

Faculteit Letteren en Wijsbegeerte
Masterthesis Taal- en Letterkunde
Literatuur van de moderniteit

“Slib op de bodem van de ziel”

Een onderzoek naar de autobiografisch geladen collaboratie en -repressieroman in Vlaanderen

Maxime van Steen

Promotor: prof. dr. Kris Humbeeck

Assessor: Valerie Rousseau

Universiteit Antwerpen
Academiejaar 2014-2015

Ondergetekende, Van Steen Maxime, student Taal- & Letterkunde (Master Literatuur van de moderniteit), verklaart dat deze scriptie volledig oorspronkelijk is en uitsluitend door haarzelf geschreven is. Bij alle informatie en ideeën ontleend aan andere bronnen, heeft ondergetekende expliciet en in detail verwezen naar de vindplaatsen. Ondergetekende is zich ervan bewust dat deze scriptie gecontroleerd zal worden op de eventuele aanwezigheid van plagiaat.

Antwerpen

Handtekening

22/05/2015

Inhoudstafel

Voorwoord: ‘Alles gaat voorbij, behalve het verleden’	1
Aanhef: de affaire Paul de Man	5
De Vlaamse collaboratieroman: een traumatische getuigenis?	9
Ivo Michiels: ‘Ik geloof dat wij te veel geïndoctrineerd waren’	10
<i>Het vonnis</i> (1949)	16
<i>Een tuin tussen hond en wolf</i> (1977)	18
Filip de Pillecyn: De Nederlanden als ‘voorpost der Germaansche Kultuur’	21
<i>Aanvaard het leven</i> (1956)	23
Marcel Matthijs: ‘Ik verwacht geen paradijs van den nieuwen tijd’	25
<i>Onder de toren</i> (1959)	29
Hugo Claus: ‘Ik was op een verschrikkelijke manier pro-nazi’	31
<i>Het verdriet van België</i> (1983)	36
Het trauma	39
Het literaire trauma	39
Het collectieve trauma	48
De Vlaamse collaboratieroman: een kritische reflectie?	54
Collaboratiediscours(en)	54
“Zelfs bloot zijn ze nog in uniform!...”	58
Epiloog: “slib op de bodem van de ziel” bis	64
Bijlagen	66
Bijlage 1: Dinaso-nest in de jaren 30, bedreigd door het auditoraat in de jaren 40?	66
Bijlage 2: “De grote tragedie die bezonken ligt op de bodem van de ziel”	75
“Hij komt uit... Hij is een ...”	75
“De beiaard onder de kap van de toren wekkert zeven uur”	86
“Met het valiesje de baan op”	92
“Mijn vroegrijp vroegrot leven”	98
Bijlage 3: ‘A past that had not been buried properly’	114
‘Tijdens de repressie moet Ons Heer de oren nog meer dichtgeperst hebben’	114
Bijlage 4: “Vloeken als een nationale deugd”	119
“Jesus-Kristus weet dat ik geen andere bedoelingen [had] dan Vlaanderen te dienen”	119
“En jullie hebben niks met ons gemeen, niks met ons ideaal”	121
“Gij weet wel wat er allemaal gebeurd is in de septemberdagen”	123
“Kinderen die volkomen opgaan in een autoritair rolletje”	125
“Geen duimbreed week dat gevoel een verschopte te zijn, een veroordeelde”	127

“Die Sodoma van mijn volk”	128
Bijlage 5: “Je aanvaardt mijn verhaal of je aanvaardt het niet”	130
“Maar récht staat ze, groot en rechtop in de opening van de salondeur”	130
“Heb je ’t geweten, Adriaan, van de kampen?”	135
“Ons heeft het offer verkoren. Wie offert verwacht geen loon”	138
“Ik vecht niet tegen de dood, maar tegen de drek onder en achter mij”	143
Literatuurlijst	151

Voorwoord: ‘Alles gaat voorbij, behalve het verleden’¹

In mei 2015 was het zeventig jaar geleden dat er door de capitulatie van nazi-Duitsland een einde kwam aan de Tweede Wereldoorlog in Europa. Een jubileumverjaardag die in België te schraal werd herdacht, klonk het uit de mond van *De Morgen*-columnist Bart Eeckhout (Eeckhout 2015). Ook historicus Herman van Gothem en Open-Vld-politicus Mathias de Clercq zagen met lede ogen aan dat de herdenking van deze tweede wereldbrand bijna onopgemerkt aan de Belg voorbijging, terwijl de loopgravenoorlog van ‘14-‘18, met zijn *brave little Belgium*-mythe, ook dit jaar op de nodige (media-)aandacht kon rekenen (De Clercq 2015; Van Gothem 2015).

Die beperkte interesse voor de officiële herdenkingen van de Tweede Wereldoorlog betekent niet dat de Belg dit conflict vergeten zou zijn. Integendeel, ook dit jaar bleek de oorlog brandend actueel en was dit stuk onverwerkt verleden (alweer) verantwoordelijk voor enkele opstootjes in politiek en media. Zo dook *Terzake*, naar aanleiding van een artikel in het satirische blad *Ubu Pan*, in het oorlogsverleden van de grootvader van PS-politica Laurette Onkelinx. Opa Onkelinx bleek tijdens de bezetting burgemeester te zijn geweest van het Limburgse Jeuk. Bij de bevrijding werd hij gearresteerd op verdenking van collaboratie, maar in 1950 besloot het gerecht de man in ere te herstellen. Een ontdekking die breed uitgesmeerd werd in de media, en door *De Standaard* als een boemerang in het gezicht van Laurette Onkelinx geslingerd werd. Zij had namelijk een aantal maanden ervoor nog het ontslag geëist van N-VA politici Jan Jambon en Theo Francken, naar aanleiding van een uitspraak van Jambon over de Vlaams-nationalistische motieven van collaborateurs – ‘ze hadden hun redenen’ – en Franckens aanwezigheid op het verjaardagsfeest van oud-VNV’er en oprichter van de Vlaamse Militanten Organisatie (VMO) Bob Maes (San 2015; Thijs 2014; Wouters 2015). En het bleef niet bij deze ene ophefmakende onthulling. Nog in 2015 gaf burgemeester Bart de Wever een erg opgemerkte speech op de plechtigheid voor de Antwerpse Holocaustslachtoffers, waarin hij de collaboratie eenzijdig veroordeelde. ‘Het is een zwarte bladzijde in de geschiedenis die het Vlaams-nationalisme onder ogen moet zien en die het nooit mag vergeten’, aldus De Wever (Van Horenbeek 2015). Een opvallende uitspraak, want nog nooit had De Wevers Nieuwe-Vlaamse Alliantie deze ‘fout’ zo expliciet gewraakt (Ibid.). Excuses – zoals Patrick Janssens in 2007 namens het Antwerpse stadsbestuur en de politie aan de Joodse gemeenschap had aangeboden en die De Wever op dat ogenblik onder luid

¹ Titel van een boek van Luc Huyse (2006) over hoe een natie en haar bevolking het best kunnen omgaan met een pijnlijke gebeurtenis of schrijnende periode uit het verleden.

protest ‘gratuit’ had genoemd – kwamen er echter niet (Goossens 2008). Hoe dan ook trad De Wever met zijn toespraak in de voetsporen van Frans-Jos Verdoodt, die in 2000 op de 73^e IJzerbedevaart een ‘Historisch Pardon’ uitsprak en zich namens het IJzerbedevaartcomité verontschuldigde voor de beoordelingsfouten die tal van zijn leden tijdens de bezetting gemaakt hadden (Corijn 2002, 15-16; De Wever 2006, 13). Toen, tot slot, de Ronde van Frankrijk begin juli voorbij het Brabantse dorp Meensel-Kiezegem raasde, legde deze passage nimmer volkomen geheelde oorlogswonden bloot. Kiezegem, waar Eddy Merckx geboren is, stond tijdens de oorlog ‘bekend als een “zwart dorp”’, Meensel als ‘een haard van verzet’, en dat leidde tegen het eind van de bezetting tot het in het collectieve geheugen geëtste ‘drama van Meensel-Kiezegem’ (Wauters 2015). Als vergeldingsactie voor de liquidatie van een Kiezegemse collaborateur, vonden er in de zomer van 1944 twee razzia’s plaats in Meensel, waarbij vier mannen het leven lieten en 91 burgers gedeporteerd werden. De meesten van hen kwamen in het concentratiekamp Neuengamme terecht, slechts 28 personen overleefden de gruwel. Voor de slachtoffers werd er midden in het dorp een herinneringskerkhof aangelegd. Op zes juli passeerde het Tourpeloton deze *lieu de mémoire*. Meensel-Kiezegem wilde de renners immers langs het pas onthulde Merckx-standbeeld laten rijden, maar onvermijdelijk moesten de coureurs daardoor ook langs het kerkhof, dat aan een verleden herinnert dat de bewoners van dit kleine dorp het liefst van al zouden laten rusten (Ibid.; Van Laere & Craeninckx 2004).

De hierboven geciteerde krantenartikelen geven aan dat er nog steeds iets vreemds aan de hand is met de wijze waarop in Vlaanderen en België met het oorlogsverleden wordt omgegaan: de karige blijken van interesse voor herdenkingen staan in contrast met het grote rumoer dat telkens weer ontstaat bij nagenoeg elk nieuwtje, opgewarmd of niet, en elke boude uitspraak over de bezettingsperiode. In 2010, het vorige jubileumjaar, wezen geschiedkundigen Bruno de Wever, Martine van Asch en Rudi van Doorslaer al op een dergelijke tendens. In de inleiding van het tentoonstellingsboek *Gekleurd verleden* (2010) schreven ze om die reden dat de oorlog dan wel tot ‘voltooid verleden tijd’ verklaard mag zijn, toch blijft deze geschiedenis ‘onverwerkt’ en komt ze met de regelmaat van de klok telkens opnieuw bovendrijven, ‘als een monster van Loch Ness’ (De Wever e.a. 2010, 12). Ondanks de intussen uitpuilende boekenkasten met wetenschappelijke publicaties over dit thema, wordt er volgens hen nog te veel gezwegen over het oorlogsverleden, waardoor het onderhuids begint te woekeren. Daarom blijven deze historici inzetten op openheid, het brengen van tastbare getuigenissen en een genuanceerd, diepgravend debat over dit verleden (De Wever e.a. 2010, 9-15). Bij dit streven sluit ik me in deze scriptie graag aan, al ben ik wel

van mening dat we de omvang van deze oorlogsschaduw vooral ook niet groter moeten voorstellen dan ze in werkelijkheid al is. Het even mythische beeld van de arme Vlaming die niet kan omgaan met zijn beladen verleden – alsof iedere Vlaming betrokken was bij de samenwerking met het nationaalsocialistische regime of de collaboratie later verdedigde vanuit de idee dat de collaborateurs uitsluitend uit Vlaams-nationalistische motieven gehandeld hadden – is dan niet ver weg.

België is niet het enige land met een onverwerkt oorlogsverleden, ook andere Europese landen worstelen nog met de demon van de Tweede Wereldoorlog. De Duitse necrologieën van de in april overleden auteur en Nobelprijswinnaar Günter Grass zijn in dat opzicht exemplarisch. Grass maakte voornamelijk in de jaren 1960 naam met romans die Duitsland confronteerden met zijn recente verleden. Het leverde hem de bijnaam op het (linkse) geweten van zijn land te zijn. Tot in 2006 de bom barstte, toen Grass terloops een geheim opbiechtte: als zeventienjarige had hij vrijwillig, en met volle overtuiging, bij de Waffen-SS gediend. Zestig jaar lang had hij hierover gezwegen, uit schaamte of schuldgevoel. De onthulling veroorzaakte grote ophef bij de Duitse intelligentsia, die verklaarde dat Grass nu alle geloofwaardigheid als ‘moreel kompas’ was verloren (De Preter 2015). Negen jaar later stierf deze literaire grootheid en stelde *De Morgen*-journalist Jeroen de Preter vast dat alle Duitse kranten grotendeels voorbijgingen aan zijn tumultueuze biecht. ‘Vandaag, een dag na zijn dood, lijkt van die heilige verontwaardiging niet zo veel overgebleven. [...] Over de episode bij de Waffen-SS lees je nauwelijks een woord, zelfs niet in de notoir populistische krant *Bild*’ (Ibid.). Beide reacties, zowel het verketteren van Grass wegens zijn SS-verleden als het liefdevol wegsnijden van zijn ‘schandvlek’, zijn net als de twijfel aan Onkelinx’ politieke integriteit of het radicaal willen begraven van dit verleden, onevenwichtig. Het zou juist een meerwaarde betekenen, als men in het onderzoek naar deze polemische auteur dit duistere geheim zou meenemen. Een dergelijke open beschouwing, waarbij men in het achterhoofd houdt dat Grass in zijn jeugd in het verhaal van het naziregime is mee gestapt, kan een extra dimensie aan de studie van de schrijver en zijn oeuvre toevoegen.

Ook de teksten van Vlaamse auteurs met een collaboratieverleden zouden met zo’n van ideologische passie gespeend, kritisch wetenschappelijk onderzoek gewonnen zijn.² Vanuit die idee kreeg deze masterproef vorm. De idee leidde tot de vraag op welke manier de

² Dergelijk onderzoek naar de schaarse Vlaamse verzetroman en naar de getuigenisliteratuur van (gedeporteerde) verzetslieden, zou eveneens welkom zijn. Daar wezen Koen Aerts en Bruno de Wever terecht op in hun artikel over het verzet in de publieke herinnering in Vlaanderen (*BTNG*, 42). Afgezien van het proefschrift van Jan Lensen over de nawerking van de Tweede Wereldoorlog in het Vlaamse proza, waarin hij onder meer de representatie van het verzet besprak, verscheen er nog bitter weinig over dit onderwerp (Aerts & De Wever 2012, 95-106).

bezetting en de epuratie doorgewerkt hebben in de autobiografische – of althans autobiografisch geladen – oorlogsromans van auteurs die zich de vingers in lichtere of zwaardere mate aan de collaboratie gebrand hebben. Ik selecteerde hiervoor vijf titels: *Het vonnis* (1949) en *Een tuin tussen hond en wolf* (1977) van Ivo Michiels, *Aanvaard het leven* (1956) van Filip de Pillecyn, *Onder de toren* (1959) van Marcel Matthijs en *Het verdriet van België* (1983) van Hugo Claus. De titelkeuze heeft uiteraard te maken met het feit dat de auteurs tot de canon behoren, maar ook met het grote inhoudelijke en stilistische contrast tussen de werken. De teksten werden geanalyseerd in het licht van een aantal traumatheorieën en op grond van enkele (retorisch-)discursieve benaderingen. Nagegaan wordt of deze romans geschreven zijn vanuit de drang om een persoonlijk of collectief trauma te verwerken. Ook wordt de vraag gesteld in welke mate, en hoe, de geselecteerde auteurs in hun fictie kritisch afstand proberen te nemen van het ooit door hen omhelsde collaboratiediscours.

Rest mij nog een aantal mensen van harte te bedanken, in het bijzonder professor Humbeeck, voor de snelle en royale aantekeningen, de bevologenheid en de suggestie af en toe verder te durven kijken dan de gemiddelde academische neus lang is. Ook de aanmoedigingen vanaf de zijlijn deden me veel plezier. Voor al die kleine en grote aansporingen spreek ik graag mijn oprechte dank uit.

Aanhef: de affaire Paul de Man

I am not given to retrospective self-examination, and mercifully forget what I have written with the same alacrity I forget bad movies – although, as with bad movies, certain scenes or phrases return at times to embarrass and haunt me like a guilty conscience (Paul de Man, *Blindness and Insight*, 1983).

Op 1 december 1987 publiceerde *The New York Times* het artikel ‘Yale Scholar Wrote for Pro-Nazi Newspaper’. In dat bericht werd op nogal sensationele wijze onthuld dat de literatuurcriticus en Amerikaanse vertegenwoordiger van het deconstructivisme Paul de Man (1919-1983) tijdens de Tweede Wereldoorlog journalistieke bijdragen schreef voor *Le Soir*. Deze Belgische krant was na de bezetting in Duitse handen gevallen en alle artikels die erin verschenen, waren aan *Gleichschaltung* onderhevig: de berichtgeving diende zo uniform mogelijk de nationaalsocialistische ‘waarheid’ te bekrachtigen. Tussen december 1940 en november 1942 schreef De Man 170 bijdragen voor deze ‘gestolen’ krant. Hierin prees hij onder meer de Duitse invasie van België waardoor de Europese civilisatie zou revitaliseren. In een van zijn artikels, getiteld ‘Les Juifs dans la littérature actuele’, nam hij daarenboven – al dan niet onder druk – een expliciet antisemitisch standpunt in: een toenmalige oplossing voor het ‘jodenprobleem’, namelijk de deportatie van alle Europese joden naar een geïsoleerde kolonie, zou volgens De Man geen verlies betekenen voor de westerse literatuur (Brems 2010, 217-218; Hamacher e.a. 1989b, xi-xxi; Tuttleton 1991; Wiener 1989, 797-803).

De ontdekking van deze artikels – en van andere bijdragen voor de Duitsgezinde bladen *Het Vlaamsche Land* en *Bibliographie Dechenne* – veroorzaakte veel consternatie, zeker in de Verenigde Staten, waar De Man in 1948 wegens geldproblemen naartoe was gevlucht en waar hij in de jaren 1970 en 1980 internationale faam verwierf als literatuurtheoreticus (Atlas 1988). Er volgde een stroom van reacties waarin De Man afwisselend verguisd of verdedigd werd (Hamacher e.a. 1989a, vii). Een voorbeeld is het lijvige boek *Responses. On Paul de Man's Wartime Journalism* uit 1989. Daarin analyseerden een veertigtal academici De Mans artikels en plaatsten hen in hun historische, ideologische en biografische context (Fries 1989, 193-203).

Aan deze bundel werd ook een al eerder gepubliceerde reactie van Jacques Derrida (1930-2004) toegevoegd. In het uitvoerige, meanderende essay ‘Like the Sound of the Sea Deep within a Shell’ probeerde deze maître-à-penser van het poststructuralisme zijn overleden vriend tegen de beschuldiging van collaboratie te verdedigen, alsook diens

jarenlange stilzwijgen te rechtvaardigen. Zijn pleidooi ving hij aan met de stelling dat het leven en de carrière van De Man getekend waren door de Tweede Wereldoorlog.³ Een spontane bekentenis van dit verleden zou echter slechts een ‘pointlessly painful theatricalization’ opgeleverd hebben, poneerde Derrida. Toch was hij van mening dat De Man zijn oorlogsverleden niet verzweg, maar het in zijn oeuvre verwerkte. Het bewijs voor die stelling vond Derrida in het hoofdstuk ‘Excuses’ uit *Allegories of Reading* (1979), een tekst waarin De Man Jean-Jacques Rousseaus autobiografie *Confessions* (1782) interpreteerde.⁴ De Man koos er volgens Derrida dus voor geen openhartige biecht na te laten, maar zijn lezers postuum te confronteren met de intellectuele uitdaging van een obscuur oeuvre dat fundamentele vragen rond politiek, filosofie en ethiek oproept. Die beslissing van De Man beschouwde Derrida als de juiste: een banale bekentenis had nooit de waarde van zijn literaire nalatenschap kunnen evenaren (Derrida 1988, 638-639). Derrida’s apologie kende echter niet veel bijval: critici keurden vooral de deconstructivistische interpretatie van De Mans oorlogsbijdragen af, die – conform het vermeende talig en epistemologisch relativisme van dat deconstructivisme – het antisemitisme van De Man sterk probeerde te nuanceren.⁵ In het licht van de Holocaustgruwel kwam dit relativisme pervers over, want het minimaliseerde volgens de commentatoren elke vorm van verantwoordelijkheid, schuld en verontwaardiging (Van Bork e.a. 2012-2014; Wiener 1989, 797-803).

Op de hierboven kort geschetste manier werd het deconstructivisme – en de hieraan gelinkte Yale School – in een korte tijdsspanne met twee crises geconfronteerd: enerzijds kwam het ‘zwarte’ verleden van spilfiguur Paul de Man aan het licht en anderzijds haalden critici de morele tekortkomingen van de theorie aan. Deze impasses werden echter al snel gecounterd: begin jaren 90 transformeerde een aantal *Yale critics*, net name Shoshana Felman, Geoffrey Hartman en Cathy Caruth, het deconstructivisme tot een traumatheorie (Luckhurst 2008, 6-8; Radstone 2007, 9). Men kan deze omwenteling kaderen binnen de bredere wetenschappelijke aandacht voor het geheugen, de Holocaust en de (collectieve) herinnering, thema’s waarvoor de belangstelling vanaf de jaren 1980 spectaculair steeg (Bell 2003, 65;

³ ‘He *was* this war. And for almost a half century, this ordeal was a war because it could not remain a merely private torment. It has to have marked his public gestures, his teaching and writing’ (Derrida 1988, 594).

⁴ Een decennia later zou Derrida uitgebreid op dit sleutelhoofdstuk terugkomen. In de bespreking van Rousseaus bekentnissen las Derrida het verlangen van De Man om zelf schuld te bekennen: “‘Excuses (*Confessions*),” also presents the excuses and confessions of the author, de Man himself, if I can put it that way, on some subject or another’ (Derrida 2002, 79; McQuillan 2011a, 21-22; McQuillan 2011b, 145-146).

⁵ Hoewel het Derrida’s opzet was een volkomen deconstructivistisch pleidooi op te zetten, slaagde hij hier volgens Dieter Freundlieb niet in. Freundlieb merkte op dat Derrida zich gerealiseerd moet hebben dat hij De Man niet adequaat kon verdedigen als hij zich vasthield aan zijn taalfilosofie waarin het gebrek aan een intrinsieke betekenis van tekens centraal stond. Derrida zag zich dus genoodzaakt (halfslachtig) terug te grijpen naar meer traditionele concepten van ethiek (Freundlieb 2000, 2-4).

Huysen 2001, 57-66; Klein 2000, 127-145; Müller 2002, 13-19; Van der Zalm 2007, 9). Maar deze memorygolf voldoet niet helemaal om de plotse en synchrone interessewissel bij de *Yale critics* te verklaren; de oorzaak moet evenzeer gezocht worden in de onthulling van De Mans oorlogsbijdragen (Berger 1997, 573; Buelens e.a. 2014, 2-3; Ganteau & Onega 2011, 7-9).

In Vlaanderen vond ‘de affaire Paul de Man’ veel minder resonantie (Herman e.a. 1989, 12) en ook de literaire traumatheorieën die in de jaren 90 doorbraken, kregen tot de oprichting van het *Centre for Literature and Trauma* (LITRA) in 2007 weinig weerklank.⁶ Dat laatste kan onder meer geduid worden door de initiële focus in de literaire traumatheorieën: deze lag overwegend op de slachtoffers van het naziregime (Forter 2007, 259). Als men sporadisch toch de ‘daders’ van deze oorlog bestudeerde, zoals Shoshana Felman in haar bespreking van Paul de Man (Felman 1992, 93-119), werd het woord ‘trauma’ met de grootst mogelijke omzichtigheid in de mond genomen. Lange tijd hadden westerse (oorlogs)slachtoffers dus het alleenrecht op de traumatische ervaring. En daar knelt in Vlaanderen het schoentje: er zijn wel literaire getuigenissen van collaborateurs, maar amper of in ieder geval veel minder van (concentratiekamp)slachtoffers. Intussen lieten traumatheoretici deze ‘enge’ focus varen: de aandacht kwam eveneens te liggen op slachtoffers van andere traumatische ervaringen, zoals slavernij, huiselijk geweld of mishandeling. Daarnaast pleitte Michael Rothberg er, in navolging van Dominick La Capra, voor om trauma-analyses niet tot slachtoffers te beperken; daders kunnen evenzeer een trauma oplopen en ook hun traumatische ervaringen kunnen een (dominante) plaats in het culturele geheugen veroveren (LaCapra 2001, 41-42; Le Roy, Stalpaert & Verdoodt 2010, 257; Rothberg 2008, 231).

Rothbergs moreel neutrale visie op het fenomeen ‘trauma’ biedt een interessante mogelijkheid om het behoorlijk grote corpus van Vlaamse autobiografisch geladen collaboratie- en repressieromans vanuit een andere dan de intussen gebruikelijke invalshoek te bestuderen. Deze teksten konden door de *memory boom* de laatste jaren inderdaad al op de nodige belangstelling rekenen, maar in die studies werden ze vaak samen met niet-autobiografische oorlogsromans besproken en richtte men zich voornamelijk op de beeldvorming die uit de tekst naar voren kwam. Zo onderzochten Carola Henn en Jan Lensen in welke mate en op welke manier de collaboratie, het verzet, de Achttiendaagse Veldtocht, de naoorlogse represailles en de Jodenvervolging in deze werken gerepresenteerd werden

⁶ Het aan de universiteit van Gent verbonden LITRA, dat in 2014 zijn naam in *Cultural Memory Studies Initiative* (CMSI) veranderde, richtte zich voornamelijk op de bestudering van Angelsaksische literatuur (Craps s.d.).

(Henn 1987, 147-152; Henn 1989, 2-13; Lensen 2007a, 233-269; Lensen 2007b, 101-109; Lensen 2014a). Hoe de schrijvers van deze literaire getuigenissen hun persoonlijke collaboratie- en repressie-ervaringen in deze teksten fictionaliseerden, vroegen critici zich nog niet (systematisch) af. In dit artikel zoek ik een (aanzet tot) een antwoord op die laatste vraag. Op basis van een eerste intuïtieve lezing selecteerde ik hiervoor vijf romans, waarover al heel wat gepubliceerd werd, maar die nog niet of nauwelijks vanuit het traumastandpunt gelezen werden. Deze werken zijn *Het vonnis* (1949) en *Een tuin tussen hond en wolf* (1977) van Ivo Michiels, *Aanvaard het leven* (1956) van Filip de Pillecyn, *Onder de toren* (1959) van Marcel Matthijs en *Het verdriet van België* (1983) van Hugo Claus. In een eerste hoofdstuk zal ik dit corpus in verband brengen met al bestaande traumatheorieën. Daarna keer ik nog even terug op Paul de Man. Na alle commotie rond de ontdekking van zijn ‘collaboratie’, volgde er een aantal studies die onderzochten hoe hij zich in zijn latere geschriften tot dit oorlogsdiscours verhield. Aansluitend stel ik me de vraag of Ivo Michiels, Filip de Pillecyn, Marcel Matthijs en Hugo Claus zich in hun fictie kritisch opstelden ten opzichte van het dominante discours/de dominante discourses van de collaboratie.

De Vlaamse collaboratieroman: een traumatische getuigenis?

Centraal in dit hoofdstuk staat de vraag hoe de Vlaamse schrijver zijn repressie- en collaboratieverleden in zijn literatuur ingepast heeft en of we het fictionaliseren van deze gebeurtenissen kunnen zien als een poging tot het verwerken van een persoonlijk dan wel collectief trauma. Om een idee te krijgen van de potentieel traumatische gebeurtenissen die de geselecteerde auteurs meegemaakt hebben, schets ik eerst beknopt hun oorlogs- en repressie-ervaringen, waarna ik dit biografische materiaal vergelijk met de uitgekozen romans. Aan de hand van die confrontatie ga ik na welke herinneringen literair werden verwerkt en welke al dan niet moedwillig werden verzwegen. Een dergelijke vergelijking is echter niet geheel onproblematisch, aangezien er nog heel wat schort aan onze kennis over de oorlogsactiviteiten van de corpusauteurs. In de eerste plaats is dit te wijten aan het feit dat de meeste schrijvers zelf bijzonder karig waren met informatie omtrent hun oorlogsverleden. Verder zijn er ook veel documenten over deze periode verloren gegaan of heeft men ze doelbewust in de vergeetput doen belanden. Daarenboven verhinderen sommige erfgenamen nog steeds de inzage van de strafdossiers. Dat is onder meer het geval bij Ivo Michiels (1923-2012, pseudoniem van Henri Ceuppens). Zelf gaf hij jarenlang slechts met mondjesmaat iets over zijn verleden prijs, al kwam hij aan het einde van zijn leven wel met de ‘biecht’ *Meer dan ik mij herinner* (2011) op de proppen. Met de aanhalingstekens zinspeel ik op de indruk die de getuigenis op vele lezers nalaat, namelijk dat deze bekentenis zorgvuldig geregisseerd is. Dit gevoel wordt versterkt doordat Michiels ook in andere geschriften de lezer erg graag ‘bij de hand’ nam (Meier 2012, 136) en verder omdat hij bleef weigeren de documenten over zijn rechtszaak openbaar te maken. Ook Filip de Pillecyn (1891-1962) sprak zich in interviews nauwelijks uit over de bezettingsperiode. Dankzij processtukken en ander bronnenmateriaal konden academici intussen wel zijn oorlogsactiviteiten in detail reconstrueren. Dat geldt nog steeds niet voor Marcel Matthijs (1899-1964): zijn burgemeesterschap en zijn literaire werkzaamheden tijdens de bezetting blijven tot op heden in grote mate in nevelen gehuld. Hugo Claus (1929-2008), ten slotte, was een stuk openhartiger over zijn ‘extreemrechtse verleden’, waarvan hij zich later sterk distantieerde. Toch verzweg ook hij bepaalde aspecten van zijn jeugdige ‘collaboratie’. Er zijn bijvoorbeeld sterke aanwijzingen dat Claus niet alleen lid was van de eenheidsscouts, de Nationaal Socialistische Jeugd Vlaanderen (NSJV), maar in 1941 ook kortstondig tot de Vlaamse Jeugd toetrad, een jeugdbeweging die in de kringen van de Algemene SS-Vlaanderen tot stand kwam (Humbeek 2015, s.p.).

