

WALTER VAN DEN BROECK : EEN GEESTIG ANARCHIST

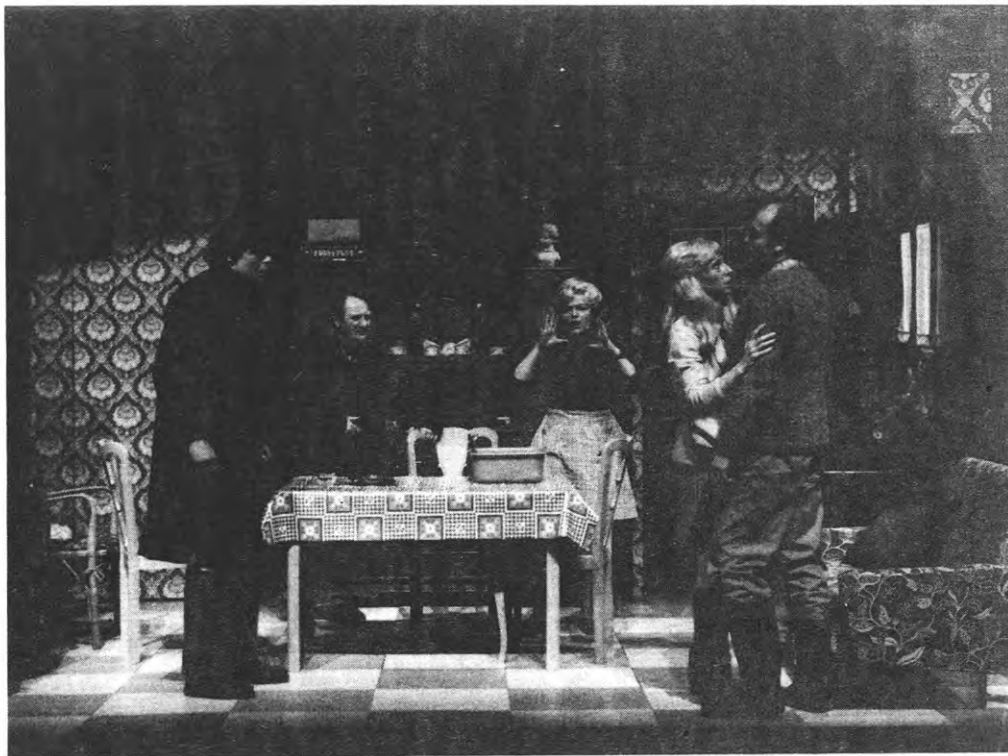
PATRICK VERSTUYFT

DEEL II

Een opvallend aspect in Van den Broecks toneeloeuvre is dat binnen de gezinsstructuur (cfr. in Groenten uit Balen/Tien jaar later en Greenwich) de vader-figuur (of grootvader) een heel markante plaats inneemt die via de geketende vader-zoon relatie de stabiliteit binnen de gezinsverhoudingen op de helling dreigt te zetten. Enerzijds kan hij de maatschappelijke veranderingen die onvermijdelijk worden gefilterd in het gezin moeilijk accepteren omdat ze zijn autoriteit dreigen te ondergraven. Hij is de belichaming van een conservatieve levensbeschouwing. Anderzijds is zijn verleden een zodanige belasting voor zijn zoon dat diens gezinsleven er zwaar onder gebukt gaat. Het gedrag van de vader kan ten dele uitgetekend worden vanuit de positie van het gezin binnen het raderwerk van sociale relaties, dat teruggaat op de grotere maatschappelijke groep van de arbeidersbuurt. Van den Broeck duidt vooral op de hechte collectieve identiteit van zo'n arbeidersgemeenschap maar hij weet daarvan zowel de positieve (het solidariteitsbegrip) als de negatieve aspecten (de 'smetvrees') te belichten.

Het solidariteitsprincipe komt vooral centraal te staan in het bekendste en meest gespeelde stuk van Walter Van den Broeck, Groenten uit Balen, gebaseerd op de actualiteit van de arbeidersstaking die op vrijdag 8 januari 1971 uitbrak in het non-ferrobedrijf Vieille Montagne te Balen-

Wezel. In die tijd gaf de auteur nog les aan de rijksschool te Balen-Neet, waar hij werd geconfronteerd met kinderen van de arbeiders die in de Vieille Montagne werkzaam waren. Hij kon dan ook moeilijk gevoelloos over de stakings situatie heen stappen. Meer zelfs, doordat één van de leden van het stakingscomité, Jef Sleeckx, een collega van hem was, raakte hij rechtstreeks geëngageerd in het arbeidersconflict. De voornaamste eis van de werknemers was een loonsverhoging van 10 fr. per uur (p. 102) met daarnaast o.m. een gelijkschakeling met andere ondernemingen uit de non-ferro-sector (p. 105). Walter Van den Broeck volgt het stakingsconflict op de voet (cfr. de verschillende referendums...) en geeft alles zo getrouw mogelijk weer. Bovendien plaatst hij het sociaal conflict centraal in de gezinsverhoudingen van het gezin Debruycker waarvan de vader Jan, een Vieille Montagne-werknemer is. De auteur reconstrueert met andere woorden de staking en haar sociale repercussies in de beslotenheid van het cité-gezin. Dit is dan ook de hoofdintrige die de auteur weet te verruimen naar de universele sociale arbeidersproblematiek. Het daarin verweven centrale thema is niets anders dan het bewustwordingsproces dat zich ontwikkelt in de meeste personages naarmate het einde van het conflict nadert (behalve in opa die aan het verleden gekleefd blijft). De sociale kritiek van de auteur richt zich in hoofdzaak op de maatschappelijke klassenhiërarchie. Omdat de machtspiramide onmogelijk door enkele individuen kan worden gesloopt, hecht Walter Van den Broeck veel belang aan het solidariteitsgevoel onder de arbeiders dat zich trouwens uitte in het oprichten van het Groot Aktie Komitee (GAK), los van elke vakbondsinneming. De meeste arbeiders aanvaardden zonder morren de gevestigde sociale orde omdat dat hen werd 'overgeleverd' (cfr. de verhouding opa - Jan, de zoon). Er werd hen nooit op hun sociale rechten gewezen. Met dat determinisme dat door natuurlijke wetmatig-



“Groenten uit Balen” door K.N.S.-Antwerpen. Regie: Herman Fabri (seizoen 1983–84). Tijdens het begin van het seizoen 1984–85 herneemt K.N.S. deze productie en neemt tevens “Tien jaar later: ’t Jaar 10” op de affiche. (Foto: Luc Reusens).

