passage zo significant is, geef ik ze hieronder integraal weer:

In een *pathetisch* artikel schreef iemand, die zich ‘Landman’ noemde, een *aangrijpend relaas* over de ellendige, middeleeuwse wantoestanden, die nagenoeg nog overal ‘op den buiten’ heersten; en schreeuwde hard en luid om dringende verbetering daarvan. Het was een vrij goed gedocumenteerd stak [sic], *heftig gesteld in schrille, felle kleuren*, met hier en daar wat onnauwkeurigheid en overdrijving, maar *in zijn geheel aangrijpend als een echte zielekreet*, en die ‘t gemoed van de arbeiders, toen Pierken het hun voorlas, ten diepste *ontroerde*. Ja, ja, zo was wel hun erbarmelijk leven! Alles voor de rijken, die niet hoefden te werken; niets of weinig voor de arme zwoegers, die van de ochtend tot de avond, dag in dag uit, jaar in jaar uit, slavenarbeid hadden te verrichten. Zij werden er stil van en heel diep droevig. *Die man, die ‘Landman’ schreef daar in treffende woorden, wat zij hun leven lang reeds voelden, zonder het ooit goed te kunnen uitdrukken*. Feelken had geen zin meer om er zich met een ‘Fikandoes-Fikandoes’ van af te maken; en Leo dacht er niet aan zijn ‘Oajoáek’ uit te brullen. En ook de vrouwen waren *aangedaan* (199-200, mijn cursivering).

Empathie, en meer bepaald affectieve empathie, speelt blijkbaar een belangrijke rol als overtuigingsmechanisme van de arbeiders. Het artikel is immers ‘pathetisch’, ‘aangrijpend’, ‘heftig gesteld in schrille, felle kleuren’ en ‘een echte zielekreet’. Er wordt duidelijk op de emoties van de lezers (van het krantenartikel) gespeeld. En dat werkt: ze worden er stuk voor stuk door *ontroerd* en *aangedaan*. Aan de hand van die affectieve empathie verhoogt ook hun vermogen tot *perspective taking*: doordat ze zich inleven in het aangrijpende relaas, begrijpen de arbeiders nu pas hoe onrechtvaardig hun situatie is. Het verhaal in de krant brengt onder woorden wat zij reeds voelden, maar niet begrepen. Dat kunnen we projecteren op de sociaal-kritische literatuur in het algemeen, die zoals we in de vorige gevalstudies zagen eveneens vaak affectieve empathie voor de slachtoffers van het industrieel-kapitalistische systeem opwekt (of tracht op te wekken) en het voor de lezer op die manier eenvoudiger maakt om zich in de schoenen van de arbeiders te verplaatsen. Bovendien kan de sociaal-kritische roman vanuit de

marxistische literatuurkritiek ook worden beschouwd als een middel om het vals bewustzijn te onthullen (Zima 1981, 9), hetgeen ook in de roman gebeurt aan de hand van het krantenartikel.

Nadat ze de socialistische chef hebben gehoord tijdens de openluchtmeeting, zijn de arbeiders nog meer overtuigd dat ze iets aan hun situatie moeten doen. Opnieuw dringt de boodschap pas door wanneer de volkstribuun concrete voorbeelden aanhaalt. Dat wordt zelfs expliciet vermeld:

De meesten begrepen maar half, snaptten niet gans duidelijk het overwegend belang van wat hij hun voor ogen toverde. Hij merkte het aan hun van gespannen aandacht verwrongen gezichten en verliet al spoedig het speculatief terrein van de algemene beschouwingen, om liefst concrete voorbeelden te stellen. Hier reageerden zij onmiddellijk (213, mijn cursivering).

De woorden van de volkstribuun hebben een blijvende indruk achtergelaten: 'In de fabriek [...] scheen er van lieverlede iets veranderd, iets dat zwol en broeide, als een dof-dreigende gisting van toenemende zwaarmoedigheid en ontevredenheid' (308). Ze beslissen om met enkele eisen naar meneer De Beule te stappen, maar '[d]e condities van de socialistische leider, door Pierken aan zijn makkers medegedeeld, waren niet te verwezenlijken, daar bleven zij allen ten volle van overtuigd' (311).⁹ Immers: 'Zoiets mocht misschien lukken in de grote industriële steden met hun machtige arbeidersverenigingen; hier, op het dorp, waar nooit iets van die aard tot de geest van de mensen doorgedrongen was, bleef het een volstrekte onmogelijkheid' (311). Daarmee wordt opnieuw gerefereerd aan de (historische) verschillen tussen de stad en het platteland. Zelfs Pierken vindt die stedelijke eisen iets te veel van het goede, want '[t]ijden en toestanden waren daarvoor op het platteland niet rijp' (311). Iedereen is het daarover eens. De eisen die ze uiteindelijk aan de fabrieksbaas voorleggen, zijn dan ook zeer elementair: een vermindering van de werkdag met twee uur (tien in plaats van twaalf

⁹ Die condities zijn de volgende: 'Den acht-uren-wirkdag, ouderdomspensioen, verzekering tegen ongevallen, aanzienlijke luensverhueging, aandeel in de winsten' (310).

uur) en ‘een dagelijkse loonsverhoging [...] van vijftig centimen aan de mannen en van vijftientwintig centimen aan de vrouwen’ (311).¹⁰ Met andere woorden: zelfs de achturenwerkdag achten ze niet haalbaar en evenmin kunnen we hier spreken van een ‘aanzienlijke luensverheuging’. Maar zelfs naar die minimale en in feite zeer realistische eisen heeft meneer De Beule geen gehoor. Hij sluit nog liever zijn fabriek en gaat ervan uit dat hij wel ander werkvolk zal vinden.

Het motief van het verzet komt naar voren in de staking van de arbeiders. Het verzet wordt al aangekondigd tijdens de hooitijd:

De maaiers droegen hun glinsterende zeisen over de schouders als waren het symbolen; en de hooiers droegen hoog hun lange, fijne vorken, die op flikkerende lansen leken. Hun gezichten waren rood-en-bruin gebrand en zij keuvelden opgewekt en vrolijk. De meisjes plukten soms een rode of blauwe bloem onder de blonde korenhalmen en hielden die tussen hun tanden en knabbelden op ’t stengeltje (196).

De zeisen en de vorken van de hooiers worden vergeleken met wapens. De bloemen die de meisjes plukken zijn bovendien rood of blauw. Die staan wellicht symbool voor het socialisme en het liberalisme. De opstand mislukt echter. Wanneer we dat vertalen naar de ideologie van de roman, wijst dat erop dat de revolutie geen geschikte oplossing biedt, althans niet op het platteland.

Solidariteit op micro- en macroniveau

Solidariteit tussen de arbeiders is een belangrijk thema binnen het socialisme en tevens een veelvoorkomend motief in de sociaal-kritische roman. In *Mynheer Luchtervelde* is het nog vooral de broederlijkheid tussen de verschillende klassen (met name de broederlijkheid van de hogere naar de lagere klasse toe) die wordt nagestreefd, maar

¹⁰ Ook hier berust de tekst wederom op de historische werkelijkheid, in het bijzonder op de ongelijkheid die er bestond tussen het loon van de mannelijke en de vrouwelijke fabrieksarbeiders. Aangezien het loon van de vrouwen werd beschouwd als louter een aanvulling op het gezinsinkomen, werden ze veel minder betaald dan hun mannelijke collega's (Brepoels 2015, 193).

vanaf *Voor 't volk geofferd* is het voornamelijk de solidariteit tussen de arbeiders zelf die wordt gepromoot. Dat is ook logisch, aangezien het socialisme zich pas in de tweede helft van de negentiende eeuw begint te organiseren (zie hoofdstuk 2). Zoals we zullen zien wordt solidariteit ook in *De voorstad groeit* gethematiseerd, hoewel de nadruk in die roman ligt op het gebrek daaraan. In *Brief aan Boudewijn* speelt solidariteit een essentiële rol. Aan de hand van de nostalgische verbeelding van de solidariteit tussen de 'citébewoners' anno 1950 klaagt die roman de contemporaine kapitalistische schijnwelvaart aan (zie hoofdstuk 9).

Ook in *Zoals het was...* vormt de solidariteit tussen de arbeiders een motief. De roman neemt op dat vlak veeleer een tussenpositie in. Reeds bij de voorstelling van de arbeiderspersonages wijst de verteller op een zeker groepsgevoel. Het 'stampkot' wordt beschreven als 'een soort van kleine republiek met eigen wetten en gewoonten, waarin, ondanks de persoonlijke sympathieën, een onderlinge solidariteit heerste, die zich wel eens tot iets hostiels tegenover de andere arbeiders kon uiten' (159). Dat doet denken aan *Brief aan Boudewijn*, waarin de cité als een afgesloten ruimte wordt voorgesteld, eveneens met eigen wetten en gewoonten. Het is duidelijk dat de personages in beide romans deel uitmaken van een *in-group*, een groep van mensen die onderling een bepaalde eigenschap delen (Hogan 2013, 141). Een *in-group* impliceert ook een *out-group*. In *Brief aan Boudewijn* zijn het de citébewoners die tot de *in-group* behoren. Al wie niet in de cité woont, maakt deel uit van de *out-group*.

In *Zoals het was...* vormen de arbeiders van het stampkot (de 'stampers') aanvankelijk de *in-group*, terwijl de molenaar, de paardenknechten, de machinist en de pletmolenknechten tot de *out-group* behoren. Er is met andere woorden sprake van een *in-group* op microniveau, binnen de arbeidersklasse (en meer bepaald: binnen de groep van arbeiders die voor meneer De Beule werken) zelf. De solidariteit die binnen deze groep werkzaam is, heeft echter weinig te maken met de onrechtvaardige maatschappij of met het socialisme. Integendeel: de arbeiders drijven de spot met Pierken en zijn socialistische 'droombeelden'.

Dat verandert wanneer meneer De Beule zelfs niet overweegt om naar de eisen van de arbeiders te luisteren. Zijn reactie brengt een solidariteitsgevoel onder alle arbeiders van de fabriek teweeg:

De werklui voelden *allen* diep de smaad door meneer De Beule hun afgevaardigden aangedaan. Zij voelden ieder voor zichzelf het grote onrecht en de schrijnende belediging. Zij hadden lang geaarzeld en getwijfeld vooraleer iets te vragen; maar de wijze waarop het afgewezen was konden zij niet slikken. Zij waren boos en 't broeide en gistte... *Zelfs de onderdanigsten kwamen eindelijk in opstand en waren tot verzet bereid.* Zij voelden nu allen met knagende scherpheid alles wat zij hun leven lang geduldig en gedwee verdragen hadden. *Pierken, met wie ze vroeger zo dikwijls de spot dreven, was nu hun vaste steun en grote man geworden en zij stonden allen klaar om aan zijn wensen en zelfs aan zijn bevelen te gehoorzamen* (318, mijn cursivering).

Hoewel ze aanvankelijk bang waren om ontslagen te worden, scharen de arbeiders zich nu als één man achter Pierken. Meneer De Beule, die door zijn reactie tot de gemeenschappelijke vijand wordt gebombardeerd, fungeert dus in feite als katalysator voor de solidariteit tussen de arbeiders. Het is een duidelijk geval van *in-group* versus *out-group* op macroniveau, oftewel arbeiders versus hogere klasse (die meneer De Beule vertegenwoordigt). De solidariteit binnen deze *in-group* is dus wel degelijk van toepassing op de onrechtvaardige maatschappij en op te vatten als een sociaal-kritisch motief.

Het solidariteitsgevoel op macroniveau slinkt echter na de staking. Vooral de vrouwelijke arbeiders kanten zich openlijk tegen Pierken. Wanneer mevrouw De Beule het 'vriewevolkskot' op de eerste dag na de staking binnenkomt, beginnen enkele arbeidsters 'geweldig uit te varen tegen Pierken en te schelden op Fietriene, die hen allen, zo sterk tegen hun zin, tot werkstaking gedwongen hadden' (341). Wellicht is het uit angst voor repercussies dat de arbeidsters niet meer voor hun rechten opkomen en de schuld in de schoenen van Pierken en Fietriene schuiven. In ieder geval is de solidariteit ver te zoeken. Ook de mannen zijn niet langer solidair met Pierken: 'Zij koesterden wel geen haat tegen Pierken, omdat hij hun onmogelijke hersenschimmen voorgetoverd had, maar al die opwindende en onrust kwam toch door zijn schuld en wat had het gebaat?' (347). Aangezien de staking mislukt is, worden de socialistische eisen opnieuw als hersenschimmen gezien. De arbeiders ervaren zelfs een soort nostalgisch gevoel naar vroeger, 'toen ze met hun lot tevreden waren' (347). Maar die tijd is voorbij: de arbeiders zijn niet langer onbewust. Dat sociale bewustzijn heeft echter geen positieve uitkomst, zoals dat in *Voor 't volk geofferd* wel het geval is. De stemming is zelfs nog zwaarmoediger dan voorheen, ondanks de twee borrels extra per dag.

3.3. Verhaalruimte

De verhaalruimte speelt in *Zoals het was...* een andere rol dan in de andere sociaal-kritische romans die ik in dit proefschrift bespreek. Het meest opvallende verschil is dat de gebeurtenissen zich afspelen op het platteland en niet in een industrieel centrum.¹¹ Maar er zijn nog meer verschillen, onder meer in de verbeelding van de woningen. In *Mynheer Luchtervelde* en *Voor 't volk geofferd* zagen we dat de woningen van de arbeiders gedetailleerd worden beschreven, voornamelijk om de slechte woonomstandigheden aan de kaak te stellen. Dat gebeurt vaak middels het opwekken van empathie. Omgekeerd is de inleving van de lezer ook een effect van de gedetailleerde beschrijving. *Voor 't volk geofferd* contrasteert de arbeiderswoningen bovendien met de huizen van de rijken, waardoor de onrechtvaardige klassenverschillen worden blootgelegd. De verbeelding van de woonruimtes dienen met andere woorden als versterking van de sociale kritiek.

De woningen van de arbeiders én van de rijken krijgen in *Zoals het was...* daarentegen weinig aandacht. Het huis van het gezin De Beule wordt bijvoorbeeld niet beschreven. We komen enkel te weten dat er een grote tuin aanwezig is, een 'lusthof' (347) met veel bomen waar Triphon en zijn hond kunnen spelen zonder gezien te worden door wie binnen zit (283). De weinige keren dat het wel over de woningen gaat, is het bovendien opvallend dat de woningen van de rijken veeleer koel en afstandelijk zijn, terwijl die van 'het volk' gezelligheid en warmte evoceren.¹² Dat contrast blijkt bijvoorbeeld uit het volgende citaat: 'De grote kamers van de deftige huizen bleven kil en somber; de koesterende warmte zat verkneuterend in de laaggebalkte keukentjes van de kleine woningen' (260). Verder gaat het ook nog over de 'ongezellige huiskamer' (237) van het gezin De Beule, gezien vanuit het perspectief van Triphon. In het huis van Sidonie vindt hij echter 'een warme gezelligheid, die hem thuis ontbrak' (257).

In *Mynheer Luchtervelde* en *Voor 't volk geofferd* waren de rollen omgekeerd: de staat van de arbeiderswoningen werd in die romans bekritiseerd, onder meer aan de hand van

¹¹ Ook *Het geschenk van den jager* speelt zich deels af op het platteland. Die roman maakt echter geen deel uit van de sociaal-kritische traditie.

¹² Dat is vaak maar niet altijd het geval. Over Fietriene zegt de verteller bijvoorbeeld dat zij 'met haar ouders in een der armoedigste huisjes van een donkere, vieze slop [woonde]' (167). De negatieve adjectieven en de verkleinwoorden kunnen we opvatten als kritiek op de woonomstandigheden van de arbeiders.

meelijwekkende beschrijvingen, terwijl de woningen van de hogere klasse veeleer een object van verlangen waren. Toch kunnen we het contrast tussen de woningen in *Zoals het was...* ook opvatten als een aanknopingspunt voor sociale kritiek. Volgens de ‘dwelling/dweller’-homologie kunnen de ‘material details’ van een huis gelezen worden als ‘signs referring to its inhabitant’ (Verstraeten 2015, 183). Vanuit die optiek kunnen we het contrast beschouwen als een kritiek op de rijken, die net als hun huizen koel en afstandelijk zijn, terwijl de verteller de armen veel positievere eigenschappen (warmte en gezelligheid) toekent.

De passage staat echter vooral in het teken van de afstandelijkheid die Triphon ervaart ten aanzien van zijn eigen stand (en meer specifiek van zijn vader). Hij voelt in het huisje van Sidonie immers ‘een soort van weelde [...] die hij in zijn ouders’ huis niet kende en waaraan het hem steeds groter moeite kostte zich te onttrekken’ (260). De situatie wordt hier omgedraaid: normaal gezien zijn het de armen die verlangen naar de weelde van de rijken. Triphon, die aan geld geen gebrek heeft, verlangt echter naar een ander soort weelde, namelijk naar veiligheid en liefde. Het is daarom dat hij ‘de lage, bruingerookte zoldering’ beschouwt als ‘een beschermend dak van veiligheid’ (261), terwijl een dergelijke beschrijving in andere sociaal-kritische romans doorgaans een tegenovergesteld doel heeft. Meer zelfs: ‘[h]ij voelde zich daar soms als op een zalig eiland in ’t midden van een onherbergzame zee, waar allerlei gevaren dreigden’ (261). De idee van een veilige cocon wordt nog versterkt door de volgende zin: ‘Daarbuiten lag de sneeuw, de kilheid, de onrust, de onzekerheid’ (261).

3.3.1. Vooruitgang: bewondering vs. afkeer

Een tweede belangrijke verschil met andere sociaal-kritische romans is de verbeelding van de fabriek. In de meeste andere gevalstudies komt de fabriek wel aan bod, maar speelt ze een veeleer oppervlakkige rol in die zin dat ze als een soort abstractie naar voren komt. Zelden wordt het interieur van de fabriek beschreven en als dat wel gebeurt, dan blijven de beschrijvingen vaag en algemeen, zoals in *Mynheer Luchtervelde*. In *Zoals het was...* speelt de fabriek daarentegen de hoofdrol. Dat zien we reeds wanneer ‘[d]e olieslagerij en graanmaalterij van meneer De Beule’ (146) in de allereerste zin van de roman wordt vermeld. Het eerste hoofdstuk van de roman staat zelfs volledig in het teken van de

fabriek. We krijgen er niet alleen een inkijk in de verschillende ruimtes maar ook in de werking van de machines. Verder beschrijft de verteller een volledige werkdag in de fabriek en in de volgende hoofdstukken worden de personages voorgesteld aan de hand van hun werkplaats. Bovendien vinden de meeste belangrijke gebeurtenissen en ontmoetingen plaats in en rond de fabriek, die tevens een drijvende factor is in de plot.

Aangezien het verhaal zich afspeelt in een niet nader benoemd plattelandsdorp (we weten enkel dat het in de buurt van Gent moet liggen), is de centrale rol van de fabriek op het eerste gezicht des te vreemder. Men zou dit veeleer verwachten in verhalen die zich in de industriële centra zoals Gent afspelen (bijvoorbeeld in *Mynheer Luchtervelde* of in *Voor 't volk geofferd*). De handeling situeert zich echter (vermoedelijk) in het laatste kwart van de negentiende eeuw, meer bepaald rond de jaren 1885-1886 (Musschoot 2002, Couttenier 2014). Op dat moment begint de industrie ook op het platteland door te dringen, net zoals dat in de steden bijna een halve eeuw vroeger het geval was. Aanvankelijk beschouwen de bewoners van het dorp de pas gearriveerde (tweedehandse) stoommachine dan ook als 'een soort lichtpunt van vooruitgang' (146). Immers: 'Het was voornamer te werken in een industrie die door stoomkracht werd gedreven, dan te ploeteren in een of ander werkhuis, waar die nog door handenarbeid, door gewone paardekracht of in een windmolen geschiedde' (146). De komst van de stoommachine in het dorp was zelfs '[e]en ophefmakende gebeurtenis':

Van ver in de omtrek waren de mensen er naar komen kijken. Vooral de drie stoomketels: een grote en twee kleinere, en het reusachtig vliegwiel, op aparte wagens door twaalf paarden voortgesjouwd, hadden *ontzaglijke indruk* gemaakt. De dorpsonderwijzer was er met de schoolkinderen naar komen zien en had hen daar ter plaats een les in mechaniek gegeven; en ook meneer de pastoor en meneer de onderpastoor stonden erbij, *vol belangstellende nieuwsgierigheid* (146-147, mijn cursivering).

Zoals we in hoofdstuk 3 reeds zagen, komt ook in *Mynheer Luchtervelde* een grote bewondering voor de nieuwe techniek naar voren. De verteller noemt de werkplaatsen 'wonderbaer' (Zetternam 1848, 23) en de werking van de 'wieltjes' zijn volgens hem 'wel geschikt om van verbaesdheid te doen versteld staen' (23). Sterker zelfs: 'Men voelt zich grooter als mensch, wanneer men bemerkt hoe meesterachtig de mensch zich de stof

onderworpen heeft' (23). De gelijkenis is niet zo vreemd als men bedenkt dat de stoommachine in de tijd van Zetternam iets nieuws was in de steden en pas veel later op het platteland werd geïntroduceerd.

Maar net zoals in *Mynheer Luchtervelde* ('Doch op de bewondering volgt een pynlyk gevoel, op de hoovaerdy waertegen men zich verweerde, volgt eene diepe neêrslagtigheid', 23-24), komt de lezer in *Zoals het was...* snel te weten dat de industrialisering helemaal geen 'lichtpunt van vooruitgang' is, althans niet voor de arbeidersklasse. Zoals we in de bespreking van de sociaal-kritische motieven reeds zagen staan tegenover de wonderbaarlijke techniek immers de slechte werkomstandigheden, de lange werkuren, het eentonige en lastige werk, enzovoort. De negatieve gevolgen overheersen: na de bovenstaande passage over de bewondering wordt er enkel nog aandacht besteed aan de slechte kanten van de industrialisering. Dat is ook zichtbaar in de verbeelding van de fabrieksruimte. Zo werken de arbeiders er in een 'bedompte, schemerige ruimte', waarin '[e]en sterke, weeë lucht hing als in walmen onder de lage zoldering' (148). De verteller heeft het verder nog over 'de lage zoldering van een ouderwets vertrek met zware balken' (168) en 'de oude, verweerde balken van de lage zoldering' (346). Er is ook weinig licht. Zo staan de machines in 'een ruim en donker vertrek, met lage, bruine balken' (147). De stoommachine daarentegen staat 'in een lichter, ietwat opgesierde plaats, als voor een luxeding' (147). Bovendien schijnt de zon 'slechts een paar uur per dag' in de werkplaats van de vrouwen (168) en is er sprake van 'de schemerige klaarte van de kleingeruite vensterramen' (168).

Het is er met andere woorden donker en de nadruk ligt op de lage zoldering.¹³ Dat evoceert een beklemmende, bijna claustrofobische sfeer. Ruimtelijke parameters zoals claustrofobie kunnen, zoals we in het theoretische hoofdstuk zagen, een gunstig effect hebben op de empathie van de lezer (Bridgeman 2007, 63). In het volgende citaat wordt het beklemmende gevoel expliciet in verband gebracht met de lage zoldering: 'Een atmosfeer van weemoed en teleurstelling scheen beklemmend onder de oude, verweerde balken van de lage zoldering te hangen. Er sloop iets hopeloos in de gemoederen' (346).

¹³ Terwijl de stoommachine, die verbonden wordt met luxe, zich bevindt in een lichtere plaats.

De sfeer die door de fabrieksruimte wordt opgeroepen, staat dus in fel contrast met het 'lichtpunt van vooruitgang' waarover eerst sprake.

Daarnaast wordt de binnenruimte van de fabriek meermaals gecontrasteerd met de buitenruimte. De ramen vormen daarbij de grens tussen de beide ruimtes. Dat is bijvoorbeeld duidelijk in de volgende passage, waarin de verteller het interieur van de werkplaatsen beschrijft: 'Door die binnenramen, over de werkende machine en door de buitenramen van de machinekamer heen, zag men vagelijk de zonnetintelende grasvelden en de wuivende kruinen van de mooie oude lusttuin (147). Slechts 'vagelijk' kan men naar buiten kijken, waardoor het claustrofobische gevoel en de somberheid van de binnenruimte wordt beklemtoond. Dat gebeurt nog nadrukkelijker in het volgende citaat: 'Buiten scheen de blijde zomerzon in al haar pracht en wie zo vanuit de bloeiende tuin of van de binnenplaats in een van de "kotten" kwam, kreeg de indruk of hij in een kille kelder trad' (346). De natuur vormt wel vaker een contrast met de omstandigheden in de fabriek. Couttenier (2014, 46) formuleert het als volgt: 'Tegenover de steriele sfeer in het burgergezin, de hypocrisie, het materialisme en het donkere, kleurloze leven in de gemechaniseerde fabriek staan het licht, de zon, de dynamiek en de levensdrift'. De natuur is dus niet enkel 'een decor met een louter atmosferische functie', zoals Vervliet (1988, 103) stelt, maar een element dat de somberheid in de fabriek extra benadrukt. De natuur is in *Zoals het was...* dus op te vatten als een sociaal-kritisch motief. Dat is anders dan in *Het geschenk van den jager*, waarin de beschrijvingen van de natuur in het teken staan van de idealisering van het plattelandsleven.

3.3.2. De sombere fabriek

Het woord somber valt 31 keer in de roman. In bijna een derde van de gevallen (9 keer om precies te zijn) staat het als adjectief bij het substantief 'fabriek' of een ruimte in de fabriek (2 keer bij 'stampkot' en 1 keer bij 'hok').¹⁴ Volgens Van Dale heeft de term drie betekenissen: (1) weinig verlicht, weinig licht toelatend, en daardoor drukkend op het gemoed; (2) [van het weer] bewolkt en daardoor mistroostig; (3) zwaarmoedig, bedrukt,

¹⁴ De term 'sombere' wordt daarnaast ook gebruikt bij onder andere de bewustzijnsvoorstelling van de personages en het schetsen van een sfeer of stemming/gemoed.

de toekomst duister inziend. De eerste twee betekenissen hebben te maken met verlichting en weersomstandigheden, terwijl de derde van toepassing is op een menselijk subject. Toch zijn ook de eerste twee verbonden met een negatief gemoed. In ieder geval heeft ‘somber’ in de drie betekenissen een negatieve connotatie.

De woordgroep ‘sombere fabriek’ wordt dikwijls gecombineerd met andere negatieve termen. Zo heeft de verteller het onder meer over ‘de grijze eentonigheid van de dwangarbeid in de sombere fabriek’ (174) en ‘[d]e ogen staarden dof, de bewegingen vertraagden en verlusteloosden in het benauwde, somber hok’ (348). Daarnaast staat opnieuw het contrast met de natuur in de verf. Zo heeft de verteller het over de schoonheid van Sidonie, ‘die in de frisse buitenlucht nog heel veel mooier was dan in de sombere fabriek’ (195). Ook haar vervangster Liezeken wordt gekarakteriseerd als ‘een fris jong kind met roze wangetjes en blonde haren, die zo uit de natuur kwam en nu in de sombere fabriek, gelijk een vogeltje in een kooi gevangen zat’ (233).¹⁵ Door die contrastwerking krijgt de fabriek een nog meer negatieve lading. De somberheid wordt niet alleen gelinkt aan de arbeiders maar ook aan meneer Triphon. Hoewel het buiten lente is, ‘zat hij nog liever in de sombere fabriek’ (275) omdat ‘zijn zwaar gemoed zich rustiger voelde tussen de benauwde muren’ (275). Het is veelzeggend dat het zware gemoed van Triphon thuishoort in de fabriek. We kunnen dit zien als een bepaalde vorm van de ‘dwelling/dweller’-homologie, waarbij de emotionele toestand en de ruimte waarin een subject zich begeeft met elkaar verbonden zijn.

Daarnaast zijn ook de metaforen die betrekking hebben op de fabriek zonder uitzondering negatief. Zo hebben de zakken die de vrouwen ‘naaiden of verstelden [...] de grauwe, doodse kleur van een hoop lompen’ (168), de schoorsteenpijp van de fabriek wordt vergeleken met ‘een lelijke, vuile kaars’ (192) en in de machinekamer wordt ‘de verslindende oven’ (339) verbeeld als ‘[d]e rode muil van ’t vuur’ (339). De fabriek wordt echter het vaakst beschreven als een kooi. Twee keer gebeurt dat via een externe focalisator (met name de heterodiëgetische verteller), die de situatie van de arbeiders waarneemt. We zagen hierboven reeds dat Liezeken wordt vergeleken met ‘een vogelken [dat] in een kooi gevangen zat’ en ook de andere fabriekarbeidsters ‘waren als vogeltjes,

¹⁵ Die metafoor (vogel in een kooi) zullen we ook zien opduiken in *De voorstad groeit* (zie hoofdstuk 7).

die even opgevrolijkt worden in hun trieste kooi' (171). In het eerste geval beklemtoont de verteller de gevangenschap: net als het vogeltje is Liezeke – en bij uitbreiding alle arbeiders – niet vrij. In het tweede citaat is het woord 'triest' van belang. De term is niet alleen negatief, de verteller geeft er ook mee te kennen dat de situatie van de arbeiders meelijwekkend is. In ieder geval kan het een effect hebben op de empathie van de lezer. De arbeiders worden op die manier immers voorgesteld als slachtoffers. Zoals we reeds zagen is het volgens Hoffman makkelijker te empathiseren met slachtoffers die geen controle hebben over de pijn die ze ervaren (in Keen 2007, 18). In dat geval is er sprake van situationele empathie, die in een narratieve context volgens Hogan (2003, 142) gebaseerd is op aspecten van de plot en de omstandigheden.

De kooimetafoor komt tevens vanuit het standpunt van meneer De Beule voor. De verteller geeft aan dat de fabrieksbaas 'slechts in 't algemeen kon brommen over mensen die zich als wilde beesten gedroegen en zouden verdienen in een kooi te worden opgesloten' (155). De arbeiders zouden het volgens meneer De Beule 'verdienen' om in een kooi opgesloten te worden maar in feite zijn ze reeds opgesloten in de fabriek. In dat opzicht is de passage ironisch. Bovendien toont ze dat de hogere klasse de macht in handen heeft, terwijl de lagere klasse – als slachtoffer – geen vrijheid heeft. In de bovenstaande voorbeelden is het steeds de arbeider die opgesloten zit in de kooi. Eén enkele keer wordt de metafoor echter toegepast op meneer Triphon. Zoals we reeds zagen wenst hij op een bepaald moment in de sombere fabriek te zitten, 'waar zijn zwaar gemoed zich rustiger voelde tussen de benauwde muren' (275). De volgende vergelijking vervolledigt die zin: 'als van een vogel die gewend is aan zijn triestige kooi' (275). Met andere woorden: meneer Triphon heeft, net als de arbeiders, geen vrijheid – maar dan op een andere manier (zie onder).

3.3.3. Dansende heibalken

Terwijl de arbeiders veeleer als machines worden voorgesteld, krijgen de machines vaak antropomorfe eigenschappen. De verschillen tussen de arbeider en de machine worden daardoor uitgevlakt. Dat sluit aan bij de (burgerlijke, kapitalistische) visie die toentertijd heerste: de arbeider is in de ogen van de fabrieksbaas niet meer dan een machine. Dat kunnen we verbinden met de 'verdingelijking' in marxistische zin, waarbij de arbeiders

worden gereduceerd tot een productiemiddel en tot de meerwaarde die ze produceren voor de fabrieksbaas (Zima 1981, 42).

Een treffend voorbeeld van antropomorfisering vinden we in het eerste hoofdstuk van de roman. De laatste alinea beschrijft het einde van de werkdag: 'De koperballen van de regulator *lieten weer hun zware kopjes hangen*; het nijdig vliegwiel gaf zijn *poging tot ontsnappen* op; de stoomkraan had een *laatste steunzucht* en meteen was alles stil' (150, mijn cursivering). De beschrijving zou evengoed van toepassing kunnen zijn op de arbeiders zelf. Na een werkdag van twaalf uur lang kunnen we ons voorstellen dat ook zij hun 'kopjes' laten hangen en een diepe zucht slaken. De zogenaamde ontsnappingspoging van het vliegwiel kunnen we eveneens extrapoleren naar de arbeiders, die als het ware gevangen zitten in de fabriek waaruit geen ontsnapping mogelijk is. Wat opnieuw opvalt, is de negatieve teneur van de beschrijving. Die teneur blijft in het hele boek overeind.

Naast het *zuchten* van de machines, een werkwoord dat aangeeft dat het werk erg lastig is, wordt de werking van de machines ook en vaak voorgesteld als een dans. In de roman valt het werkwoord 'dansen' (in verschillende vervoegingen) zeventien keer. Dat gebeurt telkens wanneer het over de heien (of de heibalken) gaat. De werking van de heien wordt daarnaast één keer voorgesteld als een 'dansspel' (148) en één keer als een 'spokendans' (149). Ten slotte worden de koperballen van de regulator twee keer vergeleken met een 'gestrekt danseresjaponnetje' (147-148). Op het eerste gezicht is de associatie met de dans vreemd. Dansen heeft immers geen negatieve connotaties, het staat veeleer symbool voor plezier, ontspanning en vrijheid. Dansen is echter ook aan bepaalde regels verbonden. De eerste betekenis van dansen is volgens Van Dale de volgende: benen, voeten en lichaam op de maat van muziek of zang bewegen in vaste, telkens herhaalde figuren. De tweede betekenis: het lichaam ritmisch bewegen op (de maat van). Dansen is met andere woorden van buitenaf gereguleerd (door de muziek). Dat kunnen we verbinden met de industriële wereld, 'met strakke, repetitieve en sterk gecontroleerde taken' (Jacobs 2005, 43-44). De bewegingen en het werkritme van de arbeiders zijn immers eveneens van buitenaf gestuurd (door de machines). Hun bewegingen zijn met andere woorden afgestemd op de maat van de machines, en niet op het ritme van de natuur zoals dat in de pre-industriële wereld het geval was. Daarnaast dient men in de dans bepaalde pasjes te volgen (volgens Van Dale: bewegen in vaste, telkens herhaalde figuren). Het gaat in de roman dan ook vaak over 'de op en neer

dansende heibalken'. De bewegingen van de arbeiders (de pasjes) staan eveneens vast en worden eveneens telkens herhaald, hetgeen we kunnen verbinden met de eentonigheid van het fabriekswerk. Het volgende citaat is daar een treffend voorbeeld van:

Zodra dit gebeurd was kreeg de machine weer volop kracht en adem en de zwaarhangende regulator-ballen zetten zich dadelijk uit en tolden even rond als een gestrekt danseres-japonnetje, *tot alles weldra weer in zijn geregelde beweging kwam en de arbeid gelijkmatig verder doorging, als een loom en eentonig zwoegen zonder eind* (148, mijn cursivering).

Vanuit die visie kunnen we de associatie met de dans wel degelijk interpreteren als een kritiek op de industrialisatie. Die stelling wordt des te aannemelijker wanneer we waarnemen dat het dansen van de heibalken meestal gecombineerd wordt met een negatieve term, zoals bonzen, dreunen en daveren. Eén keer geeft de verteller aan dat de heibalken 'een vreugdepas [begonnen] te dansen' (338). Ook hier is de verwijzing naar de dans echter niet positief: de vreugdepas vindt plaats wanneer de arbeiders na de mislukte staking weer aan het werk gaan en meneer De Beule triomfeert. De machine heeft met andere woorden gewonnen. De dubbelheid van de dans kunnen we ten slotte veralgemenen naar de dubbele situatie van de arbeiders. Enerzijds moeten ze werken onder erbarmelijke omstandigheden (denken we bijvoorbeeld aan de lange werkuren, het lastige en eentonige werk, het lawaai) en worden ze slecht betaald. Anderzijds krijgen ze wel een loon (hoe karig dat ook is) en kunnen ze daardoor hun gezin (ternauwernood) in leven houden.

3.4. Karakterisering

De roman besteedt zeer veel aandacht aan de karakterisering van de personages. In het tweede, derde en vierde hoofdstuk worden alle arbeiders, arbeidsters en bedienden die voor meneer De Beule werken stuk voor stuk voorgesteld. Het zesde hoofdstuk is volledig gewijd aan het gezin De Beule. De karakterisering gebeurt voornamelijk op een directe manier, door de extradiëgetische verteller. Af en toe krijgen we een uitgebreider beeld aan de hand van anekdotes en dialogen. De personages die in *Zoals het was...* op het toneel

verschijnen, zijn typisch voor de sociaal-kritische roman. Zoals dat ook in de andere gevalstudies het geval is, zijn er vertegenwoordigers van de hogere (het gezin De Beule, de baron/burgemeester en de pastoor) en van de lagere klasse (de fabrieksarbeiders en de bedienden). Opnieuw is er een fabrieksbaas, die op een negatieve manier wordt geportretteerd. In dat opzicht sluit hij aan bij George Luchtervelde uit *Mynheer Luchtervelde*, meneer Verbeest uit *Voor 't volk geofferd* en Mark uit *De voorstad groeit*. En net zoals in de eerste twee genoemde romans is er een (min of meer) altruïstisch personage uit de hogere klasse: meneer Triphon.

Wanneer het in de secundaire literatuur over de personages in *Zoals het was...* gaat, dan komen vooral meneer Triphon en Pierken aan bod. We kunnen hen beschouwen als de twee protagonisten; elk personage speelt de hoofdrol in een van de twee verhaallijnen. De aandacht voor meneer Triphon valt daarnaast te verklaren door de nadruk op het autobiografische aspect van de roman. Triphon zou volgens heel wat critici immers het alter ego van Buysse zelf zijn (Van Elslander e.a. 1975, XIV; Musschoot 2002, 99; Van Parys 2007, 55; Couttenier 2014, 38). Of Triphon al dan niet het alter ego van Buysse is, is binnen de context van dit onderzoek van minder belang. In de sociaal-kritische roman is enerzijds de spanning tussen twee klassen en anderzijds de spanning tussen individu en collectief van belang. In wat volgt ga ik na hoe die spanningen in *Zoals het was...* worden verbeeld aan de hand van de karakterisering van de arbeiders en van de personages uit de hogere klasse.

3.4.1. De arbeiders

Van de arbeiders krijgt Pierken in de secundaire literatuur de meeste aandacht. Wanneer het toch over de andere arbeiderspersonages gaat, wijzen de critici vooral op 'hun stereotiepe handelingen' (Couttenier 2014, 38) of 'stereotiepe trekjes' (Van Elslander e.a. 1975, XV). Leo brult inderdaad voortdurend 'Oajoáek', Feelken reageert op alles 'Fikandoes-Fikandoes', Stien 'o pepita'-t erop los, enzovoort. Daar houdt de karakterisering echter niet op.

Bij de introductie van de mannelijke arbeiders hangt de karakterisering samen met de verhaalruimte. De 'stampers' staan in een rij aan de heibanken en worden ook in die volgorde voorgesteld. Op die manier staat het belang van de fabrieksruimte in de verf en

die is, zoals we reeds zagen, een aanknopingspunt voor sociale kritiek. Zowel het uiterlijk als het gedrag van de fabrieksarbeiders komt aan bod. Hierbij valt op dat negatieve en positieve eigenschappen worden gecontrasteerd. Zo is Bruun de stoker 'een bleke man' maar wel 'met fijne trekken en een volle, mooie zwarte baard' (151). Leo is dan weer 'kort en gedrongen' maar wel 'sterk als een stier' (154) en Poeteken is 'heel klein, heel zwart, heel mager' maar 'goed geproportioneerd; alles klein, maar alles stevig' (155). Ook wanneer het over de innerlijke toestand van de arbeiders gaat, worden zowel de positieve als de negatieve kanten belicht. Zo is Poeteken 'een stil kereltje, zeer in zichzelf gekeerd' (155) en hij heeft 'zwarte, meestal dof kijkende ogen' (155). Maar als hij glimlacht, 'dan bezielde zich zijn klein gezicht met een sterk levendige uitdrukking' en zijn ogen 'kregen een lichtende glans, als een diep-hartstochtelijk, inwendig leven' (155). Als Free zijn epileptische aanvallen heeft 'dan kon hij heel triestig worden' (156). Echter: 'Maar zodra de crisis voorbij was werd hij weer opgefleurd en vrolijk' (156).

We zien hier een duidelijk verschil met oudere sociaal-kritische romans. In *Mynheer Luchtervelde* worden de individuele arbeiderspersonages stuk voor stuk geportretteerd als eervol, zorgzaam, onzelfzuchtig, enzovoort. Vergelijkbare positieve eigenschappen vinden we bij Henrik en zijn kompanen terug in *Voor 't volk geofferd*. Ook zij hebben geen negatieve eigenschappen. In beide romans dient de karakterisering als een spiegel: zo gedragen goede arbeiders zich. De belichting van de positieve eigenschappen dient eveneens om het beeld dat de hogere klasse van de lagere heeft recht te zetten. In *Zoals het was...* staat de positieve karakterisering van de arbeiders (in het bijzonder de vrolijkheid) veeleer in het teken van het sociaal bewustzijn, en meer bepaald het gebrek daaraan. We kunnen de karakterisering vanuit dat opzicht verbinden met het vals bewustzijn dat wordt opgelegd door de heersende, burgerlijke ideologie.¹⁶ De enige die immers nooit vrolijk lijkt te zijn, is Pierken, niet toevallig de enige bewuste arbeider in de groep. Met andere woorden: enkel wie zich *niet* bewust is van de sociale onrechtvaardigheden, kan opgewekt zijn.

Ook de droefenis van de arbeiders kunnen we zien in een sociaal-kritisch licht. Hoewel de arbeiders zich niet bewust zijn van de onrechtvaardige klassenverhoudingen,

¹⁶ Iets vergelijkbaars zullen we zien in *Brief aan Boudewijn*, waarin de lach van de personages eveneens gelinkt kan worden aan een vorm van vals bewustzijn.

voelen ze toch op een bepaald niveau een zeker onrecht. Daarnaast komen de negatieve karaktertrekken vooral naar boven wanneer er drank mee gemoeid is. Zo is Berzeel in nuchtere toestand '[z]acht als een lam en vlijtig als een bij' maar als hij dronken is 'werd hij plotseling een ander mens en een soort duivel' (151). Ook Ollewaert is 'geenszins kwaadaardig' en 'de goedheid-zelf' (158), maar 'hij dronk te veel' (158). De arbeiders karakteriseren hem als volgt: 'Hij zoe hem noar den dzjenuiver verhangen; hij es nog irger as Free en Berzeel!' (158). Zoals we reeds zagen, is drank een middel van de hogere klasse om de lagere te verdoven, opdat ze zich geen vragen zouden stellen over hun lot. Tegelijk verdoven de arbeiders zichzelf. Ook de bedienden zijn verslaafd aan alcohol. Kamiel, de knecht van Stien de smid, wordt door de arbeiders uit de fabriek zelfs uitgelachen 'om zijn grote neus, die vuurrood stond in zijn roetig gezicht, rood als een vlam van 't borrels-drinken' (173). Hij 'verdronk – evenals Berzeel – tot zijn allerlaatste cent' (173). En Pol de paardenknecht is eveneens 'aan de drank verslaafd. Voor een niemendal kwam het bij hem tot vechten, als hij te veel gedronken had, en dat gebeurde bijna elke dag' (186).

De drankverslaving heeft een effect op de gezondheid van de arbeiders. Zo heeft Berzeel 'een mank rechterpootje' (151) doordat hij in dronken toestand in elkaar was geslagen. Ollewaert 'leed aan periodische aanvallen van epilepsie' (159), hetgeen de verteller verbindt met een overdaad aan alcohol: 'Dat akelig veel drinken was anders slecht genoeg voor hem' (159). Ook Pol de paardenknecht 'stotterde wat als hij dronken was en er schenen soms gaten en leemten in zijn herinneringsvermogen' (187). De bochel van Ollewaert, die 'hem als een puntig pakje op de rug [zat]' (158) is daarentegen geen gevolg van zijn drankverbruik – in ieder geval wordt de link niet gelegd. Misschien ligt de oorzaak bij het fabriekswerk. Hetzelfde geldt voor de zwakke gezondheid van Free, die astma heeft, en voor Feelken, die af en toe last heeft van zware hoofdpijn. De nadruk op lichamelijke ziekten en gebreken heeft een tegenhanger in *Brief aan Boudewijn*. In die roman legt de verteller wel het verband met de industrialisering: heel wat citébewoners hebben door de ongezonde leefomgeving bijvoorbeeld kanker gekregen (zie hoofdstuk 9).

Bij de karakterisering van de vrouwelijke fabrieksarbeiders wordt het positieve eveneens gecontrasteerd met het negatieve. Bij de vrouwen ligt de nadruk meer op het uiterlijk. Lotje bijvoorbeeld heeft 'een vriendelijk gezicht met aardige ogen en lachende mond. Die mond, echter, was lelijk ontsierd door gebroken tanden' (164). Zulma heeft dan weer 'een goed figuur, maar verder was ze zo droevig lelijk en misdeeld. Kleine, ziekelijke,

rode piepoogjes, wit haar, witte wenkbrauwen, witte wimpers en een witachtig-vaal teint' (164). De ziekelijkheid en de vale teint kunnen we eventueel in verband brengen met de slechte werkomstandigheden, maar de tekst geeft daar opnieuw geen uitsluitend over. De gebroken tanden van Lotje hebben daar in ieder geval niets mee te maken. Die waren 'het gevolg van slagen die zij in 't gezicht kreeg van haar vader, toen zij zich, op achttienjarige leeftijd, door een verleider had laten bedriegen' (164).

Bij de karakterisering van Natse is er wel een expliciete link. Het oude vrouwtje 'moest in haar jeugd heel mooi zijn geweest' (162) en zelfs nu ze zo oud is, 'had zij bijzonder fijne trekken [...]. Haar neusje was nog buitengewoon sierlijk van vorm en lijn en de wenkbrauwen boogden nog heel zuiver, terwijl de tanden absoluut gaaf gebleven waren' (162). Echter: 'het lichaam was verschrompeld en erg scheef gegroeid' (162). De verteller legt onmiddellijk daarna het verband met de werkomstandigheden: 'Dat hadden de jaren en de zware arbeid wél gedaan' (162). Ook de uiterlijke karakterisering van Lotje als 'rond en dik als een tonnetje en mollig als een kussentje' (164) is een aanknopingspunt voor sociale kritiek:

Wie haar voor het eerst zag kon niet anders denken dan dat ze zich aanhoudend te goed deed aan eten en drinken; maar Lotje bezat daar geenszins de middelen voor, helaas! en haar dikheid was een soort van ziekte; alles bij haar zette zich om in vet, in zwak, ongezond vet (164).

Hoewel Lotje eruit ziet alsof ze geen honger lijdt, is haar fysieke verschijning het gevolg van een ziekte. De verteller onderstreept daarbij dat de fabrieksvrouw (en de arbeiders in het algemeen) niet over de middelen beschikt om veel eten en drinken te kopen. De invoering 'helaas' maakt duidelijk dat de verteller de situatie onrechtvaardig en schrijnend vindt.

Sidonie en haar opvolgster Liezeken zijn de enige fabrieksvrouwen van wie enkel de schoonheid wordt benadrukt. Ook die karakterisering vormt een aanknopingspunt voor sociale kritiek. Zo is Sidonie 'de schoonheid van de fabriek. Zij was twintig jaar oud en had een fris teint en heel mooi, donker haar en levendige ogen. *Het leek wel een wonder zo mooi en fris als ze bleef, in de benauwde opgeslotenheid van de fabriek*' (165, mijn cursivering). Ze wordt dan ook gecontrasteerd met de andere 'afgesjouwde werkvrouwen' (164), die

blijkbaar wel (uiterlijke) deuken gekregen hebben door het fabriekswerk: ‘Zij zag er nooit grauw en vuil uit als de anderen’ (165). In contrast met de fabrieksruimte wordt Sidonie vergeleken met de natuur: ‘Zij zat daar als een mooie bloem of luxeplant, als iets dat er niet hoorde’ (165)¹⁷ en wordt (onder meer) daardoor spottend ‘medám’ (165) genoemd. Daarmee suggereert de tekst dat enkel ‘madammen’, oftewel vrouwen uit de hogere klasse, er zo mooi kunnen uitzien omdat ze niet in de fabriek moeten werken.¹⁸

Bij de karakterisering van de vrouwen is er nog meer expliciete kritiek te vinden. Zo geeft de verteller aan dat Natse veel huilt. Dat komt onder andere doordat ‘het leven zo zwaar en zo lastig was’ en ‘omdat ze zo arm was’ (163). De lastige werk- en de armoedige leefomstandigheden worden op die manier geaccentueerd. Het motief van de armoede komen we ook tegen bij Lotje en haar moeder, die het ‘heel, héél zwaar [hadden] om met hun drieën aan de kost te komen’ (164). Het is opvallend dat de karakterisering van de vrouwen veel meer op het gevoel speelt. Dat kan een effect hebben op de affectieve empathie van de lezer. De representatie van emoties kan immers leiden tot identificatie met personages (Jannidis 2013, §27) en zoals we weten is de kans op empathie groter als de lezer zich met een personage identificeert (Keen 2007, 93).

3.4.2. Verdierlijking

Zoals reeds vermeld is de fabrieksarbeider in de ogen van de fabrieksbaas niet meer dan een machine, hetgeen aansluit bij de verdingelijking zoals Marx die beschrijft. Die dehumanisering wordt extra benadrukt doordat voortdurend gewezen wordt op de verdierlijking van de fabrieksarbeider. Op die manier staan de geestelijke afstomping van de arbeiders (door de erbarmelijke omstandigheden) en de superioriteit van de hogere klassen in de kijker. Meneer De Beule vindt bijvoorbeeld dat sommige arbeiders ‘zich als wilde beesten gedroegen’ (155). Wanneer Pierken in opstand komt, zegt hij aan meneer Triphon ‘dat het wel niet lang meer duren zou dat de werkmensen zich als beesten lieten behandelen’ (302) en aan meneer De Beule deelt hij de volgende niet mis te verstane

¹⁷ Zoals we in de bespreking van de ruimte reeds zagen, komt het contrast tussen natuur en fabriek ook bij Liezeken aan bod. Bovendien wordt zij vergeleken met ‘een vogeltje’ dat ‘in een kooi gevangen zat’ (233).

¹⁸ Sidonie wordt daarnaast ook ‘medám’ genoemd omdat ze een affaire heeft met meneer Triphon.

boodschap mee: 'We willen meinschen worden, meniere en gien lastdieren mier zijn!' (316).

In *Zoals het was...* zijn het vooral de arbeiders die vergeleken worden met dieren.¹⁹ Sommige zijn versteende uitdrukkingen. Zo is Berzeel '[z]acht als een lam en vlijtig als een bij' (151) en Leo is 'sterk als een stier' (154). De meeste dierenvergelijkingen kunnen we echter begrijpen in het licht van sociale kritiek. Zo worden de fabrieksarbeiders (ook de vrouwelijke) meermaals voorgesteld als 'een kudde' (219, 346, 361) en eenmaal zelfs als een 'fabriekskudde' (228). Een kudde is per definitie een 'troep bijeenbehorende dieren' maar kan ook een minachtende connotatie hebben, waarbij ze wordt opgevat als een 'massa zonder eigen oordeel' (Van Dale). Die betekenis is in de context van de slaafse fabrieksarbeiders plausibel.²⁰ De vrouwelijke arbeiders zijn dan weer 'vogeltjes, die [wanneer een zonnestraaltje door de ruitjes piept] even opgevroljkt worden in hun trieste kooi' (171).²¹ De arbeidsters zitten niet alleen opgesloten in een kooi, maar in een *trieste* kooi. Het adjectief beklemtoont het negatieve van de situatie en speelt in op het gevoel, hetgeen zoals gezegd een effect kan hebben op de affectieve empathie van de lezer.

De verdierlijking is eveneens van toepassing op de individuele arbeiders. Berzeel heeft geen mank been maar een mank 'pootje' (151) en het 'Oajoák'-geloei' (155, mijn cursivering) van Leo wordt door de verteller beschreven als 'een echt dierengebrul' (155) en door meneer De Beule als 'beestachtig geloei' (273).²² Meermaals worden de arbeiders met honden vergeleken. Zo schudt Ollewaert zich na een epileptische aanval 'als een hond die uit het water komt' (159), Ollewaert roept naar zijn dochter Fietriene 'als tot een hond'

¹⁹ Eén enkele keer wordt het leven van meneer Triphon omschreven als 'de saaie en dodende eentonigheid van een dierenbestaan' (236). Dat kan wijzen op de toenadering tussen Triphon en de arbeiders (zie verder).

²⁰ Ook in het socialistische krantje spreekt men over 'verdierlijkte en slaafse menigte' (350). De verdierlijking wordt er gezien als een gevolg van de alcohol en als oorzaak voor de mislukte staking.

²¹ Ook wanneer ze de dag na de vergadering naar huis worden gestuurd, worden de vrouwelijke arbeiders beschreven als 'verschrikte vogels' (218).

²² Ook bij de karakterisering van de bedienden spelen dieren een rol. Zo is Pee de molenaar 'gans witbestoven als een kever' (159), de twee pletmolenknechts (Siesken en Miel) worden 'steenbokken' genoemd (160) en de bijnaam van Guustje is het 'Koud Kieken' (187). De dierenmetaforen hebben hier in veel mindere mate te maken met verdierlijking als een vorm van sociale kritiek. Enkel in het laatste geval kunnen we de verdierlijking via een omweg als dusdanig beschouwen: Guustje kreeg zijn bijnaam doordat hij voortdurend spreekt over een 'koud kieken', een lekkernij die enkel voor de hogere klasse is weggelegd.

(226) en er zijn (valse) geruchten dat Feelken ‘in de zogenaamde “hondenhoek” van het kerkhof zou begraven worden’ (358). Wanneer de arbeiders grapjes maken over de vrijage tussen Poeteken en Zulma zeggen ze ‘dat de kinderen, die uit zulk een huwelijk konden voortspruiten, wit-en-zwart gevlekte zouden zijn, als hondjes’ (156). Het kind van Triphon en Sidonie wordt daarentegen een ‘mensdiertje’ genoemd (297). Het eerste deel van die samenstelling verwijst naar de menselijkheid van de hogere klasse, de tweede naar de verdierlijking van de arbeider. De verdierlijking van de arbeider wordt daarmee, samen met de klassenverschillen, afgezwakt. De klassenverschillen verdwijnen echter niet: door zijn daden wordt Triphon in de ogen van zijn vader ‘gedeclassiseerd’.

De verdierlijking van de arbeiders wijst zoals gezegd op hun ontmenselijking. De dieren zijn zelfs menselijker dan de mensen. Zo spreekt Sefietje de paarden aan ‘alsof het mensen waren’ (320) en iets later verlaat ze ‘de stal, nadat ze de dieren nog eens, zacht en meewarig als mensen toegesproken had’ (321). Wanneer de arbeiders staken, maakt meneer De Beule zich eerst en vooral zorgen over de paarden. Nadat Sefietje hem vertelt wat er aan de hand is, reageert hij emotioneel: ‘Die smeirige schurken! Z’hên die oarme biesten zonder eten loaten stoan!’ (325). Zijn emoties voor de paarden staan in fel contrast met zijn koele afstandelijkheid tegenover het werkvolk. Ironisch genoeg is enkel het hondje Mussche geen slaafse onderdaan van meneer De Beule: hij loopt telkens enkele meters vóór zijn baasje uit. Volgens Couttenier (2014, 40) zet de verteller daarmee ‘de machtsverhoudingen op de helling’. Dat zagen we eerder al bij de hond van Triphon en de kat van Sidonie, die zich niets aantrekken van de klassenverschillen en als gelijken met elkaar omgaan.

3.4.3. Pierken en de sociale strijd

De karakterisering van Pierken is verbonden met het socialisme: we kunnen hem beschouwen als de belichaming van de sociale strijd op het platteland. Zo’n arbeiderpersonage dat het voortouw neemt in de sociale strijd komen we ook in andere sociaal-kritische romans tegen. Tot op zekere hoogte speelt Felix die rol in *Mynheer Luchtervelde*, hoewel het socialisme er niet openlijk aan bod komt. In *Voor ’t volk geofferd* kunnen we vooral Hendrik beschouwen als vertegenwoordiger van het socialisme in de

lagere klasse. In *De voorstad groeit* zijn dat Jean en Albrik (zie hoofdstuk 7). Maria van Dalen neemt die taak op zich in *De traditie* (zie hoofdstuk 8).

Pierken wordt van in den beginne gekarakteriseerd als een uitzondering in de groep. Ten eerste onderscheidt hij zich van de andere arbeiders omdat hij niet verslaafd is aan de drank: 'Hij proefde nooit sterke drank, behalve het ochtend- en het avondborreltje, dat de oude meid van meneer De Beule, uit aloude traditie, in de fabriek ronddeelde' (153). Op dat vlak sluit hij reeds aan bij het socialisme, dat alcohol beschouwt als een plaag binnen de arbeidersklasse. In plaats van op zondag zijn geld in de herberg op te doen, leest Pierken een socialistisch krantje. Dankzij die lectuur begint hij zich bewust te worden van de sociale onrechtvaardigheden, die hem niet meer loslaten: 'Het troebleerde hem, gaf hem soms iets rusteloos en ontevredens' (153). We volgen onder meer zijn groeiende sociale bewustzijn. Aanvankelijk heeft hij slechts 'een vaag begrip van de grote, sociale vraagstukken, in de verhouding van de Arbeid tot het Kapitaal' (153) maar gaandeweg wordt hij 'een sterk bewuste arbeider [...], bewust van de rechten, de kracht en waardigheid van 't proletariaat' (309).

Pierken denkt veel na over de maatschappelijke onrechtvaardigheden. Zo vraagt hij zich af waarom de situatie is zoals ze is:

Waarom mochten meneer De Beule en zijn zoon, die slechts werkten als zij werken wilden, in weelde leven, terwijl zij, de arbeiders, van de ochtend tot de avond moesten ploeteren, zonder enige hoop ooit iets meer dan het pover dagelijks broodje te verdienen! Pierken liep daar in zijn schaarse rusturen over te peinzen en te tobben en het maakte hem mistroostig en chagrijnig (153).

Aanvankelijk tracht hij het bewustzijn van de andere arbeiders aan te wakkeren door hen uit de socialistische krant voor te lezen, ondanks het verbod van meneer De Beule. Hij wordt met andere woorden de vertegenwoordiger van het socialisme op het platteland. Doordat hij de sociale wijsheid doorgeeft aan de andere arbeiders, wordt de kiem van het sociale bewustzijn ook bij hen gezaaid: 'van lieverlede druppelden als 't ware zijn woorden een vretend vocht van smart en droefheid in hun onwetend hart' (174). De (onwetende) arbeiders luisteren tegen hun zin, maar stiekem ontroert en boeit het hen.

Zoals reeds vermeld, geloven de arbeiders er aanvankelijk niet in dat er iets kan veranderen. Pierken gaat daar tegenin: "t Zal ruveluussie worden, overal in de weireld. De rijke zillen oarm worden en d'oarme zillen rijke zijn!" (175). Pierken predikt de revolutie, die echter niet overeenstemt met de marxistische revolutie. Het personage streeft hier immers niet zozeer naar een gelijke verdeling van het bezit, waarbij de klassenmaatschappij verdwijnt, maar wil de rollen omdraaien. Iets verder leunt zijn pleidooi daarentegen wel aan bij de marxistische idealen, en meer bepaald bij de collectivistische ideeën van het socialisme. Tijdens de hooitijd tracht hij de arbeiders namelijk te overtuigen dat het leven beter zou zijn 'als het gemeenschappelijk goed der aarde rechtmatiger verdeeld was; als iedereen zijn nuttige taak vervulde in het leven en niet meer kreeg als beloning dan hij werkelijk verdiende' (194). De arbeiders beschouwen deze marxistische idealen echter als 'zottepraat' (194). De collectivistische ideeën vinden met andere woorden moeilijk ingang op het platteland. Dat frustreert Pierken: 'Och! 'k 'n Kán mee ulder nie spreken! Ge zijt als sloaven geboren en ge zilt als sloaven stirven! riep Pierken, wrevelig opstaand' (194). De slavenmetaforiek wordt dus niet enkel door de verteller maar ook door Pierken gehanteerd.

Wanneer hij in het krantje leest over de opstanden in de steden, krijgt hij echter opnieuw moed. Hij vertelt de arbeiders wat hij gelezen heeft en zegt dat ook zij het recht hebben om iets aan hun lot te doen: 'Waren zij ook niet te beklagen? Hadden ook zij geen eisen voor een beter lot te stellen, evenals hun makkers in de grote steden?' (198). De arbeiders lijken het daarmee eens te zijn maar niemand, Pierken inclusief, weet hoe ze dat moeten aanpakken. Enerzijds weten ze niet wát ze moeten eisen, anderzijds houdt de angst voor meneer De Beule hen tegen. Ze laten het idee snel weer varen; Pierken blijft verontwaardigd achter: 'Hij tobde over zulk een bedroevende achterlijkheid in het bewustzijn van hun rechten; en hij wanhoopte ooit iets met hen te bereiken' (199). Die wanhoop om het volk te bereiken zullen we ook zien bij Jean en Albrik in *De voorstad groeit*. Beide personages in die roman geven het uiteindelijk op en worden onverschillig. Dat is bij Pierken niet het geval: hij blijft doorzetten. Ondanks de reacties van zijn collega's weet hij velen onder hen toch te overtuigen om naar een vergadering van de socialisten te gaan. We zien hier opnieuw een analogie met de werkelijkheid. In de laatste decennia van de negentiende eeuw wilde de Belgische Werkliedenpartij meer stemmen verwerven door ook op het platteland propaganda te voeren (Mommen 1980, 97). *Zoals het was...*

verbeeldt zo'n vergadering van de socialisten op het platteland. De socialistische spreker, die volgens sommige critici deels gebaseerd is op Anseele, wordt daarbij gekarikaturiseerd. De werkelijkheid wordt dus vervormd.²³

Pierkens verzet wordt op dat moment actiever. Hij laat het denken en tobben achterwege en besluit om ook werkelijk iets te doen. Na de mislukte vergadering gaat hij enkele keren naar de stad om er te praten 'met de socialistische chefs [...]. Hij had hun grootscheepse inrichtingen bezocht en bewonderd en ervaren wat eendracht en samenwerking vermogen' (309). Wanneer de chef zijn 'condities' voorlegt, is dat voor Pierken weliswaar te veel, maar hij stapt uiteindelijk wel naar meneer De Beule met realistische eisen: meer loon en minder werkuren. Zoals geweten heeft meneer De Beule er geen oor naar. Wanneer hij het drietal uitscheldt voor hongerlijders, dient Pierken hem van antwoord:

Hongerlijders zijn wel riep Pierken eensklaps met een soort van wilde trots op zijn borst kloppend... – en 't es zjuust omda we gien hongerlijders 'n willen blijven da w'ou 'n verbeterijng van ons lot komen vroagen! We willen meinschen worden, meniere en gien lastdieren mier zijn! (316).

Het opstandige karakter van Pierken kunnen we vergelijken met dat van Lodewyk in *Mynheer Luchtervelde*, die eveneens opkomt tegen zowel zijn eigen baas als tegen de fabrieksbaas.

Dankzij de standvastigheid van Pierken en de reactie van meneer De Beule vinden nu alle arbeiders dat er iets gedaan dient te worden. De tijden voor sociale strijd zijn op het platteland echter inderdaad nog niet rijp. De arbeiders stoppen al met staken bij de belofte van twee glaasjes jenever extra per dag en een half uur minder lang werken per dag. Een 'pyrrusoverwinning' dus, om het met de woorden van Couttenier (2014, 42) te zeggen. Bovendien pleegt Feelken, die overigens zijn ge-'Fikandoes-Fikandoes'

²³ Dat zagen we ook al in *Mynheer Luchtervelde* en *Voor 't volk geofferd*: in die romans zijn eveneens veel overeenkomsten te vinden met de historische werkelijkheid. De historische toestanden worden er echter niet gekarikaturiseerd maar veeleer geromantiseerd en geïdealiseerd. In ieder geval is er geen één-op-één-verhouding met de werkelijkheid.

achterwege heeft gelaten, zelfmoord omdat hij de ontgoocheling van de mislukte staking niet kan verwerken.²⁴

De sociale strijd loopt, in tegenstelling tot in *De voorstad groeit*, dus niet alleen met een sisser af, ze eist ook een zware tol. Dat heeft opnieuw een tegenhanger in *De voorstad groeit*, waarin de sociale strijd eveneens mislukt. In *Zoals het was...* is er echter nog een sprankeltje hoop. Na de begrafenis van Feelken verlaat Pierken het dorp, 'voorgoed en voor altijd, om in de stad een nieuw en beter leven te beginnen. De socialistische chefs hadden hem daar alvast een goede betrekking bezorgd' (360). Het determinisme overheerst met andere woorden niet: Pierken weet te ontsnappen en gaat vermoedelijk betere omstandigheden tegemoet. De andere arbeiders blijven echter achter. De tekst geeft niet te kennen of het ook voor hen beter zal worden, hoewel Pierken in een betere toekomst blijft geloven: 'Ge zilt loater allemaal mijn veurbeeld volgen, zei Pierken. Zij wisten 't niet. Zij voelden zich triestig, en loom en gedrukt. Zij wilden iets zeggen en vonden geen woorden (360).

3.4.4. De hogere klasse

Net als in veel andere sociaal-kritische romans treedt er in *Zoals het was...* een fabrieksbaas op, die eveneens in een negatief daglicht wordt geplaatst. Dat merken we al aan de familienaam van meneer De Beule: hij beult de arbeiders af.²⁵ Hier zien we een gelijkenis met *Voor 't volk geofferd*, waarin de familienaam van de fabrieksbaas, namelijk Verbeest, eveneens een kritiek op de onrechtvaardige behandeling van de arbeiders impliceert. In *Zoals het was...* wordt daar ook expliciet op gewezen. In een artikel over de staking in het socialistische krantje wordt de fabrieksbaas 'met een zinspeling op zijn naam, als een beul en bloedhond afgeschilderd en uitgescholden' (329). Dat kunnen we veralgemenen naar de industriële, kapitalistische maatschappij waarbij alle grootindustriëlen (en bij uitbreiding alle machthebbers en bezitters) als beulen worden gezien. De arbeiders zijn vanuit die optiek de slachtoffers. De directe karakterisering van meneer De Beule laat er

²⁴ Ook het Oajoáek-gebrul van Leo houdt op na de mislukte staking.

²⁵ Volgens Van Dale: 'meedogenloos geheel afmatten door zware en langdurige arbeid of overgrote inspanning'.

geen twijfel over bestaan: 'Hij was zeer streng, zeer overtuigd van zijn heersersrechten en van de noodzakelijke, slaafse onderworpenheid van al zijn minderen (177-178).²⁶ Het is dan ook enkel Sefietje die 'genade [vond] in zijn ogen' omdat zij zich 'met een absolute slaafsheid aan al zijn bevelen onvoorwaardelijk onderwierp' (179). Die heerser-versus-slaafmetaforiek is ook zichtbaar doordat het personage steevast 'meneer De Beule' wordt genoemd, niet alleen door de arbeiders maar ook door de verteller. Een voornaam lijkt hij niet te hebben. Dat onderstreept zijn meerderwaardige positie in de maatschappij en zet de klassenverschillen in de kijker. De arbeiders worden immers telkens met hun voornaam of zelfs met hun bijnaam genoemd. Dat kan wijzen op hun minderwaardige positie. Aan de andere kant toont het mogelijk de betrokkenheid van de verteller bij de arbeiders (zie 3.5.).

Meneer De Beule wordt verder niet getypeerd als een aangename man: 'Hij maakte niet bepaald een vrolijke of aangename indruk. Hij zag er nurks en nors uit en dat was hij doorgaans ook' (177). Bovendien 'tiranniseerde [hij] zijn hele omgeving en allen bukten en beefden voor hem' (178) en ook '[d]e vrouwen sidderden voor hem, nog heel wat erger dan de mannen' (179). De karakterisering van de fabrieksbaas doet denken aan die van het titelpersonage uit *Mynheer Luchtervelde*. Toch wordt meneer De Beule, anders dan George Luchtervelde, niet eenzijdig negatief belicht. Zijn negatieve eigenschappen verzacht de verteller doordat hij er het volgende aan toevoegt: 'en toch was hij in de grond niet onbarmhartig en somtijds zelfs zeer licht ontroerbaar, op het overgevoelige af' (178). Waarom de verteller dat doet, is niet onmiddellijk duidelijk. Uit meneer De Beules gedrag en acties is in het hele boek immers geen echte barmhartigheid zichtbaar. De enige echte ontroering die we bij hem kunnen ontwaren, is gericht naar de paarden. Dat meneer De Beule zodoende menselijker gemaakt wordt, maakt de absurditeit van de sociale wanverhoudingen kenbaar. Meneer De Beule is immers een mens, net als zijn arbeiders. Waarom zou hij dan op een piëdestal geplaatst moeten worden? In de grond zijn alle mensen immers gelijk. Van die idee gaat ook Pierken uit, die zich zoals we zagen afvraagt waarom meneer De Beule zelf niet moet werken.

²⁶ Ook van zijn vrouw en zoon verwacht hij slaafse onderworpenheid. In deze analyse ga ik daar niet verder op in, aangezien de focus ligt op de sociale problematiek.

In ieder geval wekt de fabrieksbaas geen sympathie op. Zo vindt hij dat de vrouwelijke arbeiders 'nog niet eens de helft verdienen van het zeer karig loon dat hij hun wekelijks uitkeerde' (179). De tekst suggereert dus dat meneer De Beule beseft dat het loon zeer karig is, en zelfs dan zou hij het nog willen halveren. Hij is dan ook een typische kapitalist. Telkens wanneer het gezin aan tafel zit, spreekt hij 'over niets anders dan over zijn zaken' (188). Dat heeft een tegenhanger in *De voorstad groeit*. Zoals we nog zullen zien, is ook Mark een typische kapitalist die enkel met zaken en winstbejag bezig is. In die roman zal de fabrieksbaas echter tot inzicht komen. In *Zoals het was...* is er van inzicht geen sprake: meneer De Beule triomfeert zelfs en blijft (voorlopig) de absolute heerser. De zogenaamde heerschappij van De Beule wordt echter eveneens op de helling gezet. Als het erop aankomt, laat hij zijn vrouw het vuile werk opknappen. Zij moet bijvoorbeeld met Sidonie spreken nadat de zwangerschap bekend is geraakt. 'Meneer De Beule, die zich tijdens het gesprek in zijn kantoor had opgehouden, kwam in de gang en vroeg angstig fluisterend aan zijn vrouw hoe het afgelopen was' (232).

De visie van meneer De Beule op het socialisme sluit in ieder geval aan bij de kapitalistische visie: 'Over socialistische neigingen en socialistisch gestook was meneer De Beule absoluut niet te spreken' (178). Dat is logisch aangezien het socialisme gekant is tegen 'het gehate Kapitalisme' (298) en de positie van de kapitalisten bedreigt, waarvan meneer De Beule een vertegenwoordiger is. Meneer De Beule ziet het socialisme dan ook als 'dien smeirigen boel' (219) en hij wil '[g]ien socialisten mier op de fabriek' (219). Volgens hem is het socialisme de bron van alle kwaad. Na de zelfmoord van Feelken vraagt de burgemeester naar de reden. Het niet mis te verstane antwoord van meneer De Beule luidt: 'Ça, monsieur le baron, c'est l'esprit du temps, l'infiltration du venin socialiste!' (357). Het socialisme wordt met andere woorden gezien als het kwaad door diegenen die de echte schuldigen zijn. De ironie is duidelijk.

Ook de baron/burgemeester ziet het socialisme als 'ce mal terrible' (357), dat een halt moet worden toegeroepen. Dat personage wordt eenduidig negatief gekarakteriseerd. Zo wordt hij, samen met de veldwachter met zijn 'onnozel sabeltje' (215), tijdens de openluchtvergadering belachelijk gemaakt door de spreker, en eveneens door de verteller aan de hand van de directe karakterisering en het gebrekkige Vlaams

waarin hij zich uit.²⁷ Zijn enige verweer tegen de socialistische sprekers is: ‘Bah! C’est de la canaille! C’est de l’infecte canaille! [...] Je ne veux pas m’y salir les mains; allons-nous en, monsieur le curé’ (215). De socialisten worden door de burgemeester dus gezien als schurken, waaraan hij zijn handen niet wil vuilmaken.

Ook wanneer hij na Feelkens zelfmoord de trap opklimt, wordt hij als een veeleer lachwekkend personage verbeeld. Zo is hij onder meer bang ‘zijn jas te bevuilden’ (355) en wanneer de pastoor zegt dat hij mag blijven, maakt hij zich snel uit de voeten. Of beter gezegd: *probeert* hij zich snel uit de voeten te maken: hij ‘strompelde stijfbenig naar de trap toe’ (356) en hij ‘hijgde [...], met inspanning de trappen afdalend en grote voorzorg nemend om zijn kleren niet vuil te maken’ (356). Het is veelzeggend dat meneer De Beule zich onderdanig opstelt tegenover zo’n lachwekkend personage. Hij doet dat echter omdat hij ‘groot ontzag koesterde voor titel en fortuin’ (355), zoals het een echte kapitalist betaamt.

Tot slot is ook de pastoor tegen het socialisme gekant. Wanneer de socialisten uit de stad folders uitdelen, zorgt hij ervoor dat die weer allemaal verdwijnen (203). Bovendien predikt hij tegen de nakende vergadering (203). Dat kunnen we opnieuw historisch contextualiseren: de socialisten kregen niet alleen tegenstand van de burgerij maar ook van de kerk. Wel is het dankzij de pastoor dat Feelken niet in de ‘hondenhoek’ van het kerkhof begraven moet worden. In tegenstelling tot de burgemeester heeft hij ook geen schrik om zijn kleren vuil te maken. De pastoor wordt met andere woorden, in tegenstelling tot meneer De Beule en de burgemeester, niet eenzijdig negatief belicht.

3.4.5. Triphons tweestrijd

Wanneer we de personages uit de lagere klasse tegenover die uit de hogere zetten, is de ideologie van de roman vrij helder. De verteller kiest duidelijk partij voor de lagere klasse. Maar meneer Triphon maakt het minder eenduidig. Triphon speelt zoals gezegd de hoofdrol in de tweede verhaallijn, die de liefdesgeschiedenis tussen hem en het fabrieksmeisje Sidonie behandelt en de moeilijke relatie tussen de vertegenwoordigers

²⁷ Bijvoorbeeld: ‘Iek zijn de burgemees; en ik verbied dat gij hier spreek. Als gij doet voort, dan zal de garde-champêtre tegen u proces-verbaal dresseer’ (214).

van twee klassen verbeeldt. De karakterisering van Triphon is echter ambigu. In wat volgt zullen we zien dat er enerzijds sprake is van een toenadering tot de lagere klasse, anderzijds hangt Triphon nog heel erg vast aan zijn eigen stand. In ieder geval is Triphon helemaal anders dan zijn vader. De vervreemding tussen vader en zoon is, zoals ook in de secundaire literatuur wordt aangestipt (zie bijvoorbeeld Couttenier 2014), een belangrijk motief. Die vervreemding wordt zoals gezegd gesymboliseerd door de hondjes van beide personages. Het generatieconflict staat echter eveneens in het teken van (of hangt in ieder geval samen met) het sociale conflict: de vader is een kapitalist van de oude stempel en wenst de klassenverhoudingen in stand te houden, terwijl de zoon het standenverschil (tot op zekere hoogte) wil doorbreken.

Triphons andere kijk op de standenkwestie is onder meer zichtbaar in de dynamiek tussen hem en de fabrieksarbeiders. Terwijl de arbeiders van angst beven voor meneer De Beule, ‘zagen [zij] hem [Triphon] niet ongaarne komen’ (180). Voor Triphon zijn de grenzen tussen de klassen helemaal niet zo scherp en onoverkomelijk. Hij lacht bijvoorbeeld graag mee met de arbeiders. Maar toch ‘was [het] een voortdurende strijd bij hem, om zijn prestige daar niet bij in te schieten. Hij moest de baas blijven en wilde toch ook vriendelijk zijn tegenover de werklui, hoofdzakelijk ter wille van Siednie’ (181). Hoewel Triphon veel meer dan zijn vader toenadering zoekt tot de lagere klasse, blijft hij zich toch bewust van zijn stand. Hij is per slot van rekening nog altijd ‘de baas’ en blijft de arbeiders stevast zien als ‘werklui’. Bovendien suggereert de tekst dat hij vooral omwille van Sidonie vriendelijk is tegen de arbeiders.

Het leven van Triphon vertoont wel enkele parallellen met dat van de arbeiders, en meer bepaald met dat van Pierken. Zo wordt Triphons situatie expliciet vergeleken met die van de arbeiders: ‘Evenals bij de werklui in de fabriek, kwam er voor hem iets dofs en mats over de laatste uren’ (185) en ‘[o]ok zijn leven was wel vreselijk saai en eentonig’ (186). Daarnaast trachten zowel Triphon als Pierken uit een benarde situatie te ontsnappen: Pierken wil de onrechtvaardige omstandigheden van de fabrieksarbeiders ontvluchten door te streven naar lotsverbetering en Triphon probeert zich uit de saaie eentonigheid van het burgerlijke leven los te wrikken. Beide pogingen monden uit in een anti-climax. Triphon blijft gevangen zitten tussen twee klassen: hij trouwt niet met Sidonie maar blijft haar wel bezoeken. Tegelijk keert zijn eigen klasse hem de rug toe. Pierken mislukt in zijn poging om iets aan het lot van de fabrieksarbeiders te doen maar

trekt wel naar de stad om daar zijn geluk te zoeken. Doordat de roman die parallellen belicht, worden de klassenverschillen als het ware uitgevlakt.