Ook al is de beschikbare biografische informatie met betrekking tot bezetting en collaboratie beperkt in alle door mij onderzochte casussen, een confrontatie tussen feit en fictie levert interessante inzichten op. Aan het slot van dit hoofdstuk zal ik enkele van mijn voorlopige bevindingen koppelen aan literaire traumatheorieën, wat zal uitmonden in de vraag of het corpus dat centraal staat in deze masterproef al of niet tot de zogeheten traumaliteratuur gerekend kan worden.

Ivo Michiels: ‘Ik geloof dat wij te veel geïndoctrineerd waren’⁷

In de meidagen van 1940 werd Henri Paul René Ceuppens gemobiliseerd als reservist. Hij kwam met zijn regiment in Frankrijk terecht, waar hij de eerste maanden van de bezetting doorbracht (Bousset 2011, 49-57). Terug in Mortsel kon hij opnieuw aan de slag bij het

⁷ Dit citaat maakt deel uit van een (late) terugblik van Michiels op zijn jeugd en is terug te vinden in het postume eerbetoon *Poortwachter woordwachter* (2013) van Lukas de Vos. Ook in de memoires *Meer dan ik mij herinner* hamerde Michiels erop dat hij in een behoorlijk afgeschermd milieu opgroeide, waarin flamingantische collega-arbeiders van het fotochemische bedrijf Gevaert en katholieke, Vlaams-nationalistische organisaties een sterke invloed op hem uitoefenden. Toen hij als jongeman rebelleerde tegen het stringente, beklemmende katholicisme van zijn ouders, dreef dit ‘emancipatieproces’ hem, door deze rechtse omgevingsfactoren, als vanzelf naar gekoketteer met het radicale flamingantisme, liet Michiels in *Meer dan ik mij herinner* optekenen. Hij vervolgde dat als zijn omgeving er progressief had uitgezien, hij wellicht even fanatiek de tegenovergestelde ideologische richting ingeslagen zou zijn. Decennia later voelde Michiels zich, naar eigen zeggen, nog steeds schuldig over zijn jeugdige ‘(Vlaams-)nationalistische’ sympathieën die hem verhinderd hadden zich tegen het naziregime te verzetten; door niet kritisch na te denken had hij een perverterende doctrine nagevolgd en een morele fout begaan, die hem zijn leven lang zou blijven achtervolgen (Bousset 2011, 42-96; De Vos 2013, 120). Deze biecht laat om tweemaal reden een wrange indruk na. Enerzijds zijn Michiels’ jeugdige denkbeelden (een engagement dat hem volgens zijn getuigenis niet daadwerkelijk tot collaboratie dreef) en zijn ontzettend grote schuldcomplex (een gevoel mede aansprakelijk te zijn voor de Holocaust) niet evenredig, waardoor ik geneigd ben, samen met Lukas de Vos, de wenkbrouwen te fronsen bij deze ‘bijna jezuïtische zelfkastijding’ (De Vos 2013, 56). Onvermijdelijk dringt zich daardoor de vraag op of Michiels niet meer op zijn kerfstok had, dan hij in zijn memoires liet uitschijnen. Verbleef hij een tijd aan het Oostfront zoals Manu Ruys in 1988 gesuggereerd heeft? Heeft hij (voor DeVlag) propaganda-activiteiten verricht in Duitse fabrieken, zoals tien jaar later door Ernst Bruinsma aangehaald werd? (Tommissen 2007, 63). Of was hij lid van een andere collaboratiegezinde organisatie, zoals het Vlaamsch Nationaal Verbond (VNV)? Verder onderzoek zal dit moeten uitwijzen. Anderzijds is er iets bizars aan de hand met het taalgebruik van Michiels in *Meer dan ik mij herinner*: in zijn biecht gaat Michiels helemaal voorbij aan het verschil tussen Vlaams-nationalistische en (Vlaams) nationaalsocialistische sympathieën. Die laatste term weigert hij in de mond te nemen als hij het over zijn jeugdijaren heeft, maar het lijkt er sterk op dat Michiels’ streven naar de onafhankelijkheid van Vlaanderen of Groot-Nederland ook gepaard ging met andere (extreem)rechtse, dicht bij het nationaalsocialisme aanschurkende idealen. Zo beschreef hij na de oorlog, in het tijdschrift *Golfslag*, zijn hoop op de regeneratie van het roemrijke Vlaamse volk en zijn droom van een nieuwe ‘broederlijke’ orde onder een sterke leider. Hij uitte zelfs zijn begrip voor de jongeren die zich vanuit de hang naar de perfecte schoonheid voor de ‘rassentheorie’ hadden laten winnen (Bruinsma 1998, 79-83). Al deze ideeën keren trouwens niet terug in de memoires van Michiels, waarin politieke drijfveren überhaupt nauwelijks aan bod komen, maar vooral het uiterlijk vertoon van ‘nationalistische’ groeperingen beklemtoond wordt. Zo besteed Michiels veel aandacht aan de ‘perfecte’ esthetiek van het nazisme (Bousset 2011, 49-51; 62-63). De aandachtige lezer vraagt zich echter af waarom Michiels het fascisme simplificeerde tot een strakke ritmiek, wat slogans, liederen en symbolen. Ook klinkt de vraag waarom Michiels de termen ‘nationalistisch’ en ‘nationaalsocialistisch’ verkeerdelijk gelijkgeschakelde. Poogde hij op die manier zijn verleden (nog meer) te verbloemen? Het predicaat ‘nationalistisch’ klinkt vanzelfsprekend heel wat minder schuldbeladen dan de extreemrechtse ideeën die aan het nationaalsocialisme verkleefd zijn (Ibid.). Veel wijzer wordt de lezer dus niet door deze ‘oorlogsbiecht’.

katholieke familiebedrijf Gevaert, dat in 1894 opgericht werd door de flamingant Lieven Gevaert (1868-1935). Zijn hele carrière zette die zich in voor de Vlaamse taalstrijd en de emancipatie van de Vlaming zonder zich daarbij tot een politieke partij te bekennen (Janssens & Roosens 1998, 1299-1301). Die radicale Vlaamsgezindheid zou ook na zijn overlijden deel blijven uitmaken van de bedrijfscultuur van Gevaert, en in de jaren 1930 zouden diverse ingenieurs en arbeiders zich bij Vlaams-nationalistische fracties aangesloten hebben, zoals het strak hiërarchische, fascistische Verbond van Dietsche Nationaal-Solidaristen (Verdinaso) dat onder leiding van Joris van Severen tot 1934 de onafhankelijkheid van Groot-Nederland bepleitte of het door Staf de Clercq opgerichte Vlaamsch Nationaal Verbond (VNV) (Berghaeghe 2013, 15; Bousset 2011, 40; Bruinsma 1998, 78; De Vos 2013, 119). Een verbod van de Raad van beheer op politieke actie binnen de fabrieksmuren van Gevaert, uitgesproken in 1936, getuigt dat er in die tijd veel animo was rond (deze) politieke programma's (Janssens 1998, 1).⁸ Toen Ceuppens in 1938 bij Gevaert in dienst trad, moet ook hij in aanraking zijn gekomen met deze (extreem)rechtse ideologieën. Kennelijk sorteerde dit gedachtegoed snel effect bij de 16-jarige; volgens Michiels' herinneringen voelde hij zich in die periode een 'heroïsche' verdediger van de 'Groot-Nederlandse gedachte' die onder de slogan 'Belgiëske, nikske' de straat optrok (Bousset 2011, 41). Maar niet alleen de arbeiders van Gevaert wakkerden de strijdvaardigheid van Ceuppens aan, hij werd ook in de autoritaire 'Nieuwe Orde'-richting geduwd door de Katholieke Arbeiders Jeugd (KAJ), een beweging die onder leiding van de charismatische Jozef Cardijn naar een katholieke 'hiërarchische geordende, solidaire gemeenschap' streefde en waarvan Ceuppens al een tijd lid was (Bruinsma 1998, 77). Iets later sloot hij zich bovendien nog aan bij het Algemeen Katholiek Vlaams Studentenverbond (AKVS), dat kort na de Grote Oorlog 'in het Vlaams-nationalistisch vaarwater terechtkwam' en in de jaren 30 sterk verbonden was met het VNV (Bousset 2011, 39-40; De Wever 1994, 58-59, 638). Het is niet uitgesloten dat Ceuppens ook een lidkaart van een andere politieke groepering op zak had, maar daarvoor ontbreken concrete bewijzen. Wel ligt het vast dat hij aan de vooravond van de oorlog vurig bezielde raakte door de Vlaamse 'strijd' die het volk tot 'iets hogers' moest tillen (Bousset 2011, 41-42).

Zodra de Duitsers België bezetten, leidde zijn militante engagement echter niet tot noemenswaardige daden, stelde Michiels in zijn memoires *Meer dan ik mij herinner*. Ceuppens bleef de vergaderingen van de Kajotters en de AKVS'ers bijwonen, verrichtte zijn werk in het fotochemische labo, bezocht regelmatig zijn verloofde die eveneens bij Gevaert

⁸ In de eerste bijlage kan u een beter uitgewerkte beschouwing vinden over de tot nu toe bekende geschiedenis van Gevaert, kort voor, tijdens en na de bezetting.

werkte en probeerde zo de oorlog te ‘overleven’, totdat hij als arbeider opgeëist werd om in Duitsland te gaan werken (Bousset 2011, 60-65). Vanaf 1942 stapte het naziregime af van het oorspronkelijke plan om alleen Belgische werklozen te vorderen voor de verplichte tewerkstelling. In februari 1943 werden er voor het eerst jaarklassen opgeroepen, waarop Gevaert 147 werknemers naar Duitsland zag vertrekken (Janssens 1998, 95-96; Vandebroek 2011, 10). Aangezien Ceuppens in het jaar 1923 geboren was, is het aannemelijk dat ook hij de oproep kreeg zich bij de *Werbestelle* te melden.⁹ Door zijn EHBO-diploma zou Ceuppens in het operatiekwartier van het stadshospitaal van Lübeck terecht zijn gekomen, waar hij aan de slag ging als verpleger. Hoewel hij verloofd was, had hij er tal van amoureuze avontuurtjes, onder anderen met een Antwerpse vrouw die in de keuken van het ziekenhuis werkte en bij wie hij een kind verwekte. Samen keerden ze terug naar België, waar ze in februari 1944 trouwden. Ceuppens keerde vervolgens in zijn eentje terug naar Lübeck, tot hij, volgens zijn getuigenis, het bericht kreeg dat zijn vrouw de bevalling waarschijnlijk niet zou overleven. Hierop zocht hij toestemming om naar België terug te keren. Dat fiat kreeg hij pas nadat hij een deal met de politiek-militaire overheid van Sleeswijk-Holstein (!) had gesloten: hij mocht de geboorte van zijn zoon bijwonen, als hij daarna naar het Oostfront zou vertrekken. Zijn vrouw overleefde de bevalling, de brief was volgens *Meer dan ik mij herinner* een list van een verzetsdokter om hem terug naar huis te halen. Dit stukje geschiedenis klinkt, om het zacht uit te drukken, behoorlijk ongeloofwaardig, maar het is niet eenvoudig te achterhalen wat Ceuppens dan wel in Duitsland uitrichtte – werkte hij nog wel in het ziekenhuis? – en het blijft gissen naar de ware toedracht van zijn terugkeer. In elk geval maakte Ceuppens van zijn verlof gebruik om onder te duiken (Bousset 2011, 65-80).

Een aantal weken later was de bevrijding een feit: Henri Ceuppens werd gearresteerd op verdenking van collaboratie of, zoals hij het later zelf verwoordt, op verdenking van ‘verraad aan de Belgische Staat’ (De Vos 2013, 120). Uiteindelijk – de datum van zijn vonnis kennen we niet – werd hij ‘slechts’ tot een jaar gevangenisstraf veroordeeld, wat doet vermoeden dat ofwel zijn activiteiten in Duitsland niet zo beduidend waren als men door de nogal bizarre biecht kan veronderstellen ofwel dat er sprake was van verzachtende omstandigheden, zoals

⁹ Het is niet duidelijk welke klassen wanneer opgeroepen werden: Hannelore Vandebroek en Willem Janssens spreken elkaar in dat verband tegen. Vandebroek vermeldt dat in 1943 de mannen met het geboortjaar 1920 en 1921 werden gevorderd, het jaar erop waren de jaarklassen ‘22 tot ‘24 aan de beurt (Vandebroek 2011, 10). Janssens beweert daarentegen dat de opeising bij Gevaert in omgekeerde volgorde gebeurde: in maart 1943 moesten de mannen van 1922 tot 1924 vertrekken, in november van datzelfde jaar de klassen ‘20 en ‘21. Wellicht kan het Lieven Gevaertarchief, waarop Janssens zich baseert, uitsluitsel geven of Ceuppens daadwerkelijk bij de eerste lichting, in maart, opgeëist werd (Janssens 1998, 95-96). Ceuppens zou zich namelijk al in Duitsland hebben bevonden toen de geallieerden een maand later, op 5 april 1943, Mortsel bombardeerden (Bousset 2011, 68).

zijn jonge leeftijd of zijn pas geboren zoon (Huyse & Dhondt 1991, 274).¹⁰ Toch moet er meer aan de hand zijn geweest dan een arbeidsopeising, want daarvoor werd men niet veroordeeld. Opnieuw rijst de vraag wat hij dan wel op zijn geweten had. In dat opzicht is het eveneens merkwaardig dat Michiels aan het begin en aan het slot van zijn ‘oorlogsbiecht’ zeer veel aandacht besteed aan zijn onstuimige Vlaams-nationalisme, waarvan hij gedetailleerd de wortels traceert. Maar op het moment dat de lezer verwacht dat de consequenties van dit ‘fanatiek’ geloof aan bod zullen komen, doet Michiels in zijn verklaring deze ideologie helemaal naar het achterplan verdwijnen. Het Vlaams-nationalisme mocht hem dan totaal ‘begeesteren’, het had, als we deze biechteling mogen geloven, nauwelijks impact op zijn handelen tijdens de bezetting. Het resulteerde volgens hem enkel in een vage bewondering voor de ‘nazi-esthetiek’, het bijwonen van een aantal bijeenkomsten van het AKVS en het gedwee navolgen van de arbeidsopeising. Zodra Michiels in zijn herinneringen Vlaanderen verlaat, verdwijnt de ideologische verblindings zelfs helemaal: in het verslag over zijn tijd als verpleger palmen uitsluitend enkele romances en angst voor bomaanslagen de verhaallijn in. Later in zijn verhaal rakelt Michiels zijn geloof in het rechtse gedachtegoed weer op, alsof hij dit draadje nooit had laten schieten (Bousset 2011, 49-96). Deze incongruentie doet opnieuw vermoeden dat er iets verzwegen wordt, zeker als we rekening houden met het feit dat Ceuppens tijdens zijn voorhechtenis in Hemiksem als arbeider bij de groep ‘intellectuelen’ werd ondergebracht (Bousset 2011, 91). In zijn memoires beschrijft hij dit als een gemakkelijke blunder, maar wat als hier geen sprake van een vergissing is? Het zou betekenen dat Ceuppens niet alleen fysiek voor het naziregime ‘arbeidde’, maar zich op een gegeven moment ook ‘geestelijk’ voor het bewind heeft ingezet. Het dossier van het krijgsauditoraat zou hierin duidelijkheid kunnen scheppen, maar tot nader order ontbreekt de toestemming om het in te kijken.

Om ons onbekende redenen kreeg Ceuppens dus een jaar celstraf, maar die hoefde hij niet uit te zitten, omdat hij al acht maanden in voorhechtenis had doorgebracht (Bousset 2011, 93-94). Tijdens die internering zou de poëet in hem ‘ontbolsterd’ zijn (Bousset 2011, 91), waarna literatuur en andere kunstvormen hem niet meer los zouden laten: hij werd cultuurrecensent voor de katholieke krant *Het Handelsblad*, raakte gefascineerd door film en ontwikkelde zich tot een (experimenteel) schrijver. Zijn literaire carrière ging van start in 1946, bij de oprichting van het rechts katholieke, ethisch-strijdende en Vlaams-

¹⁰ Ook het tijdstip van zijn proces was een belangrijke factor voor de strafmaat. Zo sprak men midden 1947 twee- tot driemaal kleinere straffen uit dan in de eerste maanden na de bevrijding (Huyse & Hoflack 1994, 6-10)

nationalistische jongerentijdschrift *Golfslag* (1946-1950), dat op initiatief van enkele ‘geestelijke collaborateurs’, met name Adriaan de Roover (pseudoniem van Feliks de Rooy), Manu Ruys, de broers Hugo en Arnold van der Hallen en Jos Wollens (pseudoniem van Joris de Wolf), het levenslicht zag (Bousset 2011, 103-113; Bruinsma 1998, 74-76; Tommissen 2007, 12-18). Rik Ceuppens werd nog voor de lancering van het eerste nummer aan de redactie toegevoegd door Adriaan de Roover omdat die hoopte met hem ‘de redactie met wat meer schrijftalent te [...] verrijken’ (Bruinsma 1998, 77). Een opmerkelijke uitspraak, want voor zover we weten had Ceuppens voor 1946, wanneer hij zijn eerste versbundel *Begrensde verten* in eigen beheer uitgeeft, nog niet gepubliceerd (Bousset 2011, 91). De Roovers verklaring doet andermaal allerlei speculaties ontkiemen, voornamelijk de hypothese dat Ceuppens al eerder – dus tijdens de oorlog – in de journalistieke (al dan niet propagandistische) pen gekropen was. Alweer ontbreken hiervoor echter (nog) de doorslaggevende bewijsstukken.

Ceuppens was snel warm gemaakt voor *Golfslag*, dat met een vlammeende verantwoording meteen de hooggestemde verwachtingen van het blad kenbaar maakte: het tijdschrift was ‘[u]it kameraadschap en offer geboren [...] om de ziektekiemen van banaliteit en hol modernisme te verstikken, het eigen erf rein [te] houden en de jeugd een houding aan [te] brengen, die borg staat voor de bloei der komende geslachten’ (Bruinsma 1998, 84; Buelens 2001, 556-557). In de turbulente, naoorlogse tijd stelde de redactie zich dus niets minder dan de regeneratie van de Vlaamse volksgemeenschap tot doel. Die heropleving zou er komen door de ‘gezonde’ jeugd het juiste pad te wijzen. Tegelijkertijd uitte *Golfslag* geregeld haar weerzin tegen de zogenoemde veramerikanisering die de Vlaming van zijn eigen cultuur en geschiedenis deed vervreemden. Verder bestreed de redactie de groeiende gewetenloosheid, het nihilisme, het verdorven existentialisme en het aan terrein winnende, bij uitstek individualistische materialisme. Natuurlijk ging men ook onophoudelijk tekeer tegen de onrechtvaardige, laffe epuratie die niet alleen de redactie tot een outcastpositie veroordeelde, maar er volgens De Roover & co ook voor verantwoordelijk was dat de (romantische) Vlaamse Beweging, die zij, geruggesteund door de inmiddels zeer beladen Blauwvoet, wilden bestendigen, in diskrediet kwam te staan (Bruinsma 1998, 80-98; Buelens 2001, 557; Tommissen 2007, 18-19). Het is niet helemaal verwonderlijk dat tegenstanders het ‘zwarte’ blad daardoor als ‘revanchistisch’ en zelfs ‘neofascistisch’ bestempelden (Buelens 2001, 558). Niettemin kon het tijdschrift met zijn mix van culturele, geschiedkundige en actueel politieke bijdragen een ruim publiek van om en bij 2000 abonnees bekoren. Als men na een aantal nummers, onder invloed van de al wat oudere dichter en criticus Paul de Vree,

een meer literaire koers ging varen, daalden de oplagecijfers echter sterk. Toen ook de oorspronkelijke ethische grondslag verwaterde en het niet meer zo goed boterde tussen de redactieleden, was het doodsvonnis van het tijdschrift getekend (Tommissen 2007, 18-34; Bruinsma 1998, 86-108).

In *Golfslag* publiceerde Ceuppens voor het eerst onder de naam Ivo Michiels. Het was in die tijd helemaal niet uitzonderlijk om onder een schuilnaam te schrijven; alle redacteurs van *Golfslag* eigenden zich, veelal om collaboratieredenen, een (provisoir) pseudoniem toe. De schuilnaam die Ceuppens koos, was een verbastering van ‘de meest burgerlijke naam uit [z]ijn omgeving’, namelijk die van zijn eerste vrouw, Yvonne Michiels, die hij in Lübeck had leren kennen en hem een tijd later tot zijn grote radeloosheid zou verlaten (Bousset 2011, 98-99; Vanderstraeten 2007). Zoals hij een aantal jaren later zelf aangaf, selecteerde hij geen poëtisch pseudoniem, maar eentje waarvan men niet ‘kilometers ver zou ruiken dat het een schuilnaam betrof’ (Anoniem 1952). Het verlangen naar een onopvallende, oneigenlijke schuilnaam toont aan dat het voor Michiels van groot belang was dat de naam Ceuppens, en het daaraan verkleefde donkergrijs verleden, zo discreet mogelijk in de nevelen van de geschiedenis verdween. Door in de kringen van *Golfslag* te vertoeven, mocht Michiels zich dan wel in het kamp van gewezen collaborateurs genesteld hebben, toch leek hij ook te zoeken naar een manier waarop hij zich van zijn ‘zwarte’ oorlogsgeschiedenis kon ontdoen.

Later verwees Michiels zijn omstreden verleden zelfs helemaal naar de geschiedenisboeken. Zijn zelfgekozen schuilnaam ging toen ook in zijn privéleven domineren, enkel zijn broer bleef hem met zijn echte naam aanspreken (Vanderstraeten 2007). Tezelfdertijd nam hij uitdrukkelijk afstand van het sterk autobiografisch en door de oorlog gekleurd proza uit zijn leerjaren, dus ook van zijn debuutroman *Het vonnis*. Dit jeugdwerk bestempelde hij toen als te ethisch, te schools en te katholiek, en wellicht ook te ‘zwart’.¹¹ Wat Michiels betrof, begon zijn literaire volwassenheid pas met de experimentele vorm- en taalvernieuwing van *Het afscheid* (1957) (Bousset 2011, 47-48; Meier 2012, 136; Stynen 1980, 59-70). En nog later, bij het schrijven van *Het boek alfa* in 1963, voelde hij zich pas werkelijk ‘vrij geworden’ (Bousset 2011, 48). Niettegenstaande dat Michiels zijn vroege werk liever in de prullenbak zag verdwijnen, is dit proza zeer belangrijk geweest voor zijn ontwikkeling tot experimenteel auteur. In de context van dit onderzoek kunnen we dan ook niet om dit jeugdwerk heen, zowel om de denkbeelden die erin vervat zijn, als om de

¹¹ Op dat laatste aspect kom ik aan het einde van deze scriptie nog terug.

zoektocht naar de juiste (grammaticale) vorm om zijn persoonlijke – en mogelijk traumatische – ervaringen te representeren.

***Het vonnis* (1949)**

Michiels' debuutroman werd positief onthaald. *Het vonnis* was dan wel niet perfect, maar het werd als een veelbelovende poging van een beloftevol romancier gelezen (Anoniem 1949a; Anoniem 1949b; Lampo 1949). Het verhaal bestaat uit drie delen: een korte proloog wordt gevolgd door twee langere hoofdstukken die zich plus minus synchroon afspelen. In de proloog volgen we Raymond Terblanche, een 'zwarte' met een 'blanke' ziel, die na een jaar hechtenis onverwacht wordt vrijgelaten en met een aantal celgenoten naar huis terugkeert. Het gezelschap valt langzaam uiteen, tot Raymond alleen overblijft en "de nacht van het nieuwe begin" induikt (11).¹² Maar dan blijkt zijn vrouw Elise niet thuis te zijn en wordt er een venster bij de burens zonder één woord hard dichtgeklapt. Terblanche voelt zich door de hele stad gevonnist en trekt opnieuw, verbeterd dan ooit, de nacht in. In het eerste hoofdstuk komt zijn vrouw Elise in beeld, die bij een zekere Flora Vervloet in dienst is getreden om in haar onderhoud te voorzien. Ook Flora is na de oorlog alleen achterbleven; haar man bevindt zich wegens economische collaboratie achter de tralies. Maar in tegenstelling tot Elise trekt zij zich daar niets van aan. Integendeel, door haar libertijnse levensstijl raakt ze zwanger van Ludo Wiebking, een aanhanger van het door Elise verdorven geachte existentialisme. Onder meer om die reden durfde Elise niet over haar nieuwe betrekking te vertellen aan Raymond, waardoor de twee elkaar eerder in de roman 'misliepen'. Intussen weet Elise dat hij vrijgelaten is en ze vervloekt haar stilzwijgen. In het tweede deel van de roman stuiten we opnieuw op Raymond, die na zijn nachtelijke zwerftocht beticht wordt van verklipping en daarop onderduikt bij de stroper en ex-verzetsleider Florus. Hoewel die op de hoogte is van de aantijging, beschermt hij Raymond omdat hij in zijn onschuld gelooft. Kort daarvoor bevonden deze mannen zich nog in twee tegenovergestelde kampen, maar door hun zuiver idealisme vinden ze elkaar. Uiteindelijk wordt de echte verklipper gevonden en het boek eindigt met de opoffering van dokter Manu de Wilde, waardoor Raymond en Elise elkaar weer in de armen kunnen sluiten. Door dit plotsklapse *happy end* wordt de lezer met een expliciete moraal opgesolferd: de zin van het naoorlogse, chaotische leven moet in het geloof en de pure echtelijke liefde worden gezocht, die een perfect antidotum vormen tegen de

¹² De paginanummers gaan systematisch terug op de tweede druk van de Davidsfondsuitgave van *Het vonnis* uit 1969. Michiels' debuutroman werd voor het eerst in 1949 bij het 'uitgeverijtje' De Brug gepubliceerd, dat drie jaar ervoor door Paul de Vree (1909-1982) opgericht was om de publicatiemogelijkheden voor 'incivieken' te vergroten (Bruinsma 1998, 90; De Vos 2013, 73-74; Simons 1987, 162).

leegheid, onzekerheid en angst van deze periode (Bruinsma 1998, 100-101; Maes 1978, 14; Stynen 1980, 60-66).

Ernst Bruinsma beschreef *Het vonnis* als ‘bijna huiveringwekkend autobiografisch en persoonlijk’ (Bruinsma 1998, 104). De roman bevat dan ook een heel aantal impressies die we herkennen uit de schets van Michiels’ oorlogsverleden. De maandenlange internering, Michiels’ geflirt met rechtse kringen, zijn werk in de foto-industrie, zijn ontrouw, de naoorlogse strijd voor de heropleving van het Vlaamse volk, zijn afkeer voor de verwildering van de zeden en zijn wankelende huwelijk komen allemaal aan bod, in (lichtjes) gewijzigde vorm. Zo zat Raymond in de roman een jaar opgesloten, terwijl Michiels acht maanden in de abdij van Hemiksem verbleef. En hoewel Michiels voor, tijdens en na de bezetting ontegensprekelijk in rechtse kringen vertoefde, had dit volgens hem nooit politieke consequenties. Dat blijkt in *Het vonnis* wel het geval te zijn, al komt het feit dat Raymond een partijkaart bezit, pas erg laat naar boven: in eerste instantie zegt Elise dat Raymond medestander was van de “(Vlaamse) Beweging” (20), later in de roman blijkt hij ook een lid te zijn van “het (Vlaamse) Verbond” (188, 239), waarmee Michiels uiteraard naar het Vlaamsch Nationaal Verbond (VNV) verwijst. Deze gelijkschakeling van de Vlaamse Beweging met een politieke groepering die tijdens de oorlog met behulp van de bezetter de macht in Vlaanderen probeerde te grijpen (De Wever 1994), komt vandaag behoorlijk stuitend over. Dezelfde kunstgreep, waarbij men de Vlaamse Beweging doet samenvallen met het VNV en/of het Verdinaso en men het bestaan van een linkse Vlaamsgezinde emancipatiestrijd verdringt, vind je ook in rechtse propagandateksten uit de jaren 1930 en 1940 terug en is ook prominent aanwezig in een aantal naoorlogse verweerschriften. Zo verengt het retrospectieve werk van de gewezen VNV-leider Hendrik Elias over de Vlaamse Beweging de versplinterde ontwikkelingen in het interbellum tot de opkomst van enkele radicaal rechtse partijen (Elias 1969-1972). Of Michiels hierdoor impliciet wilde bekennen dat hij lid was geweest van het VNV, is best mogelijk, maar wel iets te speculatief. *Het vonnis* mag dan wel ‘huiveringwekkend autobiografisch’ zijn, toch blijft het een fictietekst en gaf Michiels zijn ervaringen onmiskenbaar verwrongen weer.