heden de vrijheid van het individu limiteert, moet volgens de auteur worden afgerekend. Opa en diens schoondochter Clara lijken overigens in hun geconditioneerdheid te berusten:

Clara: ...wij kunnen er echt niets aan doen dat gij niet in een miljonairsgezin zijt geboren. Wij hebben onszelf niet gemaakt. (...) (P.93)

Clara: ...Iets dat er al zolang is, dat zal wel goed zijn zeker. Anders was 't al lang verdwenen. (...) (p.94)

Opa : ...Het is altijd zo geweest, en het zal altijd zo zijn (...) (p. 104)

De gemeenschappelijke agitatie van de werknemers vindt steun bij studenten (Luc), onderwijzers (Jef Sleenckx), dokters (p. 120), ingenieurs (Jan Geerts) e.a., net zoals in de werkelijkheid, met het oog op de sociale emancipatie van de arbeider. Deze laat zijn 19de eeuwse lankmoedigheid vallen. De auteur doet dit 'zonder pamflettaire bedoelingen' maar wendt zich tot het brede publiek, laten wij het 'arbeiderspubliek' noemen omdat hij hun specifieke problemen aan de orde stelt. Hij toont een brok realiteit waarmee zij zich kunnen identificeren doch met een sterk maatschappijkritische functie. Zijn engagement is populistisch. Zonder te verzinken in onverstaanbaar intellectueel getheoretiseer brengt hij via 'sterk sociaal-kritisch volkstheater' zijn boodschap over. Zo duidt hij o.m. op een heel bevattelijke wijze op het probleem van het eigendomsrecht dat woekerde eind 19de, begin 20ste eeuw toen de arbeidsomstandigheden in de fabrieken in Vlaanderen erg armzalig waren. De arbeider was een goedkope werkracht die de fabriek toen zowat als een caritatieve instelling beschouwde want ze bood hem werkgelegenheid, een arbeiderswoning, een kerk, een school, wegen, een ziekenhuis e.d. (cfr. opa: p. 105). Opa heeft die periode van uitbuiting en verdrukking (men had weinig of geen sociale rechten of inspraak) meegemaakt maar heeft zich daar niet leren tegen verzetten. Ook hij heeft een staking beleefd,

'die van '13' die uitliep op een harde repressie van de rijkswacht. Werkwilligen werden gebrandmerkt als 'ratten' omdat ze geen solidariteit toonden met hun makkers. De situatie is in die zin veranderd voor Jan, dat de directie hem de mogelijkheid heeft gegeven zijn woninkje te kopen voor een relatief lage prijs (p. 93) omdat de onderhoudskosten te hoog opliepen voor de fabriek. Jan is evenwel door zijn bescheiden loon gedwongen een lening aan te gaan bij zijn patroons (p. 103). Zolang de lening niet terugbetaald is, behoudt de fabriek een sociale controle op haar werknemers. Jans langzame sociale bewustwording schrijft hij zelf neer in zijn brieven aan de koning. Zijn briefschrijven heeft niet enkel een synthetiserende maar bovendien een structurerende functie. Jan neemt telkens op het einde van elk bedrijf de pen in de hand. Dit weg-schrijven van zijn zorgen stelt aanvankelijk Jans naïeviteit in het licht maar daaraan komt in het vierde en laatste bedrijf een einde wanneer hij zijn brief aan Boudewijn scheurt, een symbolische daad voor zijn rijpend sociaal inzicht.

Nauw verbonden met de stakingsproblematiek, ontvouwt de auteur ook een aantal andere themata zoals de milieuverontreiniging (p.94), de rol van de media die het arbeidsconflict lang dood zwijgen, een vorm van censuur die de bewustwording van o.a. Clara en opa verhindert (de T.V. vermeldt de staking niet, zodus is ze onbelangrijk...) en de positie van de gepensioneerde (opa) in onze samenleving. Hij werd bedankt voor bewezen diensten, moet zich zonder enige begeleiding trachten te integreren in de maatschappij waarin hij geen enkel doel meer kan nastreven en daarenboven zit hij langzaam te verteren door zijn loodziekte die de fabriek hem heeft meegegeven. Alleen in het huishouden kan hij zich nog enigszins nuttig maken maar ook daar moet hij "zien dat hij niet te veel in de weg

loopt" (p. 98). Wanneer het gezin enkel nog met het pensioentje van opa zich financieel kan beredderen, komt opa in opstand. Dit is een eerste nevenintrige waarin het tevens tot een openlijke conflictsituatie komt tussen zoon en vader die vanuit zijn onwankelbare behoudsgezindheid het gezin terug in de vroegere sporen wil doen lopen. Die machtsgreep van opa vloeit voort uit een voorgaande nevenintrige. Germaines ontslag uit de Grand Bazar in Mol wegens diefstal van een tube velpon zet het gezin zonder inkomen. Haar kleptomane - indien men het zo mag stellen - moet echter beoordeeld worden vanuit de schuldgevoelens die zij gekweekt heeft omdat ze door haar zwangerschap uit haar tot dan toe verdoken relatie met de student Luc de vroegere gezinseenheid dreigt te verstoren (derde nevenintrige). Haar diefstal, een soort van pathologische dranghandeling, heeft een grotere symbolische draagwijdte omdat ze de barsten in de gezinsstructuur wil pogen te 'lijmen', zelfs ten kosten van haar liefde voor Luc. De voorhuwelijkse zwangerschapsproblematiek wordt in het stuk gerelateerd aan de stakingssituatie wanneer, na zeven weken, Jan nog nauwelijks de opstapelende moeilijkheden binnen het gezin kan verwerken en begint te hopen op een spoedige oplossing van het conflict:

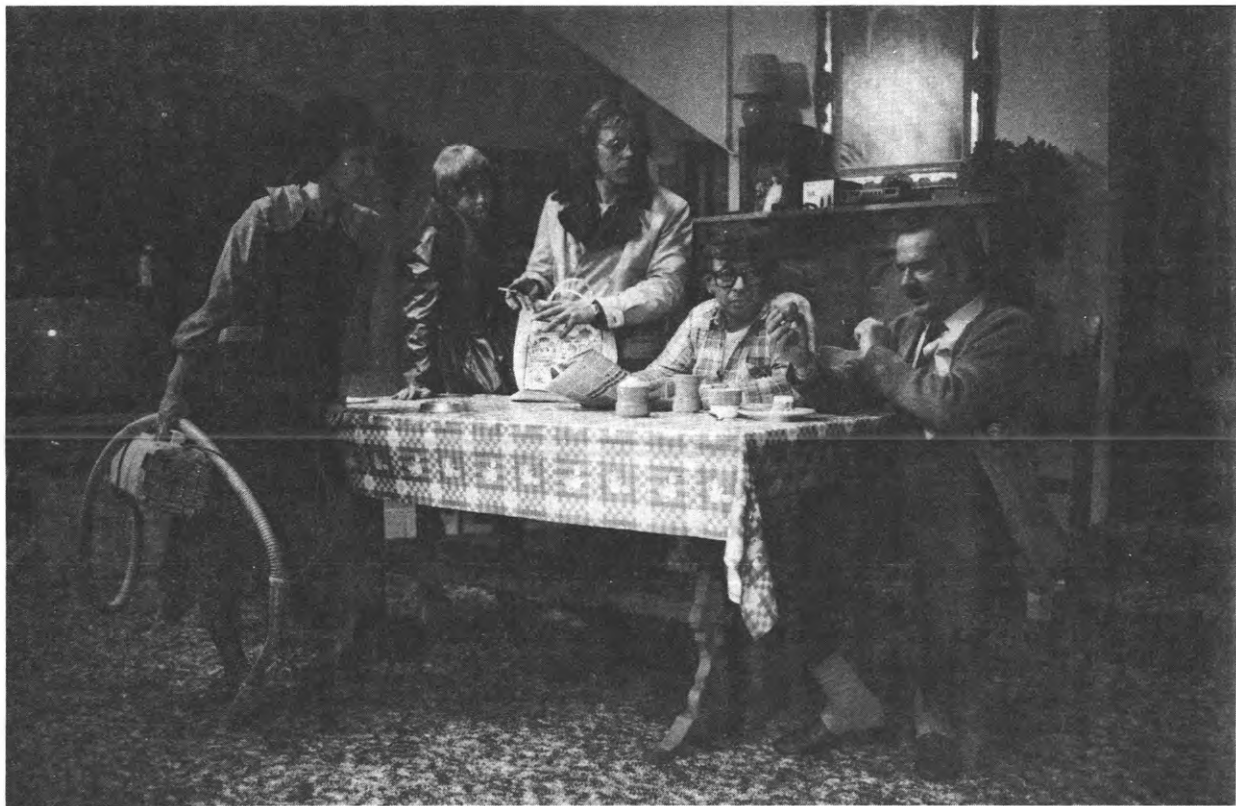
Jan: 't Is precies of ik niet meer buiten durf gaan.
Ze zullen het allemaal aan mij zien. 't Is precies of dat ik zelf in verwachting ben.

Opa: Wij zijn allemaal in verwachting, jongen, al zeven weken. En als ge 't mij vraagt, al zeven weken te lang. (p. 149)

Bijna alle neventhema's moeten worden geïnterpreteerd tegen de achtergrond van de staking. Dat geldt evenzeer voor de sociale betrekkingen binnen de uniformiteit van de arbeidersbuurt van Balen-Wezel. Walter Van den Broeck vestigt m.a.w. ook de aandacht op het negatieve aspect van een citégemeenschap, die aan haar inwoners 'cité-normen' stelt. Het individu moet zich noodgedwongen conformeren

aan het waardensysteem in de arbeiderssamenleving. Het milieu houdt zijn bewoners in de greep. Dit determinisme maakt ook Germaine het slachtoffer van haar omgeving doordat ze haar persoonlijk verlangen wil opofferen aan dat van het gezin.

Walter Van den Broeck heeft in Groenten uit Balen de sterk doorleefde stakingssituatie van de arbeiders, de sociaal achteruitgestelden, op een uitermate pregnante wijze geobserveerd en ze op een realistische en vooral herkenbare manier op de planken gebracht. Het stuk spreekt bijna van een ongeëvenaarde authenticiteit omdat de auteur voor de aanvang van de repetities zijn tekst had laten inkijken en corrigeren door de betrokken arbeiders. Critici hebben vaak dit stuk willen vergelijken met Het gezin van Paemel (1903) van Cyriel Buysse en met Vrijdag (1969) van Hugo Claus, maar telkens doen deze vergelijkingen onrecht aan de originaliteit van Groenten uit Balen. Het bijzondere van dit werk is, dat men het moeilijk kan classificeren. Het is een amalgaam van realistische en naturalistische stijlkenmerken. Die middenweg kunnen we omschrijven als 'sterk sociaal-kritisch volkstheater'. De factor die een duidelijke genre-bepaling verhindert is de humor die misschien te pas en te onpas wordt gehanteerd, waardoor soms het tragische van het familiedrama verloren gaat voor de toeschouwer. Het is overigens ook geen 'probleemdrama' omdat de auteur niet uitpakt met politieke slogans en propagandistisch gemoraliseer, verwerkt in uitgesponnen discussies. Hij laat zijn personages gewoon 'praten' over bepaalde wantoestanden op hun persoonlijk niveau. Het zijn die dialogen die langzamerhand de bewustwording uitstralen van de toneelfiguren en die de herkenbaarheid in de hand werken. Men kan het niet duidelijker omschrijven als toneel door, met en voor het volk.



“Tien jaar later: 't Jaar 10” door BENT.

Aan het slot van Groenten uit Balen ontlaadt de geaccumuleerde spanning in het gezin zich in de katharsis die zowel de personages als de toeschouwers inzicht verleent in de sociale discriminatie van de arbeider. Het gezin Debruycker heeft opnieuw hoopvolle perspectieven; Jan kan terug aan het werk nadat men een loonsverhoging van acht frank heeft bekomen, opa zal blijven inwonen, Luc moet eerst zijn studies in de rechten afhaspelen vooraleer hij met Germaine zal trouwen maar centraal staat de bewustwording van Jan, Clara en Germaine.