Er zijn echter ook significante verschillen tussen Triphon en de arbeiders. Zo is er bijvoorbeeld de verveling waaronder Triphon gebukt gaat: 'Dan waren 't een paar zeer vervelende uren. Wanneer hij geen kantoorwerk had, - en dat had hij niet geregeld elke dag -, wist hij niet goed wat met die uren aan te vangen' (184). Het contrast met de arbeiders kan niet groter zijn: terwijl zij twaalf uur per dag hard moeten werken om te kunnen overleven, weet Triphon - die op materieel vlak alles heeft wat hij begeert - vaak niet wat aan te vangen met zijn tijd. Zelfs wanneer hij gaat vissen, om de tijd te verdrijven, laat hij zich nog bedienen door de arbeiders: '[h]ij liet door een paar arbeiders het net uitzetten' (184). De ondergeschikte positie van de arbeiders staat hier duidelijk in de verf. Ook de volgende passage is veelbetekenend: 'wanneer de vangst goed was, vierde de familie dagen na elkaar orgieën van riviervis. Zelfs, bij grote overvloed, kregen ook de werklui er een deel van: elk enige kleine visjes, waarvoor ze dan heel dankbaar waren' (184). Bij een oppervlakkige lectuur zou men kunnen denken dat Triphon een soort weldoener is, aangezien hij de arbeiders een deel van zijn visvangst schenkt. Maar in feite laat het citaat net de onrechtvaardige klassenverschillen en de onderworpenheid van de lagere klasse zien. De klassenverschillen zijn waarneembaar in de woordkeuze. De overvloed en rijkdom van de hogere klassen zitten vervat in de woordengroep 'orgieën van riviervis'. Het gezin heeft al niets te kort (integendeel) en toch doen ze zich dagenlang tegoed aan de vissen die Triphon uit zijn net heeft gehaald. Pas als er echt te veel is (en het gezin het zelf niet allemaal op krijgt, zo lijkt het), krijgen de arbeiders 'elk enige kleine visjes'. Dat vormt dus een groot contrast met de 'orgieën'. Doordat de arbeiders voor die visjes 'heel dankbaar' zijn, ligt het accent op hun onderworpenheid. De gift is immers helemaal niet zo gul en heeft meer weg van een aalmoes, in de negatieve, minachtende betekenis van het woord.

De klassenverschillen worden tevens onderstreept doordat Triphon zich aangetrokken voelt door twee vrouwen. Enerzijds heeft hij een oogje op Sidonie, vertegenwoordiger van de lagere klasse en anderzijds op Josephine Dufour, die de hogere klasse vertegenwoordigt: 'Sidonie was het lagere, het alledaagse in zijn leven; de juffrouw was het hogere, het ideale...' (185). Ten opzichte van de twee vrouwen neemt Triphon eveneens een ambigue positie in. Hij weet niet goed wie te kiezen; de verteller heeft het

expliciet over ‘een kwellende tweestrijd’ (190). Die tweestrijd is de volgende: ‘Zou hij zo nog jaren voort blijven scharrelen met de mooie Siednie, of zou hij zijn verstand gebruiken en aan Josephine Dufour zich hechten?’. De keuze voor Josephine Dufour zou met andere woorden een rationele keuze zijn, die past bij zijn stand. Dat is nog duidelijker in het volgende citaat: ‘Het scheen hem zo diep treurig de mooie Sidonie te verlaten en het scheen hem ook zo treurig tot in ’t oneindige aan haar vast te blijven hangen en daardoor zijn ouders, als die het eens vernamen, zo grenzeloos veel verdriet aan te doen’ (190). De enige reden waarom Triphon niet voor Sidonie zou kiezen, is de angst om zijn ouders verdriet aan te doen. In die tijd was het immers onaanvaardbaar om beneden je stand te huwen.²⁸

Zijn hart ligt echter bij Sidonie: hij denkt aan ‘de mooie Siednie, die hij met hartstochtelijke ontroering in zijn armen sloot’ (190). De enige reden waarom hij voor Josephine zou kiezen, ‘die hem als vrouw [...] minder sterk bekoorde’ (190), is omdat zij ‘in hem iets zou opwekken dat nu diep gezonken lag, die hem zijn verloren zelfrespect terug zou geven en aan wie hij zich innig hechten zou om haar voornaamheid, om haar ingetogen degelijkheid, om alles wat hij bij de andere niet vinden kon’ (190). Triphons tweestrijd tussen de twee vrouwen heeft met andere woorden een sociaal-kritische component. Hij zou enkel voor Josephine kiezen om zijn ouders geen verdriet aan te doen en voor het zelfrespect dat in feite is opgelegd door de klassenmaatschappij. Uiteindelijk kiest hij toch voor Sidonie. Aanvankelijk is dat niet zozeer een bewuste maar eerder een gemakkelijke keuze: ‘Sidonie was iets dat hij af en toe onmiddellijk en helemaal in zijn bezit verlangde: juffrouw Josephine iets dat nog heel, héél ver van hem af stond en dat hij ook misschien wel nooit bereiken zou’ (185). Nadat Sidonie echter zwanger is van zijn kind, wordt de keuze meer bewust: Triphon blijft haar bezoeken, ondanks het verbod van zijn vader en ondanks de angst dat hij het huis zal worden uitgezet.

In de secundaire literatuur zijn de meningen over de kwestie verdeeld. Volgens De Maesschalk (1993, 38) moeten we Triphons beslissing om Sidonie te blijven zien, opvatten ‘als een daadwerkelijke en symbolische poging om de sociale bakens te verzetten’ en is er een ‘onmiskkenbare verschuiving van meneer Triphon in de richting van de onderdrukten’

²⁸ ‘Stand trouwt stand’, zegt ook Van Parys (2007, 87), ‘niet alleen voor de vader van Triphon is dat de evidentie zelve. Als het erop aankomt is de goedge madam De Beule niet minder standsbewust’.

(38). Van Parys (2007, 87) ziet het anders. Triphon overweegt volgens hem überhaupt niet om afstand te doen van zijn meerderwaardige positie in de klassenmaatschappij. Zo tracht hij het ontslag van Sidonie zelfs niet te verhinderen. Maar aan de andere kant blijft Triphon het fabrieksmeisje wel bezoeken en financieel steunen, ook al wordt hij daardoor ‘het mikpunt van misprijzen en spot’ (87). Ik zou niet zover gaan als De Maesschalk (1993, 38) die stelt dat er sprake is van een daadwerkelijke ‘overstap naar een hem in wezen vijandelijke klasse’, aangezien hij zijn eigen klasse niet volledig de rug toekeert, zoals Emiel Moyson dat bijvoorbeeld wel doet in *Voor 't volk geofferd*. Van Parys gaat echter te ver de andere richting uit. Wanneer hij zegt dat Triphon ‘zelfs geen poging’ doet om zijn ouders ervan te weerhouden Sidonie te ontslaan, houdt hij geen rekening met de moeilijkheden die dat in die tijd met zich meebracht. Het feit alleen al dat hij ingaat tegen het verbod van zijn vader, met het risico buiten te worden gegooid, is een grote stap. Ook Pierken ziet dat overigens als een ‘begin van sociale rechtveirdigheid’ (298). Net als Couttenier (2014, 39) zou ik de relatie tussen Triphon en Sidonie ‘ambivalent’ noemen: ‘de basis ervan is evengoed toe te schrijven aan karakterzwakte en besluiteloosheid als aan ware betrokkenheid met het trieste lot van de arbeiders’.

De toenadering van Triphon tot de lagere klasse is onmiskenbaar aanwezig. Zijn betrokkenheid bij het lot van de arbeiders heeft immers niet alleen te maken met zijn liefde voor Sidonie. Zo beseft hij wel degelijk dat de situatie van de arbeiders onrechtvaardig is: ‘Hij voelde iets van 't harde lot der arme mensen en was zich van zijn eigen medeplichtigheid bewust’ (241). Daarmee wordt ook gewezen op de affectieve empathie van Triphon: hij *voelt* het lot van de arbeider. Hij neemt zelfs de schuld van de onrechtvaardige maatschappij op zich: ‘Weer voelde hij zich de schuldige, de misdadiger’ (242). Dat schuldbesef komen we bijvoorbeeld niet tegen bij meneer De Beule en evenmin in andere sociaal-kritische romans. Triphon heeft in tegenstelling tot de meeste andere vertegenwoordigers van de hogere klasse ‘een soort eerbied en ontzag voor het eerlijk en plichtmatig leven van die nederige mensen’ (242) en wat hij Sidonie heeft aangedaan, beschouwt hij als ‘kwaad’. Dat kunnen we veralgemenen naar de maatschappij, waarin de hogere klasse de lagere kwaad doet.

Ondanks zijn schuldbesef beslist Triphon niet om met Sidonie te trouwen. Toch denkt hij daar meermaals over na: ‘Kwam hij haar troosten met de belofte, dat hij het kwaad herstellen en haar huwen zou?’ (249). Bij de gedachte aan een huwelijk ‘schrikt’ hij

echter ‘vreselijk [...] en ’t werd ijskil in hem!’ (249). De angst van Triphon heeft te maken met zijn maatschappelijke stand. De wil om met Sidonie te trouwen is er wel degelijk. Dat wordt duidelijk in het gesprek met zijn moeder nadat hij schreeuwend wakker is geworden van een nachtmerrie: ‘k Zoe d’r willen mee treiwen!’ (294). De reeds vermelde reactie van de moeder toont aan wat voor een schande het in die tijd zou zijn om beneden de stand te huwen. Het is dan ook niet onlogisch dat Triphon haar belooft om niet met Sidonie te trouwen. Maar tegelijk weigert hij om haar in de steek te laten. Hij blijft haar bezoeken en stopt het gezin af en toe wat geld toe.

Volgens Couttenier (2014, 39) is het ‘niet helemaal duidelijk welke “boodschap” de verteller uiteindelijk wil meegeven. Veel blijft in het ongewisse’. Die boodschap is volgens mij wel duidelijk: de relatie tussen Triphon en Sidonie toont de moeilijkheid om de grenzen van de klassen te overbruggen en de hardnekkigheid van de standenmaatschappij. Dat Triphon uiteindelijk niet met het meisje trouwt, is daar een typische uitwas van. De tijden zijn daarvoor nog niet rijp, net zoals dat het geval is voor het socialisme dat vanuit de steden komt overgewaaid.

3.5. Vertelsituatie

De manier waarop de sociale kritiek vorm krijgt aan de hand van de vertelsituatie is in *Zoals het was...* minder helder dan in de vorige gevalstudies. Nochtans hebben we opnieuw te maken met een extradiëgetische, heterodiëgetische verteller die zijn personages af en toe aan het woord laat in de vorm van dialogen. Ook kunnen we de verteller wederom betrouwbaar noemen. Dat gebeurt echter niet, zoals in *Mynheer Luchtervelde* en *Voor ’t volk geofferd*, doordat hij het waarheidsgehalte van het vertelde beklemtoont in bijvoorbeeld voetnoten maar wel doordat hij, om het met de woorden van Couttenier (2014, 50) te zeggen, ‘een realistisch kader [weet] te scheppen’. De verteller geeft echter geen expliciete commentaar. In dat opzicht is hij niet zichtbaar. Dat sluit aan bij het naturalisme, waar de verteller veeleer objectief registreert. Daardoor is de ideologie van de verteller niet meteen duidelijk. Doordat hij zogenaamd objectief registreert, kan de lezer niet onmiddellijk afleiden aan welke kant hij staat (die van de arbeiders in het

algemeen, die van Pierken, die van meneer Triphon, ...) of welke ‘mening’ hij eropna houdt.

De gevallen dat de verteller expliciet zichtbaar is, zijn schaars (bijvoorbeeld wanneer hij ‘helaas!’ uitroept bij de karakterisering van Lotje; zie boven) maar hij verradt zijn aanwezigheid wel op andere manier. Zo geeft het gebruik van adjectieven prijs dat de sympathie van de verteller niet naar de hogere klasse uitgaat maar naar de arbeiders. Zoals we bij de bespreking van de karakterisering reeds zagen, is het duidelijk dat meneer De Beule en de baron/burgemeester in een veel negatiever daglicht worden geplaatst dan de arbeiderspersonages. Dat vormt een hindernis voor de empathie van de lezer, die zich gemakkelijker kan vereenzelvigen met een positief personage (Eder 2006, 78).

Doordat hij veeleer op de achtergrond blijft, kunnen we de verteller afstandelijk noemen. Die afstandelijkheid is ook waarneembaar in het taalgebruik. De taal van de verteller verschilt immers van die van de personages. Enkel hij uit zich in het Algemeen Nederlands. De arbeiders en het gezin De Beule spreken, wanneer ze in de directe rede aan het woord komen, zonder uitzondering dialect; de burgemeester spreekt Frans en gebrekkig Vlaams.²⁹ Bij de karakterisering van de personages maakt de verteller bovendien gebruik van ‘abstracte of medische termen die de afstand met de primitieve toestand en de taal (het dialect) van de arbeiders verhoogt’ (Couttenier 2014, 44). De taalbarrière kunnen we eventueel zien als een empathische barrière. Maar de verteller toont tegelijk heel wat inlevingsvermogen, bijvoorbeeld in de beschrijvingen van de arbeiderspersonages en de liefdesperikelen van meneer Triphon.

De empathie van de verteller is eveneens zichtbaar in de focalisatie. Volgens Romain John van de Maele (2000, 212) is er in *Zoals het was...* weinig interne focalisatie. Ook Couttenier (2014, 42) geeft aan dat de verteller alles wat met Pierken te maken heeft ‘extern focaliseert’. Dat zou een negatief effect kunnen hebben op de empathie van de lezer, aangezien identificatie met (en bijgevolg empathie voor) een personage het best

²⁹ Het is overigens opvallend dat zowel de arbeiders als het gezin De Beule zich uiten in hetzelfde dialect – op die manier worden de twee klassen gelijkgeschakeld. Wanneer meneer De Beule met de pastoor of de baron-burgemeester spreekt, doet hij dat echter in het Frans. Dat laat zien dat de klassenverschillen ook een taalcomponent hadden – de burgerij in die tijd sprak doorgaans Frans. Dat is ook in *Mynheer Luchtervelde* het geval.

zou worden gestimuleerd door een verhaalintern perspectief (Keen 2007, 96). Toch is er bij de arbeiders ook interne focalisatie te vinden. Opnieuw komt hier het belang van het alcoholmotief naar voren: de focalisatie verschuift vaak als de arbeiders een jenever krijgen. Wanneer de verteller bijvoorbeeld een werkdag in de fabriek beschrijft en aangeeft dat Sefietje met het dagelijkse borreltje komt, lezen we het volgende:

Om halfnegen bonsden alweer de heibalken en dat duurde dan tot twaalf uur, met als enige afwisseling het borreltje jenever, dat Sefietje, de oude huismeid van meneer De Beule, hun om tien uur bracht. *Dat was een heerlijke verpozing!* Zij sloegen het ineens naar binnen en voelden 't warm zinken, tot diep in hun lichaam. *Het leek wel of het dieper viel en warmer dan tot in de maag.* Zij werden er gans door verkwikt, en de meesten stopten daarop een pijpje of een pruim tabak in hun mond en soms neurieden zij langzaam een liedje, in 't bonzend dreunen van de heien. *Jammer dat ze zo geen tweede borreltje kregen! Wat zou dat deugd hebben gedaan!* Om twaalf uur stond de machine stil en gingen zij middageten (149, mijn cursivering).

In de gecursiveerde passages krijgen we een inkijk in de beleving van de arbeiders zelf. Bijna ongemerkt verschuift in die zinnen de focalisatie van extern naar intern. De focalisatieverschuiving hangt samen met de sociale kritiek: het alcoholgebruik is in de roman een grote oorzaak van de onwetendheid van de arbeiders. De focalisatiewissel zorgt ervoor dat de verteller dicht bij de personages komt te staan en zich inleeft in hun situatie. De verteller is op dat vlak empathisch.

Op een vergelijkbare manier verschuift de focalisatie wanneer het gaat over het fabriekswerk. Opnieuw tijdens de weergave van een werkdag in de fabriek, beschrijft de verteller de pauze als volgt: 't Deed goed, zo eventjes buiten te zitten. 't Was zo verkwikkend na al de lange uren in de sombere fabriek die reeds voorbij waren, na al de lange uren in de sombere fabriek, welke nog moesten volgen' (171). Opnieuw wordt de beleving van de arbeiders weergegeven. De interne focalisatie kunnen we hier eveneens zien in het licht van de sociale kritiek, aangezien de zware werkomstandigheden op die manier tastbaarder worden gemaakt. Sociale kritiek en interne focalisatie hangen ook samen in de passage waarin de arbeiders nadenken over welke eisen ze aan meneer De Beule zouden voorleggen: 'Zij hadden allen wel vagelijk *het gevoel* van een levenslang geleden onrecht, maar hoe zouden ze dat uitdrukken? [...] Er ontbrak hun iets, - zij voelden

't *instinctmatig*, - er ontbrak hun een centrale macht [...]. Zij *voelden* dat zij al van 't eerste ogenblik de zwaksten zouden zijn' (198-199, mijn cursivering).³⁰ De emoties van de arbeiderspersonages worden hier duidelijk benadrukt. De verteller is empathisch want hij beeldt zich in wat de arbeiders voelen. Dat is ook het geval in de volgende passage:

Zij voelden dat zij al van 't eerste ogenblik de zwaksten zouden zijn en dat meneer De Beule smalend en minachtend, hun zou kunnen antwoorden: 'Zo zo, ge zijt niet tevreden, mijn jongens en eist hoger loon; zeer goed, ik heb u niet meer nodig, gaat u maar heen, ik zal wel andere werklui in uw plaats nemen!' Dat zou meneer De Beule zonder enige twijfel antwoorden; en treurig genoeg: onder de verslaafde en armoedige dorpsbevolking zou hij ook onmiddellijk andere arbeiders vinden, die tegen het gewone hongerloon, en misschien nog voor minder, hun plaats zouden komen innemen (199).

De focalisatie ligt hier bij de arbeiders, die zich inbeelden hoe meneer De Beule zou reageren op hun eisen. Op dat vlak stellen ze zich empathisch op, want ze gissen naar de gedachten van de fabrieksbaas. Maar ook de verteller stelt zich empathisch op: hij beeldt zich namelijk in hoe de arbeiders zich de reactie van meneer De Beule inbeelden.³¹

De afstand tussen de verteller en de arbeiders verkleint eveneens doordat het bewustzijn van de arbeiders af en toe in de vrije indirecte rede wordt voorgesteld. Volgens de theorie stimuleert de bewustzijnsvoorstelling in de vrije indirecte rede de empathie van de lezer het best (Keen 2007, 96). In de bovenstaande scène vragen ze zich bijvoorbeeld het volgende af: 'Wat zouden ze vragen als vergoeding en verbetering? En hoe zou meneer De Beule het opnemen; en wat zouden ze doen als meneer De Beule, zoals ongetwijfeld kon verwacht worden, hun verzoek met verontwaardiging en woede van de hand wees?' (198). We volgen opnieuw het perspectief van de arbeiders, waardoor de mogelijkheid tot empathie vergroot: de lezer kan zich op die manier immers makkelijker inleven in de angsten en twijfels van de arbeiders.

³⁰ Wat de arbeiders *voelen*, komen we overigens meermaals te weten. Wanneer Pierken bijvoorbeeld zijn vertrek aankondigt, '*voelden* [zij] zich triestig, en loom en gedrukt' (360, mijn cursivering).

³¹ We zien hier overigens opnieuw een analogie met de extraliteraire werkelijkheid. In die tijd was het geen uitzondering dat arbeiders makkelijk vervangen konden worden door andere, die zelfs minder geld vroegen (Brepoels 2015, 26).

De vrije indirecte rede wordt onder de arbeiders echter vooral bij de bewustzijnsvoorstelling van Pierken gehanteerd. We hebben reeds vastgesteld dat Pierken als een denker wordt gekarakteriseerd. Zijn gedachten geeft de verteller vaak in de vrije indirecte rede weer. Bijvoorbeeld: ‘Waarom mochten meneer De Beule en zijn zoon, die slechts werkten als zij werken wilden, in weelde leven, terwijl zij, de arbeiders, van de ochtend tot de avond moesten ploeteren, zonder enige hoop ooit iets meer dan het pover dagelijks broodje te verdienen!’ (153). Of: ‘Waren zij ook niet te beklagen? Hadden ook zij geen eisen voor een beter lot te stellen, evenals hun makkers in de grote steden?’ (198). Het gebruik van de vrije indirecte rede hangt hier opnieuw samen met de sociale kritiek. De nabijheid van de verteller ten opzichte van Pierken verkleint eveneens de afstand tussen de lezer en het personage, waardoor die zich dezelfde vragen als het personage kan stellen en zich met het personage kan identificeren. Toch is er nog steeds sprake van een afstand. Hoewel de inhoud van de gerepresenteerde gedachten van de personages zijn, worden die niet in het dialect weergegeven: het is duidelijk de taal van de verteller. Enerzijds kunnen we dat beschouwen als emanciperend: doordat de gedachten van de arbeiders worden weergegeven in het Algemeen Nederlands worden de arbeiders op een voetstuk geplaatst, waardoor ze meer allure en een podium krijgen. Anderzijds lijkt het alsof men niet in het dialect adequaat gedachten zou kunnen uiten. Vanuit die paternalistische visie wordt aan de arbeiders hun echte stem ontnomen.

Puur afgaande op de bovenstaande analyse lijkt er weinig twijfel over te bestaan dat de vertelsituatie, meer bepaald de focalisatiewissels en de bewustzijnsvoorstellingen in de vrije indirecte rede, als aanknopingspunt voor sociale kritiek geldt. Ook het gebruik van voornamen en bijnamen bij de arbeiders wijzen erop dat de verteller ervoor kiest om mee te gaan in het perspectief van de arbeiders. Het gebruik van ‘meneer’ en ‘mevrouw’ bij de personages uit de hogere klasse suggereert een afstandelijker positie en brengt de (onrechtvaardige) meerderwaardige positie van die klasse aan het licht.

Meneer Triphon maakt de situatie wederom minder eenduidig. Ten eerste wordt hij weliswaar ‘meneer’ genoemd, maar dan gevolgd door zijn voornaam. De naam waarmee de arbeiders en ook de verteller naar het personage verwijzen, is met andere woorden minder afstandelijk dan die van meneer De Beule. Triphon neemt in dat opzicht opnieuw een tussenpositie in tussen de arbeiders en de hogere klasse. Ten tweede is er bij Triphon veel meer dan bij de arbeiders (Pierken inclusief) sprake van interne focalisatie.

Die focalisatieverschuivingen hebben meerdere functies. Eerst en vooral kan op die manier medelijden met meneer Triphon worden opgewekt. De nadruk ligt immers erg vaak op zijn emotionele beleving, zoals in de volgende passage:

Een diep gevoel van eenzaamheid en weemoed besloop weldra meneer Triphon. Hij voelde zich daar als de zondaar, die door iedereen verstoten en verlaten wordt. Was het maar zomer geweest, dan zou hij met Kaboel in de tuin of in het veld gaan wandelen; maar wat gedaan in die eindeloze, doodse, vroege winteravonduren, in die grijze, kille mistlucht, over die natte en beslijkte wegen, waar de kale boomkruinen als 't ware tranen van droefheid over de dorre bladen rond hun sijnpelende stammen lieten wenen? (237).

De emoties van meneer Triphon worden onverholen weergegeven. Dat kan de empathie van de lezer bewerkstelligen: emoties die expliciet of impliciet worden weergegeven, kunnen immers een invloed hebben op de emotionele vatbaarheid of affectieve empathie van de lezer (Jannidis 2013, §27). De klemtoon ligt op negatieve gevoelens, zoals eenzaamheid en weemoed. Het negatieve gevoel loopt door in de beschrijving van de natuur, waarbij het gemoed van Triphon wordt vergeleken met de mistroostige herfst. De gedachten van Triphon worden tot slot in de vrije indirecte rede weergegeven, waardoor de afstand tussen verteller en personage nog meer verkleint.

Zoals de bovenstaande zijn er heel wat passages te vinden die de innerlijke strijd, de angsten en de negatieve emoties van Triphon weergeven, vanuit zijn beleving.³² Er is een sterke interne, emotionele focalisatie die we bij de arbeiderspersonages niet (of in ieder geval niet in die mate) tegenkomen. Voor Couttenier (2014, 48) is dat een teken aan de wand dat meneer Triphon '(verteltechnisch) als bevoorrecht personage' wordt gehanteerd, ook al portretteert de verteller hem niet meteen als sympathiek of aantrekkelijk. Hoewel de verteller opnieuw tot op een bepaalde hoogte afstandelijk blijft doordat de uitspraken van Triphon (in de directe rede) normaal gezien in het dialect

³² Nog enkele voorbeelden: 'Meneer Triphon was sentimenteel gestemd al die dagen; de wroeging golfde soms als een storm in hem op. En hij kreeg tranen van zelfvertedering in zijn ogen' (245); wanneer hij voor de eerste keer aanklopt bij Sidonie 'propte [iets] van ontroering in zijn keel' (246), '[h]ij was diep ontroerd' (247), enzovoort.

worden weergegeven, lijkt de sterke interne focalisatie van Triphon er inderdaad op te wijzen dat hij de hoofdrol speelt in de roman. Maar anderzijds zijn het vooral de arbeiders die op een veel positievere en vaak aandoenlijke manier worden gekarakteriseerd. Pierken bijvoorbeeld krijgt geen negatieve eigenschappen toebedeeld. De situatie is met andere woorden opnieuw ambivalent.

Wat betekent dat nu voor de ideologie van de roman? De ambivalentie kunnen we verbinden met de visie in de roman op het socialisme. De socialistische, collectivistische ideeën worden voorgesteld als te verregaand voor het platteland. We zien dan ook in de roman dat de sociale strijd mislukt. Meneer Triphon staat daarentegen niet voor de sociale strijd maar hij vindt de situatie van de arbeiders wel onrechtvaardig. Hoewel hij het systeem blijft volgen (want hij trouwt niet met Sidonie), is het volgens Pierken wel een begin van sociale rechtvaardigheid dat hij Sidonie blijft bezoeken en haar financieel ondersteunt. De roman suggereert met andere woorden dat de geleidelijke transitie een betere oplossing kan zijn dan de revolutie.

4. Conclusie

Op het vlak van zijn maatschappelijke positie neemt Buysse een bijzondere plaats in de sociaal-kritische traditie in. Anders dan andere sociaal-kritische auteurs is hij niet geboren en getogen in de arbeidersklasse: hij was een zoon van een fabrieksbaas die dus vanuit een *out-group* positie over de arbeiders schreef. Toch benadrukt men in de secundaire literatuur vaak dat Buysse de arbeiders wel begreep en dat hij zelfs anti-burgerlijk was. Dat toont aan dat er wel degelijk een continuïteit bestaat tussen de beeldvorming van een auteur en zijn of haar sociaal-kritisch werk. Dat zien we ook in de besprekingen over Buysse's schrijverschap. Het gaat daarin vaak over zijn sociaal engagement maar in tegenstelling tot Courtmans-Berchmans, die zich eveneens vanuit de hogere klasse over de lagere buigt, is er geen sprake van paternalisme. Het valt dan ook niet te verwonderen dat er veel verwantschap te vinden is met andere sociaal-kritische auteurs uit binnen- en buitenland.

De eigenheid van de auteur binnen de traditie kunnen we doortrekken naar de roman *Zoals het was...* De typische ingrediënten van de sociaal-kritische roman zijn aanwezig: de personages zijn fabrieksarbeiders die onderdrukt worden door een fabrieksbaas en het verhaal speelt zich af in en rond een fabriek. Die fabriek is echter niet gevestigd in een industrieel centrum maar op het platteland. Die wijziging hangt samen met nog andere accentverschuivingen in de motieven die de sociale kritiek in de roman ondersteunen. Zo ligt de nadruk in *Zoals het was...* voornamelijk op de slechte werkomstandigheden en veel minder op het geldgebrek, de honger en de erbarmelijke woningen. Daarnaast gaat veel aandacht naar het motief van de alcohol, dat zelfs een drijvende factor is in de plot. Het alcoholmotief is meer dan in *Voor 't volk geofferd* een aanknopingspunt voor de sociale kritiek: de jenever wordt voorgesteld als iets wat het bewustzijn van de arbeider onderdrukt en heeft dus dezelfde functie als het lawaai in *Mynheer Luchtervelde* en de godsdienst in *Voor 't volk geofferd*.

Ideologische motieven zoals liefdadigheid en altruïsme komen in *Zoals het was...* nauwelijks voor. Een belangrijk motief is het socialisme, dat echter anders wordt ingevuld dan in *Voor 't volk geofferd*. De roman verbeeldt de sociale strijd op het platteland en de moeilijkheden voor het socialisme om er door te dringen. De socialistische idealen worden gezien als onbereikbare droombeelden en zelfs wanneer de arbeiders heel even in opstand komen tegen de maatschappelijke onrechtvaardigheden, biedt de sociale strijd geen oplossing. Integendeel: een arbeider pleegt zelfmoord omdat hij de mislukte staking niet kan verwerken. Verweven met het socialisme is het motief van de solidariteit. Enkel wanneer de arbeiders beslissen om iets aan hun situatie te doen, staan ze als één man (of vrouw) achter Pierken. De solidariteit verbreekt echter eveneens na de mislukte staking.

Ook in de narratieve verbeelding van de sociale kritiek vallen enkele verschuivingen op. Hoewel het verhaal zich op het platteland afspeelt, is de fabriek de belangrijkste verhaalruimte. In vergelijking met de vorige gevalstudies laat de roman veel meer zien van de werkplaatsen en verlevendigt zodoende de werkomstandigheden. De negatieve termen en metaforen die van toepassing zijn op de fabriek versterken de sociale kritiek. De machines krijgen zelfs antropomorfe eigenschappen, hetgeen we kunnen verbinden met de verdingelijking volgens de marxistische theorie.

De verhaalruimte hangt samen met de uitgebreide karakterisering van de personages. Zowel de personages uit de hogere als die uit de lagere klasse worden gekarakteriseerd, waardoor de spanningen tussen de klassen zichtbaar wordt. De arbeiders worden daarbij niet langer geportretteerd als eenzijdig positief, zoals dat in de vorige gevalstudies het geval was. Wanneer er wel gewezen wordt op positieve eigenschappen, dan staat vooral de vrolijkheid van de arbeiders in de verf, die echter het gebrek aan sociaal bewustzijn onderstreept. De hogere klasse, vertegenwoordigd door meneer De Beule, wordt wel in een veel negatiever daglicht gesteld dan de lagere. De Beule verdierlijkt zijn arbeiders en is paradoxaal genoeg enkel menselijk tegenover zijn paarden. Door het contrast tussen de hogere en de lagere klasse is de ideologie van de roman duidelijk: de sympathie gaat duidelijk naar de arbeidersklasse uit. Dat heeft mogelijk een effect op de empathie van de lezer, die zich makkelijker kan vereenzelvigen met positieve personages.

De karakterisering van meneer Triphon maakt de situatie ambigu. Dat personage vormt zowel de brug tussen twee thematische lijnen als tussen twee klassen. Enerzijds zoekt Triphon toenadering tot de lagere klasse, anderzijds breekt hij niet met zijn stand. De liefdeshistorie met Sidonie legt de moeilijk overbrugbare kloof tussen de klassen bloot en de hardnekkige burgerlijke ideologie in de even hardnekkige standenmaatschappij.

De ambiguïteit is tevens zichtbaar in de vertelsituatie. Hoewel de verteller veel minder zichtbaar is dan in de vorige gevalstudies, kiest hij wel duidelijk partij voor de arbeidersklasse. De verteller lijkt afstandelijk maar is tegelijk empathisch doordat hij vaak het interne perspectief van de arbeider weergeeft en hun gedachten en gevoelens af en toe weergeeft in de vrije indirecte rede, waardoor ook de lezer zich beter kan inleven in de angsten en twijfels van de arbeiders. Bij Triphon is er echter eveneens en zelfs nog meer sprake van een sterke interne en emotionele focalisatie. Die ambigue positie kunnen we extrapoleren naar de positie van het socialisme op het platteland. De sociale strijd mislukt; de geleidelijke transitie (waarvoor Triphon symbool staat) lijkt beter geschikt te zijn als oplossing.

Tot slot is er ook een verschuiving zichtbaar in de rol van empathie. In de vorige gevalstudies nam de empathie tussen de personages en bij de lezer vooral de vorm aan van medelijden. In *Zoals het was...* zien we veel minder elementen die de affectieve empathie van de lezer bewerkstelligen. De cognitieve empathie van de lezer wordt

daarentegen veel meer aangesproken, bijvoorbeeld door de uitgebreide beschrijving van de werkruimtes in de fabriek en door de empathische verteller, die zich meermaals in het perspectief van de arbeider plaatst. Die verschuiving kunnen we verbinden met de literair-historische context: medelijden en sentimentalisme zijn gangbaar in negentiende-eeuwse literatuur maar veel minder in de literatuur van de twintigste eeuw.

Hoofdstuk 7

Sociale kritiek en bewustzijnsproblematiek

De voorstad groeit (Louis Paul Boon, 1943)

Nu we een beeld hebben van de sociale strijd op het platteland keren we terug naar de stad, en meer bepaald naar de voorstad die het decor vormt van *De voorstad groeit* (1943), de debuutroman van Louis Paul Boon (1912-1979). Zoals ik in de inleiding reeds aanstipte, evolueert de sociaal-kritische traditie mee met de tijd. Met de publicatie van Boons debuutroman zijn we in een periode beland waarin de specifieke negentiende-eeuwse sociale problematiek (waarbij louter in sociaal-economische termen wordt gedacht) stilaan tot het verleden behoort. De revolutie in marxistische zin is uitgebleven en de materiële welvaart van de arbeidersklasse neemt almaar toe, waardoor het klassenbewustzijn opnieuw verdwijnt. De arbeider beseft met andere woorden steeds minder dat hij gebukt gaat onder of afhankelijk is van het kapitalistische systeem, dat de moderne cultuur heeft doordrongen en bijgevolg ook een cultuurprobleem is geworden. Uit een grondige lectuur van *De voorstad groeit* blijkt dat Boon dat al van in het begin van zijn schrijverscarrière goed heeft begrepen.

Dat roept enkele interessante vragen op. Hoe wordt die nieuwe tijdgeest vertaald in een sociaal-kritische roman, en in het bijzonder in *De voorstad groeit*? Op welke manier sluit de roman aan bij de sociaal-kritische traditie en vormt ze tegelijk een nieuwe stem binnen de traditie? Kortom: hoe wordt de sociale kritiek heruitgevonden opdat ze aansluiting vindt bij de contemporaine maatschappelijke problematiek, zonder daarbij de sociaal-economische factoren uit het oog te verliezen? Zoals in de vorige gevalstudies neem ik enkele motieven onder de loep die de sociale kritiek ondersteunen en ga ik na op welke manier de sociale kritiek verbeeld wordt aan de hand van de vertelsituatie, de

verhaalruimte en de karakterisering. Ik besteed daarbij bijzondere aandacht aan de metaforen en aan het belang van onverschilligheid, omdat die elementen bijdragen aan de specificiteit van de sociale kritiek in de roman.

Eerst werp ik een blik op de beeldvorming en de positionering van de auteur. Het zal niet verwonderen dat de beeldvorming aansluit bij wat gangbaar is binnen de sociaal-kritische traditie: Boon is immers dé sociaal-kritische auteur bij uitstek. Nog meer dan bij andere auteurs staat zijn opstandige karakter in de verf, hoewel de secundaire literatuur ook heel wat aandacht besteedt aan zijn arbeiderskomaf. Boon vormt een stevige schakel binnen de sociaal-kritische traditie, zo blijkt ook uit de verwantschap met heel wat andere sociaal-kritische auteurs uit binnen- en buitenland.

1. Beeldvorming

1.1. Boon als ‘de vlees geworden opstand’

‘[W]anneer het op “littérature engagée” aankomt, haalt niemand het bij de fabuleuze figuur van Louis Paul BOON’, stelt Willekens (1960b, 540) in zijn zoektocht naar sociale tendensen in de Vlaamse literatuur. De uitspraak is karakteristiek voor Boons schrijverschap: zijn werk krijgt wel vaker de stempel van ‘littérature engagée’ (Augustin 1948-1949, 85; Lodewick 1968, 392). Littérature engagée is literatuur die in dienst staat van ‘een politiek, sociaal of moreel ideaal’ (Algemeen letterkundig lexicon). Bij Boon staat het sociale aspect centraal, zo blijkt uit de secundaire literatuur. Neerlandicus Jos Florquin (1972, 97), die bekend staat voor zijn interviews ‘ten huize van’ onder meer bekende schrijvers en dichters, beschouwt de auteur zelfs als ‘een karaatzuiver sociaal schrijver’. Schrijfster en dichteres Elisabeth Augustin (1948-1949, 85) spreekt al in de jaren veertig over ‘Boons sociale pacifistische wereldbeschouwing’ die ‘hem de nadruk doet leggen op de maatschappelijke verhoudingen en misstanden’. Die focus op het sociale engagement van de auteur sluit aan bij de beeldvorming van andere auteurs uit de sociaal-kritische traditie, zoals Anseele en Buysse.

Zoals bij Anseele en Buysse en anders dan bij Courtmans-Berchmans is het sociale engagement van Boon meer dan louter betrokkenheid. De nadruk ligt in de (vroege) secundaire literatuur over Boons werk voornamelijk op protest, verzet, aanklacht en sociale verontwaardiging. Zoals we in het theoretische hoofdstuk hebben gezien, zijn dat stuk voor stuk kenmerken van sociaal-kritische literatuur. Kunstcriticus Lambert Tegenbosch (1955-1956, 376) vat het sociaal verzet van de auteur bijvoorbeeld als volgt samen: 'Boon bedoelt werkelijk, als Willem die Madoc maakte, amok te maken met zijn tijd'. Ook volgens Lissens (1959, 233) neemt Boon 'een ethische houding aan, die er één van verzet is', letterkundige H.U. Jessurun d'Oliveira (1960, 334) spreekt dan weer over '[h]et protest dat men in al zijn boeken aantreft' en Nico Rost (1946, 58) ziet het werk van de auteur als 'een aanklacht'. Boon is kortom, om het met de woorden van Weisgerber (1976, 228) te zeggen, 'de vlees geworden opstand'.

Boons aanklacht is volgens Hugo Claus (1964, 8) gericht naar 'de fnuikende machten van het Geld, de Staat, de Kerk'. In zijn werk valt hij 'op scherpe wijze de maatschappelijke instellingen aan' (Verhuyck e.a. 1978, 15). Het anti-kapitalisme en de kritiek op de maatschappelijke instellingen zijn een essentieel onderdeel van sociale kritiek maar ook van het socialisme. De socialistische achtergrond van Boon wordt in de secundaire literatuur vaak benadrukt. Wanneer bevriend socialistisch politicus en redacteur Bert Van Hoorick na de dood van de auteur bijvoorbeeld vertelt over de rode vlag op de lijkbaar, stelt hij dat 'Boon behoorde en behoort tot het hele socialisme, tot het socialistisch ideaal en streven waarin hij hoopte en wanhoopte' (Van Hoorick 1980, 12). Hij verwijst daarbij onder andere naar een uitspraak van Jeroen Brouwers, die niet lang daarvoor had geschreven dat 'Boon zal blijken de grote schrijver van het socialisme te zijn' (12). Hoewel Van Hoorick toegeeft dat Boon 'meer is dan dit alles' (13), geeft hij aan dat 'het socialistisch engagement ongetwijfeld een krachtlijn [is] in zijn leven en zijn werk' (13). In het citaat worden het leven en het werk van de auteur verbonden. Dat is niet onlogisch, aangezien de auteur niet enkel boeken schreef, maar net als Anseele ook bij enkele 'linkse' kranten werkzaam was. In 1945 en 1946 werkte hij als journalist en kunstredacteur voor *De Rode Vaan*, het Nederlandstalige partijblad van de Kommunistische Partij België, van 1946 tot 1947 was hij redactiesecretaris bij het uit het verzet voortgekomen weekblad *Front*, en van 1954 tot 1972 was hij vast in dienst bij het

Gentse socialistische dagblad *Vooruit*.¹ Bovendien werkte hij tussen 1949 en 1954 mee aan het tijdschrift *Tijd en Mens*, dat vond dat literatuur vooral een sociale functie te vervullen had (Ghesquiere 1976, 257).

In zijn literatuur-kritisch werk voor *De Rode Vaan* komt het sociale engagement van Boon naar voren. Zo schrijft hij zelf dat een auteur vooral aandacht moet hebben voor de sociale aspecten van het bestaan (in Muyres 1985, 64). Bovendien toont hij in zijn reportages bijzonder veel belangstelling voor de leef- en werkomstandigheden van de (fabrieke)arbeiders (67). Volgens letterkundige en Boon-kenner Jos Muyres is Boons 'grote sociale betrokkenheid met het lot van de kleine man' (68) in al zijn werk voor het communistische partijblad waarneembaar. Muyres' visie is echter een oude visie, zo laat Laurence van Nuijs (2012) zien in haar boek over literatuurkritiek in *De Rode Vaan*. Van Nuijs toont meer bepaald aan dat Boon een van de weinige critici van *De Rode Vaan* is die de dogmatische lijn van de partij niet volgt. De sociale betrokkenheid van Boon staat weliswaar buiten kijf maar Boon denkt niet alleen in sociaal-economische termen. Hij heeft ook aandacht voor de vervreemding van het individu, die gepaard gaat met een inadequaat sociaal bewustzijn in de contemporaine kapitalistische maatschappij.

Toch zijn de verwijzingen naar de socialistische ideologie van Boons werk legio. De auteur wordt hardnekkig als socialist of communist geprofileerd, al zegt hij ook zelf in geen enkel (ideologisch) vakje te passen. Vooral na zijn dood is de vergelijking met Zetternam treffend, die na zijn overlijden eveneens werd uitgeroepen tot boegbeeld van het socialisme. Zo zou iemand op de dag van Boons begrafenis uitgeroepen hebben: 'Hij is waarlijk het sociale geweten van Vlaanderen' (in Humbeeck 1999a, 231).² In een necrologie schreef *De Rode Vaan*, die Boon overigens in 1946 aan de deur had gezet: '[A]ls een pelikaan heeft Boon zich aan de hongerende arbeiders van Vlaanderen gegeven, volkomen' (231). 'Boon wordt in linkse kringen geprezen om zijn sociaal engagement, zijn medevoelen met "de verworpenen der aarde"', merkt ook film- en literatuurkenner Wim De Poorter (1989, 738) op, die verschillende bijdragen schreef over Boon en de film. Het accent verschuift hier van protest naar 'medevoelen', een synoniem voor empathie. Boon

¹ Overigens hielp 'Boon, die toen hij zeventien was, in 1929, de communistische partij Aalst [...] oprichten' (Van der Meulen 1971-1972, 769).

² Ook de gelijkenis met Anseele, de zogenaamde wekker van Vlaanderen, is hier niet ver weg.

deelt dus de gevoelens van de lagere klasse. Daarmee wordt vooral de affectieve empathie van de auteur onderstreept: de nadruk ligt immers op het gevoel. Het beeld van Boon als pelikaan heeft daarentegen veeleer een paternalistische ondertoon. De vliezige zak aan de onderkaak van een pelikaan staat namelijk symbool voor ‘de zelfopofferende liefde en van Christus omdat hij volgens een oude fabel zijn jongen met zijn bloed voedt, waartoe hij zich de borst openpikt’ (Van Dale). Boon wordt vanuit die optiek geportretteerd als een soort lijdend christus-figuur, of misschien zelfs een nieuwe Emiel Moyson, die zichzelf opoffert voor de ‘hongerige arbeiders’.

De nadruk op Boons sociaal engagement situeert zich vooral in de eerste decennia van zijn schrijverschap. Naarmate er van Boon meer romans verschijnen, verdwijnt die nadruk in de secundaire literatuur steeds meer naar de achtergrond. Zo noemt literatuurcriticus Julien Weverbergh (1967, 117) *De zoon van Jan de Lichte* (1961) ‘de laatste “sociale roman”’ van Boon, die ‘is geschreven vanuit dezelfde marxistische tijdsopiek en volgens dezelfde romanformule als *De voorstad groeit*’ (117).³ Ook Weisgerber (1976, 223) maakt een onderscheid tussen het vroegere werk van Boon en diens experimentele periode. Vooral vanaf *Menuet* (1955) zou de sociale problematiek verdwenen en het thema van de vervreemding verschenen zijn (225). De ‘antikapitalistische tendensen’ (223) zouden daarbij plaats hebben geruimd voor de ontleding van het menselijke tekort. In het begin van zijn schrijverscarrière beperkte Boon zich immers ‘tot economische factoren en de marxistische leer van de klassenstrijd’, aldus Weisgerber (1976, 226). Dichter en literatuurkenner Peter Bormans (1976) maakt eveneens gewag van een thematische verschuiving in Boons werk. Die vindt volgens hem plaats vanaf de roman *Zomer te Ter-Muren* (1956); vanaf dan maakt het sociale thema plaats voor de thematiek van ‘de vervreemding, de vereenzaming en de verzakelijking van het individu in de moderne wereld’ (18). Ten slotte stelt ook literatuurwetenschapper Rita Ghesquiere (1976, 258-260) dat de ‘sociale bewogenheid’ van Boon vooral in zijn vroege, realistische werk zichtbaar is.

³ Op dat moment was *Pieter Daens* (1971) nog niet verschenen. Die roman betekende een revival in de beeldvorming van Boon als sociaal geëngageerde auteur.

Het onderscheid dat deze critici maken tussen het vroege en het latere werk van Boon is nogal sterk. Het thema van de existentiële vervreemding en de verzakelijking van het individu is, zoals we zullen zien, al in *De voorstad groeit* aanwezig.⁴ Het gaat in die romans dus zeker niet alleen over economische factoren en over de marxistische klassenstrijd, zoals Weisgerber beweert. We zouden kunnen stellen dat Boon de sociale kritiek als het ware opnieuw uitvindt. Zijn sociale kritiek sluit veel meer aan bij de twintigste-eeuwse, modernistische context waarin meer aandacht uitgaat naar de vervreemding die wordt veroorzaakt door de kapitalistische cultuur (zie verder). Literatuurwetenschapper en Boon-specialist Kris Humbeeck (1998, 8) heeft dat goed begrepen wanneer hij stelt dat de personages in *De voorstad groeit* vooral het slachtoffer zijn van de moderniteit. De voorstad die groeit (maar niet verbetert) kunnen we gelijkschakelen met de groeiende moderniteit oftewel de groeiende kapitalistische mentaliteit, die gepaard gaat met vervreemding en onverschilligheid.

Binnen het kader van dit proefschrift is het minder van belang of Boons sociaal engagement enkel in zijn vroegere werk van toepassing is, dan wel of het in zijn latere werk meer naar de achtergrond verdwijnt. Het gaat immers om de portrettering van de auteur en die is, zoals dat ook bij andere sociaal-kritische auteurs het geval is, gericht op het sociaal engagement en in het bijzonder op de sociale aanklacht.

1.2. Een gewone jongen uit een arbeidersbuurt

Zoals we in de vorige gevalstudies reeds zagen, staat de sociaal-economische achtergrond van auteurs van sociaal-kritische romans vaak in de kijker in de secundaire literatuur. De nadruk ligt dan veelal – met uitzondering van Buysse – op hun arbeiderskomaf. Dat is ook bij Boon het geval. Zo stelt Lissens (1959, 212) dat Boon ‘met al zijn vezels in dit [proletariërs-]milieu is vastgegroeid’; hij beschrijft dat milieu dan ook ‘met kennis van zaken’ (212) en hij vertrekt ‘vanuit een sociale ervaring’ (233). Florquin (1972, 16) poneert dan weer het volgende: ‘Uw vader kan niet anders dan een werkman geweest zijn’ en ook

⁴ Omgekeerd is het ook fout om te stellen dat het sociaal engagement verdwijnt wanneer het in Boons werk niet meer specifiek over de arbeidersklasse of de klassenstrijd gaat.

Weisgerber (1976, 217) wijst op de ‘proletarische afkomst’ van de schrijver. Net als Claus en Van den Broeck bekijkt de auteur ‘het historische gebeuren van onderuit, vanuit het perspectief van “kleine luyden”’, zo stelt journalist, columnist en historicus Marc Reynebeau (1985, 224). In ‘[d]e strijd voor een betere maatschappij’ plaatst Boon zich tevens volgens Augustin (1948-1949, 90) ‘niet boven zijn medemensen, maar [hij] daalt juist eerst af naar de massa, en van daaruit, met haar stem, haar denkwijze, haar vocabulaire roept hij, waarschuwt hij, herinnert hij’. Volgens Claus (1964, 9) is Boons werk dan ook ‘ondenkbaar zonder de trillende achtergrond van het Aalsters proletariaat, een ongewoon rijke voedingsbodem voor primaire krachten die Boon aan de oppervlakte hevelt en verheerlijkt’. En ook Humbeeck (1997, 3) vindt het geen toeval dat de ‘volksschrijver’ Boon in Aalst werd geboren: ‘Zijn hele werk ademt in ieder geval “de speciale dodende atmosfeer van die kleine fabrieksstad aan de stinkende vaart, met de honderd en één spoorwegen”’. Hij ondervond de slechte werkomstandigheden aan den lijve, wanneer hij als autospuiter werkte in een carrosseriebedrijf: ‘De werkomstandigheden waren er schandalig, de nieuwe Vincent [Van Gogh] hikte en spuwde algauw verf’ (7).

In de beeldvorming van Boon vallen heel wat gelijkenissen op met die van Zetternam en Anseele. Ten eerste is de auteur eveneens geboren en getogen in de arbeidersklasse. Hij behoort met andere woorden eveneens tot de *in-group* van de personages waarover hij schrijft. En wie tot een bepaalde *in-group* behoort, kan zich in principe beter met de leden van die groep identificeren, hetgeen de categoriale empathie met de (in dit geval) arbeider mogelijk maakt (Hogan 2003, 142). Net als Zetternam en Anseele verkrijgt Boon op die manier een zekere autoriteit om over de arbeidersklasse te schrijven: aan de voorwaarde voor de categoriale empathie van de auteur is in ieder geval voldaan. Ten tweede staat ook de cognitieve empathie van Boon in de verf. Doordat hij van arbeiderskomaf is, kan hij zich immers zonder veel problemen verplaatsen in het perspectief van de arbeider, wiens omstandigheden hij overigens (net als Zetternam) aan den lijve ondervond. Maar anders dan bij Zetternam wordt voor Boon geen medelijden of affectieve empathie opgewekt. Dat heeft wellicht te maken met de historische context: in de twintigste eeuw is er geen ruimte meer voor sentimentaliteit.

Aan die ‘empathische’ beeldvorming draagt Boon ook zelf zijn steentje bij. Zijn officieuze debuut, *De avend vraagt u*, waarvan een fragment in 1933 verscheen in *De Jonge*

Generatie (een links jeugdblad), ondertekende hij als ‘jonge proletariër Lowie Boon’ (Bel 2016, 976). Ook in de jaren vijftig voelde hij de noodzaak om te benadrukken dat hij arbeider en gevelschilder was geweest, en in een fabriek had gewerkt (Knuvelde 1964, 276). In een interview met Florquin (1972, 34) laat hij niet na te zeggen dat hij ‘gewoon iemand uit het volk [is], ik was gevelschilder, ik was een gewone jongen uit een arbeidersbuurt’.⁵ Vijf jaar later zegt hij iets vergelijkbaars aan schrijver en essayist Willem Roggeman (1977, 183): ‘Ik ben een gewone volksjongen en zoals velen hebben wij gewerkt in de brouwerij Zeeberg en hebben wij gevels geschilderd’. Ook wanneer het specifiek over *De voorstad groeit* gaat, wordt de afkomst van de auteur beklemtoond. In de contemporaine secundaire literatuur staat onder meer te lezen dat Boon ‘schrijft uit een onuitputtelijken voorraad van doorvoelde en doorleden levenskennis’ (De Bruyn 1943), dat hij ‘ongetwijfeld vertrouwd [is] met die voorstad’ (Oosterwijk 1943) en dat hij ‘als geen ander het milieu waarover hij schrijft [kent]’ (M.H.S. 1943). Opnieuw staan de categoriale en de cognitieve empathie van Boon in de kijker.

2. Boon: de anti-Conscience en de nieuwe Zola

‘Dit boek van een onbekende in de republiek der letteren breekt volkomen met alles wat tot nu toe in Nederland voor Vlaamsche literatuur werd versleten’, stelt Rost (1946, 58). Hoewel deze Nederlandse criticus, net zoals Boon ook journalist en schrijver met communistische sympathieën, *De voorstad groeit* ziet als een complete breuk met de Vlaamse literatuur, wijzen veel andere (al dan niet contemporaine) critici en ook Boon zelf op overeenkomsten met andere auteurs, uit binnen- en buitenland. Vooral de verwantschap met sociaal-kritische auteurs wordt benadrukt. Dat merkt ook Hugo Brems (2012, 89) op:

⁵ Dat zegt Boon overigens om zich te distantiëren van Walschap: ‘De taal die Walschap schrijft, dat is de taal van de dokter of de pastoor die bij een gewone volksmens op bezoek komt en die contact met die man zoekt en die zich verlaagt eigenlijk om de taal van die man te spreken, die gewoon dialect spreekt om meer vertrouwen te scheppen. [...] Met mijn taal is het net andersom, mijn taal is de taal van het volk zelf’ (in Florquin 1972, 34).

Als we kijken waar de kritiek de verwantschap met Boon situeert, dan gaat het meestal om even in het oog springende als oppervlakkige punten van overeenkomst: sociaal bewustzijn, volkse setting, liefst in een arbeidersmilieu, dialectisch gekleurd taalgebruik... Hoe meer van die kenmerken tegelijk aanwezig zijn, hoe groter men het Boon-gehalte vindt.

De meeste kenmerken die Brems aanhaalt, zijn typerend voor de sociaal-kritische traditie. Vooral in zijn beginjaren wordt Boon in de sociaal-kritische traditie geplaatst, hetgeen aansluit bij zijn profilering als sociaal geëngageerd auteur: 'Vóór de jaren zestig wordt L.P. Boon gezien als een talentrijk schrijver in de traditie van Cyriel Buysse en Gerard Walschap', stelt bijvoorbeeld De Poorter (1989, 738). Toen de jury van de Leo J. Krynprijs het manuscript van *De voorstad groeit* onder ogen kreeg, dacht een van de juryleden alvast dat het geschreven was door Walschap, die het onder een pseudoniem had ingediend (Bel 2016, 978). Of die anekdote de contemporaine kritiek heeft beïnvloed, is niet geweten, maar in ieder geval wijzen meerdere recensenten bij het verschijnen van Boons debuut eveneens op de verwantschap met het werk van Walschap. De overeenkomsten betreffen vooral stijl en techniek (Demets 1943, 227; Ranke 1943, Lissens 1948, 375); redacteur Johan Sacré (1943) wijst dan weer op de personages 'die Walschapiaansche afwijkingen vertoonen'. Slechts enkele keren gaat het over het sociale aspect van het werk. Zo vestigt schrijver en letterkundige Paul de Wispelaere (1991, 309-310) bij beide auteurs de aandacht op de sociale kritiek, hoewel volgens hem 'Boons maatschappijkritiek zowel radicaler en progressiever als hopelozier [is] dan die van Walschap'. Katrien De Gelder (1992, 389) stelt dan weer dat 'Boons eerste drie werken [...] stuk voor stuk kronieken [zijn] die herinneren aan de *sociale* romans van Walschap en Zielens' (mijn cursivering).

De overeenkomst die De Gelder ziet tussen Lode Zielens en Boon is geen alleenstaand gegeven. Sacré (1943) vergelijkt de personages van *De voorstad groeit* bijvoorbeeld met 'de deerniswekkende personages van den sombersten roman van Zielens'. Ook volgens Lissens (1948, 375) 'herinnert [Boon] aan Zielens, die met een oprechte sentimentaliteit over zijn armoevolk vertellen kan'. Weisgerber (1976, 217) stelt dan weer dat Boon 'debuteerde in het teken van een met Lode Zielens [...] verwant "populisme"'. Dupuis (1988, 466) benadrukt dat Zielens een voorloper is van Boon omdat deze auteur eveneens 'geen belang [stelt] in de kleine burger, maar in het lot van het

proletariaat'. Net als Boon 'voelt [Zielens] met de romanhelden mee, weet hij zich voortdurend in hun psyche te verplaatsen en wisselt hij aldus onophoudelijk van stadpunt' (467). Hoewel Boon in een interview beweert dat er hoegenaamd geen verband is met Zielens,⁶ zien veel – al dan niet contemporaine – critici de verwantschap tussen beide auteurs. Zowel Boon als Zielens vertellen over de werk- en leefomstandigheden van het proletariaat, vanuit het standpunt van dat proletariaat – ofschoon Zielens 'er niet in [slaagde], zoals met Boon wel het geval zal zijn, tevens een scherp getekend beeld van maatschappelijke verschijnselen te geven en een werkelijke visie op het menselijk tekort onder woorden te brengen' (Dupuis 1988, 466).

Ook Boon zelf schrijft zich in de sociaal-kritische traditie in door te verwijzen naar andere sociaal-kritische auteurs. In een interview met letterkundige Luc Decorte (1980, 174) spreekt de auteur onder meer over zijn bewondering voor Zetternam, 'omdat hij sociale romans geschreven heeft'. Muyres (1985, 65) constateert eveneens dat Boon het werk van Zetternam waardeert. De criticus contrasteert Zetternam met Conscience, die door Boon werd bekritiseerd omdat hij blind bleef voor de maatschappelijke wantoestanden (65).⁷ Ook Humbeeck (1999b, 122) merkt op dat Boon, in de periode dat hij voor *De roode vaan* werkt, vaak over Zetternam schrijft. Boon formuleert het zelf als volgt: 'Zetternam zag met open oog den rampspoed, de geestelijke en materiele ellende van het volk om zich heen. En wat hij beschreef was de harde droeve werkelijkheid die hij zelf aan den lijve ondervelde' (123). Boon dweept duidelijk met Zetternam. In die bewondering voor een van de eerste sociaal-kritische auteurs van Vlaanderen, vallen enkele belangrijke zaken op. Zo acht Boon het belangrijk dat auteurs de maatschappelijke wantoestanden in hun romans blootleggen. In het teken van de sociale aanklacht is de beschrijving van de werkelijkheid essentieel, en het lijkt een pluspunt te zijn als de auteur die werkelijkheid zelf heeft ondervonden. Zoals we reeds zagen, wordt Boon eveneens

⁶ Boon poneert het volgende: 'Van Lode Zielens ben ik *De gele roos* beginnen lezen. Nee, daar is beslist geen verband. Ik heb als jonge gast geweldig veel gelezen maar overwegend buitenlandse auteurs. Ik ben de Nederlandse pas gaan lezen als ik zelf was beginnen schrijven' (Florquin 1972, 35).

⁷ Ook Kris Humbeeck (1999b, 112) roept Boon uit 'tot dé anti-Conscience in onze letteren'. Immers: 'de volksschrijver uit de fabrieksstad Aalst heeft de kleinburgerlijke Vlaamse roman uit haar voegen gelicht [...] en aldus ontsloten voor een in die roman tot dan toe nauwelijks verkende industriële wereld' (112).

geprofileerd (ook door zichzelf) als een auteur die het een en ander ‘aan den lijve’ heeft ondervonden.

In *De roode vaan* hemelt Boon overigens nog meer sociaal-kritische auteurs op. Humbeeck (1999b, 122) stelt het als volgt: ‘Hij neemt zich voor een onder loos estheticisme, burgerlijk misprijzen en vreze Gods bedolven sociaal-kritische epiek op te delven’. Zo prijst hij het werk van onder meer Cyriel Buysse en Gustaaf Vermeersch aan (123). Over Vermeersch schreef Boon overigens een monografie (*Gustaaf Vermeersch*, 1960). Ook volgens Jacqueline Bel (2016, 978) herinnert het debuut van Boon ‘aan het rauwe werk van Gust Vermeersch, *Mannenwetten* en *Het rollende leven*, een auteur die Boon zelf later ook als inspiratiebron zou noemen’. Bel trekt eveneens een verbindingslijn tussen Boon en Piet Van Aken, die beiden ‘over maatschappelijk-sociale kwesties [schreven]’ (Bel 2016, 971). Ten slotte is er ook een link met Edward Anseele. Zoals we in het hoofdstuk over Anseele zagen, maakte Boon in 1957 een bewerking van *Voor ’t volk geofferd*. Bovendien verklaarde Boon dat hij er dezelfde ideeën op nahoudt als Anseele: ‘Men heeft daarmee gelachen toen Anseele [...] die biefstukpolitiek predikte maar daar ging ik volledig mee akkoord: de arbeider, die elf en twaalf uur werkte, die had zijn biefstuk nodig’ (in Florquin 1972, 49).

Naar overeenkomsten met andere Vlaamse sociaal-kritische auteurs is het niet ver zoeken: het bovenstaande is slechts een summier overzicht van wat er in de secundaire literatuur op dat vlak zoal is te vinden, en niet alle auteurs kwamen aan bod. De verwantschap is overigens niet beperkt tot de landsgrenzen. Zo wordt de stijl van Boons debuut vaak in verband gebracht met die van Louis-Ferdinand Céline (Van der Meulen 1971-1972, 768; Florquin 1972, 30; Verhuyck e.a. 1978, 16). Boons vertelwijze en verhaalstructuur in onder meer *De voorstad groeit* linken critici dan weer aan het werk van John Dos Passos (De Poorter 1975, 140; Verhuyck e.a. 1978, 17; Bel 2016, 978). Boon verwijst overigens ook zelf naar beide auteurs. Hij werd naar eigen zeggen beïnvloed door ‘[d]e manier waarop Céline het zegt en de manier waarop Dos Passos het voorstelt’ (in Florquin 1972, 31).

Belangrijker binnen het kader van dit proefschrift is de verwantschap met buitenlandse sociaal-kritische auteurs, zoals Eugène Sue, Émile Zola en de Amerikaanse auteur Upton Sinclair. Vooral Zola wordt in de secundaire literatuur vaak aangehaald. In het reeds aangehaalde interview met Florquin wijst Boon op het realisme van *De voorstad*

groeit door te verwijzen naar de Franse naturalisten en in het bijzonder naar Zola: ‘Ik heb dan alles zo nauwkeurig mogelijk beschreven, echt zoals de Franse naturalisten dat deden [...]. Dus echt zoals Emile Zola het deed’ (in Florquin 1972, 29). Ook de critici zien overeenkomsten tussen het werk van Boon en dat van Zola. Weisgerber (1974, 11) vergelijkt *De voorstad groeit* met *L’assommoir* van Zola, in die zin dat beide auteurs in hun werk ‘het proletariaat van binnen uit en als het ware op hetzelfde sociale niveau [...] uitbeelden’. Opnieuw staat hier de cognitieve empathie van de auteur in de kijker. Humbeeck (1998, 1) noemt Boon zelfs ‘de nieuwe Zola’ (ook: Humbeeck 1999a, 235) en in het nawoord van het *Verzameld werk [deel I]*, waarin *De voorstad groeit* samen met *De avond vraagt u* en *3 mensen tussen muren* werd opgenomen, stelt Humbeeck (2007, 442) dat de verhaalruimte in *De voorstad groeit* deels gebaseerd is op wat hij gelezen heeft bij Zola.

De verwantschap tussen Boon en andere sociaal-kritische auteurs, uit binnen- en buitenland, is in ieder geval duidelijk. Op dat vlak vormt hij een schakel binnen de sociaal-kritische traditie. Ook de beeldvorming van de auteur, waarbij zijn sociaal engagement en zijn arbeiderskomaf onderstreept worden, sluit aan bij wat binnen de traditie gangbaar is. We kunnen Boon op al die extra-literaire vlakken beschouwen als een typische vertegenwoordiger van de sociaal-kritische traditie. Maar tegelijk kunnen we Boon niet gelijkschakelen met de sociaal-kritische auteurs die hem zijn voorafgegaan. Boon is immers ook een vertegenwoordiger van het twintigste-eeuwse modernisme en dat is, zoals we in de analyse van *De voorstad groeit* zullen zien, zichtbaar in zijn sociaal-kritisch werk. Die roman kunnen een typische sociaal-kritische roman noemen, maar tegelijk mogen we de eigenheid van het werk niet veronachtzamen. Om de precieze inhoud en aard van de sociale kritiek te preciseren, geef ik eerst een inhoudelijke samenvatting van de roman en bespreek ik de specifieke motieven die de sociale kritiek ondersteunen. Daarna ga ik na hoe die sociale kritiek wordt verbeeld aan de hand van de vertelsituatie, de verhaalruimte en de karakterisering.

3. Sociale kritiek in *De voorstad groeit*

3.1. Inhoud

“De Voorstad groeit” is een niet samen te vatten roman’ (Sacré 1943); ‘Het is onbegonnen werk dezen roman van Louis Paul Boon samen te vatten’ (M.H.S. 1943); het is ‘onmogelijk te trachten er een resumé van op te hangen’ (Parez 1945, 27); ‘Iedere poging tot samenvatting is bij voorbaat tot mislukking gedoemd’ (Lampo 1946, 90). Heel wat critici zijn het erover eens: *De voorstad groeit* samenvatten niet eenvoudig. Het boek, dat een chaotische structuur heeft, bevat dan ook meerdere verhaallijnen, waarbij een niet gering aantal personages van meerdere generaties aan bod komen. In het *Lexicon van literaire werken* geeft Humbeeck (1998, 3-5) per hoofdstuk (dat zijn er vijf in totaal; aangeduid met Romeinse cijfers) de belangrijkste verhaallijnen en personages weer. Zelf leg ik in mijn samenvatting deels andere accenten dan Humbeeck.

In het eerste hoofdstuk maakt de lezer kennis met enkele bewoners van een niet nader benoemde voorstad: Jean, Sander, Elie, Maria en Bernard uit de zeven (arbeiders)huisjes enerzijds, en Mark uit het ‘rijkemenschenhuis’ anderzijds (Boon 2007, 143). Terwijl de kinderen op straat spelen, rijdt een ‘gevangeniskarreken’ (143) over het been van Bernardeke, die vanaf dan als manke door het leven gaat en zich als kunstenaar zal ontplooien. Zijn naamloze buurmeisje wordt verliefd op Sander maar die verlaat de voorstad. Jean, die door de pastoor wordt gestimuleerd om verder te studeren, is verliefd op Elie, een even grote dromer als hijzelf. Na zijn studies gaat hij aan de slag als onderwijzer, maar hij verliest zijn werk omdat hij er socialistische ideeën op nahoudt. Elie gaat in een hoedenwinkel in de stad werken, want ‘een fabriek is toch maar een fabriek’ (155). Elies vriendin Maria gaat wel in de fabriek werken. Al gauw wordt zij zwanger en moet zij trouwen met de soldaat Ingels. Jeans liefde voor Elie is overigens niet wederzijds. Zij heeft haar hart verloren aan Mark, die een ander soort droom heeft: hij wil een industrieel imperium uitbouwen en start daarmee door een oud fabriekje te kopen. De eigenaars van zes van de zeven huisjes krijgen een onteigeningsbevel, om ruimte te maken voor een nieuwe straat en nieuwe appartementen. Mark overweegt – ondanks zijn liefde voor Elie – om met de adellijke maar geheel onaantrekkelijke Hilda Durwez te trouwen, omdat haar vader veel gronden bezit.

In het tweede hoofdstuk wordt Ingels opgeroepen want de oorlog dreigt. Maria is weer zwanger; haar eerste kind Albrik gaat vaak bij Jean langs. Bernard gaat naar de academie en zijn (naamloze) buurmeisje werkt voortaan als dienstmeisje in Marks huis. Wanneer Sander weer in de voorstad opduikt, trouwt zij met hem. Ze gaan wonen in een barak en krijgen het ene kind na het andere. Hun eersteling, Morris, begint net als Bernard te tekenen. Mark heeft inmiddels de knoop doorgehakt en trouwt met Hilda. Ze trekt bij hem in en ze krijgen een kind, Guido, aan wie Mark geen aandacht besteedt. Hilda wordt gaandeweg waanzinnig en in een instelling opgesloten. Elie trouwt met Jean en ook zij krijgen een kind, Marian. De tweede generatie is een feit. Intussen maakt Mark in zijn fabriek geen laarzen meer maar wapens voor de oorlog, zonder dat de arbeiders zich daarvan bewust zijn. Aan het einde van het hoofdstuk is de oorlog begonnen en vallen de eerste bommen op de voorstad.

Ingels, die blind geworden is, keert in het begin van het derde hoofdstuk terug naar de voorstad, terwijl de oorlog de laatste fase in gaat. Steeds meer mannen moeten naar het front; Albrik en Jean moeten in Marks fabriek werken, waar mitraillettes worden gemaakt. Albrik komt steeds meer onder de invloed van Jean te staan en neemt zijn socialistische ideeën over. Wanneer de leider van de socialistische partij gevangen wordt genomen, neemt Albrik zijn plaats in. Na de oorlog leidt hij een (mislukte) opstand van het volk en schiet daarbij een politieagent dood. Hij verbergt zich in de fabriek, waar ook drie ex-gevangenen zitten die sinds het ongeluk van Bernaderke weer vrijgelaten zijn. Marian, die haar hart verloren heeft aan Albrik, brengt hem af en toe eten. Carrie (Maria's dochter) is intussen verdwenen – ze is meegegaan met de kermis, als danseuse. Terwijl Guido vereenzaamt en zich in stapels boeken verdiept, wordt Marks imperium almaar groter. Elie gaat zienderogen achteruit, haar dochter Marian droomt intussen van een betere wereld.

In hoofdstuk IV keert Albrik terug naar de voorstad om er een socialistisch bureau op te richten. Jean is intussen volledig gedesillusioneerd. Morris gaat op een zolderkamertje wonen en krijgt er het gezelschap van Carrie, die de kermis inmiddels verlaten heeft. Marian en Albrik groeien naar elkaar toe; de liefde blijkt wederzijds te zijn. Elie wordt ondertussen almaar zieker en sterft tijdens een van haar nachtelijke wandelingen. Wanneer Marian naar het voorbeeld van haar moeder 's nachts een lange wandeling maakt, gooit Jean haar buiten. Marks imperium blijft intussen groeien, maar

hij wordt gekweld door zijn oude gevoelens voor Elie. Na een ongeluk in de nieuwe fabriek van Mark komt het volk weer in opstand. Albrik wordt verkeerdelijk aangeduid als de ophitser en gaat voor onbepaalde tijd de gevangenis in.

In het vijfde en laatste hoofdstuk ontvangt Bernard een brief dat ook hij zijn huis wordt uitgezet. Hij huurt een woonboot en maakt Marian zwanger, zo suggereert de tekst. De zwangere Marian verlaat Bernards boot en gaat in een café wonen, waar ze als gezelschapsdame werkt. Wanneer ze bevalt van haar zoon Victor (Toor), die een mentale achterstand blijkt te hebben, trekt ze samen met Albrik weer in bij de intussen oud geworden Jean. Albrik, die net de gevangenis verlaten heeft, keert terug naar het bureau van de partij, waar ze hem niet meer herkennen. Uit noodzaak gaat hij in de fabriek werken. Intussen gaat Mark op zoek naar Elie. Wanneer hij te weten komt dat zij gestorven is, bezoekt hij haar graf en ontdekt hij dat zijn hart verdwenen is. Als hij nadien zijn zoon wil bezoeken, blijkt die zelfmoord te hebben gepleegd. Nu zijn droomstad is voltooid, komt hij tot inzicht. Aan het einde van de roman vindt een voorstadbewoner het lijkje van Fanieken, de jongste dochter van Carrie en Morris. Het volk beschuldigt de drie ex-gevangenen en vermoordt het drietal, maar uiteindelijk blijkt Toor de dader te zijn geweest.

3.2. Thematiek

Uit de korte inhoud blijkt reeds dat de roman zich afspeelt in een (steeds meer) geïndustrialiseerde omgeving. De titel geeft al aan dat de groei van de voorstad centraal staat, of, om het met de woorden van Emiel Parez (1945, 27) te zeggen: 'We zien er in de ontwikkeling van een moderne, industriele voorstad'. Hoewel groeien doorgaans als iets positiefs ervaren wordt, is dat in de voorstad niet het geval, zo kunnen we ook letterlijk in de roman lezen: 'De voorstad groeit, maar ze verbetert er niet mee' (166). Volgens E. Janssen (1943, 57) vat die zin het verhaal helemaal samen. De industrialisering van de voorstad, die gepaard gaat met de groeiende kapitalistische mentaliteit en die als iets negatiefs ervaren wordt, vormt met andere woorden het centrale thema van de roman.

In *De voorstad groeit* wordt de industriële, kapitalistische maatschappij vaak onverholen bekritiseerd. Zo zegt Jean aan Albrik 'hoe de wereld averechts draait' (237) en

aan Marian dat hij ‘dag en nacht op de baan is, met weer en wind, met tij en ontij, om iets te verdienen, om iets bijeen te scharrelen *dat die schoone maatschappij hem onthoudt*’ (362, mijn cursivering). De arbeiders worden bovendien voorgesteld als ‘de slaven, de raderkens [...] die het nooit tot iets zullen brengen’ (277). De slavenmetafoor duikt hier net zoals in de vorige gevalstudies op. De fabrieksarbeiders zitten als slaven vastgeketend aan het kapitalistische systeem. De metafoor verwijst naar de onderdanigheid en afhankelijkheid van de arbeiders, die tegelijk worden voorgesteld als de eigendom van de kapitalistische machthebbers of zelfs als een product binnen de kapitalistische machine.

De portrettering van de arbeider krijgt in *De voorstad groeit* een extra betekenislaag aan de hand van het metafoorgebruik. De arbeiders zijn immers niet alleen slaven maar ook radertjes in een machine. De machine is hét symbool voor de industriële samenleving. De metafoor suggereert dat de arbeider deel uitmaakt van een groter geheel en dus niet autonoom is. Dat kunnen we verbinden met het vals bewustzijn volgens het marxisme: de arbeider hoeft namelijk niet zelf na te denken; de machine of het systeem doet het denken voor hem of haar. Iets vergelijkbaars zagen we ook in *Mynheer Luchtervelde*, waarin het lawaai in de fabriek staat voor de extern opgelegde onmogelijkheid om zelfstandig te denken. In *De voorstad groeit* verwijst de metafoor ook naar de individuele onmacht van de arbeider, die meedraait in het systeem. De arbeider *laat* zich bovendien meedraaien, zo lijkt de tekst te suggereren: hij doet er niets aan om het systeem te doorbreken.

Daarnaast veronderstelt de metafoor van het radertje dat de arbeider vervangbaar is. De vervangbaarheid van de arbeider is een belangrijke eigenschap van het kapitalisme (Keunen e.a. 2015, 34). Wanneer Albrik uit de gevangenis komt en merkt dat ze hem op het socialistisch bureau reeds vervangen hebben, beschrijft de verteller dat als volgt: ‘Ja, niemand of niets kan wachten. Een klein raderken valt uit een machien, het geraakt verloren in stof en vuil, er wordt subiet een ander in gestoken’ (404). De arbeider is dus, net als de onderdelen van een machine, vervangbaar. Dat kunnen we opvatten als een vorm van verdingelijking in marxistische zin, waarbij de mens wordt gereduceerd tot de meerwaarde die hij of zij creëert voor de fabrieksbaas. De arbeider wordt op die manier ook ontmenselijkt. Iets vergelijkbaars zagen we reeds in *Zoals het was...*, waarin de arbeiders in de ogen van meneer De Beule niet meer zijn dan een machine en zelfs minder waard zijn dan een dier. Maar het verwijst in *De voorstad groeit* ook naar de anonimiteit en

ontindividualisering van het individu, die volgens Keunen (2016, 33) wordt veroorzaakt door de moderniteit en gepaard gaat met een gevoel van existentiële vervreemding.

De industriële productie wordt in ieder geval bekritiseerd, zoals ook blijkt uit het volgende citaat: ‘Het is avond en ze staat boven op het dek naar de lichten der voorstad te zien, naar de donkere muren [...], de schouwen der fabrieken die rooken en rooken, dag en nacht, want er moet gewerkt worden, geproduceerd. En waarom? Er is immers reeds van alles te veel’ (387). De onophoudelijke productie wordt op die manier ter discussie gesteld. Er wordt hier vooral een negatief, pessimistisch beeld geschetst van de moderne (voor)stad, hetgeen we – geïnspireerd door het werk van de marxistische literatuurcriticus Walter Benjamin – kunnen interpreteren als een vorm van fantasmagoriekritiek, oftewel een kritiek op de schijnwereld of droomwereld die de kapitalistische moderne samenleving is geworden (Keunen e.a. 2015, 91). Zoals Keunen aangeeft, is fantasmagoriekritiek voornamelijk waarneembaar in het latere werk van Boon (94), maar hier is ze dus al in de kiem aanwezig.

Eigen aan *De voorstad groeit* is dat de roman vooral kritiek levert op de vooruitgang, in het bijzonder op de modernisering van de voorstad. Die modernisering hangt samen met de toenemende industrialisering en het ongebreidelde kapitalisme. Wanneer de zeven arbeidershuisjes dreigen te moeten plaatsmaken voor een gloednieuwe straat, is de reactie van de bewoners veelzeggend: ‘Ieder peinst er het zijne van, maar allen gelijk voelen ze dat men weer bezig is hun een col te passen’ (157).⁸ Het woordje ‘weer’ is niet onbelangrijk: het is niet de eerste keer dat diegenen die het binnen het kapitalistische systeem voor het zeggen hebben hun wil opleggen, zonder dat de voorstadbewoners dat kunnen verhelpen. De bewoners worden in een slachtofferrol geplaatst: ‘Ze zien naar de stoomwals welke zich ginder keert en weer afkomt, altijd op dezelfde lijn voortwalst en regelrecht naar hun huizekens komt, regelrecht naar hun hert’ (163). Volgens Hoffman kan een passieve slachtofferrol bevorderlijk zijn voor empathie (in Keen 2007, 18). De kans op empathie, in het bijzonder affectieve empathie, vergroot in ieder geval doordat de nadruk op het gevoel ligt: niet alleen hun huis maar ook hun *hart* wordt aangevallen door de stoomwals. De voorstadbewoners worden verder nog omschreven als ‘de mensen

⁸ ‘Iemand een col passen’ is dialect voor: iemand een gemene streek lappen.

van een overwonnen land' (163), terwijl de machthebbers omschreven worden als 'de troepen van den vijand' (163). De roman schrijft op die manier als het ware voor naar wie de empathie van de lezer dient uit te gaan. Tot op een bepaalde hoogte kunnen we ook dat beschouwen als een vorm van vals bewustzijn; de lezer hoeft immers zelf niet na te denken. In *Mynheer Luchtervelde* en in *Voor 't volk geofferd* was dat echter veel meer het geval; de boodschap wordt er in *De voorstad groeit* niet in die mate ingelepeld, hetgeen samenhangt met genreconventies en de literair-historische context.