In sommige passages wijkt Michiels zelfs erg ver af van zijn eigen levensgeschiedenis, waarbij, net als in zijn memoires, de tendens opduikt om gebeurtenissen verbloemd weer te geven. Zo laat hij zijn hoofdpersonage, net als hem, in een fotochemisch laboratorium werken, dat hij hier “Verdeyne en Co” noemt en dat, met een knipoog naar de lezer, gekarakteriseerd wordt als een fictieve concurrent van zijn toenmalige werkgever Gevaert (183-184). Raymond zou dat bedrijf hebben willen verlaten toen er een Duitser aan het hoofd

kwam, maar onder druk van Elise en het Verbond bleef hij er aan de slag. Dit radicaal anti-Duits geschiedenisje moet de zuivere bedoelingen van Raymond in de verf zetten; Michiels' dubbelganger zou, in tegenstelling tot hem, niet zonder meer naar Duitsland vertrekken.¹³ Ook Michiels' liefdesavontuurtjes konden alleen in een 'gekuiste' variant hun weg naar *Het vonnis* vinden, anders zou de boodschap aan het slot niet langer tot haar recht komen. Terwijl Michiels ondanks zijn huwelijksplannen in Lübeck meerdere meisjes het hof maakte, blijkt gaandeweg uit *Het vonnis* dat Raymond zich niet zozeer schuldig voelt over zijn Vlaamse ideaal, maar wel over een kus en wat onschuldig gescharrel met Mathilde, die hem zo verleidde dat hij een ogenblik lang in haar val trapte. De voorbeeldige held vlucht echter net op tijd, iets waar Michiels in Lübeck niet in slaagde: hij maakte zijn meisje zwanger en moest zijn verloving verbreken. Halsoverkop trouwde hij dan maar met de Antwerpse Yvonne. Al snel werd dit koppel echter voor lange tijd gescheiden, eerst door zijn terugkeer naar Duitsland en later door zijn hechtenis. Het prille huwelijk kwam daardoor onder druk te staan en overleefde de groeiende afstand niet. Dit gevoel van verwijdering keert ook terug in *Het vonnis*: de internering weegt op de geliefden en om elkaar zo veel mogelijk te sparen, spreken ze hun twijfels en financiële besognes niet uit, met verstrekkende gevolgen. Desondanks blijft het fictieve koppel wel in hun liefde geloven en die volharding brengt hen terug bij elkaar. Ook in de echtelijke liefde neemt de stugge Raymond dus de bovenhand op zijn literaire schepper.

Dit brengt ons bij de fortuinlijke afloop, waarin Michiels nog een markant detail uit zijn biografie recupereerde: een verzetsarts zou hem via een listige bevallingsbrief naar België gelokt hebben, zodat hij met zijn geliefde herenigd kon worden. In *Het vonnis* zorgt opnieuw een anti-collaboratiegezinde dokter voor de toenadering tussen de twee geliefden. Die abrupte vereniging onderstreept door de opzichtige *deus ex machina* het vertrouwen dat men in God en de liefde hoort te hebben, maar zet ook, door het offer van dokter Manu de Wilde, Michiels' pleidooi voor verzoening tussen de concurrerende oorlogspartijen kracht bij.

Een tuin tussen hond en wolf (1977)

De oorlog bleef Michiels' literaire werk beheersen – “Och. Het wordt op den duur moeilijker erover te zwijgen dan erover te praten” (120)¹⁴ –, zoals in het bijna dertig jaar later gepubliceerde *Een tuin tussen hond en wolf* (De Wispelaere 1980, 241). Michiels schreef dit

¹³ Michiels verzweg in dit werk met andere woorden zijn tewerkstelling in Duitsland, maar hij zou deze periode wel in de later geschreven roman *De ogenbank* (1953) belichten.

¹⁴ De paginanummers gaan terug op de tweede druk van *Een tuin tussen hond en wolf*, in 1979 uitgegeven door de Bezige Bij.

bekroonde ‘literair scenario’ op verzoek van de Belgische cineast André Delvaux, die er later de film *Een vrouw tussen hond en wolf* (1979) mee maakte. Het script vertelt, in eenendertig scènes, het verhaal van de jonge Lieve, een Vlaamse vrouw die kort voor de Duitse bezetting met de katholieke en Vlaams-nationalistische dorpsjongen Adriaan trouwt. Deze begaafde pianist geeft al snel zijn artistieke carrière op om als journalist de Vlaamse zaak te dienen. Bij het uitbreken van de oorlog wordt hij gemobiliseerd en belandt hij voor een aantal maanden in Zuid-Frankrijk. Terug thuis geeft hij al snel gehoor aan de oproep van de collaborerende partijen om naar het Oostfront te trekken, ondanks de verwoede pogingen van Lieve om hem tegen te houden. Zij blijft alleen achter in het bezette België. Als vrouw van een ‘zwarte’ krijgt ze het zwaar te verduren: ze wordt geregeld uitgescholden en haar familie, behalve oom Georges, negeert haar. Op een nacht wordt ze door de verzetsstrijder François bedreigd met een revolver. Deze dwingt haar hem in het huis te laten onderduiken. Lieve laat hem in de kelder van het huis verblijven en geleidelijk ontstaat er tussen hen een passionele liefdesverhouding. Als de oorlog op zijn einde loopt, barst de volkswoede los. De straatrepressie leidt tot een gezinsdrama: een collaborerende slager schiet zijn vrouw en kinderen dood voordat hij zichzelf het leven beneemt. Niet veel later keert Adriaan terug. Hij wordt gearresteerd en opgesloten in een apenkooi van de Antwerpse zoo. François redt hem van de doodstraf, waarop Lieve tussen de twee mannen moet kiezen. Uiteindelijk neemt ze de opgejaagde Adriaan terug in huis, zoals ze zich naar eigen zeggen tijdens de oorlog ook om François bekommerde, omdat die toen in het nauw was gedreven. Die laatste ‘accepteert’ haar keuze, maakt zeer snel politieke carrière en wordt burgemeester. Met Adriaan verloopt het minder goed: de tuin is voor hem veranderd in een vijandelijk territorium, hij trekt zich terug in het huis en vervreemdt steeds meer van de realiteit. Vast gegraven in het verleden verstart hij in het marsritme van het Oostfront, begeleid door liederen en holle Vlaams-nationalistische slogans. Daarenboven blijft hij ontkennen dat hij schuld draagt door met het naziregime geheuld te hebben. Lieve lijkt lange tijd zijn gebazel slaafs te aanhoren, maar uiteindelijk kan ze zijn verblinding niet langer verdragen: ze vraagt hem of hij het dan niet wist van al die Joodse slachtoffers. De vraag blijft onbeantwoord en Lieve besluit om samen met haar zoontje de beide mannen – hond en wolf, François en Adriaan – te verlaten (Abicht 1998, 33-34; De Wispelaere 1980, 239-246; Goethals 2012; Meier 2012, 135; Nelissen 1980, 247-257).

Ook dit verhaal echoot Michiels’ verleden. Net als Adriaan rebelleerde Michiels tegen het katholieke korset dat door zijn familie werd opgelegd, net als zijn romanpersonage was hij zelf lid van een Vlaamsgezinde jeugdbeweging die de esthetiek van het fascisme (vaandel,

Teken, Lied en Romeinse groet) omarmde. En wellicht het allerbelangrijkste: onder invloed van hun omgeving raakten ze beiden verstrikt in een eng-nationalistische retoriek, wat hier onder meer duidelijk wordt gemaakt door het eindeloos blind herkauwen van Albrecht Rodenbach en Wies Moens. En dan zijn er nog enkele frappante details. Bij het uitbreken van de oorlog kreeg Adriaan, net als Michiels, een oproepingsbrief toegestuurd, waarna ze allebei met hun koffer richting Frankrijk vertrokken. Het verslag van Adriaan over de daaropvolgende maanden komt bijna woordelijk overeen met wat Michiels in *Meer dan ik mij herinner* over deze tijd liet optekenen. Door die letterlijke recuperatie roept dit stukje geschiedenis, zoals alle oorlogsherinneringen van Michiels, meer vraagtekens op dan het beantwoordt.¹⁵ Uiteindelijk lopen de wegen van Adriaan en Michiels wel uit elkaar, de eerste vertrekt al vroeg in de oorlog naar het Oostfront, de laatste zou pas in maart 1943 naar Duitsland vertrekken, maar als we Manu Ruys mogen geloven, zou ook Michiels uiteindelijk aan de frontlinie belanden. Na Adriaans vertrek gaat Lieve aan de slag als verpleegster, waardoor zichtbaar wordt dat Michiels evenzeer op haar zijn ervaringen projecteert. Ook het schamele etentje van Lieve bij haar plattelandsfamilie zou op een eigen herinnering teruggaan. Net als zij zou hij na het eten teruglopen omdat hij iets vergeten was en ‘ontdekken dat ze allemaal aan tafel z[a]ten met grote brokken dampend vlees van een varken dat net geslacht [wa]s’ (Bousset 2011, 59-60). Bij de bevrijding krijgt Lieve verder dezelfde beschuldiging in het gezicht geslingerd als Michiels naar eigen zeggen door het krijgsauditoraat voor de voeten geworpen werd, namelijk de aanklacht “in een militair hospitaal” (111) te hebben gewerkt. Aan het slot van de roman kruisen de paden van Adriaan en Michiels opnieuw, op het moment dat de gewezen soldaat geïnterneerd wordt. Beide mannen zien ook nog hun relatie stuklopen, terwijl ze verbeteren hun oorlogsherinneringen op papier proberen vast te leggen. Net als Adriaan raakte Michiels ‘gebeten’ door dit stukje uit zijn leven, de oorlog kon of wilde hij niet van zich afschudden. Anders dan de Oostfronter slaagde hij er echter wel in, zij het pas na enkele *Golfslag*-jaren en dus langer dan hij in zijn ‘biecht’ doet uitschijnen, zich los te worstelen van de misleidende Vlaams-nationalistische fraseologie.

¹⁵ Michiels’ Frankrijkgeschiedenis blijkt wel veel gelijkenissen te vertonen met de getuigenissen van andere mannen die toentertijd net als hem tot het wervingsreserve van het Belgische leger behoorden, zie bijvoorbeeld *Van onze jongens geen nieuws* (2015, Strobbe e.a.) of *Zo was onze oorlog* (2014, Serrien, 79-99).

Filip de Pillecyn: De Nederlanden als ‘voorpost der Germaansche Kultuur’¹⁶

Decennialang werd De Pillecyns aandeel in de Tweede Wereldoorlog door de letterkundige wereld geminimaliseerd (Humbecck 2010, 58-62). De laatste jaren ontdekte men echter dat de ‘Prins der Nederlandse letteren’ al ‘voor de oorlog [...] voor het autoritaire gedachtegoed’ gewonnen was en zich vanaf het begin van de bezetting in pro-Duitse zin profileerde, zowel op het culturele als op het politieke vlak, twee domeinen die tijdens de oorlog trouwens moeilijk van elkaar te scheiden waren (Humbecck 2011; Stynen 2009, 122). Die culturele collaboratie uitte zich onder meer in het bijwonen van diverse nationaalsocialistische bijeenkomsten, het geven van publieke voordrachten en het tekenen van de stichtingsakte voor het internationale fascistische tijdschrift van de Europäische Schriftsteller-Vereinigung (ESV). Samen met DeVlag-leider Jef van de Wiele werd De Pillecyn daarnaast vooraanstaand lid van de Nederlandse Cultuurraad en nam hij actief deel aan de herstructurering van het Vlaamse cultuurleven op nationaalsocialistische basis: in 1942 had hij een half jaar de leiding over het eenheidstijdschrift *Westland*, een jaar later organiseerde hij in Mechelen de eerste Nationale Kulturdagen en bovenal ijverde hij lange tijd bij de bezetter – tot zijn teleurstelling tevergeefs – voor een Vlaamse Kultuurkamer (Beyen 2002, 202, 212; Seberechts 1994, 39; Seberechts 1998b, 2479, Speliers 2008, 53-56; Vanlandschoot 2007a, 322-352; Vanlandschoot 2007b, 123-145). Daarenboven was De Pillecyn erg bedrijvig in het politieke veld: in 1940 werd hij lid van zowel het VNV als van de concurrerende Duitsgezinde DeVlag,¹⁷ ook was hij prominent aanwezig op de begrafenis van VNV-leider Staf de Clercq (Waegemans 2013, 114-117) en steunde hij de oproep van dit verbond voor de oprichting van een Vlaams vrijwilligerslegioen tegen het bolsjewisme (Seberechts 2002, 54).

¹⁶ Filip de Pillecyn sprak deze woorden uit bij de herdenking van de Guldensporenslag op 11 juli 1940 (Stynen 2009, 122). In deze toespraak gaf hij aan dat ‘een nieuw leven’ was aangebroken waarin de grootheid van het Germaanse volk tot uiting zou komen. Cultuur had in deze nieuwe tijd een belangrijke rol te spelen: ze diende de creatie van organische volksgemeenschappen te bevorderen. Ook de Vlaamse literatuur moest inzetten op de eenwording van het Vlaamse (of Dietse) volk, dat als autonome gemeenschap deel uitmaakte van die grotere Germaanse verbondenheid (Humbecck 2011; Stynen 2009, 122-123; Van Neygen 2005, 63). Voor een gedetailleerd overzicht van De Pillecyns bezettings- en repressieactiviteiten verwijs ik graag naar de *Filip De Pillecyn Kalender (Hamme 1891 – Gent 1962)* (2011), samengesteld door Luk Buyle.

¹⁷ Het Vlaamsch Nationaal Verbond (VNV) was in 1933 als politieke partij opgericht, maar zou meteen na de bezetting van België inzetten op collaboratie met nazi-Duitsland. Op die manier hoopte het VNV in de toekomst de onafhankelijkheid van Groot-Nederland te bereiken, binnen een in nationaalsocialistische zin herordend Europa. De Duits-Vlaamse Arbeidsgemeenschap, kortweg DeVlag, ontstond twee jaar later, in 1935-1936, als een culturele vereniging die tot doel had de uitwisseling tussen Duitse en Vlaamse studenten te bevorderen. Vanaf 1941 transformeerde leider Jef van de Wiele zijn DeVlag echter in een fanatiek collaboratiegezinde beweging die naar de volledige integratie van Vlaanderen in Hitlers gedroomde nationaalsocialistische Derde Rijk streefde. Door die politieke wending raakten beide groeperingen verwickeld in een strijd om de meeste macht in de collaborerende organen (Humbecck 2015, s.p.; Seberechts 1998a, 994-997).

Tot slot werkte De Pillecyn tijdens de bezetting drie jaar lang als directeur-generaal voor het Middelbaar Onderwijs. In een aantal persartikels fulmineerde hij in die hoedanigheid tegen het toenmalige ‘onvolksche’ schoolsysteem. Een onderwijshervorming kwam er echter niet, waarschijnlijk werd dit verhinderd door zijn medewerkers. Wel werd er door de Militärverwaltung een Joods segregatiebeleid op de scholen doorgevoerd, met goedkeuring van Filip de Pillecyn, die vrijwillig de vereiste documenten handtekende. Het is tekenend voor het naoorlogse klimaat dat dit ‘ont-Jooden’ van het onderwijs hem op zijn proces niet ten laste werd gelegd (Beyen 2002, 447; Humbeeck 2010, 60; Seberechts 2007, 105-121; Stynen 2009, 124-125).

Op 25 september 1944 werd De Pillecyn voor zijn bezettingsactiviteiten aangehouden en kort daarop werd hij geïnterneerd in het hechteniskamp van Lokeren. In 1947 verscheen hij voor het – in zijn ogen volksvreemde, en derhalve illegitieme – Belgische gerecht, dat hem tot tien jaar gevangenisstraf veroordeelde. Daarnaast vorderde het krijgsauditoraat de terugbetaling van de gerechtskosten en een schadevergoeding aan de Belgische Staat van een half miljoen Belgische frank. Hij kreeg daarenboven een publicatieverbod en werd levenslang uit een aantal burgerrechten ontzet (Humbeeck 2010, 58). Twee jaar later mocht hij echter al de gevangenis van Sint-Gillis verlaten. Deze vervroegde vrijlating kwam er onder meer door een verzoekschrift dat door een indrukwekkend aantal collega-auteurs, ook velen die zich de vingers niet aan de collaboratie gebrand hadden, ondertekend was (Humbeeck 2011; Stynen 2009, 127), maar ook de overbevolking van de gevangenissen, de kosten die deze opsluitingen met zich meebrachten en de vrees dat het repressiebeleid op lange termijn schadelijk zou zijn voor België hadden vanaf 1947 invloed op de voorwaardelijke invrijheidstellingen (Huyse & Dhondt 1991, 150-172). Intussen bekoelden op wereldniveau de relaties tussen het kapitalistische westen (de Verenigde Staten en West-Europa) en het communistische oosten (de Sovjet-Unie en China), een conflict dat later de geschiedenisboeken inging als de Koude Oorlog en eveneens invloed had op het repressiebeleid. Niet alleen verloor medio 1946 de communistische partij door de groeiende tweespalt haar legitimiteit, waardoor een strenge stem in de bestraffing van de incivieken buitenspel kwam te staan, maar ook de beeldvorming van de Tweede Wereldoorlog kwam door deze krachtmeting onder druk te staan: niet langer kon men de voorbije wereldbrand presenteren als een gevecht waarbij ‘goede’ democratische naties het tegen een kwaadaardig, totalitairistisch regime opnamen, en om die reden vonden diverse (katholieke) politici de eenzijdig negatieve blik op de collaborateur en vooral op de Oostfronter die in zijn strijd tegen het ‘bolsjewisme’ de wapens opgenomen had tegen Stalin, niet langer houdbaar (Huyse

& Dhondt 1991, 274-276). Nog eens tien jaar later herwon De Pillecyn ook zijn burgerrechten (Stynen 2009, 127). Toch bleven de ‘repressiejaren’ op hem wegen en hem met een permanente verbittering vervullen. De Pillecyn meende namelijk dat hij, als idealist en politieke naïeveling, ten onrechte gestraft was. De veroordeling smaakte des te wranger, omdat ‘zijn geliefde Vlaamse volk daartegen niet in opstand kwam’ (Humbecck 2011). Bovendien voelde hij zich gekrenkt in zijn literaire eer: na de oorlog keerden Nederlandse uitgeverijen ‘zwarte’ schrijvers de rug toe, ook zijn werken werden niet langer geduld in hun fonds. Via de met geld van zijn tweede vrouw gefinancierde Vlaamse boekengilde De Clauwaert kon De Pillecyn nog wel romans aan de man brengen, maar voor hem was dit een veredelde vorm van uitgeven in eigen beheer en in zijn ogen kon dit absoluut niet tippen aan het kwaliteitsmerk dat een benoorden de Moerdijk uitgegeven boek meekreeg (Ibid.).

Aanvaard het leven (1956)

De laatste bij leven verschenen roman van Filip de Pillecyn vertelt het verhaal van de gewezen Oostfronter Paul Danneels, vanaf het moment dat die uit de gevangenis ontslagen wordt tot zijn dubbelzinnige re-integratie in de Vlaamse/Belgische gemeenschap. In 1941 gaf deze geneeskundestudent gehoor aan de oproep om zich ter verdediging van “outer en heerd” bij het Vlaamse Legioen te voegen (452).¹⁸ Acht jaar later verlaat hij zijn Brusselse cel en keert hij terug naar zijn geboortedorp. Zijn “entrée dans le monde” (404) verloopt echter niet als gepland: de op korte tijd flink gemoderniseerde wereld werkt bevreemdend, zeker Brussel ziet Danneels al ten ondergaan aan uitdijende smerigheid. Maar ook in het dorp is de vluchtige, schreeuwerige en uniforme ‘veramerikanisering’ binnengedrongen. Lichtreclames, opdringerige popmuziek en protserige massaproductie ontwortelen de gewezen Oostfronter en laten hem verbouwereerd en nostalgisch achter. Zijn studie kan hij wegens zijn veroordeling ook al niet voortzetten, waardoor hij gedoemd is om zijn brood te verdienen als vertegenwoordiger in farmaceutische producten. Met wagen en koffer doorkruist de eenzame Danneels Vlaanderen. En op die manier wordt hij, ironischerwijze, ingeschakeld in het kapitalistisch systeem dat hij zo hartsgrondig verfoeit. Alleen in de hem omringde schone en vertrouwde natuur, met haar “onafwendbare gang van de seizoenen” (439), vindt deze flinke, forse, viriele man nog troost.

Geleidelijk slijt de bitterheid wel wat af, maar toch kan Danneels de bladzijde niet omslaan. Of toch? Aan het slot kiest idealist Paul ervoor om het advies van de meester te

¹⁸ De paginanummers gaan terug op de eerste druk van het derde deel van De Pillecyns verzameld werk, getiteld *Filip De Pillecyn Omnibus*, uitgegeven in 1985 bij het Davidfonds. Oorspronkelijk werd *Aanvaard het leven* in 1956 uitgebracht bij boekengilde De Clauwaert.

volgen en het leven te aanvaarden: hij zal – wat ineens mogelijk blijkt¹⁹ – zijn studie hervatten en met verpleegster Geertje aan zijn zijde – die eveneens uit het niets op het voorplan verschijnt – in de toekomst zijn dorpsgemeenschap van alle kwaaltjes ‘genezen’ (Humbecck 2008, 95-120; Humbecck 2010, 58-62). Die plotse ommekeer is niet al te geloofwaardig en maakte dan ook geen deel uit van het oorspronkelijke manuscript. Pas later voegde De Pillecyn deze hoopvolle toekomstblik toe, naar eigen zeggen omdat hij het niet over zijn hart kreeg zijn ‘lotgenoten’ uitsluitend met een gulp rancune te overstelpen (De Ceulaer 1962, 28). Als lezer kan ik mij daarbij niet van de indruk ontdoen dat de steeds terugkerende formules ‘het is voorbij’ en ‘aanvaard het leven’ niet alleen gericht zijn op andere ‘incivieken’. Met deze mantra’s leek de De Pillecyn ook zichzelf (vruchteloos) te willen overtuigen, alsof hij deze woorden voortdurend als tegengewicht in zijn innerlijke weegschaal wierp om niet helemaal ten onder te gaan aan het verstikkend gal waarvan zijn werken (en leven) doordrongen waren.

Hoewel De Pillecyn aangeeft dat alle personages uit *Aanvaard het leven* verzonnen zijn, heeft hij duidelijk veel eigen ervaringen in deze roman verwerkt. Ik vermeldde al het gevoel van verbittering van de schrijver, dat hier meespreekt in de passage waarin Danneels zijn nieuwe ‘mensbeeld’ expliciteert. In zijn omgeving neemt Paul louter hypocrieten waar, mensen die uiterlijk geen vlieg kwaad doen, tot de mogelijkheid zich voordoet om ongestraft het beest in zich naar boven te halen, waarna zij “met een grijns van welbehagen” toekijken hoe “weerlozen halfdood” geslagen worden (416-417). Kortom: de hele wereld schijnt vroom, maar onder dat dun laagje kleinburgerlijke beschaving schuilt het “wreedaardig dier” (499) dat de mens in wezen is. De naoorlogse represailles hebben bij De Pillecyn kennelijk diepe wonden geslagen en als de ‘wonde te diep is, blijft er een litteken’ (De Ceulaer 1962, 27). Dit citaat van De Pillecyn uit een interview met José de Ceulaer komt bijna letterlijk uit *Aanvaard het leven*, waar Danneels mijmert over “het litteken van de wonde [dat] zou blijven” (411). De gelijkenissen tussen de jonge soldaat Danneels en ‘meester’ De Pillecyn kunnen nog een eind verder doorgetrokken worden: in de ogen van de auteur streden beiden in de oorlog als ‘idealisten’ voor hun moederland Vlaanderen, “met eerlijk hart” (443). Beiden bleven ze in de vuurlijn, zelfs toen ze beseften dat hun idealen niet (helemaal) strookten met die van de Duitse bezetter. (Geestelijke) Soldaten geven immers nooit op. En ook in de details bewandelden deze kloeke mannen eenzelfde pad: de gevangenispoort die Danneels in 1949

¹⁹ Via een omzendbrief van 10 augustus 1951 werd het certificaat van burgerdeugd, een bewijs dat nodig was om zich aan een universiteit in te schrijven, daadwerkelijk afgeschaft. Op officieuze wijze bleef het procedé op bepaalde plaatsen wel nog gehandhaafd (Huysse & Dhondt 1991, 37-41, 168).

achter zich hoort sluiten, is ongetwijfeld die van Sint-Gillis. Allebei zaten ze voordien opgesloten in het hechteniskamp van Lokeren. Verder is het land tussen Schelde en Durme niet alleen de geboortestreek van Danneels, deze grond is eveneens onlosmakelijk verbonden met De Pillecyn.²⁰ Als Paul tot slot zes keer aan het “eenzame” marktplein van de stad waar hij schoolliep, in een café belandt, is het niet moeilijk om in te denken dat ook De Pillecyn in gedachten geregeld terugkeerde naar de Grote Markt van Sint-Niklaas, waaraan het Klein-Seminarie gelegen was. Dat deze schooltijd frequent in zijn geheugen opspeelde, wordt duidelijk als De Pillecyn in 1957 het volgende optekent: ‘[a]ls de toekomst gesloten is, herleeft het verleden. En in dat voor mij reeds ver verleden neemt het Kollege van Sint-Niklaas een heldere plaats in’ (Buyle 2011, 386). Twee personen uit die tijd waren volgens hem dan ook ‘onvergetelijk’: zijn retoricaleraar Eugeen D’Hovre en medestudent Wardje Poppe (Ibid.). In die zin zou het ook niet verwonderen, mocht de schets van geestelijke Henri teruggaan op zijn herinneringen aan deze beroemde priester en te vroeg gestorven klasgenoot, die inderdaad samen met hem “de beste leerling van [de] klas” (447) was (Van Wilderode 1992, 11). Net als de meester in *Aanvaard het leven* lijkt De Pillecyn na de oorlog dus zijn leven geregeld te hebben overdacht, maar in die melancholische gedachten voerde vooral een ver, veilig verleden de boventoon. Voor het overdenken van de recente bezettingsactiviteiten, blijkt, zowel voor de meester als voor De Pillecyn, veel minder plaats. En als het oorlogsverleden toch boven kwam te drijven, dan spraken deze mannen niet over feitelijkheden of activiteiten die ze tijdens de oorlog uitoefenden, maar over abstracte motieven als “eerlijk en oprecht” idealisme (494).

Marcel Matthijs: ‘Ik verwacht geen paradijs van den nieuwen tijd’²¹

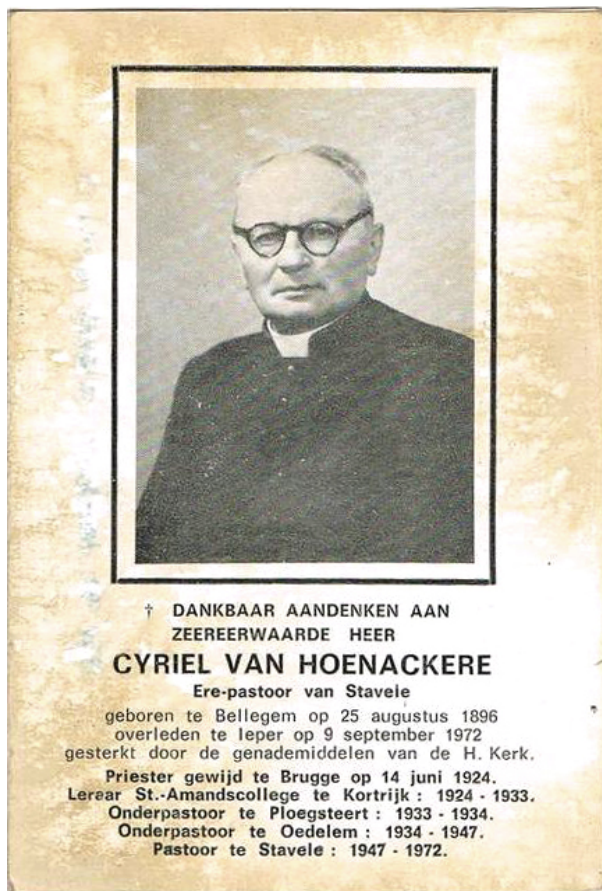
‘Self-made man’ Marcel Gustaaf Matthijs zat naar eigen zeggen aan het begin van de Tweede Wereldoorlog op zwart zaad en was intensief op zoek naar werk. Dat zou de aanleiding zijn geweest waarom hij in augustus 1941 als VNV-lid het burgemeesterschap van zijn

²⁰ Anton van Wilderode beschreef het gebied tussen de Durme en de Schelde als het ‘kernland’ van De Pillecyn (Vanclouster 2007, 181). In *Face au mur* (1979) noemt de Pillecyn dit land van zijn kinderjaren, dat als decor voor een heel aantal van zijn boeken diende, waaronder *Blauwbaard* (1931), *De soldaat Johan* (1939) en *Mensen achter de dijk* (1949), dan ook ‘(m)ijn groen land’ (De Pillecyn 1979, 44, mijn cursivering).