Bijna tien jaar na deze gebeurtenissen leidt de auteur ons in zijn recentste stuk Tien jaar later: 't Jaar 10 opnieuw binnen in het gezin Debruycker. In 5 bedrijven heeft de auteur alweer gezorgd voor een lineair handelingsverloop in een erg realistische inkleding. 'Het geheel vernieuwde interieur' (neventekst) van de woonkamer wijst er op dat de welvaartsidee door het huis gewoed heeft, ondanks de financiële opofferingen die men zich daarvoor moet getroosten; Clara heeft uiteindelijk haar 'gróóóóóóóóte living met tapis-plein en chauffage' (p. 14) verkregen, de leren salon waarin men zich zelden laat neerploffen, een kleurentelevisie met afstandsbediening, een houtkachel enz. Ook op het vlak van de gezinsrelaties is er één en ander gebeurd: opa is overleden, hoewel een foto op de kast zijn aanwezigheid nog levendig houdt en tastbaar (p.15); Germaine is dan toch getrouwd met Luc die zijn studies heeft afgebroken; zij hebben ondertussen al twee kinderen, Pascale, tien jaar oud en Jean-Luc, pas enkele maanden. Luc heeft het leger van de werklozen vervoegd en is aan de drank. Hun gezinnetje redt het voorlopig met het inkomen van Germaine die werkt in de Alma te Mol; tenslotte is Jan reeds drie jaar met pensioen (p. 5) maar blijft erg verknocht aan de Vieille Montagne waar hij nog iedere ochtend aan de fabriekspoort gaat staan, 'de portier' (p. 6) zoals

de buren hem noemen... De onvoorziene komst van Nonkel Albert uit Oostende aan de vooravond van Sinterklaasdag (!) zal evenwel het broze gezinsevenwicht heerlijk verstoren. Hij zal zijn verblijf onder het mom van een te verwachten telefoontje (dat er nooit komt) steeds verlengen zonder dat Clara of Jan, die voortdurend aanstoot neemt aan het aanmatigend gedrag van zijn zwager, er iets kunnen tegen inbrengen. Zij denken aanvankelijk dat Albert komt logeren om diens echtscheiding met Virginie even te kunnen verwerken. Albert is de indringer, de infiltrant die bovendien het 'doemdenken' reflecteert. Zijn defaitisme in verband met de wereldgebeurtenissen werpt een zware schaduw op de verhoudingen binnen het gezin Debruycker:

Eerst zullen ze alles een week te laat uitbetalen. Den dop, het pensioen... En dan! Fini! Ge zult het zien. 't Is naar de kloten, mannekens. Gedaan met 't goed leven. En 't is ons eigen schuld, hé. We hebben ermee gesmeten, en morgen zullen we 't uit-zweten. Afijn, mij zullen ze niet hebben. Ik heb mijn affaires geregeld. (p. 12).

De angst en onrust die in het gezin binnensluipen en vooral in Clara een makkelijk slachtoffer vinden, belasten de relaties. De auteur tekent in Albert de stimulator die de handelingen en gebeurtenissen zal activeren. Hij rakelt o.m. in het tweede bedrijf door zijn fatalistische uitspraken het arbeidersconflict weer op (het verleden), waardoor hij Jan en Luc, tussen wie de verstandhouding al geruime tijd zoek is, als twee opposanten tegenover elkaar stelt. In een hoogoplaaiende ruzie wijst Luc zijn schoonvader op het slinkende personeelsbestand in de Vieille Montagne, de geavanceerde automatisatie en de op til zijnde afvloeiingen waarvan Jan een 'product' is. Jan heeft daar geen oor naar want als de situatie zodanig verslechterd is, "dan is dat uw schuld en van mannekens gelijk gij!" (p. 23), "van die fils-à-papa'kens die 't GAK kapotgemaakt hebben" (p. 23), "... de studentjes met hun gezever over Marx, en Lenin en Trotski en wie

nog allemaal... (...) want 't was niet volgens uw boekskens hé?" (p.24). Jan zweert bij het GAK en voorspelt na nieuwjaar een algemene staking...

De zwartgalligheid die Albert over het gezin spuwt (ook i.v.m. de kernrakettenkwesatie: p. 36) wordt daarenboven in de hand gewerkt door de eindeloze financiële kruisweg van afbetalingen waarmee Clara en Jan opgezaald zitten. Albert, 'de Mister Magic' zoals Jan zijn schoonbroer soms spottend noemt omwille van diens toverkunstjes (cfr. zijn voorstelling in het vierde bedrijf), schudt volgende oplossing uit zijn mouw: "...de gastarbeiders over de grens, de luieriken terug aan 't werk, en de wijven terug bij hun koffiepote". (p. 25) Deze enggeestige opvatting, een staaltje van zijn individualisme, getuigt tevens van zijn geloof in de consolidatie van alle maatschappelijke verhoudingen.

Met het vierde bedrijf (oudejaarsavond) komt het stuk dan in een stroomversnelling terecht die echter voldoende onder controle wordt gehouden door Walter Van den Broeck. Hij maakt daarbij ogenschijnlijk gebruik van een melodramatisch effect. In dit toneel komt namelijk aan het licht dat Jean-Luc (zien we in deze naamgeving niet de hoop op een verzoening tussen Jean en Luc?) uit een verhouding komt van Germaine met een jonge vreemdeling. Deze onthulling verhoogt de intensiteit van het stuk door vader en dochter als antagonistten tegenover elkaar te laten uitvaren. Jan, overweldigd door zijn ontgoocheling en machteloosheid, zal aan zijn desillusie de schuldvraag koppelen:

"Denkt gij misschien dat ik van 't leven niks anders had verwacht dan loos lawijt, stank en een opgekalefaterd krot? O, ik zou van alles gedaan hebben! De wereld zien, rijk worden. Maar dan trouwt ge, en ge krijgt een dochter, en ge begraaft u uit libere wil, hier in Balen-Wezel, in de cité, op de Vieille Montagne. Eerst uw dochter, peist ge. Eerst uw

dochter fatsoenlijk grootbrengen, en dan later misschien. (...) Voor u, Germaine, voor u en voor niemand anders heb ik hier al die jaren in die stinkcité uitgehouden. Omdat gij 't beter zoudt hebben dan wij". (p. 48-49)

Germaine, deels agerend vanuit haar wroeging om verloren kansen, wijst haar ouders op het zelfverwijt dat ze zich moeten maken omdat ze aan niks anders gedacht hebben dan aan een materiële lotsverbetering. Zij hebben hun leven 'geleefd',

"Voor dit hier allemaal. Die muur eruit, tapis-plein, chauffage, een leren salon, een kleuren-tv. Daarvoor en niks anders!" (p. 49)

"En uw eigen dochter, waar dat ge 't zozegd allemaal voor gedaan hebt...Blijven rotten mocht ze. Op dat appartementje. Met die twee klein mannen en een zatten dopper. En als ge dan op een keer, als ge van miserie niet meer weet waar uw kop staat, als ge dan wat gaat blêten bij een jongen, die het ook niet meer weet, die niet meer weet of hij Turk, Belg of hottentot is, dan verschiet gij". (p. 49)