De zogenaamde vooruitgang is geen echte vooruitgang maar integendeel een achteruitgang: 'Het verslecht van dag tot dag, het eten, de fabriek, de menschen, alles, alles' (273) en de verteller heeft het over '[h]et leven dat altijd grauwer en grauwer wordt' (360). De gemoderniseerde voorstad wordt dan ook voorgesteld als een gevangenis. Zo krijgt Marian een claustrofobisch gevoel wanneer ze een wandeling maakt: 'Het omklemt Marian nog meer, al die steenen, al dat zwart, het wil Marian doodnijpen, het is alsof ze moet stikken in die doos' (361). Ook hier wordt de empathie van de lezer aangesproken, aangezien deze het claustrofobische gevoel van het personage vanuit haar perspectief ervaart (vgl. Bridgeman 2007, 63). Tegen het einde van de roman is de voorstad voltooid: 'Alle blokken zijn bewoond. Het is een echt mierennest, en beneden zijn het allemaal winkels, kraaknette winkels, waar ge alles koopen kunt als ge veel geld hebt' (421). De modernisering is met andere woorden enkel goed voor wie geld heeft. Dat is een kritiek op de moderne cultuur, waarin alles koopwaar is geworden (Keunen e.a. 2016, 27). Maar niet iedereen kan zich die koopwaar permitteren. De omstandigheden van de armen blijven ondanks de toenemende modernisering slecht, zo blijkt ook uit het volgende citaat: 'Het is effenaf wonderbaar als ge de voorstad ziet. Modern, recht van straat, met hofkens overal, vol acaciaboomen. Maar met niet minder mizerie achter de oogen der breede en lage vensterkens' (421). Met andere woorden: ondanks de vooruitgang is er voor de lagere klasse nog steeds evenveel ellende als voorheen.

3.3. Sociaal-kritische motieven

Nu we hebben vastgesteld dat de algemene thematiek van *De voorstad groeit* aansluit bij de sociaal-kritische traditie, maar tegelijk nieuwe accenten legt, kunnen we ons afvragen

welke sociaal-kritische motieven in Boons debuutroman benadrukt worden. Heel wat typische motieven die we in de theorie hebben vastgepind en die in de vorige gevalstudies naar voren kwamen, komen ook aan bod in *De voorstad groeit*. Vooral de klassentegenstellingen, de slechte leefomstandigheden en de benarde werkomstandigheden worden er blootgelegd. Die motieven krijgen echter een extra kritische laag.

3.3.1. Klassenverschillen

De klassenverschillen worden al in het eerste ruimtebeeld onthuld: de voorstad wordt geïntroduceerd met een contrast tussen ‘een rijkemenschen-huis dat een beetje alleen staat’ en ‘zeven ander huizekens op een root, schots en scheef’ (143). De kloof tussen arm en rijk wordt hier ruimtelijk in beeld gebracht (zie ook 4.2.4.). Dat rijkemenschenhuis houdt bovendien ‘den zot’ met de andere huisjes. Op die manier is het meteen duidelijk dat de rijken het voor het zeggen hebben, zoals dat in de industrieel-kapitalistische maatschappij algemeen gangbaar is. De huizen van de hogere klasse zijn ‘rijkmenschen’-huizen; de kinderen zijn ‘rijkmenschen’-kinderen, die het beter hebben dan de ‘gewone’ kinderen. De nadruk ligt op rijkdom, waardoor de armoede nog meer uit de verf komt. Zo zegt de kleine Albrik over Marks zoon Guido: ‘Die heeft het beter, [...] dat is een rijkemenschenkind en hij moet niet naar school gaan’ (255). Zoals verder in de roman zal blijken, heeft Guido het nochtans niet echt beter: ondanks een overvloed aan geld wordt hij verwaarloosd door zowel zijn moeder als zijn vader – uiteindelijk zal hij zelfmoord plegen. Vanuit het standpunt van de kinderen uit de lagere klasse heeft Guido het echter getroffen: hij moet zelfs niet naar school gaan. Er is dus sprake van een bepaalde vorm van afgunst, gepaard met een gevoel van onrechtvaardigheid. Dat zal bij Albrik later tot uiting komen in zijn (socialistische) strijd voor een betere wereld (zie verder).

Ook bij de volwassenen komen de klassentegenstellingen tot uiting. Wanneer Mark bijvoorbeeld een bezoekje brengt aan Elie en haar moeder, gaat die laatste speciaal voor het ‘hoge bezoek’ koekjes kopen die ze zich eigenlijk niet kan veroorloven. In het spiegelbeeld van het venster ‘telt [ze] de koekskens die hij opeet. Al zeven, al acht, al negen, nog zooveel blijven er liggen, nog honderd vijftig grammen, nog honderd grammen die ze kan terug dragen, dat is twee frank en vijfentwintig centiemen’ (192).

Doordat Elies moeder in de gaten houdt hoeveel koekjes Mark eet en berekent hoeveel ze er eventueel nog zou kunnen terugbrengen, wordt het geldgebrek van de lagere klasse onderstreept. De klassenverschillen worden daarbij beklemtoond door wat volgt: 'Ja, zegt Mark, ergens een slordige vier vijf miljoen moest ik nu hebben' (192). De kloof tussen arm en rijk kan niet groter zijn: terwijl Elies moeder hoopt dat ze nog enkele centen kan recupereren door het overschot van de koekjes terug te brengen, pocht Mark over de miljoenen die hij bezit. Mark komt in deze scène bovendien niet in een positief daglicht te staan: een rijke die bij een arme zit te pochen over zijn geld, is wellicht niet bevorderlijk voor de empathie van de lezer.

Dezelfde kloof wordt benadrukt wanneer Mark een tweede bezoek brengt aan Elie. Jean is daar op dat moment ook aanwezig. Wanneer Mark weer vertrekt, na de dichtbundel van Jean belachelijk te hebben gemaakt, zit Jean 'zijn eigen op te vreten, dat was nu een dier plutokraten die platina horlogekes hebben om te weten welk uur het is. Hij moet dat niet weten, zijn maag zegt hem genoeg welk uur het is, zij herinnert hem dat vanmorgen juist maar een harde korst brood werd binnengespeeld' (203). De armen hebben niet alleen onvoldoende geld om zich een horloge te kunnen veroorloven, ze hebben zelfs geen geld om voldoende eten te kopen. Op ironische wijze laat de roman dat zien: de grommende maag van de arme is het horloge van de rijke, die nooit honger heeft en daarom een horloge nodig heeft om de tijd aan te geven.

Wanneer Marks vrouw Hilda naar een instelling wordt gebracht, staat het contrast tussen arm en rijk eveneens in de kijker: 'En ze rijden Hilda naar een zenuwlijdersgesticht voor schatrijke mensen, met tuinen en fonteinen die water spuiten, met groote kamers vol zon en bloemen. Dat is wat anders dan het simpele zothuis waar ze een armen mensch insteken' (249). Zelfs in een 'zothuis' wordt een onderscheid gemaakt tussen arm en rijk. De kloof is ook waarneembaar in de woordkeuze: de instelling wordt bij de rijke een 'zenuwlijdersgesticht' genoemd en bij de armen een 'simpel zothuis'. Bovendien wordt Hilda naar de instelling 'gereden', terwijl de 'arme mensch' erin wordt 'gestoken'. Als we 'krankzinnigheid' mogen beschouwen als een ziekte, dan maakt ziekte wel degelijk een onderscheid tussen rijk en arm. Zoals we in het volgende hoofdstuk zullen zien, zal dat anders zijn in *De traditie* van Janine De Rop, waarin net beklemtoond wordt dat ziekte geen onderscheid maakt tussen rijk en arm.

Ook voor het gerecht zijn de verschillende klassen in de maatschappij niet gelijkwaardig. Wanneer het tijdens een opstand van het volk tot een confrontatie komt met de machthebbers, vallen er aan beide kanten doden. Echter: 'Wie deze twee van achter de gas en wie er ouden Sus zijn wijf omvergelapt heeft, is voor het moment de vraag niet. De vraag is, wie er een man in de openbare uitoefening van zijn ambt laffelijk vermoord heeft' (310). De situatie is onrechtvaardig: de armen mogen zonder consequenties vermoord worden, terwijl de gevolgen in de omgekeerde situatie des te groter zijn.⁹ De passage doet denken aan *Voor 't volk geofferd*, waar het gerecht ook de kant kiest van de machthebbers (vgl. het proces van Hendrik). Hoewel dat door de verteller Anseele veel explicieter wordt gemaakt, komt de boodschap op hetzelfde neer.

De klassentegenstellingen krijgen tevens gestalte in de liefdesaffaire tussen Elie, vertegenwoordiger van de lagere klasse, en Mark, vertegenwoordiger van de hogere klasse. Elie heeft haar hart verloren aan Mark, die haar gevoelens tot op een bepaalde hoogte beantwoordt. Het standenverschil maakt de liefde echter niet evident. Zo zoekt Elie naar '[e]én woord [...] dat het dik gordijn tusschen hem en haar zal verscheuren' (203). Het dikke gordijn staat hier symbool voor de kloof tussen arm en rijk. Die kloof zal onoverbrugbaar blijken te zijn: hoewel de liefde wederzijds is, trouwt Mark uit financiële overwegingen met Hilda (vertegenwoordiger van de adel) en laat hij Elie in de steek, die vergeefs op hem zit te wachten. Uiteindelijk zal Mark beseffen dat hij de verkeerde keuze heeft gemaakt, maar dan is het al te laat: Elie is reeds gestorven. De liefdesgeschiedenis heeft een tegenhanger in *Zoals het was....* De jonge arbeidster Sidonie heeft er een affaire met meneer Triphon, de zoon van de fabrieksbaas. Ook die relatie is onmogelijk (of toch in ieder geval uiterst moeilijk) door het klassenverschil: de moeder en vader van Triphon doen er alles aan om er een stokje voor te steken. Een andere pendant is te vinden in *De traditie*, waar de arbeidster Maria van Dalen een korte affaire heeft met de rijke fabrikantenzoon Jacques Fonteyne (zie hoofdstuk 8). Maria zal zich echter al snel neerleggen bij de onmogelijkheid van hun liefde, en beslissen om binnen haar eigen stand te blijven door te trouwen met een arbeider.

⁹ Ook in het volgende citaat worden de machthebbers bekritiseerd: 'Niemand mag bouwen, zeggen ze [de voorstadbewoners], behalve zij die de wetten maken' (295).

Net zoals in de vorige gevalstudies gaat in *De voorstad groeit* veel aandacht naar de klassenverschillen. Op die manier sluit de roman aan bij de sociaal-kritische traditie. Anders dan de negentiende-eeuwse sociaal-kritische romans geeft Boons roman de boodschap echter niet expliciet weer, bijvoorbeeld via vertellerscommentaren. De kritiek krijgt voornamelijk vorm op het narratieve niveau. Ook het taalgebruik benadrukt de kloof tussen arm en rijk in een onrechtvaardige klassenmaatschappij. Daarnaast zien we ook inhoudelijk een verschuiving. De klassenverschillen worden in de roman namelijk genuanceerd doordat de moderniteit niet alleen negatieve gevolgen heeft voor de lagere maar ook voor de hogere klasse: Mark is ondanks zijn rijkdom ongelukkig, Hilda wordt gek en hun zoon Guido pleegt zelfmoord.

3.3.2. De leefomstandigheden

Zoals we hierboven reeds zagen, krijgt het geldgebrek van de lagere klasse in *De voorstad groeit* behoorlijk veel aandacht. In dat opzicht sluit de roman aan bij *Mynheer Luchtervelde* en *Voor 't volk geofferd*. Zoals we in de analyse van de ruimte zullen zien, wordt de armoede onder meer vertaald in de niet al te luxueuze woonomstandigheden. Dat zelfs de kleinste aankoop moeilijk is voor de lagere klasse bleek al uit de koekjesscène. Ook de moeder van Morris heeft het moeilijk wanneer haar zoon zo iets simpels als een tekenboek vraagt: 'Ze verkoopt haar chokolade en limonade met een paar centiemen winst en nu rekent ze het heele leven uit met centiemen. Een teekenboek, hoeveel limonadekens moet ze daarvoor wel verkopen?' (252). Terwijl Mark tonnen geld uitgeeft, heeft het gewone volk amper voldoende geld om te overleven.

Ook studeren is moeilijk vanwege het geldgebrek. Wanneer Jean door de pastoor gestimuleerd wordt om verder te studeren, moet zijn vader bijvoorbeeld 'nog eens op zijn vingers na[rekenen] hoe hij er misschien komen zal' (155). Het was immers 'zonde om hem in een fabriek te steken' (151). Verder studeren is voor de lagere klasse niet evident, zo blijkt ook uit het volgende citaat: 'en als ge een jongen hebt laten studeeren, moet ge niet peinzen op gemak in het leven' (172). Studeren zouden we normaal gezien kunnen gelijkschakelen met het opklimmen van de sociale ladder, maar dat is hier niet het geval. Die sociale mobiliteit wordt hier niet voorgesteld als iets positiefs maar als iets wat geen 'gemak' veroorzaakt. Op dat vlak kunnen we een parallel zien met *Mynheer Luchtervelde*.

In die roman heeft Lodewyk het moeilijk omdat hij ‘beschaafd’ is, hetgeen onder meer betekent dat hij zich bewust is van de maatschappelijke onrechtvaardigheden. Dat brengt hem echter ook in moeilijkheden want, zo luidt de boodschap in de roman, want beschaving is geen goed idee als die niet gepaard gaat met materiële verbetering. Ook Jean kunnen we tot op een bepaalde hoogte als een ‘beschaafd’ personage beschouwen, in die zin dat hij is gaan studeren en zich bewust is van het sociaal onrecht. Maar anders dan in *Mynheer Luchtervelde* wordt er geen verband gelegd tussen beschaving en materiële verbetering. In *De voorstad groeit* is er hoe dan ook geen hoop op verbetering. Bovendien is er geen altruïstisch personage uit de hogere klasse dat aan die situatie iets verandert, zoals dat in *Mynheer Luchtervelde* wel het geval is.

De onbereikbaarheid van geld wordt benadrukt in de scène waar Elie en Maria door de stad lopen en etalages bekijken: ‘Ze lopen de stad in om naar de winkels te zien, wat ze zich allemaal eens zullen koopen, eens...’ (165). De term ‘eens’ (wat hier ‘ooit’ betekent), gevolgd door een beletselteken, wijst op de hoop van de lagere klasse om ooit uit de armoedige omstandigheden te ontsnappen. Maar tegelijkertijd wijst het erop dat die droom erg veraf ligt: ‘ooit’ verwijst doorgaans naar een verre toekomst – in *De voorstad groeit* zo veraf dat ze niet bereikbaar zal blijken te zijn. Het kijken door een raam met het verlangen naar een beter leven is een terugkerend motief in de sociaal-kritische traditie. Dat verlangen wordt in specifieke romans ander ingevuld. In *Voor ’t volk geofferd* kijkt Karel door het venster van een burgerhuis, waarbij hij verlangt naar het (onbereikbare) eten dat daar wordt bereid. In *Zoals het was...* worden binnen en buiten omgedraaid: de arbeiders kijken er vanuit de fabriek, die wordt voorgesteld als een gevangenis, door het raam naar buiten, waar de vrije natuur zich bevindt. Het object van verlangen is in dat geval niet de materiële welstand maar de vrijheid.

In *De voorstad groeit* verwijst de passage ook naar de zogenaamde ‘fantasmagorie van de koopwaar’, zoals die door Benjamin wordt genoemd (in Keunen e.a. 2016, 73). De objecten die Elie en Maria door de etalages zien, lijken immers een bepaalde verleiding tweeweg te brengen of aantrekkingskracht uit te oefenen. De meisjes zijn echter te arm om de objecten te kopen, waardoor de schijnwereld oftewel de schijnwelvaart in de

kapitalistische maatschappij meteen weer wordt doorgeprikt.¹⁰ Tegelijk toont de scène dat Elie en Maria veeleer lijken te verlangen naar een burgerlijk bestaan dan naar een klasseloos bestaan. Dat is vooral het geval bij Elie, die bijvoorbeeld niet naar de fabriek wil maar verkoopster wordt in de stad. Op die manier wordt het inadequate klassenbewustzijn van de lagere klasse blootgelegd.

Armoede wordt in *De voorstad groeit* overigens ook expliciet bekritiseerd. De kritiek wordt door het personage van Albrik vertolkt. Wanneer hij tegen Morris zijn beklag doet over school, vraagt Albrik zich af waarom ze op school niet ‘klappen [...] over den tegenwoordigen tijd, [...], over de armoede en de oorlog’ (253, mijn cursivering). Daarenboven geeft hij aan dat de financiële omstandigheden geen lachertje zijn: ‘en ondertussen moet mijn moeder het [= het geld] met haar nagels van de muren krabben, drie kinderen dat is geen kak, zulle Morris!’ (253).

Zowel impliciet als expliciet worden het geldgebrek, een gevolg van de onrechtvaardig ingerichte maatschappij, én de kapitalistische schijnwelvaart dus aan de kaak gesteld. Dat gebeurt veeleer op een afstandelijke manier, in ieder geval zonder sentimentaliteit. In één bepaalde scène haalt het gevoel echter de bovenhand:

Er is niemand te zien in huis, geen levende mensch, want er wordt in de voorstad een vrouwken buitengezet en haar meubelkens aangeslagen omdat ze haar lasten niet betalen kan. Ze krijgt twaalf frank pensioen en ze moet twee en vijftig frank lasten betalen. Ik kan dat niet, meneer, zegt ze met een oud bevend stemmeken. Tja, zegt die meneer, maar dat moet ge tegen mij niet zeggen. [...] De wet komt en ze zetten simpel de meubelkens buiten om die te verkoopen. Het vrouwken dat heel den nacht al geschreid heeft vindt nu geen tranen meer en ze staat er met een drogen hik in haar keel naar te zien (286).

Opvallend is de opeenstapeling van verkleinwoorden: het gaat over een ‘vrouwken’ met een ‘oud bevend stemmeken’ van wie de ‘meubelkens’ worden aangeslagen omdat haar pensioen te klein is om rond te komen. Aan de hand van de diminutieven wordt medelijden voor de vrouw opgewekt. Het effect van de verkleinwoorden mogen we echter

¹⁰ In *Brief aan Boudewijn* zal het doorprikken van de kapitalistische schijnwelvaart een van de centrale thema's vormen (zie hoofdstuk 9).

niet overschatten, omdat er in de roman erg veel voorkomen en er dus gewenning optreedt. Wel bijzonder is de nadruk op de emoties in de beschrijving: het 'vrouwken' heeft 's nachts zodanig veel 'geschreid' dat ze geen tranen meer heeft wanneer de meubels uit haar huis worden gehaald.¹¹ Doordat de emoties van de vrouw worden weergegeven, kan een effect van empathie worden bewerkstelligd. De weergave van emoties kan immers een invloed hebben op de emotionele vatbaarheid of affectieve empathie van de lezer (Jannidis 2003, §27). De emoties worden bovendien gecontrasteerd met de onverschilligheid van de wetgevers. De man die de meubels komt halen wast zijn handen als een Pontius Pilatus in onschuld; zijn onverschilligheid wordt benadrukt door de 'Tja'. De verteller beklemtoont de onrechtvaardigheid door te stellen dat ze 'simpel' (of: zonder enig gevoel) de meubels buiten zetten. Zoals we verder nog zullen zien, is die onverschilligheid een symptoom van de contemporaine cultuur, waarin het kapitalisme is doorgedrongen.

De armoede heeft ook honger tot gevolg, nog zo'n typisch sociaal-kritisch motief. Daaraan wordt in *De voorstad groeit* echter minder aandacht besteed. Enkele keren wordt terloops op de honger gewezen, bijvoorbeeld wanneer het horloge van Mark wordt gebruikt om de rammelende maag van Jean in de kijker te zetten (vgl. boven). De honger is iets waar de voorstadbewoners niet voor willen uitkomen. Dat zien we in het volgende fragment, waarin Jean het volgende bedenkt:

Nooit zal het veranderen, de mensen allemaal bijeen, dat is een kudde, een domme, zwijgende duldende kudde. En in plaats van te zeggen: ik heb honger, hebt gij ook honger, ja? In plaats daarvan stoefen ze: ik heb daar weer eens goed geëten, wij hebben nog van alles, mijn wijf heeft daar juist nog een cervelat gekocht. En binst rammelt hun maag dat ze groen zien voor hun oogen (297).

De nadruk ligt in de passage op de hypocrisie van het volk, dat overigens vergeleken wordt met een kudde (vgl. *Zoals het was...*) en op die manier verdierlijkt wordt. Terwijl de honger zichtbaar (en hoorbaar) is, doen ze tegenover elkaar alsof ze qua voedsel niets tekortkomen – integendeel. Enerzijds kunnen we dat beschouwen als een mengeling van

¹¹ De scène doet denken aan de passage met het invalidenwagentje in *Brief aan Boudewijn* (zie hoofdstuk 9).

schaamte en eergevoel. Net zoals bij *Mynheer Luchtervelde* en *Voor 't volk geofferd* is vooral het eergevoel een deel van de beeldvorming van de arbeiders.

Anderzijds impliceert de tekst (via de figuur van Jean) dat die trots ongepast is. Wanneer het volk zou toegeven dat het honger heeft, zou het immers de handen in elkaar kunnen slaan om op te komen tegen de onrechtvaardige omstandigheden. In dat opzicht kunnen we het eergevoel verbinden met het vals bewustzijn dat door de heersende ideologie wordt opgelegd, maar ook met de blasé-houding die volgens de Duitse socioloog Georg Simmel typerend is voor het modernistische individu (Keunen e.a. 2015, 47). Die blasé-houding zorgt ervoor dat het individu van de maatschappij vervreemdt en dat hij onverschillig wordt. Die onverschilligheid vormt een belangrijk motief in *De voorstad groeit* (zie verder). Een ander verschil is de manier waarop de honger wordt weergegeven. In *Mynheer Luchtervelde* en *Voor 't volk geofferd* wordt met veel woorden en vaak op een sentimentele manier verbeeld dat de lagere klasse honger lijdt, anders dan in *De voorstad groeit*.

Net als de honger komt ook ziekte nauwelijks aan bod. Eén enkele keer wordt er naar verwezen. Wanneer een dokter op bezoek gaat bij de zieke vader van het naamloze meisje dat naast Bernard woont, 'staart hij [terwijl hij de pols van de vader vastheeft] door het vensterken over het veld naar de fabrieken ginder. [...] En ieder huis vol zieke mensen' (153). Hoewel dat impliciet gebeurt, wordt hier een verband gelegd tussen de industrialisering ('de fabrieken') en de zieke inwoners van de voorstad. In *Brief aan Boudewijn* zal dat, zoals we zullen zien, veel explicieter en uitgebreider gebeuren.

3.3.3. De werkomstandigheden

De slechte werkomstandigheden in de fabrieken vormen eveneens een veelvoorkomend motief in de sociaal-kritische traditie. Vooral in *Zoals het was...* gaat veel aandacht naar de werkomstandigheden. Net zoals in die roman ligt de nadruk in *De voorstad groeit* op het eentonige werk maar er worden andere accenten gelegd. Zo heeft de verteller het over 'een oude bankdraaijer, een fijne stielman die anders niets doet dan een buis met hollekens een beetje coniek draaien' (245). Dat sluit aan bij de historische context: door de toenemende industrialisering in de tweede helft van de negentiende eeuw kregen de ambachtsslui steeds minder werk waardoor ze in de fabrieken moesten gaan werken

(Kruithof 1960b, 208). De man die in de pre-industriële samenleving een ‘fijne stielman’ was, moet nu eentonig fabriekswerk verrichten. Daarnaast kunnen we het citaat verbinden met de aliënatie volgens het marxisme, waarbij de fabrieksarbeider vervreemd is van het eindproduct, en bijgevolg ook van zijn arbeid en van zichzelf. De aliënatie zal, zoals we verder nog zullen zien, aanleiding geven tot existentiële vervreemding, met onverschilligheid als gevolg.

Het marxistische vervreemdingsbegrip is ook zichtbaar wanneer Albrik in de fabriek gaat werken. Daar moet hij ‘heel den dag met een fijne boor hollekens in een plaat draaien, in iedere plaat vijf hollekens, en hij heeft vierhonderd vijfentwintig platen op een dag’ (408). Waar die platen voor dienen, is niet geweten. Albrik wordt door de bazen bovendien gezien als ‘een echt machien’ (408). Dat kunnen we opnieuw verbinden met de verdingelijking, waarbij de arbeider wordt gezien als een onderdeel van een machine en dus ontmenselijkt wordt. Toch vindt Albrik het werk plezierig, omdat hij kan nadenken. Het fabriekswerk sluit hier met andere woorden niet aan bij het vals bewustzijn. Van lawaaierige omstandigheden die het denken onmogelijk maken, is hier geen sprake. Integendeel: het eentonige werk zorgt er net voor dat Albrik alle tijd heeft om na te denken. De vervreemding is echter hardnekkig: aan het einde van de roman blijkt ook Albrik onverschillig geworden te zijn (zie ook verder).

Dat de werkdagen lang zijn, wordt slecht één keer terloops vermeld: ‘want wie heeft er nu goesting om ’s avonds te koken als ge een heelen dag op een fabriek zit?’ (371). Wel levert de roman meermaals kritiek op de lage lonen. Dat gebeurt onder meer door het loon van de arbeiders te vergelijken met de verdiensten van Mark: ‘Wat hij met zijn laarzen verdient is ook meer per uur dan wat wij op een maand hard werken het onze kunnen noemen’ (189). De verteller identificeert zich hier met de arbeiders (‘wij’). Mark verdient op één uur tijd (zonder daar veel voor te doen, zo suggereert de tekst) wat de arbeiders op een maand tijd verdienen, door *hard* te werken. Ook wanneer Albrik met zijn eerste pree van de fabriek thuiskomt, is het klaarblijkelijk niet veel: het is maar ‘[e]n smal papieren zakje’ (405). Dat het loon karig is, wordt extra benadrukt doordat in de tekst wordt vermeld hoe men dat geld besteedt: ‘zoveel voor dit en dat, de kolen en het licht, de ziekenbus en de vereeniging, zooveel om dees week te overleven’ (408). Met hun loon kunnen de arbeiders maar één week vooruit denken. Dat berust op de historische werkelijkheid: het loon van de fabrieksarbeider was namelijk lange tijd ontoereikend

(Brepoels 2015, 212). Het beetje geld dat ze kunnen sparen, als ‘er iets mocht voorvallen’ is eveneens weinig: ‘vijfendertig frank en vijfentwintig centiemen’ (408). Het tellen in centiemen benadrukt het geldgebrek. Bovendien is men al met ‘een half franksken opslag’ in de wolken (408).

Voor dat weinige geld moeten de arbeiders bovendien hard werken (‘Rust gunt hij ze niet, Mark’, 246), en dat in onveilige werkomstandigheden. Zo wordt *en passant* vermeld dat een arbeider in de fabriek zijn hand kwijtraakt: ‘de man werkt amper drie dagen op de nieuwe fabriek of hij draait in, rats zijn hand kwijt’ (266). Net als in *Mynheer Luchtervelde* wordt hier een arbeidsongeval verbeeld, maar de stijl is veel minder sentimenteel. Daarnaast zijn de werkongevallen volgens de hogere klasse de schuld van de arbeiders zelf: ‘Er wordt iemand gegrepen door zijn [Marks] machien, een stommitieit natuurlijk, of hij heeft den dag tevoor weer dronken geloopt’ (314). Het motief van de alcohol wordt hier dus ingezet om bloot te leggen dat de lagere klasse volgens de hogere zelf verantwoordelijk is voor haar miserie. De link met de historische werkelijkheid is opnieuw niet ver weg. De sociale kwestie was volgens de burgerij de schuld van de lagere klasse zelf, onder meer door de dronkzucht (Brepoels 2015, 33). De onveilige werkomstandigheden worden ook door Mark geminimaliseerd, samen met de waarde van een (arbeiders)leven: ‘Zij eischen veiligheid voor het leven van den mensch. Ach, en wat is het leven van den mensch?’ (314). Die verzuchting kunnen we veralgemenen naar de waarde van de moderne mens in het algemeen: in de kapitalistische cultuur is enkel nog de economische waarde van de mens van tel; voor kwalitatieve, authentieke waarden zoals solidariteit is er geen plaats meer. Die vervreemding van authentieke waarden is eigen aan de moderniteit (Keunen 2016, 32).

Ten slotte komt ook kinderarbeid een paar keer aan bod in de roman. De kinderen moeten net als de volwassenen lang werken: ‘En ge kunt in de latrine niet komen of er zit een jongen van veertien jaar te slapen’ (276-277), en ‘[d]ie kinderen vallen in slaap waar ze staan, midden de ratelende machienen, ge zult nog eens van verschrikkelijke malheuren hooren’ (277). De kritiek is duidelijk: ‘Het is een schande, zeggen ze, om die kinderen zooveel overuren te doen kloppen’ (277). ‘Verschrikkelijke malheuren’ vinden inderdaad plaats, wanneer Marks nieuwe fabriek in elkaar stort (doordat de aannemers wegens de drukkende concurrentie genoodzaakt zijn om minderwaardige materialen te gebruiken) en verschillende arbeiders daarbij het leven laten.

3.4. Ideologische motieven

Ideologische motieven die kenmerkend zijn voor de sociaal-kritische roman zijn er in *De voorstad groeit* veel minder te vinden. Opvallend is bijvoorbeeld dat er in de roman nergens sprake is van altruïsme: in tegenstelling tot de vorige gevalstudies (denken we bijvoorbeeld aan mevrouw Luchtervelde in *Mynheer Luchtervelde*, Emiel Moyson in *Voor 't volk geofferd* en tot op een bepaalde hoogte ook meneer Triphon in *Zoals het was...*) is er geen enkel personage uit de hogere klasse dat de arbeiders op een bepaalde manier tracht te helpen. Mark heeft enkel een negatieve invloed op de voorstadbewoners en Hilda kaffert het personeel voortdurend uit. Zelfs hun zoon Guido, die geen kwaad in zich heeft, tracht niets te doen aan de slechte situatie van de lagere klasse.

Van liefdadigheid (zowel in negatieve als in positieve zin) is er evenmin sprake; het discours over liefdadigheid is zelfs compleet afwezig. Dat kan een kritiek zijn op het feit dat niemand zich over de lagere klassen bekommert. Broederlijkheid en gemeenschapsgevoel, die binnen de sociaal-kritische roman doorgaans als positieve waarden naar voren worden geschoven, zijn eveneens afwezig; de nadruk ligt in *De voorstad groeit* daarentegen op onverschilligheid. Dat is al in de allereerste zin van het boek waarneembaar: 'Ook in de voorstad is het leven onverschillig' (143). De term 'onverschillig' komt talloze malen voor in de roman en wordt zowel gebruikt bij de karakterisering van de personages als van de voorstad zelf.¹² Niet alle personages zijn echter onverschillig; Jean en Albrik bijvoorbeeld verzetten zich aanvankelijk tegen de onrechtvaardige maatschappij (hoewel ook hun verzet uiteindelijk uitmondt in onverschilligheid). Die onverschilligheid speelt een belangrijke rol in de sociale kritiek: ze heeft niet zozeer te maken met de sociaal-economische problemen maar ze is een symptoom van de kapitalistische cultuur in de moderne stad.

¹² Zelfs de dagen (een verwijzing naar de tijd) zijn onverschillig: 'Volgens Elie en Maria die tegaar optrekken in den morgen is de Maandag de meest onverschillige dag van allemaal' (180).

3.4.1. Het socialistische ideaal

Een belangrijk ideologisch motief dat in *De voorstad groeit* wel veel aandacht krijgt, is dat van het socialisme. In dat opzicht vertoont de roman raakvlakken met *Voor 't volk geofferd* en *Zoals het was...* Niet toevallig zijn het Jean en Albrik, de personages die (aanvankelijk) niet onverschillig zijn, die op dat vlak een cruciale rol spelen (zie verder). In eerste instantie gaat het over 'een nieuwe partij' (171). Er wordt niet gezegd dat het over een socialistische partij gaat. Dat wordt enkel geïnsinueerd: het gaat over '[e]en splinternieuwe [partij] die de wereld in stukken gaat kloppen' (171).¹³ Dat is een verwijzing naar de marxistische revolutie, die hier echter niet een reformistische maar veeleer een anarchistische koers lijkt te volgen. Zoals we in hoofdstuk 2 hebben gezien, was de reformistische vleugel binnen de socialistische partij immers voor de geweldloze revolutie, met name via parlementaire weg. De anarchistische, revolutionaire vleugel was minder geduldig en streefde naar een onmiddellijke omwenteling van de maatschappij, desnoods met geweld.

In de roman komt Jean toevallig in een socialistische meeting terecht. De spreker wordt als volgt omschreven: 'Dan komt de spreker, een magere jongen met oogen die grooter zijn dan zijn gezicht. Hij vertelt onbeholpen de dingen die Jean allemaal reeds gelezen heeft in zijn boeken' (171). Opvallend is het verschil met de socialistische sprekers die in andere sociaal-kritische romans ten tonele verschijnen: die zijn stuk voor stuk welbespraakt en vol vuur, of toch in ieder geval niet onbeholpen en mager. Het belang dat aan het socialisme als oplossing voor de sociale kwestie wordt gegeven, wordt daarmee (op zijn minst) verzacht. Bovendien heeft de spreker het enkel over dingen die Jean al gelezen heeft. Welke dingen dat zijn, wordt niet geëxpliciteerd. Toch wordt hij lid van de partij, als enige van de aanwezigen overigens. Het socialisme heeft in *De voorstad groeit* weinig aanhangers.

Socialist zijn wordt bovendien bestraft. Zo verliest Jean zijn job als onderwijzer en vindt hij, net als Albrik verder in het verhaal, geen werk wegens zijn socialistische

¹³ Nog verder in de roman wordt de nieuwe partij als volgt omschreven: 'Die nieuwe partij, of tenminste die eeuwenoude partij van hen die niets hebben tegenover dezen die alles hebben' (307, mijn cursivering). Het gaat dus zonder twijfel over de socialistische partij.

sympathieën. In een passage over de eerste mei blijkt dat de hogere klassen bang zijn voor het socialisme. Omdat het oorlog is, is de stoet afgelast, wat op zich al veelzeggend is,

maar toch komt er een kleine met een rood blommeken op zijn vest den schoolkoer opgestapt. De andere kinderen spelen voort, een rood blommeken of een groen, wat beteekent dat nu? Maar de meesters die in een hoek staan te klappen worden wit. [...] De bovenmeester schiet er zich direkt naar toe en snokt het blommeken af. [...] De meester smijt het blommeken weg en stampet het in den grond met zijn hiel (254).

Men tracht het socialisme met andere woorden de grond in te stampen. Ook de personages uit de lagere klasse willen niet voor socialist versleten worden. Wanneer Mark aan Elie vraagt: 'Ge zijt toch ook geen socialist' (175), *lacht* ze, alsof socialist zijn een belachelijk of bespottelijk idee is. Elie heeft een ironische kijk op de partij:

Ze zijn tegen den oorlog en ze willen dat niemand om zoo te zeggen nog werken moet. Dat zou proper zijn. Nooit geen oorlog meer en iedereen rijk, alle dagen Zondag en kermis in de week, ze zijn nog zoo zot niet die mannen van de nieuwe partij. Waarom moet er dan nog een hemel zijn? (186).

Het inadequate klassenbewustzijn van Elie wordt hier opnieuw blootgelegd; ze lijkt het slachtoffer te zijn van de fantasmagorie van de vooruitgang. Ook Elies moeder komt liever niet in contact met het socialisme. Wanneer Jean op bezoek komt, legt hij zijn boek (over het socialisme, zo wordt geïnsinueerd) 'goed in het zicht' (195). Maar: 'De weef [Elies moeder] raakt dat boek niet aan, godweet welke dubbelzinnige dingen staan er niet in' (195). Het is opvallend dat in beide citaten verwezen wordt naar het katholicisme ('hemel', 'godweet'). De schrik van de lagere klasse lijkt daardoor opgedrongen te zijn door de katholieke kerk, zoals dat ook het geval was in de historische realiteit.¹⁴

Wat het socialistische ideaal precies inhoudt, blijft in de roman vrij algemeen. Volgens Jean ziet de nieuwe, toekomstige maatschappij er als volgt uit: 'Er zal een nieuwe wereld komen waarin de mensen geen gedacht hebben van stelen, simpelweg omdat

¹⁴ Voor de rest wordt het anti-katholicisme niet echt uitgewerkt in de roman.

ze niets zullen te kort komen, omdat alles eerlijk en treffelijk zal verdeeld worden' (264). De herverdeling van het bezit is met andere woorden een belangrijk aspect van het socialistische ideaal en sluit aan bij het einddoel dat Marx voor ogen had, namelijk een communistische samenleving. De op dat moment nog jonge en naïeve Albrik tracht de blijde boodschap te verkondigen. Immers: 'als we daar niet over klappen zal niemand weten dat er een nieuwe wereld op komst is, we moeten het aan alle mensen zeggen, zoodat ze kontent kunnen zijn' (265). Jean weet echter al beter: 'Hoe moet hij nu uitleggen dat er een groot verschil is tusschen boeken en mensen, tusschen schoone gedachten en het leven van de straat. [...] [E]n zelf gelooft hij er niet aan, want de mensen zijn te stom om gelukkig te zijn' (265). Hier wordt opnieuw de gebrekkige bewustwording of een inadequaat klassenbewustzijn betreurd. Het bereiken van het socialistische einddoel is in ieder geval een illusie. Dat zal Albrik later in de roman eveneens ondervinden. Dat kunnen we verbinden met het feit dat in de twintigste-eeuw steeds minder een historische rol is weggelegd voor de arbeider: het beeld van de zogenaamde 'pauper' of 'sociaal-economische outsider' lost in veel modernistische literatuur op 'in een breder discours over het tragische lot van de moderne grootstadbewoner' (Keunen 2016, 33). Boon is een uitzondering: hij thematiseert net 'het dreigende failliet van de arbeidersbeweging' (33).

3.4.2. Arbeiders, vereenigt u

Toch lijkt er in de voorstad iets te broeden: 'Over heel den ruwen baksteen en zijmuur van de fabriek [...] staan letters met witkalk gezet: Volk uit de voorstad, vereenigt u. Letters van wel een meter groot, en ge ziet dat het door iemand gedaan is die letters zetten kan' (277-278), zo ziet Jean tijdens een wandeling. De marxistische boodschap van de Eerste Internationale 'Arbeiders, vereenigt u' wordt hier toegepast op de voorstad.¹⁵ Dat gebeurt

¹⁵ Er zijn nog meer verwijzingen naar het marxisme. Wanneer men de kerk begint te bouwen (de naam van de pastoor is overigens 'Boeykens', wat een verwijzing kan zijn naar de boeien van de slaven oftewel de arbeiders) vraagt de verteller zich af waar het geld vandaan komt: '[M]isschien [heeft E.H. Boeykens] geld genoeg bijeen gebedeld, of een groote gift ontvangen van iemand die onbekend wil blijven, of misschien zijn ze van hoogerhand tot het gedacht gekomen dat het volk uit de voorstad lang genoeg zonder God geleefd heeft' (250, mijn cursivering). De gecursiveerde passage kunnen we verbinden met Marx, die stelt dat religie de opium van het volk is. Ook wanneer Bernard tevreden is wanneer hij een tekening heeft gemaakt, kunnen we een knipoog naar deze

meermaals in de roman. Wanneer Albrik een socialistisch bureau opricht, 'rijdt [hij] rond in een oud wagentje met een trom en een bombardon. Vereenig U, volk der voorstad, doe dit en doe dat' (321).¹⁶ De klassenstrijd wordt als volgt omschreven:

De strijd van ja of neen, wit of zwart, rijk of arm ontbrandt weer. Het is een bittere strijd, want die rijk is, die de pieten vastheeft, geeft vaneigens niet toe, hoe ge zelf zoudt zijn. En die arm is, die zijn leven ziet voorbijgaan en wanhopig worstelt, die wil er ook eens van profiteren, ook hoe ge zelf zoudt zijn (307).

In tegenstelling tot Jean kiest Albrik echter de weg van de geleidelijke, geweldloze revolutie, eigen aan het reformistische socialisme: 'Hij helpt, hij dient, hij tracht de menschen bijeen te brengen en hen te doen begrijpen dat er een nieuwe wereld komt, een wereld die niemand van ons nog zien zal, maar die toch komt, ondanks alles, en wij moeten hem voorbereiden' (298). Hoe die wereld er zal uitzien, wordt opnieuw niet gespecificeerd, hetgeen de onbereikbaarheid ervan versterkt. Bovendien is het volk niet gewillig: 'En als hij [Albrik] hen oproept tot betoogingen, tot meetingen en protesten, [...] dan bezien ze hem verontwaardigd. We betalen toch zeker onze bijdrage? [...] Het dreigt eerder hopeloozer te worden, wat begint ge nu met zulke menschen? (321).¹⁷

Albrik ontdekt dan ook steeds meer dat het niet evident is om het volk mee te krijgen (zoals Jean had voorspeld). Toch blijft hij volharden: 'Albrik zwijgt, hij klapt en klapt zooveel tegen de menschen, hij hamert op hun koppen dat zijn arm lam geslagen is' (328-329). Hij is nog steeds hoopvol: 'de hoop, de hoop blijft in ons hart als een bloem die nooit verwelkt' (332). Hij richt zoals gezegd zelfs een bureel op, dat op een bepaald moment een tweeduizendtal leden telt. Wanneer de nieuwe fabriek van Mark in elkaar

uitspraak van Marx ontwaren: 'Want een mensch die in zijn werk gelooft, is kontent. *De arbeid is dus op zijn manier ook een soort verdoovingsmiddel*' (272, mijn cursivering).

¹⁶ De interesse van de voorstadbewoners is echter gering: 'Maar al wat hij bekommt is dat er hier en daar iemand van den luien hoek zegt: schrijf me dan ook maar op in uw bond, hoeveel is het?' (321).

¹⁷ Wat de socialisten in afwachting van die nieuwe wereld eisen, wordt wel toegelicht. Dat gebeurt niet door de arbeiders zelf, maar door de kapitalist Mark: 'Hij zal het u zeggen want hij weet alles: zij eischen hooger loon en deel in de winst, zij eischen badzalen en speelterreinen, en straks eischen zij dat hij, hij Mark, het werk zal doen en zij het geld opstrijken' (314). Een hoger loon, deel in de winst, ontspanning: de socialistische eisen sluiten aan bij de historische realiteit en zijn zeker niet onrealistisch. Toch stelt Mark de eisen voor alsof ze compleet absurd zijn.

stort en enkele arbeiders daarbij het leven laten, lijkt de strijd aangebroken te zijn. De voorstadbewoners zijn niet langer onverschillig: 'Heel de voorstad is er vol van' (371). De socialistische partij draait op volle toeren: 'Den heelen dag door draaien ze biljettekens op een duplikator: De muren vallen om, de dooden tellen niet meer mee. *Vereenigt u, vereenigt u*. Het afgedankt wagentje hobbelt door de voorstad, met een doek en een luidspreker' (371, mijn cursivering). Hoewel Albrik de gemoederen tracht de bedaren, mondt de opstand uit in geweld (het is geen verrassing dat Jean daartoe de aanleiding vormt), waarop Albrik (onterecht) de gevangenis in vliegt. De opstand mislukt en levert niets op. Het commentaar van de verteller is veelzeggend:¹⁸

Daar zit hij nu, de vogel met afgesneden vleugels, met den draad aan zijn pootjes. [...] Eens komt het nieuwe, Albrik, arme, arme Albrik, arme dromer, wat stelt gij u toch voor! Nooit zal de mensch meer zijn dan een lastdier. Pijn, pijn, kommer en wanhoop dat is zijn deel, daar heeft hij recht op (379-380).

Het socialisme wordt voorgesteld als een droom, een illusie. Alle hoop is verdwenen: de mens heeft enkel 'recht' op pijn en zal altijd 'een lastdier' zijn. De arbeider wordt verdierlijkt zoals dat ook in veel andere sociaal-kritische romans het geval is. De verdierlijking wordt hier voorgesteld als een onveranderlijke toestand, want de mens zal *nooit* meer dan dat zijn. Ook Marian, die aanvankelijk in Albrik en zijn ideeën geloofde, is gedesillusionneerd: 'Ja, bezie me maar, ik ben lijk gij, ik ben een mensch, een slecht, laag in de modder woelend menschje, ik ben een slet, *want een droomwereld bestaat niet* of ge moet er voor vechten en dan steekt men u in de gevangenis' (390, mijn cursivering). Uiteindelijk dooft ook de hoop bij Albrik uit wanneer hij terug vrijgelaten wordt. De klassenstrijd is voorbij; de kapitalistische cultuur zegeviert.

¹⁸ Het citaat kan ook een gedachtenweergave zijn van Albrik, in de vrije indirecte rede.

4. Verbeelding van de sociale kritiek

4.1. Vertelsituatie

In de vorige gevalstudies hadden we op het hoogste vertelniveau zonder uitzondering te maken met heterodiëgetische vertellers, die in mindere of meerdere mate het woord afstaan aan hun personages. Op een lager vertelniveau verschijnen dan bij wijlen homodiëgetische vertellers op het toneel. *Mynheer Luchtervelde* is daar, zoals we hebben gezien, een duidelijk voorbeeld van. In *De voorstad groeit* kunnen we die lijn doortrekken: ook in deze roman voert een heterodiëgetische verteller het hoogste woord. De verteller laat zijn personages eveneens af en toe aan het woord.

De bewustzijnsvoorstelling is echter veel complexer dan de voorgaande gevalstudies. Ten eerste wordt er voortdurend afgewisseld tussen de directe rede, de vrije indirecte rede, de diëgetische samenvatting, enzovoort. In de directe rede worden de traditionele aanhalingstekens niet gebruikt, wat het voor de lezer moeilijker maakt om te weten wie precies aan het woord is. De gedachten en uitspraken van de personages worden bovendien vaak weergegeven in de vrije indirecte rede. De frequentie van de vrije indirecte rede en het vervloeien van de verschillende soorten bewustzijnsvoorstelling is een nieuwigheid binnen de sociaal-kritische traditie. De bewustzijnsvoorstelling in de vrije indirecte rede kan bevorderlijk zijn voor de empathie van de lezer: het effect van de vrije indirecte rede op de empathische respons van de lezer zou het grootst zijn (Keen 2007, 96).

Ten tweede zijn er ook voortdurend focalisatiewissels: interne en externe focalisatie wisselen elkaar in een hoog tempo af en zijn vaak nauwelijks waarneembaar. De focalisatiewissels hangen samen met de chaotische verhaalstructuur, waarin van het ene naar het andere personage gesprongen wordt. Die chaos wordt ook in de secundaire literatuur opgemerkt. Humbeeck (1998, 8) spreekt bijvoorbeeld over een ‘discontinue’ verhaalstructuur waarbij ‘de lezer[...] als het ware van de ene voorstadsgeschiedenis in de andere [wordt] gedropt, in een ritmische opeenvolging van shots, scènes en episodes’ (8) en ook De Gelder (1992, 389) spreekt over ‘een caleidoscopische versnippering van de intrige’ en de ‘fragmentvorm’ van de roman, die volgens haar noodzakelijk is om ‘het “Leven” in al zijn veelzijdigheid [...] uit [te] beelden’. De chaotische structuur kunnen we

verbinden met het chaotische stadsleven, dat een kenmerk is van de moderniteit (Keunen e.a. 2015, 46). De moderniteit, veroorzaakt door het kapitalisme, wordt aldus bekritiseerd.

Het 'Leven' met grote L krijgt in *De voorstad groeit* gestalte aan de hand van (fragmenten uit) het leven van de voorstadbewoners, dat inderdaad op een scenische of filmische manier wordt verbeeld, in de onvoltooid tegenwoordige tijd. Zoals ook De Poorter (1975, 139) constateert, lijkt de verteller de lezer vaak mee te nemen om een kijkje te nemen in de voorstad.¹⁹ Een voorbeeld vinden we al op de eerste pagina van de roman. De tweede zin begint als volgt: 'Daar hebt ge nu de laatste straat van de stad' (143), waarna het 'rijkmenschen-huis' wordt gecontrasteerd met de 'zeven ander huizekens op een root'. Het lijkt wel alsof de verteller een rondleiding geeft in de voorstad, hetgeen een tegenhanger heeft in *Brief aan Boudewijn*: in die roman geeft de verteller de toenmalige koning van België, en bij uitbreiding eventueel de lezer, een gefingeerde rondleiding in de arbeiderswijk (zie hoofdstuk 9).

De zogenaamde rondleiding kwam ook al even aan bod in *Voor 't volk geofferd*, waarin de verteller de lezer expliciet uitnodigt om een kijkje te gaan nemen in de volkswijk. In *Voor 't volk geofferd* lezen we bijvoorbeeld het volgende: 'Lezers en lezeressen uit andere steden, wanneer gij eens mijne geboortestad komt bezoeken, [...] treedt [dan] zulk een volkswijk binnen' (Anseele 1881, 81), terwijl in *De voorstad groeit* te lezen staat: 'Ga nu eens van huis tot huis, van kamer tot kamer, en hoeveel zult ge er vinden die content met hun zelve zijn?' (217). De gelijkenis is treffend. In *Voor 't volk geofferd* maakt de verteller van dit procedé gebruik om de lezer te wijzen op de erbarmelijke leefomstandigheden in die wijken. Zo kan die zich beter in de situatie van de arbeiders inleven. Zoals dat gangbaar is in negentiende-eeuwse literatuur, die doorgaans didactisch van aard is, wordt de boodschap niet onder stoelen of banken gestoken. Zo vraagt de verteller aan de lezer om zich in de schoenen van de wijkbewoners te plaatsen én hij geeft zelfs aan wat de verwachte en gepaste reactie is (met name: walging). In *De voorstad groeit* stuurt de verteller de lezers of hun reacties niet, maar hij maakt wel gebruik van hetzelfde procedé.²⁰

¹⁹ Dat gebeurt soms heel expliciet: 'En zie, zie' (296), zegt de verteller op een bepaald moment.

²⁰ In *Brief aan Boudewijn* bereikt het procedé van de rondleiding een hoogtepunt: het is zelfs de kapstok van de hele roman.

Doordat de verteller het verhaal op die manier ‘zintuigelijk waarneembaar’ maakt, om het met de woorden van De Poorter (1975, 139) te zeggen, kan de empathie van de lezer eventueel aangesproken worden. Er is vooral ruimte voor cognitieve empathie omdat het voor de lezer gemakkelijker wordt gemaakt om de dingen vanuit het perspectief van de personages te zien en doordat het vaak de personages zelf zijn die focaliseren. Denken we bijvoorbeeld aan de scène waarin het naamloze meisje haar woning als claustrofobisch ervaart (zie verder in de analyse van de ruimte): als de lezer zich identificeert met het personage, dan staat de deur naar empathie zoals geweten open. De affectieve empathie van de lezer wordt in *De voorstad groeit* veel minder aangesproken. De empathie neemt zelden de vorm aan van medelijden, zoals dat in de negentiende-eeuwse sociaal-kritische romans wel het geval is.

Op het vlak van de vertelsituatie zijn er naast de verschillen ook (veeleer onverwachte) overeenkomsten te vinden met oudere sociaal-kritische roman. Zo treedt de verteller niet zelden op de voorgrond om commentaar te leveren op de personages en de gebeurtenissen. Een commentariërende, heterodiëgetische verteller is nochtans een typisch fenomeen van de negentiende-eeuwse, didactische literatuur. Opnieuw zijn *Mynheer Luchtervelde* en *Voor 't volk geofferd* daar voorbeelden van – Anseeles roman spant hier zonder twijfel de kroon. In die romans steken de vertellers hun ideologie niet onder stoelen of banken. Bovendien benadrukken de vertellers in beide romans het waarheidsgehalte van het vertelde in voetnoten. Voetnoten zijn er in *De voorstad groeit* niet te vinden en het waarheidsgehalte van het verhaal wordt evenmin benadrukt, maar de verteller levert wel degelijk commentaar. Dat merken ook meerdere critici op: zo spreekt De Gelder (1992, 389) over ‘het commentaar van de op lering beluste schrijver’ (een knipoog naar de didactische literatuur), Humbeeck (1998, 8) stelt dat de verteller de gebeurtenissen ‘permanent verklaart en becommentarieert’ en ook Bel (2016, 978) geeft aan dat hij zichtbaar ‘opinieert’.

De becommentariërende verteller treedt bijvoorbeeld op de voorgrond wanneer Sanders ouders verhuizen uit het laatste huis van ‘de root’ dat nog overeind staat. Het gezin van Bernardeken wil er gaan wonen:

Bernardeken zijn pa schiet er zich naartoe. Vandaar naar den huismeester, of hij daar mag blijven wonen? Ja, mits een opslag van vijftig frank per maand. Een

huisbaas profiteert van alles, en surtout iemand lijk uffra Hilda van het kasteelken. En wat doet Bernardeken zijn pa? Ja, wat kan hij anders dan milledju zeggen, spuwen in den wal van het kasteelken, en betalen (188).

Het zijn met andere woorden de rijken die binnen de industrieel-kapitalistische samenleving profiteren en de lagere klasse kan zich daar alleen maar bij neerleggen. De verteller gaat merkelijk niet akkoord met de onrechtvaardige klassenverschillen: 'Hoe is het mogelijk dat een arme mensch niet weet waar hij staat als hij een rijken mensch ziet' (191), stelt hij op een bepaald moment, waarmee eigenlijk wordt geïmpliceerd dat een arme evenveel waard is dan een rijke. Ook over de rijken geeft hij zijn mening te kennen. Dat gebeurt vooral wanneer het over de kapitalist Mark gaat. Bij de karakterisering van Mark, die de verteller bijvoorbeeld bestempelt als 'een beetje een halve dwaas' (189) zullen we zien dat de sympathie van de verteller niet naar deze klasse uitgaat. De commentariërende verteller kunnen we dan ook beschouwen als een (oude) techniek – maar dan in een modern jasje – die ook hier wordt gebruikt als een aanknopingspunt voor sociale kritiek.

In *De voorstad groeit* hebben we dus te maken met een verteller die niet optreedt in het verhaal, maar wel af en toe zichtbaar wordt om commentaar te leveren. Dat 'olympische standpunt', om met Humbeeck (1998, 8) te spreken, wordt echter vaak onderuitgehaald doordat de verteller de lezers én de personages geregeld aanspreekt. De lezer is bijvoorbeeld de *narratee* in de volgende passage, die algemeen over de (arme) voorstadbewoners gaat:

De eene weet dit en de andere weet dat, ze maken hoogoplopende ruzie. En iemand die dat spel den eersten keer afziet moet onwillekeurig peinzen dat ze elkander zullen gaan verscheuren en opeten. *Maar heb geen angst*, zoo is het iederen avend. Ze klappen over de wijven en ze lachen dat hun buik schokt. Dan klappen ze over de politiek en ze staan vechtensgereed, want *ook zij* voelen een leegheid in het leven. Hun dagen loopen achter malkander langs den rand van een bodemloozen put. Nevens hen, achter, voor hen, midden in hen is er iets zinloos en doelloos, iets afgrijselijk leeg en hol: het leven (295, mijn cursivering).

De verteller stelt de lezer gerust: die moet niet bang zijn want ruziemaken is in de voorstad de normale gang van zaken.²¹ Doordat de lezer geïmpliceerd wordt (en in dit geval ook gelijkgeschakeld wordt met de personages, vgl. ‘ook zij’), verkleint de afstand met de lezer, die zich op die manier meer betrokken kan voelen. Hetzelfde effect kan het taalgebruik van de verteller hebben, dat aansluit bij het taalgebruik van het volk. Ook volgens Humbeeck (1998, 9) wordt de lezer zo uitgenodigd ‘om met het gebeuren mee te leven’. De aanspreking van de lezer kan met andere woorden een effect hebben op zijn of haar empathie.

Lezersaansprekingen in romans zijn uiteraard niet nieuw. Zoals we in het reeds aangehaalde voorbeeld al zagen (waarbij de verteller de ‘lezers en lezeressen’ oproept om een kijkje te gaan nemen in de volkswijken) maakte ook Anseele gebruik van het procédé; Zetternam deed dat in mindere mate ook. Wel nieuw is dat de verteller in *De voorstad groeit* (over het algemeen een klassieke hij-verteller) geregeld gebruik maakt van de ge- of gij-vorm om zijn lezers aan te spreken.²² Dat doet hij eveneens om het woord te richten tot zijn personages, zoals in het volgende voorbeeld: ‘Jean heeft een boek geschreven, legt Elie uit. Een boek! pas toch op, Elie, wat ge zegt, ziet ge niet dat hij zijn lippen gaat in stukken bijten? Dat er iets in zijn oogen vlamt, doodsverachtig, nijd en haat’ (202). Zoals Raat (1980, 52) terecht opmerkt, komt de verteller daardoor dicht bij het personage te staan (met andere woorden: de betrokkenheid verhoogt). De verteller ‘identificeert zich bijna’ (52) met het personage op die manier.²³ Vanuit de empathietheorie bekeken, is identificatie een belangrijke voorwaarde voor empathie; we kunnen stellen dat de

²¹ Het is significant dat de voorstadbewoners vooral ruziemaken en elkaar zelfs in de haren vliegen wanneer het over politiek gaat. Die wordt rechtstreeks gelinkt aan de leegheid van het leven. Nog signifikanter is de passage waarin een bewoner oppert dat Mark goed is voor zijn werkvolk omdat hij huizen bouwt voor zijn ‘ingenieurs en meestergasten’ (295) enzovoort, ‘met hofkens er voor en boomkens er in, en een ijzeren hek voor de deur’ (295). De reactie van een andere bewoner valt niet mis te verstaan: ‘Ja, *als ge naar zijn pijpen danst en hij veel geld kan verdienen*. Dat ze mij eens rijk maken, zegt er iemand, ik zal ook wel goed zijn voor mijn werkvolk, maar *het is gotver met ons geld dat hij goed is*’ (295, mijn cursivering).

²² Daarnaast heeft ‘ge’ in de roman ook vaak de betekenis van ‘men’.

²³ Raat geeft hierbij het voorbeeld van Albrik die na zijn gevangenisstraf niet meer herkend wordt door zijn partijgenoten. Zoals we in de analyse van de karakterisering nog zullen zien, is hier inderdaad sprake van emotionele betrokkenheid van de verteller.

verteller empathie voor zijn personages toont.²⁴ Dat bevestigt Humbeeck (1998, 8-9), die eveneens constateert dat de verteller via de ge-vorm 'met hen [sympathiseert], alsof verteller en personages werkelijk samen, als één wezen, voelen en verwerken wat er gebeurt'.

Enkele keren worden verteller, personages en lezers aan de hand van de wij-vorm gelijkgeschakeld. De wij-verteller treedt in die gevallen op om een gemis binnen de industrieel-kapitalistische maatschappij aan te kaarten. Zo gist de verteller naar de gedachten van Marian wanneer zij Albrik eten brengt: 'En misschien ziet kleine Marian in zijn oogen de wereld die hij zich droomt, de wereld waarnaar *wij* hunkeren' (312, mijn cursivering). De verteller gaat er met andere woorden van uit dat zowel hijzelf, als de lezer en het personage naar diezelfde (socialistische) wereld hunkert. Ook wanneer het over Marks inkomen gaat, vereenzelvigt de verteller zich met zowel de lezers als de personages: 'Wat hij met zijn laarzen verdient is ook meer per uur dan wat *wij* op een maand hard werken het *onze* kunnen noemen' (189, mijn cursivering). De identificatie tussen personages, lezers en verteller is daarbij compleet.

4.2. Verhaalruimte

Dat de ruimte in *De voorstad groeit* een belangrijke rol speelt, wordt reeds aangegeven in de titel van de roman. Volgens meerdere recensenten speelt de ruimte zelfs de hoofdrol.²⁵ Volgens Weisgerber (1974, 30) is de 'vermenselijkte' verhaalruimte 'van overwegend belang', Van der Woude (1946, 457) geeft aan dat de personages 'ondergeschikt' zijn aan het beeld van de voorstad en ook Humbeeck (1998, 3) stelt dat de voorstad de protagonist is van de roman. Ik zou niet zo ver gaan om te stellen dat de verhaalruimte belangrijker

²⁴ Tegelijk is de verteller veeleer afstandelijk, vooral wanneer hij gebeurtenissen weergeeft vanuit zijn 'alwetende' positie, en die dan als een *fait divers* voorstelt (denken we bijvoorbeeld aan de beschrijving van het ongeluk van Bernard). Het contrast tussen een tegelijk afstandelijke en empathische verteller komt ook in *Brief aan Boudewijn* aan bod. In die roman is dat contrast echter veel duidelijker verweven met de sociale kritiek (zie hoofdstuk 9).

²⁵ Zoals we in het laatste hoofdstuk zullen zien, speelt de ruimte ook in *Brief aan Boudewijn* een essentiële rol: door meerdere recensenten wordt de 'cité' als protagonist gezien. De cité en de voorstad hebben in dat opzicht veel overeenkomsten.

is dan de personages. Wel vormt de ruimte een belangrijk aanknopingspunt voor de sociale kritiek en dat op verschillende vlakken.

Het verband tussen de romanruimte en de sociale kritiek werd door meerdere recensenten reeds opgemerkt. Zo geeft Weisgerber (1974, 15) aan dat '[h]eel de problematiek van het werk [...] in het eerste ruimtebeeld in kiem aanwezig [is]: het menselijk tekort en de verderfelijke almacht van het kapitaal'. Immers: 'de stad overwoekert de vlakte en verandert deze in een jammerdal, de groten eten de kleinen op zonder dat iemand daar iets tegen vermag' (15). De 'verstedelijking van het platteland' wordt daarbij voorgesteld 'als een gewelddaad van de techniek en de kapitalistische orde'. Ghesquiere (1976, 260) stelt eveneens dat de voorstad 'ten prooi valt aan de industrialisatie. [...] De schamele maar gezellige huizenroot moet plaats maken voor grote grauwe woonkazernes'. Ten slotte zegt ook Humbeeck (1998, 8) dat '[a]lle personages figureren [...] als slachtoffer van de moderniteit, die de gedaante aanneemt van een *alles vernichtende Grosstadt*'. De stad 'wordt gerepresenteerd als een monster dat met zijn tentakels stelselmatig de vrije ruimte in bezit neemt, terwijl er maar wordt geproduceerd en geproduceerd' (Humbeeck 2007, 443).²⁶ De voorstad wordt dus algemeen gezien als het slachtoffer van de industriële, kapitalistische maatschappij die bekritiseerd wordt. De problematiek van de toenemende moderniteit wordt dus verbeeld aan de hand van de groeiende voorstad. Maar op welke manier staat de verbeelding van de ruimte precies in dienst van de sociale kritiek? Ik onderscheid in wat volgt vier aspecten.

4.2.1. Natuur versus moderniteit

De romantitel geeft aan dat de voorstad voortdurend in beweging is; ze 'groeit'. Die groei is echter niet positief: de voorstad wordt gezien als een soort monster van de (industriële-kapitalistische) moderniteit die in haar opmars onstuitbaar is. Dat wordt onder meer verbeeld in de natuur; of beter: het onvermogen van de natuur om zich te beschermen tegen de moderniteit. Wanneer Elie en Jean een wandeling maken, wijst de verteller bijvoorbeeld op de 'legumen' die gezaaid werden door 'een slimmerik', 'maar ze willen niet groeien' (232). Doordat hij vermeldt dat de groenten door 'een slimmerik' werden

²⁶ Humbeeck (2007, 443) gebruikt daarbij het veelzeggende beeld van de *ville tentaculaire*.

gezaaid, laat de verteller op ironische wijze zien dat het nutteloos is om ook maar iets te zaaien. Eveneens op ironische wijze voegt hij eraan toe: 'Emmers zonder bodem en afgetrapte schoenen groeien er beter, want die ziet ge overal liggen' (232). De onvruchtbaarheid van de aarde wordt impliciet in verband gebracht met de industrialisering. Zonder overgang vermeldt de verteller immers, schijnbaar onverschillig, dat ze vlakbij 'aan een werk bezig [zijn], een formidabel iets, een nieuwe fabriek voor Mark' (232). Enkele pagina's daarvoor werd Elie door de verteller overigens vergeleken met een plant.²⁷ Daaruit zouden we kunnen afleiden dat de natuur symbool staat voor de bewoners van de voorstad, die evenmin kunnen 'groeien' in de slechte omstandigheden. Het is de eerste keer dat de aantasting van het milieu aandacht krijgt in mijn corpus van sociaal-kritische romans. In *Brief aan Boudewijn* zal dit nog meer het geval zijn. Het vervuilde milieu, waar niets kan groeien, wordt daar bovendien expliciet in verband gebracht met de industrialisering én met de gezondheidsproblemen van de 'citébewoners' (zie hoofdstuk 9).

Toch is de grond niet overal even onvruchtbaar. Wanneer Albrik en Marian gaan wandelen, gaan ze zitten 'op een stuk wild veld waar er gras zou durven groeien. Het komt echter maar tot een hard en mager sprietje nevens wilden mosterd en koekoekskruid, en zie nu eens, ook een boterbloem' (272). Waar de moderniteit nog niet is doorgebroken, tracht de natuur zich nog te handhaven, net als de bewoners. Er groeit echter vooral onkruid, en één enkel grassprietje. De boterbloem, die we kunnen zien als een symbool voor hoop, wordt door Marian uitgetrokken: 'Ze trekt dat eenzaam blommeken af' (272). Die handeling, die verder niet wordt becommentarieerd, kan worden gezien als een voorbode: de natuur, die op bepaalde plaatsen nog een kans heeft om te overleven, wordt gaandeweg ingenomen door de gebouwen, wegen en fabrieken, die symbool staan voor de (industriële, burgerlijke) moderniteit. Die moderniteit krijgt ook gaandeweg de bewoners in haar greep. Zij verzetten zich niet en dragen op die manier hun steentje bij.

²⁷ 'Ze stapt ook eens bij Bernard binnen, daar is het stil, en ze zit gaarne naar zijn oude teekenboeken te zien waar de voorstad geteekend staat lijk ze eens was, in den tijd, in den wonderen tijd dat haar verlangen *lijk een teeder plantje* groeide' (230, mijn cursivering).

De grens tussen de moderniteit en de natuur wordt verbeeld in een paal, waarop geschreven staat ‘Verboden te storten’: ‘Die paal staat er als een grenswacht. Hier sta ik, hier eindigt het rijk der stad, en begint de oneindigheid’ (166). Naarmate de voorstad steeds meer wordt ingenomen door de moderniteit, wordt de paal steeds verder gezet.²⁸ De bewoners trachten daar overigens niets aan te doen. Integendeel: het volk ‘smijt zijn leege conservedoozen en zijn assche tegen den paal’ (166). De bewoners zijn dus onverschillig. Meer zelfs: ‘die uit de woonkazerne lachen er mee en gieten er hun aschebak tegen uit’ (166). Die onverschilligheid is zoals gezegd een symptoom van de kapitalistische cultuur, waartegen niets zal blijken te doen zijn. De stedelijke moderniteit neemt dus niet alleen de ruimte maar ook het bewustzijn van de personages in.

4.2.2. Oorlog en industrieel kapitalisme: één pot nat

In het bovenstaande citaat wordt de woonruimte van de lagere klasse voorgesteld als een ‘woonkazerne’. Met die term (of kortweg: kazerne) wordt in *De voorstad groeit* vaak verwezen naar de nieuwe gebouwen die in de voorstad worden opgetrokken. Daarmee put de verteller uit het militaire register. De oorlog speelt in de roman dan ook een belangrijke rol: de dreiging van de oorlog is altijd aanwezig, en gedurende een bepaalde periode wordt de voorstad ook gebombardeerd (hoofdstuk III en IV). Dat de (dreiging van de) oorlog op de achtergrond voortdurend aanwezig is, hoeft niet te verwonderen: de roman werd geschreven en gepubliceerd tijdens de Tweede Wereldoorlog. Op het eerste gezicht heeft de oorlog met de industrialisering niets te maken en vormt dat motief dus niet meteen een onderdeel van de sociale kritiek. Volgens Humbeeck (2007, 444) zijn in de roman de twee wereldoorlogen en de ‘expansieve economie’ van de stad echter onlosmakelijk met elkaar verbonden. Immers: ‘Terwijl de Nieuwe Stad als een onoverwinnelijk leger haar opmars voortzet en er, root na root, huizen verrijzen op de “vage gronden” van weleer, woedt er altijd wel ergens een oorlog, soms geruststellend ver weg, dan weer akelig dichtbij’ (444).

²⁸ Volgens Weisgerber (1974, 14) verwijst die paal, ‘die de grens van de bewoonde wereld aanduidt’ (en telkens verplaatst wordt), naar ‘de romanruimte [die] in het teken van de beweging [staat]’. Ook Humbeeck (2007, 442) geeft aan dat de paal ‘de voortdurend verschuivende grens met de natuur markeert’.

De metafoor van het leger die haar opmars doet in de voorstad, sluit inderdaad goed aan bij de ‘expansieve economie’, die eveneens aan een ‘opmars’ bezig is. Die expansieve economie wordt veroorzaakt door de voortschrijdende industrialisering, die de roman verbeeldt in de nieuwe fabrieken die in de voorstad verrijzen. De metafoor wordt ook doorgetrokken naar de grootindustriële Mark. Hij is niet alleen het prototype van de kapitalist maar wordt ook geportretteerd als een generaal (170). De kritiek op de oorlog betekent met andere woorden tegelijkertijd een kritiek op de industrialisering.²⁹ De relatie tussen de oorlog en de moderne stad wordt overigens niet enkel op metaforische wijze zichtbaar gemaakt. We zien de relatie eveneens in de industriële activiteiten van Mark, die op een bepaald moment in dienst staan van de oorlog. Hij begint immers wapens te produceren. Die worden aanvankelijk gebruikt voor de vijand, zo suggereert de tekst. Morele bezwaren lijkt Mark niet te hebben: in plaats van naar zijn moreel kompas te luisteren, heeft hij enkel oog voor zijn zogenaamde kapitalistische kompas, dat op winstbejag uit is. Hij schrijft zich met andere woorden volledig in het kapitalistische ‘systeem’ in, waarvan ook hij een slaaf blijkt te zijn. Hij is weliswaar een slaaf die van het systeem profiteert.

Waar Humbeeck niet naar verwijst, is naar het verband tussen de industriële productie in dienst van de oorlog en de aliënering in marxistische zin. De arbeiders in Marks fabriek weten niet eens dat ze wapens produceren: ‘En op zijn leerfabriek, en hier op de nieuwe fabriek, waar ze iets maken in het staal. En het curieuste van het geval: niemand weet wat. Ieder maakt iets apart, de eene een vijsken, de andere een moerken, een derde een veerken, heel den genadigen dag door’ (245). De arbeider is dus gescheiden van het product van zijn arbeid, waarvan de meerwaarde de kapitalist toekomt. Ook verder in de roman wordt nog eens gewezen op die marxistisch opgevatte vervreemding: ‘Ze gaan hem [Mark] de grootste onderscheiding toekennen die men in oorlogstijden geeft. Want hij maakt nu in zijn nieuwe fabriek machiengeweren en mitrailletten voor het front, *wat het werkvolk nog niet opgemerkt heeft*, ze maken nog altijd hetzelfde van vroeger’ (257, mijn cursivering). In het bovenstaande citaat wordt de kritiek op het kapitalistische, amorele winstbejag gegeven onder de vorm van ironie: voor het

²⁹ Toch is er ook hier geen sprake van verzet: ‘deemoedig buigt het voorstadsvolk het hoofd voor de onverbiddelijke, militaire logica van de vooruitgang als voor een zoveelste tegenslag’ (Humbeeck 1998, 6).

fabriceren van wapens krijgt Mark de grootste onderscheiding, ook al maakte hij die aanvankelijk voor de vijand. De machthebbers staan met andere woorden aan de kant van het kapitalisme. De verteller voegt er – eveneens ironisch – nog aan toe: ‘Nog wel dat het vaderland zulke mannen heeft, die eerst den vijand van wapens voorzien en dan hunzelve. Want hoe kunt ge tegen een vijand vechten als die geen wapens heeft?’ (257).

Het oorlogsthema, dat in *De voorstad groeit* voortdurend sluimert, vormt dus een onderdeel van of hangt samen met de kritiek op de industrieel-kapitalistische maatschappij. Als we de vergelijking maken met *De traditie* van De Rop (hoofdstuk 8) is die conclusie des te aannemelijker. Zoals we nog zullen zien, spelen de twee wereldoorlogen in die roman een minstens even belangrijke rol als in *De voorstad groeit*. Maar de betekenis is in beide romans compleet anders. In *De traditie* zijn de oorlogen veeleer tijdelijke hinderpalen voor de personages, die gestaag op weg zijn naar betere levensomstandigheden. De oorlog wordt daarbij op geen enkel ogenblik gelinkt aan de industrialisering. In *De voorstad groeit* wordt de oorlog niet voorgesteld als een tijdelijke hinderpaal. De omstandigheden van de personages blijven even slecht, zowel voor, tijdens als na de oorlog. Bovendien is de oorlog, zoals we hierboven hebben gezien, verweven met de industrialisering en het kapitalisme.

4.2.3. Huizen als mensen en mensen als huizen

Dat de verteller de (nieuwe) woningen van de voorstadbewoners stevast ‘kazernen’ noemt, kan meerdere betekenissen hebben. Aan de ene kant verwijst het naar de anonimiteit van de bewoners en de opgelegde uniformiteit. In de industriële, kapitalistische maatschappij worden de arbeiders niet als individuen gezien. Ze worden daarentegen ingeschakeld in het kapitalistische systeem, de zogenaamde machine, waarvan ze een onderdeel of een ‘radertje’ vormen en ze leiden een bestaan dat door de heersende klasse wordt opgelegd. Aan de andere kant suggereert de term ‘kazernes’ dat de woonomstandigheden van de voorstadbewoners niet bepaald luxueus zijn.

De woonomstandigheden (ook van de ‘oude’ woningen) worden onder meer bekritiseerd doordat ze (negatieve) menselijke trekjes krijgen. Dat zien we al in de openingspassage van de roman, waarin de voorstad als volgt wordt geïntroduceerd: ‘Daar hebt ge nu de laatste straat van de stad, een rijkemenschen-huis dat een beetje alleen

staat, en den zot houdt met zeven ander huizekens op een root, schots en scheef' (143). Er is sprake van antropomorfisering, die de sociale problematiek blootlegt. De huizen staan symbool voor hun bewoners: de rijken houden in de voorstad ook 'den zot' met de armen. Dat kunnen we uitbreiden naar de gehele maatschappij, waarin de kapitalisten of de hogere kassen 'den zot' houden met de lagere klasse. Volgens Weisgerber (1974, 12) past dat soort antropomorfisering van de ruimte binnen de literair-historische context. Immers: 'sedert Roelants en Walschap is het decor in de Vlaamse roman louter functioneel en in zekere zin antropomorf geworden: het verwijst naar dé mens'.

Ook de individuele huizen verkrijgen antropomorfe trekjes. Zo is '[h]et laatste van de zeven huizekens [...] het rheumatiekste van allemaal. Het staat heelemaal den regenkant op, en binnen loopt het zilt van de muren, geen wonder dat de mensen daar ziek zijn' (149). In die beschrijving worden de slechte omstandigheden waarin de personages zich bevinden bekritiseerd. Het huis is ziek, net als de mensen die er wonen. We kunnen dit interpreteren als een extreme vorm van de 'dwelling/dweller'-homologie, die voornamelijk wordt toegepast op de negentiende-eeuwse roman en die stelt dat de materiële kenmerken van een huis verbonden konden worden met de inwoners ervan (Verstraeten 2015, 183).³⁰ In *De voorstad groeit* worden de eigenschappen van een huis niet alleen verbonden maar gelijkgeschakeld met die van de bewoners.

Bovendien is de woning claustrofobisch; het huis waarover hierboven sprake wordt voorgesteld als een gevangenis waaruit niet te ontsnappen valt: het leven van het (naamloze) meisje dat er woont, heeft volgens de verteller '[i]ets lijk een vogelken in zijn kooi' (149). De verteller bekritiseert dus de ongezonde, claustrofobische woonomstandigheden, ook al wordt die kritiek op een veeleer afstandelijke manier meegedeeld. Enkel het verkleinwoord 'vogelken' zou de empathie van de verteller kunnen verraden. Maar zoals ik eerder al aanstipte, zijn er in de roman zodanig veel diminutieven te vinden dat er gewenning optreedt; we mogen het effect ervan dan ook niet overschatten. Een empathisch effect kan bij de lezer wel worden bereikt doordat de

³⁰ De extreme vorm van die theorie is tevens zichtbaar wanneer Morris deuren en gevels gaat schilderen en intussen de mensen in de huizen tekent: '[Hij] kijkt hun kamerkens binnen en hun zielen, en hij teekent, teekent' (326). De kamers worden met andere woorden gelijkgeschakeld met (de zielen van) de bewoners. Dat doet ook de verteller: 'Zoo een huizeken dat men afbreekt is precies een oude mensch die men aan het uitkleeden is' (190).

nadruk ligt op de individuele ervaring van het huis (dus: hoe het meisje het ervaart). Volgens de empathietheorie is onze emotionele betrokkenheid immers vaak verbonden met ‘spatial parameters (security, *claustrophobia*, fear of the unknown), often through empathy with a protagonist’s experience of his or her world’ (Bridgeman 2007, 63; mijn cursivering). Dat is nog duidelijker het geval bij Bernard, die zijn huis eveneens als claustrofobisch ervaart: ‘De muren komen in het doodstille huizeken terug dichterbij elkaar, ze omringen hem en sluiten hem op. De tijd klopt tik tak, tik tak’ (270).³¹ De lezer ziet de muren vanuit het standpunt van Bernard dichterbij komen, het gevoel van claustrofobie komt daardoor zeer sterk naar voren. Dat gevoel wordt nog versterkt door de tikkende klok.

Wel meer huizen van de personages uit de lagere klasse hebben vergelijkbare antropomorfe eigenschappen. Nadat zes van de zeven huisjes werden afgebroken, zijn Elie en haar moeder verhuisd naar een gloednieuw appartementsblok. Wanneer Mark Elie in haar nieuwe woonst gaat bezoeken, wordt het blok door de verteller als volgt beschreven:

Het riekt naar nieuw hout, verf en witkalk. En het ziet er even hopeloos uit als alle andere verse batimenten. Zoo kaal en zoo droevig, zoo troosteloos nieuw en stijf dat ze uren ver zouden lopen om het niet meer te zien. Maar Mark die een mensch is zonder gevoel, loopt de trap op, klopt hier aan een deur en daar, komt binnen in hun twee kamers zonder verf aan den plankenvloer, zonder behang aan de witte muren en met looden elektriekbuizen in roode menie gezet. En het naaktste van al, een raam zonder gordijn, dat naar het bloote en opengewoelde veld ziet (191).