²¹ Deze woorden liet Marcel Matthijs op een woensdag in 1940 in *Het Laatste Nieuws* optekenen. Ze tonen aan dat Matthijs geen absoluut heil verwachtte van de ‘nieuwe regimes’, die net als al het andere ‘menschelijk pogen’ te betrekkelijk waren om radicale verbetering te brengen. Matthijs getuigt hier van een relativistische (zwartgallige) werkelijkheidsvisie die ook terug te vinden is in zijn literaire werk vanaf 1933. Het optimistische geloof in een ‘christelijk communistische orde’ als oplossing voor het sociale onrecht ruilde hij toen in voor tragische scenario’s waarbij individuen gedoemd waren om te mislukken en hun wraakzuchtige revoltes in anarchisme uitmondde (Bormans 2008; Brems & Lensen 2004, 202; Lensen 2014b, 172-182).

geboortedorp Oedelem aanvaardde (Anoniem 1947d; Bormans 2008). Hoe hij dit ambt uitoefende, werd nog nooit terdege onderzocht. Niettemin kunnen de krantenartikelen die verslag uitbrachten van zijn proces, wel al een tipje van de sluier oplichten. Het eerste wat hierbij opvalt, is dat de notulen van Matthijs' strafzaak bijna uitsluitend berichtten over een persoonlijke vete tussen hem en een onderpastoor van zijn dorp, E. H. Van Hoonacker. Tussen deze twee heren boterde het voor de oorlog al niet, maar tijdens de bezetting escaleerde hun conflict en verdween de onderpastoor voor korte tijd van het toneel (Anoniem s.d. [1947]; Wouters 2004, 323-324). Nochtans zag het er tot 1943 sterk naar uit dat Oedelem en zijn inwoners de oorlog zonder al te veel kleerscheuren zouden doorkomen. Maar daar kwam dus verandering in op het moment dat onderpastoor Van Hoonacker een klacht tegen de burgemeester indiende bij de Belgische controlediensten. De geestelijke was er namelijk van overtuigd dat Matthijs verantwoordelijk was voor enkele onregelmatigheden inzake de bevoorrading en hij beweerde bovendien dat Matthijs gefraudeerd had: 25 000 frank zou de burgemeester van dorpsgenoot Mortier hebben aanvaard om hem van de verplichte tewerkstelling te vrijwaren. De controledienst opende daarop een onderzoek tegen de burgemeester, maar agent van dienst, Daniel Boey, vond geen sluitende aanwijzingen die de beschuldiging van corruptie konden hardmaken. Hij besliste dan maar, in samenwerking met de onderpastoor, de omkooppraktijken te bewijzen door op listige wijze Matthijs 25 000 frank toe te spelen. Matthijs hapte echter niet toe, waarop de agent zich tot de *Feldgendarmerie* wendde. Het hek was toen helemaal van de dam: de Duitse autoriteiten mengden zich in de zaak, arresteerden de onderpastoor en zijn vriend postmeester De Prest, wiens rol in dit hele incident niet erg helder is, en sloten beide mannen op in de gevangenis van Brugge. Voor de valse getuigenis veroordeelde het *Kriegsgericht* de onderpastoor tot een celstraf van drie maanden. Of ook de postmeester nog langer opgesloten bleef, vertelt het relaas niet. Wel liep de arme man tijdens zijn opsluiting een zenuwziekte op; hij stierf kort na zijn in vrijheidsstelling. Als Brugge een jaar later bevrijd werd, diende Van Hoonacker opnieuw een klacht in tegen Matthijs, dit keer voor verklikking. Maar ook dit keer kreeg hij nul op zijn rekest: krijgsauditeur Vossen achtte het, na de hele reeks getuigen te aanhoren, bewezen dat Matthijs in deze hele affaire onschuldig was (Anoniem s.d. [1947]; Anoniem 1947a; Anoniem 1947b; Anoniem 1947c; Bl 1947). Het lijkt er sterk op dat onderpastoor Van Hoonacker na deze 'nederlaag' flink genoeg had van de parochie en ervoor koos uit dit dorp 'weggepromoveerd' te worden. In elk geval verhuisde een van de Oedelemse geestelijken, namelijk Cyrille Emile van Hoenackere, in 1947, het jaar van Matthijs' strafzaak, naar

Stavele, een deelgemeente van Alveringhem, waar hij tot zijn dood in 1972 als pastoor werkzaam bleef.



Bidprentje Cyriel van Hoenackere

De veronderstelling dat het over dezelfde man gaat, blijft, op een speculatief (?) leeftijdsverschil van een klein tien jaar na, ook overeind als we er de getuigebeschrijving van het Franstalige dagblad *Journal de Bruges* bijhalen:

Voici le témoin principal: le curé Van Hoonacker, un homme qui avoisine la soixante, le type de l'ecclésiastique flamand, visage souriant, lunettes cerclées d'or, tranquillement assis sur la chaise des témoins, en se croisant les mains sur le ventre (Anoniem s.d. [1947]).

De persbelangstelling voor de desastreus afgelopen machtsstrijd tussen de onderpastoor en de burgemeester was dus overvloedig en ook op het proces zelf moet dit gekibbel het merendeel van de tijd opgeslokt hebben. Op de krant *Journal de Bruges* na, 'vergaten' andere dagbladen daardoor diepgaand verslag uit te brengen over de rest van de strafzaak die vooral tot doel had om Matthijs' literaire en politieke bezigheden tijdens de bezetting te beoordelen. Nochtans

werd de beklagde veel meer dan alleen ‘verklikking’ ten laste gelegd. *Journal de Bruges* laat weten dat Matthijs beschuldigd werd lid te zijn geweest van het VNV en de DeVlag, dat hij moest terechtstaan voor zijn oneigenlijke burgemeesterschap, verder moest hij zich verantwoorden voor enkele (literaire) reises naar Duitsland en voor een schadevergoeding die hem in 1942 door de Bormscommissie was overhandigd, daarenboven werd hem vijandelijke propagandavoering aangewreven en werd hij door de onderpastoor beticht Oostfrontstrijders in het dorp te hebben ontvangen (Anoniem s.d. [1947]).

Matthijs verklaarde zich voor enkele aantijgingen schuldig: zijn VNV-lidmaatschap ontkende hij vanzelfsprekend niet, maar hij verzekerde de krijgsauditeur wel dat hij een passief lid was geweest en nooit campagne had gevoerd voor de partij. Ook de schadeloosstelling die de Bormscommissie hem toestuurde en waarmee de stuurgroep de bestraffing van zijn jeugdig activisme wilde vergelden, gaf hij toe te hebben aanvaard. Net als het merendeel van zijn collega-schrijvers had hij, tot slot, een aantal tripjes naar Duitsland ondernomen, maar dat gebeurde, volgens de verdediging, enkel vanuit een intellectuele nieuwsgierigheid.

De andere beschuldigingen weerlegde Matthijs, met behulp van zijn advocaat, de heer Ghysaert, zo goed mogelijk. Zo haalde Matthijs in zijn eigen pleidooi alles uit de kast om zijn beleid als burgemeester te rechtvaardigen: ‘J’ai fait rentrer d’Allemagne huit habitants soumis au travail obligatoire, et il en est 150 qui n’ont pas dû partir par mon intervention, Oedelem était une Mecque pour les réfractaires’ (Anoniem 1947d). Oedelem als het Mekka voor dissidenten klinkt in het licht van de arrestatie van E.H. Van Hoonacker toch iets te paradijselijk. Desalniettemin bewierookten ook diverse andere getuigen Matthijs’ burgemeesterschap: telkens zou hij de Duitse autoriteiten geweigerd hebben een lijst met ongewenste personen op te stellen, hoewel hij, volgens de lokale agent Arthur Maerten, goed op de hoogte was van wie er tot het verzet behoorde. Secretaris Van Damme was eveneens in de wolken over de manier waarop Matthijs de gemeente bestierde en de dorpsfinanciën beheerde (Anoniem s.d. [1947]). Deze getuigenissen moeten krijgsauditeur Vossen hebben overtuigd van zijn onschuld, want hij sprak Matthijs vrij voor de beschuldiging van ambtsmisbruik.²² Hij veroordeelde hem daarentegen wel voor vijandelijke propagandavoering. Dit vonnis berustte voornamelijk op de publicatie van een artikel uit 1941 over de Vlaams-Duitse Kultuurdagen en op de roman *Menschen in den strijd* (1943). Die

²² ‘M. Vossen admet que Matthys, bourgmestre a aidé ses concitoyens, qu’il a bien administré sa commune, qu’il n’a pas dénoncé, qu’il n’a dressé aucune liste d’otages, et en raison de toutes ces circonstances atténuantes, il se borne à réclamer une peine de sept ans de détention contre Matthys’ (Anoniem 1947d).

laatste tekst wordt bijna als een unicum in de Vlaamse literatuurproductie van de Tweede Wereldoorlog beschouwd, omdat het boek een nationaalsocialist als protagonist naar voren schuift zonder deze figuur expliciet te bekritisieren, en bijgevolg als dé Vlaamse collaboratieroman de literatuurgeschiedenis inging. Toch werd *Menschen in den strijd* door Duitsgezinde critici niet bejubeld: het verhaal werd compositorisch ‘onevenwichtig’ bevonden en in het rancuneuze hoofdpersonage kon men geen overtuigende belichaming van de nationaalsocialistische held lezen. Zelf beweerde Matthijs tijdens zijn proces dat hij de roman als een parodie geschreven had. De krijgsraad verwierp deze claim en in beroep werd Matthijs tot zes jaar cel veroordeeld (Anoniem 1947d; Bormans 2008; Hardy 1943, 689; Lenssen 2014b, 185-192; Oosterwijk 1943). Omdat hij haast twee jaar in een interneringskamp nabij Brugge in voorhechtenis had doorgebracht, bleef hij wel op vrije voeten (Bormans 2008). De veroordeling deed Matthijs inzien dat een auteur zich niet kan onttrekken aan ‘zekere verantwoordelijkheden’ (De Ceulaer 1961, 71) en hij betuigde in een genadeverzoek uit 1947 dan ook zijn spijt over het kwaad dat hij ongewild had veroorzaakt (Bormans 2008). Toch wilde Matthijs zich niet laten leiden door verbittering: dat zou zijn verdere leven alleen maar ‘belemmeren’ (Peleman 1983, 88). Bij zijn terugkomst in Oedelem startte hij dadelijk een eigen meubelstofferingszaak op. Na tientallen jaren als arbeider in loondienst – van koewachter tot mijnwerker en bloemist – bereikte Matthijs een redelijke welstand. Daarnaast keerde hij vanaf 1958 ook nog even terug naar de lokale politiek, nu als gemeenteraadslid bij een partij die dicht tegen de Volksunie aanleunde (Bormans 2008).

Onder de toren (1959)

Op 17 september 1944 werd Matthijs gearresteerd op verdenking van collaboratie. Na een aantal dagen opsluiting werd hij naar de Halletoren in Brugge getransporteerd. Vandaar belandde hij in het interneringskamp van Sint-Kruis (Bormans; Ravyts & Rondas 2001, 253). Zelf beweerde hij dat hij deze periode ‘met het volle van [z]ijn hart’ beleefd had (J.V.B 1958). Tien jaar jonger zou hij erdoor geworden zijn, maar ook sarcastischer (Ibid.). De internering en zijn proces hebben zonder twijfel indruk op hem gemaakt, veel meer dan zijn kortstondige opsluiting na de Eerste Wereldoorlog wegens activisme. Daarvan getuigen het handjevol korte verhalen en romans dat hij na zijn veroordeling nog publiceerde. In verschillende interviews vertelde Matthijs dat hij zelfs nog meer oorlogsteksten in de steigers had staan, zoals de roman *De krijgsraad* (De Ceulaer 1961, 70). Die werden uiteindelijk om onbekende redenen niet gepubliceerd, waardoor de in eigen beheer uitgegeven repressieroman *Onder de toren. Uurboek van een terdoodveroor-deelde* de laatste van zijn oeuvre is. Dit boek

schetst een dag uit het leven van een aantal (vermeende) collaborateurs die net na de bevrijding door verzetslieden opgesloten worden in een toren, in afwachting van hun proces of terechtstelling. Deze toren is ongetwijfeld het belfort van Brugge, maar de stad, noch de toren wordt in de tekst bij naam genoemd. De opgesloten verdachten vormen een bont allegaartje: van een Gestapomedewerker en een dichtende bakker-burgemeester tot een defaitistische professor en een marxistische wiskundeleraar. Velen van hen worden – net als het gros van hun bewakers en de ziedende menigte – gedreven door rancune, een centraal thema in Matthijs' oeuvre, dat hier sterker nog dan voorheen op de voorgrond treedt.

Ook heeft Matthijs in *Onder de toren*, nog in sterkere mate dan in zijn vroegere werken, zijn eigen ervaringen verwerkt. Dit wordt bijvoorbeeld duidelijk in de setting, maar ook in het vernoemen van de namen van zijn kinderen Paul en Maria (24-26).²³ Daarnaast heeft hij in de oorlogsgeschiedenis van de bakker-burgemeester de op zijn proces zo centraal geplaatste verklikingszaak verwerkt: de bakker werd tijdens de oorlog beschuldigd geld te hebben verduisterd toen hij een dorpsgenoot hielp met het omzeilen van zijn arbeidsopeising. De Duitse overheid onderzocht deze aanklacht en besloot dat ze vals was, waarop de aanklager werd gearresteerd. Na de oorlog beweerde diezelfde man dat de burgemeester hem verklikt had (117). De analogie met het verhaal van E.H. Van Hoonacker is frappant. Bovendien creëerde Matthijs via het hoofdpersoonage Ludovic Santens een fascinerend alter ego. Deze ex-VNV-secretaris brengt verslag uit van de gebeurtenissen, maar doet dit zeer afstandelijk, waardoor de lezer uiteindelijk weinig gestuurd wordt en de roman, in tegenstelling tot nogal wat *oratio's pro domo* uit ex-collaboratiekringen, meerduidig blijft. Hoewel de daden van de verzetslieden van het laatste uur nadrukkelijk veroordeeld worden, lijkt Matthijs tussen de verscheiden collaboratie- en repressieperspectieven geen expliciete positie in te nemen. Hieruit leidden verschillende onderzoekers af dat Matthijs weigerde om in dit verhaal de schuldvraag op zichzelf te betrekken (Bonneure 1965, 55-57; Bormans 2008). Toch neemt de roman op bepaalde ogenblikken een duidelijk standpunt in, bijvoorbeeld op het moment dat de 'Vlaamsche heldendichter' Jan Dhoest in de Hallentoren wordt binnengeleid.²⁴ Bij zijn binnenkomst wordt zijn poëzie door een aantal arrestanten geprezen, maar Dhoest wil hier

²³ De paginanummers verwijzen systematisch naar de eerste druk van *Onder de toren* (1959).

²⁴ Volgens Peter Bormans vertoont deze Dhoest veel gelijkenissen met Bert Peleman, maar naar mijn mening sluit het geschetste portret dichtster aan bij Ferdinand Vercnocke, die 'de poëtische spreekbuis' van het VNV was en onder meer bekend stond om zijn Noordzeeverzen en een lofdicht op Adolf Hitler (Matthijs 1959, 260-261). Verder vertoont Dhoest ook gelijkenissen met 'de leeuw van Vlaanderen', de 'strijdvaardige' Aalstenaar met de blonde leeuwenmanen, Jan d'Haese (Jespers 2008). D'Haese had een leidinggevende functie in het Algemeen Vlaamsch Nationaal Jeugdverbond en bij de Nationaal Socialistische Jeugd Vlaanderen (NSJV). Tijdens de oorlog was hij persreferent bij Zender Brussel, schreef hij artikels voor *De Nationaal-Socialist, Volk en Staat* en de *Brüsseler Zeitung* en in 1943 vertrok hij als Kriegsberichter naar het Oostfront (Boeva 1998, 1397).

niets over horen. Zijn strijdliederen waren onder dwang geschreven, beweert hij. Deze weigering om verantwoordelijkheid te nemen wordt door Ludovic Santens scherp veroordeeld: door de loocheningen verwordt de stem van de dichter tot een brij “rottende paddestoelen” (262).

Matthijs was zelf erg opgetogen met dit ‘uitsluitend waargebeurd’ verhaal dat hij als ‘een zuiver menselijke komedie’ bestempelde (Bormans 2008; J.V.B 1958). Dat klinkt bijzonder schamper, want de kans is klein dat iemand hartelijk moet lachen om dit relaas over ‘het noodlot en de zinledigheid van het bestaan’ (Rutten & Weisgerber 1988, 470). Integendeel: zoals ook Fernand Bonneure al aangaf, brengt het verblijf onder de toren voor niemand loutering. Iedereen komt er bekaaid af, ook het hoofdpersonage dat net als de anderen vooral zijn eigen hachje probeert te redden. Santens kan dan wel in een schietgebed zowel de bedrieglijke Gestapo-schaartjesman, als de onverbiddelijke verzetsstrijder Conrad Verrecas vergeven, maar welke God aanhoort hem nog? (Bonneure 1965, 56; Bormans 2008).

Hugo Claus: ‘Ik was op een verschrikkelijke manier pro-nazi’²⁵

Het gezin Claus, zo schrijft Georges Wildemeersch, stond tijdens de oorlog bekend als ‘een zwart nest’ (Wildemeersch 2013, 21). In de nasleep van de bevrijding ontsnapte de familie dan ook niet aan de volkswede die de woning en drukkerij van vader Jozef Claus vernielde. Papa Claus was toen al op de vlucht geslagen, maar werd al snel ingerekend en korte tijd later opgesloten in het interneringskamp van Kortrijk. Daar werd hij ervan beschuldigd een lidkaart van het VNV te bezitten en tijdens de bezetting te hebben gedrukt in opdracht van de Duits-Vlaamse Arbeidsgemeenschap. Moeder Germaine Vanderlinden, die tijdens de oorlog als secretaresse voor de Duitse vliegtuigfabrikant ERLA werkte, kon een celstraf ontlopen. Wel verloor ze haar burgerrechten, omdat ze net als haar man bij DeVlag aangesloten was. Wellicht had zij hier eerder uit praktische overwegingen voor gekozen, om het baantje bij de

²⁵ Deze woorden kon men op 12 maart 1983 lezen in de *Haagse Post* naar aanleiding van het verschijnen van *Het verdriet van België*. Uiteraard kan men er voor de interpretatie van deze uitspraak niet om heen dat een zeker gevoel voor overdrijving Claus niet vreemd was. Niettemin zijn er bewijzen dat deze uitspraak van ‘beroepsleugenaar’ Claus zeer dicht tegen de realiteit aanschurkt (Vanheste 1999, 59). Getuigen verklaarden bijvoorbeeld dat de jonge Claus, zeker in de zomer van 1941, een ‘hevig’ voorstander was van het Duitse Rijk (Wildemeersch 2013, 23). Het zou ook in deze periode zijn dat Claus tot de Duitsgezinde jeugdbeweging de Vlaamse Jeugd toetrad (Humbeek 2015, s.p.). Zelf verduidelijkte Claus dit ‘pro-nazi-gevoel’ als een adoratie voor de soldateske perfectie; het was de esthetische stilering van de troepen die hem koud deed krijgen, de viriliteit die de marcherende jongemannen uitstraalden, de onoverwinnelijkheid van deze ridders met pantserwagens, die zelfs de dood in hun macht leken te hebben met hun zwarte baretten waarop de doodskoppen blikkerden. Die heroïek maakte ontzettend veel indruk op hem, vertelde hij in een interview met *Humo*, waarna hij boud stelde dat zeer aannemelijk was ‘dat massa’s mensen in [z]ijn infantiele staat van toen zijn blijven steken’ (Wildemeersch 2013, 21).

Umschulungswerkstatt van ERLA te kunnen verzilveren (Humbeeck 2015, s.p.; Wildemeersch 2013, 24-25). Ook Hugo Claus, die elf was toen de Duitsers in triomf Kortrijk binnentrokken, voelde zich onmiskenbaar tot Hitlers stoottroepen aangetrokken. In de gespierde, synchroon in de pas lopende, gebronsde militairen zag hij geüniformeerde ridders en dat deed hem rillen van genot (Wildemeersch 1994, 54; De Coninck & Piryns 2013, 143). ‘De Duitsers, dat waren onze redders’, zo vatte hij het vele jaren later samen (De Coninck & Piryns 2013, 143).

Op het moment dat de Duitse troepen België binnenvielen, had de jonge Claus al zo’n half jaar het nonnenklooster van Saint-Joseph verlaten en volgde hij les aan het Sint-Amandscollege van Kortrijk. Een van de leraars van deze middelbare school vormde de inspiratie voor de adellijke priester Evariste de Launay de Kerchove, bijgenaamd de Kei, de monotoon mompelende mentor van Louis Seynaeve uit *Het verdriet van België* (Nooteboom & Claus 2004, 33-34). Claus zou echter niet lang in deze school blijven, al in 1941 verruilde hij het katholieke college voor het Koninklijk Atheneum, na een handgemeen met een priester. In dat atheneum heerste er een sterke polarisatie; sommige leerkrachten noemden zich anglofiel en waren actief in het verzet, andere leraars waren overtuigde Vlaams-nationalisten, die sympathiseerden met het naziregime. Tot dat ‘zwarte’ kamp behoorde ook Hugo Claus, net als zijn schoolvriend Anatole Ghekiere (Wildemeersch 1994, 54-55; Wildemeersch 2013, 21-23).

De bewondering voor het nazisme en zijn daadkrachtige gepantserde helden leidde ertoe dat de bijna twaalfjarige Claus in de zomer van 1941 voor een maand naar Duitsland reisde. Deze trip werd begeleid door atheneumleraar Albert Gevaert en was georganiseerd door de DeVlag. Veel details over deze vakantie zijn er niet bewaard, al zou de jonge Claus zich tijdens de trip wel erg fanatiek hebben opgesteld. Terug thuis in Kortrijk bleef het autoritaire, racistische en anticomunistische collaboratiediscours Claus beïnvloeden. Dit gebeurde via de VNV-periodiek *Volk en Staat*, maar ook het Duitse blad *Signaal* en het DeVlag-orgaan *Balming* werden door alleslezer Claus gretig doorbladerd (Wildemeersch 2013, 23). Dat die nationaalsocialistische lectuur een groot effect sorteerde, blijkt uit het gedicht ‘Grauwvuur’, dat hij in 1942 aan zijn klasgenoot Miriam Soetaert schonk en waarvan Claus-kenner Georges Wildemeersch recent ontdekte dat het een vertaling is van een Duitse tekst van Elisabeth Emundts-Draeger. Het gedicht had men eerder dat jaar in het maartnummer van het tijdschrift *DeVlag* opgenomen (Wildemeersch 2014, 7-9). Niet alleen journalistieke teksten of literatuur met nationaalsocialistische inslag konden de kleine Claus fel bekoren, ook propagandabeelden maakten een sterke indruk. Aan de muur van zijn kamer hingen tijdens de oorlog ‘foto’s van de voornaamste Duitse jachtvliegers’, alsook ‘twee foto’s van Heydrich in

scherm pak', liet Claus in 1959 aan Simon Vinkenoog weten (Schaevers 2011, 41). Die uitspraak toont aan dat Claus onmiskenbaar in de ban was van de machtige vliegtuigen die de *Wehrmacht* onoverwinnelijk deden lijken, en dat ook de mannelijke, brute kracht van de gespierde *SS-Obergruppenführer* Reinhard Heydrich, een van de architecten van de *Endlösung*, met als bijnaam 'de Beul van Praag', hem moeten hebben verrukt (Humbeeck 2015, s.p.). In hem moet Claus de onweerstaanbare viriele heroïek teruggevonden hebben die hem ook zo vaak naar de Duitse film lokte. Dertig jaar later verwoordde Claus deze opwindende bioscoopervaringen als volgt:

Propagandafilms met Stuka's en zo, die waren werkelijk schitterend. *Reiter für Deutschland* met Willy Birgel, die zal ik nooit vergeten. [...] Ik kan er niets aan doen, als ik die Riefenstahl-films zie, *Triumph des Willens* en zo, dat vind ik toch iets... Je komt er niet omheen. Het is iets onder de gordel (Wildemeersch 2013, 23).

Doordrongen van Riefenstahl en Heydrich die zijn bloed als door een oerinstinct sneller deden stuwen, zou Claus zich in 1941 aangesloten hebben bij de Duitsgezinde Vlaamse Jeugd, die wel eens aangeduid wordt als de voorloper van de Hitlerjeugd Vlaanderen (Styven 2011, 166). Korte tijd later besliste men echter alle collaborerende jeugdbewegingen te fuseren en maakte Claus, samen met schoolkameraad Ghekiere, de overstap naar de eenheidsbeweging Nationaal Socialistische Jeugd Vlaanderen (NSJV) (Humbeeck 2015, s.p.). Daar zou Claus volgens zijn eigen getuigenissen slechts korte tijd bij aangesloten blijven. Zelf gaf hij hier drie redenen voor. Ten eerste zou hij zich abrupt van de Duitsers afgekeerd hebben op het moment dat hij gewaar werd dat de troepen van de Führer terrein verloren. Het beeld van zijn onoverwinnelijke helden-ridders spatte uiteen, waarop hij stante pede partij koos voor de sterkere geallieerden. Met verliezers wilde hij immers niet geassocieerd worden, 'dat zijn bacillen, virussen, daar word je door besmet' (De Coninck & Piryns 2013, 150). Bovendien zou de relatie met zijn vader op dat ogenblik een dieptepunt bereikt hebben. De puberende Claus 'haatte [hem] zo vreselijk', dat hij besloot ook de Duitsers 'afschuwelijk' te vinden, omdat zijn vader zich zo graag met hen identificeerde (Wildemeersch 1994, 57). Een derde kantelpunt, dat Claus maar al te graag aanhaalde, was de ontdekking van een hoop in beslag genomen literatuur. In 1943 zouden vader en zoon Claus via kennissen stiekem toegang hebben gekregen tot een opslagplaats vol 'Entartete' kunst, om op de zwarte markt te verkopen. Joodse en modernistische werken zouden in die kelder voor het rapen hebben gelegen. Ilja Ehrenburg, Klaus en Thomas Mann, Jules Romains, Stefan Zweig, Alfred

Neumann, Jakob Wassermann, Aldous Huxley en Lion Feuchtwanger, in zijn leeshonger zou Claus ze alle hebben verslonden, waarna deze zogenaamde Joods-decadente teksten hem aan het denken zouden hebben gezet (Wildemeersch 2013, 23-24).

Claus mocht dan wel op latere leeftijd beweren dat zijn voorliefde voor nazi-Duitsland niet lang standhield, er zijn aanwijzingen dat deze ommezwaai zich niet meteen voltrok en de aantrekkingskracht van het fascisme zelfs nog een paar jaren na de oorlog bleef doorwerken. Zo kreeg ‘kameraad’ Claus in 1944 nog een eervolle vermelding in het blad van de Dietsche Blauwvoetvendels en Meisjesscharen voor de hulp die hij had verstrekt na een bombardement (Wildemeersch 2013, 24). Daarenboven vertelde hij Cees Nooteboom in een radio-interview uit 1983 dat hij toen hij veertien of vijftien was – dus vanaf april 1943 – vaak overwoog of hij ‘niet door een klein beetje schmink aan te brengen naar het Oostfront kon’ (Nooteboom & Claus 2004, 45). De fascinatie voor ‘Überkerels’ als Reinhard Heydrich, die aan het Oostfront in de ijzeren koude over leven en dood heerste – alsof de Guldensporen-held Jan Breydel of Gudruns Vikingkoning Herwig uit de dood verrezen was – was hij ondanks het debacle bij Stalingrad en de (nakende) bevrijding van België klaarblijkelijk nog niet ontgroeid. Zelfs na de oorlog duurde het nog een tijd voor Claus er werkelijk in slaagde zich van deze romantisch opgeschroefde heldencultus te ontdoen. In 1947 werkte hij namelijk nog mee aan het solidaristische weekblad *Branding*. Het boegbeeld van dit blad was de gewezen Verdinaso-leider Joris van Severen die in mei 1940 door de Belgische Staat ‘geslachtofferd’ werd toen hij bij de nakende overwinning van Duitsland als staatgevaarlijk individu op een spooktrein naar Frankrijk werd gezet en daar koelbloedig werd geëxecuteerd. Van Severen werd dan ook de hemel in geprezen, in bijdragen die gekarakteriseerd kunnen worden als flamingantisch, virulent anticommunistisch en ethisch conservatief (Wildemeersch 2013, 27-28). Kort daarvoor schreef Claus ook nog aan een historische roman over de volksheld Zannekin, maar dat verhaal over de 14^e-eeuwse rebel die zijn leven voor het arme Vlaamse volk offerde, belandde uiteindelijk in de snippermand (Ibid., 25-27). Spreekwoordelijk gebeurde dit ook met het onderzoek dat in het voorjaar van 1946 opgezet was, naar de oorlogsactiviteiten van de jonge Claus. Zijn gewapende parades in uniform, jonglerend met oefengranaten, waren klaarblijkelijk niet onopgemerkt aan de inwoners van Kortrijk voorbij gegaan, maar werden wel snel geklasseerd, wellicht wegens zijn jeugdige leeftijd (Absillis 2009, 166-167).