In deze replieken formuleert de auteur enigszins het verholen waardenconflict tussen de twee generaties; Jan en Clara zijn a.h.w. genarcotiseerd door de 'American way of life'-idee van na de oorlog, terwijl Germaine een andere doelgerichtheid aan haar leven heeft gegeven, 'het echte leven', zoals ze het zelf noemt, ontdaan van alle materialistische beslommingen. Om niet helemaal in het nauw te worden gedreven, duidt Jan zijn schoonzoon aan als de zondebok (p. 50), wat slechts een gedeeltelijke oplossing is van de schuldvraag-puzzle. Ditmaal is het echter Albert die vanuit zijn reactionisme, zijn kortzichtigheid en eigenbelang, de beschuldiging wegwuift en uithaalt naar Jan;

"...Met u is 't begonnen! Met u en met al die andere janmijnklotens die hun plaats niet meer weten, die vergeten dat ze maar uit een werkmansbroek geschud zijn". (p. 50)

Albert, "'n blauwen" (p. 12), verdedigt de duurzaamheid van het sociaal systeem wanneer hij zich als middenstander een hogere plaats op de hiërarchische ladder toemeet t.o.v.

de arbeider Jan Debruycker. Het bestendigen van deze structuur is zijn enig oogmerk. Daartoe haalt hij allerlei 'trucs' (Mister Magic) uit de toverdoos omdat hij vreest voor de ondermijning van de piramide. Hij leeft overigens in een even grote onzekerheid, hij heeft met zijn kunstjes geen macht meer over de bedreigende situaties. Aan het slot, wanneer hij zijn deel van een lening komt opeisen (de ware reden van zijn logeren), wordt trouwens zijn masker weggerukt: hij is een eenzame, gebroken man die na zijn echtscheiding de zaak heeft moeten verkopen om de schulden te delgen en bij zijn beide zoons blijkbaar niet meer welkom is (p. 57). Tot dat ogenblik heeft hij de gebeurtenissen beheerst.

Ook Jan zal tegen een nieuwe teleurstelling moeten opboksen. Hij heeft zich krampachtig vastgeklampt aan de laatste strohalm, zijn (droom-)voorspelling, inhakend op het verleden:

Jan: "...De achtste januari. Dan leggen we heel België plat. Gij dacht toch zeker niet, dat wij die dag zo maar voorbij zouden laten gaan? Akkoord, we hebben geslapen, en terwijl we slapen hebben ze in ons zakken gezeten. Maar de achtste januari, om twee uur, rinkelen in heel België alle wekkers. En een paar dagen later in Frankrijk, in Engeland, in Duitsland, in Holland ... en overal zal 't werkvolk de riem eraf smijten. (...) De achtste januari om twee uur!! Dan begint het jaar TIEN !!! (...)" (p. 50-51)

Op die bewuste dag, tien jaar na de staking, verricht hij een identieke handeling als opa aan het eind van Groenten uit Balen. Jan gaat postvatten op de brug voor de fabriek maar terwijl opa de stakers toen weer aan het werk wilde zetten wil Jan de werknemers tot een algemene staking bewegen. Zijn actie wordt volledig genegeerd en hijzelf wordt door de politie (!) naar huis gebracht. De solidariteit van toen is weggeëbd en heeft plaats gemaakt voor het eigenbelang, de job! Jan, voor wie met de staking van 1971



“Tien jaar later: 't Jaar 10”: door BENT

het leven pas echt begonnen is, heeft zich echter sindsdien ommuurd met dit verleden. Om uit dat isolement te komen grijpt hij terug naar het schrijven van een brief aan de koning, aan wie hij alle macht toekent. Wanneer hij evenwel het naïeve van actie inziet, gooit hij de brief in de kachel. Bovendien heeft hij in de vorige bedrijven via zijn 'CB-bakske' (dat het briefschrijven moest vervangen) proberen contact op te nemen met de buitenwereld en met zijn vroegere makkers om het 'verleden' opnieuw op te roepen. In al zijn pogingen mislukt hij maar als hij er tenslotte in slaagt zijn situatie te doorgronden "...We hebben ons allemaal in slaap laten doen. De ene met een gróóóóte living en de andere met een hoop vangerij over 't jaar tien. (...) En als ge uw ogen niet open en uw zakken niet dicht houdt, dan komen de goochelaars, de Mister Magic's" (p. 59), is meteen ook de communicatie met de buitenwereld hersteld, hoewel de oproep van buiten komt terwijl Jan reeds moedeloos de scène verlaten heeft.

Het solidariteitsbegrip uit Groenten uit Balen, wordt tien jaar later afgebouwd doordat externe factoren het samenhorigheidsgevoel langzaam hebben geërodeerd. Toch zijn niet alle communicatiekanalen opgeblazen en blijft er enig toekomstperspectief bestaan. Zoals hoger reeds genoteerd, heeft Walter Van den Broeck ook oog voor de negatieve aspecten van een te solide gemeenschapscohesie met een eigen identiteit en normensysteem dat het individu stevig in de greep houdt. Iemand die tegen die collectieve normen en regels aanschopt of ze zelf met voeten treedt, loopt het gevaar direct gestigmatiseerd te worden en als buitenstaander of paria te worden geschandvlekt. Dit gegeven vormt zowat de achtergrond in het sterk 'analytisch drama' Greenwich waarin de auteur veelvuldig gebruik maakt van symboliek. In dit rationeel opgebouwd stuk besteedt Walter Van den Broeck overvloedig aandacht

aan het tijdsaspect, met name de retrospectiviteit. De centrale handeling wordt gesitueerd in de woonkamerruimte van het gezin Verachtert. Dit gezin lijkt helemaal gedesoriënteerd en ontdaan van elk realiteitsbesef omdat het verleden van de ouders, Robert en Elsa, de gezinsrelaties zwaar heeft gehypothekeerd. Robert, inwoner van de arbeidersbuurt Greenwich moest jaren geleden in het huwelijk treden met Elsa Vervecken, dochter van een horlogehandelaar en behorend tot de meer welgestelde middenstand 'van de steenweg'. De arbeidsgemeenschap van Greenwich accepteerde evenwel de verhouding niet omdat Elsa's sociale afkomst onmogelijk verzoend kon worden met het strakke gedragspatroon van de Greenwich-samenleving. Dit voorbeeld van maatschappelijke afkeuring, meteen het grondthema van dit stuk, resulteerde in de sociale stigmatisering van de Verachterts die met hun twee dochters Miriam en Andrea uit de buurt migreerden. Robert wou een rechtstreekse verstoting uit de weg gaan door in zijn blinde drang naar het eerherstel van zijn vader, een ingenieur van de naburige Metallofabriek waar hij werkte, af te tuigen. Roberts vader was vroeger namelijk met een nieuw ontwerp van een smeltoven naar de ingenieurs toegegaan maar werd door hen honend weggelachen. Nadien werd hij ook nog de laan uitgestuurd omdat men hem de schuld van een ontploffing van een smeltoven in de schoenen had geschoven. Om aan de smaad van de buurt te ontkomen, hebben de Verachterts Greenwich de rug toegekeerd. Sindsdien is de harmonie in het gezin zoekgeraakt, net als elk tijdsbesef. Robert gaat in een ware dwangneurose rusteloos op zoek naar een oplossing voor een efficiënte gietvorm voor wire-bars (cfr. het bord met de tekening van de smeltoven in de huiskamer) en kan zich - achtervolgd door het trauma van het eerherstel - in geen ander werkmilieu integreren (p. 359 - 360). De witte stoel in de kamer concretiseert overigens de aanwezigheid van zijn vader, met wie hij zelfs een fictief gesprek aangaat.