Het gebouw wordt omschreven met negatieve, ‘menselijke’ adjectieven als ‘hopeloos’, ‘droevig’ en ‘troosteloos’, hetgeen goed past bij de bewoners die er wonen. Die termen, die naar negatieve gevoelens verwijzen, kunnen een empathisch effect teweegbrengen. Emoties die expliciet of impliciet worden weergegeven, kunnen de affectieve empathie

³¹ Ook het huis van Bernard wordt overigens voorgesteld als een gevangenis: ‘Hij ziet altijd rond naar de muren die de wereld afsluiten en die van het voorplaatsken een gevang maken’ (269). Die zogenaamde gevangenis is echter tegelijkertijd een veilige cocon, die hem tegen het leven beschermt: ‘Hij heeft angst om het leven en hij sluit zich op binnen de koelheid van de vier muurs’ (269). Maar ook dat wordt weer genuanceerd: ‘Om daar weer een anderen angst te kennen, en een radeloosheid’ (269).

van de lezer immers beïnvloeden (Jannidis 2013, §27). We krijgen in het citaat eveneens een beschrijving van het interieur. Of meer bepaald: het gebrek aan interieur. Alles is kaal, de vloer is niet geverfd, de muren zijn niet behangen en gordijnen zijn er ook al niet. Het gebrek aan interieur wordt bovendien vergeleken met het gebrek aan emoties van Mark. De gevoelloosheid van Mark (de ‘opperbevelhebber’) wordt verbonden met de naaktheid en de koelheid van de ‘woonkazerne’.

De kaalheid van de woningen waarin de lagere klasse leeft, wordt meermaals benadrukt.³² Gordijnen staan daarbij symbool voor warmte en luxe. Wanneer Elie en Jean een kind krijgen, ‘wonen [ze] nog altijd [...] op hun kamers zonder gordijnen aan het raam’ (244). Nochtans had Jean aan Elie beloofd om zich te herpakken: ‘Hij zal al doen wat hij kan, hij zal terug serieus leven en werk zoeken, we zullen sparen en wroeten tot we aan een huizeken geraken met ergens een hofken voor de deur en klimop aan den muur’ (244). Hard werken en veel sparen voor een degelijk huis is een onderdeel van de burgerlijke ideologie. Dat wordt in *De voorstad groeit* niet expliciet bekritiseerd, maar de roman toont wel het inadequate bewustzijn van de personages, die niet verlangen naar een klasseloze maatschappij maar naar een burgerlijk bestaan.

Ook de woonsituatie van Morris, de intussen volwassen zoon van het hierboven reeds vermelde naamloze meisje, is verre van luxueus. Hij betreft een zolderkamer boven een café:

Morris gaat het *Saargebied* binnen: en hebt ge geen kamer voor mij, een heel klein kamerken, iets van niemendal dat heel, heel weinig kost? [...] [Z]e heeft misschien nog iets, een zolderken, een heel klein zolderken. Ze gaat de trappen op met hem, op de eerste trap ligt een goedkoop tapijt, de tweede trap is geverfd, de derde bloot hout en de vierde... ach kom. [...] Hij pakt zijn handdoek uit. Zoo, nu woont hij hier [...]. [...] Hij beziet de kale muren. Hier gaat hij een houtskoolteekening hangen, daar gaat hij eenmaal een boekenkast zetten, als hij een kast hebben zal en als hij boeken hebben zal. Een boekenkast, een stoofken en een ijzeren beddeken. Ja, ieder droomt van iets, en de eene zijn droom is zooveel waard als een andere de zijne (325).

³² De verteller spreekt elders bijvoorbeeld over ‘de triestige kaalheid van hun [= de arbeiders] kamerkens en de prullen waarmee die opgevuld en versierd zijn’ (296).

De armoedige omstandigheden van de zolderkamer worden ruimtelijk benadrukt, meer bepaald aan de hand van een verticale beweging die de lezer mee volgt met de personages. Doordat de lezer het intern perspectief van het personage volgt, kan de identificatie met het personage en bijgevolg de empathie van de lezer gestimuleerd worden (Keen 2007, 96). Hoe hoger de personages gaan, hoe slechter de staat van de trap. De toestand van de vierde trap, die toegang geeft tot de zolder, is zelfs zodanig erbarmelijk dat de verteller er geen woorden voor heeft (vgl. het beletselteken). De ‘ach kom’ kan daarentegen ook suggereren dat de verteller de omstandigheden relativeert, hoewel dat minder plausibel lijkt. Morris bezit enkel een handdoek: wanneer hij die uitpakt, ‘woont hij hier’.³³ De ironie daarvan kan vervreemding veroorzaken bij een burgerlijke lezer: die is verplicht om de huiselijke ruimte op een andere manier te zien. Bovendien treedt ook vervreemding op door de droom van Morris: normaal droomt men van luxe, terwijl Morris enkel droomt van het strikt noodzakelijke.³⁴

De armtierigheid van de zolderkamer zien we ook door de ogen van Carrie, wanneer ze bij Morris op bezoek gaat:

Ze staat daar en ze vraagt zich af wat ze hier nu eigenlijk komt doen op dat zolderken waar de armoede en de mizerie over het gescheurde behangpapier kruipen. Hij heeft tekeningen over de grootste barsten gestoken. Er staat een tafelken met vijf, zes boeken onder de vierde poot, die afgebroken is (354).

De ironie is hier volledig afwezig. Deze passage doet dan ook het meest denken aan vergelijkbare beschrijvingen van (erbarmelijke) woonruimtes in andere sociaal-kritische romans, zoals *Mynheer Luchtervelde* en *Voor 't volk geofferd*. Bijna evenveel sentimentaliteit

³³ Ook andere personages hebben weinig huisraad. Marian heeft enkel een tekening in haar bezit wanneer ze in het café *De nieuwe gas* gaat wonen (392) en wanneer ze terug bij Jean intrekt ‘neemt [Marian] haar spullen bijeen, een beetje lappen en lompen, klein Tooreken in den eenen arm, een beetje gebroken droomen in den anderen, en in haar zak de tekening uit de fabriek’ (399).

³⁴ Ook ironisch en vervreemdend zijn de woorden die Morris op de zolderdeur schildert: ‘*Villa Mijn Droom leeft*’ (328). Naast de ironische werking ervan, wijzen die woorden er tevens op dat er nog sprake is van hoop. Wanneer Carrie bij hem intrekt, heeft hij de naam echter al veranderd naar ‘*Mijn droom leeft nog*’ (354). Het woordje ‘nog’ suggereert dat dat niet zal blijven duren. En inderdaad, wanneer Carrie en Morris in een foorwagen gaan wonen, krijgt ook die een naam: ‘*Mijn droom sterft*’ (402). Alle hoop is verdwenen.

als die negentiende-eeuwse romans bevat de mededeling dat ‘de armoede en de mizerie over het gescheurde behangpapier kruipen’. Daarnaast valt ook weer het beschadigde huisraad op: in *De voorstad groeit* is het een tafelpoot, in *Mynheer Luchtervelde* een gebarsten ‘vuierpot’ en in *Voor ’t volk geofferd* een ‘geblutste koperen ketel’. Maar er is ook een verschil: in de negentiende-eeuwse sociaal-kritische romans worden de armoede en de hopeloze situatie van de inwoners benadrukt doordat het interieur en het huisraad uitgebreid beschreven worden. In *De voorstad groeit* is dat anders: in plaats van te focussen op de objecten in de huizen, beklemtoont de roman net het *gebrek* aan interieur.

4.2.4. De woningen van of het contrast tussen arm en rijk

Daarnaast krijgt de lezer ook inkijk in de woningen van de hogere klasse. Het contrast is groot. Wanneer Mark nog jong is, zien we het huis waar hij woont door de ogen van de verteller, die als het ware Marks voetstappen volgt. ‘Hij loopt peinzend rond in het oude huis, in het groote huis [...]. Zijn mama zit in den tweeden salon met een kunstbreiwerk. Hij staat op het dikke tapijt en speelt met een postuurken’ (185). In tegenstelling tot de armen, die zelfs vaak niet één salon hebben, hebben de rijken er twee. Van kaalheid is geen sprake: er ligt een dik tapijt op de vloer. Bovendien kost het postuurken ontzettend veel geld: ‘Zestienhonderd frank die ze teveel hadden en aan een prul gaven’ (185), bedenkt Mark, waardoor het contrast met de armen, die nog niet eens een ongeschonden tafel kunnen kopen, onderstreept wordt.

Ook wanneer Marks zoon Guido door het huis dwaalt, wijst hij op de nutteloosheid van de dure objecten: ‘Er hangen onbetaalbare schilderijen van meesters die voor vijftig, zestig jaar van honger gekrepeerd zijn. Hij blijft er staan op kijken en schudt zijn hoofd, prullen, peinst hij, prullen’ (309). Meer zelfs: de bedienden moeten van Guido ‘de schilderijen omgekeerd aan den muur hangen’ (309-310). Veel geld maakt dus niet gelukkig. Dat is een kritiek op de kapitalistische ideologie, die rijkdom ziet als een belangrijke waarde. Rijkdom wordt in *De voorstad groeit* daarentegen ontmaskerd als een illusie. Dat zien we ook wanneer Hilda bij Mark intrekt en het interieur volledig begint te veranderen, met de duurste materialen. Maar het is nooit zoals ze het wil: ‘Het staat haar niet aan, ge begrijpt haar niet, niemand begrijpt haar’ (222). Er is met andere woorden een gebrek aan cognitieve empathie. Ondanks al haar spullen is Hilda eenzaam: ‘Ze gaat

alleen boven naar die verbazend groote slaapzaal. Het bed staat ginder heelemaal verloren tegen den achterwand. Ze is alleen, alleen. Het zou een mensch op den duur verdrieten van nog te schreien' (223). Beide klassen zijn niet tevreden: de armen hebben te weinig en de rijken hebben te veel. Dat kunnen we lezen als een kritiek op de maatschappij (die moet anders worden ingericht opdat de bezittingen eerlijker worden verdeeld) maar ook als een symptoom van een om zich heen grijpend individualisme dat eenzaamheid veroorzaakt.

Hoewel de woonomstandigheden van de hogere en de lagere klasse niet expliciet worden gecontrasteerd, wijzen de beschrijvingen van zowel de woonruimtes van de armen als die van de rijken op de klassenverschillen. Dat die in de roman wel degelijk van belang zijn (en bekritiseerd worden), blijkt al op de eerste pagina van de roman. We hebben reeds gezien hoe de voorstad wordt geïntroduceerd. Volgens Weisberger (1974, 14) wijst die openingspassage op 'de sociale onrechtvaardigheid, de uitbuiting van de misdeelden'.³⁵ De nadruk ligt inderdaad op de klassenverschillen: tussen het 'rijkemensen-huis' en de andere huizen ligt om te beginnen een ruimtelijke afstand, hetgeen ook verwijst naar een symbolische afstand.

Eén enkele keer worden de klassenverschillen doorbroken, meer bepaald wanneer Elie en Mark elkaar voor de eerste keer ontmoeten. Dat wordt eveneens vertaald in de ruimte. Elie passeert toevallig langs de tuin van Mark en ziet een gat in de struik: 'Ze bukt zich en kijkt in dien verlaten tuin. Alleen zonneschijn, boschkens en bloemen' (174). De tuin van Mark lijkt wel de tuin van Eden. Uit nieuwsgierigheid kruipt Elie door het gat en doorbreekt op die manier niet alleen de ruimtelijke maar ook de symbolische grens tussen arm en rijk: 'Ze kruipt er door en verzet voorzichtig haar voet. Nog een en nog een. Ze wandelt verder en ge ziet in haar oogen hoe ze nu peinst de madam van dien hof te zijn' (174). Doordat ze zich in de ruimte van de rijken begeeft, lijkt het alsof Elie ook effectief tot die klasse opklimt. In ieder geval lijkt ze naar een burgerlijk bestaan te verlangen.³⁶ Sociale mobiliteit zal echter niet mogelijk blijken te zijn. Dat is voornamelijk de fout van Mark, die zijn liefde voor Elie zal negeren en uit financiële overwegingen met de rijke

³⁵ Hij beschouwt dat echter als 'tweede thema', dat ondergeschikt is aan 'het geworpen-zijn van de mens in de natuur' (14). Daar ben ik het niet mee eens: beide thema's zijn op zijn minst evenwaardig.

³⁶ Dat doet denken aan de roman *Zomer te Ter-Muren* (1956), waarin het hoofdpersonage Ondine eveneens naar een burgerlijk bestaan verlangt.

Hilda zal trouwen. Als de tuin van Mark de tuin van Eden is, dan is Mark dus niet alleen de verboden appel (waar Elie een hapje van eet en zich dat haar leven lang zal beklagen) maar ook de slang.

Het doorbreken van de ruimtelijke grens tussen de hogere en de lagere klasse zagen we reeds in *Zoals het was...* In die roman zijn de rollen omgedraaid: meneer Triphon kruipt er door het gat in de struik van zijn woning om op bezoek te gaan bij Sidonie. Het gat in de struik blijkt een terugkerend motief te zijn in de sociaal-kritische roman. Ook in *Brief aan Boudewijn* zullen de arbeiderskinderen door een gat in de struik kruipen om er kastanjes van de rijken te stelen (zie hoofdstuk 9). In die roman wordt dat echter gezien als een vorm van protest, terwijl de doorbreking van de ruimtelijke grens in *De voorstad groeit* hoegenaamd geen protest suggereert, maar veeleer een verlangen om een stapje hoger op de sociale ladder te klimmen. In het licht van de kritiek op de kapitalistische cultuur die de moderne stad doordringt, kunnen we de passage ook lezen als een verwijzing naar de verburgerlijking van de arbeider (of in ieder geval de wens tot verburgerlijking), die het einde betekent van de sociale strijd.

4.3. Karakterisering

Volgens Van der Woude (1946, 457) zijn ‘alle personen ondergeschikt [...] aan het stads- en gemeenschapsbeeld’ in *De voorstad groeit*. Knuvelder (1955) beweert dan weer net het omgekeerde: ‘belangrijker dan de evocatie van de voorstad is de evocatie van de mensen daarin en hun levenslot. Armen, veel armen en een enkele rijke’. Weisgerber (1974, 13) houdt er dezelfde mening op na: ‘Niet de huizen zijn van belang, wel de arme of rijke mensen die daar wonen’. Zoals ik reeds in de analyse van de verhaalruimte poneerde, is de ruimte volgens mij niet belangrijker dan de personages en omgekeerd. Wel zijn beide narratieve aspecten verbonden. Bovendien vormen de personages, evenals de ruimte, op meerdere vlakken een aanknopingspunt voor de sociale kritiek in de roman. Knuvelder en Weisgerber opperden het al: in de roman kunnen we de personages indelen in armen en rijken. Die opsplitsing verwijst naar de maatschappelijke problematiek: verschillende klassen van mensen staan tegenover elkaar. Aan de hand van dat onderscheid impliceert de tekst een bepaalde vorm van sociale kritiek, zoals dat de gewoonte is in de sociaal-

kritische roman. Maar in *De voorstad groeit* is er meer aan de hand. In wat volgt ga ik na op welke manier de karakterisering van de personages de sociale kritiek mee ondersteunt.

In haar analyse van *Vergeten straat* (1944) stelt De Gelder (1992, 393) het volgende:

De protagonisten [...] kunnen teruggebracht worden tot drie archetypes: de verdrukkens, hun slachtoffers en de gedeprimeerde vrijheidsidealisten [...]. De denkers scharen zich onvoorwaardelijk aan de zijde van het uitgebuite volk, waartoe zij wel degelijk behoren, maar waar zij toch buiten staan; waarmee zij vertrouwd zijn, maar dat zij toch wantrouwen; waarop zij de grote humanistische ideeën van vrijheid en rechtvaardigheid willen toepassen, maar waardoor zij keer op keer worden teleurgesteld en miskend.

Het citaat zou evengoed uit een analyse van *De voorstad groeit* geplukt kunnen zijn. Ook in die roman verschijnen immers verdrukkens (in de gedaante van Mark), slachtoffers (de inwoners van de voorstad, oftewel: het volk) en gedeprimeerde vrijheidsidealisten (Jean en Albrik) op het toneel. De woordkeuze ('verdrukkens', 'slachtoffers') verwijst rechtstreeks naar de maatschappelijke onrechtvaardigheden.³⁷

Zoals Raat (1980, 49) aangeeft, jagen heel wat personages in *De voorstad groeit* 'een ideaal na, een droom [...]. De droom kan van amoureuze, artistieke of maatschappelijke aard zijn'. De amoureuze (bijvoorbeeld van Elie) en artistieke dromen (bijvoorbeeld van Bernard) laat ik hier even buiten beschouwing. Belangrijker in het licht van de sociaal-kritische traditie is de maatschappelijke droom. Drie personages zijn in dat opzicht essentieel: Mark, die deel uitmaakt van de hogere klasse en droomt van een eigen stad, en Jean en Albrik, die tot de lagere klasse behoren maar die, dromend van een betere wereld, als individu botsen op het collectief. Hier en daar komen in mijn analyse ook andere personages aan bod, ter ondersteuning of versterking van mijn betoog.

³⁷ Ook Humbeeck (1998, 8) stelt dat '[a]lle personages figureren [...] als *slachtoffer* van de moderniteit' (mijn cursivering).

4.3.1. Mark en het kapitalisme

Mark is een belangrijk personage in *De voorstad groeit*. Niet alleen komt hij erg vaak aan bod (van in het begin tot aan het einde van de roman),³⁸ hij is ook ‘de universele vertegenwoordiger van al wat uitbuiting en verdrukking heet’ (Oosterwijk 1943) of een ‘exemplarische grootkapitalist’ (Humbreeck 1998, 7). Wanneer we de karakterisering van Mark onder de loep nemen, kunnen we hem inderdaad tot op een bepaalde hoogte beschouwen als een vertegenwoordiger van het ongebreidelde kapitalisme. Dat begint al met zijn naam: de ‘mark’ was toentertijd de nationale munt van Duitsland. De naam van de kapitalist is dus op zichzelf al verbonden met geld.

Kapitaal, altijd maar meer kapitaal

Mark is de zoon van een rijke burger en woont in het ‘rijkemensen-huis’, dat zoals reeds vermeld ‘den zot’ houdt met de arbeiderswoningen. Aangezien (zoals we in de analyse van de ruimte zagen) de huizen vaak gelijkgeschakeld worden met de ‘ziel’ van hun bewoners, belooft dat voor Marks ziel niet veel goeds. Hij zal zich inderdaad ontwikkelen tot het schoolvoorbeeld van de nietsontziende, enkel op winstbejag gerichte kapitalist, waarvan de arbeiders de slaven zijn. Het is dan ook veelzeggend dat de jonge Jean, die er socialistische ideeën op nahoudt, hem al aan het begin van de roman bestempelt als een dief: ‘Hij heeft ons bedrogen, het is een dief, zegt Jean die voor den eersten keer zijn vertrouwen in de mensen voelt wankelen’ (146). Mark wordt met andere woorden voorgesteld als katalysator van Jeans opstandige persoonlijkheid. Dat Mark hier een ‘dief’ genoemd wordt, kan bovendien veralgemeend worden naar de kapitalisten, die op die manier als dieven worden geportretteerd.

Het ondernemen zit Mark al van jongs af aan in het bloed. Op school zeggen ‘de kruisbloemigen [...] hem niets, de breuken wel, en de intrest. Een kapitaal van zooveel geeft zooveel per jaar en per honderd’ (152). Het winstbejag of de winstmaximalisatie, een van de belangrijkste eigenschappen van het kapitalisme (Keunen e.a. 2015, 34), lijkt in

³⁸ We volgen Mark van in zijn jonge jaren tot, vermoedelijk, zijn oude dag. Mark en Jean gaan op hetzelfde moment naar dezelfde school, dus we nemen aan dat ze even oud zijn. Aangezien aan het einde van de roman wordt gewezen op zijn ‘grijze haren’, moet dus ook Mark op dat moment al (betrekkelijk) oud zijn.

Marks genen te zitten. Het geld (de breuken, de intrest) wordt daarbij gecontrasteerd met 'de kruisbloemigen', die we als symbool kunnen zien voor de natuur. Wanneer hij verder studeert, begint Mark uit te dokteren hoe hij rijk kan worden. Hij start op kleine schaal, op een listige manier: 'hij begint uit te rekenen hoeveel hij sparen kan met oude boeken te koopen en Mama in de waan te laten dat het nieuwe zijn' (156). Na zijn studies keert hij terug naar de voorstad. 'Hij loopt daar rond lijkt een generaal aan den vooravond van een grooten veldslag' (170). Mark wordt geportretteerd als een generaal en hetgeen hij zal doen, namelijk zijn industrieel imperium uitbouwen, wordt gezien als een veldslag. Zoals we in de analyse van de ruimte reeds zagen, wordt daarmee een directe link gelegd tussen het industrieel-kapitalisme en de oorlog. Iets verder wordt hij geportretteerd als een (gewelddadige) reus: 'Hij zou een reus willen zijn, die met zijn ééne hand al dat werkvolk tegenhoudt en met zijn andere op het vlakke veld slaat dat het goud omhoog spat' (174).

In ieder geval heeft hij maar één doel voor ogen: 'Kapitaal, kapitaal, dat zou hij moeten hebben' (174).³⁹ Zijn eerste aankoop is een kleine fabriek, die failliet is gegaan, 'een heel klein ding, iets van niemendal [...]. Ach, iets waar een gast of vier vijf werkt, maar het kan groter worden, wacht maar' (174-175). Al snel wil Mark uitbreiden. Om dat te doen, leent hij geld van zijn moeder: 'Leen mij tweehonderdduizend, zegt hij, en ik geef ze u binnen het jaar met intrest en al terug. Ja, daar staat zijn mond naar. Een ander zou eens over Mama haar bleeke wang flodderen en zeggen: dag mamaken' (185). De absurditeit (of op zijn minst: de ongewoonheid) van de situatie wordt hier in de verf gezet door de verteller, doordat hij Mark vergelijkt met 'een ander'. De ondernemingsgeest van Mark wordt daardoor onderstreept.

Mark begint al aardig te verdienen, maar 'toch trappelt hij van ongeduld. Verdienen is het niet wat hij wenscht. Zijn droom is te goochelen met cijfers, fantastische getallen op te roepen, de stad op haar kop te zetten en landkaarten te veranderen' (189). Dat kunnen we verbinden met de fantasmagorie in de zin van Benjamin, die het kapitalisme beschouwt als een soort droomfabriek (Keunen e.a. 2015, 71). Geld verdienen is in ieder geval niet voldoende; hij wil 'de stad op haar kop [...] zetten'. Dat kunnen we beschouwen

³⁹ Iets verder wordt dat nog eens herhaald: 'Kapitaal dat moet hij hebben, altijd maar meer kapitaal. Geef hem een frank, geef er hem tien of geef hem een miljoen, dat geld zelf zegt hem niets. Het geld is het paard waar hij den koers mee moet winnen' (184).

als een voorbode van de verwoestende industrialisering van de voorstad. Hij weet ook zijn vader te enthousiasmeren, want die ‘smijt een hoop geld in de ondernemingen van zijn zoon’ (189). Het feit dat Mark eerst geld gaat lenen bij zijn moeder en dan bij zijn vader, wijst er op dat enkel de rijken kunnen profiteren van het kapitalistische systeem: enkel wie geld heeft kan geld verdienen. Ook tijdens de begrafenis van zijn vader, denkt Mark enkel aan geld: ‘Daar hebt ge nu papa die sterft, en ze komen allemaal op hem af met zwarte handschoenen [...]. Hij schudt ze hartstochtelijk, en het zijn niet de vingers die hij voelt, het zijn de fortuinen die er aanhangen’ (197).

Wanneer Mark ontdekt dat er heel wat lege terreinen in de voorstad de eigendom zijn ‘van de geheimzinnige Durwez’ die op het kasteelken wonen’ (198), neemt hij zich louter en alleen uit financiële overwegingen voor om met de dochter, Hilda, te trouwen. We kunnen dat zien als een extreme vorm van de kapitalistische cultuur, waarin zoals gezegd alles koopwaar geworden is. Wanneer hij voor de eerste keer bij Hilda en haar vader op bezoek gaat, ruikt hij opportuniteiten: ‘hij weegt hun waarde: grond, bouwterreinen, mijnen, invloed’ (200). Wanneer hij voelt dat Hilda’s hand klam is, en hij haar bleek en rood ziet worden, is voor hem de buit in gedachten al binnen: ‘Hij ziet de terreinen op het kadastraal plan en daar staat geen Durwez meer op, het is een andere naam, de zijne’ (219).

Dat Mark een kapitalist *pur sang* is, blijkt tevens uit zijn omgang met literatuur. Een boek is enkel goed voor de blanke randen, waarop hij kan cijferen: ‘Hij pakt weer een boek, een verzenbundel, en op de breede randen begint hij te cijferen en te rekenen, hij teekent een klein grondplan van zijn terreinen, schikt, past en telt’ (223). Literatuur is een vorm van kunst of cultuur; het cijferen en rekenen van Mark staat in het teken van het kapitalisme; hij wil immers steeds meer winst genereren. We kunnen de passage op twee manieren interpreteren. Ten eerste zouden we kunnen stellen dat kunst en kapitalisme hier worden verenigd: het kapitalisme wordt dan voorgesteld als een kunst voor Mark. Ten tweede zouden we kunnen zeggen dat het kapitalisme wordt gecontrasteerd met cultuur. Die tweede interpretatie is plausibel aangezien Mark ook niet studeert, ‘tenware misschien om den simplen werkman weer een loef af te steken’ (365). Marks winstbejag staat tevens zijn vaderliefde in de weg. Naar zijn zoon Guido kijkt hij niet om, ‘want hij heeft geen tijd, geen tijd’ (245). De verteller voegt daaraan toe: ‘Voor wat zou hij tijd hebben? Hij moet een *spook* achterna jagen. Een groot en machtig en rijk man te zijn, één

der grootste en der rijkste en daarna de allergrootste en de allermachtigste' (245, mijn cursivering). De dromen van Mark worden door de verteller gezien als een waanbeeld, een spook.

Het lijkt wel of Mark nooit tevreden is: 'Een ander groot man is kontent met een straat naar zijn naam, met een steenen plak ergens aan een school of een oudemannenhuis, hij niet' (312). Hij zoekt dan ook steeds nieuwe manieren om geld te verdienen en zodoende meer macht te verwerven:

Een speciaal bureau heeft hij uit den grond gestampt dat voor hem uitgerekend heeft wat de gezamenlijke winst is van al zijn arbeiders, van alle arbeiders in alle bedrijven, wat ze gemiddeld oversparen, wat ze aan den dokter geven, en wat ze nutteloos wegsmiten aan genoegens. *En al dat geld wil hij terughebben.* Hij wil een eigen spaarkas voor het volk, eigen cinema's en danszalen, eigen café's en brouwerijen, ziekenbus, bakkerijen en beenhouwerijen. *Al wat hij uitgeeft moet terug in zijn eigen zak, dat is zijn droom* (313, mijn cursivering).

Het weinige geld dat de arbeiders in zijn fabrieken verdienen, wil Mark hun terug ontfutselen. Dat was overigens ook in de historische realiteit een gangbare praktijk. Het loon van de fabrieksarbeider werd immers lange tijd verminderd door allerlei onrechtvaardige systemen. Eén daarvan was het gebruik om de lonen uit te betalen in cafés, waardoor een gedeelte van het loon onmiddellijk terugkeerde naar de patroon (Brepoels 2015, 26). Tegelijk zien we een parallel met wat de socialisten deden met hun coöperatieven: ook zij hadden eigen winkels, een eigen ziekenfonds, enzovoort, die de ruggengraat vormden van de socialistische beweging (Van Haegendoren 1989, 10). Wanneer de socialisten ook productie-coöperatieven oprichtten, zoals de zogenaamde rode fabrieken, kwam daar heel wat kritiek op. De socialisten leken immers zelf kapitalisten te worden. In feite doet Mark was de socialisten deden met hun coöperatieven, met dat verschil dat de winst in zijn eigen zakken gaat, in plaats van naar de arbeiders.

Hard als graniet, maar met barsten

Geld en cijfers zijn de enige zaken die Marks hart sneller doen kloppen: ‘Hij doorziet de listige schikking van cijfers, en zijn bloed slaat zoo rap dat hij van zenuwachtigheid haast niet beginnen kan’ (152). Ook wanneer hij door de stad loopt en ziet hoeveel geld er overal verdiend wordt, zelfs met de oorlog, ‘klopt [zijn hart] ongedurig’ (169). Voor de rest wordt Mark gekarakteriseerd als een gevoelloos personage. In eerste instantie tracht hij nog in contact te komen met zijn emoties. Wanneer zijn moeder een traan wegpinkt omdat hij maar op het nippertje slaagt voor het vak godsdienst, probeert Mark ‘ook een traan te laten, maar het gaat niet, en hij ziet verwonderd naar zijn mama, waar haalt die al dat nat?’ (152). Naarmate het verhaal vordert en Mark zijn industrieel imperium vergroot, zien we dat Mark almaar gevoellozer wordt. Zelfs wanneer zijn vader sterft, denkt Mark alleen aan het profijt. Dat maakt de verteller op ironische wijze duidelijk: ‘En daar doet Mark profijt aan, want op een noen legt papa zich neer in den cosy-corner, en een half uurken later is het er mee gebeld. [...] Hij is ginder naartoe waar ze over geen dividenden meer klappen’ (189).

De gevoelloosheid van Mark krijgt tevens vorm in zijn uiterlijk. Zo ziet hij er ouder uit dan hij is. ‘[D]aar zit een mensch van goed in de veertig. En zou hij nu vijftwintig zijn?’ (189), zo vraagt de verteller zich af. Waarom Mark er ouder uitziet, verklaart de verteller als volgt: ‘Om groeven te krijgen langs uw mond en zakken onder uw oogen, moet ge veel nachten opzitten en hard werken. Om een klein schoenfabrieksken op te drijven tot een groote ledernijverheid moet ge meten en passen, rokeloos zijn en moedig’ (189). De lezer zou bijna kunnen denken dat de verteller de ondernemingszin van Mark bewondert. Maar die bewondering slaat snel om in minachting: ‘En zeg maar lijk het is: ook een beetje een halve dwaas’ (189).

Wanneer Jean Mark in de verte ziet, ziet hij dan weer ‘[e]en jonge heer met een hoekig gezicht en een harden mond’ (173). Het hoekige gezicht van Mark kunnen we verbinden met de hoekige nieuwe gebouwen die in de voorstad verrijzen, en staat in contrast met ronde, zachtere vormen van de pre-industriële, meer natuurlijke voorstad. Zijn harde mond verwijst dan weer naar zijn harde, oftewel gevoelloze karakter. Naarmate zijn industrieel imperium groter wordt, wordt zijn gezicht almaar harder: ‘Hij heeft een *steen*en kop gekregen, een onaandoenlijk *arduinen* gezicht, want zooveel bloed en lijken en tranen heeft hij gezien, zooveel millioenen menschen hebben naar zijn pijpen

gedanst, dat men hem nog met moeite tusschen de gewone menschen rekenen kan' (307, mijn cursivering). Mark ziet eruit als een standbeeld, hetgeen zijn gevoelloosheid benadrukt.⁴⁰ De verteller lijkt te willen suggereren dat wie zoveel mensen doet afzien, geen gevoelens kán hebben. In ieder geval wordt Mark niet als een menselijk figuur voorgesteld. Hij krijgt ook steeds meer iets van een God:

Hij spreekt met een matte stem, hij zit in een grooten bureaustoel, en met een gebaar, met een stil woord verandert hij het aanschijn van de landen. Er komt een simpel woord over zijn lippen, over zijn dunne droge lippen, en telefoons rinkelen, liften dalen en stijgen, machienen ratelen, honderden hoofden denken, rekenen en cijferen, tienduizenden handen grijpen en worstelen (312).

Mark bouwt zelfs een kerk, die niet toevallig zijn naam krijgt, '[e]n daar zijn er die zeggen: hij zal nog zot worden en Onsheer willen zijn' (313). Echter: 'zoo zot is hij nog niet, want hij weet dat er nog durven in zijn weg komen staan' (313). Nochtans vraagt hij zich af: 'Ben ik een god of ben ik een mensch' (314), en wanneer hij bedenkt dat 'grootste plannen en onmetelijke fortuinen' tot in de eeuwigheid blijven bestaan, 'peinst hij er [bijkans] bij: Amen' (314).

'Dat deze geniale ondernemer in het kader van de "verblokking" van de voorstad een kerk laat bouwen die Sint-Markus heet, is dan ook meer dan de ijdelheid van een rijk man', stelt ook Humbeeck (1998, 7). Volgens hem 'verraadt [het] de hybris van de moderne mens, een nieuwe Prometheus, die in zijn blinde vooruitgangsdrijf het fatum over zich afroept' (7). De kapitalistische cultuur in de moderne stad wordt op die manier aan de kaak gesteld. De vergoddelijking van Mark kunnen we tegelijk opvatten als een kritiek op de machthebbers. Dat is zichtbaar wanneer zoon Guido zijn vader eveneens als een 'soort van god' (394) bestempelt maar dan op een ironische manier: 'Gij zijt een soort van god, zegt Guido en er komt een spottend vlammeke in zijn stomme visschenoogen, een god zittend boven op een berg lijken' (394). Het is bijzonder dat Marks handelingen

⁴⁰ De man kan zelfs niet lachen: 'Een stil lachskén wiegelt lijk het vlammeke van een kaars in zijn hart, maar tot aan zijn arduinen gezicht raakt het nooit' (312). Iets verder staat ook te lezen: 'Zoo zit hij daar, Mark, zwaar, onverzettelijk en hard als graniet' (313). Door Marks gezicht met harde gesteenten te vergelijken, wordt zijn gevoelloosheid extra beklemtoond.

bekritiseerd worden door zijn zoon, die ook tot de hogere klasse behoort. Dat geeft de kritiek extra waarachtigheid: het is niet uit jaloezie of uit zelfbeklag dat Guido zijn vader een spiegel voorhoudt. Guido is immers erg belezen en intelligent, en doorziet de illusie (wat uiteindelijk ook leidt tot zijn zelfmoord). Hij zegt nog meer: 'Ja, den weg dien ge gegaan zijt moogt ge bekijken, ge zult voldaan zijn over de dooden en verminkten, over de waanzinnigen, over al het geld waar slijk en zweet en bloed aanhangt. [...] Ge zijt een god op een mesthoop' (394). Marks goddelijke status wordt door Guido bespot. De onmacht van Mark komt tot uiting wanneer hij als reactie zijn zoon al schreeuwend uitmaakt: 'En gij, schreeuwt papa, gij zijt een pier onder den mesthoop, een parasiet, een beetje kelderschimmel' (394). Toch hebben Guido's woorden veel effect. Mark begint steeds meer aan zichzelf te twijfelen en zal uiteindelijk tot inzicht komen.

Ietwat ontdooien doet Mark wanneer hij bij Elie is. Nochtans heeft hij bij hun eerste ontmoeting (wanneer Elie door het gat in de struik gekropen is) louter oog voor zaken. Wanneer Elie bij het zien van Mark weg tracht te kruipen, verliest ze haar schoen. Mark grijpt meteen de gelegenheid aan om te berekenen hoeveel winst hij in zijn schoenfabriek zou kunnen maken. Elie blijkt geïnteresseerd te zijn en hij vertelt haar over 'zijn droom, naar de begeerten en de verlangens van zijn onvoldane uren' (176). Mark heeft het al helemaal uitgedokterd, zo deelt hij haar mee: 'Als zijn klein fabriekskken op vollen stoom draait zal hij trachten een schoencentrale op te richten. [...] En daarvan meester geworden, werpt hij zich op een anderen tak van commerce' (176). Mark gaat zodanig op in zijn plannen, dat hij zelfs Elies hand op zijn knie niet voelt (176). Elie daarentegen lijkt vooral interesse te hebben in Mark. Net zoals dat het geval zal zijn bij Maria van Dalen uit *De traditie*, die eveneens verliefd wordt op iemand van de hogere klasse (zie hoofdstuk 8), zal Elies verliefdheid haar geen vruchten afwerpen. De boodschap lijkt in beide gevallen te zijn: arbeider, blijf in uw stand, oftewel: klassenverraad, ook in de vorm van burgerlijke verlangens, loont niet. In *De traditie* zal dit echter blijken een teken van klassenbewustzijn te zijn, hetgeen nodig is om in opstand te komen tegen de onrechtvaardige manier waarop de maatschappij is ingericht. In *De voorstad groeit* is dat niet het geval: van opstand is, zeker bij Elie, geen sprake. Dat kunnen we opnieuw verbinden met de contemporaine kapitalistische cultuur, waarin het klassenbewustzijn door de schijnwelvaart opnieuw verdwenen is. Daardoor verdwijnt ook het revolutionair potentieel. In *Brief aan Boudewijn* is het klassenbewustzijn nog niet

helemaal verdwenen: de arbeiders willen daar hoegenaamd niet doorgaan voor iemand van de hogere klasse (zie hoofdstuk 9). In die roman gaat het klassenbewustzijn veeleer gepaard met trots, hetgeen in *De voorstad groeit* evenmin het geval is.⁴¹

Elies gevoelens voor Mark blijken wederzijds te zijn. Hij neemt haar in ieder geval mee om naar zijn nieuwe aankoop te gaan kijken. Hoewel de fabriek er nog ‘troosteloos’ uitziet, laat ze zich door Mark meeslepen, die opnieuw vol geestdrift zijn plannen meedeelt. ‘En achja, hoe is een meiske. Ze gelooft niet dat hij een mensch is lijk een andere, een simpel mensch gelijk gij en ik’ (182). Mark wordt ook door Elie gezien als een bovenmenselijk figuur, als een soort God:

Hij moet een soort van God zijn, een wezen dat bovenmenselijke krachten bedwingen kan. En ze durft bijna haar mond niet openen om er doodgewone woorden mee uit te spreken. Straks ziet hij nog wie ze eigenlijk is, een simpel meiske uit de zeven huizekens, iets van niemendal, een mug die in zijn weg komt zitten (182).

Terwijl Marks personage wordt uitvergroot tot dat van een God, wordt dat van Elie verkleind tot dat van een mug. Dat toont aan hoe groot het contrast is tussen de hogere en de lagere klasse. De verteller blijkt overigens van mening te zijn dat Mark de liefde van Elie niet waard is, omdat hij enkel aan ‘intrest, dividenden’ (185), enzovoort denkt: ‘Is hij nu waard dat er hem iemand beziet?’ (185).

Hoewel Mark af en toe aan Elie denkt, schuift hij die gedachten telkens weer weg; hij is alleen maar bezig met ‘[c]ijfers, cijfers en nog eens cijfers’ (188). Enkel geld is belangrijk. Dat zien we ook wanneer Mark overweegt om met Hilda te trouwen.⁴² Naast de dollartekens ziet hij immers ‘nog iets. Een fijn gezicht met donkere oogen waar leven

⁴¹ Er is overigens nog een overeenkomst met een andere, oudere sociaal-kritische roman. In de hoedenwinkel waar Elie werkt, is blijkbaar al geweten dat ze gevoelens heeft voor Mark: ‘Dag uffra, zeggen ze tegen Elie met een spotlachsken, hetgeen ze niet vat’ (180). Dat doet denken aan Sidonie in *Zoals het was...*, die spottend ‘medám’ wordt genoemd omdat ze een affaire heeft met de zoon van de fabrieksbaas (zie hoofdstuk 6).

⁴² Volgens De Wispelaere (1991, 316) ‘[weerspiegelt zich] [i]n hun haast demonische relatie [...], in sociale zin, de ondergang van de adel en de overwinning van de bourgeoisie’, alweer een verwijzing dus naar de maatschappelijke verhouding in de industrieel-kapitalistische samenleving, waarin de adel het onderspit heeft moeten delven.

en liefde in vlamt' (219-220). Zijn gevoelens voor Elie zijn dus nog niet verdwenen. Hij stelt zich zelfs de vraag: 'Hier wonen nu menschen die getrouwd zijn uit liefde, [...] zouden die nu gelukkig zijn?' (220). Mark twijfelt of hij zijn extra gronden moet laten varen, door niet met Hilda te trouwen en voor Elie te kiezen. De liefde overwint niet; Mark steekt zijn gevoelens diep weg en trouwt met het geld, in de gedaante van Hilda.

Toch wordt Mark achternagezeten door zijn gevoelens: 'Zij sluipen rond zijn granieten aangezicht, zij kittelen en porren de droomen, zij kwellen hem en lachen hem uit' (366). In een van zijn dromen speelt Elie de hoofdrol: 'Hij is moe, moe. Hij, de machtigste van allen, de heerscher over duizenden, behalve over dat goddelijk fijn gesneden droomgelaat' (368). Er komen met andere woorden barsten in Marks gevoelloosheid. Nadat hij op zijn plaats werd gezet door zijn zoon (zie boven), gaat hij naar Elie op zoek: 'In het stadhuis gaat hij de papieren van den burgerlijken stand nazien. Vroeger waren het eigendommen, het kadastraal plan, kwalijk riekende archieven over verkoop van grond in het jaar zooveel. Nu moet hij alleen maar weten waar zij verzeild is: Elie Soomers' (411). Mark is kennelijk veranderd. Zijn fixatie voor geld is verdwenen, hij kan enkel nog aan Elie denken. Wanneer hij te weten komt dat Elie gestorven is, gaat hij naar het kerkhof. De passage die volgt, heeft een symbolische waarde:

Op het kerkhof staat hij voor een klein hoopken grond met een scheefgezakt kruis. [...] En werktuigelijk tast hij zijn zakken af, of hij iets verloren is. [...] Hij slaat op zijn zakken, wat hij nu toch kwijt mag zijn? [...] Nu tast hij in zijn binnenzak naar zijn hart, maar hij vindt het niet meer (412).

Marks gevoelloosheid heeft een hoogtepunt bereikt: hij heeft zagezegd geen hart meer. Die constatering zorgt voor een ommezwaai. Mark beslist om zijn zoon te bezoeken, en oefent onderweg in gedachten hoe hij zijn 'verdriet' zal vertellen. Echter: '[e]en balsem is het hem toch niet. Zijn woorden vallen lijk steenen van zijn mond in een put, in den diepen kuil van zijn ledig hart' (412). De gevoelloosheid is te ver gevorderd: er is geen weg terug. Zijn zoon heeft daarenboven zelfmoord gepleegd. Aan het einde van de roman is Mark tot inzicht gekomen. Soms komt hij nog eens kijken naar 'zijn' voorstad: 'Hij houdt zich vast een een nieuwen elektriekpaal en zwaait eens met zijn stok, een boog dien hij beschrijft in de locht. Tusschen dien boog ligt zijn levensdroom [...]. *Hoe heb ik daar een*

heel leven aan kunnen geven, peinst hij, en stapt weer in zijn auto' (421, mijn cursivering). De droom van Mark is uitgekomen maar heeft hem verre van gelukkig gemaakt.

4.3.2. Jean en het anarchisme

Het personage van Jean is minstens even belangrijk als dat van Mark. Ook hij krijgt in de roman veel aandacht en ook hem volgen we van kinds af aan tot hij een (betrekkelijk) oude man is. Daarenboven maakt hij net als Mark een evolutie door. Hoewel Mark een kapitalist is en Jean een socialist, vertonen ze enkele raakvlakken.

Jean is volgens de verteller 'een jongen apart. Hij alleen leert goed, en is een slimmerik die niet naar een fabriek moet' (154). Dankzij zijn intelligentie *moet* Jean niet in een fabriek werken. Het werkwoord suggereert dat fabriekswerk iets negatiefs is, dat te vermijden valt. Mogelijk wordt hiermee ook verwezen naar het belang van geestelijke 'beschaving': wie slim is, kan ontsnappen aan de fabriek. Dat wordt echter tegengesproken door de figuur van Guido, die ondanks zijn boekenkennis geen gelukkig leven kent. Met andere woorden: ook als 'beschaving' samenhangt met materiële welstand (vgl. de boodschap in *Mynheer Luchtervelde*), lijkt ze geen nut te hebben. Zo komt ook Jean niet ver met het feit dat hij als enige van de voorstadbewoners (op Mark na) heeft kunnen verder studeren. Bovendien houdt hij er zelf ook een negatieve mening op na als het gaat over de 'ontwikkelden': 'De rotte pretentie van zoogezegde ontwikkelden moet ge er niet gaan zoeken. Hij zou wel eens willen weten wat ze eigenlijk ontwikkeld hebben, hun hersens toch in alle geval niet' (197). Beschaving wordt in *De voorstad groeit* met andere woorden gezien als iets negatiefs, niet zoals in andere sociaal-kritische romans. Beschaving hangt binnen de contemporaine kapitalistische cultuur immers samen met het verengde bewustzijn, met het bekrompen burgerlijke gebruik van het verstand.

Net als de andere protagonisten, Mark inclusief, is Jean een dromer. Zo wordt hij meermaals op een directe manier gekarakteriseerd: 'Hij alleen kan met niemand spelen en ligt zijn uren te verdroomen' (154), '[d]roomer die hij is' (155), 'Als ge een dromer zijt' (156), 'Hij valt nog eens uit den hemel, dromer die hij is' (197). In tegenstelling tot Mark is Jean echter wél gevoelig. Zijn gevoelige aard wordt in de verf gezet doordat hij gedichten gaat schrijven, onder meer om zijn liefde voor Elie te uiten. In zijn allereerste

gedicht schrijft hij: 'Witte vlam die waart door mijn woelige gepeinzen' (157). Wat volgt is veelbetekenend: 'En woelige schrapst hij, [...] en zet roode in de plaats. Witte vlam die waart door mijn roode gepeinzen' (157). Rood is de kleur van de liefde, maar ook van het socialisme, waarvan Jean iets later lid zal worden. Hij wordt door de andere voorstadbewoners echter niet begrepen. Wanneer hij zijn gedicht aan Elies moeder toont, begrijpt die er niets van: 'En hij zwijgt, arme Jean, arme rijke Jean met zijn droomen, met zijn illusies. Ik wil het leven zien, zegt hij, met zijn gezicht naar het raam zonder gordijnen. Hij wil het leven zien, hij de huisduif die uit zijn straat, die uit de voorstad niet wegkan' (196). Jean zit vast in de voorstad. Die ruimtelijke immobiliteit kunnen we veralgemenen naar de onmogelijkheid van sociale mobiliteit.

De dromen van Jean worden bovendien voorgesteld als illusies. Misschien is het daarom dat Humbeeck (1998, 9) Jean karakteriseert als een 'gefrustreerde utopist'. Nochtans is de droom van Jean (namelijk de creatie van een betere wereld waarbij het bezit in handen van de arbeiders komt) geen onwezenlijke droom. Wel is het zo dat de droom in *De voorstad groeit* geen werkelijkheid wordt. De kapitalistische cultuur is al te ver doorgedrongen in de moderne maatschappij. Jean, die er aanvankelijk een correct klassenbewustzijn op nahoudt, wordt gefrustreerd door het alomtegenwoordige inadequate bewustzijn van de voorstadbewoners en het verengde bewustzijn bij de rijken.

Jeans droom is daarenboven een heel andere dan die van Mark: hij wil de kapitalisten kapot maken. Net zoals bij Mark al van jongs af aan blijkt dat het kapitalistische winstbejag hem in de genen zit, is de kiem van Jeans (socialistische) opstandigheid al op jonge leeftijd aanwezig. Zoals we reeds zagen, is Mark daarvan de katalysator. Wanneer Jean hem een dief noemt, zegt zijn vriendje Sander: 'Tja, [...] een rijke bestaat altijd een arme, hoe zouden ze anders rijk worden?' (146-147). Sanders reactie kunnen we beschouwen als een kritiek op het kapitalistische systeem. Maar we kunnen de reactie tegelijkertijd veralgemenen naar de voorstadbewoners, die hun lot doorgaans onverschillig lijken te aanvaarden (op een paar pogingen tot opstand na). Onverschilligheid is een typisch moderne levenshouding, die het individu vervreemdt van zijn maatschappelijke omgeving (Keunen 2015 e.a., 47). Van onverschilligheid is er bij Jean aanvankelijk geen sprake: 'Waarom pakken ze het hun dan weer niet af, vraagt Jean' (147). Jean wil, in lijn met het socialistische ideaal, dat de arbeiders het bezit in handen krijgen. Zoals we zullen zien heeft hij echter niet het geduld voor een geleidelijke

maatschappelijke omwenteling: de enige weg om het socialistische ideaal te bereiken is via (onmiddellijk) geweld. In die optiek sluit hij aan bij het anarchisme, in het bijzonder de anarchistische groepering die de macht met geweld wilde overnemen, in tegenstelling tot bijvoorbeeld het anarchisme van Proudhon, dat gekant was tegen geweld (Brepoels 2015, 43).

Net zoals Marks hart sneller slaat door de gedachte aan geld, gaat Jeans hart sneller slaan door de gedachte aan een nieuwe wereld: 'hun oogen blinken en hun bloed slaat rap' (171). Die nieuwe wereld kan er enkel komen door revolutie, door de maatschappij helemaal omver te gooien: 'En onder hun beiden zijn ze nu bezig met de wereld in stukken en brokken te slaan, en met de scherven maken ze gauw een nieuwe' (171). Hier zien we enkele overeenkomsten en verschillen met de vorige gevalstudies. In *Mynheer Luchtervelde* werd de revolutie nog afgeweerd: hoewel in de roman wordt gestreefd naar gelijkheid, vrijheid en broederlijkheid staat ze niet positief tegenover de sociale revolutie, die deze gelijkheid zou kunnen bewerkstelligen. De communistische samenleving wordt gezien als een utopie. In *Voor 't volk geofferd* wordt de revolutie – logischerwijs – omarmd. De marxistische klassenstrijd staat in die roman centraal en beoogd wordt de omwenteling van de maatschappij die niet langer een standenmaatschappij zal zijn. Het socialisme in de roman is niet utopisch maar materialistisch. Dat hangt samen met de reformistische weg die de roman voorstaat. Van een gewelddadige revolutie is geen sprake. Het anarchistische denken dat gericht is op een onmiddellijke en gewelddadige omverwerping van de maatschappij speelt dan weer een zeer belangrijke rol in *De voorstad groeit*, hoewel het geen oplossing zal vormen voor het arbeidersvraagstuk.

Doordat hij socialistische sympathieën heeft, verliest Jean zijn job als onderwijzer, '[w]ant de school die een instrument is van de klasse waar hij tegen vechten wil, let niet voor niemendal op zijn stappen' (172). Dat komt overeen met de historische realiteit: socialist zijn was vroeger niet aanvaardbaar. Jean wordt door de gegoede klasse dan ook gezien als een paria. Zo groet de hoofdonderwijzer hem niet op straat omdat hij hem beschouwt als 'een verloopene, een paria, een anarchist' (197). Jean trekt er zich weinig van aan: 'Ontploff, zegt Jean' (197). Ook het volk reageert overigens spottend op Jeans socialistische sympathieën. Wanneer hij toevallig op een 'luxé-voiture' spuwt, 'roept er een: Roos, ge ziet dat Jean de rijke menschen wil afschaffen. Ja en surtout deze die achter Elie loopen!' (197). Het socialisme wordt door het volk niet serieus genomen: volgens hen

wil Jean enkel de 'rijke mensen' afschaffen omdat hij dan ook Mark afschaft, aan wie Elie haar hart verloren heeft.

Ook wanneer Jean een nieuwe job zoekt, lukt dat niet door zijn socialistische achtergrond: 'Hoe verder hij gaat hoe slechter het wordt, hij komt overal voor gesloten deuren te staan, het is precies of ze elkander verwittigen: Jean, ge weet wel wie, die anarchist is op ronde, geef hem geen werk' (235-236). Hij wordt door iedereen bespot: 'Hij gaat hier en daar en ginder, hij zakt altijd dieper de ladder af, hij staat zelfs aan de poort van den reinigheidsdienst. En het eenigste wat hij hoort of ziet zijn alle mogelijke soorten van lachjes' (236). Het feit dat hij telkens voor een gesloten deur staat, frustreert Jean: hij 'heeft het gevoel dat hij voor een hoogen blinden muur staat waarachter werk en brood ligt en waar ze, lijk hij in den tijd, met witkalk op geschreven hebben: Neen' (236). Dat heeft een tegenhanger in *Mynheer Luchtervelde*, waarin ook Lodewyk vruchteloos op zoek ging naar werk; niet zozeer omdat hij als socialist bekend stond maar wel omdat hij in opstand was gekomen tegen zijn baas.

Jean komt voor de eerste keer actief in opstand wanneer hij wordt opgeroepen om voor het front in Marks fabriek te werken, waar wapens worden gemaakt. Zijn opstand richt zich in eerste instantie tot de 'meester van de koer', 'een man met een hard geweten, die met zijn eenen schouder naar voor gestoken en met een gezicht lijk een doghond, overal rondspeurt' (277) – een niet al te positieve karakterisering. Als die het toilet binnen komt, 'duwt [Jean] hem een kabinet binnen. [...] Ze komen terug buiten en de meester ziet bleek. Hij trekt zijn plastron terug recht en is precies een beetje gekrompen' (277). De verteller impliceert dat Jean geweld heeft gebruikt; in ieder geval wordt hij meteen daarna op straat gezet. Maar dat vindt hij niet erg. Integendeel: 'Buiten, en toch met een lachskén rond zijn mond. Hij heeft hen liggen, hij heeft hen vast' (277). Jean blijkt enkel tevreden te zijn wanneer hij in opstand kan komen. Als hij de dag nadien langs de fabriek wandelt, ziet hij '[o]ver heel den ruwen baksteenén zijmuur van de fabriek [...] letters met witkalk gezet: Volk uit de voorstad, vereenigt u' (277-278), een variant op de bekende marxistische slogan die we ook al in *Voor 't volk geofferd* tegenkwamen. Jean krijgt opnieuw hoop: 'Zou het dan toch nog waarheid worden? [...] Hij neuriet het oud lied van den sukkelaar, den onmachtige die opstaat en aan zijn ketting rammelt' (278). Jean leeft weer heel even op en neuriet een lied waarin een getekende slaaf in opstand komt. De slaaf staat symbool voor de arbeiders. De twijfel slaat echter snel toe: 'Maar de twijfel dooft dat

liedeken rap. Aai, zeker weer een halve gare die droomt dat het volk slimmer gaat worden. Dwaas, die ge zijt, zegt Jean luidop en hij heft minachtend een elleboog op' (278).

Jean beseft al gauw dat het volk te 'stom' is om in opstand te komen tegen de onrechtvaardige maatschappij: 'Daar zitten ze nu binnen [in de fabriek], de slaven, de raderkes, de stommeriken die het nooit tot iets zullen brengen, die den droom van een betere wereld niet waardig zijn' (277). Dat kunnen we verbinden met het revolutionaire potentieel dat verdwenen is door de kapitalistische cultuur, die het klassenbewustzijn heeft verdoofd. De voorstadbewoners zien Jeans ideeën inderdaad als een 'zottigheid': 'die mensch kwelt zich met alle soorten van zottigheid, met het lot van den werkman bijvoorbeeld, met wat er averechts is in de wereld' (281), zo zegt Ingels tegen Maria over Jean. Hij voegt er aan toe: 'En er zal toch altijd iets verkeerd zijn, want waar honderden menschen leven zijn honderden goestingen. En ik vraag mij af wie er in staat is aan allemaal die klein goestingskens te voldoen, zoodat iedereen kontent is?' (281). Aangezien het onmogelijk is om iedereen tevreden te stellen, zo redeneert Ingels, heeft het geen nut om überhaupt iets te doen. De voorstadbewoners berusten dan maar in hun lot.⁴³ De onverschilligheid, een symptoom van het inadequate klassenbewustzijn, overheerst.

Toch rommelt het in de voorstad. Aan het *Saargebied* wenkt een oude man (Sus) Jean: 'zijt ge ook al lid?' (278). Sus zegt tegen Jean dat hij zich klaar moet houden, 'want de dans gaat beginnen' (278). De dans begint inderdaad wanneer het volk in opstand komt; een van de gendarmen wordt daarbij doodgeschoten. Hoewel de machthebbers de opstand in de kiem smoren, is Jean tevreden: 'het spel zal toch nog op den wagen komen, en hij wrijft in zijn handen. *Hij ziet de revolutie al naderen*, hij ziet huizen in brand staan, steken en moorden' (311, mijn cursivering). Bij de tweede opstand van het volk, speelt Jean een grotere rol. Hoewel Albrik tracht om de gemoederen te bedaren, hitst Jean de boel nog meer op. Hij blijkt de aanvoerder van de vrouwen te zijn: 'hij heeft een flesch vast bij den halsch, hij zwaait er mee lijk met een handgranaat' (372). Nadat hij de fles naar de

⁴³ Iets vergelijkbaars zien we bij Mark, die stelt dat het volk toch nooit tevreden zal zijn: 'En soms denkt hij dat het een natuurwet is, lijk de bij die honing zamelt, de wind waait en het paard hinnikt, zoo mort het volk, geef het al wat het begeert: het mort, laat het stikken in de weelde, het zal nog morren' (314). Net als meneer Verbeest in *Voor 't volk geofferd* denkt Mark dat het volk niets tekort heeft: 'Zij huizen bij elkaar, zij hebben hun loon, eten, drinken en kleeven en slapen, zij loopen dronken over de straten. *Wat willen ze dan nog meer?*' (314, mijn cursivering).

burgemeester gooit, beginnen de gendarmen te schieten. Het komt weer tot een gevecht, en opnieuw delven de arbeiders het onderspit. Albrik vliegt (onterecht) naar de gevangenis.

De socialistische partij gaat volgens Jean niet de goede richting uit: die van het reformisme. Zijn idee daarover maakt hij duidelijk aan een partijlid. Wanneer hij hem vraagt hoeveel leden er zijn, zegt die ongeveer tweeduizend. Jeans reactie is veelzeggend:

Wel, zegt Jean, dan moest ge het al op tweeduizend plaatsen zien branden, en tweeduizend vortzakken hun geld afgepakt en opgehangen aan de boomen, en strooi dat geld te grabbel, begraaf het in een diepen put of smijt het in de zee, leef zonder geld, waarom hebt ge dat nu noodig? Als ge brood, patatten en vleesch hebt, en een pot bier, waarom moet ge dan duizenden in uw kas hebben steken? [...] Jean loopt weg met zijn armen naar omhoog en laat dien mensch verdwaasd achter' (339).

Volgens Raat (1980, 51) 'vervalt [Jean] tot sociale dadenloosheid, nadat hij zijn politieke activiteiten heeft moeten bekopen met hoon en maatschappelijke uitstoting'. Jeans opstand is inderdaad gebroken. Dat zien we in de volgende scène: 'Na den noen ligt Jean in den kapotten wijmen zetel, met de [partij]gazet over zijn gezicht voor de vliegen, en slaapt' (405-406). Er is dus niet alleen sprake van sociale dadenloosheid: Jean sluit letterlijk zijn ogen voor de partij, die volgens hem een verkeerde richting is ingeslagen. Helemaal aan het einde van de roman is zijn onverschilligheid compleet. Wanneer hij met zijn kleinzoon Toor speelt, 'staat [hij] op en scheurt een boek, een boek voor jaren waar hij nooit meer in leest. Hij maakt er papieren booten van' (408). Het boek waarover sprake is een boek over het socialisme, waarin Jean vroeger las en waardoor hij zijn job als onderwijzer verloor. Jean doet het papieren bootje overigens zinken. De droom van Jean, de droom van de maatschappij kapot te slaan om een nieuwe wereld te vestigen, is dus gezonken. Het kapitalisme zegeviert.

4.3.3. Albrik en de geleidelijke evolutie

Mark is zoals gezegd de katalysator van Jeans (on)rechtvaardigheidsgevoel. Voor Albrik is dat Jean. Ghesquiere (1976, 262) noemt Jean zelfs 'zijn geestelijke vader'.⁴⁴ Wanneer Albrik nog een kind is, vertelt Jean hem 'hoe de wereld averechts draait, hoe het eigenlijk zou moeten zijn' (237). Hoewel Albrik er wegens zijn jonge leeftijd 'vaneigens niets van begrijpt' (237), is de kiem van het socialistische ideaal ook bij hem gezaaid.

Net als Jean droomt Albrik van een 'nieuwe wereld' (267). Hij zal echter niet de anarchistische weg van Jean opgaan. Wanneer hij de partijleiding van oude Sus overneemt, die in de gevangenis zit, komen de verschillen in ideeën tussen Albrik en Jean al gauw naar boven. Aan de ene kant tracht Albrik 'de mensen bijeen te brengen en hen te doen begrijpen dat er een nieuwe wereld komt, een wereld die niemand van ons nog zien zal, maar die toch komt, ondanks alles, en wij moeten hem voorbereiden' (298). Albriks ideeën sluiten aan bij het marxistische socialisme, die ervan uitgaat dat de revolutie vanzelf zal komen. Of om met Humbeeck (1998, 9) te spreken: 'Albrik wordt een heuse marxist; met het geduld van de ware wetenschapper wacht hij tot de tijd rijp is voor revolutionaire actie'. Aan de andere kant vraagt Jean zich af 'hoe [...] ge dat [gaat] doen, hoe gaat ge de stommeriken hun oogen open krijgen, zoodat hun bloed begint te koken en ze vooruit stormen, al stonden er tien mitrailleuzen in de weg?' (298). Wanneer Albrik uitlegt wat hij zou willen doen, wordt duidelijk dat Jean en Albrik een andere weg willen volgen:

En daar zijn er, lijkt Jean die al verder willen dan hij zelf, die het kot willen in brand steken in plaats van het bewoonbaar te maken. Ge moet serieus zijn, Jean, zegt hij, en stil maar hard doorwerken, immer voortbouwen, steentje bij steentje, man voor man, en gij leest vandaag in een boek wat de wereld kan zijn en ge zoudt morgen al in die wereld willen rondwandelen. En gij denkt van een ezel een paard te kunnen maken met den tijd, als ge lang genoeg geduld hebt, zegt Jean, en hij vloekt, want

⁴⁴ Aangezien enkele personages van de tweede generatie een 'tweede uitgave' van die van de eerste generatie lijken te zijn, stelt Ghesquiere (1976, 261) dat in de roman '[h]et determinisme overweegt'. Nochtans zijn de personages geen kopieën van elkaar. Zo zijn er duidelijke verschillen tussen Jean en Albrik: hoewel ze uiterlijk misschien dezelfde trekken hebben en er ook hetzelfde socialistische ideaal op nahouden, zijn hun karakters intrinsiek verschillend. Ook Marian is enkel op het uiterlijke vlak een kopie van haar moeder Elie en Guido is al helemaal geen 'tweede uitgave' van zijn vader Mark.

hij ziet het al aankomen. Hij heeft nu maar tegen één mensch geklapt, en zijn verbeterd opgekropt hart uitgestort tegen Albriksken, tegen zijn Albriksken, peinst hij haast, en nu wordt het millemille ook een lamlendige wereldverbeteraar, een blinde dwaas, een prediker en een klopper aan dovenmansdeur. En Jean slaat met zijn vuist op tafel, ik dacht dat ge iemand anders gingt worden, ik dacht dat gij den boel zoudt omverstampen, mislukte pastoor die ge geworden zijt (298).

Jean kiest voor de onmiddellijke, gewelddadige revolutie, terwijl Albrik het 'steentje bij steentje' wil veranderen, op een vredevolle manier. Het contrast berust op de historische tegenstelling tussen de anarchistische en de sociaaldemocratische vleugel binnen de socialistische beweging. Albriks ideeën zijn voor Jean onaanvaardbaar: 'Stap het af, zegt Jean, ga hier buiten en bezie me nooit meer' (299).

Wanneer het volk uiteindelijk in opstand komt en er geweld dreigt, tracht Albrik de boel dan ook te kalmeren: '[h]ij maant hen aan tot kalmte, voor dien eenen keer dat ze in hun koleire schieten' (371). Het volk luistert niet naar hem: 'Als er moet gevochten worden hebt ge geen tijd om naar *droomen* te luisteren' (372, mijn cursivering). Het socialistische ideaal wordt dus andermaal voorgesteld als een droom. Ironisch genoeg moet Albrik na de opstand naar de gevangenis, omdat hij de mensen zou hebben opgestookt.

Wanneer een socialist naar de gevangenis moet en na een bepaalde tijd weer vrijgelaten wordt, wordt hij normaal gezien door het volk verwelkomd als een martelaar, een held. In *De voorstad groeit* is het tegendeel waar. Wanneer Albrik na zijn gevangenisstraf terugkeert naar het partijbureel (hoelang hij gezeten heeft, weten we niet) wordt hij zelfs niet meer herkend. Zoals eerder vermeld wordt Albrik op dat moment vergeleken met een radertje in een machine, hetgeen zoals gezegd niet enkel verwijst naar de vervangbaarheid van de mens maar ook naar de extern opgelegde mogelijkheid om zelf te denken. Zelfs de socialistische partij ontsnapt daar niet aan, zo blijkt.

Albrik gaat dan maar op zoek naar ander werk, maar net zoals dat bij Jean het geval was, is dat geen sinecure. De gelijkenis met Jeans zoektocht naar werk is treffend: vooral wanneer ze zijn naam horen, blijven de deuren gesloten: 'Nergens in de voorstad willen ze hem, en er blijft niets anders meer over dan de fabriek waar hij in den tijd nog werkte, samen met Jean' (405). Het is natuurlijk ironisch dat de chef van de socialisten in de voorstad uiteindelijk in de fabriek belandt. Paradoxaal genoeg lijkt Albrik goed te aarden

in de fabriek; hij krijgt zelfs opslag (408). Hoewel hij ‘heel den dag met een fijne boor hollekens in een plaat [moet] draaien’ (408), is het ‘[e]en plezierig werk’, want ‘binst hij hollekens boort, kan hij nadenken’ (408). De verteller voegt er ironisch aan toe: ‘Ja, en als hij niet oppast; boort hij in zijn gedachten ook hollekens’ (408). Hier zien we een verschil met *Zoals het was...* waarin het eentonige werk op geen enkel moment ‘plezierig’ is. De arbeiders kunnen er integendeel zelfs niet nadenken door het lawaai, zoals in *Mynheer Luchtervelde*.

Zijn werkgevers vinden Albrik ‘een goeien werkman, een stille, een echt machien’ (408). De mens wordt hier dus, zoals in de vorige gevalstudies, gezien als een machine. Dat kunnen we zoals gezegd verbinden met de verdingelijking zoals Marx die beschrijft: de mens wordt in de roman een ding, met name een machine. De eentonigheid van het werk wordt extra benadrukt: ‘Hij gaat naar zijn werk en boort hollekens, den heelen dag boort hij hollekens, al dubbende, al dubbende’ (410). Meer en meer begint hij te beseffen ‘dat iets of iemand hem een groot onrecht heeft aangedaan’ (410). Aan het einde van de roman vraagt Albrik zich af wat recht precies is: ‘Waar is eigenlijk het recht, waar is de lijn die recht en onrecht scheidt’ (418). Het antwoord is onverschillig: ‘Ach ja, en waarom komt altijd achter het eene waarom een ander waarom?’ (418).

4.3.4. Van opstand naar onverschilligheid

Volgens Humbeeck (1998, 9) vormt het ‘socialisme als tegenkracht voor de zelfdestructieve vooruitgangsdrijf van de moderne mens [...] een belangrijk (sub)thema in *De voorstad groeit*’. Ook volgens De Gelder (1992, 391) verwijzen Boons eerste romans, dus *De voorstad groeit* inclusief, ‘naar een tijdsopvatting die niet alleen aan het historisch materialisme, maar aan de hele linkse politiek ten grondslag ligt’. Zoals we hebben gezien speelt het socialisme inderdaad een belangrijke rol in de roman. Jean en Albrik zijn in dat opzicht essentiële personages; zij zijn in de roman de enige ‘verlichte’ arbeiders die zich bewust zijn van de maatschappelijke onrechtvaardigheden en daarbij botsen op de collectieve arbeidersklasse, die onverschillig is. Beide personages streven naar een betere wereld, waarbij de bestaande maatschappij met geweld omver wordt geworpen (in Jeans geval) of waarbij het bezit geleidelijk aan in de handen van de arbeiders komt (in Albriks geval). Hoewel de manier waarop verschilt, verwachten ze dus allebei veel van het

socialisme, dat als middel wordt gezien om een betere wereld te bekomen. Maar beiden botsen tegen de onwil en de onverschilligheid van de voorstadbewoners; oftewel: tegen de kapitalistische moderniteit. Hieruit blijkt dat de roman vooral een modernistische bewustzijnsproblematiek aan de orde stelt, die veroorzaakt werd door het industriële kapitalisme.

Jean en Albrik zijn niet onverschillig maar ze hebben moeite om het volk mee te krijgen. Van solidariteit is er in de roman erg weinig sprake. Dat is ook niet mogelijk in een maatschappij waarin de economische waarden veel belangrijker zijn dan de authentieke, kwalitatieve waarden. Bij Albrik lukt dat iets beter dan bij Jean: heel wat inwoners worden lid van de partij. Hun pogingen tot opstand (bij Jean gewelddadig en bij Albrik geweldloos) mislukken echter: 'De revolutie is nooit succesvol en loopt telkens weer men een sisser af', stelt ook De Gelder (1992, 391). De Gelder legt de schuld bij de personages zelf, de 'wereldverbeteraars [die] zonodig de boel moeten verzieken' (391). Dat lijkt mij echter een foute conclusie: de revolutie mislukt niet door Jean en Albrik, maar door het kapitalistische systeem waarbinnen de machthebbers aan de touwtjes trekken en het individu onverschillig is. Alles en iedereen is een slaaf van het systeem, zelfs de socialisten blijken radertjes binnen de machine te zijn. Het valt dan ook niet te verwonderen dat Jean en Albrik de hoop opgeven en, net als de andere voorstadbewoners, onverschillig worden. Het omverwerpen van de kapitalistische maatschappij lukt niet en zal nooit lukken, zo suggereert de roman.

Lijnrecht tegenover Jean en Albrik staat Mark. Deze verpersoonlijking van het kapitalisme heeft net als Jean en Albrik een droom: bergen geld verdienen en heerser van de voorstad worden, in de vorm van een industrieel imperium. De sympathie van de verteller gaat niet naar hem uit: hij wordt gekarakteriseerd als een gevoelloos, egoïstisch en nietsontziend personage. Hij profiteert niet alleen van zijn arbeiders, hij laat ook zijn ware geliefde in de steek voor geld en hij verwaarloost zijn zoon. Hij lijkt het kwaad zelve te zijn: hoewel hij wordt voorgesteld als een God, is het een God op een mesthoop. Toch maakt ook deze rasechte kapitalist een evolutie door. Er komen in de loop van het verhaal steeds meer barsten in zijn gevoelloosheid en aan het einde van de roman komt hij tot het inzicht dat zijn zogenaamde levenswerk nutteloos was. Het enige wat van belang is, is de liefde, zo lijkt te verteller te insinueren, maar daarvoor is het te laat: Elie is dood en Marks hart is verdwenen.

Wat betekent het een en ander nu voor de ideologie van de roman? Het kapitalistische systeem wordt in ieder geval bekritiseerd. Het socialisme blijkt echter niet in staat om een omwenteling teweeg te brengen: de pogingen van zowel Jean als Albrik mislukken. Tegenover de sociale kritiek wordt met andere woorden geen oplossing geplaatst, maar dat betekent niet dat de kritiek niet aanwezig is. Dat doet denken aan *Zoals het was...*, waar het socialisme binnen de grenzen van het verhaal evenmin soelaas brengt: de opstand mislukt eveneens en alles blijft ongeveer hetzelfde. Toch is er in Buysse's roman nog hoop: Pierken zoekt elders zijn geluk en de verteller geeft aan dat de kiem van het bewustzijn bij de arbeiders is geplant. In *De voorstad groeit* is die hoop moeilijk te vinden: zowel Jean als Albrik worden onverschillig, alsook de verteller die eindigt met de woorden 'En... ach, enzoovoort, enzoovoort' (423).

5. Conclusie

Boon is zowat de bekendste sociaal-kritische auteur in Vlaanderen. Dat is ook zichtbaar in de secundaire literatuur, die vooral de nadruk legt op de sociale verontwaardiging en het opstandige karakter van de auteur en zijn werk. De klemtoon ligt daarnaast ook, net zoals bij Zetternam en Anseele, op de proletarische afkomst van de auteur, die de werkomstandigheden aan den lijve ondervond. Bovendien wordt in de secundaire literatuur vaak verwezen naar de verwantschap tussen Boon en andere Vlaamse (zoals Buysse, Zielens en Van Aken) en buitenlandse sociaal-kritische auteurs (zoals Sue, Sinclair en vooral Zola). Zelf verwijst Boon naar zijn affiniteit met of bewondering voor Zetternam, Anseele en Vermeersch, hetgeen zijn positie binnen de sociaal-kritische traditie verstevigt.

De voorstad groeit wordt in de secundaire literatuur beschreven als een roman waarin de sociale kwestie het hoofdthema vormt. In de roman worden inderdaad de maatschappelijke wanverhoudingen bekritiseerd, en in het bijzonder de modernisering of de zogenaamde vooruitgang die in de voorstad samenhangt met de industrialisering. De sociale kritiek betreft niet alleen de sociaal-economische problemen, maar ook de kapitalistische cultuur die aanleiding heeft gegeven tot een inadequaat

klassenbewustzijn. Vooruitgang wordt dus niet beschouwd als iets positiefs. Integendeel: vooruitgang betekent achteruitgang, vooral voor de lagere klasse. Opvallend is de slavenmetafoor die in *De voorstad groeit* een extra betekenislaag krijgt doordat de arbeiders worden vergeleken met radertjes in een machine. Dat onderstreept de onmogelijkheid om zelfstandig te denken en het onthult tegelijk de zogenaamde verdingelijking, waarbij de arbeider tot een productiemiddel wordt gereduceerd.

Typische sociaal-kritische motieven zoals honger en ziekte komen in de roman niet vaak voor. De nadruk ligt op de klassenverschillen, het geldgebrek en het eentonige fabriekswerk. Ook die motieven zijn typerend voor de sociaal-kritische roman, maar ze worden ook hier op een specifieke manier ingevuld. Anders dan in de negentiende-eeuwse sociaal-kritische roman wordt de boodschap niet expliciet weergegeven: de kloof tussen arm en rijk wordt vooral gehekeld op het narratieve niveau en aan de hand van de woordkeuze. Voor de eerste keer treedt er bovendien geen altruïstisch personage uit de hogere klasse op. Bovendien gaat de roman verder dan sociaal-economische kritiek: van even groot belang is het betreuren van een gebrekkige bewustwording of een inadequaat klassenbewustzijn.

Wat de kritiek op het geldgebrek betreft, valt vooral de afwezigheid van sentimentaliteit op. Op één passage na is de toon veeleer afstandelijk en ironisch. In *De voorstad groeit* wordt de affectieve empathie van de lezer dan ook veel minder aangesproken, in tegenstelling tot *Mynheer Luchtervelde* en *Voor 't volk geofferd*, waarin de empathie voornamelijk de vorm van medelijden aannam. In *De voorstad groeit* kunnen we de afstandelijkheid verbinden met de onverschilligheid van de collectieve groep van arbeiders. Wat betreft de kritiek op het eentonige werk ligt het accent in de roman dan weer voornamelijk op de aliënatie in marxistische zin, waarbij de arbeider vervreemd is van het eindproduct van zijn arbeid en die aanleiding geeft tot de existentialistische vervreemding van het individu in de moderne grootstad.

Ideologische motieven die de sociale kritiek ondersteunen zijn in *De voorstad groeit* opvallend afwezig. Van altruïsme of liefdadigheid is er zelfs geen sprake en de solidariteit die in de vorige gevalstudies een belangrijke plaats innam, heeft in deze roman plaats gemaakt voor onverschilligheid. Veel aandacht gaat wel naar het motief van het socialisme. Daarbij wordt een onderscheid gemaakt tussen de anarchistische (revolutionaire) en de reformistische (geweldloze) vleugel, die vertegenwoordigd worden

door de opstandige Jean en de veel gematigder Albrik. Beide socialistische stromingen bieden echter geen oplossing voor de sociale kwestie: de socialistische dromen van Jean en Albrik botsen op het kapitalistische systeem en op de onverschilligheid van de voorstadbewoners.

Via het opstandige karakter van Jean en het meer utopische karakter van Albrik zijn we bij de karakterisering aanbeland, die in *De voorstad groeit* de sociale kritiek op verschillende manieren ondersteunt. Zo krijgt de sociale kritiek vorm doordat ook deze roman zowel ‘verdrukkers’ als ‘verdrukten’ ten tonele voert, die de verschillende standen in de industriële, kapitalistische maatschappij vertegenwoordigen. De sympathie van de verteller gaat daarbij uit naar de verdrukten. Opvallend is dat zowel de vertegenwoordigers van de lagere als die van de hogere klasse een droom najagen. Enkel de kapitalist Mark bereikt zijn droom een industrieel imperium uit te bouwen, maar hij komt tot het inzicht dat de droom een illusie was want gelukkig is hij er niet van geworden. Jean en Albrik dromen beiden van een betere wereld (ook al willen ze die op een andere manier bereiken) maar het blijft bij een droom: beide personages botsen op de onverschilligheid van het collectief en worden onverschillig. Zelfs de verteller wordt helemaal op het einde onverschillig, getuige de allerlaatste zin van de roman.

Dat brengt ons bij de vertelsituatie. Op het hoogste niveau staat, zoals in de vorige gevalstudies, een heterodiëgetische verteller die commentaar levert op de personages en de gebeurtenissen. De commentaren van de verteller spitsen zich toe op sociale kritiek. Bovendien spreekt hij de lezer aan, wat we eerder al zagen in bijvoorbeeld *Voor 't volk geofferd*. Nieuw in *De voorstad groeit* is het gebruik van de ge-vorm. De verteller komt daardoor dichterbij zijn personages te staan. Dat gebeurt ook door de voortdurende focalisatiewissels en de afwisseling in de manier waarop het bewustzijn van de personages wordt weergegeven. Nieuw is dat die bewustzijnsvoorstelling erg vaak via de vrije indirecte rede wordt weergegeven, hetgeen volgens de theorie bevorderlijk is voor de empathie van de lezer. De verschillende verteltechnieken verkleinen de afstand tussen verteller, personages en lezers voortdurend. Het taalgebruik van de verteller, dat aansluit bij dat van het volk, draagt daartoe bij.

Ten slotte vormt ook de verhaalruimte, die in *De voorstad groeit* een hoofdrol speelt, een aanknopingspunt voor de sociale kritiek. Opnieuw legt de roman hier haar eigen accenten. Zo put de verteller opvallend vaak uit het militaire register, bijvoorbeeld om de

woningen van de personages te beschrijven. Op die manier wordt de (verwoestende) industrialisering verbonden met de oorlog. De term ‘woonkazerne’ verwijst niet alleen naar de opgelegde uniformiteit (hetgeen we in verband hebben gebracht met vals bewustzijn) maar ook naar de kaalheid van de woningen. Anders dan in de vorige gevalstudies wordt het interieur niet uitgebreid beschreven. De klemtoon ligt op het gebrek aan interieur, wat het verschil met de huizen van de rijken onderstreept, die volgepropt zijn met dure maar nutteloze objecten. Tot slot krijgen de huizen ook antropomorfe trekjes, die we geïnterpreteerd hebben in het kader van de sociale kritiek.