In die periode verliet Claus het ouderlijke huis. Hij kwam in contact met het surrealisme en het existentialisme, twee stromingen die zijn prille schrijverschap sterk gingen beïnvloeden en hem wellicht hielpen bij het zich definitief los worstelen van zijn vroegere Vlaams-nationalistische sympathieën (Absillis e.a. 2013, 9; Wildemeersch 2008, 9). Na twee

dichtbundels kwam in 1951 zijn eerste roman op de markt: *De Metsiers*, een boek dat hij op bestelling zou hebben geschreven en waarmee hij een jaar eerder de Leo J. Krynprijs gewonnen had (Wildemeersch 2008, 10). Maar zijn echte prozadebuut was in feite een verslag over de bezetting van het Gentse Gravensteen door een aantal studenten, dat hij een jaar eerder onder de naam van zijn vriend Anatole Ghekiere had gepubliceerd, met als titel *Die waere ende Suevere Chronycke van sGraevensteene* (1950) (Ibid., 34). Intussen had Claus zijn dienstplicht vervuld door journalistiek werk te leveren voor het blad *Soldatenpost* en had hij de Nederlandse actrice Elly Overzier leren kennen. Samen vestigden ze zich in 1950 voor drie jaar in Parijs, waar Claus al snel geassocieerd zou worden met de CoBrA-beweging en de Nederlandse vijftigers (Wildemeersch 2013, 35-38). Met veel branie zou hij zichzelf vanaf dan als literair wonderkind in de markt zetten en zou hij volop het imago van de kosmopolitische kunstenaar exploiteren. Claus had dus in gedachten ‘alle banden met het verleden doorgeknipt’ en ‘het achterlijke, rechtse en katholieke Vlaanderen’ ‘resoluut de rug toegekeerd’ (Humbecck 2012, 58). Maar dan verschijnt in 1955 plots de bundel *De Oostakkerse Gedichten*, waarin Claus de ‘verworpen’ band met zijn Vlaamse geboortegrond en de christelijke traditie opnieuw aanhaalt (Humbecck 2010, 61). En een jaar later liet Claus *De koele minnaar* (1956) uitbrengen, een roman waarin hij onder meer het afscheid van het verleden thematiseert en de herinnering aan oorlog en collaboratie niet ver weg is (Humbecck 2015, s.p.). Kort na die publicatie besloot de zelfverklaarde kosmopoliet Claus zich na een aantal jaren Rome opnieuw in Vlaanderen te vestigen, waar hij begon te schrijven aan de tekst die later *De verwondering* (1962) ging heten. In dat werk zocht hij de confrontatie met het Vlaamse collaboratieverleden en de doorwerking van de nationaalsocialistische heroïek en narcistische denkbeelden op het toenmalige, in zijn ogen nog steeds perfide Vlaanderen (Humbecck 2012, 63). De collaboratiethematiek zou Claus blijven inspireren, bijvoorbeeld bij het schrijven van *Een zachte vernieling* (1988). In die roman bracht hij met enige spot het Parijse CoBrA-milieu in beeld en schetste hij aan het slot de psychische instorting van Hans Andreus, die in 1954 zijn geliefde in een vlaag van zinsverbijstering om het leven probeerde te brengen. Via Simon Vinkenoog was Claus kort daarop te weten gekomen dat die inzinking voortkwam uit een onvermogen om zijn verzwegen Waffen-SS-verleden te verwerken (Wildemeersch 2008, 30-33, 347-352). En ook in Claus’ magnum opus – *Het verdriet van België* (1983) – speelde de collaboratie een centrale rol.

Het verdriet van België (1983)

In 1983 verscheen na meer dan tien jaar van aankondigingen eindelijk *Het verdriet van België*. Zelf presenteerde Claus de lijvige pil als een autobiografische Bildungsroman, die ook opgevat kon worden als een genealogie en tegelijk ‘een boek over het leven in Vlaanderen [is], zoals [Claus het kende], maar zoals het nu niet meer bestaat’ (Wildemeersch 2013a, 7-10). Het boek speelt zich af tussen 1939 en 1948 en vertelt het verhaal van de opgroeiende Louis Seynaeve, die maar al te graag een knaap-uit-één-stuk wil zijn, de wereld veroverend door als een ware heilige in Congo zieltjes te winnen in dienst van het christendom (62), met onversaagde manmoedigheid de Führer te dienen in zijn strijd tegen de Mongoolse horden (408-412) of door met zijn literair werk als Vlaamse Kop het volk te verheffen (312). Louis’ dromen ademen ontegensprekelijk een drang naar buitensporige heldhaftigheid, wat niet verwonderlijk is als blijkt dat hij van jongs af aan bestookt werd met dogmatische verhalen over het grootse verleden van Vlaanderen en over hoe de katholieke wereld van nu eruit zou moeten zien. Onophoudelijk hoort de kleine Seynaeve de nonnen uit het katholieke klooster of leden van zijn Vlaamsgezinde familie vertellen over de kinderdodende communisten, over de verdrinkingsdood van de krachtige hengst ’t Ros Beiaard op het bevel van de Frankische koning Karel de Grote, over de hosties vermorzelende en geldbeluste Joden en over de legendarische opstanden van het immer onder de voet gelopen Vlaamse volk. De geschiedenis en de wereld verworden op die manier tot een web van romantische mythes waarin quasi magische martelaren en ontzagwekkende helden de hoofdrol vertolken. De kinderlijke fantasieën van Louis zijn dan ook doordrongen van dappere ridders, tomahawks en maagdelijke jonkvrouwen. En nooit zijn in zijn gedachten de associaties met de glorieuze middeleeuwen ver weg. Als Louis vakantie heeft en in café Rotonde een bezoek brengt aan de pater familias, grootvader Hubert Seynaeve, ziet hij zich samen met zijn vader “als lijfeigene en laat” zijn eerbetuigingen brengen aan Peter, “de Grote Landvoogd” (107). Eerder had hij zijn moeder op de rand van de eikenhoutentafel zien zitten, die door zijn model sterk deed denken aan de tafel waar Vlaamse ridders “de ondergang van het valse Franse rijk [beraamden]” (83). Dit idee roept terstond ook de bijhorende potsierlijke en wellicht zo vaak herhaalde slogan op: “Wat Wals is vals is, sla dood!” (Ibid.).

Gestuwd door de koene verhalen, richt Louis in het nonnenklooster waar hij op internaat zit, bijgenaamd het “Gesticht”, een geheim vennootschap van Apostelen op, waarmee hij zich boven de andere kostschoolkinderen, de onwetende “Hottentotten”, wil verheffen. Louis werpt zich uiteraard op als de autoritaire leider van de club, en wijdt met graagte zijn uitverkoren mede-Apostelen in zijn imaginaire wereld vol Miezers en martelaren

in. Al gauw wordt echter duidelijk dat Louis deze verbeelding inzet om te verhullen dat ook hij de wereld niet goed begrijpt. De fantasieën zijn een middel om de duistere allusies, tegenstrijdige berichten en verbloemde leugens van de volwassenen om hem heen beheersbaar te maken. Terwijl het rommelt in Spanje en Polen, Duitsland in de greep raakt van racisme en fascisme, de wereldmachten zich opmaken voor oorlog, gedijt Louis dus in een naïef en narcistisch universum, waar moeders voor hun kinderen sterven en de jongen zich een persoonlijke bewaarengel met reusachtige gestalte en duivelse kantjes toekent – als heerst de engel over leven en dood als een wrede God of een ‘beul’ als Heydrich (Humbeeck 2015, s.p.).

Maar dan staat de oorlog op het punt uit te breken, het eerste deel van Claus’ magnum opus ‘Het verdriet’ wordt beëindigd en ‘Van België’ begint. Louis wordt uit zijn veilige ommuurde Slot gehaald en de werkelijkheid van bombardementen en bezetting ingeduwd. In de Duitse elitetroepen ziet hij de grootsheid van vele (Vlaamse) cowboyverhalen weerspiegeld en aangezien hij nooit kritisch met de realiteit heeft leren omgaan, geeft hij zich over aan deze romantische fantasieën. Tegen de wil van zijn vader in, die zich uit commerciële redenen niet aan een politieke partij wil binden, volgt Louis de oproep van de priester-schrijver Cyriel Verschaeve en meldt hij zich bij de NSJV. Zelfs de herhaaldelijke waarschuwingen van zijn geliefde collegeleraar de Kei kunnen hem voor deze stap niet behoeden. De raaskallende, allegorische monologen van de eens zo imposante priester zijn te raadselachtig en te bedekt om indruk te kunnen maken. De mompelende verzetspreken kunnen bovendien niet verhinderen dat bij Louis het plan rijpt om als geharde knaap-uit-één-stuk aan het Oostfront te gaan strijden. Lang loopt hij met dit idee rond, maar nooit voegt hij de daad bij het woord. Langzaam ontdekt hij namelijk de barstjes in de propaganda van het naziregime, onder meer door de ontdekking van een kelder vol in beslag genomen literatuur, de confrontatie met de verminkingen van (Oostfront)soldaten, het zien verslappen van de discipline bij de Duitse troepen, de ontmaskering van de mysteries die rond de zo door hem geïdealiseerde (jonk)vrouwen hingen, de ontmoeting met de jood Djeedie en de ontdekking dat het beeld van zichzelf als ridderlijke strijder niet klopt; nooit zal hij bijgevolg echt uitgroeien tot een gepantserde held, een rodenbachiaanse blauwvoetsoon (Ibid.).

Intussen is de oorlog beëindigd en wordt zijn vader gearresteerd. Mama Constance en Louis trekken bij “Meerke”, zijn grootmoeder in, waarna de jonge Seynaeve begint te schrijven. Zijn eerste poging gaat in vlammen op, na een voorleespartijtje van zijn moeder. Louis ziet in dat het “onzin” is zich in zijn proza vast te houden aan christelijke, hooggestemde idealen (628). Als bevrijd zet hij zich opnieuw aan zijn schrijftafel en schrijft

in een gejaagde gulp de beginzin van ‘Het verdriet’ op, waardoor eensklaps onthuld wordt dat Louis de auteur van het eerste deel van de roman is. Louis dient zijn novelle in voor een literaire prijskamp van *Het Laatste Nieuws* en sleept de eerste prijs in de wacht. Het literaire wonderkind heeft zich met andere woorden ‘geopenbaard’, het wordt in de bloemen gezet door de culturele elite van Vlaanderen en laat vervolgens deze beau monde achter. De literaire Koppen blijken namelijk nog steeds in hetzelfde Vlaamse bedje ziek: de kritiek op zijn werk blijft beperkt tot wat muggenzifterij over hyperbolen en anale fases. Verder herkauwt het kunstwereldje enkele anekdotes uit het boek, blijft het hameren op het belang van wiskunde voor de samenleving en palavert het over eten, exquis geplunderd servies en hoerenloperij; geen enkele Vlaamse Kop durft iets diepgaands te zeggen over het oorlogsverleden, dat simpelweg opnieuw dreigt ingepast te worden in de op fantasma’s drijvende “ideale geschiedenis” van het Vlaamse volk (713). De kritische Louis maakt duidelijk dat ze zijn zak kunnen opblazen en verlaat het feestje, in de hoop dat hij het ooit zal mogen meemaken dat deze Vlaamse Koppen voldoende lef verzamelen om zichzelf met de weifelmoedige en schuldige kant van het leven en de geschiedenis te confronteren (Humbreeck 2015, s.p.).

Zelf omschreef Claus *Het verdriet* ‘als “het meest autobiografische werk dat ik totnogtoe heb geschreven”, een werk waarvoor hij zijn familieleden – in zijn eigen woorden – “geplunderd” heeft’ (Wildemeersch 2013a, 25-26). Dit beaamt Georges Wildemeersch, maar hij stelt wel dat die familie verhalen zelden ongewijzigd werden opgenomen. Dus moet de vraag worden gesteld hoe vrij Claus dan wel met het oorspronkelijke materiaal is omgegaan (Ibid., 31-35). Het evident problematische karakter van deze kwestie wordt er niet kleiner op als men tot zich laat doordringen dat de meeste biografische gegevens over Claus door de auteur zelf tijdens interviews aangedragen werden en hij de gewoonte had ook hier de waarheid te verdraaien. Zelfs de hardnekkigste anekdotes, zoals de boekenkelder die Claus en Louis tijdens de oorlog zouden hebben gefrequenteerd, zijn daardoor onbetrouwbaar (Vanheste 1999, 59). Dat Claus bewust aan zijn herinneringen schroefde en morrelde, was overigens geen geheim. Hij gaf bijvoorbeeld toe de dramatische impact van het Pensionnat Saint-Joseph te hebben overdreven: ‘ik betrap mij erop dat ik er allerlei horreurverhalen over vertel die er vast en zeker niets mee te maken hebben’ (Benali e.a. 2013, 56). In iedere geval wortelt het transformatieproces dat Claus’ literaire verwerking van de realiteit typeert onmiskenbaar in zijn ‘oorlogsverleden’. Mogelijk geeft Claus in *Het verdriet* zelfs meer (details) prijs dan hij ooit in zijn interviews deed, want hoe verklaar je anders dat de precieze geschiediskenner Claus zijn alter ego met een Hitlerjugend-dolk op straat doet blinken (340)? Bekende Claus hier terloops zijn kortstondig lidmaatschap van de Vlaamse Jeugd,

waar een dolk, in tegenstelling tot bij de NSJV, wel bij het uniform hoorde? (Humbecck 2015, s.p.).

Het trauma

Het woord trauma is etymologisch verwant met het Griekse ‘traumat’, dat ‘wond’ betekent. De term werd in de 17^e eeuw voor het eerst in de Angelsaksische wereld gebruikt om een fysieke verwonding aan te duiden. Op het einde van de 19^e eeuw dook het begrip ook op als aanduiding van een mentale stoornis. Rond die periode ontwikkelden neurologen en psychologen als Jean-Martin Charcot, Pierre Janet, Sigmund Freud en Josef Breuer traumatheorieën om de psychische stoornissen (‘hysteria’) bij hun voornamelijk vrouwelijke patiënten te beschrijven. Ze zagen het trauma als een beschadiging van de psyche, veroorzaakt door een plotselinge, onverwachte shock.²⁶ Omdat het slachtoffer de herinnering aan die choquerende gebeurtenis verdrong, ontwikkelden zich compulsieve neuroses. Via hypnose probeerden Freud en aanverwanten de traumatische herinnering bewust te maken en in taal om te zetten, zodat verwerking en genezing konden plaatsvinden (Herman 2002, 22-9; Kacandes 2005, 617; Leys 2000, 3-4). Ondanks de grote belangstelling voor het trauma aan het einde van de 19^e eeuw, erkende de medische wereld het trauma pas officieel in 1980 toen het *Posttraumatic Stress Disorder* (PTSD) in de derde editie van de *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* werd opgenomen. Dit gebeurde onder druk van de vele Vietnamveteranen die gekweld werden door flashbacks, nachtmerries, hallucinaties, depressies, plotse gewelddadigheid en/of overdreven angst en waakzaamheid. Deze traumasymptomen werden sindsdien geregeld opgelijst. Hoe ze uitgelokt worden, is nog steeds onderwerp van discussie (Caruth 1995a, 3; Leys 2000, 2-5; Radstone 2007, 11).

Het literaire trauma

Vanaf de jaren 90 raakten ook de narratieve wetenschappen gefascineerd door deze psychische aandoening die het geheugen verstoort en het individuele vermogen aantast om gebeurtenissen op een ‘normale’ manier na te vertellen. Aan de basis van deze belangstellingsboom ligt vooral het werk van de Yale School, in het bijzonder dat van Cathy Caruth. Haar klassieke traumatheorie, zoals ze die verwoordde in *Trauma: Explorations in Memory* (1995) en *Unclaimed Experience* (1996), bleef jarenlang dominant en is nog steeds

²⁶ Die shock was voor Freud echter slechts de stimulus voor de ware oorzaak van het trauma: hij raketde volgens hem een eerdere (oer)verdringing op. Eerst meende Freud dat die verdringing te maken had met seksuele ‘ervaringen’ in de kindertijd (*Studies in Hysteria*), maar na de confrontatie met shellshockpatiënten uit de Eerste Wereldoorlog raakte hij ervan overtuigd dat een choquerende gebeurtenis iemand terugvoerde naar de ‘doodsdrift’ (‘thanatos’) die aan de basis van de psyche zou liggen (*Beyond the Pleasure Principle*) (Berger 1997, 570; Luckhurst 2008, 8-10; Visser 2011, 273).

zeer invloedrijk, hoewel er de laatste jaren steeds meer kritiek op geformuleerd wordt (Luckhurst 2008, 1-8; Rothberg 2014, xi; Visser 2011, 273-274).

Volgens Caruth overweldigt een traumatische gebeurtenis een slachtoffer zodanig dat hij de gebeurtenis alleen letterlijk kan registreren. Een extreme gebeurtenis veroorzaakt met andere woorden een dissociatie in het brein die de gewone mechanismen van cognitie vernietigt. De pijnlijke ervaring wordt bijgevolg niet omgezet in een narratieve herinnering, noch geïntegreerd of geassimileerd in het normale bewustzijn. Daardoor is het geheugenspoor niet toegankelijk voor het slachtoffer: hij lijkt de herinnering niet te bezitten, zijn ervaring is *unclaimed*. Toch is er geen sprake van amnesie, aangezien de herinnering voortdurend tegen de wil van het slachtoffer kan terugkeren. Als dat gebeurt, blijkt het traumatische geheugenspoor opmerkelijk getrouw en precies, en volgens Cathy Caruth ook non-verbaal. Daaruit leidt ze af dat het trauma in essentie onbeschrijfelijk (*unspeakable*) is: het slachtoffer zal de herinnering nooit (accuraat) in woorden kunnen vatten (Caruth 1995a, 3-12; Caruth 1995b, 151-157; Caruth 1996, 2-4).

Voor deze traumatheorie haalde Caruth inspiratie uit verscheidene multidisciplinaire theses. De belangrijkste bron voor haar theorie vormde Freuds psychoanalyse, in het bijzonder de idee van *Nachträglichkeit* (*belatedness*): een gebeurtenis kan alleen achteraf als traumatisch worden bestempeld en pas dan volkomen beleefd. Ook de contemporaine neurowetenschappers Van der Kolk en Van der Hart oefenden veel invloed op haar uit. Die laatsten leverden voor Caruth de bewijzen dat een traumatische herinnering anders in het brein wordt bewaard dan normale geheugensporen (Luckhurst 2008, 5-15; Radstone 2007, 13; Visser 2011, 273; Whitehead 2004, 6).²⁷ Een derde inspiratiebron voor Caruths traumatheorie vormden de geschriften van de joodse marxistische denker Theodor Adorno. Kort na de Tweede Wereldoorlog stelde die dat een gedicht schrijven na Auschwitz ‘barbaars’ was. Desalniettemin was zwijgen over deze gruwel ook geen optie. De culturele kritiek moest dus op zoek naar manieren om het onmogelijke te representeren. Deze zoektocht naar de representatie van het ‘on-representeerbare’ acht Caruth niet alleen tekenend voor de Holocaust: ze beschouwt deze ‘queeste’ als een inherent kenmerk van elk trauma. Hoewel het trauma onuitspreekbaar is, moet het immers toch uitgesproken worden, wil men het verwerken. Getuigen van dat trauma kan volgens haar – onbewust – in de marge van een

²⁷ Het wetenschappelijk onderzoek van Besel van der Kolk ligt echter al een tijdje sterk onder vuur (Leys 2000, 305) en in 2003 werd zijn visie op trauma door de psycholoog Richard McNally geheel ondergraven. Zo ging McNally in *Remembering Trauma* (2003) in tegen de idee dat stress het geheugen zou aantasten en het trauma zou doen ‘vergeten’. Daarnaast is hij van mening dat er geen voldoende bewijs is dat traumatische herinneringen non-verbaal zijn, noch dat slachtoffers niet over hun trauma kunnen praten (Pederson 2014, 334-337).

fictietekst. Bijgevolg las Caruth literatuur *against the grain*, op zoek naar de aporie, het onbewuste, de vreemdheid, de impliciete getuigenis. Deze tekstanalyse steunt onmiskenbaar op de deconstructivistische filosofie: de vierde pijler in Caruths traumatheorie (Buelens e.a. 2014, 3; Collins 2011, 5-7; Luckhurst 2008, 5-8; Kansteiner & Weilnböck 2008, 230-231; Pederson 2014, 334-336).

In overeenstemming met de deconstructie schetste Caruth alleen een theoretische grondhouding voor de interpretatie van traumaliteratuur; een volwaardige methodologie stelde ze nooit op. Tot op vandaag waagde ook geen enkele andere literatuurtheoreticus zich hieraan. Zowel critici als verdedigers van Caruth somden daarentegen wel een aantal inhoudelijke en vormelijke eigenschappen op die traumatische getuigenissen karakteriseren. Bij die laatste kenmerken ligt de focus vooral op ‘de tijd’ in de tekst: in traumaliteratuur zouden de conventionele, lineaire chronologie en logische oorzakelijkheid voortdurend ontwricht worden. Dat gebeurt via verhaaltechnische elementen (fragmentering, herhaling, flashback, interruptie en ellips) die de symptomen van het trauma ‘mimeren’. Verder eindigt een traumatische getuigenis vaak met een open einde dat een compulsieve (her)vertelling suggereert. Daarnaast spelen deze teksten volgens Roger Luckhurst en Nicola King dikwijls met het achterhouden van significante informatie, waardoor de *belatedness* van het trauma nagebootst wordt (Collins 2011, 6-7; Higonnet 2002, 92; Kacandes 2005, 618; Luckhurst 2008, 80-89; Visser 2011, 277-278). De laatste jaren kwam er veel kritiek op deze lijst met kenmerken, die opvallend goed aansluiten bij de esthetica van het modernisme en postmodernisme. Maar ook de voorstellen voor alternatieve interpretaties blijken schaars en weinig consensueel. Zo stelde Joshua Pederson op basis van de theorie van Richard McNally drie ‘dicta’ op om trauma’s in literatuur te detecteren: met de blik op de tekst – en niet op de aporie – zouden letterkundigen zich naar zijn mening moeten focussen op excessieve, zintuiglijke details en verwrongen, onrealistische beschrijvingen (Pederson 2014, 338-340; Rothberg 2014, xiii). Dergelijke karakteristieken zijn natuurlijk even problematisch als de temporele eigenschappen die voor hem opgesomd werden; je kan ze moeilijk als exclusief traumatisch beschouwen. Desondanks zal ik het in mijn analyse moeten stellen met deze redelijk intuïtieve reeks van inhoudelijke en vormelijke kenmerken. Daaruit volgt dat de interpretaties van de corpusteksten wel een vermoeden van traumaliteratuur kunnen aanreiken, maar geen onbetwistbaar bewijs.

Traumatisch corpus?

De analyses van de corpusteksten (zie bijlage 2) wijzen duidelijk aan dat alle romans, op *Een tuin tussen hond en wolf* na, zowel inhoudelijk als vormelijk diverse traumakenmerken bevatten. In *Een tuin tussen hond en wolf* is de posttraumatische stressstoornis thematisch aanwezig, maar het ontregelende dat typisch is voor het trauma, wordt nooit werkelijk voelbaar. Het is alsof men door glas kijkt naar iemand die pijn lijdt omdat hij vast zit in zijn verleden, maar nooit worden zijn verdriet en zijn onmacht tastbaar. De band tussen de lezer en Adriaan lijkt dus te zijn doorgesneden, een afstand die naar mijn mening ontstaat door het perfect gecreëerde, harmonische kader, waardoor de tekst sust en geruststelt, in plaats van te choqueren en te ontstemmen. De andere teksten slagen er wel in de wonden van de (hoofd)personages voelbaar te maken voor de lezer te brengen en deze derhalve te verontrusten. Steeds gebeurt dit via de mimesis van een aantal traumasymptomen, zoals nachtmerries, hallucinaties, verlies van tijdsbesef, flashbacks, depressie, overdreven angst en plotselinge gewelddadigheid.

De traumatische nachtmerrie en het delirium duiken vooral op in *Het vonnis* en *Onder de toren*. Geregeld worden in deze twee romans de personages onverhoeds overvallen door sensitieve en vaak onlogische, irrationele beelden. Het ene ogenblik probeert Ludovic Santens bijvoorbeeld wanhopig de slaap te vatten, het volgende ogenblik denkt hij dat zijn kinderen aan het verdrinken zijn en springt er een bloeddorstig paard uit de damp van de waskuip (24-25). Verder in de roman voelt Santens, nadat hij tweehonderd gram gepureerde aardappelen te snel naar binnen gewerkt heeft, plots zijn lichaam in een maag veranderen (224). In *Het vonnis* zit Raymond het ene moment verstopt in een schuur, het andere moment belt hij in een dagdroom opnieuw aan de deur van zijn huis, maar niemand opent de deur, waarop hij de sensitieve tocht herbeleeft die hem via de beschuldiging van verklikking tot bij stroper Florus bracht (208-214). Ook zijn vrouw Elise herbeleeft in een delirium de aanranding en de arrestatie van haar man via gedetailleerde beelden en herhaalde citaten (72). De taal waarin deze dromen en wanen beschreven zijn, verschilt sterk van de doorgaans in de vertelling gebruikte: alles klinkt gejaagder door de korte lengte van de zinnen, de samenhang tussen de regels gaat regelmatig verloren, de lezer verdrinkt in de sensorische details,... Die afwijkende schrijftuur legt bloot hoeveel moeite het voor de personages kost om deze pijnlijke gebeurtenissen onder woorden te brengen. Maar dan nog blijft er in alle vier de romans veel verhuld: het beletselteken of het afbreken van een fragment, omdat iets niet onder woorden kan worden gebracht, keert niet alleen in *Het vonnis* en *Onder de toren* terug, ook *Aanvaard*

het leven kent zulke significante stiltes en in *Het verdriet van België* blijft er onder de taalwoekeringen (en grotesk geschetste scènes) veel onuitgesproken.

Bovendien komt in alle vier de romans de categorie ‘tijd’ onder druk te staan. Omer verliest in *Het verdriet van België* alle tijdsbesef: drie dagen geleden is voor hem hetzelfde als gisteren. Maar ook de chronologie van het schrijfproces brengt een tijdsverwarring bij de lezer teweeg, die door de voortdurende vooruitverwijzingen en terugblikken niet meer weet wat eerst en wat later geschreven werd. In *Onder de toren* probeert Ludovic Santens krampachtig te achterhalen hoe laat het is, maar ondanks het ‘wekkeren’ van de torenklok verliest hij elk besef van tijd. Dat uit zich ook in de structuur van de roman: de opsluiting beslaat slechts één dag, maar die werd wel over een kleine driehonderd pagina’s uitgesmeerd. De lezer krijgt daardoor de indruk dat Santens al veel langer opgesloten zit en dat deze hechtenis, op het traumatische ritme van de belfortklok, nog eindeloos kan blijven duren. Even ontspoot ook in *Aanvaard het leven* de tijd, als de ex-Oostfronter Paul Danneels uit de gevangenis wordt ontsalgen en na een dag dolen door Brussel treinen en mensen in ijltempo ziet voorbijglijden (366), maar al snel krijgt deze forse man weer grip op zichzelf. Hij dwingt er zichzelf toe zich door deze ervaring niet (volkomen) te laten desoriënteren. Tot slot blijkt ook Raymond Terblanche tijdens zijn zwerftocht elke notie van tijd te hebben verloren: hij wandelt door de ochtend en zou zo nog eeuwen kunnen voortbewegen zonder zelfs maar een flauw idee te hebben over waar hij zich bevindt en hoe laat het precies is. Het is dan ook meer dan symbolisch dat zijn uurwerk tijdens zijn ontsnapping stilvalt, toen hij “met een harde smak terecht[komt] tussen hopen zand en keien” (209).

Verder blijken de in deze scriptie bestudeerde teksten (via flashbacks) voortdurend de aandacht van de lezer op het verleden te richten. De terugblikken en de referenties aan eerdere gebeurtenissen ondergraven in alle vier de romans de chronologie van de tekst en getuigen tevens van een typisch traumatische *belatedness*: pas achteraf kan een traumatische gebeurtenis ten volle beleefd worden. In *Onder de toren* zijn het de details (gescheurde kledij, verminkte gebitten, knipoogjes en uitwerpselen) die de lezer compulsief aan voorbije fysieke en mentale kwellingen doen denken. Daardoor blijven de wrede repressiegebeurtenissen de hele roman door resoneren. De ellende wordt alleen wat verlicht als de lezer mee de fantastische wereld van de professor in kan duiken via zijn verhalen over de circuswereld, de idealistische Marfa en de liederlijke edellieden. Ook *Het verdriet van België* verwijst dwangmatig terug naar (extra-)literaire situaties uit het verleden. Dat onophoudelijke, gefragmenteerde heen-en-weer naar andere tijdstippen en andere plekken verontrust de lezer, en wel in zo grote mate dat Tom Sintobin de overvloed aan referenties en betekenissen ervoor

verantwoordelijk acht dat zoveel mensen afhaken bij het lezen van Claus' roman (Sintobin 2012, 111, 116). In *Het vonnis* spelen vooral de terugblikken op de cel, de arrestatie van Raymond, de bombardementen en de doelloze dood van zoveel mensen, een belangrijke rol. Het oorlogs- en repressie-leed wordt op die manier tragisch voelbaar gemaakt; verlies, pijn en het gevoel door de (na-)oorlog 'getekend' te zijn, voelt men bladzijde na bladzijde zinderen. De terugblikken in *Aanvaard het leven* herinneren dan weer aan de harde cel-ervaringen, aan de voor de protagonist én De Pillecyn onbegrijpelijke volkswuede bij de bevrijding en aan een geïdealiseerd (college)verleden. Hoewel de flashbacks ook de chronologie van het verhaal lichtelijk overhoop halen, hebben deze terugblikken toch vooral een andere functie. Ze doen de lezer zijn blik uitsluitend richten op hetgeen voorbij is en ze onderschrijven op die manier de gitzwarte grondtoon, de depressieve sfeer die vanaf het eerste hoofdstuk loodzwaar op Paul drukt. De toekomst van Danneels is even "dood" als de kerk die hij passeert. Er is geen reden om vooruit te kijken, simpelweg omdat er zoveel kapot gemaakt is, zoveel traditie door modernisering en veramerikanisering verloren is gegaan en zo weinig 'perspectief' rest; de 'repressie' heeft Paul, in zijn ogen, op alle gebieden gefnuikt.