Zijn fanatisch zoeken naar een oplossing maakt van hem een paranoïde figuur, beroofd van elke realiteitszin. Toen haar man na het incident met de ingenieur werd veroordeeld, heeft Elsa zich in een hevig emotionele reactie vastgeketend in een rolstoel. Zij kan door het herstellen van horloges die worden geleverd door Meneer Hermans (een horlogemaker in wie ze haar vader projecteert), het gezin financieel boven water houden. Steeds heeft ze zich verzet tegen het fenomeen van de sociale erfelijkheid waarbij Roberts vader zijn maatschappelijk weinig belangrijke functie als arbeider op de Metallo wou voortgezet zien door zijn zoon. Vanuit haar geloof in de hogere status van het milieu waarin ze is opgegroeid, heeft zij 'al zijn leven vooruit gewild' (p. 403). Door haar stukgeslagen droom heeft ze zich omringd met haar handicap en angst, afweermechanismen tegen de schuldgevoelens uit het verleden.

Miriam is zowat de meid voor alle werk die door haar opvoeding bij 'de Zusters van Liefde' (p. 369) in haar knellend maatschappelijk rolletje werd geduwd. Zij is de enige met een vaag realiteitsbesef, veruiterlijkt door haar pogingen om zich uit de beslotenheid of wereldvreemdheid van het gezin te ontklemmen (bijv. het typwerk: p. 369) maar het blijven surrogaatoplossingen (het blijft thuiswerk).

Andrea, de oudste dochter, heeft zich omneveld in een autistische houding waardoor ze alle werkelijkheidscontact verloren heeft. De karakterstoornis schuilt eveneens in het verleden toen ze noodgedwongen haar relatie met haar verloofde moest afbreken omdat het gezin naar de stad verhuisde. Later wordt duidelijk dat vooral Robert op deze breuk heeft aangestuurd ("Toen ons Andrea begon te vrijen...niet met enen uit Greenwich dacht ik.(...)": p. 415) waardoor bij Andrea een regressie optrad naar een

infantiel gedrag (cfr. haar foetus-houding en duimzuigen p. 357, de roze babydeken p. 356 enz.) Door de grote affectieve shock heeft ze in haar bewustzijn een eigen wereld opgebouwd, 'haar huis' waar men enkel door te kloppen kan binnentreden.

Opmerkelijk is dat elk gezinslid een soort privé-ruimte in het huis heeft, een eigen terrein dat door de anderen niet kan/mag betreden worden: (Robert: de witte stoel, het bord en het toilet (waar hij zich verbergt); Elsa: haar werktafel; Miriam: de keuken; en Andrea : de ligstoel). De verrassende introductie van een vijfde personage, Saturnino, een Italiaan, tewerkgesteld door Hermans 'om de zaak te reorganiseren' werd door vele recensenten als een 'deus ex machina' beschouwd. De auteur heeft deze figuur echter ook belast met een frustrerend schuldgevoel t.o.v. zijn vader (p. 433) waaruit zijn agressiviteit en indiscreet gedrag tegenover de gezinsleden kan verklaard worden. Hij is eerder een 'katalysator'² die functioneert binnen de gezinsrelaties en het verhaal naar de katharsis zal stuwen, gedreven door zijn persoonlijke, traumatiserende situatie, veruiterlijkt door zijn mank lopen (p. 418). Zijn naam is een verwijzing naar de Ouditalische god Saturnus, de Romeinse tegenhanger van de vroegere Griekse mythologische figuur Cronus (= tijd). Trouwens, het antwoord van Saturnino op Miriams vraag naar zijn afkomst luidt : "Italiaan. Maar eigenlijk ben ik in Griekenland geboren". (p. 387) Bovendien is zijn verhaal over de reden van zijn mank lopen een referentie naar het verhaal van Cronus die met een zeis zijn vader Uranus ontmande:

Elsa : En hoe is dat gebeurd?

Saturnino : Met een zeis, zeggen ze.
 (...) Mijn moeder had ze me gegeven
 (cfr. het verhaal van Cronus), mijn
 vader probeerde ze weer af te pakken,
 ik geraakte gewond aan mijn been en hij

viel erover en kastreerde zichzelf.
(p. 387)

Treffend is tevens dat Saturnino gekleed is in het wit, de kleur van de katharsis of de zuivering van de trauma's in het gezin. Saturnino's inbreng heeft een erg therapeutische waarde. Reed's bij zijn eerste bezoek aan de Verachtters reveleert hij voor de toeschouwer door zijn nieuwsgierige en soms aanmatigende vragen heel wat achtergrondinformatie. Het lukt hem ook in contact te treden met Andrea en met Miriam een afspraak te maken. Zijn verbijsterende interferentie veroorzaakt een breuk in het eentonig levenspatroon van het gezin. Bij zijn terugkeer, een maand later (bedrijf III, 4-5), moet zijn vrijpostig optreden voor een groot deel verklaard worden door zijn lichte dronkenschap waarmee hij de herinnering aan zijn verleden (hij heeft een brief ontvangen uit Italië waarin men hem terugroept: p. 432) wil afreageren. Hij haakt in op de gemoedstoestand van Elsa en daarna van Robert. Zij hebben even voordien alweer een oplaaierende ruzie gehad n.a.v. Roberts zoveelste ontslag. Saturnino prikkelt door zijn vragen en opmerkingen hun verleden in die zin dat hij als een soort psychotherapeut, de loutering beoogt door het oproepen van de verdrongen emoties. Hij handelt volledig vanuit zijn persoonlijk innerlijk conflict, hij moet terugkeren naar Italië maar zal daarvoor zijn verhouding met Miriam moeten opofferen. Hier willen we aansluiten bij de parallelle symboliek die men kan onderkennen tussen de bordschets van de gietvorm (Robert en zijn vader) en de vier kapotte horloges. In het tweede bedrijf (scène 4) wijst Robert Saturnino op het feit:

"...Het probleem is dat de vier gleuven nooit alle vier tegelijk vollopen". (p. 390)

Wanneer Saturnino het huis verlaten heeft, blijft Robert nog wat 'dronken pratend' (neventekst) zijn uiteenzetting vervolledigen:

"...De eerste gleuf loopt over, de tweede is maar half vol, de derde is juistekens vol en de vierde is geneens zeer gedaan...." (p. 396)

Elk gleuf kan men vereenzelvigen met een gezinslid. De handeling van Saturnino nl. het trekken van een kanaaltje tussen de vier gleuven ('kommunicerende vaten': p. 415) symboliseert het herstel van de communicatie in het gezin. Er is een parallelle symboliek te herkennen in de vier wandhorloges (Elsa en haar vader) die nooit gelijk lopen : 'een antieke, een moderne, een goedkoop-praktische en een onpersoonlijke zonder wijzers' (neventekst p. 348):

"...de één loopt voor (=de moderne) de ander loopt achter (=de antieke) de derde is helemaal van slag (=de goedkoop-praktische) en die laatste hangt er maar bij voor spek en bonen (=de onpersoonlijke zonder wijzers). Daar heeft ons Andrea de wijzers van afgetrokken...." (p. 387-388)

Elk van de vier wandhorloges kan men relateren aan een gleuf van de gietvorm én - wat belangrijker is - identificeren met een gezinslid. De alsmaar overlopende gleuf en de moderne klok die steeds vooruitloopt kan men gelijk-schakelen met Elsa, "die al zijn leven vooruit gewild heeft" (p. 408). Dit bevat een verwijzing naar Elsa's wens het gezin materieel te kunnen optillen tot die sociale positie die ze vroeger met haar vader innam. Robert representeert het antieke horloge dat bestendig achterloopt en de gleuf die altijd half vol is. Hij hinkt de realiteit achterna omdat het verleden (het eerherstel) hem blijft achtervolgen waardoor hij de problemen van zijn gezin uit het oog verliest... De goedkoop-praktische hangklok en de derde gleuf die altijd net volloopt, is Miriam. Zij treedt op als dankbare recipiënt van alle gezinstribulaties, wat haar in de greep houdt van het verleden dat de anderen met zich meeslepen. Toch poogt ze het isolement dat haar ouders rond het gezin hebben opgetrokken te verbrijzelen. Tenslotte kan men de gleuf waar helemaal

niks in komt en het onpersoonlijke horloge waarvan de wijzers verdwenen zijn, identificeren met Andrea. Net als de klok loopt zij er maar 'voor spek en bonen' bij, gedompeld in haar lethargie. Door de wijzers van het horloge te rukken heeft zij - vanaf het ogenblik dat het gezin Greenwich de rug toe keerde, wat meteen het einde betekende van haar verhouding met haar verloofde Michel - elk contact met de haar omringende wereld afgewezen. Saturnino, zelf geconditioneerd door zijn verleden ("Vader!!! Ga van mijn rug af!!! p. 418), zorgt voor de gelijkschakeling van de tijdservaringen van de vier gezinsleden. Voordien kregen we reeds een vooruitwijzing naar deze situatiesymboliek wanneer hij bij zijn eerste bezoek, toen hij de vier hangklokken bemerkte, zijn polshorloge gelijkzette met de klok van Miriam (p. 387). Zijn handeling indiceert zijn latere verhouding met Miriam met wie hij zich op dezelfde golflengte plaatst. Op die wijze kan ook de slotscène van het stuk geïnterpreteerd worden; hij schenkt de zandloper (oorspronkelijk zijn afscheidscadeau voor Miriam die het echter afwijst omdat ook zij niet 'geboeid' wil worden door het verleden) aan Andrea die langzaam haar hand opent waarin ze al die tijd de wijzers verborgen heeft gehouden. Saturnino neemt de wijzers en hecht ze vast aan het onpersoonlijke horloge. Het geruisloos doorstromen van de tijd in de zandloper, betekent meteen voor Andrea dat er aan het paardengetrappel waarmee ze het tikken van de horloges vereenzelvigde voorgoed een einde komt. De rust en het evenwicht kunnen terugkeren in het gezin dat verhuist naar Greenwich waar men een horlogewinkel zal uitbaten. De naam die men voor de winkel heeft bedacht, 'In de Meridiaan van Greenwich', duidt op het synkroniseren van het individueel tijdsbesef op deze 'universele tijd'. De ganse symboliek in Greenwich evolueert rond de tijdsbelevens die gaat van het mythologische tot het simpel koken van eieren. Soms krijgt de

situatiesymboliek een licht melodramatisch kleedje aangetrokken: bijvoorbeeld het zwart schilderen van de witte stoel (het begraven van het verleden) door Robert of Elsa die zich opricht uit haar rolstoel (zij bevrijdt zich van haar last, de schande...).

De ontredde van het gezin dat elke doelgerichtheid was kwijtgeraakt, wordt door toedoen van een buitenstaander verholpen. De grondoorzaak van die ontredde rees opnieuw uit ons sociaal stratificatiesysteem waarin elkeen zich poogt op te werken tot de volgende 'sport'. Doch, de vlucht die Robert had geforceerd uit de buurtrelatie in Greenwich, plaatste hem en zijn gezin op een dwaalspoor. Op deze achtergrond projecteert de auteur ook enkele neventhema's zoals de gastarbeidersproblematiek, de situatie van iemand (Robert) die met de jurisdictie in aanraking is gekomen en daardoor gestigmatiseerd wordt, de milieuvervuiling enz.

De gezinsentiteiten die steeds dreigen ontwricht te worden door zowel interne als externe conflicten, situeren zich steeds onderaan de statushiërarchie. Van den Broeck voelt overigens onmiskenbaar affiniteiten met deze lagere klasse, maar als auteur kan/moet hij zich distantiëren van zijn afkomst. Hij ent zich niet vast op die ene sociale groep maar vestigt ook op andere maatschappelijke niveaus de aandacht (bijvoorbeeld de kleinburgerij) en telkens hij dit doet, komt hij vrij scherp uit de hoek om de hypocrisie en de hemeltergende wereldvreemdheid van die milieus op de korrel te nemen.