We kunnen besluiten dat *De voorstad groeit* op veel vlakken aansluit bij de sociaal-kritische traditie maar ook compleet eigen en nieuwe accenten legt, die samenhangen met de nieuwe, modernistische tijdgeest. De roman bekritiseert namelijk niet alleen de sociaal-economische problemen, maar de hele kapitalistische cultuur die de maatschappij heeft doordrongen en aanleiding geeft tot existentiële vervreemding en onverschilligheid, die het resultaat zijn van een inadequaat klassenbewustzijn. De sociale kritiek heeft in deze roman dus een extra laag gekregen.

Hoofdstuk 8

In de marge van de sociaal-kritische traditie

De traditie (Janine De Rop, 1963)

In de vorige gevalstudie besprak ik de debuutroman van Boon, die we als een prototypische auteur binnen de sociaal-kritische traditie kunnen bestempelen. Binnen een traditie zijn er naast prototypische voorbeelden ook meer marginale voorbeelden of uitlopers te vinden, zo gaf ik reeds in de inleiding van dit proefschrift aan. Een traditie heeft met andere woorden ook een periferie. *De traditie* (1963) van Janine De Rop (1927-2014) behoort tot die periferie.¹ Zoals we zullen zien, bevat de roman meerdere sociaal-kritische ingrediënten die ook – anders dan in *Het geschenk van den jager* – effectief sociale kritiek teweegbrengen. Zo gaat bijzonder veel aandacht naar de sociale (en socialistische) strijd. Die sociaal-kritische elementen staan echter niet centraal in de roman: de sociale kritiek speelt wel degelijk een rol, maar dan in de marge van de centrale thematische lijnen.

De traditie opent met een motto van Henriette Roland Holst-Van der Schalk (1869-1952): ‘Omdat de moeders dapper waren, omdat hun hart niet heeft gefaald’. Het citaat verwijst allereerst naar de feministische inslag van de roman: in *De traditie* staat de vrouw centraal, niet als lijdzaam slachtoffer maar als opstandig figuur. Ook op de flaptekst staat te lezen dat het boek ‘een eresaluut’ is ‘aan de moed van de gewone vrouw’. Die ‘gewone vrouw’ is Maria van Dalen, die we ongeveer een halve eeuw lang volgen in haar ‘strijd om het

¹ De Rop schreef in totaal drie romans: *De wachttijd* (1960), *De traditie* (1963) en *De rechter en de beul* (1970). Enkel in *De traditie* komt de arbeidersproblematiek aan bod.

bestaan' (Hardy 1964, 55). Later in de roman treden haar dochter Juliette en kleindochter Marianne, eveneens sterke vrouwen, meer op de voorgrond. Het is de eerste keer in de gevalstudies dat een (sterke) vrouw centraal staat.² Deze casus stelt me dan ook bijkomend in staat om iets meer te zeggen over de rol van de vrouw binnen de sociaal-kritische traditie.

Zeker zo belangrijk als de inhoud van het motto is de auteur ervan. De Nederlandse, sociaal geëngageerde dichteres Roland Holst-Van der Schalk – naar wie de gelijknamige literaire prijs werd vernoemd – was een socialiste. Dat sluit aan bij de ideologie van de roman, die duidelijk socialistisch getint is. Volgens Joke Kool-Smit (1964) is *De traditie* 'een roman [...] om de moeders van het socialisme te eren', Ruth Wolf (1963) stelt dat de personages 'dragers van het socialistische ideaal' zijn en Albert Bracke (1963, 122) schrijft in het socialistische tijdschrift *Mens en taak* dat de roman 'een duidelijke socialistische strekking heeft'. Bracke legt onmiddellijk daarop het verband met Anseele en stelt 'dat Vader Anseele gelijk had toen hij de socialistisch-voelende kunstenaars aanspoorde hun gaven te gebruiken om de socialistische idee te helpen verbreiden' (122; voetnoot).

Het valt dan ook niet te verwonderen dat het sociale aspect van *De traditie* in de secundaire literatuur dikwijls centraal staat. Dat begint al bij de genreaanduiding. Johan van der Woude (1963) en de katholieke recensent Paul Hardy (1964) spreken bijvoorbeeld over een 'sociale roman', Filip Rogiers (1996, 97) over een 'sociaal-realistische roman'. Dat hoeft zoals we weten niet per se te betekenen dat de roman ook sociaal-kritisch is, maar het kan wel een aanwijzing zijn. Ook in hun besprekingen van de inhoud verwijzen de critici dikwijls naar het thema van de sociale kwestie en de sociale strijd. Een anonieme recensent vat de roman in *Le Soir* (1971) bijvoorbeeld samen als 'une fresque saisissante d'un demi-siècle de luttes sociales' en ook volgens Prosper De Smet (1965, 4) geeft het boek 'een breed fresco van drie generaties levend en werkend in het Gentse arbeidersmilieu'. Bert Van Aerschot (1963) stelt dat *De traditie* een 'verhaal [is] van de

² Ook in *Het geschenk van den jager* staat een vrouw centraal. Regina is echter veeleer een slachtoffer die heel wat tegenslagen te verwerken krijgt in de stad. Zij is niet opstandig maar aanvaardt haar lot en kan enkel dankzij haar spaarzaamheid overleven. De roman is bovendien geen onderdeel van de sociaal-kritische traditie.

bewustwording van het proletariaat' en Anne Wadman (1964) spreekt over een 'relaas van die opkomende sociale beweging in Vlaanderen'.

Het is opvallend dat veel recensenten in hun bespreking van de roman (ongeacht hun positieve of negatieve waardering) de klemtoon leggen op het arbeidersvraagstuk: ze hebben het over de sociale strijd, de sociale beweging, het ontluikende arbeidersbewustzijn, enzovoort. De sociale strijd vormt weliswaar een onderdeel van de roman maar in tegenstelling tot wat we uit de secundaire literatuur kunnen afleiden, staat ze niet centraal. De vraag rijst dan ook op welke manier de sociale kritiek in de marge kan functioneren. Om daarop een antwoord te kunnen bieden, neem ik onder meer de motieven die de sociale kritiek in de roman mee ondersteunen onder de loep en ga ik na in welke mate die een rol spelen in het geheel. Omdat het socialisme in *De traditie* het belangrijkste motief vormt, focus ik in de narratologische analyse vooral op de karakterisering van Maria, die we kunnen beschouwen als de belichaming van het socialisme. De karakterisering van Maria is daarenboven belangrijk om iets meer te kunnen zeggen over de bijzondere positie van de vrouw, aangezien dat aspect mee de specificiteit van de roman als sociaal-kritisch werk vormt. Juliette en Marianne komen daarbij zijdelings aan bod. De verhaalruimte en de vertelsituatie spelen een minder grote rol als aanknopingspunt voor de sociale kritiek en krijgen in dit hoofdstuk dus minder aandacht. Eerst bekijk ik de beeldvorming van De Rop en haar verwantschap met andere sociaal-kritische auteurs.

1. Beeldvorming en positionering

De Rop staat niet geboekstaafd als sociaal-kritisch auteur. Ze schreef in totaal drie romans, waarvan alleen *De traditie* het arbeidersvraagstuk thematiseert. Zoals reeds aangestipt heeft De Rops tweede roman op ideologisch vlak iets gemeen met Anseeles *Voor 't volk geofferd*, een socialistische tendensroman die de vroege strijd van de socialisten in Gent verbeeldt. In *De traditie* vormen vooral de eerste hoofdstukken, waarin het socialisme een belangrijke rol speelt, als het ware een vervolg op de verbeelding van die strijd. De geschiedenis van Maria van Dalen die de roman vertelt, vangt ongeveer aan

waar *Voor 't volk geofferd* eindigt, namelijk in de laatste decennia van de negentiende eeuw. De band met Anseele kan nog worden aangevuld met biografische gegevens. Zo geeft de historicus en socialist Herman Balthazar (2016, 53) aan dat de schrijfster 'vooral langs moederszijde diep verbonden [was] met de meest militante kern die sinds de jaren 1880 met de grote voorman Edward Anseele sr. het Gents socialisme faam gaf in binnen- en buitenland'.

De Rop was ook zelf actief lid van de socialistische partij (Rogiers 1996, 77). Het militante of strijdlustige van de auteur brengt Rogiers in verband met *De traditie*. Zoals we zullen zien is er inderdaad sprake van een homologie: vooral Maria van Dalen is een strijdlustig personage. Net als de personages groeide De Rop bovendien op in een Gentse arbeiderswijk (Balthazar, 2016, 54). Ze ging studeren aan de stedelijke handelsschool, want de kansen op voortgezet onderwijs waren voor de meeste kinderen uit de arbeidersklasse beperkt in die tijd (54). De Rop wordt dus geportretteerd als een arbeiderskind. Ook Bracke (1963, 123) bestempelt De Rop als 'telg van het Gentse fabrieksproletariaat'.

De nadruk op de arbeiderskomaf van De Rop doet tot op een bepaalde hoogte denken aan de beeldvorming van andere sociaal-kritische auteurs, waarvan de arbeiderskomaf eveneens vaak in de kijker staat. Maar veel minder dan bij bijvoorbeeld Zetternam of Anseele wordt er voor de schrijfster empathie opgewekt. Bovendien ligt het accent veel minder op de cognitieve empathie van de auteur, die deel uitmakend van de *in-group* het perspectief van de arbeider veel beter zou begrijpen. De klemtoon ligt daarentegen op het strijdlustige van De Rop. Zo stelt Balthazar (2016, 54) nog dat de schrijfster zich 'met hart en ziel' engageerde voor 'de Socialistische Jeugd'. Ook hij legt de link tussen het militante van De Rop en haar (vroeg) teksten, die 'getuigen [...] van de militante bezieling die haar levenslang zou kenmerken en haar vele keren in een zeer emotionele spanning zou brengen tussen trouw aan en kritiek op haar politieke beweging' (55). Zoals we zullen zien is die kritiek op het socialisme ook impliciet aanwezig in *De traditie* (zie 2.4).

Na haar studies begint De Rop te werken op de administratie en boekhouding van een Gentse katoenfabriek. De afstand met de arbeiders is ruimtelijk zichtbaar: de werkplek van de bediende en de werkvloer van de arbeiders waren gescheiden, zo geeft Balthazar (2016, 58) aan. Wel zou De Rop ontslagen zijn omdat ze tijdens een staking in

1950 partij voor de arbeiders gekozen zou hebben. De arbeiders staken daar een stokje voor: '[z]olang Janine niet terug aanvaard werd, weigerden de arbeiders het werk te hervatten' (58). De anekdote lijkt een sterke band tussen De Rop en de arbeiders te suggereren, ook al is zij zelf geen fabrieksarbeider. Het verhaaltje dient misschien om de overstap van De Rop naar haar nieuwe job beter te kaderen: in 1953 belandt ze immers op de administratie van *Vooruit*, het dagblad van de socialistische beweging, waarvoor ze na verloop van tijd ook enkele journalistieke stukken schrijft (Rogiers 1996, 77). Daar komt De Rop in contact met Louis Paul Boon, die er vanaf 1948 als freelancer en vanaf 1954 als vast redacteur werkt (Balthazar 2016, 59). Volgens Balthazar (61) voelde De Rop 'zich [...] erg verbonden met zijn persoon en werk'.³ Net als Boon schrijft zij bovendien 'vanuit een socialistisch engagement' (Rogiers 1996, 80). De slotzin van Boons *Mijn kleine oorlog* ('Schop de mensen tot ze een geweten krijgen') gebruikt zij zelfs als motto voor haar derde roman *De rechter en de beul* (Bulthuis 1971). Volgens Rogiers (1996, 80) is het veelzeggend dat ze voor deze oorspronkelijke slotzin kiest, en niet voor de aangepaste versie in de tweede druk van Boons roman ('Wat heeft het alles voor zin').

Op literair vlak is er van verwantschap tussen De Rop en Boon echter geen sprake. Dat merkt ook Rogiers (1996, 80) op: 'De literaire verwerking van haar engagement is – in tegenstelling tot wat zich bij Boon voordoet – traditioneel'. De Rops proza kunnen we inderdaad traditioneel noemen, zeker in vergelijking met het modernistische proza van Boon en tegen de experimentele achtergrond van de jaren zestig. De titel van haar roman is op dat vlak veelzeggend. Aangezien ze 'klassiek verhalend proza' schrijft, vindt ze volgens Rogiers (1996, 80) 'aansluiting [...] bij de sociaal-realistische traditie van Cyriel Buysse over Lode Zielens tot Piet van Aken'. Daarmee plaatst Rogiers De Rop pal *in* de traditie want de auteurs waarmee hij haar vergelijkt, zijn stuk voor stuk sociaal-kritische auteurs. Het citaat kunnen we echter ook interpreteren als een stap terug: het sociaal-kritisch proza van De Rop volgt niet de modernistische weg van Boon maar sluit meer aan bij het realisme van de negentiende-eeuwse sociaal-kritische traditie.

Het valt dan ook niet te verwonderen dat Rogiers in de beschrijving van de sociale ontvoogdingsstrijd in *De traditie* vooral gelijkenissen ziet met het werk van onder meer

³ Omgekeerd weten we niet wat Boon over het proza van De Rop dacht, aldus Balthazar.

Anseele, Zetternam en Zielens. Hardy (1973, 174) dacht tijdens het lezen van *De traditie* eveneens aan Zielens, en ook Piet De Buyser (1963) maakt de vergelijking met sociaal-kritische auteurs als Zielens en Van Aken. Uit de beeldvorming en de positionering van De Rop binnen de traditie kunnen we alvast enkele zaken destilleren. Op beide vlakken zien we zowel gelijkenissen als verschillen met wat gangbaar is binnen de sociaal-kritische traditie. De nadruk op de arbeiderskomaf van De Rop sluit aan bij de traditie, maar die arbeiderskomaf dient niet om de cognitieve empathie van de auteur met de arbeider te benadrukken. Daarnaast is er wel verwantschap met andere sociaal-kritische auteurs te vinden maar die is meer gericht op de aansluiting bij het sociaal realisme van de negentiende eeuw. Verwantschap met buitenlandse auteurs is er niet. We kunnen stellen dat De Rop op die vlakken een marginale positie in de traditie inneemt. In wat volgt, zal ik aantonen dat ook *De traditie* zich in de marge van de traditie bevindt.

2. Sociale kritiek in *De traditie*

2.1. Inhoud

Aan het begin van het verhaal maakt de lezer kennis met Maria van Dalen, aan de vooravond van haar huwelijk met de fabrieksarbeider Pieter van Lerberge, die socialist is. Het eerste hoofdstuk blikt terug op haar kindertijd in het klooster en de jaren waarin ze als dienstmeisje werkte bij mevrouw Verniers. Daar wordt ze zwanger van mevrouw Verniers' neef, de fabrikantenzoon Jacques Fonteyne, die daarna weer van het toneel verdwijnt. Maria bevalt van een dochtertje, Adèle, en enkele jaren later ontmoet ze de socialist Pieter, met wie ze in het huwelijk treedt. Via Pieter komt Maria in contact met de socialistische arbeidersbeweging (hoofdstuk II), waar ze steeds meer door begeistert geraakt. Ze wordt zwanger van haar tweede kind. Het derde hoofdstuk is volledig gewijd aan de staking voor het algemeen stemrecht. Tijdens de staking bevalt Maria van Juliette. De overwinning wordt behaald in de vorm van het algemeen meervoudig stemrecht.

In het vierde hoofdstuk wordt Pieter opgepakt; hij moet enkele maanden in de gevangenis blijven. Maria werkt hard om de eindjes aan elkaar te kunnen knopen. Na

Pieters vrijlating zet hij zich opnieuw in voor de socialistische beweging. Maria wordt weer zwanger en droomt van een eigen zaak en een groter huis. De eigenaar van herberg De Drie Appels sterft en Maria neemt de herberg over. In het vijfde hoofdstuk bevalt Maria van Albert. Pieter heeft ondertussen vast werk bij de sterk groeiende arbeidersbeweging en komt vaak dronken thuis. De kleinste kinderen van Maria worden ziek; uiteindelijk verliest ze vier kinderen. Maria's oudste dochter Adèle wordt groter en lokt steeds meer jonge klanten. Dat is tegen de zin van Pieter, die haar vertelt dat ze zijn echte dochter niet is. Juliette zegt aan haar moeder dat er een kruideniershandel over te nemen staat; Maria gaat een kijkje nemen.

Maria neemt de winkel over. Het gezin vaart er wel bij (hoofdstuk VI). Pieter verveelt zich echter omdat de arbeidersbeweging niet meer zo militant is. Op een bepaald moment komt hij zeer dronken thuis; de dokter wordt erbij gehaald. In het zevende hoofdstuk stopt Pieter met drinken. Adèle en Juliette hebben elk een vriendje, Hector en Fernand. De mannen praten over de socialistische beweging. Vlak voor de wereldtentoonstelling komt er een algemene werkstaking voor het algemeen enkelvoudig stemrecht. De regering geeft toe. In hoofdstuk VIII wordt de mobilisatie afgekondigd en Fernand en Hector worden opgeroepen. Het negende hoofdstuk focust op de omstandigheden van het gezin tijdens de Eerste Wereldoorlog. Ze beslissen textielwaren te smokkelen, om van de verkoop eten te kunnen kopen. De armoede stijgt naarmate de oorlogsjaren verstrijken. Op het einde van het hoofdstuk is de bevrijding daar.

De vreugde is echter niet van lange duur: Pieter en Adèle sterven aan de Spaanse griep (hoofdstuk X). Maria is niet meer dezelfde. In het elfde hoofdstuk komt Juliette te weten dat Hector in Amerika zit en niet meer terugkeert. Maria en Juliette vinden een nieuw huis. Ze leren er hun buurvrouw en haar zoon Marcel kennen (hoofdstuk XII en XIII). Juliette en Marcel trouwen en gaan op huwelijksreis in de buurt van de IJzer (hoofdstuk XIV). Op de 1 meistoet spreekt Maria af met Albert en Juliette, die zwanger is. Maria ontmoet een oude bekende, Mon Van den Velde. Juliette krijgt een miskraam maar wordt na enkele jaren opnieuw zwanger. Ze bevalt van een dochter en noemt haar Marianne. Maria trouwt met Mon. In het vijftiende hoofdstuk krijgt Marianne een ongeluk; haar ene been is voortaan korter dan het andere.

In hoofdstuk XVI is er een nieuwe oorlogsdreiging. De arbeidersstrijd richt zich tegen het fascisme. Intussen woedt de Spaanse burgeroorlog. Wanneer de oorlog uitbreekt, slaan Marcel, Juliette en hun dochter Marianne op de vlucht (hoofdstuk XVII). Ze betreuren echter al snel dat ze zijn weggegaan en beslissen opnieuw naar huis te gaan. Op de terugweg sterft Marcel tijdens een luchtaanval (hoofdstuk XVIII). In de laatste hoofdstukken (XIX, XX en XXI) gaat het leven verder. Marianne gaat naar de middelbare school. Ze blijkt uit hetzelfde hout gesneden te zijn als haar moeder en grootmoeder, en zet de ‘traditie’ voort. Met die traditie wordt in eerste instantie het maken van lange wandelingen bedoeld: telkens wanneer het de vrouwelijke personages te veel wordt, laten ze zich niet doen maar gaan ze wandelen om alles te verwerken. Op die manier staan de wandelingen symbool voor de weerbaarheid en de opstandigheid van de vrouwelijke personages, die zich ondanks alle miserie niet laten kennen. Het is nog steeds oorlog. Maria wordt ziek en omdat ze niemand tot last wil zijn, pleegt ze uiteindelijk zelfmoord. Het verhaal eindigt met een gedachteweergave van Marianne, die haar grootmoeder begrijpt en hoop koestert.

2.2. Het socialistische Gent van 1890

Wanneer het verhaal aanvangt, weten we niet exact. Volgens de flaptekst begint het verhaal ‘in de laatste jaren van de negentiende eeuw’. Het verhaal vangt in ieder geval vóór 1893 aan: Maria van Dalen is al met Pieter van Lerberge getrouwd wanneer in hoofdstuk III de staking voor het algemeen stemrecht uitbreekt. Het betreft hier wellicht de staking van 1893, aangezien de regering volgens de verteller ‘gedeeltelijk toe[gaf]’ (52). Gedeeltelijk, want niet het enkelvoudig maar het meervoudig algemeen stemrecht kwam uit de bus: elke mannelijke volwassene kreeg voortaan een stem maar de meer gefortuneerde burger (bijvoorbeeld huiseigenaars en gediplomeerden) mocht rekenen op één stem tot zelfs twee stemmen extra (Brepoels 2015, 74).

Het verhaal eindigt vlak na de zelfmoord van Maria, met een gedachteweergave van Marianne, die erop wijst dat ‘de vliegers zullen komen’ (295). De Tweede Wereldoorlog is dus nog aan de gang wanneer het verhaal eindigt. De vertelde tijd vertoont in ieder geval heel wat referenties naar de historische werkelijkheid. De ruimte

is eveneens gebaseerd op de referentiële werkelijkheid. Meermaals signaleert de verteller dat de gebeurtenissen zich in Gent afspelen en dat Maria van Dalen oorspronkelijk uit Deinze komt. Het verhaal speelt zich met andere woorden voornamelijk af in Gentse (socialistische) kringen, van rond 1890 tot tijdens de Tweede Wereldoorlog.

Niet alleen de setting is realistisch, er wordt ook meermaals verwezen naar historische gebeurtenissen die deel uitmaken van de plot. Ik vermeldde reeds de referentie naar de staking voor het algemeen stemrecht, maar ook de wereldtentoonstelling van 1913 (die in Gent plaatsvond), de Eerste Wereldoorlog, de Spaanse griep, de Spaanse burgeroorlog en de Tweede Wereldoorlog komen aan bod. Dergelijke historische referenties dragen bij tot het (sterke) realisme van de roman. In mijn analyse van de roman zal ik af en toe wijzen op nog meer historische raakvlakken.⁴ Ook in de secundaire literatuur wijst men op het realisme van de roman. Volgens Van der Woude (1963) heeft de roman 'als achtergrond het tijdsgebeuren', Kool-Smit (1964) heeft het over 'een milieu-reconstructie', een anonieme recensent in *De Groene Amsterdammer* (1963) spreekt zelfs over 'zuiver realisme'. Zoals gezegd bestempelen velen het genre van *De traditie* als sociaal of sociaal-realistisch.⁵ De roman geeft inderdaad de levensomstandigheden van de lagere klasse op een realistische manier weer, en dat vanuit een sociaal (in het bijzonder: socialistisch) engagement. Maar in hoeverre staat de thematiek van de sociale kwestie centraal in de roman? En wat is het aandeel van de sociale kritiek? Om een antwoord te kunnen bieden op die vraag, neem ik in wat volgt de thematiek en de motieven die de sociale kritiek in de roman mee ondersteunen onder de loep.

⁴ Met realisme bedoel ik hier niet zozeer de literaire stroming uit de negentiende eeuw, die zich tussen de romantiek en het naturalisme bevindt, maar 'het vermogen van de auteur of verteller om adequaat de werkelijkheid weer te geven' (Van Dijk 2001, 2).

⁵ Meerdere recensenten spreken ook over *De traditie* als een familieroman (o.a. Thijs 1965, Van der Woude 1963), maar het ene sluit het andere niet uit.

2.3. Thematiek en motieven

In *De traditie* vinden we meerdere sociaal-kritische elementen terug. Zo behoren de personages tot de arbeidersklasse en speelt het verhaal zich grotendeels af in een fabrieksstad (Gent). Bovendien gaat, vooral in de eerste hoofdstukken, veel aandacht naar de socialistische strijd. Dat sluit aan bij de sociaal-kritische traditie, waarin het socialisme – zoals ook in de vorige gevalstudies duidelijk werd – vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw een steeds belangrijker rol speelt.

Hoewel de roman een beeld schetst ‘van de sociale evolutie in onze gewesten’, gebeurt dat volgens Hardy (1964, 55) ‘slechts bij wijze van achtergrond’. Stellen dat het sociale aspect louter de achtergrond vormt van de gebeurtenissen, is naar mijn mening te sterk uitgedrukt. Het is wel zo dat de aandacht voor het arbeidersvraagstuk in de loop van het verhaal lijkt te verwateren. *De traditie* telt in totaal eenentwintig hoofdstukken, waarvan er slechts drie de arbeiderskwestie centraal stellen. In de volgende hoofdstukken wordt er wel geregeld verwezen naar de socialistische arbeidersbeweging. In het eerste hoofdstuk worden vooral de klassenverschillen onderstreept, in het tweede hoofdstuk komt Maria in contact met de socialistische arbeidersbeweging (waarvan ze in de ban is) en het derde hoofdstuk staat volledig in het teken van de staking voor het algemeen stemrecht.

Daarna speelt de arbeidersproblematiek in veel mindere mate een rol. De aandacht verschuift onder meer naar de ondernemingszin van Maria, die een herberg opent (hoofdstuk IV), het alcoholprobleem van Pieter (hoofdstuk V), de Eerste Wereldoorlog (hoofdstuk VIII, IX),⁶ de Spaanse griep (hoofdstuk X), de band tussen eenzaamheid van Maria en Juliette (hoofdstuk XII, XIII), de huwelijksreis van Juliette en Marcel naar de IJzer (hoofdstuk XIV), het ongeluk van Juliettes dochter Marianne (hoofdstuk XV), de Spaanse burgeroorlog (hoofdstuk XVI), de Tweede Wereldoorlog (hoofdstuk XVII, XVIII, XIX), de achteruitgang van Maria (hoofdstuk XX) en ten slotte de zelfmoord van Maria (hoofdstuk XXI). De sociale kwestie staat met andere woorden niet centraal in de roman; ze vormt er veeleer een onderdeel van. Dat is ook logisch aangezien in de roman drie generaties aan

⁶ De Wereldoorlogen hebben in *De traditie*, in tegenstelling tot *De voorstad groeit*, niets te maken met de industrialisering (zie hoofdstuk 7).

bod komen. Als we kijken naar de historische werkelijkheid, ziet de sociale situatie er bij de derde generatie al helemaal anders uit dan bij de eerste, en ook de socialistische reactie evolueert mee met de veranderende sociaal-economische omstandigheden. Van belang is echter de tekst zelf: in de roman zien we dat de aandacht geleidelijk aan verschuift naar andere thema's dan de arbeiderskwestie.

2.3.1. Sociaal-kritische motieven

In *De traditie* zijn meerdere concrete motieven te vinden die de sociale kritiek ondersteunen, maar die komen vooral in de eerste hoofdstukken aan bod. De focus ligt daarbij op de klassenverschillen en op het geldgebrek.

De klassenverschillen

Het benadrukken van de onrechtvaardige klassenverschillen vormt een typisch sociaal-kritisch motief. Ook in *De traditie* wordt gewezen op de klassenverschillen maar dat gebeurt voornamelijk in de eerste hoofdstukken. Het standpunt lijkt bovendien ambigu, want mevrouw Verniers wordt doorgaans positief gekarakteriseerd: 'Mevrouw Verniers was een bijzonder iemand' (16) en '[z]e sprak vrijmoedig met Maria, als waren ze gelijken' (17). De grammaticale constructie wijst er echter op dat ze geen gelijken *zijn*, maar dat ze *doen alsof*. Aanvankelijk tracht Maria de klassenverschillen te negeren. Dat gebeurt onder invloed van alcohol: de wijn verzacht het besef dat de rijken het beter hebben: 'Wat zou het, dat de rijken het zoveel beter hadden? Wat deden ze haar? Dat ze hard moest werken? Dat kon ze wel aan' (22). We volgen hier de gedachtegang van Maria, voorgesteld via de vrije indirecte rede. De overmoed van Maria wordt op die manier duidelijk. Nog steeds onder invloed van de wijn gaat Maria tegen de conventies in. Ze *doet alsof* er geen klassenverschillen zijn door Jacques Fonteyne, de neef van mevrouw Verniers, als een gelijke te behandelen. Het besef dat zoiets niet hoort, maakt haar extra overmoedig. In den beginne lijkt dat geen probleem te zijn, want '[h]et scheen hem te bevallen' (24). Maar ondanks het doen alsof verliest Maria op geen enkel moment het besef dat ze geen gelijken zijn. Wanneer Jacques haar kust, 'was [het] haar niet ontgaan hoe hij even

vluchtig achterom had gekeken of iemand hen kon zien. Maar het deerde haar niet. Ze *maakte zich geen illusies*' (24, mijn cursivering).

Het onderstrepen van de klassenverschillen – meer bepaald: Maria die er, weliswaar onder invloed van alcohol, tegenin lijkt te gaan – heeft twee functies. Enerzijds wordt op die manier het opstandige karakter van Maria benadrukt, die weinig geeft om de conventie hoe een bediende zich hoort te gedragen tegenover de hogere klasse (zie verder). Anderzijds toont het de ideologie van de roman: het achteloos omgaan met de klassenverschillen is geen goed idee. Maria geraakt namelijk zwanger en komt daardoor nog meer in de miserie terecht. Het is met andere woorden belangrijk om binnen dezelfde stand te blijven. Dat idee wordt door Maria zelf verwoord, tijdens een lange monoloog waarin ze over haar verleden vertelt aan Juliette: 'Zelfs al had Jacques het gewild, ik had hem nooit kunnen trouwen. Omdat Maria van Dalen nooit in een koets buiten had kunnen komen als mevrouw Fonteyne. Omdat ze daarvoor zichzelf in de weg stond' (169). Binnen dezelfde stand blijven, is zelfs belangrijker dan de liefde, zo komen we via Maria te weten. Over Pieter zegt zij: 'Hij was misschien mijn grote liefde niet, maar hij was mijn gelijke' (170). In de roman is het klassenbewustzijn van de arbeiders duidelijk aanwezig. Het klassenbewustzijn is nog groter dan in *Voor 't volk geofferd*. In die roman huwen de personages ook binnen hun eigen stand, maar dat gebeurt uit liefde. In *De traditie* komt liefde niet op de eerste plaats; het is voor de arbeider belangrijker om binnen de eigen stand te blijven.

Het klassenbewustzijn helt in de roman over naar klassentrots. Die vertaalt zich in een afkeer voor de hogere klasse. Zo wil Maria niet doorgaan voor iemand van de burgerij: 'Zelfs de kleren die ze van mevrouw Verniers kreeg en die nog heel goed waren, droeg ze nooit zo, als ze die kreeg. Ze tornde ze los, maakte er iets eenvoudigs van' (34). De passage heeft een tegenhanger in *Brief aan Boudewijn* (zie hoofdstuk 9). De inwoners van de cité trachten zich eveneens door hun (eenvoudige) kledij te distantiëren van de hogere klassen: 'Cité-vrouwen doen hun best om tegelijkertijd koket en onopvallend te zijn. [...] Ze willen in geen geval voor een ingenieursmadame doorgaan' (Van den Broeck 1980, 103).

De ambiguïteit in *De traditie* tegenover de klassenverschillen wordt veruitwendigd in de naam van het buitenechtelijke kind. Maria noemt het Suzanne Adelaide: 'Suzanne naar mevrouw Verniers [...]; Adelaide naar Meetje' (26). Beide klassen zijn met andere

woorden vertegenwoordigd in de naam van Maria's eerste dochter. De 'roepnaam' wordt echter Adèle: de lagere klasse overwint. Dat wordt extra duidelijk wanneer Adèle tijdens de 1 meistoet op de praalwagen staat, verkleed als Marianne (het symbool voor sociale revolutie, zie verder): 'Zie haar daar staan, dacht Maria, de dochter van de textielbaron' (100).⁷ Maria heeft haar keuze gemaakt, ze blijft binnen haar stand. Na haar huwelijk met Pieter en tijdens haar tweede zwangerschap 'groeide [ze], samen met het kind in haar, naar de mensen van haar soort toe' (42).

Dat de klassenverschillen geen natuurlijke toestand zijn maar opgelegd worden door de kapitalistische, industriële maatschappij, wordt zichtbaar wanneer Maria bedenkt dat het probleem van alcoholisme niet enkel bij de arbeidersklasse voorkomt: 'Ze was [...] beslist niet overtuigd dat door méér kennis en minder armoede het drinken zou verminderen. Ze had genoeg gezien bij de Verniers. Ze waren rijk, ontwikkeld. Dronken ze er minder om? Het gebeurde op een andere manier [...] maar het was even erg' (111). Het alcoholmotief is een terugkerend motief in de sociaal-kritische traditie. In *De traditie* wordt het motief anders ingevuld dan bijvoorbeeld in *Zoals het was...* In die roman was de alcohol een middel voor de heersende klasse om de arbeiders te verdoven zodat ze zich niet bewust zouden zijn van de onrechtvaardigheden. Tegelijk verdoofden de arbeiders zichzelf. De teneur konden we verbinden met de historische context, waarin het de gangbare opinie was van de bourgeoisie dat alcoholisme een groot probleem was bij de lagere klassen en dat het zelfs de oorzaak was van de miserie (Brepoels 2015, 33). In *De traditie* wordt dat idee gedeeltelijk ontkracht (want het alcoholprobleem is ook bij de hogere klasse aanwezig), hoewel de roman tegelijk heel wat aandacht besteedt aan het alcoholprobleem van Pieter en van de arbeider in het algemeen.

Ook ziektes maken geen onderscheid tussen rijk en arm, zo beseft Juliette nadat haar vader en zus aan de Spaanse griep zijn gestorven. De dood van haar geliefden maakt haar in eerste instantie pessimistisch over de toekomst van de 'werkmensen': 'Er zou niets goed komen. Voor werkmensen kwam er nooit iets goed' (153). De roman legt zich echter

⁷ Het is niet de eerste keer in de sociaal-kritische traditie dat een kind ontstaat dat afkomstig is van een vader uit de hogere en een moeder uit de lagere klasse. In *Zoals het was...* krijgt het kind van meneer Triphon de naam van zijn vader ('Triphon') en tegelijk wordt het een 'mensdientje' genoemd. Het kind staat in die roman symbool voor de toenadering tussen de klassen. In *De traditie* staat Adèle veeleer symbool voor de trots van de lagere klasse, zeker wanneer ze tijdens de 1 meistoet op de praalwagen staat.

niet neer bij het economische determinisme dat uit die uitspraak spreekt. Onmiddellijk daarop wordt de gedachte namelijk genuanceerd: ze ‘wist dat haar gedachten onzinnig waren. De rijken kregen ook Spaanse griep en ze stierven er ook aan’ (153). De gedachte die daarna volgt is veelzeggend: ‘Maar ze was het zo gewend de onrechtvaardigheden van het leven de rijken aan te rekenen, dat het bijna een tweede natuur was geworden’ (153). Die laatste zin kunnen we op twee manieren lezen. Ten eerste als een kritiek op de onrechtvaardige klassenmaatschappij: de in se onnatuurlijke klassenverschillen zijn zo ingebed in de maatschappij dat ze als natuurlijk worden ervaren. Dat kunnen we verbinden met het vals bewustzijn volgens Marx. Volgens de marxistische theorie stelt de heersende ideologie bepaalde ideeën als natuurlijk voor (Zima 1981, 7). Het vals bewustzijn is in de bovenstaande passage van toepassing op de klassenverschillen, die opgelegd zijn door de maatschappij maar als natuurlijk worden voorgesteld. Ten tweede wordt het pessimisme van Juliette over het lot van de arbeider naar voren geschoven als een automatische reflex, die bij nader inzien wordt gecorrigeerd. Het vals bewustzijn wordt met andere woorden doorgeprikt: het was ‘bijna’ een tweede natuur geworden, maar dus net niet.

Leef- en werkomstandigheden

De traditie besteedt dus behoorlijk veel aandacht aan de klassenverschillen. De leef- en werkomstandigheden worden in mindere mate bekritiseerd. Zoals we in de analyse van de verhaalruimte zullen zien, vormen de woonomstandigheden nauwelijks een aanknopingspunt voor de sociale kritiek. Naar de uitbuiting en verdierlijking van de arbeider wordt in de roman zelfs helemaal niet verwezen. Wat wel aan bod komt, is het motief van de armoede. Zo moest Maria’s moeder (Meetje) haar jongste kinderen naar het klooster sturen, want ‘een andere uitweg had ze niet’ (12). Daarmee wordt gewezen op de slechte financiële situatie. Hoewel ze er aanvankelijk geen voorstander van is dat Maria het klooster verlaat om in dienst te gaan bij een ‘mevrouw’ in Brussel, legt Meetje er zich bij neer want haar dochter zou er ‘meer verdienen, het zou de zorg een beetje verlichten’ (15). Ze stuurt Maria vervolgens op weg ‘met niets dan de kleren die ze aanhad’ (15). De verteller voegt er nog de volgende, niet mis te verstane boodschap aan toe: ‘ze had er immers geen andere’ (15).

Ook voor Maria is armoede een drijfveer. Zo vraagt ze zich af of haar affaire met Jacques Fonteyne ‘een vlucht [...] voor de armoede’ geweest was, een vlucht ‘[v]oor het uitzichtloze van een bestaan met niets dan werken, zorgen en steeds de angst dat het nog slechter kon worden’ (31). Toch lijkt Maria zich neer te leggen bij het onzekere bestaan door te trouwen met een arbeider. In vergelijking met andere arbeidersgezinnen lijkt het bij hen echter nog mee te vallen: ‘Pieter verdiende dertien frank per week en had geregeld werk. Het was méér dan de meesten van zijn vrienden verdienen’ (34). We zien hier opnieuw een analogie met de historische werkelijkheid. Tegen het einde van de negentiende eeuw verdienen volwassen arbeiders gemiddeld tussen de 2 en 4,5 Belgische frank per dag (De Weerdt 1960c, 397). Het loon van Pieter valt binnen dat gemiddelde, maar bevindt zich toch nog tegen de ondergrens.⁸ De ‘meesten van zijn vrienden’ worden dus onderbetaald. De verloning in de industriële, kapitalistische maatschappij wordt op die manier bekritiseerd. Pieters loon is, samen met de inkomsten die Maria binnen brengt, bovendien niet voldoende om de eindjes aan elkaar te kunnen knopen: Maria ‘maakte, voor de zoveelste keer, ’s avonds haar rekening en kwam tot de vaststelling dat ze, trots al haar werken, niet verder vooruit kon denken dan de dag van morgen’ (43). Hoeveel Maria ook werkt (en dat is erg veel), de armoede blijft. Dat sluit aan bij het economisch determinisme: de mens is gedetermineerd door zijn (economische) positie in de klassenmaatschappij.

Wanneer Pieter een vaste betrekking krijgt bij de socialistische arbeidersbeweging, lijkt het tij echter te keren. Het geldgebrek wordt in de loop van het verhaal kleiner, zeker wanneer Maria haar kruidenierswinkel opent: ‘Rijk waren ze niet, schrijnende armoede kenden ze echter evenmin’ (96). Voor kleindochter Marianne, Juliettes dochter, liggen de kaarten al helemaal anders: ‘[Marianne] was niet, zoals Juliette, vanaf haar prille jeugd met de materiële beslommeringen in contact geweest. Rijk waren ze niet, maar armoe kenden ze evenmin’ (273). De laatste zin is een bijna letterlijke herhaling van de bovenstaande; enkel het woord ‘schrijnend’ is weggelaten. Marianne heeft het dus beter dan Juliette in haar kindertijd, en die laatste had het op haar beurt beter dan Maria. De (schrijnende) armoede verdwijnt naarmate Maria ouder wordt

⁸ Tenzij hij zeven op zeven werkt, wat gangbaar was in die tijd: de ‘verplichte zondagsrust’ werd pas in 1905 ingevoerd (Dhondt 1960h, 480). In dat geval haalt Pieter de ondergrens zelfs niet.

– behalve tijdens de twee wereldoorlogen. Hierin zien we duidelijk de ideologie van het vooruitgangsoptimisme. Dat is in feite een burgerlijke ideologie die echter werd overgenomen door het wetenschappelijk (marxistisch) socialisme (Bouman 1938, 231).

Ook naar de fabriek en de werkomstandigheden wordt in *De traditie* slechts in mindere mate verwezen. We komen wel te weten dat Maria op jonge leeftijd naar het klooster werd gestuurd nadat haar vader tussen de drijfwielen van een machine verpletterd werd. Dat kunnen we opvatten als een kritiek op de onveilige werkomstandigheden, hoewel het feit veeleer terloops wordt vermeld. Het arbeidsongeval wordt bijvoorbeeld niet narratief verbeeld zoals in *Mynheer Luchtervelde*. Het medelijden of de empathie van de lezer wordt niet aangesproken. Daarnaast wordt het probleem van de kinderarbeid enkele keren aangekaart. Zo ziet Maria, wanneer ze meeloopt in een betoging, ‘de kleine kinderen naar de fabriek gaan, grauw in hun armoedige kleren en vroeg oud’ en ‘[z]e bekeek de jonge meisjes met hun handen gekloven en gezwollen door het werk in de vlasfabriek’ (41).

Verder wijst de verteller zijdelings ook op de lange werkuren (sommige toehoorders van een concert in het Volkshuis vallen bijvoorbeeld in slaap ‘omdat ze te moe waren na zestien uur per dag werken’, 42) en op vrouwenarbeid (‘Zoveel vrouwen bevallen gewoon tussen de spinmolens, tijdens hun werk’, 48), maar daar worden verder niet veel woorden aan vuilgemaakt. De vertelwijze is bovendien redelijk afstandelijk (zie ook verder). De lange werkuren en het bevallen tussen de spinmolens worden veeleer voorgesteld als een *fait divers*, er komen nagenoeg geen emoties aan te pas. De empathie van de lezer wordt wederom niet opgewekt. Die afstandelijke stijl kan echter samenhangen met de literair-historische context, waarin een sentimentele stijl met populaire of met oudere literatuur geassocieerd wordt. De stijl sluit eveneens aan bij de karakterisering van Maria, die vaak wordt geportretteerd als een afstandelijke, harde vrouw die haar emoties zoveel mogelijk verborgen houdt (zie verder).

In de roman is er één personage dat in de fabriek werkt (Pieter). Over het werk zelf komen we echter niets te weten. Voor Pieter is de relatie tegenover de fabriek bovendien dubbelzinnig. De slechte omstandigheden geven hem als het ware een doel: ‘Pas was hij enkele dagen ergens in betrekking of hij werd de ziel van het gemopper, van het verzet tegen grotere of kleinere wantoestanden in het bedrijf’ (60). Wanneer hij voor de socialistische arbeiderspartij gaat werken, idealiseert hij het vroegere werk in de fabriek.

Het spijt hem zelfs 'niet langer ergens op een fabriek te werken', hoewel hij toegeeft dat hij 'het bij zijn diverse patroons slechter, veel slechter [had] gehad. Maar hij was verplicht geweest elk ogenblik kritisch te staan tegenover de toestanden' (96). Waarom het in de fabrieken slechter was of over welke toestanden het precies gaat, komt de lezer niet te weten. De idealisering van het verleden vinden we later ook terug in de idealisering van het *cité*-leven in *Brief aan Boudewijn* (zie hoofdstuk 9). In *Brief aan Boudewijn* staat de idealisering van het verleden in dienst van de contemporaine kritiek op het kapitalisme, namelijk het verdwijnen van het solidariteitsgevoel door de door het kapitalisme ingevoerde schijnwelvaart. In *De traditie* staat de idealisering door Pieter van het werk in de fabriek echter niet in het teken van sociale kritiek. Het is veeleer een kritiek op de teloorgang van het militante socialisme.

2.3.2. Ideologische motieven

In *De traditie* is het socialisme met stip het belangrijkste ideologische motief. Alle andere abstracte motieven die de sociale kritiek mee ondersteunen, zoals het anti-kapitalisme, het antiklerikalisme en de anti-liefdadigheid, hangen daarmee samen. Hoewel Wolf (1963) stelt dat de personages 'dragers van het socialistische ideaal' zijn, is het niet helemaal duidelijk over welk soort socialisme het precies gaat. De ideeën, standpunten en strijdpunten die de personages vertegenwoordigen, blijven veeleer algemeen. Zo betekent het socialisme voor Maria 'opstand tegen alles wat onrecht was' (42). Concreet wenst ze een betere toekomst voor haar kinderen, meer bepaald dat 'de kinderen naar school [zouden] kunnen gaan. Misschien zouden ze een vak kunnen leren' (50). Pieter heeft hetzelfde doel voor ogen: 'De kinderen zouden het beter krijgen' (97). Dat wordt in de roman meermaals herhaald, vooral bij monde van Maria (72, 73, 98, 168, 170). De opvatting van vooruitgang die hieraan aan de basis ligt, is niet alleen intellectueel (met name een opleiding voor de kinderen) maar ook financieel. Ten slotte betekent het socialisme ook voor Juliette een (nog) betere toekomst voor de kinderen: 'Als Marcel zijn werk mag houden en we gezond blijven, zullen mijn kinderen het nog beter krijgen' (203).

Inhoudelijk wordt het socialisme in de roman niet uitgediept. De focus ligt vooral op het verkrijgen van stemrecht. Ik vermeldde reeds dat het derde hoofdstuk volledig is gewijd aan de staking voor het algemeen stemrecht. Het belang van dat stemrecht wordt

weergegeven in een passage waarbij Maria haar buurvrouwen aanspoort om naar een meeting te gaan: 'Nu hebben de rijken het alleen voor het zeggen. En voor wie zorgen ze anders dan voor zichzelf? Als het algemeen stemrecht er eenmaal is, zullen onze eigen mensen ervoor kunnen zorgen dat het beter voor ons wordt' (36-38). Ook in hoofdstuk VII wordt het belang van het stemrecht, meer bepaald de noodzaak van het algemeen enkelvoudig stemrecht, nog even kort onderstreept: 'Het werd hoe langer hoe duidelijker dat men nooit iets zou kunnen bereiken in een maatschappij waar één burger drie stemmen heeft, de ander slechts een. De strijd voor het zuiver algemeen stemrecht primeerde boven alle andere' (113). Andere strijdpunten van het socialisme komen in veel mindere mate en slechts oppervlakkig aan bod. In de eerste hoofdstukken gaat het bijvoorbeeld vaak over meetings, maar waarover die vergaderingen precies gaan, komt de lezer niet te weten – of slechts heel terloops, aan de hand van een samenvatting door de verteller (bijvoorbeeld: 'ze spraken over stakingen, over de actie voor het algemeen stemrecht, over de acht-urendag', 35). De concrete standpunten van het socialisme blijken van ondergeschikt belang te zijn voor het verhaal. Bovendien verdwijnt het motief van het socialisme in de loop van het verhaal naar de achtergrond.

Hetzelfde patroon is zichtbaar bij het anti-kapitalisme. Het anti-kapitalisme is een onderdeel van het socialisme én een typisch motief van de sociaal-kritische romantraditie. In *De traditie* is de afkeer tegenover het kapitalistische systeem zeker aanwezig. Die uit zich in de haat van de personages tegen de kapitalistische machthebbers of 'de bezittende klasse'. In eerste instantie is het zelfs Pieters haat tegenover 'de rijken die het volk uitbuiten' (30) die hem voor Maria aantrekkelijk maakt. Zelf voelt zij ook een niet mis te verstane 'haat tegen de kapitalisten uit de fabrieken van haar buurkinderen' (41). De anti-kapitalistische houding van beide personages komt daardoor duidelijk naar voren. De verteller houdt er overigens dezelfde ideologie op na: de haat wordt aannemelijk gemaakt, vergoelijkt zelfs, door de verteller, die de burgerij erg negatief karakteriseert. Zo heeft hij het bijvoorbeeld over 'de onverbiddelijke heerszucht van de bezittende klasse' (70). Er spreekt een duidelijke antipathie uit tegenover de hogere klasse, die 'slechts iets toe[gaf] als er werkelijk geen andere uitweg meer was' (70).

Tijdens de betoging voor het algemeen stemrecht komt de antipathie tegenover de bezitters het sterkst naar voren. Daar 'stonden de burgers op de stoep, die zich minachtend omdraaiden en spuwden naar Maria' (47). De burgers vertonen minachting,

terwijl ze daar eigenlijk geen reden toe hebben. Erger nog: ze bespuwen Maria, wat niet meteen sympathie opwekt. Maria laat zich echter niet doen: 'Maria zag het, maar het deerde haar niet. Integendeel. Ze lachtte [sic] hen uit en keek hen recht in de ogen. Haar blik kaatste de minachting tienvoudig terug' (47). Daar heeft ze overigens alle reden toe, zo laat de verteller weten: 'Ze hoorde vaag de stemmen achter zich en wist slechts dat ze diegenen wilde uitdagen, die hen minder achtten dan vee' (47). Net als de aandacht voor de sociale strijd, verdwijnt echter ook de aandacht voor het anti-kapitalisme naar de achtergrond. De personages blijven opstandig, maar de opstandigheid is na verloop van tijd (vooral wanneer de focalisatie naar Juliette verschuift) meer toegespitst op de twee wereldoorlogen, hoewel er af en toe nog een verwijzing opduikt naar de onrechtvaardige klassenmaatschappij.

Hetzelfde zien we bij het motief van het antiklerikalisme. De haat tegenover de bezittende klasse richt zich ook, en zo mogelijk nog duidelijker, tegen de katholieken. Maria's haat is aanvankelijk gericht tegen het katholicisme. In haar herinneringen aan de tijd in het klooster laat ze er geen twijfels over bestaan: 'Ze nam niets uit het klooster mee dan een vurige haat tegen alles wat paaps was, en het beeld van een God die machtsmisbruik zegende en uitbuitert' (14). Het kapitalisme en het katholicisme zijn met elkaar verweven, zo laat de roman uitschijnen: er staat letterlijk te lezen dat Maria's 'opstand tegen de uitbuiters in het klooster van haar jeugd werd omgezet in haat tegen de kapitalisten uit de fabrieken van haar buurkinderen' (41). Die verwevenheid sluit aan bij de historische context. Het militante socialisme werd inderdaad al vanaf de jaren 1856 antigodsdienstig, stelt Dhondt (1960e, 231). Die antigodsdienstigheid, die in den beginne beperkt blijft tot enkele militanten, breidt zich samen met de groei van de socialistische arbeidersbeweging uit tot 'de aanzienlijkste volksmassa's' (231). De socialisten beschouwden de kerk en godsdienst immers als 'instrumenten' van de burgerij waarmee de uitbuiting van de arbeiders werd goedgepraat en waardoor de ontvoogding van de arbeidersklasse werd bedreigd (Brepoels 2015, 50). Dat kunnen we verbinden met het vals bewustzijn volgens de marxistische theorie: de kerk en de godsdienst werden door Marx beschouwd als opium voor het volk, dat een rem zette op het bewustzijn van de arbeiders. Dat is ook zichtbaar wanneer Maria zich inbeeldt dat de socialisten naar haar geboortedorp zouden komen: 'Ze zou het gezicht van de pastoors willen zien als de oproerkraaiers zijn schapen kwamen opjagen' (35). De term 'schapen' kan een Bijbelse

connotatie hebben, maar kan ook verwijzen naar de slaafse volgzaamheid van de dorpelingen.

Ondanks het onverholen anti-katholicisme – Maria vergelijkt de katholieken op een bepaald moment zelfs met de vijandelijke Duitsers (119) – put de verteller af en toe uit het religieuze register. Zo worden Pieter en zijn vrienden-arbeiders vergeleken met ‘een vreemd soort apostels’ (42). De eerste mei is dan weer de ‘hoogdag’ van Maria en haar gezin: ‘het is Nieuwjaar en Pasen en Kerstmis tegelijk’ (202) en ‘[a]ls er nieuwe kleren gemaakt konden worden, was het niet voor Pasen, zoals algemeen gebruikelijk was, doch voor 1 mei’ (202). Ook voor Juliette is het socialisme ‘haar religie’ (202). Hoewel de personages zich afzetten tegen het katholieke geloof, zijn ze er tegelijkertijd door geïnfecteerd. Daarbij moet wel worden vermeld dat het vooral Maria is die het anti-katholicisme vertegenwoordigt. Bij Juliette is er op dat vlak veeleer sprake van onverschilligheid. Dat komen we te weten wanneer zij en Marcel op huwelijksreis gaan naar de IJzer en bij een oude vissersvrouw logeren: ‘Aan de muur hing een Maria-beeld, een wijwatervat met een palmtakje erin. De oude vrouw gaf Juliette voor het slapen gaan een kruisteken op het voorhoofd. [...] Het was een onbekend gevoel voor Juliette, maar *het ergerde haar niet*’ (198, mijn cursivering). Samen met het anti-kapitalisme, verwatert met andere woorden ook het anti-katholicisme in de loop van het verhaal. Enkel de haat van Maria tegenover de katholieken blijft tot op het bittere einde bestaan.

Het anti-katholicisme hangt binnen het socialisme samen met de poging om los te breken uit de paternalistische verhoudingen. Daarmee gaat ook de liefdadigheidsproblematiek gepaard. Liefdadigheid was tussen 1830 en 1876 voor de bourgeoisie vaak dé manier om met het arbeidersprobleem om te gaan (Brepoels 2015, 34). De bourgeoisie (bestaande uit zowel katholieken als liberalen) was immers gekant tegen inmenging van de staat op sociaal gebied (38).⁹ Liefdadigheid ging overigens erg vaak gepaard met minachting voor de lagere klasse en het was een middel om de maatschappelijke verhoudingen te behouden (34). Zoals we in hoofdstuk 5 hebben gezien,

⁹ ‘De onverschilligheid ten aanzien van de sociale gevolgen van het kapitalisme werd theoretisch gerechtvaardigd door het laissez-faireprincipe: de ondernemer kende zich het recht toe te doen en laten wat hij wilde. In de ogen van de bourgeoisie was de economische ontwikkeling een rationele vanzelfsprekendheid, gegrondvest op natuurwetten. Die van de vrijheid bijvoorbeeld, die van de menselijke arbeid een koopwaar zonder meer maakte’ (Brepoels 2015, 32).

vat Anseele het socialistische standpunt over de kwestie mooi samen in *Voor 't volk geofferd*. Daarin wordt liefdadigheid in het algemeen als iets negatiefs beschouwd. Op een bepaald moment fulmineert de verteller er tegen de liefdadigheidsfeesten. De boodschap is duidelijk: het hele liefdadigheidsgebeuren is een en al hypocrisie.

In *De traditie* vinden we geen expliciete betogen over dat gegeven. Maria wijst wel het 'maandgeld voor Adèle' (29) af, dat Jacques Fonteyne '[d]oor bemiddeling van zijn tante had [...] aangeboden' (29). Maria gaat bovendien (in de hele roman) prat op haar onafhankelijkheid, ook financieel. Op het eerste gezicht lijkt de rol van mevrouw Verniers dan ook ambigu. Hoewel Maria principieel geen hulp wil aanvaarden, heeft ze er namelijk niets op tegen dat mevrouw Verniers haar in alles steunt. Zij had Maria zelfs 'als het ware opgevoed, want veel kende ze niet toen ze bij haar in dienst kwam' (21). Het feit dat de hogere klasse de lagere moet 'opvoeden' is een typisch voorbeeld van paternalisme, waartegen Maria zich niet lijkt te verzetten. Meer nog: wanneer ze bevalt van haar eerste dochter, noemt ze haar gedeeltelijk naar mevrouw Verniers, die 'erop stond het kind ten doop te houden' (26). Zelfs hier biedt Maria geen weerstand, ondanks haar expliciete haat tegenover het katholicisme. Ook in haar verdere leven is het vaak mevrouw Verniers die ervoor zorgt dat Maria het goed heeft. Zo is haar kruidenierswinkel een succes omdat '[m]evrouw Verniers en veel van haar kennissen [...] tot haar klanten [behoorden]' (98). De verteller voegt eraan toe: 'Wat Maria ook aanving, mevrouw Verniers stond achter haar. Niet zozeer met financiële hulp dan wel met haar nooit aflatende genegenheid' (98).

Deze altruïstische rol van mevrouw Verniers kunnen we echter ook in het licht zien van een typische rol in het actantiële model van de (vroeg) sociaal-kritische roman: de rol van de helper. Vanuit die optiek bekeken, komt mevrouw Verniers dicht in de buurt van een vergelijkbaar personage uit *Mynheer Luchtervelde*, namelijk de echtgenote van het titelpersonage. Het is dankzij Clara Luchtervelde dat alles uiteindelijk goedkomt voor het gezin De Craeyer; Lodewyk kan zelfs een eigen zaak starten. We zien hier een parallel met de winkel van Maria, die vooral draait dankzij de hulp van mevrouw Verniers, doordat zij Maria veel (rijke) klanten bezorgt. Mevrouw Verniers wordt bovendien geportretteerd als een uitzondering in haar klasse. Misschien is het mede daardoor dat haar 'liefdadigheid' niet als iets negatiefs wordt beschouwd.

2.4. De plot: opkomst, bloei en (tijdelijk) verval van het socialisme

Dat het socialisme in *De traditie* een belangrijke rol speelt, zien we ook in de plot. We kunnen de roman grofweg opsplitsen in drie delen of fases, die samenhangen met respectievelijk de opkomst, de bloei en het (tijdelijke) verval van het (militante) socialisme.¹⁰ In de eerste drie hoofdstukken zien we (in een terugblik) Maria als heel jonge vrouw in dienst bij mevrouw Verniers, waar ze in contact komt met de klassentegenstellingen (vgl. boven). Maria ‘verkiest’ echter om binnen haar eigen stand te blijven en trouwt met de socialist Pieter, waardoor ze kennismaakt met het socialisme. Samen met de toename van haar begeestering zien we ook de opkomst van het socialisme. Van een goede organisatie is er nog geen sprake: wanneer Maria luistert naar de gesprekken van de mannen hoort ze ‘[h]oe ze geen zaal konden vinden om te spreken. Hoe ze op straat, liefst op het plein voor de kerk, met de spreker in hun midden, bleven staan. Hoe ze bekogeld werden met stenen, achternagezeten werden door de boeren met riek en dorsvlegel’ (35).

Het tweede gedeelte start in hoofdstuk IV. Het is een periode waarin het socialisme bloeit: ‘De coöperatieve beweging groeide. Er werd een bakkerij gesticht, een kruideniershandel, een apotheek, een complex van diensten werd opgericht [...]’ (72). Pieter krijgt er een vaste betrekking. Dankzij deze bloei durft Maria ‘voor het eerst [...] weer over “volgend jaar” spreken’ (72). Maria’s lot is met andere woorden verbonden aan het succes van de arbeidersbeweging. Het hoogtepunt is de staking voor het algemeen enkelvoudig stemrecht: ‘Nog nooit tevoren was de actie op een degelijke wijze georganiseerd geworden’ (113). Ook de leefomstandigheden van de arbeiders lijken erop te verbeteren, vooral wanneer Maria een kruidenierswinkel overneemt. Er zijn wel al enkele barsten te zien. Zo is er een generatiekloof tussen de oudere (Pieter) en de jonge

¹⁰ Wanneer we de tekst bekijken vanuit de historische werkelijkheid, kunnen we wel degelijk spreken van een *tijdelijk* verval. De roman eindigt immers tijdens de Tweede Wereldoorlog, een periode waarin het socialisme in België onder meer gebukt gaat onder de nazibezetting. Na de oorlog komt daar weer verandering in. Vanuit de biografie van De Rop bekeken, is er wellicht evenmin sprake van een definitief verval. Hoewel er sprake is van een ‘jarenlange tweestrijd tussen emotionele trouw aan het socialistische ideologie enerzijds en haar woede, kritiek en onbegrip over de gang van zaken in haar partij anderzijds’ (Balthazar 2016, 64), nam ze pas in 1979 (dus lang na de publicatie van *De traditie*) ‘voor de eerste keer ontslag uit de partij’ (64).

socialisten ('Er waren vooral jongere krachten, waarmee hij niet in overeenstemming leefde. Ze hinderden hem, hij voelde zich op zij gezet', 97), en vermindert het militante karakter van de beweging ('Hoe hevig de strijd in de arbeidersbeweging ook was, het roekeloze van het eerste uur was eruit verdwenen', 96). De eerste fase, de zogenaamde roekeloze fase, is voorbij. We zien hier een analogie met de historische werkelijkheid: het socialisme ging na de toepassing van het algemeen stemrecht steeds meer een reformistische koers varen en dat ging gepaard met de bloei van de coöperaties. Maria en het socialisme zijn echter nog steeds verbonden. Bij de staking voor het enkelvoudig stemrecht leeft ze helemaal op: 'Maria haalde het verzuim in van al de jaren waarin ze niets had kunnen doen. Ze voelde zich twintig jaar jonger. Ze zou weer aan de kop van de betoging hebben kunnen lopen, zo was ze in vervoering' (113).

Het derde en laatste gedeelte (vanaf hoofdstuk VIII) kan worden gezien als het (tijdelijke) verval van het revolutionaire socialisme. De internationale arbeiderssolidariteit blijkt niet sterk genoeg om te voorkomen dat de Eerste Wereldoorlog uitbreekt. In de volgende hoofdstukken ligt de nadruk op de slechte omstandigheden door de oorlog en – vlak na de oorlog – op de dood van Pieter en Adèle door de Spaanse griep (hoofdstuk X). Pas in hoofdstuk XIV komt het socialisme nog even aan bod, maar in een gewijzigde vorm. Maria spreekt af met haar twee overblijvende kinderen op de 1 meistoet. Daar krijgen de verschillen met vroeger veel aandacht en gebeurt er een symbolische overdracht naar Juliette, die de vlag van haar moeder lijkt over te nemen: 'Bij de tribune, waar de partijleiders stonden opgesteld, met de vaandels als achtergrond, groette ze [Maria] met opgeheven vuist. [...] Ze zag haar dochter hetzelfde gebaar maken. Ze had de houding van een overwinnaar. Voor het eerst in jaren voelde Maria zich vrij' (204). Juliette noemt haar dochter overigens Marianne, naar het vrouwelijke symbool van de sociale revolutie. De situatie is echter veranderd: 'Veel van de vroegere eisen waren reeds dermate vertrouwde verworvenheden geworden, dat men zich nauwelijks nog de strijd ervoor herinnerde' (227). We zien hier opnieuw de nostalgische reflex die, zoals we in het volgende hoofdstuk zullen zien, ook in *Brief aan Boudewijn* aanwezig is. De solidariteit (in *Brief aan Boudewijn*) en de strijdlust (in *De traditie*) vormen in beide romans een geïdealiseerd verleden.

Mogelijk is het geen toeval dat Maria het Mariannebeeld op Juliettes schouw stuklaat op het moment dat haar geloof in het socialisme verdwijnt. De Mariannefiguur

is een belangrijk symbool voor het socialisme, en zo ook voor Maria: 'De opstandige vrouwenfiguur, die de rode vlag van de revolutie omhoogstak, was een symbool dat haar lief was' (251). Ze verwoest het beeld uit schrik dat de Duitsers het zullen vinden. Dat gaat gepaard met de nodige emoties:

Ze zocht in het berghok een grote hamer, nam het beeld van de schoorsteenmantel en ging het buiten, op de plek waar Marcel gewoonlijk brandhout hakte, kapotslaan. Het was of ze zichzelf op het hart sloeg. Wat ze had kunnen weerhouden zolang haar kind bij haar was, brak nu met verdubbelde kracht los. Maria huilde. Zonder geluid liepen de tranen langs haar wangen op de stukken van het beeld. Ze zag Adèle op de praalwagen als Marianne gekleed. Ze hoorde Juliette het Mariannelied zingen – haar lievelingslied. Ze zag het witte gezichtje van haar kleindochter toen ze wegreed, enkele uren geleden. Ze zag het verbrijzelde beeld aan haar voeten, voegde de stukken samen en deed ze in de afvalemmer (251-252).

De weergave van de emoties van Maria kan bij de lezer affectieve empathie teweegbrengen. Samen met het beeld is de opstandigheid in Maria gebroken: 'Nu voelde ze nog slechts dat ze moe was. Als de Duitsers dan toch moesten komen, dat ze zich haastten' (252). Het revolutionaire socialisme en Maria gaan uiteindelijk samen ten onder. Letterlijk, want Maria verdrinkt zichzelf in de rivier: 'Ik heb mijn tijd gehad, dacht Maria. Moeizaam stond ze op, zonder naar de stok te grijpen. Het was of ze toevallig wankelde. Het water rimpelde even en toen was het weer stil op de plaats waar ze enkele minuten tevoren nog gezeten had...' (289). Toch is er geen sprake van een defaitistisch einde. Het verhaal eindigt met de volgende gedachte van Marianne: 'Ik zal niet opgeven, dacht ze. [...] Ik zal altijd terugkeren van de wandeling. Als het leven zich niet vrijwillig geven wil, dan zal ik het dwingen. Ik zal ervoor zorgen dat ik tijd heb om te leven, ik zal tijd maken' (295-296). Er is met andere woorden nog hoop, ondanks de vele desillusies.

3. Verbeelding van de sociale kritiek

3.1. Verhaalruimte

De gebeurtenissen in *De traditie* vinden zoals gezegd (grotendeels) plaats in Gent. De stad wordt daarbij gekaderd als de bakermat van het socialisme, en vormt dus het decor van de sociale strijd die echter voornamelijk in de eerste hoofdstukken centraal staat. Het ruimtegebruik is dan ook minder uitgesproken functioneel voor de sociale kritiek. De fabrieksruimte komt er zelfs helemaal niet in voor. Wel focust de roman op de woningen. Die krijgen in de sociaal-kritische romantraditie doorgaans veel aandacht. In *Mynheer Luchtervelde* en *Voor 't volk geofferd* zijn de beschrijvingen van de woonomstandigheden van de arbeiders meelijwekkend. In *Zoals het was...* konden we de woningen zien als de verpersoonlijking van de inwoners. Op die manier werd de hogere klasse negatief geportretteerd als koel en afstandelijk, en aldus bekritiseerd. Ook in *De voorstad groeit* hebben de woningen antropomorfe trekjes en dienen ze (ook al is er veeleer sprake van een gebrek aan interieur) onder meer om de klassenverschillen te onderstrepen.

In *De traditie* vormen de woningen van de personages veel minder een aanknopingspunt voor de sociale kritiek. Wel is het duidelijk dat de behuizing verre van luxueus is. Zo is Maria's eerste huis 'klein en arm' (10) maar '[h]et was beter in haar keuken dan in veel andere kamers die ze kende' (9). De nadruk ligt vooral op de kleine ruimtes. Dat wordt beklemtoond doordat ze worden vergeleken met de kamer van Jacques Fonteyne: 'Een kamer zoals Maria voor zich zelf had willen hebben. Ruim en hoog, met een prachtig uitzicht' (25). Op die manier wordt de woonsituatie van de arbeiders in verband gebracht met de klassenverschillen, maar dat gebeurt slechts één keer en zonder duidelijke kritiek. Het eerste huis dat Maria en Pieter samen betrekken, is een typische arbeiderswoning uit die tijd: 'Het huisje had een kamer beneden, één boven en een zolderkamer onder de pannen' (31). Bovendien moeten alle bewoners van de steeg gebruik maken van 'een gemeenschappelijk toilet en een gezamenlijke pomp' (31). We zien hier wederom een analogie met de historische werkelijkheid: tegen het einde van de negentiende eeuw woonde de gemiddelde arbeider inderdaad in een klein huis, zonder hal en bestaande uit twee kleine en lage slaapkamers en een zolder (De Weerdt 1960c, 407). Bovendien hadden de huizen bijna nooit een eigen waterleiding of toilet: 'Eén enkele

kraan diende soms voor 50 tot 200 gezinnen en 1 W.C. voor 10 families' (407). Opvallend is dat die woonomstandigheden in *De traditie* niet bekritiseerd lijken te worden. De beschrijvingen lijken ook niet gericht te zijn op de empathie van de lezer. Ze worden veeleer neutraal en in ieder geval zonder emoties beschreven.

Hoewel de woonomstandigheden niet bepaald luxueus zijn, zijn ze sedert de eerste helft van de negentiende eeuw gunstig geëvolueerd. Misschien krijgen ze om die reden minder aandacht in *De traditie* dan bijvoorbeeld in *Mynheer Luchtervelde*, waar het gezin De Craeyer leeft op een 'armzaligen zolder' (Zetternam 1848, 14), waar alles 'gebrek en lyden [ademde]' (10). Ook in *Voor 't volk geofferd* is de aandacht voor de woonomstandigheden van de arbeiderspersonages veel groter dan in *De traditie*. Zoals we hebben gezien, spreekt de verteller in die roman onder meer over 'zwijnenhokken' en 'broeinesten van insecten en verpestende ziekten' (Anseele 1881, 82). Het verschil met de beschrijving van de woning van Maria van Dalen is groot. De woonomstandigheden worden in Anseeles roman bovendien expliciet in verband gebracht met de maatschappelijke onrechtvaardigheden. In *De traditie* is de link minder duidelijk.

Enkel in de beschrijving van De Drie Appels, de herberg die Maria overneemt, treedt de verteller iets meer in detail: 'Het vocht droop er van de muren, de afvoerbuizen van het hele huis liepen erdoor' (15). Later wordt duidelijk dat de kleinste kinderen gestorven zijn door die slechte woonsituatie: 'Ze [de kinderen] zouden niet gestorven zijn als ze betere huizen hadden gehad' (171). De roman laat er geen twijfel over bestaan dat de kindersterfte (door de slechte woonomstandigheden) voortkomt uit de onrechtvaardige maatschappelijke verhoudingen. Zo heeft Maria het over de machthebbers, 'die deze wereld zo hebben ingericht dat er duizenden in krotten wonen en sterven' (171). Ook hier zien we overigens een link met de historische werkelijkheid. Kindersterfte was geen uitzondering in die tijd: 'De kindersterfte was te Gent groter dan in welke andere grote stad van België ook' (De Weerdt 1960c, 406). In dit geval vormt de verhaalruimte dus een aanknopingspunt voor sociale kritiek. Maar evenzeer wordt ze gebruikt om Maria's weerbaarheid te tonen, die zelfs na de dood van vier van haar kinderen niet opgeeft. De periode in *De Drie Appels* wordt daarenboven gevolgd door de periode in de kruidenierswinkel, waar alles veel beter is (op de benepenheid van de ruimtes na). Voor de volgende generatie gaat het nog beter. Zo kopen Juliette en haar man 'een huis op afbetaling, niet groot, maar goed gebouwd en gerieflijk' (206). De roman

volgt hier de burgerlijke ideologie. Het bezit van een woning werd door de bourgeoisie immers gepromoot, omdat het werd gezien als 'het doeltreffendste middel om de bezitloze arbeider respect te doen opbrengen voor de eigendom als burgerlijke waarde en het socialisme buiten de deuren te houden' (Brepoels 2015, 31).

3.2. Vertelsituatie

Zoals in de vorige gevalstudies staat in *De traditie* op het hoogste vertelniveau een heterodiëgetische verteller. In tegenstelling tot het vorige hoofdstuk, over *De voorstad groeit*, hebben we in *De traditie* te maken met een traditionele vertelsituatie. Zo worden de dialogen weer netjes aangeduid met aanhalingstekens en weet de lezer perfect wie er aan het woord is. Er is bovendien een veel duidelijker onderscheid tussen interne en externe focalisatie en tussen de verschillende soorten bewustzijnsvoorstelling. De verhaalstructuur is daarenboven verre van chaotisch.

De verstelsituatie sluit veel meer aan bij de oudere sociaal-kritische romans. Anders dan de oudere gevalstudies levert de verteller in *De traditie* echter geen expliciete commentaar op de onrechtvaardige maatschappelijke omstandigheden. De verteller is grotendeels onzichtbaar. Slechts enkele keren verradt hij zijn aanwezigheid, bijvoorbeeld in de volgende passage: 'maar nu had de gedachte aan de donkerte onmiddellijk buiten de deur van de kamer – *er was geen gang aan het huis van Maria* – haar een gevoel van onveilig zijn gegeven, dat ze vroeger niet gekend had' (10, mijn cursivering). De toevoeging tussen de twee gedachtestreepjes is er duidelijk een van de verteller. Dergelijke passages staan echter niet in het teken van de sociale kritiek.

De verteller is nu eens afstandelijk en dan weer empathisch. Zoals we bij de bespreking van de sociaal-kritische motieven in de roman reeds zagen, is de vertelwijze vaak afstandelijk wanneer de onrechtvaardige omstandigheden van de arbeiders worden getoond. Zoals gezegd hangt die afstandelijke vertelstijl wellicht samen met de literair-historische context: een sentimentele stijl wordt op dat moment veeleer geassocieerd met oudere literatuur. De afstandelijke stijl hoeft dus zeker geen ondermijning van de sociale kritiek te betekenen. Tegelijk is de verteller in *De traditie* empathisch in die zin dat hij dicht bij de personages staat. Dat is al te zien aan het taalgebruik van de verteller dat niet

verschilt van het taalgebruik van de personages: zowel personages als verteller uiten zich in dezelfde taal, waardoor ze op gelijke hoogte komen te staan. Bovendien velt de verteller geen oordeel over de gedachten of de gedragingen van de arbeiderspersonages en lijkt hij er dezelfde ideologie (de socialistische) op na te houden.

Zeker in de eerste helft van de roman staat de verteller het dichtst bij Maria. De gebeurtenissen worden dan ook vaak intern gefocaliseerd door dat personage. Bij die interne focalisatie komt veel zintuiglijkheid kijken. Dat is heel duidelijk in de volgende passage:

Van mevrouw Verniers had ze haar eerste zijden japon gekregen: een grijze, met heel fijne plooitjes en een kanten jabot. Ze kon soms ongemerkt met haar handen over de zachte zijde *strijken*. Het *gevoel* alleen al maakte haar gelukkig. Ze *voelde* weer de *ruwe* wollen rokken, die ze in het klooster had gedragen en *die haar huid prikten tot deze rood zag*. Op zulke ogenblikken wenste Maria niets meer (17).

In de bovenstaande passage kunnen we de interne focalisatie door Maria verbinden met sociale kritiek, omdat er aan de hand van de kledij wordt gewezen op de klassenverschillen. Doordat de lezer het intern perspectief van het personage volgt, wordt de identificatie met het personage en bijgevolg de empathie van de lezer bovendien gestimuleerd (Keen 2007, 96). Wanneer de gedachten van Maria intern worden gefocaliseerd zien we bovendien een emotionelere Maria. Het masker dat ze naar de buitenwereld toe draagt, valt op die momenten af:

Ze vertelde aan iedereen die het horen wilde, dat ze niet hield van Jacques Fonteyne, maar was het wel zo? Was het niet eerder zo, dat ze niets liever had gewild dan volledig op te gaan in deze eerste beroering van haar hart? En dat enkel de nuchterheid, die haar tot een tweede natuur was geworden, haar daarvan weerhield? (24).

Het bewustzijn wordt hier gepresenteerd in de vrije indirecte rede. Dat is eveneens bevorderlijk voor de empathie van de lezer: het effect van dat soort bewustzijnsvoorstelling zou immers het grootst zijn (Keen 2007, 96). Toch is er nog een

afstand met de verteller: in de ervaringswereld en in het bewustzijn van Maria (en ook Juliette) vinden we heel wat pathos,¹¹ terwijl de verteller zich daar ver vanaf houdt.

Af en toe verschuift de focalisatie naar andere personages (in de eerste helft van de roman meestal naar Pieter). Dat lijkt vooral te gebeuren om de positie van Maria als sterke vrouw te verstevigen, zoals blijkt uit het volgende citaat: 'Pieter vroeg zich voor de zoveelste keer in zijn leven af, hoe het kwam dat men de vrouwen het zwakke geslacht noemde. Hij had nooit anders geweten dan dat het, bij grote moeilijkheden in hun leven, Maria was die aanpakte' (131). Die focalisatieverschuivingen versterken met andere woorden veel meer de bijzondere rol van de vrouw dan de sociale kritiek. We kunnen besluiten dat de vertelsituatie in *De traditie*, net als de verhaalruimte, veel minder functioneel is voor de sociale kritiek dan in andere sociaal-kritische romans.

3.3. Karakterisering

Zoals gezegd vormt het socialisme een belangrijk motief in de sociaal-kritische roman, zeker vanaf de laatste decennia van de negentiende eeuw. In dat opzicht sluit *De traditie* aan bij de traditie. Het socialisme wordt voornamelijk aan de hand van de karakterisering van Maria narratief verbeeld. Zoals we in wat volgt zullen zien, legt de karakterisering van Maria daarnaast ook de rol van de vrouw binnen de sociaal-kritische traditie bloot.

3.3.1. Maria als belichaming van het socialisme

Reeds als kind voelde Maria 'het onbestemde verlangen naar een ánder leven: beter, schoner, rechtvaardiger' (12). Dat verlangen zal vorm krijgen in het socialisme, waarmee ze door haar huwelijk met Pieter in contact komt. Het huwelijk zouden we kunnen beschouwen als een soort heilig verbond met het socialisme. De voortekenen zijn in ieder geval gunstig: wanneer Maria als jonge vrouw in Gent aankomt, voelt ze er zich

¹¹ Dat is bijvoorbeeld zichtbaar in de volgende passage in het Volkshuis: Maria 'had [...] geen stem meer, omdat ontroering haar keel dichtkneep. Ze schaamde zich dan voor de tranen die tegen haar wil in haar ogen stonden' (42-43).

onmiddellijk thuis: ‘Het leek haar of ze nooit elders had gewoond’ (10). Men kan zich afvragen waarom dat zo is, aangezien de verteller aanvankelijk niet méér loslaat dan dat het een ‘grijze stad’ is. Mogelijk speelt de pioniersfunctie van Gent een rol: in deze bakermat van het socialisme kan Maria – die er de belichaming van zal worden – niet anders dan zich thuis te voelen.

Zoals dat in een huwelijk soms gaat, geraken Maria en het socialisme steeds meer verstrengeld. Dat is niet ongewoon, want ‘[h]et socialisme was voor Maria niets nieuws. Het was een oud gevoel, dat vaste vorm had gekregen’ (42). Als we de metafoor doortrekken, komt Maria in de wittebroodsweken voor de eerste keer in contact met de lokale kern van de socialistische arbeidersbeweging. Het café van Pieters zuster Henriëtte is tevens ‘het wijklokaal van de socialisten’ (32) en soms gaat Maria mee naar een vergadering, waar ze ‘met al haar aandacht bij het gesprek der mannen [was]’ (35). Haar enthousiasme voor de beweging is zodanig groot dat ze tijdens de gesprekken ‘trilde van opwindning’ en ‘intens met alles mee[leefde]’ (36). We zien hier duidelijk de affectieve empathie van Maria voor de socialisten: ze leeft mee en haar emoties laaien hoog op wanneer ze luistert naar de gesprekken ‘over stakingen, over de actie voor het algemeen stemrecht, over de acht-urendag’ (35). Vanaf dat moment is Maria helemaal verkocht en treedt ze zelfs op als spreekbuis van het socialisme. Dat is goed te zien in de passage waarin ze haar buurvrouwen tracht te overtuigen naar een vergadering te gaan over het algemeen stemrecht:

‘Al die vergaderingen brengen toch geen aarde aan de dijk’, zei iemand.

Maria *wond zich op*.