Danneels is overigens niet het enige personage met mentale problemen. Ook Raymond vertoont tekenen van neerslachtigheid, een stemming die onder meer zichtbaar wordt in zijn opvallend gebogen houding. Bij Michiels' protagonist zijn het (valse) vonnis en het verlies van zijn geliefde ervoor verantwoordelijk dat hij de wereld niet langer kan trotseren en zich verwoed ingraaft in het verleden. En dan is er nog Ludovic Santens, die eveneens op de rand van een mentale instorting staat, wat zich uit in ongecontroleerde uitroepen, hallucinaties, plotse agressie (223) en zelfs in een overspannen huilbui (224). Op sommige ogenblikken lijkt het dat hij zal eindigen als Omer uit *Het verdriet van België*, met raaskallende, repetitieve verslagen over zijn ervaringen onder en in de toren.

Tot slot speelt angst een grote rol in dit corpus, vooral in *Onder de toren* en *Het vonnis*. Zijn nachtmerrie geeft goed weer met welk benauwd gevoel Ludovic Santens de volkswuede, de honger, de beledigingen, de fysieke treiterijen en het feit dat hij voortdurende onder observatie staat, beleeft. Deze stressvolle situaties blijken Santens, zonder dat het expliciet verwoord wordt, onmetelijk veel angst te bezorgen: angst om het leven te verliezen, om waanzinnig te worden of om mishandelingen te moeten ondergaan, zoals het vastnemen van uitwerpselen met blote handen, die wel eens tot een totale desintegratie van zijn persoon zouden kunnen leiden. Het is goed mogelijk dat het precies die angst is die hem in dit boek zo dikwijls de stem ontnemt. Santens observeert namelijk zonder veel zijn mening te formuleren en als hij dit dan toch doet, blijkt de hysterie niet veraf. Ook in *Het vonnis* weegt

de angst zwaar op de personages, wat zich al vroeg uit in de roman: om een onverklaarbare reden krijgt Raymond aan het begin van de roman geen voet meer voor elkaar, hij staat als het ware aan de grond genageld en zijgt vervolgens moedeloos neer. En in de scène waarin Raymond beschuldigd wordt van verklikking, voelt hij de hand van Manders in een tang veranderen, waardoor hij reageert als aangeschoten wild dat geen kant meer uit kan: met een plotselinge daad van geweld. Wanneer hij, tot slot, terugkeert naar de stad en voor het gerechtsgebouw staat, voelt hij zich opnieuw verlamd. Zelfs als er een auto komt aanrijden, slaagt hij er niet in om weg te springen. *Het verdriet van België* verschilt op dit punt. Daar is er van angst niet zo veel te merken, al vlucht Omer wel de garage in voor zijn broer Armand, ziet de kleine Louis schrik blikkeren in de ogen van de ‘gefilmde Holst’, als die door de Tartaren vermoord dreigt te worden en voelt diezelfde Holst zich na de oorlog door de jeugdige ‘verzetlieden’ erg opgejaagd. Tot slot beleeft zelfs Paul Danneels met zijn forse verschijning een kortstondig moment van angst en beklemming. Als De Pillecyns held de Brusselse cel mag verlaten, voelt hij zich enkele ogenblikken duizelig en angstig door de vele bewegingen en flikkeringen rondom zich, door de gevangenisgeur die hij met zich meedraagt, door een gevoel van onvertrouwdheid met deze moderne, (groot)stedse omgeving.

Alle corpusteksten bevatten dus duidelijke aanwijzingen van traumatische ervaringen, maar de oorsprong van de traumasymptomen verschilt wel sterk. In *Het vonnis* blijken de bombardementen tijdens de oorlog en de dood en pijn die daaruit voortvloeiden een blijvende indruk op de personages te hebben gemaakt. Het zwaartepunt van de roman ligt echter op het onuitspreekbare stigma van de (foutieve) veroordeling. Voor Elise en Raymond is het zelfs onmogelijk om het woord gevangene of gevangenis in de mond te nemen. Hij had hier als vredelievende en anti-Duitse idealist immers nooit mogen belanden. Raymond voelt het onverdiende vonnis als lood op hem wegen, wat Michiels duidelijk maakt door geregeld de scène te herhalen waarin zijn romanpersonage voor een gesloten deur staat, meteen het ergste denkt en zonder een bericht achter te laten wegvlucht. Ook de sensitieve terugblik van Raymond over hoe hij na deze ‘afwijzing’ bij Florus belandt, draait volkomen rond het onterechte brandmerk van ‘verrader’ dat door de ontmoeting met Etienne Manders nog eens dieper in zijn vel gebrand wordt. Dit gevoel onterecht ‘geschandvlekt’ en ‘bezoedeld’ te zijn, is in *Een tuin tussen hond en wolf* nauwelijks aanwezig. Wel zien we hier opnieuw de angst voor bombardementen, namelijk bij Lieve, die echter te ver afstaat van de lezer om hem de verschrikking werkelijk te laten voelen. Alleen Lieves woedeaanval aan het slot, die uitdrukking geeft aan haar onbegrip voor Adriaans verblinding, valt op door zijn plotse karakter. Toch is deze uitbarsting net als het hele scenario moeilijk traumatisch te noemen.

Zelfs bij overduidelijk autobiografisch geladen romans is het niet geheel onproblematisch om een relatie tussen de personages en de auteur te poneren, maar de gelijkenis tussen het trauma van Adriaan en de manier waarop Michiels met zijn verleden omging is niettemin opvallend. Zonder grondige reden – tenzij om zijn ‘belast’ verleden te verdonkeremanen – nam Michiels na zijn eerste dichtbundel een pseudoniem aan. Het lijkt er sterk op dat hij zich op die manier wilde distantiëren van het brandmerk dat aan zijn geboortenaam ‘Ceuppens’ was gaan plakken, zoals Raymond in *Het vonnis* (tevergeefs) dit stigma probeert te verwijderen. Door de jaren heen verdween ‘Ceuppens’ zelfs volledig van de scène en gebruikte Michiels overal, eveneens in zijn privéleven, zijn pseudoniem. Toen hij daarna ook nog eens zijn vroege autobiografisch geladen werken verwierp, knipte hij als het ware de oorlog weg uit zijn biografie. Precies dat gevoel overheerst in *Een tuin tussen hond en wolf*: hier kijkt iemand naar een persoon met wiens geschiedenis hij zich door een aantal verstarde herinneringen nog wel verbonden weet, niet voelt, maar waarmee hij inmiddels alle affiniteit heeft verloren.

Ook Filip de Pillecyn voelde zich zoals bekend onrechtmatig getroffen door de repressie, maar hij reageerde vooral met verbittering op de maatregelen die tegen hem, die alleen uit idealisme gehandeld zou hebben, werden genomen. Het is precies dit negatieve gevoel van rancune en neerslachtigheid dat in *Aanvaard het leven* overheerst. Paul Danneels leeft met zijn blik nagenoeg uitsluitend gericht op wat voorbij is. In de vele terugblikken in de roman is er nauwelijks plaats voor Pauls idealistische collaboratieverleden, en des te meer voor de volkswede na de bevrijding, voor de opsluiting van de held en voor diens bijna idyllische vooroorlogse studentenleven. Zoals ik eerder aangaf was die nostalgische blik De Pillecyn niet vreemd. Overigens is het opmerkelijk dat in zijn grote repressieroman twee maal de grammatica van één enkel zinnetje onder druk komt te staan, uiterekend op het ogenblik dat Danneels geconfronteerd wordt met de moderniteit in de vorm van snel bewegende treinen, flikkerende cinemabeelden en blitse reclameborden. Deze minieme ontsporingen in de tekst kunnen erop wijzen dat ook de moderne wereld een traumatiserend effect heeft op Danneels. Om de confrontatie met allerlei hoogst verontrustende veranderingen in de alledaagse werkelijkheid te vermijden, trekt Paul zich maar al te graag terug in zijn dorp van herkomst, waar de tijd wel lijkt te hebben stilgestaan en de verwording van het gemeenschapsleven zich nog niet onomkeerbaar heeft voltrokken.

In *Onder de toren* zijn het dan weer vooral de fysieke en mentale aanvallen op Santens’ persoon die hem dwangmatig de gescheurde kleren, de kapotte tanden, de knipoojjes doen registreren. De ‘repressiestorm’ heeft duidelijk veel indruk op hem gemaakt, alsook het

onzekere, bijna verstarde wachten op wat komen moet. En wat Santens helemaal onbegrijpelijk vindt, is de poging die de verzetsmannen ondernemen om deze door collaboratie en repressie ‘verbrande’ mensen alle waardigheid af te nemen. De toiletscène en de hondenpoep in de koffie doen hem walgen. Ludovic zal daardoor steeds meer raaskallen én verstommen, waarbij de Marfageschiedenis de enige afleiding en vluchtroute is die hem nog rest. Dat verklaart ook waarom Ludovic naar de toch niet altijd even sympathiek getekende professor blijft luisteren en zelfs peukjes voor hem wil rapen. Als Marfa tot slot van de toren springt, blokkeert haar dood ook die vluchtroute, waarna alleen nog de roerloze stilte en het luiden van de torenklok overblijven. Ook hier is de link tussen Santens en de auteur snel gelegd. Marcel Matthijs moet namelijk diep gechoqueerd zijn geweest door de epuratiegebeurtenissen, maar net als Ludovic probeerde hij zich in de drek staande te houden door zich vast te klampen aan rationaliteit, het relaas van de professor over het leven van Marfa en een geloof in een hogere macht.

Het trauma in *Het verdriet van België* schuilt, tot slot, in de taalwoekeringen die een kluwen van betekenissen en referenties oproepen. Die (extra-)fictionele situaties en connotaties zijn nagenoeg allemaal verbonden met het ‘collaboratieverleden’ van de puberende Louis, die tijdens de oorlog op zoek ging naar een manier om zijn mannelijkheid daadkrachtig te kunnen uiten. In de strak marcherende nazitroepen zag Louis de grootse helden van Vlaanderen verrijzen, en het is dan ook niet verwonderlijk dat hij zich aansloot bij de NSJV. Maar ook de droom zich te melden voor de strijd in de ijsvlakten aan het Oostfront raakte sterk verankerd in Louis’ romantische verbeelding, wat onder meer blijkt uit de sneeuwscène met vuile Sef. Het is precies dat engagement, met de bijhorende opgeschroefde romantische heldencultus, waarvan de oudere Louis zich probeert uit te bevrijden in een tekst waarin hij tegelijk zijn jeugdig verlangen naar de fascistische viriliteit bekent en via groteske beschrijvingen het bespottelijke van dit denken aantoont. Daardoor is het nooit volledig duidelijk wie precies het woord voert: de jonge Louis of de oudere verteller die op zijn oorlogsverleden terugblijkt en die bezwaarlijk los van Claus gezien kan worden. Dat de schuld die voortvloeit uit de omhelzing van het nazistische gedachtegoed zwaar op de terugkijkende Louis weegt, blijkt aan het slot, waar de verschrikkelijke gevolgen van de (Vlaams-nationalistische) collaboratie via talige echo’s voortdurend in herinnering gebracht worden. Dat doet Claus bijvoorbeeld expliciet in de scène waarin vader Seynaeve met krabbenpootjes verbrand terugkeert na een dagje zee (705-707), maar ook subtieler, zoals in het gedicht van Julien Claessens. Die prijst in zijn tekst onder meer “de neten en Zwevegem” (715), twee woorden die bij de lezer mogelijke echo’s kunnen oproepen. In het begin van de roman haalt

Louis namelijk aan dat zijn vader zegt dat de Joden onophoudelijk uitzwermen en zich overall nestelen, “[a]ls neten” (43). Zwevegem wekt op zijn beurt de herinnering aan het moment waarop Louis de Cosijns wil bezoeken, maar die niet thuis zijn omdat het kermis is. Wanneer hij dit ontdekt, loopt Louis woedend de Zwevegemstraat uit met de woorden: “Het zijn bohemers, vreemdeling. Zigeuners” (129). In één stukje vers worden hier spitsvondig de grootste groepen slachtoffers van nazi-Duitsland, Joden en zigeuners, samengebald en geprezen. Niet toevallig omdat ze net tijdens de roman door de kleine Louis (op onschuldige wijze) misprezen werden.

De vraag stelt zich natuurlijk of we het traumatische schuldgevoel van Louis wel kunnen extrapoleren naar de auteur. Voor zover we weten, berusten de concrete schuldgevoelens van Louis – met name het verraad van de Kei en de verbanning van Lausengier – niet op waargebeurde feiten en kunnen we bijgevolg op het niveau van de anekdotische vertelling geen link leggen tussen Louis en Claus. Maar net als Louis heeft de jonge Claus wel ‘flink’ geheuld met de bezetter en zijn opgeklopte viriele idealen en zou hij er lange tijd aan gedacht hebben zich te melden voor het Oostfront. De kans is dus bijzonder groot dat een schuld- en schaamtegevoel Claus niet vreemd was, niet het minst omdat hij zich later zo kritisch uitliet over de ‘infantiele’ logica van het nazisme. Maar enkel dit jeugdige nationaalsocialistische engagement hekelen volstond ongetwijfeld niet, om zich ervan te bevrijden moest Claus via Louis Seynaeve en op basis van versluierde bekentenissen dit ideeëngoed voor eens en voor altijd uit te zweten.

Het collectieve trauma

Hoewel een wonde bij een concreet lichaam hoort en alleen een slachtoffer de pijn ervan ‘fysiek’ kan ervaren, raakten literaire en culturele traumatheoretici er al snel van overtuigd dat het trauma boven het niveau van het individuele kan uitstijgen: het trauma ‘verhuist’ dan van de persoonlijke psyche naar de gemeenschap en ‘the body of politics’. Die overdraagbaarheid van trauma’s werd voor het eerst getheoretiseerd in 1992 door *Yale scholars* Shoshana Felman en Dori Laub (Visser 2011, 275). Hun stelling werd verder uitgewerkt door Cathy Caruth: een getuigenis van een gruwelijke ervaring kan toehoorders zo treffen, dat ze het ondraaglijke lijden onbewust zullen delen. Door deze groep van secundaire slachtoffers transformeert het persoonlijke trauma tot een collectief trauma. Wil men ook deze pijn verwerken, dan zal het trauma kenbaar moeten worden gemaakt via publieke herdenkingen en culturele representaties (Alexander 2012, 7-12; Luckhurst 2008, 1-10). Recent werd deze psychoanalytische visie op het collectieve trauma weerlegd door een aantal sociologen, met

als spilfiguur Jeffrey Alexander.²⁸ Zij menen dat psychoanalytici het proces van *traumatization* te eenvoudig voorstellen, als zou een algemeen-menselijke reactie op een traumatische getuigenis voldoende zijn om een collectief trauma uit te lokken. Die aangeboren respons verwerpen zij: een gebeurtenis is volgens hen nooit inherent traumatisch, ze wordt dat pas op het moment dat ze door een groep mensen zo geïnterpreteerd en gerepresenteerd wordt. *Social agents* spelen dus een niet te onderschatten rol in ‘het traumaproces’. Zij geven het culturele trauma vorm door een betekenis en een symbolische kracht aan een gebeurtenis toe te kennen. Speeches, rituelen, marsen, theaterstukken, films, meetings en verhalen helpen dus niet alleen bij de verwerking van een trauma, ze cultiveren het ook. Het traumaproces wordt volgens Jeffrey Alexander uiteindelijk gewonnen door de *social agents* met de grootste performatieve kracht; hun visie op de gebeurtenis zal een iconische status in het culturele geheugen veroveren en zich verder kristalliseren. Andere gezichtspunten worden vergeten, verborgen of uitgesloten (Alexander 2012, 12-15, 35-36; Erll 2011, 2-3; Le Roy, Stalpaert & Verdoodt 2010, 256-257; Van Vree & Van der Laarse 2009, 12).

Deze sociologische visie op het collectieve trauma kreeg nu en dan het verwijt het trauma te banaliseren. Representaties van een traumatische gebeurtenis hebben immers nooit hetzelfde choquerende effect als een reëel trauma. De psychische stoornis wordt dus nooit echt doorgegeven, het trauma wordt nooit werkelijk collectief. In dat opzicht is de term ‘collectief trauma’ ongelukkig gekozen (Kansteiner & Weilnböck 2005, 229-240; Visser 2011, 275). Toch doet deze kritiek geen afbreuk aan Alexanders theorie, omdat hij er niet van uitgaat dat toehoorders het trauma overnemen, wel dat ze zich kunnen identificeren met het lijden van de slachtoffers en zich vervolgens in hun discours inpassen. Op die manier wierp Alexander een interessant licht op het ontstaan van een aantal fundamentele traumanarratieven, zoals de Holocaustherinnering (Alexander 2002, 5-86).

Naar mijn mening is het niet minder boeiend om deze sociale traumatheorie in verband te brengen met de Vlaamse beeldvorming omtrent collaboratie en repressie. Die maakte rond de jaren vijftig een interessante evolutie door: een dominante zwart-witmythe kreeg toen concurrentie van een aan belang winnend slachtoffernarratief. Die eerste mythe vond zijn oorsprong tijdens de bezetting en werd na de oorlog verder gecultiveerd, onder andere door de Belgisch overheid. Die vatte meteen na de bevrijding het plan op om de pijnlijke (en

²⁸ Deze onderzoekers werden ontegensprekelijk beïnvloed door de collectieve en culturele herinneringstheorieën van Maurice Halbwachs, Aby Warburg en Jan Assmann, evenals door Pierre Nora's *lieux de mémoire* (Den Boer 2008, 20-21; Harth 2008, 85-96; Le Roy 2007, 60-64; Nora 1989, 7-25; Stynen 2005, 11-16, 385-388).

traumatische) oorlogstijd vorm te geven via een officieel museum. Daarin moest vooral het patriottische, witte verzet een belangrijke plaats krijgen: het museum zou ‘als een leerschool van Belgisch civisme’ oprijzen. Tegelijkertijd bestempelde de Belgische Staat de collaboratie onverbiddelelijk als ‘pikzwart’; deze ‘foute’ individuen moesten streng bestraft worden. Om allerlei redenen kwam het museum er echter niet. Daarenboven werd het zwart-witnarratief van de overwinnaars al meteen na de bevrijding sterk bestreden door een contramythe uit katholieke en Vlaams-nationalistische hoek (Aerts 2009, 56; Lensen 2007b, 102; Mertens 2013, 51). In deze kringen exploiteerde men het verhaal van de idealistische collaborateur die tijdens de oorlog alleen ten behoeve van het Vlaamse volk met de Duitse bezetter had samengewerkt. Na de oorlog werd deze onschuldige naïeveling ‘geofferd op de slachtbanken van de Belgische staat’. Op deze manier probeerde de overheid de Vlaamse Beweging definitief in diskrediet te brengen, zo luidde het (Aerts 2009, 63; Beyen 2003, 107; Seberechts 1994, 14). In dit underdogverhaal werd de collaboratie bijzonder vaag belicht, alsof het om een algemeen maatschappelijk fenomeen ging (Lensen 2007b, 105-106). Daarentegen had men wel veel aandacht voor de gevolgen van de collaboratie. De verkrachtingen, brandstichtingen en afranselingen werden steeds weer aangehaald, alsook de juridische tekortkomingen. Al deze gebeurtenissen werden met de beladen term ‘repressie’ aangeduid. Hoewel dit begrip ook al gebruikt werd om de bestraffing van het activisme aan te duiden, raakte de term snel vereenzelvigd met de represailles van kort na de Tweede Wereldoorlog. Het begrip ‘repressie’ verspreidde zich vlug onder de Vlaamse bevolking en met het woord ook de idee dat de epuratie werkelijk onrechtvaardig en hardvochtig was geweest (Huysse & Dhondt 1991, 19; Van Doorslaer 2003, 243).

Het is erg uitzonderlijk dat verliezers van een oorlog in dergelijke mate de heersende beeldvorming mee hebben kunnen bepalen, Vlaanderen staat dan ook vrijwel alleen in de creatie van deze – bij een deel van de bevolking dominante – contramythe.²⁹ In geen ander West-Europees land kregen de (straat)represailles zo veel belangstelling als in het noorden van België. Nochtans is de volkswoede in Frankrijk, Italië, Nederland en Wallonië zeker niet minder groot geweest, noch waren de gerechtelijke straffen er minder streng (Reynebeau 1995, 208).

²⁹ In bijlage 3 werk ik de evolutie in de beeldvorming van deze *countermemory* sterker uit en vergelijk ik deze beeldvorming kort met de Oostenrijkse blik op het oorlogsverleden. Tot de jaren 80 werd de herinnering aan de Tweede Wereldoorlog in de Westerse democratieën erg verschillend verwerkt, al deed logischerwijze wel het verhaal van de overwinnaars opgeld; zij hadden de democratie laten zegevieren over de barbaarsheid van het naziregime. In Vlaanderen en Oostenrijk kreeg echter ook de verliezende partij een stem in het collectieve geheugen (Balace 2003, 55; Moore 2003, 155; Peitsch 1999, x).

Waarom kon dit tegendiscours dan wel zo succesvol worden in Vlaanderen? Het antwoord wordt doorgaans gezocht in het Vlaams-nationalisme, de koningskwesitie en het gebrek aan een krachtig verzetsnarratief, evenals in het optreden van een rist mondige intellectuelen die bij de collaboratie betrokken was geraakt en na de oorlog ‘spreekrecht’ opeiste (Aerts 2009, 56-63; Beyen 2003, 117; Mertens 2013, 51; Van Doorslaer 2003, 229). Maar het succes is ook te wijten aan het slachtofferdiscours zelf. Enerzijds sloot het beeld van de arme idealistische collaborateur die onrechtmatig door de toen nog unitaire Belgische Staat bestraft werd bijna naadloos aan bij een al eerder gecultiveerd tweederangsburgergevoel dat door nogal wat Vlamingen, ook door hen die niet gecollaboreerd hadden, gedeeld werd. Anderzijds draagt het verhaal ook de vier essentiële bouwstenen voor een vruchtbaar traumanarratief in zich, zoals ze door Jeffrey Alexander geïnventariseerd werden. Die meent dat de traumatische representatie van een gebeurtenis slechts succesvol kan doorbreken als het verhaal over de juiste ingrediënten beschikt. Ten eerste moet het discours het volgens Alexander hebben over de aard van de pijn. Deze voorwaarde werd stellig vervuld: in ex-collaboratiekringen benadrukte men voortdurend het fysieke lijden dat de collaborateur tijdens de september- en meidagen had doorstaan. Ook de schrijnende detentiesituatie en de oneerlijke berechting werden steevast beklemtoond. Verder stelt Alexander dat in het verhaal het slachtoffer duidelijk benoemd moet worden. In dit geval was dat de ex-collaborateur, maar zoals ik al aangaf, werd hij zo niet in de markt gezet. Veeleer werd hij voorgesteld als de naïeve ‘Vlaamslievende’ idealist. Daarbij werd hij afgezet tegen de ware oorlogsmisdadiger: de verklikker, de profiteur of de Derde-Rijk-adept. Vervolgens moet het narratief volgens Alexander iets vertellen over de relatie van het slachtoffer met het bredere publiek. Aangezien een behoorlijk deel van het Vlaamse volk zich schuldig had gemaakt aan de straatrepressie, kon deze voorwaarde problematisch zijn. En dat was ze ook in de ogen van veel gewezen collaborateurs, die de razernij van hun geliefde ‘volk’ maar moeilijk konden plaatsen. Toch werd er door social agents een ‘oplossing’ bedongen. Zij legden de verantwoordelijkheid van de volksfurie bij de Belgische overheid. Die had door jarenlange onderdrukking van het Vlaamse volk schuld aan zijn degeneratie tot een massa die blind was geworden voor diegenen die het beste met haar voor hadden. Nu lijkt deze verklaring kwesitueus, maar omdat ze aansloot bij de al eerder gecultiveerde onvrede over de unitaire Belgische Staat, bleek dit vertoog toentertijd aan te slaan. Door die verschuiving van verantwoordelijkheid kon de collaborateur bovendien ‘zijn volk’ (liefdevol) blijven omarmen, ook al was hij kort na de bezetting door datzelfde volk beschimpt en gesmaad (Beyen 2003, 116). Op die manier bleef voor het ‘brede’ publiek de weg vrij om zich met de ex-collaborateur te identificeren en mee

te stappen in dit traumadiscours. Dat gebeurde vanaf het moment dat het ‘zwarte’ karakter van de collaboratie verbleekte, onder invloed van de Vlaams-nationalistische geschiedschrijving, het vergoelijkende discours van de Christelijke Volkspartij (CVP) en een behoorlijk groot aantal collaboratie- en repressieromans waarin de goede bedoelingen van de gewezen collaborateur en zijn naoorlogs leed uitvoerig beschreven werden (Lensen 2007b 101-109; De Wever 1999, 607-608; Van Doorslaer 2003, 237). Tot slot gelooft Alexander dat er in het traumanarratief ook een dader aangeduid moet worden. Zoals juist aangetoond werd, gebeurde dat zeer twijfelachtig: niet het Vlaamse ‘volk’ werd als grote verantwoordelijke aangeduid, die schuld werd hoofdzakelijk in de schoenen van de Belgische Staat geschoven. De – al dan niet traumatische – represailles werden aldus zeer doeltreffend getransformeerd in een traumaverhaal dat voor een behoorlijk aantal Vlamingen aanvaardbaar bleek te zijn. Zij lieten zich overtuigen door dit discours, waardoor de repressie tot in de jaren 80 dé centrale plaats in de collectieve oorlogsherinnering innam. De oorlogstijd zelf verdween (groten)deels uit het culturele geheugen, evenals de oorlogsslachtoffers en hun persoonlijk leed of trauma (Alexander 2012, 17-19).

Slachtoffermythe in het corpus

De vraag rijst of dit traumanarratief ook terug te vinden is in het corpus van autobiografische collaboratie- en repressieromans. Zijn de herinneringen van de auteurs aan de (traumatische) gebeurtenissen met andere woorden (onbewust) beïnvloed door deze ‘slachtoffermythe’ die al snel vorm kreeg in de kampen waar de incivieken opgesloten zaten en daarbuiten in verenigingen en repressietijdschriften?³⁰

Vooraf in de drie romans die het vroegst geschreven zijn, zien we veel aspecten uit deze rechtse collectieve herinnering terugkeren, al leggen Matthijs, De Pillecyn en Michiels wel hun eigen accenten bij de verdediging van hun ‘idealistische’ hoofdpersonages. De focus van *Onder de toren* ligt voornamelijk op de fysieke (en psychische) vernederingen en de schuld die de Belgische Staat en kerk dragen voor dit ontsporende geweld. *Aanvaard het leven* legt meer de nadruk op de mentale weerslag die de justitiële epuratie (en de straatfurie) heeft (hebben) veroorzaakt en legt eveneens de schuld bij het kerkelijk gezag en het burgerlijk bestuur. In *Het vonnis* komt, tot slot, nog meer dan in de andere romans de nadruk te liggen op het zuivere engagement van Raymond, waardoor zijn buitensporige straf en de heksenjacht

³⁰ In de vierde bijlage wordt gedetailleerd beschreven hoe de slachtoffermythe al dan niet vorm kreeg in de corpusteksten.

op zijn leven als onrechtvaardig worden weggezet. Over het algemeen kunnen we stellen dat Michiels het meest afwijkt van het rechtse traumanarratief, terwijl Matthijs en De Pillecyn alle aspecten uit de slachtoffermythe zeer getrouw belichten. Dat is niet verwonderlijk als je nagaat in welke milieus deze twee teksten tot stand kwamen. Al tijdens zijn opsluiting was De Pillecyn redacteur van het tweemaandelijks gevangentijdschrift *Opbouw* en net als Matthijs had hij later ook banden met de Volksunie, een politieke partij waar bijzonder veel gewezen collaborateurs bij aangesloten waren. Ze verkeerden dus in die kringen waar het repressienarratief sterk leefde en dat had ongetwijfeld impact op de manier waarop hun (traumatische) herinneringen op papier gezet werden. Bij Michiels is dan weer de invloed van het tijdschrift *Golfslag* merkbaar, ook dat blad kwam in een ‘donkergrijs’ milieu tot stand, maar verschilde van de andere ‘repressietijdschriften’ omdat het meer focuste op een door de jeugd te realiseren toekomst. Door zinnestukjes als “Nooit, en hij grijpt de koffer in zijn pijnlijk handen en gaat terug de nacht in, de andere nacht, de nacht van het nieuwe begin” (11) legt Michiels veel minder nadruk op een gedeeld leed, maar verlegt hij de focus naar wat komen gaat. In die zin kunnen we zijn pleidooi voor de verzoening tussen de twee oorlogspartijen dan ook veel beter begrijpen. Eerder dan achterom te kijken, wilde Michiels – ondanks de pijnlijke persoonlijke herinneringen aan het feit dat hij voor zijn ideaal gevonnist werd – het roemrijke Vlaanderen laten regenereren en daarbij kon elke volkslievende idealist een handje helpen.