De contrastwerking die vaak in de hand wordt gewerkt door het polariseren van onderscheidene maatschappelijke niveaus, wordt complementair ook reeds geïnduceerd door het taalgebruik van de personages dat dus doorgaans har-

moniseert met hun sociale status. Walter Van den Broeck is blijkbaar het best in zijn nopjes wanneer hij, zoals in Groenten uit Balen, Greenwich, Tot Nut van 't Algemeen en Tien jaar later (ook wel in Au bouillon belge), een sterk dialectgekleurde taal hanteert, die hij als een geestig en vinnig wapen moeiteloos in de hand houdt. De auteur weet zijn taal te accorderen met het milieu waarin de handeling zich afspeelt. Dat stimuleert een intenser contact tussen de produktie en de recipiënt, vandaar het algemeen menselijk karakter van Van den Broecks dialogen als 'klankspiegel'. Zo is ook in de laatst behandelde stukken het taalgebruik heel erg concreet.

De humor (ironie) is één van de meest typerende karakteristieken van Van den Broecks toneeloeuvre, waardoor hij ondermeer uit het kielwater blijft van het hyperrealisme van een Franz Xaver Kroetz voor wie het leven in se pessimistisch lijkt te zijn. Walter Van den Broeck krijgt het namelijk gedaan om in al zijn stukken ook de meest tragische, een soort synthese op te bouwen tussen de tragiek en de humor. Hij bespeelt beide op een dergelijk fijnzinnige wijze, dat hij de theaterbezoeker in een ambivalente positie dringt. Daarbij verstaat de schrijver de kunst aan een bepaalde dramatische scène een tragische ondertoon te verlenen waarin hij de toeschouwer meesleurt, om daarna de opgedreven spanning in een lach te laten losscheuren. Door zo'n reeks omschakelingen tracht hij zijn publiek steevast in een greep van twijfel gevangen te houden. De situaties die hij construeert op het toneel zijn namelijk dermate herkenbaar, dat men niet goed weet of men al dan niet lacht om een fictieve toneelhandeling, dan wel om een tafereel dat in het bewustzijn van de toeschouwer persoonlijke reminiscenties oproept aan gelijkaardige gebeurtenissen. Bovendien schuilt er in Van den Broecks humor een heel andere func-

tie namelijk die van de vervreemding. Door de incalculering van komische momenten wil de auteur een mogelijke identificatie van de toeschouwer met één van de toneelfiguren en hun drama verhinderen. Het publiek mag niet opgaan in de fictie (?) van het verhaal maar wordt alert gehouden zodat zij zelf traumatische achtergronden in de personages zouden kunnen ontdekken.

Van den Broeck blijft nochtans op zijn sterkst wanneer hij schrijft uit en voor het volk. Zijn werk is een 'levende' getuigenis, geen louter sociaal document. Het is een weergave van het maatschappelijk raderwerk waarin elk toeschouwer zijn positie weet terug te vinden:

Ik probeer allerhande maatschappelijke mechanismen waarvan mensen permanent het slachtoffer zijn, bloot te leggen en te laten zien hoe dat eigenlijk functioneert, zoals je een horloge opendoet, waar dat wielletje dat wielletje aandrijft enz.

De auteur probeert namelijk met zijn theater een stukje bij te dragen tot de vervaging van de klassegrenzen en tot het ontvoogdingsstreven. Zijn toneel schuwt ten stelligste elke vorm van tendenstheater of Agitprop-theater en vlucht niet in 'salonengagement' of slogans. Hij presenteert daarentegen een herkenbaar sociaal-kritisch volkstoneel waarin hij de opgevoerde situaties aan een ironische en tegelijkertijd kritische analyse onderwerpt. Dit is slechts één definiëring van het toneelwerk van Van den Broeck. Een etikettering van zijn oeuvre - waar we trouwens niet naar streven - is een vrijwel onmogelijke taak omdat hij steeds het midden houdt tussen diverse stijlcategorieën waaraan het realisme ten grondslag ligt. De oorzaak hiervan ligt in de 'black comedy'-humor van de auteur die de dramatische impact van bepaalde toneelfragmenten schijnbaar tijdelijk 'ontkracht'. Maar precies daardoor voelt de toeschouwer de bredere ondertoon aan van de voorheen opgebouwde tragische passage. Walter

Van den Broeck probeert stilletjes mee te werken aan het stimuleren van een sociale emancipatiebeweging, maar kan zelf de activeringsgraad van sociaal doelgericht theater relativeren.

VOETNOTEN.

- ¹ J. D'Haese, "Groenten uit Balen: sterk volkstoneel" , Spectator, 22 januari 1972.
- ² G. Meuleman, "Arena-Gent creëerde 'Greenwich': Saturnino, de onwaarschijnlijke", De Nieuwe Gids, 23 september 1974.

BIBLIOGRAFIE : TONEELSTUKKEN

- Mazelen. Toneelstuk in vier bedrijven. Antwerpen, Walter Soethoudt, 1972; 105 p.
- Groenten uit Balen. Antwerpen, Walter Soethoudt, 1972, 1973/3; 72 p.
- Een andere Vermeer. Meerhout, Infoboek, 1974 (Ander Alfabet: 1); 62 p.
- De rekening van het kind. (1973: werd niet afzonderlijk gepubliceerd)
- Greenwich. Toneelspel in vier bedrijven. Antwerpen, Walter soethoudt, 1974 (Kijkgat-Paperback: 14); 61 p.
- De horzel in de nek. Brussel-Den Haag, Manteau, 1977 (Grote Marnixpocket: 135); 435 p.
- Het Wemelbed. Antwerpen, Nieuw Vlaams Toneel De Waag, 1978; 53 p.
- Tot Nut van 't Algemeen. Heibel-Kahier, nr. 1 toneel; 45 p.
- Au bouillon belge. Een kommunautair blijspel in het Belgisch. Kasterlee, uitgegeven in krantvorm door het BENT-gezelschap, 1980; 40 p.
- Tien jaar later: 't Jaar 10. Antwerpen, Manteau, 1982 (NVT-cahier nr. 3); 60 p.

De eerste vijf toneelstukken van Walter Van den Broeck werden opgenomen in de verzamelbundel De horzel in de nek. Citaten uit de vermelde stukken werden dan ook aan deze uitgave ontleend.

Groenten uit Balen kende in 1982 een nieuwe uitgave bij Manteau.