‘Wie zegt dat?’, vroeg ze *heftig*. ‘Als de werkmensen willen kunnen ze alles. Ze weten het alleen maar niet. Op die vergaderingen kunnen ze het leren. Nu hebben de rijken het alleen voor het zeggen. En voor wie zorgen ze anders dan voor zichzelf? Als het algemeen stemrecht er eenmaal is, zullen onze eigen mensen ervoor kunnen zorgen dat het beter voor ons wordt. Maar hoe kan het algemeen stemrecht aanvaard worden als het jullie niet schelen kan?’ (36-38, mijn cursivering).

De emoties van Maria zijn duidelijk: ze windt zich op en antwoordt ‘heftig’. In haar betoog wijst ze op de onverschilligheid van de ‘werkmensen’, wat eventueel kan verwijzen naar het gebrekkige bewustzijn van de arbeider. Maria tracht alvast haar buurvrouwen te

overtuigen van de noodzaak van het algemeen stemrecht om tot lotsverbetering te komen. Daaruit blijkt dat Maria zich de ideeën van het vroege socialisme al helemaal eigen heeft gemaakt.

Wanneer Rogiers (1996, 98) in een korte synopsis van de roman ingaat op de karaktertrekken van Maria ('sociaal, bewust, mondig en militant') stelt hij dat het vrouwelijke hoofdpersonage 'het socialistische ideaal van de volkswrouw [belichaamt]'. Met militant verwijst Rogiers wellicht naar de strijdlust van Maria, want die krijgt in de roman veel aandacht. Het is vooral tijdens de betoging voor het algemeen stemrecht dat Maria de socialistische strijdlust representeert. Tijdens die betoging loopt ze helemaal vooraan in de stoet en '[d]e zwarte vlag torste ze als een wapen boven zich uit, fier en uitdagend' (46). Dat beeld doet denken aan het schilderij van Eugène Delacroix 'De Vrijheid die het volk leidt' uit 1830. De vrouwelijke figuur op het doek stelt Marianne voor, aanvankelijk symbool van de liberale revolutie en tegen het einde van de negentiende eeuw van de sociale revolutie (De Mulder 1999, 393). De Mariannefiguur is 'zelfbewust, militant, symbool van strijd en protest' (388), precies de eigenschappen van Maria. Maria wordt met andere woorden naar voren geschoven als symbool voor de sociale strijd. De vergelijking is overigens niet uit de lucht gegrepen: het Mariannesymbool speelt een belangrijke rol in de roman.

Het is eveneens betekenisvol dat Maria helemaal vooraan loopt in de stoet, zelfs vóór Pieter. Ook vanuit zijn perspectief zien we dat Maria en het socialisme verbonden zijn: 'Zijn liefde voor de beweging scheen hem op dit ogenblik onverbrekkelijk verbonden aan Maria' (47), stelt de verteller. Maria is overigens niet alleen de verpersoonlijking van het socialisme, maar van het hele proletariaat: 'Ze voelde zich alsof in haar het ganse proletariaat was opgestaan' (47). Ook significant is dat Maria tijdens de betoging haar weeën krijgt (48). Het kind (de op dat moment nog ongeboren Juliette) staat symbool voor de groeiende opstandigheid van het socialisme: 'Tegelijk met het kind in haar groeide de opstandigheid in de arbeidersbeweging' (40-41). Die opstandigheid werpt vruchten af: een paar dagen na de bevalling behalen de stakers de overwinning in de vorm van het meervoudig algemeen stemrecht (52).

3.3.2. Het sterke geslacht

Maria wordt in ieder geval geportretteerd als een sterke vrouw.¹² Doordat het sterke karakter van Maria zo wordt beklemtoond, neemt *De traditie* een bijzondere plaats in de sociaal-kritische traditie in. De sociale strijd is daarin voornamelijk een mannenstrijd en wanneer de arbeidersproblematiek in een roman wordt verbeeld, gebeurt dat zelden vanuit het perspectief van een vrouw en al zeker niet van een vrouw die de touwtjes stevig in handen heeft.¹³ In *Klinkaart* (Piet van Aken, 1954) zien we de wantoestanden in de fabrieken wel door de ogen van een vrouwelijk personage. In die roman volgen we meer bepaald de eerste werkdag van een jong meisje in een fabriek, vanuit haar (naïeve) perspectief. Dat meisje wordt door de roman echter in een slachtofferrol geplaatst: ze is onder meer het slachtoffer van seksueel misbruik door de fabrieksbaas. De vrouwelijke personages in *De traditie* zijn duidelijk niet ondergeschikt aan de man, zoals dat in veel andere sociaal-kritische romans het geval is.¹⁴ In *Mynheer Luchtervelde* bijvoorbeeld is de vrouw het slachtoffer van de man: zowel Mietje als mevrouw Luchtervelde worden misbruikt door de fabrieksbaas. Die slachtofferrol komt wel vaker terug in sociaal-kritische romans, bijvoorbeeld in *Mannenwetten* – de titel spreekt voor zich – uit 1905 van Gustaaf Vermeersch.

De opstand wordt overigens niet alleen verbeeld door Maria maar, voornamelijk in de tweede helft van de roman, ook door Juliette – zij het in iets mindere mate. Haar opstandigheid is niet zozeer gericht tegen de sociale onrechtvaardigheden, maar vooral tegen de oorlog: ‘Opstandig voelde ze zich, tegen de oorlog die voor de tweede maal in haar leven zou ingrijpen. Opstandig tegen al het anonieme dat er verantwoordelijk voor was’ (240). Juliettes dochter Marianne ten slotte heeft de opstandigheid en het sterke karakter van haar moeder en grootmoeder geërfd. Die neemt bij haar een meer algemene vorm aan: ‘Een mild mededogen vervulde haar, maar tegelijk een zekere, vastbesloten

¹² ‘De Vlaamse Maria uit 1890 is een sterke vrouw’, stelt ook Kool-Smit (1964).

¹³ De auteurs van sociaal-kritische romans zijn overigens ook voornamelijk mannen.

¹⁴ De vrouw wordt ook in Anseeles *Voor 't volk geofferd* gezien als een opstandig wezen, zij het nog zeer voorzichtig. Het gebeuren wordt voornamelijk vanuit het perspectief van mannelijke arbeiders weergegeven. Enkel de dochter van Hendrik, Louise, wordt geportretteerd als een ‘moedige proletariërsdochter’ (Anseele 1881, 271), zowel op een directe als op een indirecte manier (zo zorgt zij er bijvoorbeeld voor dat er een einde komt aan het spel met de paling; zie hoofdstuk 5).

opstandigheid. Ik zal niet opgeven, dacht ze' (295). De opstandigheid wordt in de loop van het verhaal met andere woorden losgekoppeld van de sociale strijd.

De portrettering van Maria (en bij uitbreiding van Juliette) als sterke vrouw sluit eveneens aan bij de feministische inslag van de roman, die de ondergeschikte positie van de vrouw bekritiseert. Wanneer Maria de mannen hoort praten 'over stakingen, over de actie voor het algemeen stemrecht, over de acht-urendag' (35), leeft Maria 'zo intens met alles mee, dat ze slechts wenste een man te zijn en overal aan mee te kunnen doen' (36). De realiteit is echter anders, zo komen we van Pieter te weten: "Het is toch niets voor vrouwen", zei hij. "Veel te gevaarlijk. Er wordt gevochten'" (36). Hoewel 'Maria's hart [popelde] om erbij te zijn', wist ze 'dat het onmogelijk was en juist daarom ontging haar geen enkele meeting of betoging' (41). Maria wordt gekarakteriseerd als een sterke vrouw. In dat opzicht belichaamt ze het (marxistisch-)socialistische ideaal, namelijk de opvatting dat 'de vrouw solidair aan de zijde van haar man tegen [het] kapitalisme moest strijden' (Verbruggen 1999, 81).¹⁵ Dat doet Maria, niet alleen door mee te lopen in de betogingen maar ook door thuis alles zelf te regelen, opdat Pieter zich kan toespitsen op de (mannelijke) socialistische strijd:

De zelfstandigheid van Maria stelde hem in staat ook zijn eigen plannen beter uit te voeren. Wat de praktische dingen van hun leven betrof, verwachtte Maria niet zo heel veel van hem. Het hinderde haar niet, dat hij geen tijd vond om hout te hakken, ze hakte het zelf. [...] Nee, nodig had Maria hem niet. Niet om de muren te kalken, niet om nagels te kloppen, niet om met een huisbaas te onderhandelen. Waarschijnlijk was het precies daarom, dat hij van haar hield. Het was niet omdat ze zijn sokken stopte, omdat het eten op tijd klaarstond en lekker was, omdat ze hem haar schoot niet onthield, dat hij aan haar gehecht was (64-65).

De zelfstandigheid van Maria wordt hier bewierookt: ze heeft geen man nodig om hout te hakken of om nagels in de muren te kloppen. Maar tegelijk bevestigt het citaat de aloude rolpatronen: de vrouw moet ook sokken stoppen, het eten klaarmaken (dat bij voorkeur

¹⁵ De emancipatie van de vrouw was in het marxistisch-socialistische discours echter niet prioritair: 'pas wanneer het kapitalisme onderuit was gehaald, zou er een einde komen aan de ongelijkheid tussen man en vrouw' (Verbruggen 1999, 81). Wel zijn de opvattingen over de sterke vrouw aanwezig in het denken van meerdere socialisten, denken we bijvoorbeeld aan Hendrik De Man en August Vermeylen.

lekker moet zijn) en de seksuele lusten van de man bevredigen. De verteller en de personages lijken daar geen commentaar op te leveren. Bovendien nestelen zowel Maria als haar dochter Juliette zich in het moederschap. Ze ontworstelen zich met andere woorden niet aan hun rol, terwijl dat in 1963 (het jaar waarin *De traditie* verscheen) langzamerhand breed denkbaar werd wegens de veranderende maatschappelijke context: ‘de verstedelijking, de stijging van de welvaart, sociale mobiliteit, vrouwenemancipatie, de toename van de massacommunicatie...’ (De Mulder 1999, 411). We moeten echter in het achterhoofd houden dat het ideaal van de ‘moeder aan de haard’ ook binnen de socialistische partij en tot op het einde van de jaren zestig nog bleef bestaan (409).

In andere sociaal-kritische romans worden vrouwen vaak verbeeld als over-emotionele wezens, denken we maar aan de vrouwelijke personages in *Mynheer Luchtervelde* maar ook in latere romans, zoals in *Zoals het was...* van Buysse. Dat is niet het geval in *De traditie*. Maria wordt vaak voorgesteld als een koel personage, wat samenhangt met haar sterke karakter. Wanneer twee gendarmen haar huis doorzoeken, drijft ze zelfs de spot met hen: ‘Maria onderbrak hem spottend. [...] Maria voelde niets dan kille minachting voor de beide mannen, die haar kasten doorzochten, haar bed, haar hele huis. [...] ‘Waarom doet u het dan?’ vroeg Maria koel’ (54). Ook als Maria’s kinderen sterven, ‘onderging [ze] het, apathisch bijna, omdat tegen de dood niet te vechten valt’ (85). Wanneer ze Adèle’s geliefde Hector moet vertellen dat Adèle gestorven is, doet ze dat ‘rustig, zonder pathos en zonder tranen’ (160).

Maria’s emoties laaien vooral op wanneer het over de arbeidersbeweging gaat. Haar empathie gaat duidelijk uit naar de arbeiders: ‘Ze leefde [...] intens met alles mee’ (36), ze voelt ‘deernis en liefde’ in het Volkshuis en ze ‘had [...] geen stem meer, omdat ontroering haar keel dichtkneep. Ze schaamde zich dan voor de tranen die tegen haar wil in haar ogen stonden’ (42-43). De empathie van Maria is duidelijk affectief. Het lijkt alsof ze enkel haar gevoelens kan of wil tonen wanneer het over de socialistische beweging gaat. Zo huilt Maria niet wanneer haar kinderen en haar man sterven, maar wel wanneer ze het Mariannebeeld op de schouw van Juliette kapotslaat: ‘Het was of ze zichzelf op het hart sloeg. [...] Maria hilde. Zonder geluid liepen de tranen langs haar wangen op de stukken van het beeld’ (252).

De empathie van Maria voor haar man en haar kinderen – vooral Juliette – is daarentegen voornamelijk cognitief want ze is gericht op begrip. Zo begrijpen Maria en Pieter elkaar ‘bijna zonder woorden’ (43) en begrijpt Maria dat hij ’s avonds zelden thuiskomt: ‘Maria aanvaardde het. Ze begreep dat Pieter álles wilde geven voor de beweging waarin hij geloofde’ (72). De band tussen Maria en Juliette is nog hechter: ‘Praten over de dingen die hun het dichtst aan het hart lagen, deden ze vrijwel nooit, en toch begrepen ze elkaar’ (133) en ‘[z]onder iets tegen elkaar te zeggen begrepen ze elkaar. Het was altijd zo geweest en het was niet veranderd. Integendeel’ (159). Na Maria’s zelfmoord vraagt Juliette ‘zich af of haar moeder ooit geweten had, dat ze zoveel van haar hield. Waarschijnlijk wel, want in het briefje was ze er zeker van dat zij, Juliette, haar daad zou begrijpen’ (293). De band tussen Maria en Juliette is er ook tussen Juliette en haar dochter Marianne: ‘Ze [Marianne] wist dat haar moeder begrepen had en was haar dankbaar voor haar zwijgen. Hoeveel Marcel ook van zijn dochter hield, en zij op haar beurt van hem, in dit bondgenootschap had hij geen plaats’ (226). En tussen Maria en Marianne is er diezelfde band, gestoeld op begrip. Daarom schreef Maria in haar zelfmoordbrief dat ook Marianne het zou begrijpen.

3.3.3. Werken als een paard: tussen socialisme en kapitalisme

Maria is niet alleen een sterke en opstandige vrouw, ze is ook een harde werker. Dat wordt al vroeg in de roman duidelijk. Tijdens haar verblijf in het klooster moest ze er onder meer urenlang kantwerken, ‘zonder opkijken’ (13) en ‘[h]aar handen waren [...] ruw [...] geworden, vol kloven die niet makkelijk dichtgroeiden’ (13) van de was te doen. Toch was ‘het zware werk [...] het ergste niet. Alles was haar liever geweest dan de vroegmis, de biecht, de communie’ (13). De bovenstaande passage legt twee belangrijke zaken bloot: de haat tegenover de katholieke kerk (vgl. boven) en de werkethiek van Maria. Dat Maria niet vies is van hard werk, onderstreept de verteller wanneer ze in dienst gaat bij mevrouw Verniers: ‘Er begon een nieuw leven voor Maria. Niet dat ze niet hard werken moest. [...] Over te veel werk had Maria echter nooit geklaagd. [...] Om het harde werk was ze niet uit het klooster weggegaan’ (16). De verteller laat uitschijnen dat hard werken een na te streven deugd is. Ook Maria gelooft stellig in de kracht van werk, want ‘van werken alleen was nog niemand gestorven, oordeelde Maria’ (98). Bovendien heeft ze de

onrechtvaardige omstandigheden ‘leren aanvaarden door harder te werken’ (171), zo zegt ze aan haar dochter Juliette. We kunnen dit verbinden met het vals bewustzijn dat door de heersende ideologie wordt opgelegd: wie hard werkt, heeft geen tijd om na te denken. Juliette heeft Maria’s arbeidsethiek overgenomen. Wanneer zij het moeilijk heeft, denkt ze ‘aan haar moeders slagzin: ‘werken is overal goed voor.’ (194). En ‘[z]oals Maria destijds, vond Juliette de afleiding tegen hartzeer in werk, véél werk’ (222).

De werklust van Maria heeft op het eerste gezicht een socialistische insteek. De socialistische strijd en hard werken hebben alvast één ding gemeen: ze zijn voor Maria dé manier om haar kinderen ‘te kunnen onttrekken aan de miserie’ (203). Wanneer ze ziet dat haar kinderen boeken lezen, kan ze dan ook ‘het gevoel van trots niet wegwerken, dat het voor een deel aan haar werk te danken was dat ze daar liepen, onbezorgd en gelukkig’ (100). ‘Werk’ dekt hier een dubbele lading: het verwijst zowel naar haar werk in de socialistische beweging als naar het werk dat ze verricht om geld te verdienen.

Maria is echter geen fabrieksarbeider. Eerst werkt ze als dienstmeisje en nadien vestigt ze zich als zelfstandig ondernemer. Het soort werk dat ze verricht leidt met andere woorden niet tot het soort vervreemding dat de fabrieksarbeiders tekent: als zelfstandige is ze niet aan een baas onderworpen en ze is niet afgestompt door het werk waarvan de meerwaarde naar de fabrieksbazen gaat. Marxistische vervreemding en verdingelijking komen in de roman dan ook niet aan bod (ook niet wanneer het over de fabrieksarbeider Pieter gaat). De idee van ‘werken, werken en nog eens werken’ of werken als ‘een paard’, zonder veel morren, zou men bovendien kunnen beschouwen als onderdeel van de kapitalistische ideologie, waarbij alles rond werken draait en de arbeiders als niet meer dan een machine worden beschouwd die de winsten van de kapitalisten alleen maar vergroten. Door zo de nadruk te leggen op het belang van hard werken, bevestigt de roman net de kapitalistische ideologie, zo stelt ook Wadman (1964): ‘Het “socialistische” (of “sociale”) doet hier weinig meer dan het bevorderen van het klein-kapitalisme door middel van handel en bedrijf’.

4. Conclusie

In dit hoofdstuk heb ik getoond hoe sociale kritiek ook in de marge van centrale thematische lijnen een rol kan spelen. Zowel De Rop als haar roman *De traditie* kunnen we in de marge van de sociaal-kritische traditie plaatsen. De Rop schreef drie romans, waarvan alleen *De traditie* het arbeidersvraagstuk thematiseert. Ze is dus geen prototypische sociaal-kritische auteur zoals bijvoorbeeld Boon. Ook de beeldvorming en de positionering van de schrijfster versterkt haar marginale positie binnen de traditie. Zo wordt de arbeiderskomaf van De Rop wel beklemtoond maar de beeldvorming is niet empathisch, zoals dat in de traditie gangbaar is. Ook de verwantschap met andere sociaal-kritische auteurs is niet overdonderend.

Aan de hand van een thematische en narratologische analyse heb ik aangetoond dat ook *De traditie* zich in de periferie van de sociaal-kritische traditie bevindt. Centraal binnen de sociaal-kritische roman staat het arbeidersvraagstuk, in de context van de industrialisatie. In *De traditie* komt dat thema weliswaar aan bod, maar dat gebeurt vooral in de eerste hoofdstukken. Hoewel de verschuiving van de thematiek in de roman samenhangt met de historische context (waarin het arbeidersprobleem door de veranderende sociaal-economische omstandigheden minder nijpend wordt), is het ontegensprekelijk dat de aandacht voor de sociale kwestie verwatert in de loop van het verhaal. Dat gebeurt in feite al vanaf het vierde hoofdstuk (in totaal zijn er eenentwintig hoofdstukken), in de volgende hoofdstukken wordt er slechts sporadisch verwezen naar het arbeidersprobleem. De arbeidersproblematiek vormt dus veeleer een onderdeel van de roman; ze is in geen geval het centrale thema.

Hetzelfde geldt voor de sociaal-kritische motieven die in de roman de sociale kritiek mee ondersteunen. Zo gaat het vooral in de eerste hoofdstukken over de klassenverschillen, die aangekaart worden om het klassenbewustzijn en de klassentrots van de arbeiders te beklemtonen en om het vals bewustzijn te onthullen. Ook het motief van de armoede verwatert in de loop van het verhaal. Naar de fabriek en de werkomstandigheden wordt in mindere mate verwezen; het werk in de fabriek wordt op een bepaald moment zelfs geïdealiseerd. De sociaal-kritische motieven staan dus duidelijk niet centraal. Het belangrijkste ideologische motief in *De traditie* is het socialisme. De concrete standpunten van het socialisme zijn echter ondergeschikt aan het verhaal. Het

motief verwatert bovendien in de loop van het verhaal. Dat is ook het geval voor de motieven die met het socialisme samenhangen. Zowel het anti-kapitalisme als het antiklerikalisme en de anti-liefdadigheid verdwijnen in de loop van het verhaal naar de achtergrond. Dat de aandacht voor de sociale strijd verdwijnt, kunnen we verbinden met de plot. Die hangt samen met de opkomst, de bloei en de (tijdelijke) teloorgang van het socialisme.

Tot slot ben ik nagegaan hoe de sociale kritiek in de roman narratief wordt verbeeld. Ook op dat vlak bekleedt de roman een marginale positie in de traditie. Zo vormen de verhaalruimte en de vertelsituatie slechts in beperkte mate aanknopingspunten voor de sociale kritiek. Die krijgt voornamelijk vorm aan de hand van de karakterisering van Maria, aangezien we dat personage kunnen beschouwen als de belichaming van het socialisme. Ook haar affectieve empathie is verweven met het socialisme: ze toont haar emoties enkel wanneer ze meeleeft met de arbeiders. Het opstandige karakter van Maria hangt samen met het revolutionaire socialisme. Halverwege de roman verschuift echter de aandacht van Maria naar Juliette. Hoewel Juliette eveneens een opstandig personage is, is haar opstandigheid veel minder gericht op de sociale onrechtvaardigheden. Verder kan men de nadruk op de werkethiek van Maria beschouwen als een onderdeel van de kapitalistische ideologie, waarbij dan in de roman het klein-kapitalisme wordt gepromoot.

Kortom: er zijn in *De traditie* wel heel wat elementen terug te vinden die sociale kritiek teweegbrengen, vooral in de eerste hoofdstukken, maar die staan niet centraal in de roman. We kunnen de roman dus veeleer in de marge van de sociaal-kritische traditie plaatsen. Iedere traditie heeft immers doorwerkingen in de periferie. Die doorwerkingen zijn duidelijk zichtbaar in *De traditie*, waarin sociaal-kritische elementen een niet te onderschatten rol spelen, maar geen centrale rol. Bovendien bekleedt de roman een bijzondere plaats ten opzichte van de (overwegend mannelijke) traditie wegens de bijzondere rol van de vrouw: de vrouw wordt er niet verbeeld als slachtoffer van de industriële kapitalistische maatschappij, zoals dat in veel sociaal-kritische romans het geval is, maar als opstandig figuur.

Hoofdstuk 9

Dubbele kritiek op het kapitalisme

Brief aan Boudewijn (Walter van den Broeck, 1980)

In het vorige hoofdstuk hebben we een kleine zijweg genomen. *De traditie* van De Rop bevindt zich immers in de marge van de sociaal-kritische traditie. Bovendien is de inhoud en verbeelding van de sociale kritiek in die roman vrij traditioneel. In dit hoofdstuk, waarin ik *Brief aan Boudewijn* (1980) van Walter van den Broeck (°1941) onder de loep neem, keren we terug naar de hoofdweg van de sociaal-kritische traditie. De roman is de laatste in mijn corpus. Rond 1980 heeft de welvaartsstaat reeds haar intrede gedaan en is de arbeidersklasse als entiteit verwaterd (Brepoels 2015, 421 & 438). De sociaal-economische omstandigheden van de arbeiders zijn in die mate verbeterd dat er van een arbeidersvraagstuk geen sprake meer is. De arbeiders zijn, zoals de verteller in *Voor 't volk geofferd* nog trachtte te voorkomen en zoals de verteller in *De voorstad groeit* omstandig aankaatte, (klein)burgers geworden in de door de kapitalistische mentaliteit doordrongen samenleving (Keunen 2006, 34). Die verburgerlijking wordt ook in *Brief aan Boudewijn* aangekaart: 'Al van in de late vijftiger jaren begonnen de citébewoners zich als kleinburgers te gedragen' (Van den Broeck 1980, 235).

De sociale kwestie, die vooral in de negentiende eeuw en in de eerste decennia van de twintigste eeuw alomtegenwoordig was, behoort zo goed als tot het verleden. Dat roept de vraag op hoe een roman uit de jaren tachtig een perspectief biedt op het op dat moment reeds 'verouderde' arbeidersvraagstuk. Om dat na te gaan, belicht ik onder meer de thematiek van en de motieven in de roman, die niet één maar twee soorten sociale kritiek bevat. In de narratologische analyse bekijk ik hoe die twee soorten sociale kritiek

vorm krijgen aan de hand van de vertelsituatie, de verhaalruimte en de karakterisering. Maar eerst neem ik de beeldvorming en de positionering van de auteur onder de loep.

1. Beeldvorming

1.1. ‘Wérkelijk’ geëngageerd

In 1981 werd *Brief aan Boudewijn* bekroond met de Dirk Martensprijs, de literaire prijs van de stad Aalst, en het jaar nadien met de Nederlandse Henriëtte Roland Holstprijs, waardoor Van den Broeck ook in Nederland op de literaire kaart werd gezet. De juryleden bewierookten onder meer het sociaal engagement van de auteur. Van den Broecks engagement stond al vóór de publicatie van *Brief aan Boudewijn* in de kijker. Het toneelstuk *Groenten uit Balen* (1972), een maatschappijkritisch stuk over een staking in een Kempense fabriek, was een belangrijke katalysator en ook de roman *Aantekeningen van een stambewaarder* (1977) speelde een rol. Daarin geeft de auteur de geschiedenis van zijn voorvaders weer, waarbij veel aandacht gaat naar het sociaal-economische aspect. Maar de klemtoon op het engagement werd door de thematiek én de populariteit van *Brief aan Boudewijn* wijdverspreid. Van den Broeck had voorgoed zijn plaats veroverd in de sociaal-kritische traditie. Ook Musschoot (2013, 11) neemt de auteur op in de lijst van schrijvers die een schakel vormen in de ‘lange traditie van sociale kritiek in onze letterkunde’.

Na de publicatie van *Aantekeningen van een stambewaarder* en vooral na het verschijnen van *Brief aan Boudewijn* stapelen de verwijzingen naar het sociaal engagement van de auteur zich op. Luc Decorte (1979b, 37) heeft het over ‘een goeie scheut maatschappijkritiek’, letterkundige Jozef de Vos (1981, 106) spreekt over de combinatie van humor met ‘een serieuze sociale bekommernis’ in het werk van Van den Broeck en Van den Broeck-kenner Jos Borré (1985b, 695), die onder meer een monografie over de auteur schreef, heeft het over zijn ‘literair, sociaal en politiek-ideologisch engagement’. Martin Vos (1986, 44) noemt hem dan weer ‘een duidelijk sociaal gerichte schrijver’ en een ‘sociaal geëngageerd schrijver’ (44) die ‘de sociale verhoudingen in de maatschappij’ wil blootleggen. Jeroen Brouwers (1980) gaat nog een stapje verder door te stellen dat Van

den Broeck van meet af aan een ‘wérkelijk “geëngageerd” auteur [was], die *alles* aanviel wat ondeugdzzaam en onecht van intentie was’ (cursivering door JB). Daarbij verwijst Brouwers onder meer naar de uitbuiting van de arbeider. Koen Vermeiren (2010, 11) stelt in zijn bespreking van de auteur in het *Kritisch Literatuur Lexicon* tot slot dat de auteur een ‘sterk maatschappelijk bewustzijn’ vertoont en dat hij meer bepaald ‘maatschappelijke (wan)toestanden’ wil blootleggen (5).

Wanneer het over Van den Broecks sociaal engagement gaat, gaat het meermaals over de heersende ideologie die de auteur wil doorbreken (Borré 1985a en b; Vos 1986, 45). ‘Uit heel zijn werk blijkt belangstelling en sympathie voor de arbeidersklasse en voor de maatschappelijk verdrukte, die meestal machteloos staat tegenover het heersende systeem’, zegt ook Vermeiren (2010, 4-5). Van den Broeck zegt zelf ‘dat de orde waarin wij leven fundamenteel onrechtvaardig gestructureerd is’ (in Vanwoudenberg 1984). Volgens schrijver en recensent Leo Geerts (1980) belichaamt de auteur ‘het nieuwe socio-kulturele bewustzijn’, waarmee in concreto verwezen wordt naar de laatmoderne, kapitalistische cultuur die ook al in Boons werk gehegeld werd. Zo nieuw is dat bewustzijn dus niet. Anders dan Boon, die toont dat solidariteit door het kapitalisme plaats gemaakt heeft voor onverschilligheid, tracht Van den Broeck een deel van die solidariteit te bewaren en zelfs naar voren te schuiven als oplossing voor de contemporaine problematiek. Maar de cultuurkritiek (die tegelijk een kritiek op het kapitalistische systeem is) is in se dezelfde. Ook volgens Vermeiren (2010, 8) getuigt Van den Broecks werk van ‘een confrontatie tussen de oorspronkelijke sociale wereld van de arbeiders, die op solidariteit was gericht en de nieuwe burgerlijke ideeën en waarden, die afgestemd zijn op het aankweken van een eindeloze reeks individuele behoeften’. Ook de auteur zelf zegt ‘deernis’ te hebben ‘met het gedoe der mensen, hun jachten en jagen, het nastreven van schijnwaarden’ (41). Die schijnwaarden zijn een gevolg van het kapitalistische systeem, waarin de authentieke waarden (zoals solidariteit) vervangen zijn door economische waarden (Goldmann 1964, 64).

1.2. Uit een werkmansbroek geschud

Na de publicatie van *Aantekeningen van een stambewaarder*, waarin de auteur de (sociaal-economische) geschiedenis van zijn voorvaderen weergeeft, en nog meer na de publicatie van *Brief aan Boudewijn*, dat de kindertijd van Van den Broeck in de Olense cité belicht, besteden critici steeds meer aandacht aan de afkomst van de auteur. Zo wordt hij bestempeld als ‘een geboren werkmanskind’ (Decorte 1979b, 18) die ‘zijn volkse afkomst nooit heeft verloochend’ (Geerts 1980); hij ‘identificeert [zich] met zijn afkomst, met zijn arbeiderscité’ (Durnez 1980), hij heeft ‘de strijd om het bestaan aan den lijve mee[ge]maakt’ (P.K. 1981), men spreekt over ‘de armoede, die hij in zijn jeugdjaren gekend heeft’ (De Graeve 1982), enzovoort. Ook in de meer recente secundaire literatuur wordt Van den Broeck geportretteerd ‘[a]ls zoon uit een arbeidersgezin’ die ‘al vroeg geconfronteerd [werd] met sociale ongelijkheid en angst voor armoede’ (Vermeiren 2010, 6).

In die beeldvorming speelt Van den Broeck zelf een niet te onderschatten rol. In een interview met Decorte (1979b, 18) zegt hij: ‘Ik ben er me sterk van bewust dat ik nooit wat anders zal kunnen zijn dan de zoon van een arbeider. Heel mijn denken, heel mijn voelen is erdoor gekleurd’. Volgens Vos (1986, 44) is Van den Broeck een auteur ‘die niet nalaat te benadrukken dat hij “ook maar uit een werkmansbroek is geschud”’. Hij beklemtoont inderdaad herhaaldelijk dat hij ‘uit een gewoon arbeidersmilieu’ (Decorte 1979b, 37) komt en hij verwijst meermaals naar zichzelf als ‘een werkmanskind uit de cité van Olen’ (Geerts 1980). De portrettering van Van den Broeck als arbeiderszoon doet denken aan de beeldvorming van Zetternam. Al tijdens zijn leven en tot op de dag van vandaag wordt Zetternam stevast afgebeeld als een arme arbeider die de sociale wantoestanden – in de context van de industrialisering – aan den lijve heeft ondervonden, en die daarom als geen ander kan blootleggen. Ook Van den Broeck heeft als ‘kind uit een arbeidersgezin’ (Van Bork 2002) de sociale wantoestanden zelf meegemaakt, waardoor hij in zijn romans zorgt voor ‘een belichting van onderaf’, ‘vanuit het gewone volk’ (Van Bork 2002). Volgens Decorte (1979b, 12) kiest hij daarbij ‘duidelijk partij voor de minder-bedeelden’. De cognitieve empathie van de auteur, die de situatie van de arbeidersklasse begrijpt omdat hij zelf in die klasse geboren en getogen is, staat hier in de kijker.

De beeldvorming van beide auteurs legt de nadruk op hun sociaal-economische achtergrond. In een recensie over *Brief aan Boudewijn* zegt Hansmaarten Tromp (1982) bijvoorbeeld dat de auteur opgroeide in ‘een troosteloze wijk zonder bomen’, waar de woonkamer in ‘het kleine huis [...] drie bij vier meter [mat]’ terwijl ze er met ‘vijftien [sic] mensen [leefden]’.¹ Hoewel de sociaal-economische omstandigheden er sinds de negentiende eeuw op vooruit zijn gegaan, doet dat laatste denken aan wat over de leefomstandigheden van Zetternam werd gezegd, die op een armtierig ‘zolderkamerken’ (Van den Branden 1876, 8) woonde, alwaar ‘hij bijna broodsgebrek leed’ (Te Winkel 1927, 124). Zelf wijst Van den Broeck ook wel eens op ‘de krappe woonomstandigheden’ (Decorte 1979b, 32) en de ‘armoede en narigheid’ (Tromp 1982) van weleer, maar hij lijkt de moeilijke leefomstandigheden veeleer te relativiseren: ‘We hadden het thuis wat te krap, we hadden het beter kunnen hebben’ (Tromp 1982).

Ook ironie speelt een belangrijke rol in het relativiseren van de zogenaamde wantoestanden. Dat was in de tijd van Zetternam nog niet het geval. In de negentiende eeuw was een sentimentele, pathetische stijl nog gangbaar. Dat is in 1980 niet meer zo. Bovendien brengt de intrede van het postmodernisme scepsis met zich mee tegenover zogenaamde authentieke gevoelens. Sentimentaliteit impliceert op dat moment veeleer afstand, en als er toch naar zo’n register wordt gegrepen, is er bijna onvermijdelijk een flinke saus ironie. Zoals we verder nog zullen zien, is dat ook zichtbaar in *Brief aan Boudewijn*. Het is dus niet omdat de omstandigheden worden gerelativeerd, dat dit een negatief effect zou hebben op de empathie van de lezer.

2. De nieuwe Boon

Van den Broecks afkomst vertoont niet alleen gelijkenissen met die van Zetternam. Ze wordt expliciet in verband gebracht met de arbeiderskomaf van Boon. Al in 1979 vraagt Wesselo zich af of ‘het toeval [zou] zijn dat de twee enigen in Vlaanderen wier werk bol

¹ Het gezin Van den Broeck bestond niet uit vijftien maar uit vijf gezinsleden.

staat van de humor, *arbeidskinderen zijn*’ (Wesselo 1979, 53; mijn cursivering). Beide auteurs belichten tevens ‘het historische gebeuren van onderuit, vanuit het perspectief van “kleine luyden”’ (Reynebeau 1985, 224). De cognitieve empathie van de auteurs staan hier in de verf, aangezien ze zich in het perspectief van de arbeider kunnen verplaatsen. Daarenboven verwijst het laatste citaat naar de categoriale empathie (Hogan 2003, 142) van zowel Boon als Van den Broeck, want ze behoren tot de *in-group* van de arbeiders.

De verwantschap met Boon reikt echter verder dan de sociaal-economische achtergrond van de auteurs. Brouwers (1980) plaatst Van den Broeck ook in de literaire traditie van Boon: ‘Het lijkt of Van den Broeck de fakkel van Boon heeft overgenomen’. Brouwers verwijst met zijn uitspraak naar de (op dat moment) twee ‘laatste’ romans van Van den Broeck, namelijk *Aantekeningen van een stambewaarder* en *Brief aan Boudewijn*, die hij beschouwt als een ‘romandiptiek [...] van minstens dezelfde hartstochtelijkheid, eerlijkheid en ontzagwekkendheid als de romandiptiek *De Kapellekensbaan* en *Zomer te Ter Muren* van Boon’. Ook de juryleden van de Henriëtte Roland Holstprijz bestempelden hem als “een waardig opvolger” [...] van Louis Paul Boon’ (Van Gils 1982).²

Na de publicatie van *Brief aan Boudewijn*, waarmee Van den Broeck definitief doorbrak als literair auteur, wordt de vergelijking met Boon algemeen verspreid.³ Jos Paardekooper (1990, 6-7) geeft in zijn bespreking van de roman in het *Lexicon van literaire werken* aan dat er zowel op het vlak van thematiek als op het vlak van authenticiteit gelijkenissen zijn tussen Boon en Van den Broeck. Ronald Soetaert (1980) schrijft in een recensie over *Brief aan Boudewijn* dat Van den Broeck ‘de ironie en het natuurtalent als verteller’ van Boon heeft en Tromp (1982) wijst op het ‘kroniekachtige’ bij beide auteurs. Verder wordt de auteur nog bestempeld als ‘de nieuwe Louis Paul Boon’ (Van Humbeeck e.a. 2015).

Hoewel dat beduidend minder vaak gebeurt, verwijst men in de secundaire literatuur ook naar de verwantschap met Buysse. In het zesde hoofdstuk vermeldde ik reeds dat Brouwers Van den Broeck als een achterneef van Buysse beschouwt (in De Maesschalk 1993, 24-25). Ook Vermeiren (2010, 10) plaatst de auteur ‘in de realistisch-

² Ook Boon ontving de H.R. Holstprijz in 1957 voor zijn lange gedicht *De kleine Eva uit de Kromme Bijlstraat* (1956).

³ Ook al zei Van den Broecks herhaaldelijk dat hij het daar niet helemaal mee eens is. Hij kant zich vooral tegen het pessimisme van Boon (Tromp 1982; Van Severen 1982; Borré 1985a, 15).

naturalistische traditie' van Buysse, hoewel hij het daarbij specifiek over zijn toneelwerk en in het bijzonder over *Groenten uit Balen* heeft. Vermeiren (2010, 10) en Borré (1985a) wijzen dan weer op de verwantschap met Ernest Claes.

Wanneer het specifiek over *Brief aan Boudewijn* gaat, dan gaat het eveneens voornamelijk over de verwantschap met Boon. 'Met *Brief aan Boudewijn* werd hij algemeen in de literaire traditie van L.P. Boon geplaatst', stelt Vermeiren (2010, 4). Beide auteurs zouden een 'anekdotische schrijfstijl' hebben (Vermeiren 1980, 53). De 'kleine leefgemeenschap' in Van den Broecks roman wordt door schrijver en journalist Gaston Durnez (1980) vergeleken met *De Kapellekensbaan* en volgens Geerts (1980) komt de roman ' dicht in de buurt van L.P. Boons beste werken'. Letterkundige en literatuurcriticus Aad Nuis (1980) ten slotte oordeelt weliswaar dat Van den Broeck het gewone volk niet zo goed beschrijft als Boon, maar dat het onderwerp in *Brief aan Boudewijn* en ook de behandeling ervan wel aan Boon doen denken. Het volkse verbindt Geerts (1980) ten slotte met Paul Koeck en Jan Emiel Daele, die eveneens 'zijn gefascineerd door "wat er leeft onder het volk"'.

Verwantschap met buitenlandse sociaal-kritische auteurs is er in de secundaire literatuur over Van den Broeck niet te vinden. In het licht van de sociaal-kritische traditie is vooral de verwantschap met Boon van belang. Die is immers dé sociaal-kritische auteur bij uitstek en Van den Broeck wordt expliciet in Boons traditie geplaatst, vooral wanneer het over *Brief aan Boudewijn* gaat. Zoals we in wat volgt zullen zien, legt de roman echter ook eigen accenten binnen de traditie.

3. Sociale kritiek in *Brief aan Boudewijn*

3.1. Inhoud

Brief aan Boudewijn is opgesteld als een brief van Walter van den Broeck aan Boudewijn, de toenmalige koning van België. Daarin vertelt hij hem onder meer over de gewoonte van zijn vader om machthebbers aan te schrijven, over zijn moeders verering van het koningshuis en over zijn eigen verlangen als jongetje om zelf deel uit te maken van de

koninklijke familie. De briefschrijver geeft aan dat hij de koning drie keer heeft ontmoet: één keer tijdens een bezoek van de vorst aan een fabriek in de Olense cité, twee keer in Turnhout. Daarbij viel hem telkens ‘de tegenstelling tussen voorstelling en werkelijkheid’ op: de échte werkelijkheid wordt kennelijk steeds voor de koning verborgen gehouden. Daar wil Van den Broeck iets aan doen: ‘Ditmaal moet u van onze blote werkelijkheid worden doordrongen. Geen kamoeflage dus’ (39).

Om de koning met die blote werkelijkheid te confronteren, beslist de briefschrijver/verteller een ‘geschreven voorstelling’ van de realiteit te geven. In feite geeft hij de koning een denkbeeldige maar – naar eigen zeggen – realistische rondleiding in ‘zijn cité’, de Olense arbeiderswijk anno 1950 (dertig jaar terug in de tijd en vlak na de eedaflegging van Boudewijn) waarin de auteur opgroeide. Die rondleiding is behoorlijk uitgebreid. Eerst krijgt de vorst (samen met de lezer) een algemeen beeld van de gemeente Olen, die uit drie dorpskernen bestaat: Olen-centrum, Achter-Olen en Olen-fabrieken. Vervolgens zoomt de verteller in op Olen-Fabrieken (wegens de koperfabriek en de radiumfabriek die er staan) of Sint-Jozef-Olen, dat volgens de kleine Walter ‘de navel van de wereld’ is, en in het bijzonder op de cité, ‘de tuinvijk van de fabrieken’ waar het ‘heidens getint werkmansvolk’ woont (49). De verteller wijst alle straten aan, waaronder ook de drie ‘werkmansstraten’, met name de Koperstraat, de Radiumstraat en de Zandstraat, en loodst de koning mee naar onder meer de jongensschool, de Sint-Jozefskerk en het kerkhof, cinema *De Vrede*, het ‘kajotterslokaal’, de dorpswinkels, enzovoort, alle vergezeld van anekdotes over de kleine Walter en zijn dorpsgenoten. Ook de straten en woningen van de ‘heertjes’ worden belicht: de klassenmaatschappij blijkt in microformaat aanwezig te zijn in Sint-Jozef-Olen.

De rondleiding eindigt in ‘dat deel van de cité wat ons het meest aanbelangt: de arbeiderswijk’ (103). De verteller beschrijft onder meer de kledij van de arbeiders, de rituelen binnen de wijk en toont vooral het ‘wij-gevoel’ of saamenhorigheidsgevoel dat er heerst. Vervolgens zoomt hij in op vierentwintig woningen in de Koperstraat, waar de kleine Walter woont. Alle bewoners in de straat worden uitgebreid beschreven; de koning komt ook te weten hoe het hen na de zogenaamde rondleiding is vergaan. Aangekomen aan nummer 45, het huis van Walters ouders, gaan ze binnen. Alle ruimtes, ook het toilet en de stal, en bewoners worden er gedetailleerd beschreven. De nadruk ligt op de armoedige leefomstandigheden en de dagdromen van de kleine Walter. In een van die

dagdromen stelt hij zich voor dat de koning op bezoek komt. De rondleiding en de dagdroom vloeien hier samen: Boudewijn ontmoet de kleine Walter in zijn slaapkamer. De koning schenkt hem een vulpen, om verslag uit te brengen van het bezoek.

Na de rondleiding keren we terug naar het verhaalkader, oftewel de brief die Van den Broeck in 1980 naar de koning schrijft. Daarin geeft Van den Broeck aan dat de leefomstandigheden verbeterd zijn maar dat de gevolgen van de ‘moderne tijd’ voor de identiteit van Boudewijns onderdanen nefast zijn. Met de invoering van de schijnwelvaart is immers het wij-gevoel van weleer verdwenen.

3.2. Thematiek en motieven

De sociale kritiek in *Brief aan Boudewijn* bevat twee onderdelen. Ten eerste worden de slechte werk- en leefomstandigheden van de citébewoners in de jaren vijftig gehekeld, in de context van de industrialisering. Ten tweede wordt de door het kapitalisme ingevoerde schijnwelvaart bekritiseerd, waardoor het solidariteitsgevoel van weleer is aangetast. De roman levert dus zowel kritiek op de sociaal-economische omstandigheden van de arbeider (een eerder traditionele vorm van sociale kritiek) als op de teloorgang van de zogenaamde authentieke waarden, zoals solidariteit (een meer contemporaine vorm van sociale kritiek). De verteller in *Brief aan Boudewijn* zegt het zelf: ‘wij [dreigen] massaal verpletterd te worden door die moderne tijd. Tevelen van ons waden nu reeds rond in een boordeloze apathie’ (234). Het kapitalisme is in beide gevallen de boosdoener. Zoals we zullen zien, wordt de tweede vorm van kritiek via een omweg gegeven.

3.2.1. Sociaal-kritische motieven

Vooraf wanneer de verteller in de terugblik naar de jaren vijftig de werk- en leefomstandigheden van de citébewoners hekelt, is er sprake van het soort sociale kritiek die vlekkeloos aansluit bij de ‘oudere’ sociaal-kritische traditie, maar dan in een hedendaags jasje. Zo wijst de verteller hier en daar op de slechte werkomstandigheden van de fabrieksarbeiders. Op een bepaald moment ziet de kleine Walter een buurtbewoner bijvoorbeeld ‘een uur voor tijd van de fabriek komen, één arm dik

omzwachteld, zijn gezicht vertrokken van de pijn' (145). De man was kennelijk 'in een nog hete gietvorm gevallen en de achtergebleven koperdruppels hadden zich gretig in zijn vlees vastgezogen' (145). Een andere bewoner had 'een zwaar arbeidsongeval gehad' (150), met 'een heel gekompliceerde beenbreuk' tot gevolg ('goed hebben ze 't nooit meer gekregen', 150).

Het werk blijkt daarnaast erg lastig te zijn: er moet 'gewroet' (47) worden, tegen het einde van de dag komen de arbeiders 'doodmoe en smerig' (206) thuis en het werk veroorzaakt 'doorgesleten vingers' en 'kapotte knieën' (125). De arbeiders zijn bovendien volledig afhankelijk van de fabrieksdirecteur, die 'machtiger [is] dan om het even wie' (116). Meer zelfs: de arbeider is 'de lijfeigene van t'fabriek' (236). De arbeiders worden hier niet vergeleken met slaven, zoals in de vorige gevalstudies, maar met lijfeigenen. De kritiek komt echter op hetzelfde neer: de fabrieksarbeiders zitten ook in *Brief aan Boudewijn* zoals slaven vastgeketend aan het kapitalistische systeem en de metafoor verwijst, zoals in vorige gevalstudies, naar de afhankelijkheid en onderdanigheid van de arbeiders. Doordat de verteller niet de slavenmetafoor gebruikt maar verwijst naar lijfeigenen, grijpt hij terug naar de prekapitalistische maatschappij, en meer bepaald naar de feodale maatschappij uit het middeleeuwse Europa, waarin de bezitloze boeren de lijfeigene waren van de leenheer. Die maatschappelijke analyse herinnert aan het marxisme. De kapitalistische maatschappij heeft met andere woorden geen verbetering gebracht, de leenheren zijn gewoon vervangen door de fabriekseigenaars.

De slechte werkomstandigheden passeren in de roman slechts sporadisch de revue. Wat wel uitvoerig aan bod komt, is het door de industrialisering vervuilde milieu. Wanneer de koning een bezoek brengt aan een Kempense fabriek, stelt zijn entourage alles in het werk om de aangetaste omgeving te verdoezelen:

Tijdens een bezoek aan een Kempense fabriek stapte u uit en keek u recht op een stralend gazon met hier en daar een jeugdig berkje. [...] Daags tevoren hadden uw specialisten met grote vrachtwagens de vele vierkante meter gazon-op-kippengaas aangevoerd, en hem over de verschroeide aarde uitgerold (33).

Het is dus allemaal schijn, en daar zijn de arbeiders zich van bewust: 'De werklieden wisten echter al jaren dat kilometers in de omtrek van die fabriek niet één enkel

grassprietje kon groeien, wegens de uitwasemingen van het bedrijf' (33). Wanneer de verteller de koning (denkbeeldig) rondleidt, is er van camouflage geen sprake meer. Integendeel, hij dwingt de koning om de werkelijkheid te *zien* zoals ze is: 'Een deel van de kruin ziet zwart en is geheel ontbladerd, *zoals u ziet*' (189, mijn cursivering). De fabrieken zijn de oorzaak van de milieuvervuiling, zo stelt de verteller expliciet: 'Dat komt door de rook van Tnieffabriek' (189). De vervuiling door de fabrieken brengt hij vervolgens in verband met de ongezonde leefomstandigheden: 'Het zal nog vijftientig jaar duren voor men het verband begint te zien tussen slechte werkomstandigheden en een verontreinigd milieu enerzijds, en gezondheid en levensduur anderzijds' (189).

Tot slot gaat het in de roman herhaaldelijk over geld – tenminste: over het gebrek daaraan. Zo zijn 'de lonen [...] zo krap uitgemeten dat je voortdurend het ene oog op je portemonnee en het andere op de kalender gericht moet houden' (119). Ook gaan de bewoners kolen rapen 'om een paar frank uit te kunnen sparen' (124) en wanneer ze een zieke buur met de hele buurt een invalidenwagentje willen kopen, beseffen ze dat ze daarvoor 'veel te arm' (140) zijn. Ook binnen het gezin Van den Broeck is het geldgebrek 'nijpend' (202) en '[a]f en toe kan Elli het onmogelijk rooien met Roberts loon' (202). Dat geldgebrek heeft allerlei gevolgen. Een bad is er bijvoorbeeld niet: 'Nu ja, wat heet bad? 's Zomers was je je rechtstaande aan de gootsteen in t'pompkot. 's Winters naast de stoof achter een bruin deken' (121). Voldoende verwarming is er evenmin. In Walters slaapkamer is het tijdens de winter 'bar koud': 'Alles bevriest hier in de winter, sire. Zelfs het water in de pispot, zelfs het water in het glas op het nachtkastje. De hele winter door is het beddegoed van vocht doortrokken' (228).

Motieven als fabrieksongelukken, vermoeiend werk, slechte woonomstandigheden en armoede zijn typisch voor de sociaal-kritische roman. Ook typisch zijn de klassenverschillen, die in de analyse van de verhaalruimte en de karakterisering nog aan bod komen. De omstandigheden zijn sedert de negentiende eeuw uiteraard verbeterd. Zo hebben de arbeiders in de cité allemaal 'een moderne, bakstenen woning met elektriciteit en stromend water' (104-105). Voor dat 'voorrecht' betalen ze echter een hoge prijs: in ruil daarvoor 'dient het werkvolk zich 24 uur per dag ter beschikking te houden van de fabriek' (105). In wezen zijn ze dus nog altijd loonslaven zoals pakweg een eeuw tevoren. In de roman ligt het accent ook veel meer op het door de industrie vervuilde milieu dan in andere, vroegere sociaal-kritische romans. Dat is logisch: voorheen was de link tussen

de door de fabrieken vervuilde leefomgeving enerzijds en de gezondheidsproblemen anderzijds nog niet echt duidelijk. De roman behandelt met andere woorden dezelfde kernmotieven als andere sociaal-kritische romans, maar dan ingepast in de nieuwe sociaal-economische en literair-historische context.

3.2.2. Ideologische motieven

Het marxisme, en bij uitbreiding het socialisme, is – vooral vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw – een belangrijke pijler binnen de sociaal-kritische traditie. Zoals hierboven al duidelijk werd, hanteert ook *Brief aan Boudewijn* vaak marxistische concepten. Vooral de op klassentegenstellingen gebaseerde maatschappij komt in de roman uitgebreid en expliciet onder vuur te liggen. Wanneer de verteller reflecteert over een sprookje dat koningin Fabiola (de echtgenote van koning Boudewijn) schreef, stelt hij bijvoorbeeld: ‘Als je uit een lage bevolkingsklasse komt, is de keuze beperkt. Ofwel blijf je er verrotten, ofwel glijd je af naar de misdadigheid, ofwel zoek je het hogerop’ (38). Over de burgers zegt hij dan weer: ‘O, wat voelen zij zich toch goed in deze wereld, waarin zij een bevoorrechte plaats bekleden en die daarom onveranderd moet blijven. En elke schuwe werkmansgroet bevestigt hun gevoel van meerderwaardigheid’ (100). De burgerij wordt geminacht en zelfs gehaat: ‘De haat die het werkvolk koestert jegens de heertjes, geeft natuurlijk ook op hun kinderen af’ (101).

De verteller heeft het daarnaast nadrukkelijk over de klassenstrijd. Dat laatste wordt (vanuit het perspectief van de vaderfiguur) echter gezien als ‘een hersenschim’: ‘Wie acht uur hard heeft gewerkt, is de lust vergaan om de revolutie voor te bereiden, die wil alleen met rust gelaten worden’ (6). Bovendien staat het werkvolk niet open voor verandering: ‘Beweren, ja zelfs aantonen dat het noodzakelijk is zich tegen de uitbuiting te verzetten, is te vergelijken met waarschuwen tegen de schadelijke gevolgen van tabak. Men neemt kennis van het bewijs en waarschuwing en stapt vervolgens, diep inhalerend, naar de fabriek’ (109). Opstand of verzet brengen, net als in *De voorstad groeit*, geen soelaas. De personages zijn in *Brief aan Boudewijn* op dat vlak eveneens onverschillig. Die onverschilligheid is, zoals ik in het hoofdstuk over *De voorstad groeit* reeds stelde, een symptoom van de moderne, door het kapitalisme doordrongen cultuur (Keunen e.a. 2015,

47). Ook in *Brief aan Boudewijn* wordt dus de modernistische bewustzijnsproblematiek aangekaart, zij het minder omstandig dan in *De voorstad groeit*.

De klassenstrijd bestaat enkel in de vorm van sport: voetbal wordt beschouwd als een 'protest tegen de machine' (109) en is voor sommigen 'de gespeelde klassenstrijd' (110). De verteller voegt er de volgende verzuchting aan toe: 'Ach, sire, mochten zij [de emoties tijdens het spel] geïnvesteerd worden in de èchte strijd, het rendement zou niet op zich laten wachten' (110). De verteller legt er zich dus niet zomaar bij neer: hij wordt niet onverschillig zoals de verteller in *De voorstad groeit*. Sport is daarnaast ook een manier om te ontsnappen uit 'het spel der klassen'. 'Mochelen' (patience) is dan weer 'het spel van de underdog tegen de hiërarchie'. Echter: 'Veel, zoniet alles hangt af van de kaarten die je door het lot toebedeeld krijgt. Als die slecht zijn, kunnen inzicht en intuïtie je ook niet helpen' (113). Dat laatste sluit aan bij het economisch determinisme. De roman legt zich daar echter niet bij neer. Zo is het veelzeggend dat het personage van de kleine Walter dit spel speelt: hij staat symbool voor de underdog, die opbokst tegen de hiërarchie en daar in zekere mate ook in slaagt. Niet alles hangt dus blijkbaar af van de kaarten die je toebedeeld krijgt. Het Walter-nu is immers 'ontsnapt' uit de arbeidersklasse, ook al voelt hij er zich nog mee verbonden. De roman speelt dus (ook letterlijk, onder de vorm van het spel) met concepten als klassenstrijd. Van revolutie is er echter geen sprake. De slechte materiële omstandigheden én de onverschilligheid van de bewoners smoren alle vormen van opstand in de kiem.

3.2.3. Van heimwee naar kritiek

Maar zelfs wanneer de materiële omstandigheden verbeteren – en dat gebeurt gestaag vanaf de jaren vijftig – verandert er in se niets aan het kapitalistische systeem. In die optiek bleek de hoop die Zetternam in zijn voorwoord van *Mynheer Luchtervelde* nog koesterde, ijdel te zijn: het 'stoffelyk welzyn' (Zetternam 1848, 6) zorgde, in tegenstelling tot wat de auteur dacht, niet voor 'zedelyke vooruitgang' (6), of toch niet zoals Van den Broeck dat voor ogen heeft. Dat gegeven is de tweede soort van sociale kritiek die in *Brief aan Boudewijn* op de voorgrond treedt, met name een kritiek op de contemporaine kapitalistische cultuur. Die kritiek wordt echter via een omweg gegeven: de verteller toont namelijk niet alleen de slechte sociaal-economische omstandigheden in de

arbeiderswijk anno 1950, uit de tekst blijkt ook ‘heimwee [...] naar alle dingen die onwederroepelijk zijn voorbijgegaan’ (Brouwers 1980). Volgens sommige critici is dat een contradictie. Hugo Bousset (1990, 68-69) stelt het bijvoorbeeld als volgt:

Dat heimwee verleidt Walter van den Broeck soms tot heimat-achtige, sentimenteel-romantische schetsen over een goeie ouwe tijd, die dan toch – blijkens zijn eigen werk – een tijd was van ellende en onderdrukking. Daar zit een zekere tegenspraak in, te meer daar de briefschrijver in het begin van zijn brief de uiteindelijke bedoeling heeft de koning de onverbloemde waarheid aangaande zijn jeugd te tonen. Hij wil hard berichten over de vuilnisbelt van zijn reumatische jeugd, geen camouflage dus.

Dat zorgt er volgens De Graeve (1982, 24) voor dat *Brief aan Boudewijn* ‘een voortdurend innerlijk gevecht [is] van bitterheid en sociale aanklacht tegenover heimwee en aanhankelijkheid’. Het beklemtonen van het toentertijd heersende solidariteitsgevoel – wat we in principe kunnen beschouwen als een idealisering van het verleden – is op het eerste gezicht inderdaad in strijd met de *intentio operis*, namelijk het bekritisieren van de negatieve gevolgen van de industrialisatie. Door het verleden te idealiseren bevestigt de roman de sociaal-politieke verhoudingen die hij lijkt aan te klagen. Die ‘tegenspraak’ is echter geen echte tegenstrijdigheid wanneer de zogenaamde ‘sentimenteel-achtige romantische schetsen over een goeie ouwe tijd’ (over die vermeende sentimentaliteit heb ik het verder nog) in het teken staan van de kritiek op de door het kapitalisme ingevoerde schijnwelvaart, waardoor ‘het cité-wij’ oftewel het solidariteitsgevoel van weleer ‘voorgoed teloor [ging]’ (235). Die schijnwelvaart heeft ervoor gezorgd dat de arbeiders verburgerlijkt zijn. Dat soort verburgerlijking werd overigens ook al in *Voor ’t volk geofferd* aangeklaagd (zie hoofdstuk 5).

De verteller zegt het expliciet: ‘Samenhorigheid is hier de ongeschreven regel’ (107). In de beschrijvingen van de cité, het gedrag van de bewoners, in hun uiterlijk zelfs, komt dat solidariteitsgevoel sterk tot uiting (zie verder). Die samenhorigheid wordt naar voren geschoven als iets wat na te streven valt maar helaas verloren is gegaan. Daarmee levert de verteller kritiek op de huidige situatie (de jaren tachtig, het moment waarop de brief geschreven wordt), waar er van solidariteit geen sprake meer is: ‘Het cité-wij stierf langzaam af, verbrokkelde tot kleine *ik*-jes, die ofwel zichzelf poogden in te halen in hun

autootje, ofwel zichzelf poogden te verdoven voor de buis' (235-236). Het discours sluit hier opnieuw aan bij dat van het marxisme. Marx beschouwde religie als opium van het volk, een middel waarmee het volk zichzelf verdooft en dom gehouden wordt. In *Zoals het was...* is het de alcohol die het volk verdooft en een vals bewustzijn geeft; in *Brief aan Boudewijn* is het de moderne schijnwelvaart die hier wordt gesymboliseerd door de televisie.

De marxistische kritiek hangt in het fragment samen met cultuurkritiek: de solidariteit, een authentieke waarde, is door het prioriteren van het materiële (luxeobjecten zoals de wagen en de televisie) naar de achtergrond verdrongen. We kunnen dat zien als een vorm van fantasmagoriekritiek (Keunen e.a. 2015, 73). De wagen en de televisie zijn vanuit die optiek objecten die de consumenten als het ware verleiden en hen bijgevolg verdoven. Ook sport kan die verdovende functie vervullen (vgl. boven). We kunnen ons overigens afvragen of de roman zelf ook niet een soort verdovend middel is. Zo verdooft de lezer zichzelf door het lezen van deze toegankelijke en bij wijlen grappige *Brief aan Boudewijn*. In ieder geval is de boosdoener van het verdwenen solidariteitsgevoel opnieuw het kapitalistische systeem, dat er 'door het invoeren van de schijnwelvaart' voor zorgde dat 'de citébewoners zich als kleinburgers [begonnen] te gedragen' (235).

Onder meer daardoor heeft het socialisme in het dorp nooit kunnen floreren, want '[w]ie arm is wil alleen maar rijk worden. Niemand wil de rijkdom zelf afgeschaft zien' (108). De reden volgt onmiddellijk daarop: 'Dat komt hoofdzakelijk doordat de fabriek door de bouw van deze wijk in heel de omgeving de hoop op een betere toekomst heeft doen ontvonken' (108). Volgens de verteller ligt de verantwoordelijkheid deels ook bij de christelijke arbeidersbeweging, 'die klassensolidariteit predikt' (108) en bij 'het biefstukkensocialisme, dat ijvert voor de kleine lotsverbeteringen van alledag': 'De ene beklemtoont dat liefde voor het gareel gelukkige bazen maakt, en dat gelukkige bazen op hun beurt gelukkige werklieden maken. De andere pookt elke dag opnieuw de valse hoop op, dat op halflange termijn iedereen rijk en dus gelukkig zal worden' (109).⁴ De arbeidersbewegingen hebben met andere woorden gefaald. Maar de verteller heeft alle

⁴ De term 'biefstukkensocialisme' is een verwijzing naar Anseele.

hoop nog niet verloren: ‘Is ons paradijs echt verloren? Of zullen wij straks, als de schijnwelvaart zichzelf heeft opgegeven, opnieuw het onderscheid tussen schijn en wezen leren zien?’ (236). De laatste zin van de roman is minder hoopvol: ‘Voorgoed ontheemd, zijn wij op weg [...] naar dezelfde onzekere bestemming, naar het niemandsland *Ik*, [...] waar *werkelijkheid* en *voorstelling* zich tot een onontwarbaar kluwen zullen verstrengelen’ (237). De laatste zin doet denken aan *De voorstad groeit*, die – weliswaar nog een stuk defaitistischer – eindigt met de legendarische woorden: ‘En... ach, enzoovoort, enzoovoort’ (Boon 2007, 423).

4. Verbeelding van de sociale kritiek

4.1. De brief-aan-de-koningskwestie

Brief aan Boudewijn is niet de briefroman die de titel doet vermoeden. Het verhaalkader, dat aan het begin en aan het einde van de roman op het voorplan komt, neemt wel de vorm aan van een brief. De afzender is Walter van den Broeck, de geadresseerde is de toenmalige koning van België. Het eigenlijke verhaal, dat ongeveer 188 pagina’s van de in totaal 237 pagina’s in beslag neemt, is de (denkbeeldige) rondleiding die de briefschrijver – die nu optreedt als een soort gids – aan diezelfde koning geeft in zijn geboortedorp, dertig jaar terug in de tijd. Het procedé van de rondleiding zagen we al opduiken in *Voor ’t volk geofferd* en in *De voorstad groeit*. We kunnen het dan ook beschouwen als een typisch motief in de sociaal-kritische traditie. In *Brief aan Boudewijn* bereikt het procedé van de rondleiding zoals gezegd een hoogtepunt: het maakt deel uit van de structuur van de roman.

De zogenaamde brief fungeert volgens De Vos (1981, 106-107) als ‘een aanleiding om een compleet panorama te schetsen van de leefwijze, de mentaliteit en de miserie van de mensen in een Kempense gemeente die pakweg dertig jaar geleden in de greep van de industrialisering kwam’. De Vos’ synthese van de roman is op zich correct, hoewel we verder zullen zien dat de brief veel meer is dan louter een ‘aanleiding’. Schematisch ziet de verhaalstructuur er als volgt uit:

p. 5-43	Brief	verhaalkader	1980
p. 43-231	Rondleiding Olen	terugblik	1950
p. 231-237	Brief	verhaalkader	1980

Van den Broeck zelf noemt het gebruik van de briefvorm ‘een retorisch kneepje’ (Koster 1982). Immers: de briefvorm biedt onder meer ‘de mogelijkheid [...] te zeggen wat je wilt’ (Koster 1982).⁵ Zeker wanneer men iets te zeggen heeft aan een (over het algemeen onbereikbare) koning, is de brief het ideale medium. Want zelfs als men de vorst in levende lijve ontmoet, is het onmogelijk hem iets te vertellen, zo staat in de roman te lezen:

Overigens, vrienden wie de eer al eens te beurt is gevallen door u op een partijtje te worden uitgenodigd, deelden mij na afloop mee, dat konverseren met u aan strikt protokollaire regels is gebonden. Zo zou een gast u niet rechtstreeks aan mogen spreken. Hij hoort, zo zeggen mijn bronnen, netjes te wachten tot u zich verwaardigt hem een vraag te stellen (19).

Nadat hij zich zo’n gesprek met de koning inbeeldt, komt de briefschrijver/verteller tot de volgende conclusie: ‘Nooit zouden wij elkaar lijfelijk zo dicht genaderd zijn, maar nooit ook zou ik zo weinig kwijt hebben gekund van wat ik op het hart heb’ (21). In dat opzicht staat de afstand tussen de koning en zijn onderdanen in de kijker: de koning is zo onbereikbaar dat een brief de enige mogelijkheid is om hem iets mee te delen. Het feit dat de geadresseerde de koning is, is dus niet louter ‘een ironische vondst’, zoals Nuis (1980) stelt. Het levert wel grappige situaties op, maar er is meer. In de roman wordt de koning, die symbool staat voor ‘[d]e hoogste sport op de klassieke maatschappelijke ladder’ (Vos 1986, 46), immers geconfronteerd ‘met één van de laagste sporten’ (46), meer bepaald de arbeiders uit de fabriekswijk. Het schrijven van zo’n ‘brief’ aan de koning alleen al

⁵ In de roman wordt de brief vergeleken met een gesprek: ‘In een gesprek spreekt men immers nooit helemaal uit wat men te zeggen heeft. Ook al heeft men zich dat ten stelligste voorgenomen. De lichamelijke aanwezigheid van de gesprekspartner vrijdelt het hele opzet’ (18).

impliceert dus een kritiek op de kapitalistische maatschappij, louter door de hiërarchische structuur van die maatschappij bloot te leggen.

Daarnaast stelt de auteur tijdens een interview dat hij ‘een contrast nodig [had], om [de] armoe op een andere manier te laten uitkomen, *schrijnender* te maken’ (Van Severen 1982, mijn cursivering). Doordat de leefomstandigheden van de arbeiders vergeleken worden met die van de koning, lijken ze inderdaad schrijnender dan wanneer ze bijvoorbeeld vergeleken zouden worden met die van de kleine burgerij. Want op zich zijn de toestanden die in *Brief aan Boudewijn* beschreven worden niet zo ‘schrijnend’ als bijvoorbeeld de toestanden waarin de fabrieksarbeiders uit de negentiende eeuw moesten (over)leven. We kunnen hier opnieuw denken aan de omstandigheden die in *Mynheer Luchtervelde* of in *Voor ’t volk geofferd* bekritiseerd worden. De roman benadrukt de afstand tussen koning en onderdanen met andere woorden om, enerzijds, kritiek te leveren op de (burgerlijke, kapitalistische) maatschappij en, anderzijds, de omstandigheden van de fabrieksarbeiders schrijnender te maken. Dat laatste kan de affectieve empathie van de lezer bevorderen. Zoals we in vorige gevalstudies reeds zagen, kan de beschrijving van ellendige omstandigheden immers de emoties van de lezer prikkelen.

Maar tegelijk wordt de afstand tussen verteller en koning overbrugd: doordat de briefschrijver de koning rechtstreeks aanspreekt, komen beiden op gelijke voet te staan (Borré 1985a, 53). Meerdere signalen in de roman versterken dat. Zo lijkt er een bepaalde familiariteit te bestaan tussen Walter van den Broeck en Boudewijn. De verteller gaat er bijvoorbeeld van uit dat de koning hem en zijn werk goed kent. Daarnaast spreekt hij de koning met kleine ‘u’ aan. Maar, zo zegt de verteller: ‘Dat ik u met een kleine “u” aanschrijf, mag u echter niet als vrijpostigheid beschouwen. Het is mij bekend dat de sekretaris van uw gemalin, jaren geleden al, in een interview verklaard heeft, dat u niet langer op die kapitale “U” staat’ (5). Daarnaast gebruiken zowel de verteller als de koning de wij-vorm en ‘beiden worden ze in de loop van het boek gereduceerd tot hun armzalig ik, waarvan ze ook nog dreigen te vervreemden’, zoals Bousset (1990, 69) stelt. Die gelijkschakeling tussen verteller en koning aan de hand van de ‘wij’-vorm is echter louter een vormelijke, oppervlakkige gelijkschakeling. Inhoudelijk is er wel degelijk afstand: de ‘wij’ van de koning – de zogenaamde pluralis majestatis die duidt op de verhevenheid van de vorst – is helemaal iets anders dan de ‘wij’ van de verteller, die verwijst naar het solidariteitsgevoel tussen de citébewoners.

Dat de afstand niet verdwenen is, zien we ook in het feit dat de verteller toch nog gebruik maakt van de u-vorm in plaats van de jij-vorm. Er blijft dus een zekere vorm van distantie. Dankzij het procedé van de brief kan de verteller Boudewijn wel makkelijker toeschouwer maken van het leven in de Olense arbeiderswijk, dertig jaar terug. Er is dus een ambiguïteit in de positionering van de koning: er is zowel sprake van afstand als nabijheid.⁶ Beide staan echter in het teken van de sociale kritiek.

De koning is niet alleen zichtbaar maar ook aanwezig als aangesproken lezer of *narratee*: de brief is expliciet aan Boudewijn gericht (hij is dus letterlijk de geadresseerde) en het is in eerste instantie hij die van de verteller een rondleiding in Olen krijgt. Volgens Bousset (1990, 69) zorgt de situatie van de brief er voor dat de koning ‘in de eerste plaats een soort uitverkoren lezer [is] die staat voor alle lezers, die zich op die manier directer bij de brief betrokken voelen’. Die conclusie is te verregaand: de lezer kan de roman perfect lezen als een brief aan de koning en zich daardoor op geen enkele wijze aangesproken, laat staan betrokken voelen. Vooral in het verhaalkader zijn er weinig of geen tekstuele aanwijzingen die ervoor kunnen zorgen dat niet de koning maar de lezer zich aangesproken voelt. Die kans is groter bij de zogenaamde rondleiding: de koning wordt hier minder vaak expliciet aangesproken door de verteller, en het vertelde kan gericht zijn naar een veel breder publiek. De lezer komt door die retoriek gemakkelijker in de positie van de *narratee* terecht: hij of zij wordt in dat geval samen met de koning rondgeleid. Maar het is vooral wat verteld wordt dat de betrokkenheid van de lezer kan triggeren. Die betrokkenheid draagt mogelijk bij tot de empathie van de lezer: wanneer men zich betrokken voelt bij een situatie, is de kans groter dat men empathie opbrengt voor de personages die zich in die situatie bevinden. Hogan (2003, 142) noemt dat situationele empathie.

Tot op een bepaalde hoogte kan de lezer wel worden gelijkgeschakeld met de *narratee*. Als we in 1980 nog een onderscheid kunnen maken tussen burgerlijke lezers en lezers uit de arbeidersklasse, dan maakt de burgerlijke lezer net als de koning geen deel uit van de *in-group*: zij weten niet hoe het is om als fabrieksarbeider in een fabriekswijk te

⁶ Die dubbelzinnigheid krijgt concreet vorm in de afstandelijkheid of apathie van het personage van de vader, ‘die niets van het koningshuis moet hebben’ (Dirks 2007) en de overduidelijke empathie van het personage van de moeder, ‘die tranen plengde bij de dood van Albert I en koningin Astrid’ (Dirks 2007).

wonen. Maar ook de lezer die wel tot de arbeidersstand behoort, weet niet hoe het is om in die specifieke arbeiderswijk, de Olense cité, te zijn opgegroeid. Op dat niveau staat de geadresseerde in *Brief aan Boudewijn* wel degelijk dicht bij de impliciete lezer. Doordat de omstandigheden toegankelijk worden gemaakt voor de *out-group*, staat de deur naar empathie open. Maar de individuele lezer kan zich uiteraard ‘naar eigen goeddunken wel of niet aangesproken voelen door de maatschappelijke kritiek die de schrijver uit aan het adres van de koning’, zoals Paardekooper (1990, 4) aangeeft. In dat opzicht zou een burgerlijke lezer zich meer aangesproken (kunnen) voelen dan een lezer uit de arbeidersklasse, die tot op een bepaalde hoogte (of in ieder geval méér dan een burgerlijke lezer) wel deel uitmaakt van de *in-group*.

4.2. Vertelsituatie

De vertelsituatie in *Brief aan Boudewijn* is een belangrijk aanknopingspunt voor sociale kritiek. We hebben te maken met één en dezelfde verteller (tevens de auteur)⁷: Walter van den Broeck. Deze ik-verteller is extradiëgetisch, zowel in zijn hoedanigheid als briefschrijver als in zijn hoedanigheid als gids. Verder is de verteller op beide vlakken niet heterodiëgetisch zoals in de vorige gevalstudies maar homodiëgetisch en meer specifiek autodiëgetisch. We zouden binnen het kader van de rondleiding ook kunnen spreken van een allodiëgetische verteller, wanneer we de cité zelf als hoofdfiguur beschouwen (vgl. onder). In dat geval is de verteller veeleer getuige van wat er zich in de Olense arbeiderswijk in de jaren 1950 afspeelt. Schematisch ziet de vertelsituatie er als volgt uit:

⁷ ‘Het boek opent met de aanspreking “Sire” [...], waarna, na enkele regels, de identifikatie tussen de auteur/verteller en de ik-figuur (de brieven-schrijver) wordt gelegd; van den Broeck verwijst immers impliciet naar zijn voorgaande werk door het vermelden van resp. de naam van zijn grootvader en vader’ (Vermeiren 1980, 51).

Brief (verhaalkader)	1980	Verteller (briefschrijver)	Walter-nu (39 jaar)
Rondleiding (terugblik)	1950	Verteller (gids)	Walter-nu (39)
Brief (verhaalkader)	1980	Verteller (briefschrijver)	Walter-nu (39)

Walter van den Broeck duikt tijdens de rondleiding ook als personage op, namelijk als jongetje van negen jaar. Deze jonge Walter (Walter-toen) treedt echter niet op als verteller: de verteller verwijst doorgaans naar zijn jonge zelf met de ‘hij’-vorm. Dat doet hij volgens Paardekooper (1990, 4-5) ‘om de onoverbrugbaarheid van de tijd te accentueren’. Dat is een aannemelijke stelling, maar mijns inziens is het retorisch effect vooral een versterking van de sociale kritiek: de oudere en wijzere ‘Walter-nu’ is zich immers ten volle bewust van het verband tussen de industriële, kapitalistische maatschappij en de negatieve gevolgen ervan, wat van de personages anno 1950 niet per se gezegd kan worden en allicht zeker niet van een kind. Denken we bijvoorbeeld aan de eerder al geciteerde passage: ‘Het zal nog vijftientig jaar duren voor men het verband begint te zien tussen slechte werkomstandigheden en een verontreinigd milieu enerzijds, en gezondheid en levensduur anderzijds’ (189). Doordat de ik-verteller terugblikkt op het vertelde, kan hij moeiteloos commentaar geven en vooruitlopen op de feiten. Dat is zeer duidelijk het geval wanneer de verteller ‘voorspelt’ wanneer bepaalde personages die hij beschrijft zullen overlijden, en aan welke ziekte.

Die ‘anachronistische techniek’ wordt ook volgens Vermeiren (2010, 54) af en toe ‘aangewend met een sociaal-kritische functie’. De ‘onoverbrugbaarheid van de tijd’, om terug te keren naar Paardekooper, is tot op een bepaalde hoogte wel terug te vinden op het temporele vlak. In de rondleiding is er immers sprake van een vertelling-achteraf. Maar tegelijk wordt die afstand tussen het heden (1980) en het verleden (1950) overbrugd doordat het verleden weergegeven wordt in de tegenwoordige tijd. Het gebruik van de tegenwoordige tijd creëert net nabijheid en nabijheid kan een gunstig effect hebben op de empathie van de lezer, tenminste als de lezer de verteller of de personages positief evalueert (Eder 2006, 78). Tegelijkertijd is er een sociale afstand tussen de verteller (Walter-nu, de auteur die dus niet meer tot de arbeidersstand behoort) en de personages over wie hij vertelt (de fabrieksarbeiders van de cité). Maar die sociale afstand verkleint opnieuw door de briefvorm: ‘Hij schrijft alsof hij er weer bijhoort’, om het met de woorden

van Durnez (1982, 9) te zeggen. We hebben met andere woorden te maken met een afstandelijke verteller die empathisch is, en vice versa. Beide staan in het teken van de sociale kritiek: de afstandelijke verteller kan commentaar leveren en vooruitblikken, de empathische verteller maakt de omstandigheden inleefbaar.

De ambiguïteit van een tegelijk afstandelijke en empathische verteller vertaalt zich onder meer in de stijl die hij hanteert. De ironische toon valt meteen op, reeds in de allereerste zin van de roman:

[U] zult het mij niet euvel duiden, dat ik mezelf niet uitvoerig aan u voorstel. U kent mij immers grondiger en u schat mijn werk hoger dan diegenen die er zich uit hoofde van hun functie in de kulturele sektor ernstig mee bezig zouden moeten houden. [...] Een curriculum vitae zou, vrees ik, alleen maar van valse bescheidenheid getuigen, en u weet dat ik gewone bescheidenheid al zo erg vind (5).

De verteller gaat ervan uit dat de koning hem goed kent, terwijl dat zeer onwaarschijnlijk is, wat op zich al een ironisch effect bewerkstelligt. Ook wanneer de verteller hem zaken vertelt of toont die niet meteen tot de belevingswereld van een koning behoren, overheerst de ironische toon. Dat is bijvoorbeeld zichtbaar in de volgende passage:

De weeë geur die u nu waarneemt komt van het witgeëmailleerde pissijn (*urinoir*) dat tegen tistalleke is vastgeschroefd. [...] Daarachter is tgemak. In toon het u even, sire. Ach, die stank, dat went wel. [...] De bril, een zwartgeteerd bakstenen muurtje waarop een brede plank met een rond deksel dat het gat afsluit. Ik licht het even voor u op. De trechtersvormige en okerkleurige klosetpot geeft rechtstreeks inkijk op de onderliggende drek (191).

Volgens De Vos (1981, 107) wijst die 'voortdurend dominerende ironische toon' (naast de briefvorm) 'op de grote afstand tussen de vorst en zijn volk. De wereldvreemdheid van zo'n staatshoofd, zijn totale gemis aan contact met de gewone, dagelijkse realiteit van de eenvoudige mensen wordt aldus in het licht gesteld'. De afstand tussen de koning en zijn volk verandert echter in nabijheid doordat de verteller de koning met zijn neus op de feiten drukt.