De twee later geschreven romans *Een tuin tussen hond en wolf* en *Het verdriet van België* zijn duidelijk kritischer voor het toen al sterk gecontesteerde collectieve traumanarratief. In *Een tuin tussen hond en wolf* krijgt de justitiële epuratie en de volkswoede nog steeds aandacht, maar nu in een kader waarin ook de (idealistische) collaborateur en zijn oorlogsdaden in vraag gesteld worden. In zijn strijd voor Vlaanderen trok Adriaan naar het Oostfront en legde daar een jonge West-Vlaamse man neer, die dezelfde dromen had, maar die ze niet meer wilde realiseren op de Russische steppe. En dan is er nog niets gezegd over de (communistiche? en) Joodse slachtoffers. Claus legt op zijn beurt het hele perfide, enge, inconsistente discours van Vlaams-nationalisten en nationaalsocialisten bloot. Idealisme wordt hier ontmaskerd als een verdoezeling voor persoonlijke motieven, zoals de zucht naar roem of geldgewin. Abstracte begrippen als ‘mijn volk’ worden te kijk gezet door de manier waarop Staf Seynaeve ze naar eigen goeddunken in zijn discours inpast. De naïeve verblinding waarop iemand als De Pillecyn zo graag boogde, wordt hier als de grootste schuldige weggezet. Alle repressie- en collaboratieficties worden op die manier gesloopt, bij Claus rest alleen nog het (collectieve) trauma van de collectieve onverschilligheid.

De Vlaamse collaboratieroman: een kritische reflectie?

De ontdekking van Paul de Mans journalistieke oorlogsbijdragen deed veel stof opwaaien. Nogal wat critici namen na deze onthulling zijn werk (nogmaals) ter hand en lazen het (opnieuw) in het licht van deze artikels. Daarbij vroegen ze zich onder meer af of De Mans latere geschriften zich kritisch verhielden tot zijn ‘collaboratiediscours’. Het merendeel van hen oordeelde dat dit het geval was. Wel waren er diverse meningen over hoe De Man zich precies tegen het oorlogsdiscours afzette. Zo werd er onder meer door David Frank en Martin McQuillan aandacht besteed aan de deconstructie als intellectueel instrument om (de retoriek van) het totalitaristische naziregime te ontmaskeren (Frank 2007, 332; McQuillan 2001, 109-111). Geoffrey Hartman, Joseph Hillis Miller en Cynthia Chase interpreteerden op hun beurt De Mans deconstructivistische gedachtegoed als een poging om de nazistische ‘aestheticizing of politics’ te analyseren en te vernietigen. Christopher Norris las in De Mans Amerikaanse carrière dan weer een waarschuwing voor de gevaren van esthetische mystificatie. Volgens hem probeerde De Man zich in het grootste deel van zijn werk los te worstelen van mystieke concepten zoals die door Heidegger geponereerd waren. Hij bewoog zich daardoor hoe langer hoe meer in de richting van de demystificerende fenomenologie van Husserl. Dit standpunt werd door Luc Herman, Kris Humbeeck en Geert Lernout bekritiseerd. Zij meenden dat Norris deze tweedeling in het denken van De Man te rigoureuus voorstelde: ook in zijn latere werk was de invloed van Heidegger nog aanzienlijk (Herman e.a. 1989, 14-15; Norris 1988, 189-198). In Vlaanderen was de animo voor dit debat – met uitzondering van het laatste werk – niet erg groot, noch verbreedde deze discussie zich tot de werken van andere ‘ex-collaboratieauteurs’. Nochtans zou juist dit onderzoek een verdiept inzicht in de werken van deze ‘zwarte’ schrijvers kunnen verschaffen. In dit tweede hoofdstuk houd ik dan ook de relatie tussen de corpusteksten en de dominante collaboratiediscoursen tegen het licht. Zijn er nog restanten van dit vertoog terug te vinden in de geselecteerde romans of proberen deze werken net de inconsequenties van het fascistische discours bloot te leggen? Om deze vraag gefundeerd te beantwoorden, schets ik eerst een aantal analytische benaderingen van het nationaalsocialistisch en fascistisch discours.

Collaboratiediscours(en)

Taal is niet neutraal, mensen wenden haar aan om hun wereld vorm te geven. Ook het fascisme en het nationaalsocialisme exploiteerden de taal om een specifieke realiteit te

produceren (Littell 2008, 22). Die fascistische en nationaalsocialistische ‘taal’ werd al snel onder de loep genomen, in de eerste plaats via klassieke linguïstische benaderingen die zich vooral focusten op de woordenschat. Het eerste werk in deze reeks was *LTI. Notizbuch eines Philologen* (1947) van de Italiaans-joodse taalkundige Victor Klemperer (1891-1960). Hij werkte in Dresden als hoogleraar Italiaanse literatuur toen de Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei (NSDAP) van Hitler aan de macht kwam. Door zijn ‘half-Joodse’ afkomst werd hij uit zijn functie ontzet en in 1936 verbood men hem de toegang tot de bibliotheek. Zonder boeken kon hij zijn onderzoek niet voortzetten, dus besloot hij een nieuw studieveld te ontginnen: de hem omringde taal van het Derde Rijk. In een dagboek noteerde hij stevast de gebeurtenissen die hem als ‘minderwaardig’ persoon overkwamen en daarbij inventariseerde hij de woorden die men gebruikte om hem aan te spreken. Klemperer zocht antwoorden op vragen als: welke semantische verschuivingen vinden er plaats? Hoe verandert men subtiel de zinswending? Op deze wijze wilde hij het wezen van de nazi-taal blootleggen, die volgens hem fundamenteel armetierig was (Van Samang 2010, 17-18).

De idee van de fascistische taal als iets povers vond veel navolging, ook in Nederland, waar Maarten Cornelis van den Toorn (1929) deze notie in zijn studie naar het taalgebruik van de Nationaal-Socialistische Beweging in Nederland (NSB) inpaste. In zijn onderzoeken uit 1975 en 1991 kwam Van den Toorn vooral tot de conclusie dat de NSB’er bepaalde woorden – zoals weerrecht, daadkracht, bloed, eer, trouw, offer, stam, volksch, nieuw Europa, Dietsch, nieuwe orde en strijd – met grote frequentie aanwendde. Dit typische NSB-lexicon moest volgens Van den Toorn vooral het radicaal nieuwe van de nationaalsocialistische beweging beklemtonen. Nog typerender voor de NSB-taal was echter de extreme vaagheid van het taalgebruik die Van den Toorn nergens anders in zulke mate meende terug te vinden. De NSB’er nam frequent termen in de mond die niet gedefinieerd werden, maar desondanks (of juist precies door die onbegrenstheid) een enorme impact hadden, alsof de veelvuldige herhaling van lege termen bedwelmend werkte (Van den Toorn 1975, 107-109; Van den Toorn 1991, 378-379). Ook in België vond de klassiek-linguïstische benadering van de fascistische taal ingang. In 1997 werd deze aanpak voor het eerst toegepast in de studie *Collaboratie of cultuur*. In dat onderzoek gingen Dirk de Geest, Eveline Verfraussen, Marnix Beyen en Ilse Mestdagh aan de hand van het taalgebruik na of het weekblad *Volk en Kultuur* (1941-1944) als een collaboratietijdschrift gezien kon worden. Net als in de studie van Van den Toorn botsten ze in hun analyse op een aantal termen die steeds weer opdoken in het vertoog, zoals ‘volk’, ‘ras’, ‘stam’, ‘strijd’, ‘bloed en bodem’. Via deze doorlopend terugkerende concepten kon men de doelgerichte verhaalstructuur van het tijdschrift

blootleggen, die er voornamelijk op gericht was de wederopstanding van het Vlaamse volk te bekomen. Consequent herhaalde het blad dat die nieuwe, mythische tijd in vervulling zou gaan, zodra het Vlaamse volk zich terug van de eigen, oeroude kern bewust zou worden. Van die ware biologische of cultureel-historische essentie was men vervreemd geraakt door een aantal externe factoren, zoals het grootkapitaal, de verfransing en de democratie met haar uitwassen en partijpolitiek. Gelukkig hadden volksverbonden kunstenaars en historische helden de Vlaamse geest kunnen bewaren, waardoor de Nieuwe Orde in de nabije toekomst verwezenlijkt zou worden (De Geest e.a. 1997, 349-355).

Naast deze strikt linguïstische analyses focusten academici vanaf de jaren 1970 ook op de ontleding van de fascistische verbeelding. Een belangrijke naam in dit onderzoekveld is Klaus Theweleit (1940). Hij liet in 1977 de ruchtmakende verhandeling *Männerphantasien* publiceren, waarin hij, aan de hand van geschriften van het proto-fascistische *Freikorps*, de fascistische man-vrouwverhouding analyseerde en ‘de mentale structuur van de fascistische persoonlijkheid’ probeerde te achterhalen (Littell 2008, 22). Theweleit ging voor zijn studie uit van de idee dat het fascisme geen uitvloeisel van overtuigingen en ideeën is, maar een getransponeerde uitdrukking van een onstabiele psychische toestand (Theweleit 2008, 107). Samengevat komt zijn psychologische visie op het fascisme hierop neer: een fascist is volgens Theweleit nooit volledig losgekomen van zijn moeder, heeft de vorming van zijn ‘Ich’ nooit voltooid en is dus niet ten volle geboren. Daaruit volgt dat zijn identiteit erg wankel is. Om die instabiliteit te compenseren schept de fascist via de buitenkant, via de taal een hyperviriel zelfbeeld (*male fantasy*). Dit beeld van het ik als een geharde gepantserde ridder, is echter erg broos en kan enkel door discipline en orde in stand gehouden worden. Gebeurt dit niet, dan dreigt de fascist overspoeld te worden door oncontroleerbare verlangens. Die kunnen alleen overwonnen worden door hetgene wat hem bedreigt, wat door Theweleit gekoepeld wordt onder de begrippen het ‘vochtige’ of het ‘vrouwelijke’, op de ‘andere’ te projecteren. Hoewel het ‘vrouwelijke’ dus een gevaar vormt voor de fascist, heeft hij de vrouw wel nodig om zich voort te planten. Daarom onderscheidt hij twee types in de vrouwelijke sekse. De eerste soort is de absoluut onwankelbare, maagdelijke witte dame die geborgenheid en zekerheid uitstraalt en weinig erotiek opwekt. Deze geïdealiseerde dame – kasteelvrouwe, moedermaagd of offervaardige verpleegster – heeft alles veil voor het vaderland en zijn soldaten, en is dus een ideale huwelijkskandidaat voor de fascist. Na hun trouw verdwijnt deze vrouw echter zo goed als uit het zicht, de alledaagse realiteit zou de ideële verbeelding namelijk snel kunnen inhalen. Tegenover de witte dame staat de rode hoer die voor de fascist levensbedreigend is. Haar seksualiteit en de driften die ze opwekt, doen hem wankelen. Om het eigen ik in stand te

houden moet de fascist een einde aan haar leven maken, liefst door met de kolf van zijn geweer op haar in te slaan, tot haar lichaam tot moes is herleid. Een dergelijke ‘moord’ beschouwt Theweleit als de ultieme lustervaring voor de fascist (Littell 2008, 23-24; Theweleit 1989, 143-164; Theweleit 1990, 26-53, 90-108; Theweleit 2008, 119).

De omstreden inzichten van Theweleit werden gepopulariseerd door de Amerikaan Jonathan Littell (1967), die de nogal lijvige studie hoofdzakelijk terugbracht tot een aantal binaire tegenstellingen, waarvan naast het witte en het rode, het droge en het vochtige, ook het harde, stijve en onbuigzame ten opzichte van het weke, zachte, gebogene centraal staan. Verder besteedt Littell ook aandacht aan het heldere, het schone en het zuivere, dat hij tegenover het troebele, moerassige, blubberige plaatst de orde tegenover de horde. De structuur confronteert hij met het vormeloze, het roerloze met het krioelende en het verticale, oprijzende met het horizontale, liggende (Littell 2008, 7-105). In deze reeks van antitheses staat het tweede deel van de vergelijking voor datgene wat het gepantserde Ik bedreigt, het eerste segment correspondeert met ‘de kwaliteiten die het de fascist mogelijk maken het pantser te verstevigen en daarmee te ontkomen aan psychische ontbinding’ (Littell 2008, 31). Via deze tweedeling maakte Littell een intrigerende analyse – alhoewel niet zonder controverses – van *La campagne de Russie* (1949) van gewezen Rex-leider en Oostfrontstrijder Léon Degrelle (1906-1994). Littell bewees daarmee de reikwijdte van Theweileits studie: zijn man-vrouwbeelden zijn niet alleen toepasbaar op proto-fascistische teksten, maar keren ook terug in getuigenissen van na de Tweede Wereldoorlog. Desondanks zijn deze beeldtaalanalyses niet vrij van kritiek, het psychoanalytische fundament waarop de studies steunen, maakt hypothesen niet falsifieerbaar, waardoor uiteindelijk ook de theorie speculatief blijft.

Tot slot ontwikkelde Barbara Spackman (1952) nog een derde manier om de ‘taal’ van het fascisme te bestuderen, via een retorisch-discursieve benadering die erg dicht aansluit bij Theweileits verbeeldingsanalyse. Voor haar studie uit 1996 ontleedde Spackman niet alleen literatuur, maar ook andere, dikwijls onschuldig ogende teksten, bijvoorbeeld de geschriften van de vrouwelijke futurist Valentine de Saint Point. Ook die vanuit politiek oogpunt wellicht onbeduidende teksten gaven het dominante discours mee vorm. Uit haar studie bleek dat het officiële fascistische vertoog erg incoherent en irrationeel was. Verwonderlijk vond ze dat niet: elk ideologisch discours bevat heterogene elementen en is dus in se onsaamenhangend. Spackman ging dan ook voornamelijk op zoek naar de wijze waarop die incoherenties verhuld werden. Geïnspireerd door Theweleit, meende ze het antwoord in een ‘misogyne viriliteit’ te vinden. Alle cruciale concepten uit het fascisme, zoals de heroïsche verbeelding van kracht en

uithouding, van gehoorzaamheid en autoriteit, van offer en jeugd, van oorlog en seksualiteit, kunnen namelijk tot het kernbegrip ‘viriliteit’ teruggebracht worden. Die verbale manhaftigheid werd in het fascistische discours overtuigend ingezet om de lacunes en contradicties in de ideologie te verdoezelen. Maar het viriele dook niet alleen in woord en beeld telkens opnieuw op, Spackman vond het ook terug in de wijze waarop die woorden en beelden de lezer bereikten, hoe de schrijver zijn discours naar de lezer communiceerde en hoe hij hem van dit discours wilde overtuigen. Het viriele zat met andere woorden ook in de retoriek, in de vorm, in het ritme, in het muzikale staccato, die net als de inhoud een effect moesten sorteren (Spackman 1996). Al deze analytische benaderingen neem ik mee in de bestudering van de vijf corpusteksten.

“Zelfs bloot zijn ze nog in uniform!...”³¹

De manier waarop Ivo Michiels, Filip de Pillecyn, Marcel Matthijs en Hugo Claus omgaan met het collaboratiediscours dat zij ooit aanhingen, verschilt enorm.³² In de twee vroegst geschreven romans, *Het vonnis* en *Aanvaard het leven*, ontbreekt nagenoeg elke kritische distantie ten opzichte van het Vlaams-nationaalsocialistische discours, zowel op het linguïstische niveau, als op het retorische en het beeldtalige. In beide romans blijken de hoofdpersonages heel wat ‘geofferd’ te hebben en ‘strijd’ gevoerd, uiteraard allemaal ten dienste van het zo door hen geliefde Vlaamse volk. Raymond Terblanche en Paul Danneels waren tijdens de oorlog dan ook viriele mannen die zelfs als ze beseften dat Vlaanderen aan Duitsland “verkocht” was (*Het vonnis*, 188), bleven vechten voor de opgang van de Vlaamse volksgemeenschap. De twee mannen zijn met andere woorden idealisten pur sang die eerlijk naar hun geweten gehandeld hebben en geen schuld dragen. Idealisme verwordt zo, zeker bij De Pillecyn, tot een pervers excuus om de collaboratie te rechtvaardigen. In de gelijkaardige openingsschets van beide romans is er echter van de voorbije daadkracht weinig te merken: de twee helden keren na een gevangenisverblijf naar huis terug, maar bevinden zich ondanks hun herwonnen vrijheid in een emotioneel dieptepunt. Danneels kijkt tegen een depressie aan en ook Terblanche kent een aantal inzinkingen die ontstaan vanuit het gevoel door de wereld verworpen te zijn. Maar als ware strijders overwinnen zij de demonen die hen terneerslaan en gaan ze beiden, helemaal aan het slot, een mooie toekomst tegemoet. Die regeneratie heeft echter veel voeten in de aarde. Hoewel de gevangenis Danneels’ viriliteit nooit volkomen

³¹ Michiels 1979, 81

³² In de vijfde bijlage kan u een gedetailleerde analyse van de romans terugvinden.

heeft gefnuikt en zelfs de smerige grootstad Brussel met haar continue beweging alleen een paar barstjes in zijn pantser heeft geslagen, weegt de epuratie op hem en raakt hij daardoor heel wat van zijn innerlijke sterkte kwijt. Die kracht herwint hij via de ontmoeting van drie vrouwen. Zijn passionele ex-verloofde (de rode hoer) maakt hem weer ‘ontvankelijk’, de té zachtaardige Leentje doet hem echter inzien dat hij niet op zoek is naar een dergelijke bedwelmende liaison, maar dat hij onvoorwaardelijke liefde wil, die hij uiteindelijk bij verpleegster Geertje vindt. Deze witte dame maakt samen met de mogelijkheid om huisarts te worden in zijn vertrouwde geboortedorp zijn vroegere gemeenschapsgeloof weer wakker: in de toekomst zal deze forse man in goede verstandhouding met zijn vrouw en gezin heel wat dorpskwaaltjes ‘genezen’ (Humbeeck 2008, 95-120). De Pillecyn schetst de opgang van Danneels erg direct en krachtdadig, wat zich retorisch uit in strakke, beknopte zinnen, die heel frequent aanvangen met dezelfde woordvolgorde, namelijk ‘onderwerp-persoonsvorm’, waarbij het onderwerp meestal naar een persoon verwijst en de werkwoordsvorm actief is. Die beukende taal vindt men ook terug in *Het vonnis*, waar de celstraf wel diepere wonden sloeg. Wanneer Raymond vrijgelaten wordt, probeert hij zich verbeten te harden tegen de waanbeelden die door de veroordeling in zijn gedachten verankerd zijn geraakt. Toch verliest hij al snel de controle over lijf en leden en moet hij zich nietig laten drijven op de stroom van de willekeurige gebeurtenissen. Zijn overlevingsinstinct zorgt er echter voor dat hij op het juiste ogenblik vlucht, waardoor hij niet nog eens de cel in moet en totaal zal desintegreren. De ontsnapping brengt hem uiteindelijk bij de idealistische stroper Florus. In zijn gezelschap bevrijdt Raymond zich langzaam van het stigma dat hij door het onterechte vonnis op hem gekleefd zag. Raymond recht opnieuw de rug, bloeit weer open tot de viriele, krachtdadige man die hij vroeger was, waarop hij de moed vindt terug te keren en zijn haast perfecte witte dame Elise opnieuw in de armen te sluiten. Ondanks die overwinning van de gepantserde man en de onvoorwaardelijk trouwe vrouw blijkt het boek zijn krachtdadig ritme niet overal te kunnen volhouden, in het bijzonder in de terugblik waarin Raymond na zijn nachtelijk verblijf in de bunker overweldigd wordt door indrukken die hij niet langer kan verwerken. In deze flashback verandert ook de schrijftuur, die veel twijfelachtiger wordt. Maar buiten deze korte momenten waarop het trauma zich de taal toe-eigent, blijft de roman sterk geworteld in het Vlaams-nationaalsocialistische discours, waar Michiels toen duidelijk nog geen afstand van had genomen.

Tegenover deze romans is *Onder de toren* een stuk ambiguër. Boven alles vreest Ludovic Santens in de vloed van de volkswoede zijn identiteit te verliezen, zeker op het ogenblik dat hij vernederd wordt met de opdracht het “schijthuis” met blote handen te moeten

legen. Hij kan aan deze narcistische krenking ontsnappen, maar het beeld van zichzelf als was hij tot in zijn ziel besmeurd door de fecaliën brengt hem samen met de overige beledigingen en gewelddaden dicht bij de krankzinnigheid. Om niet waanzinnig te worden en aan rancune geen vrij spel te geven, luistert hij gewillig naar het relaas van de defaitistische professor over de Russische Marfa Rastakow. Hij laat zich door de vertelling afleiden, zelfs als hij merkt dat de hoofdrolspelers zo onrealistisch getekend zijn dat het eerder om een verzonnen verhaal lijkt te gaan dan om een waargebeurde geschiedenis. Verder maant hij zich dikwijls aan tot gebed en voert hij zijn gedachten regelmatig naar het standbeeld van de 17^e-eeuwse wiskundige Jan Corthals. Dat is een verrassend element in de roman, want in werkelijkheid staat er geen exacte wetenschapper op de Brugse markt afgebeeld – waar de gebeurtenissen onder de toren ontegensprekelijk plaatsvinden. Wel staat er op het markplein een beeltenis van de Guldensporenslagstrijders Jan Breydel en Pieter de Coninck. Doordat dit standbeeld van de twee helden zo bekend is, roept de herhaalde gedachte aan Corthals tezelfdertijd ook beide krijgers in herinnering. Wat op het eerste gezicht een aansporing tot rationaliteit lijkt, wordt op die manier met een extra betekenis opgeladen. Hoe moet de lezer dit interpreteren? Stelt Matthijs door de herinnering aan de legendarische strijd op de Groenighekouter zich de vraag of de Vlaams-nationalistische bewegingen – dus ook de organisaties die in de collaboratie beland zijn – zich te veel hebben vastgepind op romantische droombeelden zoals onvoorwaardelijke heldenmoed en volkse gemeenschapsidealen in plaats van zich te hebben laten leiden door redelijkheid? In fictie of in een geromantiseerd verleden mag er dan wel plaats zijn voor het fanatiek streven naar die volkse idylle, maar in de realiteit blijkt een rigide idealisme niet altijd even fraaie gevolgen te hebben. Deze hypothese wordt bevestigd als de gedragingen uit het schijnbaar onschuldige verhaal van Marfa naar de realiteit vertaald worden. Haar onbuigzame geloof – en het bezeten gedrag van anderen – leidt in de werkelijkheid niet tot de dood van enkele hondjes, maar tot de dood van een mens. Bovendien veranderen de fantasievolle speeches uit de kroniek in de realiteit in opruiende taal die het volk aanzet tot een vast en onwankelbaar vertrouwen in irrationele utopieën, die uiteindelijk velen in de (te voortvarende) collaboratie hebben doen stappen.³³ Zonder schuld te bekennen of de collaboratie moreel te veroordelen, wekt Marcel Matthijs in *Onder de toren* daardoor de suggestie dat die collaboratie een romantische misrekening was.

De twee laatst geschreven romans, *Een tuin tussen hond en wolf* en *Het verdriet van België*, gaan tot slot op niet mis te verstane wijze in tegen het stramme fascistische discours.

³³ Ik verwijs hier naar de zelfmoord van Marfa en de grote kans dat circusdirecteur Josef Laridon gemodelleerd werd naar de volksredenaar Jerom Leuridan (zie bijlage 5).

Dat doen ze elk op een totaal verschillende manier. Ivo Michiels zet bovenal in op ‘afstand’ om de Vlaams-nationalistische ideeën, het viriele marsritme en de fascistische esthetiek in zijn literair scenario te ontmaskeren. Vanuit het louter registrerende perspectief van de camera beschrijft hij de bijeenkomst van Adriaans jeugdbeweging, waarin alles zeer ordelijk en rechtlijnig verloopt. Hij toont ook aan hoe de jongeman gevangen zit in strakke denkbeelden die hij zelf door continue herhaling en een gedecideerde stap in zijn hersenen drilt. Nergens is de distantie die Michiels creëert om dit discours als leeg en wereldvreemd te ontmaskeren, zo sterk zichtbaar als in de scène waarin Adriaan teruggekeerd is van Frankrijk en tijdens het “Avondmaal” aan zijn vrienden zijn offervaardige boodschap verkondigt (32). Michiels laat tijdens die scène de spreekwoordelijke camera zich steeds verder van dit “vredig[e]” tafereel verwijderen, waardoor het overredende betoog van Adriaan verstilt, totdat het helemaal overstemd raakt door beukende trommels en feestelijke triangels die nog meer viriele marsen (aan het Oostfront) aankondigen (33). Door het wegtrekken van de ‘camera’ wijst Michiels erop hoe ijl en ongefundeerd Adriaans gemeenschapsdiscours is, dat bulkt van de irrationele clichés zoals het geloof dat de Vlaming zoals steeds bedreigd wordt door zijn ervvijand uit het franskiljonse zuiden. Michiels legt op die manier het Vlaams-nationaalsocialistische discours bloot, in een haast poëtische taal, die zich duidelijk geen rigide vorm wil laten opleggen. Maar door zo vast te houden aan het afstandelijke (camera)perspectief, weigert Michiels in dialoog te treden met het door hem onthulde en veroordeelde discours. Aan het slot weet de lezer (nog steeds) niet waarom Adriaan zich zo voelde aangetrokken tot dit viriele daadkrachtige vertoog. Nergens wordt zijn keuze bevattelijk gemaakt. Michiels presenteert als het ware een romanpersonage dat aan zijn vroegere ik herinnert, maar dat hij niet langer begrijpt. Hij roept Adriaan ter verantwoording omdat hij net als Rik Ceuppens fanatiek met de opgang van het Vlaamse volk schermde, maar Michiels kan duidelijk niet vatten waarom iemand, ook zijn jongere ik, zo verstrikt kon raken in een aantal starre idealen.

Hugo Claus treedt daarentegen wel in dialoog met het fascistische discours, in een roman waarin taal en de wijze waarop iemands identiteit en wereldbeeld met die taal kan worden vormgegeven zeer belangrijke thema’s uitmaken. In het eerste deel van de roman is Louis Seynaeve op zoek naar een code of een signaal waardoor hij perfect inzicht zal krijgen in de samenhang van de wereld. Nu begrijpt hij vele dingen, zoals de volkse uitdrukking ‘van de trap vallen’ die zijn vader gebruikt om aan te geven dat zijn moeder zwanger is, niet of maar half. De raadselachtigheid van deze volwassenen doet hem minderwaardig voelen. Louis wil dan ook resoluut af van de twijfel die hem bijvoorbeeld overvalt als hij medeapostel Vlieghe probeert te overtuigen van de slechtheid van de op geldbeluste joden. Als Vlieghe

tegenwerpt dat Jezus toch ook een Jood was, kan Louis, zoals altijd, moeilijk om met het feit dat iemand hem niet wil geloven, maar ook de ambiguïteit van de opmerking werkt (te) verwarrend (43). Intussen verzint hij dan maar zelf een universum waarin alles begrijpelijk is en elke onbekend element, zoals het Slechte Huis, met fantasie ingevuld wordt. Die geheime wereld, waartoe slechts enkele uitverkorene apostelen mogen toetreden, doet met zijn hiërarchische structuur, onvoorwaardelijke broederlijke trouw en verheerlijking van bovennatuurlijk helden (Miezers en Zuster Sint Gerolf) denken aan het nationaalsocialistische discours dat zich eveneens kenmerkt door een strakke hiërarchie, een haast bovenmenselijke heldencultus en een superieure racistische doctrine. Maar de totalitaire principes waarop Louis steunt om zijn heimelijke vennootschap vorm te geven, zijn ook aanwezig in zijn directe, christelijke omgeving (Humbeek 2012, 63). In het internaat heerst er namelijk een strikte hiërarchie waarbij Moeder-Overste en haar triumviraat Zusters (Econome, Adam en Kris) de touwtjes autoritair in handen houden (55-56). En als Louis naar huis gaat, blijkt ook in zijn familie iedereen te luisteren naar wat “patriarch en alziende meester” Hubert Seynaeve te verkondigen heeft (130). Verder vereren ook de zusters hun helden: in de ogen van Louis verafgoden zij de paus, de hostie, andere heiligen en Rexistenleider Léon Degrelle. Voeg daar nog de Guldensporenslagstrijders en andere koene Vlamingen aan toe die door vader Staf Seynaeve bewierookt worden. Het maakt Louis’ riddermanie en zijn fantasie over (duistere) beschermengelen een stuk begrijpelijker. Tot slot slaan de zusters Louis onophoudelijk rond de oren met simplistische ideeën, bijvoorbeeld over Joden en communisten, en ook vader Seynaeve bestookt zijn zoon regelmatig met weinig realistische ideeën over de geschiedenis en de toekomst van Vlaanderen. Als dan de oorlog uitbreekt, en Louis abrupt in de wereld van de volwassen terecht komt, is het niet erg verwonderlijk dat hij zich meteen aangetrokken voelt tot het rechtlijnige nationaalsocialistische discours. Maar al te graag modelleert hij zich naar hun in de pas marcherende soldaten, die over dood en leven lijken te heersen. Op die manier probeert hij zijn onzekerheid en minderwaardigheidsgevoel achter een viriel pantser te verbergen. Pas op het moment dat hij erin slaagt zich van dit complex te bevrijden, onder meer door een ‘normaal’ seksueel driftleven te ontwikkelen en door het feit dat hij door Madame Laura volwassen genoeg geacht wordt om een aantal ‘Joods-decadente’ boeken te lezen, kan hij zich geleidelijk los worstelen van deze narcistische fictie (Humbeek 2015, s.p.). Het is dus niet meteen de nederlaag van Louis’ nazi-engelen die hem van het viriele ideaalbeeld doen ontvoogden: zelfs na de bevrijding ligt er nog een foto van Heydrich in de kast (602-603). Maar wel de langzame ontwikkeling van een volwaardige, meerduidige identiteit doet de zo geïdealiseerde gepantserde strijders ‘infantiel’ overkomen. Louis begint

vanaf dan ook in te zien dat alles onvolmaakt is, wat de hinkende meeuw aan het einde erg tastbaar maakt, en dat alles afhankelijk is van de manier waarop het onder woorden gebracht wordt. “Ge kunt ook woorden gebruiken om niet verstaan te worden”, merkt Louis filosofisch op aan het slot (611).