Wegens de dominerende ironische toon vindt De Vos (1981, 107) het ‘des te merkwaardiger dat de auteur toch wel even in sentimentaliteit durft te vervallen’. Nochtans zijn er bijzonder weinig echt sentimentele passages in de roman te vinden. Ontroerende passages zijn er wel, maar die worden doorgaans geneutraliseerd door de ironische, meer afstandelijke vertelwijze. Wanneer de verteller bijvoorbeeld vooruitblijkt naar ‘de tien volwassenen [op de vierentwintig gezinnen aan deze kant van de roet] die vóór hun vijfenzestigste zullen sterven’, voegt hij er ironisch aan toe: ‘Maar ook dit maar even terzijde, sire’ (189). Van een sentimentele stijl is maar weinig sprake. Die wordt vooral gebruikt om de dagdromen van de kleine Walter vorm te geven, bijvoorbeeld wanneer hij zich inbeeldt dat hij zelf de Koningskwesie zal oplossen: ‘Geknield en met tranen in de ogen, riep ik: - Sire! Sire! Ik zie u bijkanst zo graag als ons moeder’ (16). En iets verder: ‘- Sire, kom mij halen! Kom mij alstublieft halen, sire, want ik houd het hier niet langer uit!’ (17). In dergelijke gevallen maakt de verteller wel degelijk gebruik van het sentimentele register. De recuperatie van dat sentimentele discours, dat vooral gangbaar was in de negentiende eeuw (in *Mynheer Luchtervelde* en *Voor ’t volk geofferd* wemelt het bijvoorbeeld van sentimentele passages), kan in deze nieuwe context echter veeleer als ironisch worden beschouwd: Walters aandoenlijke maar tegelijk grappige dagdromen vinden plaats *op het toilet*. Door die ironie wordt de sentimentele stijl onderuitgehaald. Hoewel ironie retorisch gezien in feite een vorm van afstand creëert, maakt ze empathie net mogelijk doordat ze een rem zet op de sentimentaliteit. In de contemporaine context zou een sentimentele stijl empathie net tegengaan.

Echt in de sentimentaliteit vervallen, zoals Vos het stelt, doet de verteller maar één keer, meer bepaald op het einde van de passage waarin de verteller beschrijft hoe de citébewoners voor hun zieke buur (Sooi) een invalidenwagentje kopen dat uiteindelijk niet blijkt te werken. De passage is op zich al ontroerend: tijdens de beschrijving van het gebeuren en de opbouw van de spanning verdwijnt de ironie nagenoeg volledig naar de achtergrond. Het fragment eindigt met een melodramatische climax, waarin geen ironie te bespeuren valt: ‘De hele nacht zal Sooi liggen huilen. [...] - O, Dood, haast u toch wat!’ (140, cursivering door WvdB). Voor die laatste, gecursiveerde woorden put de verteller ontegensprekelijk uit het sentimentele register. Over het algemeen wordt deze puur sentimentele stijl echter vermeden of geneutraliseerd door een stevige portie ironie.

In de passage over het invalidenwagentje is het eveneens opvallend dat de cité als één collectieve entiteit denkt en (vooral) ageert. De gedachten/woorden van deze entiteit worden dan ook gezamenlijk weergegeven door de verteller. Bijvoorbeeld: ‘- *Wat is dat toch met ons, gewoon volk? Waarom loopt alles waar wij de poten naar uitsteken toch verkeerd?*’ (139, cursivering door WvdB). Het feit dat het bewustzijn van de citébewoners als één collectieve entiteit wordt weergegeven, verwijst naar het grote solidariteitsgevoel dat tussen de citébewoners heerst. Die solidariteit wordt zoals gezegd getoond om kritiek te leveren op de door het kapitalisme ingevoerde schijnwelvaart. Ook de passiefconstructies wijzen op dat zogenaamde ‘wij-gevoel’: ‘In een paar maanden tijd is een reusachtige berg banderollen bijeengerookt’, ‘Dan wordt er krachtig gevloekt’, enzovoort. Deze collectieve ‘wij’ staat tegenover het ‘ik’ van de verteller. Ook hier is er dus sprake van ambiguïteit: hoewel de verteller tot op zekere hoogte deel uitmaakt van de groep, distantieert hij er zich tegelijk van.

4.3. Verhaalruimte

Veel critici zijn het erover eens dat de ruimte in *Brief aan Boudewijn* van groot belang is: ‘De infrastructuur van de omgeving zelf (de wegen, de gebouwen, de pleintjes, de straten)’ (Vermeiren 1980, 53) vormt het vertrekpunt voor de beschrijving van en de anekdotes over de citébewoners. Veel minder critici wijzen echter op het belang van de verhaalruimte als aanknopingspunt voor de sociale kritiek. Nochtans is het vooral aan de hand van het decor dat de maatschappelijke onrechtvaardigheden omstreeks de jaren vijftig worden blootgelegd. Zo is de cité ‘een dambord van rechte straten, dubbelwoningen en tuinen, waarop werklieden als gewillige pionnen worden verschoven.’ (117). De werklieden worden vergeleken met pionnen op een dambord. De figuurlijke betekenis van pion, namelijk iemand die zonder inspraak in de opzet van een ander gebruikt wordt (Van Dale), treedt hier op de voorgrond. De bewoners hebben zelf geen controle, ze ‘worden verschoven’ (let ook op de passiefconstructie) door een hogere instantie, in dit geval een verwijzing naar de machthebbers binnen het kapitalistische systeem. Bovendien zijn deze pionnen ‘gewillig’, hetgeen verwijst naar hun slaafse gehoorzaamheid of volgzzaamheid. Dat impliceert dat de bewoners zich bewust zijn van

hun onderdanige positie, maar daar niets aan trachten te (of kunnen) doen. Verder spreekt de verteller over de cité als een ‘grauwe’ en ‘troosteloze’ omgeving, twee adjectieven die niet meteen positieve connotaties oproepen.

De verteller treedt meer in detail wanneer hij de koning – samen met de impliciete lezer – rondleidt in die cité. Daarbij komen zowel de buitenruimte als de binnenruimte (meer bepaald het interieur van de Koperstraat nummer 45, waar het gezin Van den Broeck woont) aan bod. In de buitenruimte gaat, zoals gezegd, veel aandacht naar de aantasting van het milieu. De verteller laat er geen misverstanden over bestaan dat de fabriek de grote boosdoener is: ‘Bomen en struiken hebben de strijd tegen het blauwe fabrieksstof al lang opgegeven. Alleen taaie heidegewassen weten er zich nog min of meer te handhaven’ (46). Het negatieve gevoel wordt hier versterkt doordat de natuur antropomorfe eigenschappen krijgt: de natuur heeft ‘de strijd opgegeven’ en enkel de taaie gewassen weten zich (amper) nog te handhaven. Op die manier kunnen we de natuur als symbool zien voor de inwoners van het dorp, die zich eveneens proberen te handhaven in de slechte leefomstandigheden. We zien hier een parallel met *De voorstad groeit*: ook in die roman wordt de link gelegd tussen de industrialisering en het vervuilde milieu, zij het niet zo expliciet en uitgebreid als in *Brief aan Boudewijn*.

De verteller wijst de koning verder nog op het ‘grijs, chemisch fabrieksslijk’ (47), de ‘grijsgroene kopersedimenten’ in het water (47), het groen dat ‘zwaar door de fabrieksadem [is] aangeslagen’ (58), enzovoort. Bovendien is er een ‘afschuwelijke stank’ die uit de goten voor de huizen opstijgt (53) en een ‘walgelijke, chemische stank’ die naar boven komt uit een waterloop vlakbij (58). De verteller maakt overvloedig gebruik van negatief geladen termen, zoals ‘afschuwelijk’ en ‘walgelijk’, en van metaforen (bijvoorbeeld ‘zwaar door de fabrieksadem aangeslagen’) met negatieve connotaties. Aan de hand van die levendige, negatief geladen beschrijvingen worden de omstandigheden bovendien tastbaarder gemaakt.

Ook de binnenruimtes zijn door de fabriek aangetast. Op de zolder van het gezin Van den Broeck is alles ‘bedekt met een laagje fabrieksstof dat tussen de pannen naar binnen pleegt te dringen, en zich tot in de verste uithoeken nestelt’ (225). Maar de huizen zijn vooral krap: ‘Nochtans ruimte zat, denkt de toevallige bezoeker die voor zo’n langgevelig bakstenen huis met zadeldak staat. Omdat niet meteen duidelijk is dat het door twee gezinnen wordt bewoond’ (117). De ‘toevallige bezoeker’ kunnen we eventueel

gelijkschakelen met de lezer (die niet tot de *in-group* behoort), die op het eerste gezicht denkt dat het allemaal wel meevalt. De verteller stelt zich begrijpend (men zou zelfs kunnen zeggen: empathisch) op, omdat het ‘niet meteen duidelijk is’. Door de ware toedracht van de feiten te geven, wil hij de bezoeker/lezer echter vervreemden van wat hij of zij denkt. Het interieur wordt nadien in detail beschreven en op die manier tastbaar gemaakt. Als hij de koning de keuken toont, zegt de verteller bijvoorbeeld:

In deze benepen ruimte moeten ze het voorlopig nog met zijn vijven trachten te rooien. Over enkele maanden, als Staf trouwt, nog slechts met zijn vieren. Maar ook dat is een hele opgave. Want de keuken is het enige vertrek dat wordt verwarmd, zodat aan elkaars aanwezigheid zelden of nooit te ontkomen valt (211).

Het vertrek waar het vijfkoppige gezin het grootste deel van haar tijd spendeert – want het is het enige dat verwarmd wordt (in feite *kan worden*, waardoor terloops nog even gewezen wordt op het geldgebrek) – wordt omschreven als benepen. Die benepenheid verwijst naar het claustrofobische gevoel van de gezinsleden, die zich in deze ruimte moeten ‘trachten te rooien’. Zelfs met een gezinslid minder is het nog een hele ‘opgave’, nog zo’n negatief geladen term. De affectieve empathie van de lezer kan hierdoor worden opgewekt. Bridgeman (2007, 63) stelt het als volgt: ‘Our emotional engagement is often linked to [...] spatial parameters (security, claustrophobia, fear of the unknown), often through empathy with a protagonist’s experience of his or her world’. In het geval van de keuken is het vooral het gevoel van claustrofobie dat aanleiding kan geven tot emotionele betrokkenheid.

Ook de armtierigheid van de ruimte wordt herhaaldelijk benadrukt. De Koperstraat kondigt de verteller bijvoorbeeld als volgt aan: ‘Daar ligt zij dan in haar berooide glorie! Ach, sire, beaamt u het maar rustig, niets karakteristieks, niets pittoresks heeft zij’ (133). Doordat de termen ‘berooïd’ en ‘glorie’, twee tegenpolen, worden gecombineerd, staat het adjectief nog meer in de verf. De ontkennende adjectieven van wat eigenlijk positieve termen zijn, hebben hetzelfde effect. De straat wordt namelijk vergeleken met de straten van de hogere klassen, die net wel karakteristiek en pittoresk zijn. De lezer kon het al afleiden: de straat is ‘[e]en troosteloos geheel’ (133). Ook binnen ligt de nadruk op de armtierigheid. Zo is de slaapkamer van Elli en Robert van den Broeck

‘overvol’ en ‘benepen’ en zit het plafond (dat overigens ‘veel te laag is’) ‘vol dreigende barsten’ (222). Tegen de muren hangt ‘een goedkoop papiertje’ (227), op Walters bed ligt een ‘veel te dunne spreij’ (227) en ‘het behang [is] helemaal zwart [...] doordat de buitenmuur water opzuigt als een spons’ (228). De verteller onderstreept de slechte omstandigheden doordat hij ze (op een ironische wijze) vergelijkt met de leefomstandigheden van de koning: ‘U, in dat grote paleis in Laken, u hebt wellicht een ruime keuze aan kamers. Zomers kiest u een frisse, winters een goed verwarmde. Maar hier in de cité, sire, is men al blij dat men een waterdicht dak boven het hoofd heeft’ (228).

De verteller wijst aan de hand van de ruimte ook op het geldgebrek van de bewoners, bijvoorbeeld wanneer hij het ‘stalleke’ beschrijft:

Op de cementen vloer [...] is met een driesteens muurtje een ruimte afgebakend waarin geiten of varkens gehouden kunnen worden. Tussen dwarsbalken en dakpannen is ruimte voor hooi en stro. Als gaven de bouwheren van deze wijk al van bij aanvang toe *dat het weekloon niet zou volstaan om het hoofd boven water te houden* (193, mijn cursivering).

Iets vergelijkbaars gebeurt in het volgende fragment: ‘De architect moet hebben gemeend dat werkmensen burgers in het klein zijn. *Als de burgers een salon hebben, ja, dan de werkmans ook zo maar iets: een voorplaats*’ (216, cursivering door WvdB). Echter: ‘[D]at is de architect blijkbaar ontgaan, dat het loon van zo’n werkmans niet volstaat om ook dit vertrek tijdens de wintermaanden deugdelijk warm te houden’ (217). Doordat het interieur van de ‘werkmensen’ vergeleken wordt met dat van de burgers, komt de klemtoon te liggen op klassenverschillen. Dat is overigens ook het geval in het reeds vermelde fragment waarin de slaapkamer van Walter wordt vergeleken met de talloze slaapkamers in het koninklijk paleis. Woonomgeving en klasse gaan bovendien hand in hand. Dat zien we onder meer in het volgende citaat over Jos, die meestergast is in de fabriek maar toch in ‘een werkmansstraat’ woont:

Meestergasten zijn eigenlijk te goed om in een werkmansstraat en te min om in de Eerste Straat te wonen. Hun bestaan is onvoldoende gemarkeerd in de huizenbouw, en dat stemt hen wrevelig. Noodgedwongen vermommen ze zich voorlopig nog als

werkmans, maar in hun binnenste stoken ze al antraciet in hun vulkachel en lopen ze over een echt tapijt in de voorplaats' (141).

Met andere woorden: wie in een 'werkmansstraat' woont, moet zich ook zo 'vermommen'. Dat sluit aan bij de 'dwelling-dweller homology', die stelt dat de 'material details' van een huis gelezen kunnen worden als 'signs referring to its inhabitant' (Verstraeten 2015, 183). In *Brief aan Boudewijn* is het karakter van de bewoners niet zozeer zichtbaar in de eigenschappen van het huis; het huis zelf bepaalt hoe de bewoners zich voordoen.

Ook de 'ruimtelijke "apartheid"' toont de verschillen tussen de klassen (Joostens 1989, 203). Dat zien we bijvoorbeeld tijdens het bezoek van de koning aan een Olense fabriek, opgeroepen in het briefgedeelte. De koning is enkel zichtbaar wanneer de bewoners hem 'tussen de spijlen van de omheining' (23) door bekijken. Dan zien ze hem 'heel in de verte, op het binnenplein van de fabriek [...] uitstappen' (23). Zelfs wanneer de koninklijke wagen bij het vertrek uit de fabriek vlakbij komt, rijdt hij 'behoedzaam tussen ons door, als waren wij slechts van rook' (23). De afstand tussen koning en onderdanen is dus zodanig groot dat ze zelfs standhoudt wanneer de ruimtelijke afstand miniem is.

Daarnaast worden ook de 'uitgestrekte tuinen' van de fabrieksdirecteurs 'door hagen of dichte bomenrijen "tegen onbescheiden blikken" beschermd' (Joostens 1989, 204). Maar die (letterlijke) grens tussen de hogere en de lagere klasse wordt af en toe overschreden: wanneer de cité-kinderen zich bijvoorbeeld 'op de herenkaste' willen wreken door kastanjes uit hun tuinen te stelen, '[d]an glippen ze door een gat in de haag en rapen bliksemsnel de bolsters op' (101). De overschrijding van de grenzen tussen twee klassen in de vorm van een gat in de haag in een terugkerend motief in de sociaal-kritische traditie. In *Zoals het was...* kruipt meneer Triphon door een gat in de struik om Sidonie te bezoeken en in *De voorstad groeit* kruipt Elie door een gat in de struik om de tuin van Mark in te gaan. Anders dan in die romans kan de overschrijding van die ruimtelijke grens in *Brief aan Boudewijn* worden gezien als een vorm van protest. De kinderen – en bij uitbreiding alle citébewoners – zijn er zich volgens de verteller echter (nog) niet van bewust dat het een protest is tegen de klassenmaatschappij: 'Ze zijn van mening dat die franskwebbelende keutels iets veel belangrijkers van hen hebben geroofd – wàt is hen alsnog niet duidelijk – en dat het hun meer dan geoorloofd is een klein deel daarvan onder de vorm van kastanjes terug te nemen' (101, mijn cursivering).

Maar het is niet allemaal kommer en kwel: 'dit is niet alleen de vuilnisbelt waarop wij onze reumatische jeugd hebben gesleten, [...] maar ook het beste wat ons ooit te beurt is gevallen' (39). Dat de verteller hier gebruik maakt van de wij-vorm, is veelzeggend. Het wijst op de collectieve identiteit van 'de cité', waarmee impliciet wordt verwezen naar het sterke solidariteitsgevoel dat tussen de citébewoners heerst. Dat solidariteitsgevoel wordt eveneens aan de hand van de ruimte getoond. Zo wordt de cité als een afgesloten ruimte voorgesteld: 'Je had de cité en je had de wereld' (22). De cité, die de vorm van een 'rechthoekige driehoek' aanneemt, is letterlijk afgesloten van de rest van de wereld door twee straten (de Watertorenstraat en de Leemanslaan) en 'de *Loop*, een afvoerkanaaltje dat binnen de fabrieksmuren ontspringt' en 'de cité van de weiden [scheidt]' (52). Bovendien hebben de 'nagenoeg duizend bewoners van de cité' elkaar '[i]n tegenstelling tot de echte Olenaars [...] niets te verbergen' (106). Daarnaast 'speelt [het leven] zich in de cité [...] grotendeels op straat af' (106). En '[o]ok op zedelijk gebied gaat het er hier lichtjes anders aan toe dan elders' (107).

Het is duidelijk dat het leven en de mentaliteit van de citébewoners uniek is, of in ieder geval *anders*. We zouden de cité kunnen beschouwen als een soort heterotopie in de zin van de Franse filosoof Michel Foucault. Een heterotopie is, kort samengevat, een ruimte die afgesloten is van haar omgeving en waarin de individuen zich op een bepaalde, afwijkende manier gedragen (Foucault 1986, 25-26), zoals dat ook in de cité het geval is. Heterotopieën onttrekken zich vaak aan de heersende macht en ideologie en kunnen dan ook worden opgevat als een kritiek op de moderniteit (Keunen e.a. 2015, 178). Ook in de cité trekken de bewoners zich weinig aan '[v]an opgelegde wetten en reglementen. Hier verloopt het leven volgens een code die zich in de loop der jaren tot een soepel instrument heeft ontwikkeld' (114). Er is zelfs een soort 'straatrechtbank' om 'de onderlinge geschillen zelf te regelen' (114). Ook de godsdienstbeleving is er 'minder dweperig en minder onderworpen [...] dan die van de autochtonen' (105). Meer zelfs: de cité 'weigert zich te plooien naar de opvattingen van Pastoor Janssens' (105), hetgeen we kunnen veralgemenen naar de katholieke heerschappij. Wat deze cité dus uniek – bijna utopisch – maakt, is 'een tolerantie en een solidariteitsgevoel [...], die in de historische kernen van Olen ontbreken' (105). Dat solidariteitsgevoel of 'wij-gevoel' (106) is ontstaan doordat de citébewoners 'niemand hebben dan elkaar, en bij elkaar de warmte zoeken die zij elders noodgedwongen hebben moeten achterlaten. In ruil voor de warmte investeert iedereen

graag een stukje van zijn *ik* in dat gemeenschappelijke *wij*. *Die van de cité. Wèlle zèn van de cité*' (106, cursivering door WvdB). Ook in dat opzicht kunnen we de *cité* zien als een kritiek op de moderniteit. Ze biedt immers een alternatief voor de contemporaine kapitalistische wereld waarin authentieke waarden, zoals solidariteit, verdwenen zijn.

4.4. Karakterisering

De ruimtelijke beschrijving van de *cité* is het vertrekpunt van de karakterisering van de personages die er wonen. De kledij speelt daarbij een belangrijke rol: 'En nu bereiken we eindelijk dat deel van de *cité* wat ons het meest aanbelangt: de arbeiderswijk. Je merkt het al onmiddellijk aan de kleren die hier worden gedragen' (103). Door de kleding van de *cité*bewoners te beschrijven, benadrukt de verteller onder meer de armoede die er heerst. Zo zijn de kleren 'voor de zoveelste keer hersteld', de mannen dragen 'een groezelige en verformfaaide pet' (104), in de tuin hangen 'de gelapte broeken en het gerafelde ondergoed' (120) te drogen, enzovoort. Toch biedt dat laatste 'een feestelijke aanblik' (120). De verteller relativeert daarmee het feit dat de kledij zo armtierig is. Tegelijk accentueert het de trots van de *cité*bewoners. Bovendien is het een teken van saamenhorigheid: 'Als willen ze door hun kleren beduiden dat ze eigenlijk allemaal bij elkaar horen' (104).

Meer nog dan in *De traditie* van De Rop is de kledij van de arbeiders een manier om zich te distantiëren van de hogere klassen: 'Cité-vrouwen doen hun best om tegelijkertijd koket en onopvallend te zijn. Daarom wordt doorgaans heel spaarzaam omgesprongen met rouge en lippenstift. *Ze willen in geen geval voor een ingenieursmadame doorgaan*' (103, mijn cursivering). Sterker nog: wie 'te sterk van die uniformiteit afwijkt, krijgt na de hoogmis klappen, of wordt zagezegd per ongeluk in een grote plas geduwd' (104). Toch lijdt de kleine Walter er onder. De kinderen dragen namelijk '[m]eestal afleggetjes van hun grotere broers of zusters' (104). In Walters geval zijn het de afdankertjes van zijn zus, waarmee hij wordt gepest: '– *Een meiskesfrak! Een meiskesfrak!* Het is even erg als nog altijd de borst krijgen van moeder' (104, cursivering door WvdB). Doordat we de situatie bekijken vanuit het perspectief van de kleine Walter (Walter-toen), vergroot de mogelijkheid tot empathie. Een verhaalintern perspectief kan de identificatie met een

personage stimuleren (Keen 2007, 96). Als de lezer zich met de kleine Walter identificeert, is de kans op empathie groter. Identificatie is, op het vlak van romanliteratuur, immers de kern van de empathie van de lezer (68).

De klemtoon ligt daarnaast ook op lichamelijke gebreken, voornamelijk op het gebit. Tavi heeft een 'tandeloze mond' (97), Staf (een leeftijdgenoot van de kleine Walter) heeft 'rotte tanden' (146), Toke schaamt zich 'voor haar slecht gebit' (151), Mieke heeft een 'tandeloze mondholte' (174), Miel beschikt over '[n]og slechts enkele lange en gelige tanden' (180), enzovoort. De gebitsproblemen zijn veroorzaakt door de slechte voeding, die het gevolg is van de armoede. Doordat de verteller de aandacht vestigt op de tanden van de citébewoners, wordt dus kritiek gegeven op de ongezonde leefomstandigheden die veroorzaakt zijn door de industrialisering. Toch is er opnieuw die relativering. Meermaals worden de gebitsproblemen onthuld doordat de personages lachen. Zo '[klatert] uit [Tavi's] tandeloze mond [...] onophoudelijk een schelle lach' (97) en ook Mieke lacht 'om de haverklap' (en 'dan wijken de vlezige lippen en tonen een tandeloze mondholte', 174).

Die relativering is er ook op het vlak van hun gezondheid. Meerdere personages hebben kanker, last van de maag, hoofdpijn, astma, een verhoogde bloeddruk, enzovoort. De opsomming van de citébewoners die op jonge leeftijd aan kanker sterven, laat er geen twijfel over bestaan: veel bewoners zijn ziek, en dat heeft alles te maken met de leefomgeving en de leefomstandigheden. Toch blijven ze lachen, wat de mogelijkheid tot empathie alleen maar verhoogt. Mensen die voortdurend hun beklag doen of zich wentelen in zelfmedelijden, creëren doorgaans veeleer afstand dan nabijheid. De lach van de personages kan vanuit de marxistische theorie ook worden beschouwd als een teken van vals bewustzijn: ze lachen omdat ze niet (willen) beseffen dat het kapitalistische systeem de oorzaak is van hun slechte omstandigheden. Dat zagen we ook al in *Zoals het was...*, waarin ik de vrolijkheid van de arbeiders heb verbonden met een gebrek aan bewustzijn. In *Brief aan Boudewijn* kan de lach daarnaast ook gezien worden in het teken van de idealisering van het verleden door de auteur, waardoor hij de sociaal-politieke verhoudingen net dreigt te bevestigen.

Aan de hand van uiterlijke kenmerken wordt ook het verschil tussen de klassen blootgelegd. De verteller vergelijkt de cité-moeders ('graatmager of dik', met 'lijkleke of hoogrode gezichten, door vaat-of waswater ruwgemaakte handen, gekloven

vingertoppen, wratten, puisten', 13) en dito-vaders (met 'stoppelbaarden, wallen of zwarte randen onder de ogen, diepe rimpels in het voorhoofd, brokkelige of gele tanden, grote, verweerde handen die nooit helemaal schoon te krijgen waren') met de ouders van Boudewijn: 'Hoe verschilden zij van uw ouders!' (13). Daarnaast wijst de verteller op de klassenverschillen in Olen zelf: de 'heertjes' (ook wel 'het heertjesvolk', 'hautaine verraders', 'franskwebbelende keuters', 'de hautainen', 'de afstandelijken', 'de onmiddellijke en zichtbare verdrukkers' genoemd), die de burgerij vertegenwoordigen, staan lijnrecht tegenover '[d]ie van 't werkvolk' (87). De synoniemen die de verteller aan de 'heertjes' geeft, onthullen dat zijn sympathie niet naar de burgers uitgaat.

Naar analogie van de woonomgeving gaat ook het uiterlijk hand in hand met klasse. Zo bevindt de meestergast waarover sprake in de analyse van de ruimte zich ook uiterlijk op de grens van twee klassen: 'Jos draagt de haren kortgeknipt. [...] Zijn buikje draagt hij als een zelfgekweekt attribuut van een stand waartoe hij binnen afzienbare tijd hoopt te behoren' (141). Nuis (1980) wijst er op dat '[d]e sociale tegenstellingen tussen "de heertjes" van de Leemanslaan en de arbeiders in de "cité" – en de vele met het blote oog nauwelijks waarneembare schakeringen daartussen [...] levendig [worden] beschreven'. De manier waarop 'de pretentie van de beter gesitueerde burgers en vooral burgerdames' wordt getekend, noemt De Vos (1981, 107) zelfs 'meesterlijk'. Dat is vooral het geval in de volgende passage:

De preek is al tien minuten bezig als je buiten de portieren hoort dichtklappen. Even later doen ze hun wekelijkse entree, hun echtgenoten als lakeien voorop. Als praalwagens, met rinkelende oorringen, halssnoeren en armbanden, glijden ze dwars door de middengang en Pastoor Janssens' betoog heen. Hun trotse hoofd is omschaduwde door een breedgerande, modieuze hoed, hun gestroomlijnde lichamen omhangen met het duurste bont. Om hun gestifte lippen speelt een deemoedig-perfide glimlach, want nu weten zij zich begluurd en benijd door honderd boerinnen en werkmansvrouwen en met de ogen ontkleed door evenzoveel boeren en werklieden. En telkens besluiten ze hun défilé door onbeschaamd naast hun echtgenoot plaats te nemen aan de mannenkant (100-101).

Die levendige beschrijving benadrukt de afstand tussen de verschillende klassen. De vrouwen hebben abundant veel juwelen en dure kledij, in tegenstelling tot de werklieden. Bovendien zijn ze 'trots', hebben ze een 'deemoedig-perfide' glimlach en zijn ze

‘onbeschaamd’. De sympathie van de verteller gaat niet naar hen uit. Aan de andere kant worden de echtgenoten voorgesteld als ‘lakeien’. Daarmee grijpt de verteller naar een register dat in koninklijke sferen wordt gebruikt – heel toepasselijk in een ‘brief’ die aan de koning gericht is. In vroegere tijden was een lakei een huisknecht in zeer rijke huishoudens. Mogelijk wordt daarmee verwezen naar het feit dat burgers vroeger ook onderdanig waren, ten opzichte van adel en geestelijkheid. De burgers hebben de macht echter overgenomen. Misschien suggereert de verteller dat de arbeiders hun voorbeeld moeten volgen. Vanuit die invalshoek sluit de roman aan bij het marxistisch socialisme, dat de revolutie predikt.

Op dat vlak sluit de roman aan bij *Voor ’t volk geofferd* waarin eveneens de revolutie wordt gepropageerd, hoewel dat in die roman veel explicieter gebeurt. In *Mynheer Luchtervelde* wordt geen revolutie maar liefdadigheid en klassensolidariteit gepredikt. Dat is echter niet ongewoon, aangezien de roman pas in 1848 werd gepubliceerd en dus vóór het revolutiejaar (en Marx’ communistisch manifest) werd geschreven. Daardoor is het dus, zoals ook Musschoot (2013, 6) het stelt, ‘niet zeer rechtvaardig hem te wegen met de maatstaven van Marx’. We moeten de roman van Zetternam bovendien zien in de context van ‘de typisch negentiende-eeuwse visie dat liefdadigheid een oplossing biedt voor de maatschappelijke problemen’ (9). *De voorstad groeit*, een kleine eeuw na *Mynheer Luchtervelde* gepubliceerd, mogen we daarentegen wel wegen met Marx’ maatstaven. In die roman wordt, net als in *Brief aan Boudewijn*, gealludeerd op de revolutie maar die loopt, eveneens als in de *Brief*, spaak. In *De voorstad groeit* is de wil om in opstand te komen echter aanwezig, terwijl dat bij de personages in *Brief aan Boudewijn* niet het geval is.

5. Conclusie

Na de publicatie van *Brief aan Boudewijn* stapelen de verwijzingen naar het sociaal engagement van Van den Broeck zich op. Daarbij gaat het voornamelijk over de heersende ideologie in de contemporaine, kapitalistische maatschappij die de auteur wil doorbreken. Eveneens na de publicatie van *Brief aan Boudewijn* leggen critici de nadruk op de arbeiderskomaf van de auteur. In dat opzicht past de auteur perfect binnen de sociaal-

kritische traditie. Wat de verwantschap met andere sociaal-kritische auteurs betreft, is de oogst schraler. Verwijzingen naar buitenlandse sociaal-kritische auteurs zijn er niet te vinden. Van den Broeck wordt voornamelijk vergeleken met en zelfs als de opvolger beschouwd van Boon. De verwantschap met Boon, de Vlaamse sociaal-kritische auteur bij uitstek, wordt opnieuw vooral wijdverspreid nadat *Brief aan Boudewijn* verschenen is.

De sociale kritiek is in deze roman periodegebonden en situeert zich op twee vlakken. De eerder traditionele vorm van sociale kritiek is gericht op de sociaal-economische omstandigheden van de cité-arbeiders in de jaren vijftig; de contemporaine vorm van sociale kritiek op de door het kapitalisme ingevoerde schijnwelvaart, die ervoor gezorgd heeft dat de authentieke waarden zoals de solidariteit tegen de jaren tachtig zijn verdwenen. De mix van traditioneel en contemporain is zichtbaar in de motieven die in de roman de sociale kritiek mee ondersteunen. Typische oftewel traditionele sociaal-kritische motieven zoals werkongevallen, vermoeiend werk, slechte woonomstandigheden, klassenverschillen en armoede zijn aanwezig. Nieuw is de nadruk op het door de industrialisering vervuilde milieu, dat een ongunstig effect heeft op de gezondheid van de citébewoners. Het motief van het marxisme is eveneens aanwezig, meer bepaald in de vorm van de klassenstrijd die echter enkel bestaat in de vorm van sport. Het belangrijkste ideologische motief dat in *Brief aan Boudewijn* de sociale kritiek mee ondersteunt, is de solidariteit. Doordat de roman het saamenhorigheidsgevoel tussen de citébewoners in de jaren vijftig beklemtoont en ook idealiseert, wordt de schijnwelvaart bekritiseerd. Die heeft er immers voor gezorgd dat de arbeiders verburgerlijkt zijn en dat de solidariteit (een authentieke waarde) verdwenen is.

De twee vormen van sociale kritiek worden ook narratief verbeeld. De romanvorm is op zichzelf al een vorm van sociale kritiek. Zo is het procedé van een brief aan de koning een kritiek op de afstand tussen de vorst en zijn onderdanen, en bijgevolg op de onrechtvaardige klassenmaatschappij. Tegelijk vormt datzelfde procedé, samen met het procedé van de rondleiding, voor de toegankelijkheid van en een grotere betrokkenheid bij de situatie in de jaren vijftig. Die ambiguïteit is ook zichtbaar in de vertelsituatie. De verteller is tegelijk afstandelijk en empathisch. De afstandelijke verteller geeft commentaar op de slechte omstandigheden en blikt vooruit op de verdere negatieve gevolgen van de industrialisering; de empathische verteller maakt de omstandigheden inleefbaar.

De verhaalruimte vormt dan weer een aanknopingspunt voor zowel de traditionele als de contemporaine vorm van sociale kritiek. Enerzijds worden aan de hand van de ruimte de slechte werk- en leefomstandigheden van de citébewoners, in de context van de industrialisatie, bekritiseerd. Anderzijds legt de verbeelding van de ruimte het saamenhorigheidsgevoel tussen de bewoners bloot. Via die omweg levert de roman zoals gezegd kritiek op de contemporaine, kapitalistische cultuur, en meer bepaald op de schijnwelvaart die de authentieke waarden vervangen heeft door economische waarden. Die dubbele kritiek krijgt ook vorm in de karakterisering van de personages. Zo worden de (aloude) klassentegenstellingen en de armoedige omstandigheden onthuld aan de hand van de uiterlijke kenmerken van de arbeiders. Ook de ziekten en lichamelijke gebreken tonen die eerste vorm van sociale kritiek. Daarnaast dient de beschrijving van de kledij om het solidariteitsgevoel van de citébewoners te beklemtonen. In dat opzicht staat de karakterisering in het teken van de tweede vorm van sociale kritiek.

De vraag hoe *Brief aan Boudewijn* een nieuw perspectief biedt op het op dat moment reeds verouderde arbeidersvraagstuk is bij deze beantwoord: de roman combineert twee vormen van sociale kritiek. Een meer traditionele vorm gaat hand in hand met een meer contemporaine vorm van sociale kritiek. Anders dan in *De voorstad groeit* is alle hoop nog niet verloren: de solidariteit zou wel eens een oplossing kunnen vormen voor het probleem, tenminste als de schijnwelvaart en het individualisme verdwenen zijn.

Conclusie

Tussen de publicatie van de eerste en laatste roman in mijn proefschrift zit veel tijd, 132 jaar om precies te zijn. Toch zijn er in de eerste roman die bespreek, *Mynheer Luchtervelde* uit 1848, en de laatste, *Brief aan Boudewijn* uit 1980, verrassend veel parallellen te vinden. Beide romans vormen niet alleen een duidelijke kritiek op de maatschappelijke onrechtvaardigheden in de industriële, kapitalistische maatschappij, ze maken daarbij ook gebruik van dezelfde ingrediënten, motieven en narratieve strategieën. Ze leggen weliswaar hun eigen accenten, eigen aan hun tijd. Dat kunnen we extrapoleren naar de gehele sociaal-kritische romantraditie: een traditie zou geen traditie zijn zonder parallellen maar ook niet zonder verschuivingen, waarbij de romans voortbouwen op het verleden, terwijl ze tegelijk reageren op de eigen context. In het eerste deel van deze conclusie behandel ik de meest opvallende parallellen en verschuivingen die uit mijn onderzoek naar boven zijn gekomen. In het tweede deel zoom ik uit en bekijk ik hoe mijn onderzoek een bijdrage vormt tot de literatuurgeschiedenis. Tot slot stippel ik enkele paden uit voor verder onderzoek van de sociaal-kritische traditie.

Auteursimago's als aanwijzing voor een sociaal-kritische lectuur

Dat de sociaal-kritische traditie een traditie is, is onder meer duidelijk wanneer we de beeldvorming van de auteurs bekijken. Daarin zijn meerdere parallellen aanwijsbaar. Zo is het geen verrassing dat het sociaal engagement dikwijls in de verf staat, vooral bij

prototypische sociaal-kritische schrijvers als Buysse, Boon en Van den Broeck. Opvallender is de nadruk die de literatuurkritiek en het literatuuronderzoek leggen op het feit dat de auteurs van arbeiderskomaf zijn, of het in hun leven in ieder geval niet gemakkelijk hebben gehad. Zetternam zet daarbij de toon. Hoewel Zetternam geen echte arbeider maar een ambachtsman was, wordt de auteur dikwijls beschreven als ware hij zelf een personage uit zijn sociaal-kritische romans. Iets vergelijkbaars zien we bij Anseele. Meer dan bij Zetternam worden de slechte sociaal-economische omstandigheden van de auteur genuanceerd in de twintigste- en eenentwintigste-eeuwse secundaire literatuur, maar de critici blijven er wel op hameren dat de auteur de arbeiders zeer goed kende en dus wist waarover hij sprak. Ook bij de twintigste-eeuwse auteurs van sociaal-kritisch proza wordt de minderwaardige sociaal-economische achtergrond beklemtoond. Dat is in ieder geval bij Boon en Van den Broeck het geval, die ook zelf de aandacht vestigen op hun arbeiderskomaf.

De afkomst van de auteur speelt met andere woorden een belangrijke rol in de interpretatie van zijn of haar werk. Bij Zetternam zagen we een duidelijke continuïteit tussen de 'empathische' beeldvorming van de auteur en zijn sociaal-kritisch werk. Doordat hij de ellende die hij beschrijft zelf aan den lijve heeft ondervonden, en zodoende deel uitmaakt van de *in-group* van zijn subjecten, geven de critici hem als het ware een grotere autoriteit als sociaal-kritisch schrijver. Die insteek blijft gelden, zelfs bij een hedendaagse auteur als Van den Broeck, hoewel er wel enkele verschuivingen merkbaar zijn. Zo ligt bij Zetternam en Anseele niet alleen de klemtoon op hun cognitieve empathie, op het feit dat ze de arbeiders *begrijpen*, maar ook op hun affectieve empathie, namelijk dat ze met de arbeiders *meevoelen*. De affectieve kant van de zaak is minder uitgesproken bij Boon en Van den Broeck, hetgeen overigens ook in hun sociaal-kritisch werk zichtbaar is. De continuïteit tussen beeldvorming en sociaal-kritisch werk blijft dus bestaan.

De vraag is natuurlijk of die nadruk op de slechte sociaal-economische achtergrond van de auteur typisch is voor de sociaal-kritische traditie. Het antwoord luidt ja, maar daar dienen we twee kanttekeningen bij te plaatsen. Ten eerste is de 'arbeiderskomaf' van een auteur niet noodzakelijk om van een sociaal-kritische auteur te kunnen spreken. Dat werd duidelijk in de gevalstudie over Buysse, de zoon van een fabrieksbaas die toch sociaal-kritische romans schreef. Wel beklemtonen heel wat critici dat de auteur de arbeiders goed kende en zelfs met hen heeft gewerkt. Dat bewijst dat de

veronderstelde categoriale, cognitieve empathie van een auteur een belangrijke rol speelt voor de interpretatie van zijn sociaal-kritisch werk – tenminste volgens de secundaire literatuur. Het lijkt alsof enkel auteurs die de toestanden aan den lijve hebben ondervonden (of op zijn minst van nabij hebben gezien) die toestanden ook kunnen of mogen beschrijven. De beeldvorming van de auteur bepaalt dus mee op welke manier een werk gelezen wordt.

Ten tweede hoeft de nadruk op de slechte sociaal-economische achtergrond in de secundaire literatuur niet per se te betekenen dat we die auteur (of zijn of haar werk) rechtstreeks binnen de sociaal-kritische traditie mogen plaatsen. Zo ligt het accent bij Courtmans-Berchmans vaak op de moeilijkheden die ze in haar leven ondervond. Courtmans-Berchmans schrijft echter veel meer vanuit een *out-group* positie: vanuit een hogere positie heeft zij medelijden met de lagere klassen. Het medelijden is met andere woorden doordrenkt met paternalisme, dat ook doorschemert wanneer het over het sociaal engagement van de auteur gaat. De specifieke beeldvorming van de auteurs, waarbij hun slechte of minderwaardige sociaal-economische achtergrond wordt benadrukt, mogen we dus niet mogen beschouwen als een voorwaarde maar wel als een (extra-literaire) aanwijzing om (het werk van) een auteur binnen de sociaal-kritische traditie te plaatsen.

Nog zo'n extra-literaire aanwijzing is de verwantschap met andere sociaal-kritische auteurs. Al heel vroeg verwijzen de auteurs zelf naar collega's die hen zijn voorgegaan op het vlak van sociaal-kritische literatuur: Anseele roept op tot een tweede Zetternam, Boon steekt zijn affiniteit voor Zetternam, Anseele, Vermeersch en Buysse niet onder stoelen of banken, De Rop voelt zich verbonden met Boon en Van den Broeck ziet de gelijkenissen tussen zijn werk en dat van Boon, hoewel hij niet van diens pessimisme houdt. Ook in de secundaire literatuur stapelen de verwijzingen naar andere sociaal-kritische auteurs zich op. Bij Anseele wordt verwezen naar Zetternam en Buysse; Buysse wordt verbonden met onder meer Anseele, Streuvels en Van Aken; Boon en Van den Broeck worden gezien als de literaire erfgenamen van Buysse; De Rop vindt volgens de critici aansluiting bij het negentiende-eeuwse realisme van Zetternam, Anseele en Zielens; Van den Broeck wordt naar voren geschoven als de opvolger van Boon, enzovoort. Ook wordt meermaals verwezen naar bekende buitenlandse sociaal-kritische auteurs, zoals Dickens, Sue en (voornamelijk) Zola. Wanneer we dan naar Courtmans-

Berchmans kijken, zien we in de secundaire literatuur nauwelijks verwantschap met binnen- of buitenlandse sociaal-kritische auteurs. De schrijfster wordt daarentegen vooral vergeleken met Conscience, die evenals Courtmans-Berchmans een paternalistisch standpunt inneemt tegenover de sociale kwestie, de maatschappelijke structuren niet ter discussie stelt en dus geen onderdeel vormt van de sociaal-kritische traditie.

De romans: sociaal-kritische ingrediënten

Wat maakt een sociaal-kritische roman precies tot een sociaal-kritische roman? Dat was de vraag waarmee dit onderzoek opende. In het theoretische hoofdstuk heb ik enkele typische ‘sociaal-kritische’ ingrediënten onderscheiden die in elke roman terugkeren. Zo is de industriële setting kenmerkend. In *Mynheer Luchtervelde*, *Voor 't volk geofferd* en *De traditie* is dat Gent. Dat is geen verrassing, aangezien Gent een van de vroegst geïndustrialiseerde steden in België was. *De voorstad groeit* speelt zich af in een niet nader genoemde voorstad en *Brief aan Boudewijn* in de gemeente Olen, maar de setting is wel industrieel: de industrialisering is er in het ene geval aan een fikse opmars bezig (*De voorstad groeit*) en in het andere geval al lange tijd genesteld (*Brief aan Boudewijn*). Zoals het was... vormt ook hier een buitenbeentje. De roman speelt zich af op het platteland, waar de industrialisering nog maar net is ingetreden: de fabriek van meneer De Beule is de enige in het dorp.

Naast een typisch decor kunnen we in de verschillende romans ook typische personages waarnemen. In elke sociaal-kritische roman verschijnen zowel vertegenwoordigers van de lagere klasse als van de hogere klasse op het toneel. De arbeiderspersonages streven daarbij doorgaans naar lotsverbetering, al dan niet met succes (al valt het op dat het succes slinkt naarmate de tijd binnen de literatuurgeschiedenis vordert). Wat de romans onder lotsverbetering verstaan, is opvallend gelijkend. In *Mynheer Luchtervelde* wordt nog gestreefd naar ‘zedelijke vooruitgang’, die echter gepaard moet gaan met materiële vooruitgang of stoffelijk welzijn. Beschaving zonder stoffelijk welzijn is immers een instrument om het volk te

onderdrukken. Vrijheid en onafhankelijkheid lijken het streefdoel te zijn, maar uiteindelijk stellen de personages zich al tevreden met financiële zekerheid. Dat streven naar materiële vooruitgang komt in elke gevalstudie terug maar hangt, naarmate de tijd vordert, steeds meer samen met een kritiek op de kapitalistische cultuur. Het streven naar materiële verbetering neemt vooral vanaf *De voorstad groeit* de vorm aan van een verlangen naar een burgerlijk bestaan en het is tegen die verburgerlijking (die gepaard gaat met een inadequaat sociaal bewustzijn) dat de meer recente sociaal-kritische romans zich gaan verzetten.

In nagenoeg elke roman (behalve in *Brief aan Boudewijn*) is er ook een mannelijke fabrieksbaas die het leven van de arbeiders zuur maakt. Of hij kan niet van de vrouwen blijven (*Mynheer Luchtervelde*), of hij beschouwt hen als minder dan dieren (*Voor 't volk geofferd* en *Zoals het was...*), of hij laat ze in gevaarlijke omstandigheden werken om geld te besparen (*De voorstad groeit*). Af en toe treedt er echter ook een altruïstische personage uit de hogere klasse op, die aan de kant van de arbeiders staat en ze tracht te helpen, bijvoorbeeld via financiële steun. Die altruïstische figuren vinden we voornamelijk terug in de oudere sociaal-kritische roman, met name in de negentiende-eeuwse roman waarin liefdadigheid (of in het geval van *Voor 't volk geofferd*: naastenliefde) nog als een oplossing voor het arbeidersprobleem werd gezien. Ook in *De traditie* uit 1963 is er nog ruimte voor liefdadigheid. In *De voorstad groeit* en *Brief aan Boudewijn* zijn altruïstische personages volledig afwezig.

Wanneer een roman bovenstaande ingrediënten bevat, hoeft dat echter niet te betekenen dat we te maken hebben met een sociaal-kritische roman. Dat heeft de analyse van *Het geschenk van den jager* duidelijk gemaakt. Het verhaal speelt zich eveneens (gedeeltelijk) af in de fabrieksstad Gent en een deel van de personages zijn fabrieksarbeiders. Toch is de roman geen sociaal-kritische roman. Er is dus meer nodig om van een sociaal-kritische roman te kunnen spreken, hoewel de typische ingrediënten wel een tekstuele aanwijzing kunnen zijn. De ingrediënten moeten niet alleen *aanwezig* zijn maar ook *verweven met sociale kritiek*.

Typische motieven maar mee met de tijd

Het gegeven dat de verwevenheid met sociale kritiek doorslaggevend is, geldt ook voor de motieven die ik in het theoretische hoofdstuk naar voren heb geschoven als typerend voor de sociaal-kritische roman. Veel van die motieven zagen we in de gevalstudies terugkeren. Hoewel de keuze van de motieven die extra worden belicht soms afhangt van roman tot roman (los van de tijd waarin die verschijnt), kunnen we besluiten dat de meeste sociaal-kritische en ideologische motieven mee evolueren met de historische context. Die historische context heb ik in het tweede hoofdstuk uitgebreid besproken. Daaruit bleek onder meer dat in de negentiende eeuw andere vormen van kritiek denkbaar zijn dan in een twintigste-eeuwse context. Sommige motieven die in de negentiende-eeuwse romans aan bod komen, zijn verdwenen in de twintigste-eeuwse roman, en omgekeerd komen in de twintigste-eeuwse romans nieuwe, contemporaine motieven aan bod. Andere motieven blijven aanwezig maar krijgen een andere invulling naarmate de (historische) tijd vordert of worden op een andere manier verbeeld. We kunnen met andere woorden spreken van centrale of kernmotieven (die telkens weer terugkeren) en minder centrale motieven (die niet in alle romans aanwezig zijn). Ik zet de belangrijkste evoluties op een rij.

Leef- en werkomstandigheden: kernmotieven met eigen accenten

Er is in mijn onderzoek geen enkele sociaal-kritische roman waarin de woon- en werkomstandigheden van de personages niet aan bod komen. Omdat ze in elke roman terugkeren, kunnen we ze beschouwen als kernmotieven van de sociaal-kritische roman. Elke roman legt echter andere accenten, die soms maar niet altijd samenhangen met de historische context.

In *Mynheer Luchtervelde* ligt de klemtoon vooral op de erbarmelijke woningen van de arbeiders, die op een meelijwekkende manier worden beschreven. De hongergruwel, de kou en de ziektes hangen daarmee samen want ze vormen een onderdeel van het dagelijkse leven van de arbeiders. Wat betreft de werkomstandigheden zijn het vooral de onveiligheid en het seksueel misbruik door de fabrieksbaas die in de kijker staan en

narratief worden verbeeld. De ellendige woonomstandigheden en de honger zijn in *Voor 't volk geofferd* eveneens de meest voorkomende sociaal-kritische motieven. De werkomstandigheden komen minder uitgebreid aan bod. Ze worden vooral *vermeld* in plaats van *verbeeld*, en die vermeldingen vinden we vooral terug in de betogende passages. In *Zoals het was...* krijgen de werkomstandigheden dan weer veel aandacht. Het gaat in de roman voortdurend over de lawaaierige omgeving, de eentonigheid, het lastige werk en de lange werkuren. In tegenstelling tot de vorige gevalstudies verdwijnen de woonomstandigheden van de arbeiders naar de achtergrond, net als het motief van de armoede en de honger.

Zoals gezegd ligt in *De voorstad groeit* het accent minder op de sociaal-economische omstandigheden van de arbeiders maar vooral op de onverschilligheid en het inadequate bewustzijn, die een gevolg zijn van de kapitalistische cultuur. De woon- en werkomstandigheden van de arbeiders komen er weliswaar aan bod, maar in mindere mate. In *Brief aan Boudewijn* krijgen de leef- en werkomstandigheden van de arbeiders weer meer aandacht. De leefomstandigheden verschijnen er in een nieuw, contemporain jasje: opvallend is namelijk de aandacht die de roman schenkt aan het door de industrialisering vervuilde milieu (ook al even aangestipt in *De voorstad groeit*), die de oorzaak is van de ziektes waaraan veel citébewoners lijden en zullen sterven. We kunnen die vervuilde, ongezonde leefomgeving beschouwen als een contemporain sociaal-kritisch motief.

Ook in een uitloper van de sociaal-kritische traditie, namelijk *De traditie*, komen de leef- en werkomstandigheden van de personages aan bod. Ze zijn echter vooral te vinden in de eerste hoofdstukken; nadien verschuiven ze naar de achtergrond. De aanwezigheid van deze motieven (alsook de aanwezigheid van typische ideologische motieven) hoeft dus niet te betekenen dat we te maken hebben met een typische sociaal-kritische roman. Meer nog: de aanwezigheid van die motieven hoeft niet te betekenen dat we te maken hebben met een sociaal-kritische roman *tout court*. Zo komen we ook in *Het geschenk van den jager* (voornamelijk) sociaal-kritische motieven tegen als kinderarbeid, lange werkuren, armoede en honger. Die motieven bewerkstelligen echter zelden sociale kritiek; ze staan voornamelijk in het teken van de zedenlessen en dienen niet om de economische situatie in de industriële maatschappij te bekritisieren. De arbeiders moeten berusten in hun lot; de houding is paternalistisch.

Van opstand en solidariteit naar onverschilligheid

Wanneer we het onderzoek overschouwen, zien we in de gevalstudies een duidelijke evolutie van opstand naar onverschilligheid. Dat hangt samen met de aard van de sociale kritiek: de nadruk op de sociaal-economische omstandigheden van de fabrieksarbeider, die vooral in de negentiende eeuw erbarmelijk waren, verschuift naarmate de tijd vordert steeds meer naar de vervreemding van het individu in de kapitalistische cultuur. De omwenteling is zichtbaar in *De voorstad groeit*. Die roman focust duidelijk niet alleen meer op het sociaal-economische aspect maar tevens op de modernistische bewustzijnsproblematiek. De kapitalistische cultuur heeft de maatschappij doordrongen en aanleiding gegeven tot onverschilligheid en een gebrek aan sociaal bewustzijn: de personages streven niet langer een klasseloze maatschappij na maar wel een burgerlijk bestaan. Dat is ook het geval in *Brief aan Boudewijn*, waarin vooral de verburgerlijking van de arbeider wordt gehekeld. *De traditie* sluit dan weer meer aan bij de negentiende-eeuwse verbeelding van de sociale kwestie, hoewel die niet het hoofdthema vormt van de roman. Wanneer het over de sociale kwestie gaat, ligt het accent op de sociaal-economische omstandigheden van de arbeiders.

Wat het motief van de opstand betreft, staat *Mynheer Luchtervelde* nog niet helemaal positief tegenover de sociale revolutie, die de gelijkheid tussen de klassen zou kunnen bewerkstelligen, hoewel de personages hun lot niet zomaar lijdzaam ondergaan. Dat hangt samen met de historische context: het socialisme was in 1848 nog een clandestiene beweging. In 1881, wanneer *Voor 't volk geofferd* verschijnt, is de beweging al goed uit de startblokken geschoten en dat is te zien in de roman, die de klassenstrijd onomwonden promoot. De kapitalistische maatschappij moet omver worden geworpen om een klasseloze maatschappij te bereiken. De vereniging van de arbeiders, en dus ook de solidariteit tussen de arbeiders, is daarbij van primordiaal belang. In *Zoals het was...* komen de arbeiderspersonages eveneens in opstand, maar het verzet eindigt in mineur. De staking mislukt en Feelken pleegt zelfmoord. De revolutie brengt met andere woorden, in tegenstelling tot in *Voor 't volk geofferd*, geen soelaas; althans niet op het platteland. De solidariteit tussen de arbeiders verdwijnt, na heel even opgewaaid te zijn. De mislukking leidt echter niet tot onverschilligheid: Pierken gaat zijn geluk zoeken in de stad en de kiem van het sociaal bewustzijn is bij de andere arbeiders gezaaid.

Van hoop is er in *De voorstad groeit* geen sprake meer. Hoewel Jean en Albrik aanvankelijk in opstand komen tegen de onrechtvaardige maatschappelijke structuur, botsen ze telkens weer op de onverschilligheid van de andere voorstadbewoners. Uiteindelijk worden ze zelf onverschillig, net als de verteller. In *Brief aan Boudewijn* is er zelfs geen opstand meer: de klassenstrijd wordt er gezien als een hersenschim. De citébewoners staan, evenmin als de voorstadbewoners, open voor verandering. De onverschilligheid vormt hier met andere woorden eveneens een symptoom van de contemporaine kapitalistische cultuur en hangt dus samen met de historische context. Desondanks is er tussen de citébewoners in *Brief aan Boudewijn* wel degelijk sprake van solidariteit. Die geeft echter geen aanleiding tot opstand zoals in *Voor 't volk geofferd*. De solidariteit wordt daarentegen getoond (geïdealiseerd zelfs) om de door het kapitalisme ingevoerde schijnwelvaart aan te klagen.

Het motief van de opstand (of het gebrek daaraan) hangt samen met het motief van het socialisme. Zodra dat binnen de historische context denkbaar is, vormt dat motief een belangrijk onderdeel in de sociaal-kritische roman. Het socialisme is verweven met de sociale strijd. Naarmate die sociale strijd minder haalbaar of minder succesvol wordt, krijgt het socialisme dan ook een andere invulling. *Voor 't volk geofferd* ziet het socialisme en meer bepaald de (marxistische) vereniging van de arbeiders nog als oplossing voor alle ellende. Zoals in *Mynheer Luchtervelde* is materialisme belangrijker dan idealisme; met andere woorden: eerst voedsel en dan onderwijs. *Zoals het was...* toont daarentegen net de moeilijkheden voor het socialisme om door te dringen op het platteland. Het socialisme wordt er voorgesteld als iets onbereikbaars, zelfs wanneer het over haalbare eisen zoals minder lange werkdagen en meer loon gaat. In *De voorstad groeit* zien we een nog andere invulling van het concept. Het socialisme wordt voorgesteld als iets wat voorbijgestreefd is. De klassenstrijd is voorgoed begraven; het kapitalisme zegeviert. Dat is ook het geval in *Brief aan Boudewijn*, waarin de socialistische klassenstrijd enkel nog bestaat in de vorm van sport.

Tot slot hangt de evolutie van opstand naar onverschilligheid ook samen met een verandering van de literaire stijl, die we op haar beurt moeten verbinden met de zich wijzigende literair-historische context. Het nog zeer duidelijk opstandige karakter van de negentiende-eeuwse sociaal-kritische roman blijkt hand in hand te gaan met een stevige portie pathos en sentimentaliteit, bijvoorbeeld in de verbeelding van de hongergruwel en

de woonomstandigheden van de arbeiders. De ochs en achs zijn in *Mynheer Luchtervelde* en *Voor 't volk geofferd* schering en inslag. De sentimentele stijl maakt in *Zoals het was...* plaats voor een meer afstandelijke stijl, die aansluit bij het naturalisme. In *De voorstad groeit* worden dan weer veel meer modernistische verteltechnieken ingezet om de omstandigheden van de arbeiders te verbeelden, terwijl de vleugjes sentimentaliteit in *Brief aan Boudewijn* onderuitgehaald worden door een voornamelijk ironische stijl. Het lijkt dus alsof de pathos en de sentimentele stijl in *Mynheer Luchtervelde* en *Voor 't volk geofferd* verweven zijn met de opstandigheid van de verteller en de arbeiderspersonages, terwijl de afstandelijkheid in *Zoals het was...* en *De voorstad groeit* en de ironie in *Brief aan Boudewijn* hand in hand lijken te gaan met de onverschilligheid van de collectieve groep van arbeiders.

Dalende aandacht voor liefdadigheid en altruïsme

Eveneens opvallend is dat er in de sociaal-kritische roman steeds minder ruimte is voor de motieven liefdadigheid en altruïsme. Liefdadigheid heeft in *Mynheer Luchtervelde* nog een positieve connotatie en hangt er samen met altruïsme. Beide motieven worden vertegenwoordigd door een personage uit de hogere klasse, Clara Luchtervelde, die ervoor zorgt dat het arbeidersprobleem, tenminste dat van Lodewijk en zijn gezin, wordt opgelost. Ook in *Voor 't volk geofferd* schiet een altruïstisch personage uit de hogere klasse, Emiel Moyson, de arbeiders te hulp. Liefdadigheid wordt in die roman daarentegen in een zeer negatief daglicht geplaatst: de idee dat liefdadigheid een oplossing biedt voor het arbeidersvraagstuk is in die jaren reeds voorbijgestreefd, in ieder geval in socialistische kringen. Moyson helpt de arbeiders dan ook niet door ze financieel te ondersteunen, maar door zijn eigen bevoorrechte positie in de maatschappij op te geven.

Zoals het was... staat ook eerder negatief tegenover liefdadigheid, hoewel de roman dat niet echt expliciteert. Meneer Triphon zouden we in die roman kunnen beschouwen als een min of meer altruïstisch figuur, hoewel zijn positie ambigu is. In *De voorstad groeit* en *Brief aan Boudewijn* is liefdadigheid als motief volledig afwezig. Evenmin is er een altruïstisch personage uit de hogere klasse aanwezig. Het is in beide romans ieder voor zich, hetgeen net als de onverschilligheid van de arbeiderspersonages een symptoom is

van de (laat)moderne kapitalistische cultuur waarin vervreemding en individualisme hoogtij vieren.

Aanvullingen op het theoretisch model: liefde, alcohol en weerstand van het collectief

De sociaal-kritische en ideologische motieven die ik in de romans heb opgespoord, sluiten aan bij het model dat ik in het theoretische hoofdstuk heb opgesteld; al komt het ene motief al wat meer voor dan het andere en verschilt de invulling ervan per roman of afhankelijk van de historische context. Verrassender zijn enkele terugkerende motieven die uit de analyses naar voren zijn gekomen en die een aanvulling vormen op het theoretische model.

Zo is gebleken dat er in de sociaal-kritische roman vaak sprake is van een liefdeshistorie tussen een vertegenwoordiger van de lagere en een vertegenwoordiger van de hogere klasse. Die liefdesgeschiedenissen zijn telkens verweven met sociale kritiek. In *Mynheer Luchtervelde* had de rijke Clara Luchtervelde tijdens haar jeugd een affaire met de zoon van een 'gevallen' bankier, Alfried. Clara's vader verbood haar Alfried nog te zien en verplichtte haar te trouwen met de 'slechte' maar wel rijke Georges Luchtervelde. Dat heeft een noodlottig einde: Alfried pleegt zelfmoord en Clara kwijnt weg in een ongelukkig huwelijk. In *Zoals het was...* zien we een vergelijkbare liefdeshistorie: meneer Triphon, zoon van de fabrieksbaas, mag van zijn ouders niet trouwen met het fabrieksmeisje Sidonie nadat hij haar zwanger heeft gemaakt. Hoewel Triphon Sidonie ondanks het verbod van zijn vader blijft zien, toont ook deze relatie de moeilijkheid om de grenzen van de klassen te overbruggen en de hardnekkigheid van de standenmaatschappij. Een derde voorbeeld vinden we in *De voorstad groeit*. De arme Elie en de rijke Mark zijn verliefd maar Mark trouwt uit financiële overwegingen met de adellijke Hilda.

Ook het motief van de dronkenschap speelt in veel sociaal-kritische romans een rol. In *Voor 't volk geofferd* dient het motief voornamelijk om de slachtofferrol van de laagste klasse te beklemtonen en om de slechtheid van de burgers te onderstrepen. Eén keer wordt alcohol beschreven als middel om de arbeiders tevreden te houden. In *Zoals het*

was... speelt het motief van de dronkenschap een bijzonder grote rol; het maakt er deel uit van de plot. In de roman zijn ongeveer alle arbeiders verslaafd aan de drank, hetgeen aansluit bij het beeld dat de hogere van de lagere klasse heeft. Alcohol wordt er vooral voorgesteld als een middel dat de arbeiders tevreden houdt; het is met andere woorden een middel om het volk te verdoven. De arbeiders laten zich overigens graag verdoven. In *De traditie* dient het motief van de dronkenschap dan weer om de onnatuurlijke klassenverschillen bloot te leggen: dronkenschap komt immers zowel bij de lagere als bij de hogere klasse voor.

Een derde motief is de botsing van het individu op het collectief. In meerdere sociaal-kritische romans verschijnen personages op het toneel die de socialistische idealen vertegenwoordigen: Felix in *Mynheer Luchtervelde* (als er hier al sprake is van echte socialistische idealen), Hendrik en Emiel Moyson in *Voor 't volk geofferd*, Pierken in *Zoals het was...*, Jean en Albrik in *De voorstad groeit* en Maria van Dalen in *De traditie*. In de negentiende-eeuwse voorbeelden zijn er nog idealisten te vinden in de midden- of hogere klasse; in de twintigste-eeuwse voorbeelden zijn dat enkel nog de arbeiders zelf. Het is vooral vanaf de twintigste-eeuwse sociaal-kritische roman dat die zogenaamde idealisten vaak botsen op weerstand van de collectieve groep van arbeiders. Zo ondervindt Pierken veel weerstand van zijn collega-fabrieksarbeiders; Jean en Albrik botsen op de onverschilligheid van de andere voorstadbewoners en we zouden kunnen stellen dat ook in *Brief aan Boudewijn* de ik-verteller op een bepaalde manier botst op de onverschilligheid van de citébewoners.

Narratieve strategieën: parallellen en verschuivingen

De motieven die ik hierboven heb besproken, vormen voor een deel een antwoord op de vraag wat een sociaal-kritische roman tot een sociaal-kritische roman maakt. Ze vormen een tekstuele aanwijzing dat we te maken hebben met een sociaal-kritische roman, hoewel dat niet noodzakelijk het geval hoeft te zijn (zoals de casus van *Het geschenk van den jager* toont). Zoals ik in de inleiding al aangaf, is het vooral de narratieve verbeelding van de sociale kritiek die een sociaal-kritische roman tot een sociaal-kritische roman

maakt. Na de verhaalruimte, karakterisering en vertelsituatie in elke corpusroman grondig te hebben geanalyseerd, kan ik enkele belangrijke zaken concluderen.

De verhaalruimte: van meelijwekkende beschrijvingen tot antropomorfisering en verdingelijking

Opvallend is dat veel sociaal-kritische romans heel wat aandacht schenken aan (het interieur van) de arbeiderswoningen, ook al evolueren de woonomstandigheden van de fabrieksarbeider in gunstige zin. Vaak worden aan de hand van de woningen van de rijken en de armen de onrechtvaardige klassenverschillen onderstreept. Mede door de veranderende historische context zien we wel verschuivingen in de manier waarop de woningen worden beschreven maar in de kern vormen de woonomstandigheden in elke periode een belangrijk aanknopingspunt voor sociale kritiek. Zo hebben we gezien dat in *De voorstad groeit*, uit 1943, nog steeds de aandacht gevestigd wordt op het beschadigde huisraad, zoals dat ook een kleine eeuw tevoren in *Mynheer Luchtervelde* het geval was. In beide romans (en ook in veel andere sociaal-kritische romans) dienen die beschrijvingen van de erbarmelijke interieurs duidelijk om de leefomstandigheden van de arbeiders aan de kaak te stellen.

Een verschuiving is zoals gezegd zichtbaar in de manier waarop de woonomstandigheden van de arbeiders worden beschreven. In *Mynheer Luchtervelde* en *Voor 't volk geofferd* gebeurt dan nog met veel pathos en sentimentaliteit, hetgeen gangbaar is voor negentiende-eeuwse literatuur. In *Zoals het was...* is er van meelijwekkende beschrijvingen geen sprake meer. De rollen worden zelfs omgedraaid: de arbeiderswoningen evoceren warmte en gezelligheid, terwijl de woningen van de rijken koel en afstandelijk zijn. Zoals we hebben gezien, kunnen we dat lezen als een kritiek op de rijken, die net als hun huizen koel en afstandelijk zijn. De huizen worden met andere woorden geantropomorfiseerd. Ook in *De voorstad groeit* krijgen de woningen (negatieve) menselijke trekken, die de sociale problematiek blootleggen. Bovendien worden ze gezien als kazernes, waarmee ze een marxistische laag krijgen: ze verwijzen immers naar de anonimiteit, de opgelegde uniformiteit en de ontindividualisering als gevolg van het industriële kapitalisme. In *Brief aan Boudewijn* krijgen de woningen van de arbeiders weer

een meer traditionele rol toebedeeld. De woningen zijn onder meer krap en armtierig. Aangezien de omstandigheden er in vergelijking met de negentiende-eeuwse toestanden op vooruit zijn gegaan, worden ze gecontrasteerd met de woonomstandigheden van de koning. De ironie zorgt er tot slot voor dat de beschrijvingen nooit echt sentimenteel worden.

In *Brief aan Boudewijn* wordt dan weer veel meer aandacht besteed aan de buitenruimtes. Niet alleen de binnenruimtes maar ook de buitenruimtes zijn aangetast door de fabriek en die ongezonde leefomgeving is de oorzaak van de gezondheidsproblemen van de citébewoners. Die aandacht voor het door de industrialisering vervuilde milieu hangt zoals gezegd samen met de historische context; ze kwam voor de eerste keer aan bod in *De voorstad groeit*, zij het nog zeer beknopt. Nog een interessante bevinding in *Brief aan Boudewijn* is dat ook een positieve benadering van de verhaalruimte aanleiding kan geven tot sociale kritiek. Zo wordt de cité er voorgesteld als een soort heterotopie, waarmee de solidariteit van de bewoners in de jaren vijftig in de kijker wordt gezet. Op die manier bekritiseert de roman de door het kapitalisme ingevoerde schijnwelvaart in de jaren tachtig.

Een andere belangrijke ruimte in de sociaal-kritische roman is de fabriek. Dat was tenminste mijn uitgangspunt toen ik aan dit onderzoek begon. Na het onderzoek moeten we echter besluiten dat de fabriek als ruimte verrassend weinig aandacht krijgt in de sociaal-kritische roman. In *Mynheer Luchtervelde* wordt de fabriek slechts kort beschreven. De verteller vestigt daarbij de aandacht op het vreselijke lawaai, wat we verbonden hebben met de onmogelijkheid om zelfstandig te denken. Die lawaaierige omstandigheden komen ook aan bod in *Voor 't volk geofferd en Zoals het was...* In *Voor 't volk geofferd* is de fabriek wel op de achtergrond aanwezig (ze bevindt zich letterlijk achter de gezinswoning van de fabrieksbaas Verbeest) maar de lezer krijgt geen rechtstreekse inkijk in de ruimte. Ook in *De voorstad groeit*, *De traditie* en *Brief aan Boudewijn* zijn de fabrieken veeleer op de achtergrond aanwezig; veel aandacht wordt er niet aan besteed. Slechts in één roman die we hebben besproken, speelt de fabriek de hoofdrol: in *Zoals het was...* vinden nagenoeg alle gebeurtenissen in en rond de fabriek plaats en worden de omstandigheden in de fabriek op verschillende manieren bekritiseerd. Zo wordt de fabrieksruijme met negatieve termen beschreven en wordt ze voorgesteld als een kooi, waarin de arbeiders gevangen zitten. De machines worden bovendien voorgesteld als

mensen, terwijl de arbeiders worden voorgesteld als machines. Dat hebben we verbonden met het concept van verdingelijking in marxistische zin.

In de sociaal-kritische roman worden ook heel wat ruimtelijke grenzen doorbroken, zo blijkt uit de analyses. Die doorbreking van ruimtelijke grenzen kunnen we eveneens beschouwen als een vorm van sociale kritiek. Een eerste ruimtelijke grens die in meerdere gevalstudies opduikt is het gat in de struik. In *Zoals het was...* ontsnapt meneer Triphon door een gat in de struik in zijn tuin om op bezoek te gaan bij Sidonie, ondanks het nadrukkelijke verbod van zijn vader. In *De voorstad groeit* komt Elie via een gat in de struik de tuin van Mark binnen. En in *Brief aan Boudewijn* kruipen de cité-kinderen door een gat in de struik om kastanjes te stelen uit de tuinen van de rijken. Het gat in de struik vormt daarbij telkens de grens tussen de hogere en de lagere klasse. In het eerste voorbeeld verwijst het vooral naar de moeilijkheid om de klassenverschillen te doorbreken, in het tweede geval is het veeleer een kritiek op het verlangen naar een burgerlijk bestaan en in het derde geval is het een (weliswaar onbewuste) vorm van protest tegen de onrechtvaardige klassenmaatschappij.

Een tweede ‘sociaal-kritische’ ruimtelijke grens die in meerdere gevalstudies terugkeert is het venster. In *Voor 't volk geofferd* kijkt Karel door een kelderraam een burgerhuis binnen, waar eten bereid wordt. De tralies in het kelderraam vormen daarbij een letterlijke grens tussen de hogere en de lagere klasse. Daarnaast kan het ook een vorm van verlangen naar een hogere positie in de maatschappij suggereren. In *Zoals het was...* kijken de arbeiders vanuit de werkzaal door het venster naar buiten, naar de natuur. De zogenaamde gevangenschap in de fabriek wordt op die manier gecontrasteerd met de vrijheid. In *De voorstad groeit* ten slotte kijkt Elie door etalageramen naar objecten die ze niet kan kopen. Ik heb dit beschouwd als een vorm van fantasmagoriekritiek. De objecten in de etalages lijken immers een bepaalde verleiding teweeg te brengen, waaraan Elie niet kan toegeven wegens haar maatschappelijke positie. Ook het verlangen naar een burgerlijk bestaan wordt hier opnieuw opgeroepen. In de drie gevalstudies is er in ieder geval sprake van een verlangen naar iets onbereikbaars, naar iets wat door de maatschappelijke inrichting onmogelijk is.

In *De traditie* vormt de verhaalruimte veel minder een aanknopingspunt voor sociale kritiek. De roman bevindt zich dan ook in de marge van de sociaal-kritische traditie. De verhaalruimte in *Het geschenk van den jager* toont dan weer dat de aanwezigheid van

bepaalde ruimtelijke ingrediënten geen sociaal-kritische lectuur met zich hoeft mee te brengen. Het verhaal speelt zich gedeeltelijk af in een fabrieksstad, de fabriek is op de achtergrond aanwezig, alles in de stad is somber en donker, de woningen zijn armtierig, enzovoort. Al die zaken zouden we kunnen beschouwen als een kritiek op de industrialisering. De tekst lijkt echter helemaal niet aan te sturen op een sociaal-kritische lezing. De verhaalruimte staat daarentegen, zoals ik heb aangetoond, voornamelijk in het teken van de moralisering.

De karakterisering: meer parallellen dan verschillen

Ook de karakterisering kan op verschillende manieren de sociale kritiek mee ondersteunen. Wanneer we de gevalstudies overzien, kunnen we concluderen dat de karakterisering duidelijk minder mee evolueert met de historische context: de parallellen zijn sterker dan de verschillen.

Een eerste opvallende strategie die we in meerdere sociaal-kritische romans zien terugkeren is de negatieve karakterisering van de fabrieksbaas, zowel op een directe als op een indirecte manier. *Mynheer Luchtervelde* zet de toon. Het titelpersonage George Luchtervelde, die ik beschouwd heb als een vertegenwoordiger van de hogere klasse, is een seksmaniak en door een door slecht. Die eenzijdig negatieve karakterisering kunnen we extrapoleren naar een kritiek op de kapitalistische machthebbers in de industriële maatschappij. Dat is ook het geval in meer recente sociaal-kritische romans. In *Voor 't volk geofferd* is het de fabrieksbaas meneer Verbeest die in een negatief daglicht wordt geplaatst, samen met andere machthebbers die in de roman ten tonele verschijnen. In *Zoals het was...* krijgt meneer De Beule voornamelijk negatieve eigenschappen toebedeeld. En ook in *De voorstad groeit* is er een typische kapitalistische fabrieksbaas, Mark, die negatief wordt gekarakteriseerd. Hier zien we echter een lichte verschuiving: Mark is zelf het slachtoffer van de vooruitgang; hij komt uiteindelijk tot het besef dat al zijn winstbejag voor niets is geweest. Enkel in *Brief aan Boudewijn* is er geen fabrieksbaas of een ander personage dat de kapitalistische machthebbers vertegenwoordigt.

Opvallend is dat de fabrieksbazen stevast aangesproken worden met 'meneer' (behalve in *De voorstad groeit*). Dat onderstreept de meerderwaardige positie van de

machthebbers in de maatschappij en zet de klassenverschillen in de kijker. Wanneer we naar de onderliggende ideologie van de tekst kijken, zouden we weliswaar ook kunnen stellen dat de tekst zich niet verzet tegen de heersende maatschappelijke structuur. Daarnaast bevatten de familienamen van de fabrieksbazen soms zelf al een bepaalde vorm van sociale kritiek. Meneer Verbeest *verbeest* of verdierlijkt de fabrieksarbeiders, meneer De Beule beult ze af en Marks naam is tegelijk de (toenmalige) nationale munt van Duitsland.

Terwijl de fabrieksbazen voornamelijk in een negatief daglicht worden geplaatst, krijgen de arbeiders zowel positieve als negatieve karaktereigenschappen toebedeeld, hoewel dat varieert per roman. In *Mynheer Luchtervelde* bijvoorbeeld worden de arbeiderspersonages vooral als eervolle, moedige, 'beschaafde' personages neergezet. Die positieve karakterisering kunnen we echter niet zien in het licht van de sociale kritiek; ze sluit veeleer aan bij de moraliserende tendens van een zedenroman. Enkel de beschrijvingen van het ziekelijke uiterlijk van sommige personages kunnen we verbinden met sociale kritiek. In *Voor 't volk geofferd* heeft de karakterisering van de arbeiders twee sociaal-kritische doeleinden: ten eerste wordt medelijden voor de laagste klasse opgewekt (aan de hand van negatieve karakterisering), ten tweede wordt het beeld dat de hogere van de lagere klasse heeft rechtgezet (aan de hand van positieve karakterisering). Ook in *Zoals het was...* komen bij de arbeiders zowel positieve als negatieve eigenschappen aan bod. De positieve karaktertrekken hebben we verbonden met een gebrek aan bewustzijn; de negatieve vormen een meer rechtstreekse kritiek op de industrieel-kapitalistische maatschappij. In *De voorstad groeit* staat voornamelijk de onverschilligheid van de arbeiderspersonages in de kijker, in *Brief aan Boudewijn* focust de roman op de solidariteit tussen de citébewoners maar in beide romans is de karakterisering eveneens verweven met de sociale kritiek.

In *De traditie* staat de karakterisering veel minder in het teken van de sociale kritiek, hoewel we Maria wel kunnen zien als de belichaming van het socialisme. Maria's opstandigheid wordt in de loop van het verhaal echter losgekoppeld van de sociale strijd. De karakterisering van Maria heeft ons daarentegen wel iets geleerd over de rol van de vrouw binnen de traditie, die we kunnen beschouwen als een mannelijke traditie (vgl. ook de overwegend mannelijke auteurs). Anders dan in de andere gevalstudies wordt de

vrouw in *De traditie* niet gezien als een lijdzaam, overgevoelig slachtoffer maar als een sterk, opstandig figuur die haar plaats opeist in de socialistische strijd.

Wanneer we terugkijken naar de gevalstudies, is het opvallend dat vaak dezelfde metaforen opduiken. Zo worden de arbeiders erg vaak vergeleken met dieren, waarmee de verdierlijking of ontmenselijking van de arbeiders wordt onderstreept. Ook de slavenmetafoor kunnen we als kenmerkend voor de sociaal-kritische traditie beschouwen: in ongeveer elke sociaal-kritische roman worden de arbeiders in mindere of meerdere mate vergeleken met slaven. De slavenmetafoor kan meerdere functies hebben. In *Voor 't volk geofferd* wordt met de metafoor de gelijkheid tussen de armen onderstreept, de opstand vergoelijkt en de burgers in een slecht daglicht gesteld. In *Zoals het was...* verwijst de slavenmetafoor vooral naar de ellendige toestand waarin de arbeiders zich bevinden. In *De voorstad groeit* zijn de fabrieksarbeiders eveneens als slaven vastgeketend aan het kapitalistische systeem. Vanaf deze roman sluit de metafoor aan bij de marxistische analyse van de maatschappij. De slavenmetafoor verwijst hier naar de onderdanigheid en afhankelijkheid van de arbeiders. Daarnaast zijn ze ook radertjes in een machine, hetgeen suggereert dat de arbeider niet autonoom is, meedraait in het systeem en vervangbaar is. In *Brief aan Boudewijn* zijn de arbeiders geen slaven maar wel lijfeigenen, hetgeen ongeveer op hetzelfde neerkomt.

Tot slot moeten we ook hier aanstippen dat deze karakteriseringstechnieken niet noodzakelijk aanleiding geven tot sociale kritiek. In *Het geschenk van den jager* komt de hogere klasse niet aan bod: alle personages (behalve de goede jager) behoren tot de arbeidersklasse. De contrastwerking bevordert dus niet, zoals in de andere gevalstudies, de sociale kritiek. In het verlengde van de verhaalruimte hangt de karakterisering van de arbeiders bovendien niet samen met sociale kritiek maar met de idealisering van het platteland. Bovendien moeten we het contrast tussen de arbeiderspersonages vooral zien in het licht van de moralisering.

De vertelsituatie: van bevlogen betogen naar geen of afstandelijker commentaren

Tot slot ben ik ook nagegaan op welke manier de vertelsituatie de sociale kritiek kan verbeelden. Opnieuw zijn er parallellen en verschuivingen. Op één gevalstudie na (*Brief*

aan Boudewijn) hebben we telkens te maken met een extradiëgetische, heterodiëgetische verteller. In *Mynheer Luchtervelde* zet de verteller het verhaal af en toe op pauze om onverbloemd kritiek te geven op bepaalde maatschappelijke wantoestanden. De vertellerscommentaren staan dus duidelijk in het teken van de sociale kritiek. Dat is nog meer en explicieter het geval in *Voor 't volk geofferd*. Zowel in de betogende als in de verhalende passages geeft de verteller in die roman onverholen kritiek in bevlogen betogen. In beide romans kunnen we de vertelsituatie echter ook verbinden met een vorm van vals bewustzijn: de lezer moet immers zelf niet nadenken aangezien de verteller alles voorschrijft, hetgeen past in een negentiende-eeuwse opvatting van literatuur.

Dat is niet zo in *Zoals het was...*: de verteller geeft geen expliciete commentaar en is nauwelijks zichtbaar; de ideologie van de verteller is dan ook niet onmiddellijk duidelijk. In die roman vormt de vertelsituatie een minder duidelijk aanknopingspunt voor de sociale kritiek. Hoewel we onder meer aan het gebruik van adjectieven kunnen afleiden dat de sympathie van de verteller naar de arbeiders uitgaat, maakt meneer Triphon de situatie minder eenduidig. Die ambiguïteit hebben we verbonden met de visie van de roman op het socialisme: de geleidelijke transitie is beter dan de revolutie. In *De voorstad groeit* zien we wel weer een becommentariërende verteller, wiens commentaren in het licht van de sociale kritiek staan. De vertelsituatie in de roman is echter verre van traditioneel. Zo is er bij de bewustzijnsvoorstelling een voortdurende afwisseling tussen de directe rede, de vrije indirecte rede, de diëgetische samenvatting enzovoort, en er wordt voortdurend gewisseld tussen interne en externe focalisatie. De chaotische vertel- en verhaalstructuur staan in het teken van het chaotische stadsleven. In *Mynheer Luchtervelde* en *Voor 't volk geofferd* werd het bewustzijn van de personages nog vooral aan de hand van de diëgetische samenvatting en de directe rede weergegeven.

In *De traditie* is de vertelsituatie veel minder functioneel voor de sociale kritiek dan in de andere gevalstudies. In *Brief aan Boudewijn* staat er op het hoogste vertelniveau geen heterodiëgetische maar een homodiëgetische verteller. De vertelsituatie vormt echter ook in deze roman een belangrijk aanknopingspunt voor de sociale kritiek. Zo kan de ik-verteller die terugblijkt commentaar geven op de maatschappelijke wantoestanden en vooruitlopen op de feiten.

Zowel in de negentiende-eeuwse als in de twintigste-eeuwse roman zien we dus een becommentariërende verteller (behalve in *Zoals het was...*), die kritiek geeft op de

maatschappelijke onrechtvaardigheden. De verteller staat ook doorgaans duidelijk aan de kant van de arbeiderspersonages – enkel in *Zoals het was...* maakt meneer Triphon de situatie ambigu. Een verschuiving zien we wel in de manier waarop de verteller commentaar levert. In de negentiende-eeuwse romans gebeurt dat op een zeer bevlogen manier; de lezer kan de verontwaardiging van de verteller als het ware voelen. Die bevlogenheid verdwijnt in de twintigste-eeuwse sociaal-kritische roman, waarin de verteller op een veel afstandelijker manier commentaar levert. Die verschuiving kunnen we verbinden met de literair-historische context en het verdwijnen van de negentiende-eeuwse pathos en sentimentaliteit.

Opvallend in de vertelsituatie is het terugkerende procédé van de rondleiding. In meerdere sociaal-kritische romans geeft de verteller als het ware een rondleiding aan de lezer. In *Voor 't volk geofferd* maakt de verteller van dit procédé gebruik om de lezer te wijzen op de erbarmelijke leefomstandigheden in de arbeiderswijken. Zo kan die zich beter in de situatie van de arbeiders inleven. Zoals dat gangbaar is in negentiende-eeuwse literatuur, die doorgaans didactisch van aard is, wordt de boodschap niet onder stoelen of banken gestoken. Zo vraagt de verteller aan de lezer om zich in de schoenen van de wijkbewoners te plaatsen én hij geeft zelfs aan wat de verwachte en gepaste reactie is. In *De voorstad groeit* stuurt de verteller de lezers of hun reacties niet, maar hij maakt wel gebruik van hetzelfde procédé. In *Brief aan Boudewijn* bereikt het procédé van de rondleiding een hoogtepunt: het is zelfs de kapstok van de hele roman. De verteller/briefschrijver geeft de koning een denkbeeldige rondleiding in zijn geboortedorp, dertig jaar terug in de tijd. Het procédé van de rondleiding zorgt, samen met het procédé van de brief, voor de toegankelijkheid van en een grotere betrokkenheid bij de situatie in de jaren vijftig.

Empathie: van medelijden naar solidariteit

We zagen reeds dat empathie een niet te veronachtzamen rol speelt in de beeldvorming van de auteurs en de receptie van hun sociaal-kritisch werk. Empathie is daarnaast ook op het tekstuele niveau van belang. Als we terugkijken naar de gevalstudies, zien we dat empathie in elke gevalstudie verweven is met de sociale kritiek. We kunnen dan ook

besluiten dat empathie een intrinsiek onderdeel vormt van de sociaal-kritische roman en van de sociale kritiek, hoewel het concept ietwat anders wordt benaderd in de negentiende-eeuwse dan in de twintigste-eeuwse roman.

In *Mynheer Luchtervelde* neemt empathie voornamelijk de vorm aan van medelijden. De personages worden daarbij duidelijk in een slachtofferrol geplaatst en hier en daar is er zelfs een expliciete oproep tot medelijden. We hebben hier te maken met een eerder didactische versie van narratieve empathie, hetgeen aansluit bij de negentiende-eeuwse literair-historische context. Ook in *Voor 't volk geofferd* neemt de empathie voornamelijk de gedaante aan van medelijden. Zo worden de hongergruwel en de woonomstandigheden van de arbeiders bekritiseerd doordat die omstandigheden inleefbaar worden gemaakt en doordat tegelijk medelijden wordt gewekt. Zowel de cognitieve als de affectieve empathie van de lezer wordt dus aangesproken. Bij de karakterisering is het opwekken van medelijden voor de laagste klasse dan weer een van de drie sociaal-kritische doeleinden. De verteller ten slotte stuurt de empathie van de lezer door morele uitspraken te doen en de lezer aan te spreken. Empathie is in *Voor 't volk geofferd*, net als in *Mynheer Luchtervelde*, ook een eigenschap van de personages zelf. Bij de arbeiders onderling is er vooral sprake van affectieve empathie. De verteller is eveneens empathisch: zijn empathie gaat uit naar de lagere klasse. Het empathische personage bij uitstek is Emiel Moyson. Empathie is in de roman dus duidelijk iets wat na te streven valt. De (burgerlijke) lezer wordt zelfs meermaals expliciet opgeroepen om zich in de schoenen van de arbeiders te verplaatsen.

In *Zoals het was...* zien we wederom een verschuiving. In de roman zijn veel minder meelijwekkende beschrijvingen te vinden die de affectieve empathie van de lezer kunnen bewerkstelligen. Affectieve empathie speelt vooral een rol als overtuigingsmechanisme van de arbeiders, die door een aangrijpend artikel in de krant over de situatie van de arbeiders zijn aangedaan, waardoor ze pas echt begrijpen hoe onrechtvaardig hun eigen situatie is. Bij de lezer wordt voornamelijk de cognitieve empathie aangesproken, bijvoorbeeld door de uitgebreide beschrijving van de werkruimtes in de fabriek; door de empathische verteller, die zich meermaals in het perspectief van de arbeider plaatst en doordat de bewustzijnsvoorstelling van de arbeiders af en toe in de vrije indirecte rede wordt voorgesteld. Die verschuiving hebben we verbonden met de literair-historische

context: medelijden en sentimentalisme zijn gangbaar in negentiende-eeuwse literatuur maar veel minder in de literatuur van de twintigste eeuw.

Dat de empathie van de verteller van *De voorstad groeit* naar de arbeiderspersonages uitgaat, is onder meer zichtbaar wanneer hij zich aan de hand van de wij-vorm met hen identificeert. Net als in *Zoals het was...* wordt de affectieve empathie van de lezer veel minder aangesproken. De empathie neemt zelden de vorm aan van medelijden, zoals dat in de negentiende-eeuwse sociaal-kritische romans wel het geval is. In *De voorstad groeit* hebben we de afstandelijkheid verbonden met de onverschilligheid van de collectieve groep van arbeiders.

In *Brief aan Boudewijn* geven de arbeiderspersonages onderling, in tegenstelling tot *Zoals het was...* en *De voorstad groeit*, wel weer veel blijk van empathie. Dat hangt samen met het solidariteitsgevoel dat tussen de citébewoners in de jaren vijftig heerst, hetgeen zoals we weten een onrechtstreekse kritiek is op de kapitalistische schijnwelvaart. Daarnaast wordt de empathie van de lezer op verschillende manieren bevorderd. Zo worden de leefomstandigheden van de arbeiders schrijnender gemaakt doordat ze worden vergeleken met die van de koning, hetgeen de affectieve empathie van de lezer kan stimuleren. Doordat de omstandigheden daarnaast toegankelijk worden gemaakt voor de aangesproken lezer staat de deur naar empathie eveneens open. Ook het gebruik van de tegenwoordige tijd bij de terugblik creëert nabijheid, hetgeen alweer een gunstig effect kan hebben op de empathie van de lezer. Hoewel in *Brief aan Boudewijn* naast de cognitieve empathie ook de affectieve empathie van de lezer wordt aangesproken, vertaalt zich dat niet in een sentimentele stijl zoals in *Mynheer Luchtervelde* en *Voor 't volk geofferd*. De stijl is integendeel ironisch, hetgeen in de contemporaine context net bevorderlijk is voor de empathie van de lezer.

Een traditie los van alle genres

Wanneer we het onderzoek overschouwen, is het niet alleen duidelijk dat er een zeer zichtbare sociaal-kritische romantraditie bestaat in de Vlaamse literatuur maar ook dat de romans uit die traditie, naast de parallellen, ook geheel eigen accenten leggen die vaak samenhangen met de historische context. De traditie doorkruist daarnaast allerlei genres en stromingen. *Mynheer Luchtervelde* is een zedenroman die zich op de grens tussen romantiek en realisme bevindt, *Voor 't volk geofferd* is een socialistische tendensroman, *Zoals het was...* is een deels realistische en deels naturalistische herinnerings- of autobiografische roman, *De voorstad groeit* is modernistisch, *De traditie* traditioneel realistisch en *Brief aan Boudewijn* kunnen we als sociaal realisme bestempelen. De sociaal-kritische traditie doorkruist dus het realisme (met nog enkele romantische restanten), het naturalisme en het modernisme.

De traditie gedijt binnen al die stromingen en evolueert mee met de tijd. Zo neemt ze een aanvang in het realisme, waarin nog een vleugje romantiek te vinden is. De negentiende-eeuwse sentimentaliteit helpt daarbij uitstekend bij de meelijwekkende beschrijvingen van de ellendige arbeidersomstandigheden, die in die tijd nog brandend actueel waren. De sociaal-kritische traditie gaat ook perfect samen met het naturalisme; de arbeider is in de sociaal-kritische roman immers ook gedetermineerd, met name door de economische omstandigheden. De traditie vindt vervolgens een nieuwe adem in het modernisme van Boon, dat een ideale basis vormt voor de verbeelding van onder meer de vervreemding van het individu in de kapitalistische cultuur.

Alles bij elkaar genomen is het in de bestaande literatuurgeschiedenissen niet zo duidelijk dat de Vlaamse sociaal-kritische romantraditie zo aanwezig en zo belangrijk is. Zo geeft Piet Couttenier in zijn overzicht van de negentiende-eeuwse Vlaamse literatuur wel behoorlijk veel aandacht aan onder meer Zetternam en Anseele (waarbij hij ook het sociaal-kritische aspect van hun werk zeker niet veronachtzaamt), maar die auteurs worden los van elkaar geplaatst, elk in hun eigen genrevakje. Hetzelfde geldt voor Jacqueline Bels overzicht van de Nederlandstalige literatuur tussen 1900 en 1945, met onder meer het werk van Buysse en de vroege Boon, en Hugo Brems' overzicht van Nederlandstalige literatuur tussen 1945 en 2005, waarin Boon en Van den Broeck uiteraard niet ontbreken. Mijn proefschrift vormt een aanvulling op die

literatuurgeschiedenissen, in die zin dat het een overzicht biedt van Vlaamse sociaal-kritische romanliteratuur die de tijd, de genres en de stromingen overstijgt en ook toont wat die traditie precies inhoudt, hoe ze precies werkt en doorwerkt, en hoe ze haar eigen accenten legt.

Tot slot betekent het proefschrift ook een verandering in de manier waarop heel wat critici het werk van Courtmans-Berchmans benaderen. De schrijfster wordt vaak zonder meer als sociaal-kritisch schrijfster bestempeld, terwijl we hebben gezien dat we een van haar bekendste werken niet als sociaal-kritisch kunnen beschouwen. Verder ‘sociaal-kritisch’ onderzoek naar nog meer romans van Courtmans-Berchmans zou haar positie als sociaal-kritisch auteur verder kunnen afzwakken of misschien versterken. In elk geval zijn het niet auteurs maar wel romans die tot de sociaal-kritische traditie behoren; elk werk moet met andere woorden apart bestudeerd worden.

Paden voor verder onderzoek

Zoals ik in de inleiding al aangaf, hadden andere sociaal-kritische romans in dit proefschrift evengoed een plaats kunnen krijgen. Het model dat ik in dit onderzoek heb gehanteerd, uitgewerkt en aangevuld, kan dan ook toegepast worden op andere romans die binnen de traditie passen, zoals *Mannenwetten* (1905) van Gustaaf Vermeersch, *Klinkaart* (1954) van Piet van Aken, *Aan de voet van het Belfort* (1950) van Achilles Mussche, *In het partijlokaal* (1971) van Proper de Smet, *Moeder, waarom leven wij?* (1932) van Lode Zielens, en nog vele andere.

Het model kan echter ook toegepast worden op andere genres. In dit proefschrift heb ik gefocust op romanliteratuur. Enkele auteurs die in de gevalstudies aan bod komen, staan echter ook bekend als auteurs van theater, dat dikwijls als sociaal-kritisch of op zijn minst als sociaal geëngageerd bestempeld wordt. Denken we bijvoorbeeld aan *Het gezin Van Paemel* (1903) van Cyriel Buysse en *Groenten uit Balen* (1972) van Walter van den Broeck. Daarbij rijzen meteen enkele vragen. Hoe worden de maatschappelijke wantoestanden bijvoorbeeld verbeeld in een genre dat doorgaans geen beroep doet op beschrijvingen of op een becommentariërende verteller? Op welke manier heeft de veronderstelde

toegankelijkheid van de arbeiders, die zich voor de neus van een levend publiek op het podium bevinden, een effect op de empathie van de toeschouwer? Welke motieven worden in sociaal-kritisch theater wel of niet in de verf gezet en hoe worden ze ingevuld? En hoe evolueert dat alles in de tijd? Die vragen kunnen de aanzet vormen voor een onderzoek naar de sociaal-kritische traditie in het theater, binnen of buiten de Vlaamse grenzen. Tot slot kan het proefschrift ook het startpunt vormen van een vergelijkend onderzoek, bijvoorbeeld met de sociaal-kritische traditie in Nederland, die zich daar later maar daarom niet minder intens heeft voorgedaan dan in Vlaanderen.

Een socialistische tendenskunst, zoals Anseele die voor ogen had, heeft nooit ingang gevonden in Vlaanderen. Maar de auteur zou wellicht niet ontevreden zijn mocht hij weten dat in zijn kielzog vele andere ‘wekkers’ zijn opgestaan die in hun romans de sociale wantoestanden bekritiseerden. Die werken vormen een hechte traditie, de sociaal-kritische traditie, die ik in dit proefschrift grondiger heb omschreven en scherp gesteld aan de hand van zeven romans, waaronder ook een minder centraal voorbeeld en een voorbeeld dat niet echt binnen de traditie past. Door meerdere sociaal-kritische romans verspreid over een lange periode onder de loep te nemen, kon ik niet alleen de parallellen maar ook verschillende schakeringen en ontwikkelingen binnen de traditie blootleggen. Dit onderzoek naar de traditie van Vlaamse romanliteratuur tussen 1848 en 1980 vormt op die manier een bijdrage tot de literatuurgeschiedenis en kan tevens een aanzet vormen tot verder onderzoek.

Bibliografie

VAN AERSCHOT 1963

B. Van Aerschot, 'Nieuw Vlaams proza. Janine De Rop en Marcel De Backer', in: *Het Laatste Nieuws*, 12 december 1963.

VAN AKEN 1884

L. van Aken, 'Boekbeoordeling. *Volledige Werken* van Vr. Courtmans, geb. Berchmans', in: *De Vlaamsche Kunstbode*, 14, 1884, 518.

ALLESCH 2017

C.G. Allesch, 'Einfühlung – a Key Concept of Psychological Aesthetics', in: V. Lux & S. Weigel (red.), *Empathy. Epistemic Problems and Cultural-historical Perspectives of a Cross-disciplinary Concept*. Londen, Springer, 2017, 223-243.

ANONIEM 1883

[Anoniem], 'Kroniek. Betooging aan Mev. Courtmans', in: *De Vlaamsche Kunstbode*, 13, 1883, 291-292.

ANONIEM 1888

[Anoniem], 'Iets over socialistische lectuur', in: *Vooruit*, 10 oktober 1888.

ANONIEM 1921

[Anoniem], [rubriek 'boeken', over *Zooals het was...*], in: *Algemeen Handelsblad*, 1 juni 1921.

ANONIEM 1921

[Anoniem], [rubriek 'De Boekentafel'; over *Zooals het was...*], in: *Leeuwarder courant*, 23 juni 1921.

ANONIEM 1921

[Anoniem], ['Boekenschouw', over *Zooals het was*], in: *Rotterdamsch nieuwsblad*, 30 juli 1921.

ANONIEM 1921

[Anoniem], [rubriek 'Nieuwe uitgaven'; over *Zooals het was*], in: *Provinciale Overijsselsche en Zwolsche courant*, 16 augustus 1921.

ANONIEM 1924

[Anoniem], 'Het huldebetoon Eduard Anseele', in: *Vooruit*, 3 september 1924.

ANONIEM 1963

[Anoniem], [Over *De traditie*], in: *De Groene Amsterdammer*, 23 november 1963.

ANONIEM 1971

[Anoniem], 'Lettres Neerlandaises. Janine De Rop', in: *Le Soir*, 25 september 1971.

ANSEELE 1881

E. Anseele, *Voor 't volk geofferd*. Gent, F. Hage, 1881.

ANSEELE 1957

E. Anseele, *Voor 't volk geofferd, in de bewerking van Boontje*. Gent, De Vlam, 1957.

ANSEELE 1957

E. Anseele, 'Voorwoord van de schrijver bij de derde uitgave [1928]', in: E. Anseele & L.P. Boon, *Voor 't volk geofferd, in de bewerking van Boontje*. Gent, De Vlam, 1957, 9-12.

ARNOUDT 2020

R. Arnoudt, 'SP.A verandert binnenkort van naam en gaat "Vooruit" heten', VRT NWS, 9 september 2020. Geraadpleegd 23 september 2020 op <https://www.vrt.be/vrtnws/nl/2020/09/09/sp-a-verandert-binnenkort-van-naam-en-gaat-vooruit-heten/>

ARON 1995

P. Aron, *La littérature prolétarienne en Belgique francophone depuis 1900*. Bruxelles, Labor, 1995.

AUGUSTIN 1948-1949

E. Augustin, 'Louis Paul Boon', in: *Het woord*, 3, 4, 1948-1949, 84-91.

BALTHAZAR 1982

H. Balthazar, 'Cyriel Buysse en het Gentse socialisme', in: *Yang*, 18, 106, 1982, 19-21.

BALTHAZAR 2016

H. Balthazar, 'Pleidooi voor een biografie van Janine De Rop (1927-2015)', in: *Brood en Rozen*, 3, 2016, 50-65.

BARNARD e.a. 1986

B. Barnard e.a. (red.), *Winkler Prins Lexicon van de Nederlandse letterkunde: auteurs, anonieme werken, periodieken*. Amsterdam, Elsevier, 1986.

BARON-COHEN 2011

S. Baron-Cohen, *Zero Degrees of Empathy. A New Theory of Human Cruelty*. Londen, Penguin, 2011.

BAUWENS 2019

E. Bauwens, *Vader Anseele. Edward Anseele (1856-1938), politicus, ondernemer, mythe: biografie*. Antwerpen, Vrijdag, 2019.

BEL 2016

J. Bel, *Bloed en rozen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1900-1945*. Amsterdam, Bert Bakker, 2016.

VAN DEN BERG e.a. 2016

W. van den Berg & P. Couttenier, *Alles is taal geworden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1800-1900*. Amsterdam, Bert Bakker, 2016.

BOON 1969

L.P. Boon, *Geniaal... maar met te korte beentjes; verzameld en van een nawoord voorzien door Herwig Leus; met aantekeningen van Boontje*. Amsterdam, Arbeiderspers, 1969.

BOON 2007

L.P. Boon, 'De voorstad groeit', in: K. Humbeeck e.a. (teksteditie en nawoord), *Verzameld werk [deel I]. De avond vraagt u / 3 mensen tussen muren / De voorstad groeit*. Amsterdam/Antwerpen, De Arbeiderspers, 2007, 141-423.

BOONTJE 1997

Boontje, 'Voor het ['t] volk geofferd', in: K. Humbeeck e.a. (red.), *L.P. Boon, Het literatuur- en kunstkritische werk. IV.2. Vooruit*. Antwerpen, L.P. Boon – Documentatiecentrum, 1997, 923-925.

VAN BORK 2002

- G.J. van Bork, 'Broeck, Walter van den', in: *Schrijvers en dichters*, aanvulling februari 2002, geraadpleegd 1 juli 2020 op www.dbnl.org
- BORMANS 1976
P. Bormans, 'De evolutie van de sociale gedachte in de romans van Louis-Paul Boon', in: *Impuls*, 7, 1, 1976, 18-31.
- BORRÉ 1985a
J. Borré, *Walter van den Broeck*. Antwerpen, Manteau, 1985.
- BORRÉ 1985b
J. Borré, 'De ladder neerleggen. Literair, sociaal en politiek-ideologisch engagement in het werk van Walter Van den Broeck', in: *Ons Erfdeel*, 28, 1985, 689-695.
- BOUMAN 1938
P.J. Bouman, *Van Renaissance tot Wereldoorlog, vier eeuwen culturele en sociale geschiedenis van Europa*. Amsterdam, H.J. Paris, 1938.
- BOUSSET 1990
H. Bousset, *Grenzen verleggen. De Vlaamse prozaliteratuur 1970-1986. II. Profielen*. Antwerpen – Baarn, Houtekiet, 1990.
- BRACKE 1963
A. Bracke, 'Gedachte bij Janine De Rop's: De Traditie', in: *Mens en taak. Socialistisch tijdschrift voor het geestesleven*, 6, 4, 1963, 122-123.
- VAN DEN BRANDEN 1876
F.J. van den Branden, *Eugeen Zetternam, volksschrijver, 1826-1855*. Antwerpen, Legros, 1876.
- BREITHAUPT 2017
F. Breithaupt, *Die dunklen Seiten der Empathie*. Berlijn, Suhrkamp, 2017.
- BREMS 2012
H. Brems, 'De literair-historische positie van Louis Paul Boon', in: *Jan Campert-stichting Jaarboek*, 2012, 77-82.
- BREPOELS 2015
J. Brepoels, *Wat zoudt gij zonder 't werkvolk zijn? De geschiedenis van de Belgische arbeidersbeweging 1830-2015*. Leuven, Van Halewyck, 2015.
- BRIDGEMAN 2007
T. Bridgeman, 'Time and Space', in: D. Herman (red.), *The Cambridge Companion to Narrative*. Cambridge, Cambridge University Press, 2007, 52-65.
- VAN DEN BROECK 1952
J. Van den Broeck, 'Eugeen Zetternam, proleet en schrijver', in: *Dietsche Warande en Belfort*, 97, 5, 1952, 298-305.
- VAN DEN BROECK 1980
W. van den Broeck, *Brief aan Boudewijn*. Antwerpen/Amsterdam, Manteau, 1980.
- BROUWERS 1969
B. Brouwers, 'Eugeen Zetternam (1826-1855). Sociaalbewogen arbeider of kleinburgerlijk flamingant?', in: *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, 22, april 1969, 381-411.
- BROUWERS 1971
B. Brouwers, *Literatuur en revolutie. De Vlaamse literatuur en de revolutie van 1848*. Meppel, Boom, 1971.
- BROUWERS 1980
J. Brouwers, 'Ziet u daar, rechts van de weg, het naambord Olen?', in: *Vrij Nederland*, 8 november 1980.

DE BRUYN 1943

J. de Bruyn, 'Persoonlijkheden. Gaston Duribreux, De Roeschaard. Louis P. Boon, De voorstad groeit', in: *Volk en staat*, 25 juli 1943.

BULTHUIS 1971

R. Bulthuis, 'Onder taalmodder knappe opbouw euthanasie roman', in: *Haagsche Courant*, 19 februari 1971.

BÜTTNER 2003

F. Büttner, 'Das Paradigma "Einfühlung" bei Robert Vischer, Heinrich Wölfflin und Wilhelm Worringer. Die problematische Karriere einer kunsttheoretischen Fragestellung', in: C. Drude & H. Kohle (red.), *200 Jahre Kunstgeschichte in München. Positionen, Perspektiven, Polemik 1780-1980*, München-Berlin, Deutscher Kunstverlag, 2003, 82-93.

DE BUYSER 1963

P. De Buyser, 'De traditie', in: *Voor Allen*, weekblad B.S.P., 8 december 1963.

BUYSSE 1975

C. Buysse, 'Zoals het was...', in: A. van Elslander & A.M. Musschoot (red.), *Cyriel Buysse, Verzameld werk. Deel 3*. Brussel, Manteau, 1975, 143-361.

CAZAMIAN 1935

L. Cazamian, *Le roman social en Angleterre (1830-1850): Dickens, Disraeli, Mrs. Gaskell, Kingsley*. Parijs, Didier, 1935 [1903].

CHARLES-BRUN 1910

J. Charles-Brun, *Le roman social en France au XIX siècle*. Parijs, Giard, 1910.

CHATMAN 1990

S. Chatman, *Coming to Terms. The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca, Cornell university press, 1990.

CLAUS 1964

H. Claus, *Louis Paul Boon*. Brussel, Manteau, 1964.

COOPMAN e.a. 1910

Th. Coopman & L. Scharpé, '1847-1870, [Het proza]', in: *Geschiedenis der Vlaamsche letterkunde*. Antwerpen, De Nederlandsche boekhandel, 1910, 191-258.

COURTMANS-BERCHMANS 1865

J. D. Courtmans-Berchmans, *Het geschenk van den jager*. Gent, Willem Rogghé, 1865 (eerste druk: 1864).

COUTTENIER 2001

P. Couttenier, 'Women Writing in 19th-century Flanders', in: S. van Dijk (red.), *Writing the History of Women's Writing. Toward an International Approach*. Amsterdam, Koninklijke Nederlandse akademie van wetenschappen, 2001, 21-27.

COUTTENIER 2014

P. Couttenier, 'Was het zoals het was? Ambivalenties in een realistische en autobiografische roman van Cyriel Buysse', in: *Mededelingen van het Cyriel Buysse Genootschap*, 30, jubileumeditie, 2014, 37-51.

COUTTENIER 2016a

P. Couttenier, 'Het Zuiden', in: W. van den Berg & P. Couttenier (red.), *Alles is taal geworden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1800-1900*. Amsterdam, Bert Bakker, 2016, 295-478.

COUTTENIER 2016b

- P. Couttenier, 'Het Zuiden', in: W. van den Berg & P. Couttenier (red.), *Alles is taal geworden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1800-1900*. Amsterdam, Bert Bakker, 2016, 627-722.
- CRAEYBECKX 1960
J. Craeybeckx, 'De arbeiders vóór de industriële omwenteling', in: J. Dhondt (red.), *Geschiedenis van de socialistische arbeidersbeweging in België*. Antwerpen, Ontwikkeling, 1960, 9-32.
- CROMMEN 1948
G. Crommen, 'Het schone strijdleven van Edward Anseele', in: C. Huysmans e.a., *Edward Anseele ter ere*. Gent, De Vlam, 1948 [geen paginanummers].
- VAN CUYCK 1892
F. Van Cuyck, 'Eugeen Zetternam: 1826-1855', in: *Nederlandsch Museum. Tijdschrift voor Letteren, Wetenschappen en Kunst*, 4^e reeks, 2, 7, 1892, 21-34.
- DARWALL 1998
S. Darwall, 'Empathy, Sympathy, Care', in: *Philosophical Studies: an International Journal for Philosophy in the Analytic Tradition*, 89, 2/3, 1998, 261-282.
- DEBRABANDERE e.a. 2004
F. Debrabandere, M. Philippa, & A. Quak, *Etymologisch woordenboek van het Nederlands*. Amsterdam, Amsterdam university press, 2004.
- DECORTE 1979a
L. Decorte, '11 vragen aan dr. Anne-Marie Musschoot', in: *Brugsch Handelsblad*, 19 januari 1979.
- DECORTE 1979b
L. Decorte, '1 Weekend lang in gesprek met Walter Van den Broeck', in: *Yang*, 15, 1979, 12-50.
- DECORTE 1980
L. Decorte, 'Louis Paul Boon bij Moritoen. Moritoen bij Louis Paul Boon', in: *Maatstaf*, 28, 1980, 170-188.
- DEFOORT 2006
H. Defoort, *Werklieden bemint uw profijt! De Belgische sociaaldemocratie in Europa*. Leuven, LannooCampus, 2006.
- DEGROOTE 1973
G. Degroote, 'Courtmans-Berchmans, Johanna Desideria', in: J. Deleu (red.), *Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*. Tielt, Lannoo, 1973, 343.
- DEMETS 1943
J. Demets, 'Het revolutionnaire tekort. Vlaamsch Romanproza in 1943', in: *De Vlag*, 6, 4, 1943, 226-228.
- DHONDT 1960a
J. Dhondt, 'De opkomst van de burgerij als politieke macht en de groei van de arbeidersstand (1789-1856)', in: J. Dhondt (red.), *Geschiedenis van de socialistische arbeidersbeweging in België*. Antwerpen, Ontwikkeling, 1960, 35-50.
- DHONDT 1960b
J. Dhondt, 'De eerste organisatie van de arbeiders 1800-1850', in: J. Dhondt (red.), *Geschiedenis van de socialistische arbeidersbeweging in België*. Antwerpen, Ontwikkeling, 1960, 85-92.
- DHONDT 1960c
J. Dhondt, 'Besluit 1830-1850', in: J. Dhondt (red.), *Geschiedenis van de socialistische arbeidersbeweging in België*. Antwerpen, Ontwikkeling, 1960, 179-183.

- DHONDT 1960d
J. Dhondt, 'Algemeen kader 1850-1875', in: J. Dhondt (red.), *Geschiedenis van de socialistische arbeidersbeweging in België*. Antwerpen, Ontwikkeling, 1960, 187-192.
- DHONDT 1960e
J. Dhondt, 'De socialistische beweging 1856-1875', in: J. Dhondt (red.), *Geschiedenis van de socialistische arbeidersbeweging in België*. Antwerpen, Ontwikkeling, 1960, 229-246.
- DHONDT 1960f
J. Dhondt, 'Besluiten (1876-1885)', in: J. Dhondt (red.), *Geschiedenis van de socialistische arbeidersbeweging in België*. Antwerpen, Ontwikkeling, 1960, 371-374.
- DHONDT 1960g
J. Dhondt, 'Algemeen kader (1885-1914)', in: J. Dhondt (red.), *Geschiedenis van de socialistische arbeidersbeweging in België*. Antwerpen, Ontwikkeling, 1960, 377-392.
- DHONDT 1960h
J. Dhondt, 'Sociale wetgeving 1885-1914', in: J. Dhondt (red.), *Geschiedenis van de socialistische arbeidersbeweging in België*, Antwerpen, Ontwikkeling, 1960, 479-481.
- VAN DIJK 2001
H. Van Dijk, 'In het liefdesleven ligt gansch het leven'. *Het beeld van de vrouw in het Nederlands realistisch proza, 1885-1930*. Assen, Koninklijke Van Gorcum, 2001.
- DIRKS 2007
B. Dirks, 'Belgen zijn patriotten van hun stad, dorp, wijk of straat', in: *de Volkskrant*, 14 september 2007.
- VAN DOORSLAER 1990
L. Van Doorslaer, 'Politieke standpunten in het werk van Cyriel Buysse', in: *Mededelingen van het Cyriel Buysse genootschap*, 6, 1990, 21-31.
- DUBOIS 1971
P.H. Dubois, 'Herontdekking van Cyriel Buysse', in: *Het Vaderland*, 24 april 1971.
- DUPUIS 1988
M. Dupuis, 'De vernieuwing van de romankunst 1913-1941', in: J. Weisgerber & M. Rutten (red.), *Van Arm Vlaanderen tot De voorstad groeit. De opbloei van de Vlaamse literatuur van Teirlinck-Stijns tot L.P. Boon (1888-1946)*. Antwerpen, Standaard Uitgeverij, 1988, 441-497.
- DURNEZ 1980
G. Durnez, 'Sire, kijk eens achter de schermen', in: *De Standaard*, 27 juni 1980.
- DURNEZ 1982
G. Durnez, *Vlaamse schrijvers. Vijfentwintig portretten door Gaston Durnez*. Anwerpen/Amsterdam, Manteau, 1982.
- EAGLETON 1976
T. Eagleton, *Marxism and Literary Criticism*. Londen, Methuen, 1976.
- EAGLETON 2011
T. Eagleton, *Why Marx Was Right*. New Haven, Yale University Press, 2011.
- EDER 2006
J. Eder, 'Ways of Being Close to Characters', in: *Film Studies*, 8, 2006, 68-80.
- EDLER 1977
E. Edler, *Die Anfänge des sozialen Romans und der sozialen Novelle in Deutschland*. Frankfurt am Main, Klostermann, 1977.
- VAN ELSLANDER e.a. 1975

- A. van Elslander & A.M. Musschoot, 'Inleiding', in: A. van Elslander e.a. (red.), *Cyriel Buysse, Verzameld werk. Deel 3*. Brussel, Manteau, 1975, VII-XXXII.
- FLINT 1987
K. Flint (ed.), *The Victorian Novelist: Social Problems and Social Change*. Londen, Croom Helm, 1987.
- FLORQUIN 1972
J. Florquin, 'Louis-Paul Boon, "Huize Isengrimus", Vogelzang 4, Erembodegem', in: *Ten huize van...*, 8, 1972, 9-98.
- FLUDERNIK 2000
M. Fludernik, 'Genres, Text Types, or Discourse Modes? Narrative Modalities and Generic Categorization, in: *Style*, 34, 1, 2000, 274-292.
- FORDHAM 2009
J. Fordham, 'Working-class Fiction across the Century', in: R.L. Caserio (red.), *The Cambridge Companion to the Twentieth-Century English novel*. Cambridge, University Press, 2009, 131-145.
- FOUCAULT 1986
M. Foucault, 'Of Other Spaces' [vertaling door Jay Miskowiec], in: *Diacritics*, 16, 1, 1986, 22-27.
- FUCHS 2017
T. Fuchs, 'Levels of Empathy – Primary, Extended, and Reiterated Empathy', in: V. Lux & S. Weigel (red.), *Empathy. Epistemic Problems and Cultural-historical Perspectives of a Cross-disciplinary Concept*. Londen, Springer, 2017, 27-47.
- GALLAGHER 1985
C. Gallagher, *The Industrial Reformation of English Fiction. Social Discourse and Narrative Form 1832-1867*. Chicago, University of Chicago Press, 1985.
- G.C. 1970
G.C., 'Cyriel Buysse, sociaal en naturalistisch auteur', in: *Gazet van Antwerpen*, 6 maart 1970.
- GEERKENS 2016
E. Geerkens, 'Expériences et conditions du travail ouvrier', in: G. Vanthemsche (red.), *Les classes sociales en Belgique: deux siècles d'histoire*. Brussel, CRIPS, 2016, 151-181.
- GEERTS 1980
L. Geerts, 'Walter van den Broeck: Brief aan Boudewijn', in: *De Nieuwe*, 18 juli 1980.
- DE GELDER 1992
K. De Gelder, 'Het vroege werk', in: *De kantieke schoolmeester*, 1, 1-2, 1992, 387-395.
- VAN GEMERT 2010
L. van Gemert, 'Social Criticism from the Belgian Beecher Stowe', in: L. van Gemert e.a. (ed.), *Women's Writing from the Low Countries 1200-1875*. Amsterdam, Amsterdam University Press, 2010, 520-527.
- GÉNARD 1855
P. Génard, 'Eugeen Zetternam', in: *De Vlaamsche School, tijdschrift voor kunsten, letteren en wetenschappen*, 1, 1, 1855, 120-127.
- DE GHENT 1884
F. de Ghent, 'Boekbeoordeeling. Volledige werken van Vrouwe Courtmans, geboren Berchmans', in: *De Vlaamsche Kunstbode*, 14, 1884, 41-42.
- GHEQUIERE 1976

- R. Ghesquiere, 'Een bloem op de vuilnisbelt. Het literaire oeuvre van Louis-Paul Boon', in: *Jeugd en cultuur*, 21, 6, 1976, 257-271.
- VAN GILS 1982
J. van Gils, 'Nu ook Nederlandse literaire prijs voor Walter van den Broeck', in: *De Morgen*, 23 april 1982.
- VAN GINDERACHTER 2005
M. Van Genderachter, *Het rode vaderland. De vergeten geschiedenis van de communautaire spanningen in het Belgisch socialisme voor WO I*. Gent, AMSAB, 2005.
- GOBBERS 1999
W. Gobbers, 'Inleiding tot de Vlaamse literatuur van de negentiende eeuw: de socio-culturele achtergrond en het geestelijk en artistiek tijds klimaat', in: A. Deprez, W. Gobbers & K. Wauters (red.), *Hoofdstukken uit de geschiedenis van de Vlaamse letterkunde in de negentiende eeuw, deel 1*. Gent, Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde, 1999, 1-146.
- GOLDMANN 1955
L. Goldmann, *Le dieu caché: étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*. Paris, Gallimard, 1955.
- GOLDMANN 1964
L. Goldmann, *Pour une sociologie du roman*. Paris, Gallimard, 1964.
- DE GRAER 1963
W. De Graer, 'Courtmans-Berchmans, Johanna Desideria', in: A. Bachrach e.a. (red.), *Moderne encyclopedie der wereldliteratuur*. Gent, Story-Scientia, 1963, 224.
- GRAESSER e.a. 2002
A.C. Graesser, V.J. Pomeroy & S.D. Craig, 'Psychological and Computational Research on Theme Comprehension', in: M. Louwerse & W. van Peer (red.), *Thematics. Interdisciplinary Studies*. Amsterdam/Philadelphia, 2002, 19-34.
- DE GRAEVE 1982
P. de Graeve, "'Brief aan Boudewijn" – Walter van den Broeck', in: *Literatuurlijk*, 1, 0, 1982, 24-27.
- GUY 1996
J.M. Guy, *The Victorian Social-problem Novel. The Market, the Individual and Communal Life*. Basingstoke, Macmillan, 1996.
- VAN HAEGENDOREN 1989
M. Van Haegendoren, *Van werken krijg je vuile handen. Geschiedenis van de Belgische Werkliedenpartij 1914-1940*. Leuven, Acco, 1989.
- HAMELIUS 1924
P. Hamélius, *Histoire politique et littéraire du mouvement Flamand au XIXe siècle*. Brussel, Eglantine, 1924.
- HARDY 1964
P. Hardy, 'Vlaamse Wintercollectie. Romankroniek', in: *Boekengids*, 42, 2, 1964, 49-59.
- HARDY 1973
P. Hardy, *Bij benadering. Dagwerk van een recensent*. Brecht/Antwerpen, Roerdomp, 1973.
- HAWTHORN 1984
J. Hawthorn, *The British Working-class Novel in the Twentieth Century*. Londen, Edward Arnold, 1984.
- 'S HEEREN 2004

- D. 's Heeren, 'De juwelen van Johanna Desideria. Een fascinatie voor een negentiende-eeuwse dame', in: *Zuurvrij*, 6, 2004, 81-86.
- HERMAN e.a. 2009
L. Herman & B. Vervaeck, *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse*. Nijmegen, Vantilt, 2009 (4^e ongewijzigde druk).
- HERMAN e.a. 2013
L. Herman & B. Vervaeck, 'Ideology and Narrative Fiction', in: P. Hühn e.a. (red.): *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg, Hamburg University, 2013. Geraadpleegd 12 februari 2019 op <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/ideology-and-narrative-fiction>
- HEYWOOD 1997
I. Heywood, *Working-class Fiction from Chartism to Trainspotting*. Plymouth, Northcote house, 1997.
- HOGAN 2003
P. C. Hogan, *The Mind and its Stories: Narrative Universals and Human Emotion*. Cambridge, Cambridge University Press, 2003.
- VAN HOORICK 1980
B. van Hoorick, 'L.P. Boon en het socialistisch engagement', in: *Maatstaf*, 28, 1980, 12-14.
- HOSTE 1983
P. Hoste, 'Buysse schreef taal van het volk', in: *de Volkskrant*, 4 februari 1983.
- HUMBEECK 1997
K. Humbeeck, *Lowie Boon 1941*. Antwerpen, L. P. Boon-documentatiecentrum, 1997.
- HUMBEECK 1998
K. Humbeeck, 'De voorstad groeit', in: T. Anbeek e.a. (red.), *Lexicon van literaire werken*. Wolters-Noordhoff, Groningen, 1998, 1-14.
- HUMBEECK 1999a
K. Humbeeck, 'Vlaanderen meest levende dode schrijver. Boon, bijna twintig jaar later', in: *Ons Erfdeel*, 42, 1999, 231-237.
- HUMBEECK 1999b
K. Humbeeck, *Louis Paul Boon en de fabrieksstad Aalst*. Antwerpen, L.P. Boon-documentatiecentrum, 1999.
- HUMBEECK 2007
K. Humbeeck, 'Nawoord'. In: *Verzameld werk [deel I]. De avond vraagt u / 3 mensen tussen muren / De voorstad groeit*, K. Humbeeck e.a. (teksteditie en nawoord), De Arbeiderspers, Amsterdam / Antwerpen, 2007, 141-423.
- HUMBEECK 2012
K. Humbeeck, 'Twee nagelaten bekentissen. Of: De schokkende openhartigheid van Louis Paul Boon', in: *Jan Campert-stichting Jaarboek*, 2012, 108-126.
- VAN HUMBEECK e.a. 2015
H. Van Humbeeck & P. Piryns, 'We leven te lang, dat is het grote probleem', in: *Knack*, 4 maart 2015.
- HUYSMANS 1948
C. Huysmans, 'Edward Anseele: de wekker, de politieke man', in: C. Huysmans e.a., *Edward Anseele ter ere*. Gent, De Vlam, 1948 [geen paginanummers].
- JACOBS 2005

- M. Jacobs, 'Gereedschapskisten en cultuur. Repertoires, netwerken en praktijken', in: J. Art, B. De Nil & M. Jacobs (red.), *Een mens leeft niet van brood alleen. Bouwstenen voor een culturele arbeidersgeschiedenis (1800-1940)*. Gent, AMSAB-ISG, 2005, 21-53.
- JAMES 2003
L. James, 'The Nineteenth-century Social Novel in England', in: M. Coyle e.a. (red.), *Encyclopedia of Literature and Criticism*, Londen, Routledge, 2003 [1990], 544-553.
- JANNIDIS 2013
F. Jannidis, 'Character', in: P. Hühn e.a. (red.): *The Living Handbook of Narratology*. Geraadpleegd 16 oktober 2017 op <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/character>
- JANSSEN 1943
E. Janssen, [Over: Boon, Louis Paul. De voorstad groeit. Brussel: Manteau, [1943]], in: *Streven*, 11, 1, 57.
- JESSURUN D'OLIVEIRA 1960
H.U. Jessurun d'Oliveira, 'Interview met Louis Paul Boon', in: *Tirade*, 4, 37-38, 1960, 334-338.
- JOOSTENS 1989
F. Joostens, 'Autobiografische ruimte en ideologie in "Brief aan Boudewijn" van Walter van den Broeck', in: E. Jongeneel (red.), *Over de autobiografie*. Utrecht, Hes Uitgevers, 1989, 202-212.
- KEEN 2007
S. Keen, *Empathy and the Novel*. Oxford, Oxford University Press, 2007.
- KEUNEN e.a. 2015
B. Keunen, B. Van der Straeten & S. Verraest (red.), *Ik en de stad: fantasmagorie-, ideologie- en utopiekritiek in literatuur en cultuur 1800-2010*. Gent, Academia Press, 2015.
- KEUNEN 2016
B. Keunen, 'De pauper en de metropool. De stedelijke migrant in de negentiende- en twintigste-eeuwse roman', in: B. Eeckhout e.a. (red.), *Stad en migratie in de literatuur*. Gent, Academia Press, 2016, 15-42.
- DE KEYSER 1960
P. De Keyser, 'Aan de rand van het konflikt tussen de historische en de zedenroman', in: *Handelingen der Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde te Gent*, 14, 1, 1960, 87-102.
- KNUVELDER 1955
G. Knuvelder, 'Moderne problematiek in de Vlaamse roman. Louis Paul Boon: De voorstad groeit', in: *De Tijd*, 23 april 1955.
- KNUVELDER 1964
G. Knuvelder, *Spiegelbeeld: opstellen over hedendaags proza en enkele gedichtenbundels*. 's-Hertogenbosch, Malmberg, 1964.
- DE KOCK 1953
M. De Kock, 'Zetternam en het sociale probleem in Vlaanderen', in: *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, 7, 1953, 958-975.
- KOOL-SMIT 1964
J.E. Kool-Smit, 'Goede populaire roman', in: *Het Parool*, 11 januari 1964.
- KOSTER 1982
P. Koster, 'Sire, kijk die wc eens...', in: *Het Vrije Volk*, 15 mei 1982.
- KRUTHOF 1960a

- J. Kruithof, 'De grootte van het Belgisch proletariaat tijdens de eerste helft van de negentiende eeuw', in: J. Dhondt (red.), *Geschiedenis van de socialistische arbeidersbeweging in België*. Antwerpen, Ontwikkeling, 1960, 53-68.
- KRUIHOF 1960b
J. Kruithof, 'De grootte van het Belgisch proletariaat tijdens de tweede helft van de negentiende eeuw', in: J. Dhondt (red.), *Geschiedenis van de socialistische arbeidersbeweging in België*. Antwerpen, Ontwikkeling, 1960, 195-209.
- KRZNARIC 2014
R. Krznaric, *Empathie. Een revolutionair boek*. Vertaald door Jan Braks. Utrecht, Ten Have, 2014.
- KUYPERS 1960
J. Kuypers, 'Het vroegsocialisme tot 1850', in: J. Dhondt (red.), *Geschiedenis van de socialistische arbeidersbeweging in België*. Antwerpen, Ontwikkeling, 1960, 95-150.
- LAMPO 1946
H. Lampo, 'Een nieuwe generatie van Vlaamsche prozaschrijvers', in: *De Gids*, 109, 5, 87-91.
- LAMPO 1959-1960
H. Lampo, 'De sociale achtergrond bij Cyriel Buysse', in: *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, 13 (deel 2), 1959-1960, 909-921.
- LEDEGANCK 1890
H. S. Ledeganck, 'Dood van Mevrouw Courtmans', in: *De Vlaamsche Kunstbode*, 20, 1890, 474-486.
- LISSENS 1948
R.F. Lissens, 'Louis - Paul Boon. Korte Karakteristiek', in: *Roeping*, 25, 1948, 375-378.
- LISSENS 1959
R.F. Lissens, *De Vlaamse Letterkunde van 1780 tot heden*. Brussel, Meddens, 1959 (eerste druk 1953).
- LISSENS 1992
R.F. Lissens, 'De arbeider en het arbeidersvraagstuk in de realistische literatuur in Vlaanderen (ca.1850-ca.1880)', in: *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, 2-3, 1992, 253-270.
- LODEWICK 1968
H.J.M.F. Lodewick, *Literatuur. Geschiedenis en bloemlezing. Deel 2. Omstreeks 1880 tot heden*. 's-Hertogenbosch, Malmberg, 1968.
- LOGEN 1948
F. Logen, 'Edward Anseele, zoals wij hem steeds zullen zien', in: C. Huysmans e.a., *Edward Anseele ter ere*. Gent, De Vlam, 1948 [geen paginanummers].
- LUKÁCS 1980
G. Lukács, *Theorie van de roman. Een poging tot een beschouwing van de grote epische vormen*. Amsterdam, Van Gennep, 1980.
- VAN DE MAELE 2000
R.J. van de Maele, 'Sporen zoeken in Cyriel Buysse's plattelandswerelden', in: *Mededelingen van het Cyriel Buysse Genootschap*, 16, 2000, 201-225.
- DE MAESSCHALCK 1993
Y. De Maesschalck, 'Kanttekeningen bij de Buysse-traditie', in: *Mededelingen van het Cyriel Buysse Genootschap*, 9, 1993, 23-52.
- MAR e.a. 2011

- R.A. Mar, K. Oatley, M. Djikic & J. Mullin, 'Emotion and Narrative Fiction: Interactive Influences before, during, and after reading', in: *Cognition and Emotion*, 25, 5, 2011, 818-833.
- MARGOLIN 2007
U. Margolin, 'Character', in: D. Herman (red.), *The Cambridge Companion to Narrative*. Cambridge, Cambridge University Press, 2007, 66-79.
- VAN DER MEULEN 1971-1972
J. van der Meulen, 'Boon: begin en einde', in: *Maatstaf*, 19, 11, 1971-1972, 768-769.
- M.H.S. 1943
M.H.S., 'Een roman werd bekroond. De voorstad groeit door Louis P. Boon', in: *Algemeen nieuws*, 17 augustus 1943.
- MINNAERT 2001
L. Minnaert, 'Waarom Buysse nooit de Vlaamse Zola werd. Cyriel Buysse en het Vlaamse socialistische feuilleton rond de eeuwwisseling', in: *Mededelingen van het Cyriel Buysse Genootschap*, 17, 2001, 141-158.
- MINNE 1959
R. Minne, *Cyriel Buysse*. Brussel, Manteau, 1959.
- MOMMEN 1980
A. Mommen, *De Belgische Werkliedenpartij. Ontstaan en ontwikkeling van het reformistisch socialisme (1880-1914)*. Gent, Masereelfonds, 1980.
- DE MOOR 1975
W. de Moor, 'Een fabrikantenzoon tussen de boerenknechts', in: *De Tijd*, 6 juni 1975.
- VAN DE MOORTELT 1961
R. van de Moortel, 'Mevrouw Courtmans-Berchmans (1811-1890)', in: *De autotoerist*, 14, 16, 1961, 1128-1131.
- DE MULDER 1999
B. De Mulder, 'Niets is wat het lijkt. Het beeld van vrouw en man in de socialistische iconografie', in: N. Bracke e.a. (red.), *Begeerte heeft ons aangeraakt. Socialisten, sekse en seksualiteit*. Gent, Provinciebestuur van Oost-Vlaanderen, 1999, 383-418.
- MUSSCHE 1929
A. Mussche, *Cyriel Buysse: een studie*. Gent, Van Rysselberghe en Rombaut, 1929.
- MUSSCHOOT 1972
A.M. Musschoot, *Het Judith-thema in de Nederlandse letterkunde*. Gent, Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde, 1972.
- MUSSCHOOT 1991
A.M. Musschoot, 'Rumoer in de Boon-studie', in: *Ons Erfdeel*, 34, 1991, 271-272.
- MUSSCHOOT 1996
A.M. Musschoot, 'Buysse en Nederland', in: *Mededelingen van het Cyriel Buysse Genootschap*, 12, 1996, 53-99.
- MUSSCHOOT 2000
A.M. Musschoot, 'Cyriel Buysse', in: A. Zuiderent e.a. (red.), *Kritisch lexicon van de moderne Nederlandstalige literatuur na 1945*. Groningen, Martinus Nijhoff, 2000, 1-16.
- MUSSCHOOT 2002
A.M. Musschoot, 'De zakelijke verankering van Cyriel Buysse in Nevele', in: *Mededelingen van het Cyriel Buysse Genootschap*, 18, 2002, 93-110.
- MUSSCHOOT 2013
A.M. Musschoot, *Verschuivingen en ontgrenzingen – Opstellen over moderne Nederlandse literatuur*. Gent, Academia press, 2013.

MUYRES 1985

J. Muyres, 'Louis Paul Boon in "De Roode Vaan"', in: *Maatstaf*, 33, 1985, 60-72.

NEIRYNCK 1969

M. Neirynck, 'Sociaal-economische ontwikkeling in de XIXe eeuw en de weerslag ervan op de Vlaamse letterkunde', in: *De Gids op Maatschappelijk Gebied*, 1969, 379-400.

DE NIL 1997

B. De Nil, *Leest, Leert, Denkt en Ontspan U!! De Vlaamse sociaal-democratie en de roman*. Proefschrift tot het behalen van de graad van licentiaat in de Geschiedenis, UGent, 1997.

DE NIL 1998

B. De Nil, 'Zetternam en Zola. De Vlaamse sociaal-democraten en hun literaire mythen vóór 1914', in: *Brood en Rozen. Tijdschrift voor de Geschiedenis van Sociale Bewegingen*, 3, 1, 1998, 7-23.

NOTTEBOOM 1990

H. Notteboom, 'De literaire nalatenschap van Mevrouw Courtmans', in: H. Notteboom, R. Van de Rostyne & M. De Bruyne (red.), *Over Mevrouw Courtmans' Leven en Werk*. Maldegem, Courtmanscomité, 1990, 6-66.

VAN NUIJS 2012

L. van Nuijs, *La Critique Littéraire Communiste en Belgique: "le Drapeau Rouge" et "de Rode Vaan" (1944-1956)*. Brussel, P.I.E. Peter Lang, 2012.

NUIS 1980

A. Nuis, 'Terug tot de wortels', in: *Haagse Post*, 15 november 1980.

OOSTERWIJK 1943

H. Oosterwijk, 'Het miserabilisme bekroond', in: *Het Vlaamsche Land*, 1 augustus 1943.

OUKHOW 1956

M. Oukhow, 'Anseele als iterator', in: *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, 10, 5, 1956, 668-672.

OUKHOW 1960

M. Oukhow, 'Sociale belangstelling in de Vlaamse Letterkunde 1848-1885', in: J. Dhondt (red.), *Geschiedenis van de socialistische arbeidersbeweging in België*. Antwerpen, Ontwikkeling, 1960, 151-168.

PAARDEKOOPER 1990

J. Paardekooper, 'Walter van den Broeck. Brief aan Boudewijn', in: T. Anbeek e.a. (red.), *Lexicon van literaire werken*. Groningen, Wolters-Noordhoff, 1990, 1-7.

PAREZ 1945

E. Parez, 'Louis-Paul Boon. Kanttekeningen bij een debuut', in: *De faun*, 1, 3, 1945, 27-28.

VAN PARYS 2003

J. van Parys, 'Sporen van Zola (1888-1893)', in: *Mededelingen van het Cyriel Buysse Genootschap*, 19, 2003, 7-110.

VAN PARYS 2007

J. van Parys, *Het leven, niets dan het leven. Cyriel Buysse & zijn tijd*. Antwerpen, Houtekiet/Atlas, 2007.

PÉE 1932-1933

J. Pée, 'Mevrouw Courtmans. Een letterkundige studie', in: *De Vlaamsche Gids*, 21, 1932-1933, 264-280; 302-326; 353-370; 391-411; 443-467; 496-512; 535-557.

PETTERSSON 2002

- B. Pettersson, 'Seven Trends in recent Thematics and a Case Study', in: M. Louwerse & W. van Peer (red.), *Thematics. Interdisciplinary Studies*. Amsterdam/Philadelphia, 2002, 237-252.
- DE PILLECYN 1967
P. de Pillecyn, *Sociaal probleem en verhalend proza 1830-1886: Een sociografische literatuurstudie*. Antwerpen, Standaard wetenschappelijke uitgeverij, 1967.
- P.K. 1981
P.K., 'Brief aan Boudewijn', in: *Magazijn*, 1 januari 1981.
- VAN DER POEL 1988
C. van der Poel, 'Edward Anseele, een leven van kantoorklerk tot volkstribuun en captain of industry', in: *De Morgen*, 18 februari 1988.
- DE POORTER 1975
W. De Poorter, 'L.P. Boon: Ik moest het gefilmd hebben', in: *Ons Erfdeel*, 18, 1975, 138-140.
- DE POORTER 1989
W. De Poorter, 'Tien jaar na zijn dood: een veranderde visie op L.P. boon', in: *Ons Erfdeel*, 32, 1989, 736-743.
- VAN PUYMBROUCK 1929a
H. Van Puymbrouck, *Cyriel Buysse en zijn land*. Antwerpen, Ressler, 1929.
- VAN PUYMBROUCK 1929b
H. Van Puymbrouck, 'De sociale zijde van Cyriel Buysse's kunst', in: *Groot Nederland. Letterkundig maandschrift voor den Nederlandschen stam*, 27 (tweede deel), 1929, 629-646.
- RAAT 1980
G.F.H. Raat, 'Het leven als een wiel: over "De voorstad groeit" van Louis Paul Boon', in: *Maatstaf*, 28, 5-6, 1980, 45-55.
- RANKE 1943
B. Ranke [pseud. F. van den Auwera], 'Van de troosteloosheid des levens', in: *Het laatste nieuws*, 16 oktober 1943.
- 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, 221-232.
- ROGGEMAN 1977
W. Roggeman, 'Gesprekken met schrijvers. Louis Paul Boon', in: *Beroepsgeheim*, 2, 1977, 179-202.
- ROGIERS 1996
F. Rogiers, 'Janine De Rop', in: P. Van Aken e.a. (red.), *Monika Van Paemel, Armand Van Assche, Janine De Rop, Gery Helderberg, Omer De Dier (Oostvlaamse literaire monografieën. Deel XI)*. Gent, Provinciebestuur Oost-Vlaanderen, 1996, 77-104.
- DE ROP 1963
J. De Rop, *De traditie*. Amsterdam, De Arbeiderspers, 1963.
- ROST 1946
N. Rost, 'Nieuw Vlaamsch proza [Lampo – Van Aken – Daisne – Boon]', in: *Critisch bulletin*, 13, 2, 1946, 55-59.
- VAN DE ROSTYNE 1970
R. Van de Rostyne, *De strijdende mevr. Courtmans 1811-90*. Maldegem, Humanistische jongeren, 1970.

- RYAN 2009
M-L. Ryan, 'Cheap Plot Tricks, Plot Holes, and Narrative Design', in: *Narrative*, 17, 1, 2009, 56-75.
- SACRÉ 1943
J. Sacré, 'Een bekroond boek, dat niet van zijn tijd is: De voorstad groeit door Louis-Paul Boon', in: *Het laatste nieuws*, 29 juli 1943.
- SCHENKEVELD-VAN DER DUSSEN e.a. 1997
R. Schenkeveld-Van der Dussen, K. Porteman, P. Couttenier & L. van Gemert, *Met en zonder lauwerkrans. Schrijvende vrouwen uit de vroegmoderne tijd 1550-1850: van Anna Bijns tot Elise van Calcar*. Amsterdam, Amsterdam University Press, 1997.
- DE SCHEPPER 1991
R. De Schepper, "Het Gezin Van Paemel' in regie van Dirk Tanghe. "Meevoelen met de verdrukte mens, daar ging het om bij Buysse'", in: *De Rode Vaan*, 70, 15, 1991, 21-23.
- SCHMOOK 1962
G. Schmook, 'De familie Diricksens tot dewelke Eugene Zetternam behoorde', in: *Handelingen. Koninklijke Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis*, 16, 1962, 315-342.
- SCHNEIDER 2017
H.J. Schneider, 'Empathy, Imagination, and Dramaturgy – a Means of Society in Eighteenth-century Fiction', in: V. Lux & S. Weigel (red.), *Empathy. Epistemic Problems and Cultural-historical Perspectives of a Cross-disciplinary Concept*. Londen, Springer, 2017, 203-221.
- SCHOLL 1959
S.H. Scholl, *De historiografie der Arbeidersbeweging in België*. Brussel, Arbeiderspers, 1959.
- SCHOLLIERS 2016
P. Scholliers, 'Le pouvoir d'achat des salariés', in: G. Vanthemsche (red.), *Les classes sociales en Belgique: deux siècles d'histoire*. Brussel, CRIPS, 2016, 127-149.
- VAN SEVEREN 1982
T. van Severen, 'n Idealist op kamertemperatuur', in: *Het Parool*, 13 oktober 1982.
- SINGER e.a. 2014
T. Singer & O.M. Klimecki, 'Empathy and Compassion', in: *Current Biology*, 24, 18, 2014, R875-R878.
- DE SMEDT 1994
M. De Smedt, "'Mijnheer Luchtervelde" van Eugene Zettermann (1826-1855)', in: *Spiegel der Letteren*, 36, 2-3, 1994, 131-147.
- DE SMET 1965
P. De Smet, 'Een nieuwe prijs van de Stad Gent. Janine De Rop', in: *Podium*, 18, 4, 1965, 4.
- SMITH 2002
A. Smith, *The Theory of Moral Sentiments*. Cambridge, Cambridge University Press, 2002.
- SOETAERT 1980
R. Soetaert, 'Een geestige anarchist', in: *De Morgen*, 26 juni 1980.
- STERNBERG 1992
M. Sternberg, 'Telling in Time (II): Chronology, Teleology, Narrativity', in: *Poetics Today*, 13, 3, 1992, 463-541.

STREUVELS 1912

S. Streuvels, 'Over vrouwe Courtmans', in: *De Tijdspiegel*, 69, 1912, 36-52.

STRYNCKX 1989

M. Strynckx, 'Voor 't volk geofferd: Boon ontmoet Anseele', in: Louis Paul Boon, schrijver: een bundel opstellen; onder red. van K. Humbeeck & P. de Wispelaere. Speciaal nr. van: *Restant*, 17, 4, 1989, 153-173.

STYNEN 1985

L. Stynen, 'Propaganda in de Vlaamse literatuur. Van Jacob Kats tot Jozef Versou, enkele vergeten werken', in: *Diogenes*, 2, 1, 1985, 31-42.

STYNEN 1986

L. Stynen, 'De romans van Edward Anseele (1856-1938): socialisme van idealisme tot pragmatisme', in: *Restant*, 14, 1, 1986, 42-60.

STYNEN 1992

L. Stynen, 'Eugeen Zetternam (1826-1855). Ambachtsman, flamingant, schrijver, polemist en kunstcriticus', in: *Kruispunt* 1980, 33, 142, 1992, 126-188.

STYNEN 1995

L. Stynen, *Schrijven over morgen: anderhalve eeuw anticipatieliteratuur in Vlaanderen*. Antwerpen, Restant, 1995.

STYNEN 1997

L. Stynen, 'Een mens van goede wil: Eugeen Zetternam', in: K. Wauters (red.), *Verhalen voor Vlaanderen. Aspecten van het Vlaamse fictionele proza tot aan de Tweede Wereldoorlog. Vijftien lezingen*. Kapellen, Pelckmans, 1997, 50-68.

TAEDEMAN 1991

J. Taeldeman, 'Mevrouw Courtmans (1811-1890)', in: *Boek en bibliotheek*, 6, 3, 1991, 4-7.

TEGENBOSCH 1955-1956

L. Tegenbosch, 'Louis Paul Boon maakt amok', in: *Roeping*, 31, 1955-1956, 374-377.

THIJS 1965

M. Thijs, 'Een nieuw en klaar geluid in de Vlaamse letteren: Janine De Rop', in: *De Rode Vaan*, 21 januari 1965.

TROMP 1982

H. Tromp, 'Walter van den Broeck: 'mijn boeken kun je zien als een ik-onderzoek'', in: *HP/Haagse Post*, 30 oktober 1982.

VANDAMME 2000

G. Vandamme, 'Ik ben een echte Gentse Roodhuid!' De kameleontische fantast Jean Ray en 'oompje' Anseele', in: M. Daane en D. Leyman (red.), *Gent, de dubbelzinnige*. Amsterdam, Bas Lubberhuizen, 2000, 151-166.

VANDENBROEKE 1984

C. Vandenbroeke, *Sociale geschiedenis van het Vlaamse volk*. Leuven, Kritak, 1984.

VANDENBROUCKE 2012

M. Vandenbroucke, 'Een collectie met een bewogen geschiedenis: archief en bibliotheek van vader Anseele ontsloten', in: *Brood & rozen*, 17, 2, 2012, 76-84.

VANDENBUSSCHE 2008

L. Vandenbussche, *Het veld der verbeelding. Vrijzinnige vrouwen in Vlaamse literaire en algemeen-culturele tijdschriften (1870-1914)*. Gent, Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde, 2008.

VANSCHOENBEEK 1995

- G. Vanschoenbeek, *Novecento in Gent. De wortels van de sociaal-democratie in Vlaanderen*. Antwerpen, Hadewijch, 1995.
- VANTHEMSCHE 2016
G. Vanthemsche, *Les classes sociales en Belgique: deux siècles d'histoire*. Brussel, CRIPS, 2016.
- VANWOUDENBERG 1981
A. Vanwoudenberg, 'Walter van den Broeck in Laken', in *De Nieuwe*, 20 september 1984.
- VERBRUGGEN 1999
P. Verbruggen, 'Het land waar de vrouw een mens is... De visie van de socialisten op gezin, huwelijk en seksualiteit van het interbellum tot vandaag', in: N. Bracke e.a. (red), *Begeerte heeft ons aangeraakt. Socialisten, sekse en seksualiteit*. Gent, Provinciebestuur van Oost-Vlaanderen, 1999, 79-110.
- VERHUYCK e.a. 1978
L. Verhuyck & T. Jochems. *Louis Paul Boon*. Brugge, Orion, 1978.
- VERMEER 1960
J.R. Vermeer, 'Cyriel Buysse na de honderdste verjaardag van zijn geboorte: 20 september 1859', in: *Dietsche Warande en Belfort*, 105, 1, 1960, 242-266.
- VERMEIREN 1980
K. Vermeiren, 'Opdat het definitief geschied zou zijn. Omtrent Walter van den Broeck', in: *Kreatief*, 14, 5, 1980, 47-57.
- VERMEIREN 2010
K. Vermeiren, '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.
- VERMOTE e.a. 1985
M. Vermote & G. Van Goethem. *1885-1985: Honderd jaar socialisme: een terugblik*. Gent, Archief en Museum van de Socialistische Arbeidersbeweging, 1985.
- VERSTRAETEN 2015
P. Verstraeten, 'Domestic Interiors, Decorative Objects and their Multiple Temporalities. The Case of the Dutch Modernist Novel', in: *Interiors*, 6, 2, 2015, 180-201.
- VERVLIET 1982
R. Vervliet, 'Cyriel Buysse tussen historiciteit en actualiteit. Terugblik op een halve eeuw receptie in Vlaanderen', in: *Ons Erfdeel*, 25, 4, 1982, 538-548.
- VERVLIET 1988
R. Vervliet, 'Van Nu en Straks (1893-1901)', in: J. Weisgerber & M. Rutten (red.), *Van Arm Vlaanderen tot De voorstad groeit. De opbloei van de Vlaamse literatuur van Teirlinck-Stijns tot L.P. Boon (1888-1946)*. Antwerpen, Standaard Uitgeverij, 1988, 78-194.
- VLASSELAERS 1985
J. Vlasselaers, *Literair bewustzijn in Vlaanderen, 1840-1893: een codereconstructie*. Leuven, Universitaire pers, 1985.
- VOGELAAR 1974
J.F. Vogelaar, *Konfrontaties: kritieken en commentaren*. Nijmegen, Socialistiese Uitgeverij, 1974.
- DE VOS 1981
J. de Vos, 'Walter van den Broeck: Brief aan Boudewijn', in: *Ons Erfdeel*, 24, 1, 1981, 106-107.

VOS 1986

M. Vos, 'Hoe 'gebruik' je een koning', in: *Kreatief*, 20, 1, 1986, 44-55.

VAN VRECKEM 1968

P. van Vreckem, *De invloed van het Franse naturalisme in het werk van Cyriel Buysse*. Brussel, VUB, 1968.

DE WAAL 2009

F. De Waal. *Een tijd voor empathie. Wat de natuur ons leert over een betere samenleving*. Vertaald door Guus Houtzager. Amsterdam, Contact, 2009.

WADMAN 1964

A. Wadman, 'Nieuwe roman van Janine de Rop. Het leven van een "gewone" vrouw', in: *Leeuwarder Courant*, 16 mei 1964.

WAUTERS 1999

K. Wauters, 'Het Vlaamse fictionele proza van Conscience tot Loveling', in: A. Deprez, W. Gobbers & K. Wauters (red.), *Hoofdstukken uit de geschiedenis van de Vlaamse letterkunde in de negentiende eeuw, deel 1*. Gent, Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde, 1999, 147-310.

DE WEERDT 1960a

D. De Weerd, 'Loon- en levensvoorwaarden van de fabrieksarbeiders 1789-1850', in: J. Dhondt (red.), *Geschiedenis van de socialistische arbeidersbeweging in België*. Antwerpen, Ontwikkeling, 1960, 71-82.

DE WEERDT 1960b

D. De Weerd, 'Arbeiderstoestanden van 1850 tot 1876', in: J. Dhondt (red.), *Geschiedenis van de socialistische arbeidersbeweging in België*. Antwerpen, Ontwikkeling, 1960, 213-225.

DE WEERDT 1960c

D. De Weerd, 'De arbeiderstoestanden van 1876 tot 1914', in: J. Dhondt (red.), *Geschiedenis van de socialistische arbeidersbeweging in België*. Antwerpen, Ontwikkeling, 1960, 395-412.

WEIGEL 2017

S. Weigel, 'The Heterogeneity of Empathy', in: V. Lux & S. Weigel (red.), *Empathy. Epistemic Problems and Cultural-historical Perspectives of a Cross-disciplinary Concept*. Londen, Springer, 2017, 1-23.

WEISGERBER 1974

J. Weisgerber, *Proefvlucht in de romanruimte*. Amsterdam, Athenaeum-Polak en Van Gennep, 1974.

WEISGERBER 1976

J. Weisgerber, *Aspecten van de Vlaamse roman, 1927-1960*. Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Gennep, 1976.

WEISGERBER 1988

J. Weisgerber, 'Terugblik en vooruitzicht', in: J. Weisgerber & M. Rutten (red.), *Van Arm Vlaanderen tot De voorstad groeit. De opbloei van de Vlaamse literatuur van Teirlinck-Stijns tot L.P. Boon (1888-1946)*. Antwerpen, Standaard Uitgeverij, 1988, 530-542.

WESSELO 1979

J.J. Wesselo, 'Literatuur als werkelijkheidsonderzoek: werkelijkheid als literatuur', in: *Yang*, 15, 1979, 51-64.

WEVERBERGH 1967

J.L. Weverbergh, 'Louis-Paul Boon: Een keerpunt?', in: K. Fens e.a. (red.), *Literair lustrum. Een overzicht van vijf jaar Nederlandse literatuur 1961-1966*. Amsterdam, Polak en Van Gennep, 1967, 103-117.

WEYTENS 1970

M. Weytens, 'Vergelijking met H. Conscience en literaire beoordeling', in: R. Van de Rostyne (red.), *De strijdende mevr. Courtmans 1811-90*. Maldegem, Humanistische jongeren, 1970, 33-34.

WILLEKENS 1960a

E. Willekens, 'Sociale tendensen in de Vlaamse literatuur 1885-1914', in: J. Dhondt (red.), *Geschiedenis van de socialistische arbeidersbeweging in België*. Antwerpen, Ontwikkeling, 1960, 453-462.

WILLEKENS 1960b

E. Willekens, 'Socialisme en Vlaamse literatuur', in: J. Dhondt (red.), *Geschiedenis van de socialistische arbeidersbeweging in België*. Antwerpen, Ontwikkeling, 1960, 533-545.

TE WINKEL 1927

J. Te Winkel, *Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde in de eerste eeuw der Europese Staatsomwentelingen*. Haarlem, Bohn, 1927.

DE WISPELAERE 1991

P. de Wispelaere, 'Boon als romanticus. Aantekeningen bij een lectuur van *De voorstad groeit*', in: *De kantieke schoolmeester*, o-nummer, 1991, 307-316.

WOLF 1963

R. Wolf, 'Vrouwen van Vlaanderen', in: *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 23 november 1963.

VAN DER WOUDE 1946

J. van der Woude, 'Onbeheerschte schrijflust', in: *Critisch bulletin*, 13, 10, 1946, 456-258.

VAN DER WOUDE 1963

J. van der Woude, 'Janine de Rop – De traditie: Traditionele sociale roman', in: *Nieuwsblad van het Noorden*, 28 december 1963.

ZETTERNAM 1848

E. Zetternam, *Mynheer Luchtervelde. Waerheden uit onzen tyd*. Antwerpen, Buschmann, 1848.

ZIMA 1981

P. Zima, *Literatuur en maatschappij: inleiding in de literatuur- en tekstsociologie*. Assen, Van Gorcum, 1981.

Samenvatting

De industriële omwenteling vond in België vroeg plaats ten opzichte van de rest van de wereld. De negatieve gevolgen van de industrialisering voor het proletariaat werden tevens al vroeg aangeklaagd in de Vlaamse romanliteratuur: Eugène Zetternam bekritiseerde de sociale kwestie reeds in 1848 in zijn roman *Mynheer Luchtervelde. Waerheden uit onzen tyd*. Zetternam, die door velen als de allereerste sociaal-kritische auteur in Vlaanderen wordt beschouwd, staat aan het begin van een lange traditie van sociale kritiek in de Vlaamse roman. Dit proefschrift neemt naast *Mynheer Luchtervelde* nog twee negentiende-eeuwse en vier twintigste-eeuwse romans onder de loep om die traditie te omschrijven en scherp te stellen: *Het geschenk van den jager* (Johanna-Desideria Courtmans-Berchmans, 1864), *Voor 't volk geofferd* (Edward Anseele, 1881), *Zoals het was...* (Cyriel Buysse, 1921), *De voorstad groeit* (Louis Paul Boon, 1943), *De traditie* (Janine De Rop, 1963) en *Brief aan Boudewijn* (Walter van den Broeck, 1980).

In het eerste hoofdstuk wordt een theoretisch model van de sociaal-kritische roman ontwikkeld en wordt ingezoomd op het begrip empathie en op enkele marxistische concepten. Het tweede hoofdstuk biedt een overzicht van historische aspecten en ontwikkelingen die verweven zijn met de sociale kwestie en in mindere of meerdere mate een rol spelen in de romans die ik in dit proefschrift bespreek. In de gevalstudies zelf (hoofdstukken 3 t.e.m. 9) komt telkens eerst de beeldvorming van de auteurs aan bod, gevolgd door een thematische en narratologische analyse van de roman. De analyses vertrekken vanuit de teksten zelf. Onderzocht worden de motieven die de sociale kritiek (al dan niet) mee ondersteunen en de manier waarop de sociale kritiek wordt verbeeld aan de hand van de verhaalruimte, de karakterisering en de vertelsituatie. Wie een 'traditie' scherp wil stellen, moet volgens dit proefschrift ook de perifere voorbeelden

behandelen. De romananalyses van *Het geschenk van den jager*, dat ondanks de extra-literaire en tekstuele aanwijzingen niet binnen de traditie past, en *De traditie*, dat zich veeleer in de marge van de traditie bevindt, bakenen de sociaal-kritische traditie dan ook mee af. De chronologische aanpak van de gevalstudies zorgt er ten slotte voor dat ook de ontwikkelingen binnen de sociaal-kritische traditie in beeld worden gebracht.

Summary

Compared to the rest of the world, the industrial turn occurs early in Belgium. Authors of Flemish literary fiction did not wait long to address the negative consequences of industrialisation experienced by the proletariat: in 1848, Eugeen Zetternam criticized the social issue in his novel *Mynheer Luchtervelde. Waerheden uit onzen tyd*. Zetternam, whom many consider the first author of social criticism in Flanders, heralds the beginning of a long tradition of social criticism in the Flemish novel. In addition to *Mynheer Luchtervelde*, this dissertation examines two nineteenth-century and four twentieth-century novels in order to describe and understand this tradition: *Het geschenk van den jager* (Johanna-Desideria Courtmans-Berchmans, 1864), *Voor 't volk geofferd* (Edward Anseele, 1881), *Zoals het was...* (Cyriel Buysse, 1921), *De voorstad groeit* (Louis Paul Boon, 1943), *De traditie* (Janine De Rop, 1963) and *Brief aan Boudewijn* (Walter van den Broeck, 1980).

The first chapter introduces a theoretical model of the novel of social criticism and zooms in on the notion of empathy and on relevant Marxist concepts. The second chapter presents an outline of historical concepts and developments that are related to the social issue in general. To different extents, these concepts and developments play a role in the novels that are examined in this dissertation. In the case studies (chapter 3 to 9) the image of the author is discussed first, followed by a thematic and narratological analysis of the novel. The analyses are text-oriented. They focus on the motifs that (might) support social criticism as well as on the way in which criticism is conveyed through narrative space, characterisation and the narration. This dissertation believes that in order to define on a 'tradition', one must also take the periphery into account. The analyses of *Het geschenk van de jager*, which – despite the extra-literary and textual indications – does not fit the tradition, and *De traditie*, which must be situated in the margins of the tradition,

further demarcate the tradition of social criticism. Finally, the chronological approach of the case studies ensures that developments within the tradition are also portrayed.