Tot slot wordt de ontmaskering van het viriele ideaalbeeld ook in de hand gewerkt door het choquerende besef wat de catastrofale gevolgen van een soldatesk Oostfrontideaal hadden kunnen zijn: verminking van het eigen lichaam en dat van de ‘vijand’ of misschien had hij wel de dood gevonden in de Russische sneeuwvlakten. De amputatie van het hand van de Oostfronter Raspe en het uitgestoken oog van ‘collaborateur’ Vuile Sef maken dan ook veel indruk op Louis, net als de ontmoeting met de Amerikaanse Jood Djeedie, de net als hem zo vaak met de neus in de boeken zit. Ook die traumatische ontdekkingen doen de verteller zijn rechtlijnigheid verliezen, want in elke (onschuldige) gebeurtenis zit er wel een herinnering aan zijn eerdere engagement. Daardoor kan de verteller enkel nog getuigen in een kluwen van meerduidige taal, waarmee hij het collaboratiediscours en het schuldgevoel probeert uit te zweten. De ontmaskering van het gepantserde zelfbeeld, als compensatie voor de onzekerheid, hangt dus nauw samen met Louis’ en Claus’ trauma.

Door deze roman te schrijven, bevrijdde Claus zich dus niet alleen van zijn jeugdige minderwaardigheidscomplex, maar ook van het schaamte- en schuldgevoel dat nog op hem was blijven wegen. Daardoor getuigt *Het verdriet van België* niet alleen van een afrekening met het collaboratiediscours, maar ook, en vooral, van die beklemmende, ontregelende slib op de bodem van zijn ziel. En dat gevecht met de traumatische herinneringen om deze te kunnen verwerken, wierp zijn vruchten af. Zoals Julien Claessens het met sappig Kortrijks accent aan het slot declameert: “Geprezen zijn de van het slijk gespeenden” (715).

Epiloog: “slib op de bodem van de ziel” bis³⁴

Deze verkennende studie laat zien dat het onderzoek naar Ivo Michiels, Filip de Pillecyn, Marcel Matthijs en Hugo Claus veel te winnen heeft bij een traumatheoretische en (retorisch-) discursieve benadering van hun repressie- en collaboratieromans. De analyses laten onder meer zien hoe het precies komt dat bij een intuïtieve lezing van een roman als *Aanvaard het leven* de zwartgalligheid, als een blok beton, de lezer overvalt. Ook geven ze aanwijzingen over de boeiende evolutie in Michiels' schrijverschap: in *Het vonnis* zijn de eerste barsten in de viriele boodschap merkbaar als het trauma het verhaal een ogenblik lang overneemt. Daardoor ontstaat plots de ruimte voor een grilliger, experimentele(re) schrijftuur. Wie Michiels' oeuvre wil bestuderen, kan dus deze jeugdwerken, die hij zelf de rug toekeerde, niet negeren. Uit het laatste voorbeeld komt ook naar voren dat het beschrijven van een oorlogstrauma en de al dan niet kritische distantie ten opzichte van het collaboratiediscours niet los van elkaar hoeven te staan. *Het verdriet van België* toont duidelijk aan hoe die twee onthullingen, de ene rationeel en de andere emotioneel, op elkaar kunnen ingrijpen.

Dit onderzoek zou naar mijn mening dan ook voortgezet en verdiept moeten worden. In die analyses kunnen nog meer Vlaamse auteurs meegenomen worden, zoals Ward Hermans (1897-1992) of Raf van Hulse (1903-1977). Maar ook andere romans van de auteurs die in deze scriptie bestudeerd werden, verdienen het in dit licht gelezen te worden. De vraag rijpt bijvoorbeeld of het trauma ook voelbaar is in autobiografisch geladen werken die niet direct deze collaboratie- en repressie-ervaringen beschrijven, maar wel na het opgelopen trauma neergepend zijn, zoals in *Mensen achter de dijk* (1949) van Filip de Pillecyn of *Wie kan dat begrijpen...?* (1949) van Marcel Matthijs. Verder doet deze scriptie ook de vraag ontluiken of een roman als *Een zachte vernieling* (1988), waarin Claus het Waffen-SS-trauma van Hans Andreus beschrijft, Claus zelf niet terugvoerde naar zijn Oostfrontdroom die hij in *Het verdriet van België* (verhuld) aan het licht bracht en ontmaskerde.

Afgezien van de bestudering van andere Vlaamse schrijvers zal dit onderzoek ook kunnen groeien als het corpus uitgebreid wordt met werken van schrijvers uit andere Europese gebieden, die ook hun vingers aan de collaboratie gebrand hebben. In het voorwoord haalde ik al aan dat de literatuurwetenschap er bijvoorbeeld veel bij zou winnen, mocht men het werk van Günter Grass in dit perspectief lezen, maar ook bijvoorbeeld het oeuvre van Martin Walser (1927) of Siegfried Lenz (1926-2014), die beiden op jeugdig leeftijd tot de nazipartij toetraden – wat pas in 2007 bekend raakte – kunnen meegenomen

³⁴ De Pillecyn 1979, 15

worden in de analyse (Anoniem 2007). Tot slot dringt zich nog een opmerkelijke gelijkenis op die zeker verdere uitwerking verdient. De manier waarop Claus zijn collaboratietrauma in een wildgroei van taal verwerkte, vertoont grote overeenkomsten met de wijze waarop de Italiaanse auteur Carlo Emilio Gadda met zijn traumatische ervaringen omging, bijvoorbeeld in de misdaadroman *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* (1957). Gadda raakte getraumatiseerd door zijn vrijwillige fronttijd tijdens de Eerste Wereldoorlog, de plotse dood van zijn jongere broer Enrico en het lidmaatschap van de fascistische partij. Hij reageerde hierop door in zijn boeken een taalkluwen te scheppen dat de on-ontrafelbare warboel van het bestaan aan het licht moest brengen (Denissen 2002, 152). De oneindige proliferatie en amplificatie die daardoor ontstaat, vinden we ook bij Claus. Tussen deze twee auteurs werd al eerder een link gelegd, maar nog niet op het vlak van het trauma. Tijd dus om de gore klerezooi open te trekken.

Bijlagen

Bijlage 1: Dinaso-nest in de jaren 30, bedreigd door het auditoraat in de jaren 40?

In de jaren 90 en 2000 publiceerde Agfa-Gevaert een zesdelige reeks over de geschiedenis van dit fotochemische bedrijf, toegespitst op de Belgische tak. Gevaert vierde in 1994 namelijk zijn honderdjarig bestaan en dat verdiende wel een uitvoerige terugblik. De dertien boekdelen gaven, onder de titel ‘Arbeid adelt’ een interessante inkijk in het reilen en zeilen van deze Belgische multinational en schetsten aan de hand van vele onuitgegeven documenten erg boeiend het leven van oprichter Lieven Gevaert (1868-1935). Deze man legde niet alleen op korte tijd de basis voor een indrukwekkende onderneming, maar zette zich tijdens zijn carrière ook onophoudelijk in voor de vernederlandsing van het bedrijfsleven en het onderwijs (Roosens e.a. 1993, 1-2; Roosens 1993, 15-34).

In 1998 verscheen het derde deel van de Gevaert-reeks op de markt. Dit volume omvatte de roerige periode tussen 1939 en 1945 en kreeg van auteur Willem Janssens de ondertitel ‘Een nieuwe vuurproef’ met zich mee. Opnieuw wordt de bedrijfsgeschiedenis aan de hand van talloze interne documenten gestoffeerd, waardoor de lezer een rijk en in bepaalde fragmenten erg gedetailleerd verslag krijgt over hoe het bedrijf de oorlogsjaren doormaakte. Niettemin doen enkele tegenstemmen vermoeden dat het boek niet alle aspecten van de oorlogsgeschiedenis even doortastend belicht en dat er mogelijk zelfs gebeurtenissen worden verzwegen. Deze (kleine) dissonanten zijn echter vooral in de marge van enkele getuigenissen terug te vinden, zonder dat ze daarbij gestaafd worden door bewijsmateriaal. Het leidt geen twijfel dat deze uitspraken eerst grondig onderzocht moeten worden alvorens men er conclusies uittrekt. Om dit wetenschappelijk project te prikkelen, geef ik hieronder al een paar van die markante uitspraken weer, na een erg summiere samenvatting van de officiële *Arbeid adelt*-geschiedenis.

Volgens Willem Janssens hield Gevaert zich tijdens de bezetting strikt aan de Galopin-doctrine, een semi-erkende oorlogstactiek die in 1940 ontwikkeld werd door Alexander Galopin (1879-1944). Het voornaamste doel van de doctrine was ervoor te zorgen dat België na de oorlog niet in een economische malaise verviel, zoals na de Eerste Wereldoorlog het geval was geweest. Belgische industriëlen werden door het *comité Galopin* dus aangemoedigd te blijven produceren, weliswaar onder toezicht van de commissie en met enkele voorwaarden. Zo was het volgens de doctrine wel toegelaten om producten aan nazi-

Duitsland te verkopen, zolang de materialen niet voor militaire doeleinden werden gebruikt. Het fabriceren van wapens en munitie voor Duits gebruik was dus uitgesloten (Janssens 1998, 10-18). Gevaert zou deze doctrine nauwgezet gevolgd hebben: net als Galopin voorschreef, bleef het bedrijf zijn fotochemische producten aanmaken en verhandelen, waardoor de Belgische economie levensvatbaar bleef en het door deze geldstroom mogelijk was levensmiddelen uit het buitenland aan te kopen. Dat men voor deze industriële activiteiten veel ‘compromissen’ moest sluiten met de bezetter, wordt door Willem Janssens niet ontken. Hij benadrukt zelf sterk de invloed die de Duitse autoriteiten in het economische leven hadden. Zeker een fotochemisch bedrijf als Gevaert werd door de bezetter in belangrijke mate gecontroleerd en hoe langer de oorlog duurde, hoe meer het naziregime zijn stempel drukte op het productieprogramma van Gevaert: het aantal producten dat aan Duitsland afgezet moest worden, werd steeds opgedreven. Tussen juli 1943 en juni 1944 werd de firma op die manier gedwongen om 82 procent van het geproduceerde handelswaar naar Duitsland uit te voeren (Ibid., 52-53, 169). Wel rept Janssens nooit over de aansporingen vanuit nazi-Duitsland om Gevaert zo vlug mogelijk weer op de rails te zetten, nadat België in mei 1940 onder de voet gelopen was. Het Duitse Rijk had namelijk een groot tekort aan fotopapier, vooral voor de Luftwaffe. Gevaert hernam dan ook erg snel de productie en stond daarbij grotendeels onder toezicht van de Duitse firma Voigtländer A.G (Nefors 2000, 85). Toch bleef Gevaert volgens Janssens Galopin getrouw, want door te blijven produceren zou de firma belet hebben dat ‘belangrijke stocks [...] die voor militaire doeleinden konden benuttigd worden’ in handen van de ‘vijand’ zouden vallen (Janssens 1998, 169). De duizenden kilo’s nitrocellulose en de liters azijnzuur die gebruikt werden bij de productie van fotopapier, konden namelijk eenvoudig in springstof worden omgezet (Ibid., 26). Tot slot kon Gevaert door zijn industriële activiteiten vele arbeiders en bedienden aan het werk houden. Daardoor werden zij (tot 1942) niet naar Duitsland gestuurd of waren ze niet gedwongen in de oorlogsindustrie hun brood te verdienen (Ibid., 169).

Janssens besluit dat Gevaert, zodra de regering-Van Acker via de Besluitswet van 25 mei 1945 de Galopin-doctrine als legitiem aanvaardde, ‘nog moeilijk kon worden lastiggevallen’ door het gerecht (Ibid., 170). Betekent dit dat Gevaert ervoor wel ‘lastiggevallen’ werd met een beschuldiging van economische collaboratie? Dat vermeldt Janssens niet, wel geeft hij aan dat de goederen van bedrijfsleider Carlo Gevaert van 20 juli 1945 tot 9 oktober 1946 onder sekwestre geplaatst werden. Ook vond er in oktober 1944 een ‘huiszoeking’ plaats in de firma, in het kader van het gerechtsdossier tegen de directeur. Die werd onder meer beschuldigd 100 000 frank te hebben gestort “voor onze jongens aan het

Oostfront”. Opnieuw geeft Janssens niet aan of Carlo Gevaert in zijn dossier ook beschuldigd werd van economische collaboratie. Maar als hij alleen om politieke redenen gearresteerd werd, waarom kwam ‘de militaire veiligheid’ dan het bedrijf doorzoeken om verslagen van de ‘beheervergaderingen’ in te kijken? (Ibid., 164-166). Ook is het weinig waarschijnlijk dat het controleren van die notulen iets te maken had met Carlo Gevaerts rol in het Vlaams Economisch Verbond (VEV), waarvan Gevaert in 1941 voorzitter werd en waarbij hij volgens Patrick Nefors ‘resoluut de Duitse kaart trok’ (Nefors 2000, 256). Nochtans had Gevaert nv zich tijdens de bezetting zo veel mogelijk ‘ingedekt’ om niet van economische collaboratie beticht te kunnen worden (Ibid., 85). Zo wilde Gevaert Duitsland geen producten bezorgen, toen men merkte dat de bestelling het etiket ‘kriegswichtig’ droeg. Zodra dit label verduidelijkt werd als “Wichtigkeit in dieser Zeit von Kriegsöconomie” vormde de bestelling blijkbaar toch geen probleem (Janssens 1998, 41-44). Ook contacteerde Carlo Gevaert veelvuldig Victor Leemans, de toenmalige secretaris-generaal voor economische zaken, met de vraag of het leveringsprogramma van het fotochemisch bedrijf, zoals het door de Duitsers opgelegd werd, vanuit Belgisch standpunt goed te keuren was (Ibid., 50).

Volgens Janssens was Gevaert echter zuiver in de graad, wat hij bewezen acht doordat de directeur in 1946 buiten vervolging werd gesteld. Daarenboven beweert hij dat het bedrijf zich niet alleen tot de consequente navolging van de Gallopin-doctrine had beperkt, maar ook had de firma ‘passief verzet’ gepleegd. Concreet hield dit verzet in dat het productieproces expres vertraagd werd door de kwaliteitskeuring zo te verstrengen dat de producten verlaat en onvolledig aan Duitsland geleverd werden. Ook zou ingenieur Jos Fierens de nodige grondstoffen te ruim hebben berekend, ‘zodat er mogelijkheden overbleven om buitenaf nog wat te produceren’ (Ibid., 170). Deze verzetsactiviteiten kregen wel nog een noot mee van Janssens: ‘Het spreekt vanzelf dat hieromtrent geen officiële gegevens bestaan, maar verschillende medewerkers hebben ons hieromtrent toch aanwijzingen gegeven’ (Ibid.). Het is begrijpelijk dat in een onderzoek niet alles hard gemaakt kan worden, maar wel doet het vreemd aan dat dit ‘passief verzet’ met geen enkele bron onderbouwd wordt en dat zelfs de getuigen anoniem blijven. Wie vertelde bijvoorbeeld dat de grondstoffen te royaal aangekocht werden? Waren er meerdere werknemers die dit beweerden of ging deze verklaring alleen terug op aanwijzingen van (een kennis van) ingenieur Fierens zelf? In elk geval vraagt deze verzetsdaad toch twee kanttekeningen. Ten eerste was de ingenieur die met de bevoorrading gesjoemeld zou hebben, kort na de oorlog van oordeel dat “de firma [e]r bezwaarlijk aanstoot aan [kon] nemen” dat een werknemer “in de toenmalige omstandigheden” deel had uitgemaakt van de Vrijwillige Arbeidsdienst voor Vlaanderen (VAVV) (Ibid., 160). Deze

organisatie werd in 1940 opgericht met als doel om jongemannen ‘in een min of meer militaire sfeer werken van openbaar nut’ te laten uitvoeren (De Wever 1994, 503). Al snel werd de organisatie ‘gekaapt’ door de Dinaso’s, voor wie de leider van de VAVV, ex-Gevaert ingenieur Renaat van Thillo, sterke sympathieën had (De Wever 1994, 393; Van Causenbroeck 1998, 3062). Midden 1942 wilde het Vlaamsch Nationaal Verbond op zijn beurt de macht in deze organisatie naar zich toe trekken. Door een gebrek aan mankracht zag de VAVV zich genoodzaakt het voorgestelde akkoord tot samenwerking te ondertekenen. Hoewel heel wat VNV’ers tot het kader toetraden, kon de partij toch geen greep krijgen op de organisatie, de invloed van *Reichsarbeitsführer* Konstantin Hierl was te groot (De Wever 1994, 503). Het pleidooi van Fierens ten voordele van de VAVV’ers is op zijn minst opmerkelijk. En de aan hem toegekende ‘verzetsdaad’ is dat evenzeer, want wat deed Gevaert vervolgens met het bijkomend geproduceerde materiaal? Verkopen op de zwarte markt? Met een zuiver winstoogmerk? En aan welk kamp werd het dan aangeboden? ‘Arbeid adelt’ vermijdt duidelijk deze vragen, die de daad onmiddellijk heel wat minder ‘heroïsch’ doen lijken.

In 1944 was de bevrijding van België een feit en zou Gevaert de geallieerde troepen met open armen ontvangen hebben: de mannen ‘die onze haven hebben gered’ konden vrijwel direct op geldelijk steun rekenen. 25 000 Belgische frank werd hen op 17 oktober toegekend, de Witte brigade van Mortsel kreeg op hetzelfde ogenblik een gift van 10 000 frank (Janssens 1998, 139).³⁵ Als blijk van Belgische burgerzin werd ook nog in dezelfde maand ‘eenparig [...] besloten “alle personeelsleden, die behoord hadden tot een door de Duitse Overheid toegelaten formatie, zonder vooropzeg af te danken”’ (Ibid., 157). Hendrik Kuijpers werd aangesteld om een lijst met verdachten aan te leggen, werknemers die door de rechtbank werden veroordeeld, zouden in elk geval het bedrijf moeten verlaten, klonk het in de Raad van beheer. Tot zover de details over het epuratiebeleid van Gevaert, want in 1974 gingen alle personeelsdossiers uit deze periode door een overstroming verloren (Ibid., 157-162). Janssens ging dan maar op zoek naar secundaire bronnen, de verslagen van de Raad van beheer maken ons inderdaad iets wijzer: in januari 1945 hadden 350 van de 800 bedienden de vragenlijst in verband met de bezetting ingevuld, 58 van de 350 bedienden hadden erbij ‘minstens één bezwarend feit [...] vermeld’, 39 werknemers (zo’n 11 procent) werden ontslagen. Over de arbeiders vond Janssens geen gegevens terug, al haalde hij uit de memoires van bestuurslid

³⁵ Het moet niet betoogd dat een dergelijke schenking slechts een peulschil was voor het bedrijf dat in 1944 dan wel ‘maar’ 1 139 411 Belgische frank nettowinst (na afschrijvingen) boekte. Het jaar ervoor hield de firma echter meer dan 33 miljoen frank nettowinst over, het jaar erna meer dan 48 miljoen (Janssens 1998, 62).

John Meeus wel de volgende slotbalans: ‘41 personeelsleden werden zonder vooropzeg ontslagen; 93 personeelsleden werden ontslagen met vooropzeg; 91 personeelsleden verlieten vrijwillig het bedrijf’ (Ibid., 162). 225 op een kleine 4000 werknemers zouden volgens Janssens in de repressieperiode dus al dan niet vrijwillig aan de deur gezet zijn, wat betekent dat iets meer dan 5 procent van het personeel afgedankt werd. Als deze cijfers kloppen, dan kwamen de bedienden aanmerkelijk slechter uit dit ‘epuratiebeleid’ van Gevaert dan de arbeiders.

Onder die ontslagen bevond zich mogelijk Ivo Michiels, als die tenminste nog officieel in dienst was bij Gevaert. Ook de naam Willem de Rooy, vader van Feliks de Rooy (die samen met Ivo Michiels gemobiliseerd werd en later onder het pseudoniem Adriaan de Roover medebezieler was van het tijdschrift *Golfslag*) komt wellicht in de verslagen van de Zuiveringscommissie voor. Deze man was in 1936 diensthoofd geworden van de schrijnwerkerij van Gevaert. Tijdens de septemberdagen werd hij zwaar aangepakt voor zijn Duitsgezindheid, waarna hij een hartaanval kreeg en op 58-jarige leeftijd het leven verloor (Tommissen 2007, 13-14). Verder lijkt het er sterk op dat ook Jef de Langhe na vijftien jaar dienst gevraagd werd om te vertrekken. De Langhe begon in 1930 aan zijn carrière bij Gevaert, niet veel later sloot hij zich aan bij het net opgerichte Verdinaso en werd hij lid van de Dinaso Militie, die naar het voorbeeld van de fascistische knokploegen geregeld door de straten marcheerde en hierbij geen geweld schuwde (De Wever 1994, 73; Saerens 1998, 1790; Saerens 2000, 280). Op korte tijd ontpopte hij zich als theoreticus van het Verdinaso, wat zich uitte in een brochure over het Dietse nationaalsolidarisme (1933). Hij schreef ook diverse bijdragen voor de tijdschriften *Hier Dinaso!* en *Dietbrand*, waarbij hij zich voornamelijk boog over het rassen- en Jodenvraagstuk. Het Dietse volk behoorde volgens hem tot ‘het superieure Noordse ras’ en om die zuiverheid te bewaren moesten alle vreemde invloeden uit de volksgemeenschap geweerd worden (Saerens 1998, 1790-1791). In 1937 stapte De Langhe uit het Verdinaso omdat hij zich niet langer kon verzoenen met de nieuwe ‘Bourgondische’ marsrichting van Joris van Severen. Hij bleef wel voor zijn ‘völkisch’, uitgesproken antisemitisch en nationaalsocialistisch ideeëngoed uitkomen. Toen de Duitsers België bezetten, koos De Langhe er dan ook resoluut voor om met hen samen te werken: hij sprak zijn vertrouwen in de Führer uit, richtte mee de Algemene SS-Vlaanderen op, sloot zich aan bij de Deutsch-Vlämische Arbeitsgemeinschaft (DeVlag) en schreef talrijke artikels over het nationaalsocialisme en de ‘rassenkunde’. Bij de bevrijding vluchtte hij naar Duitsland, maar korte tijd later werd hij opgepakt en juli 1945 berecht (Saerens 1998, 1791). In datzelfde jaar werd ook zijn contract bij Gevaert beëindigd (Saerens 1988, 1790).

Het is goed mogelijk dat samen met hem ook de radicale antisemiet Paul Persyn gedwongen werd het bedrijf te verlaten, al is het niet bekend hoelang Persyn na zijn indiensttreding rond 1936 voor Gevaert bleef werken (Saerens 2000, 386). Net als De Langhe werd ingenieur Persyn in de jaren 30 prominent lid van het Verdinaso. Hij was ook een tijdlang politiek instructeur van de Dinaso Militanten Orde. Anders dan De Langhe bleef Persyn leider Joris van Severen ook na zijn ‘belgicistische’ ommezwaai getrouw. Toen Van Severen in mei 1940 in Abbeville de dood vond, pleitte hij ervoor de bezetter bij te staan in het vestigen van de Nieuwe Orde. In 1941 werd hij echter door Jef François uit het Verbond van Dietse Nationaal Solidaristen gegooid, waarna hij korte tijd in Duits krijgsgevangenschap doorbracht. Daarna raakte Persyn betrokken bij de reorganisatie van de Nationale Landbouw- en Voedingscorporatie en zou hij gespioneerd hebben voor het verzet. Vanaf oktober 1941 zou Persyn gegevens doorgespeeld hebben aan de groep Athos en de geheime dienst Othello (Creve 1998, 2462-2463; De Wever 2001, 219).

Het is opmerkelijk dat bij een korte zoektocht naar Gevaertwerknemers die hun vingers aan de collaboratie gebrand hebben meteen twee kopstukken uit het Verdinaso opduiken, zeker als je weet dat dit verbond op zijn hoogtepunt over heel Vlaanderen niet meer dan 2500 leden telde (De Wever 1994, 73). De Langhe en Persyn zijn trouwens niet de enige werknemers die aan het Verdinaso gelinkt kunnen worden. Zo gaf ik al aan dat ook ingenieur Van Thillo, die in 1941 bij Gevaert vertrok om de VAVV te leiden, sterke sympathieën had voor de Dietse nationaalsolidaristen (Van Causenbroeck 1998, 3062). Ook arbeiders, zoals Emiel Vercammen, ‘een spilfiguur in de verspreiding van het nationaal-socialisme’ in de jaren 30, waren bij het Verdinaso aangesloten (Saerens 2000, 271-272, 285). En dan is er nog de christendemocraat Frans van Cauwelaert, die vanaf de jaren 20 een mandaat kreeg bij Gevaert en ook in de politiek de belangen van dit bedrijf behartigde. Ook deze man had in de jaren 30 een (vreemde) affectie voor het fascistische Verdinaso en zijn Antwerpse leider Paul Persyn (De Wever 2010 201-209; Saerens 2000, 379). ‘De welwillende houding tegenover het Verdinaso ging zo ver dat *Elckerlyc* [een katholiek blad dat van 1935 tot 1940 op initiatief van Frans van Cauwelaert verscheen] enkele malen (instemmend) anti-joodse bijdragen uit *Hier Dinaso!* citeerde’, haalde historicus Lieven Saerens aan in zijn studie over het antisemitisme in Antwerpen (Saerens 2000, 379). Hoewel we in het achterhoofd moeten houden dat Gevaert eind jaren 30 zo’n 4000 werknemers tewerkstelde (Janssens 1998, 92), lijkt de interesse in het Verdinaso toch merkwaardig hoog te liggen. Die aanzienlijke belangstelling voor deze autoritaire groepering wordt ook in een totaal andere context,

namelijk in de weinig wetenschappelijke getuigenis van Charlotte Berghaeghe over het oorlogstrauma van haar Vlaams-nationalistische vader, bevestigd:

In het najaar van 1937 begint Nand te werken voor de firma Gevaert in Oude God. [...] Maar Nand heeft het moeilijk met de bedrijfscultuur bij Gevaert. Hij heeft er vooral te maken met leden van het Verdinaso, een andere sterk nationalistische beweging die echter een totaal andere richting uitgaat dan het VNV.

Waarschijnlijk hebben spanningen met deze Verdinasocollega's en de naderende oorlogsdreiging, Louise en Nand doen besluiten naar West-Vlaanderen terug te keren (Berghaeghe 2013, 15).

De rol van het Verdinaso binnen de fabrieksmuren van Gevaert vraagt zeker verder onderzoek. Ook voor de auteur Ivo Michiels is zo'n studie belangwekkend. Hij kwam immers erg snel in het labo terecht, en had op die manier mogelijk veel contact met een van de Verdinaso-ingenieurs. Niettemin mag ook de invloed van het VNV in de fabrieksgebouwen niet onderschat worden, zoals de getuigenis van Berghaeghe doet uitschijnen. Hoe anders moet je verklaren dat bedrijfsleider Carlo Gevaert in oktober 1942 zijn personeelsleden vrijaf gaf om de begrafenis van VNV-leider Staf de Clercq in Brussel bij te wonen (Janssens 1998, 165)? Tot slot verdienen ook de pro-Duitse idealen van de werknemers tijdens de bezetting nog extra studie, want wat moet er bijvoorbeeld gedacht worden van de volgende uitspraak:

Er moeten ook wel eens spanningen onder het personeel geweest zijn in verband met bezetting en politiek. Zo weigerde de Raad van beheer op 27 juni 1941 een aantal abonnementen te nemen op het tijdschrift "Vreugde en Arbeid", voor verspreiding onder het personeel (Ibid., 94).

Janssens vermeldt deze 'spanningen' heel vluchtig. En ook aan de vraag naar dit tijdschrift gaat hij snel voorbij, alsof het om een onschuldig blaadje gaat, terwijl *Vreugde en Arbeid* toch het cultureel tijdschrift van de nazi-eenheidsvakbond DAF was en dus bijzonder Duitsgezind (Catteeuw 2009).

Tot slot eindig ik met een uitspraak die heel wat barstjes veroorzaakt in de officiële oorlogsgeschiedenis van Gevaert. Het is een reactie op de afdanking van een zekere meneer Grauls, die wegens zijn lidmaatschap van het VNV een ander slachtoffer van het epuratiebeleid van Gevaert was. Dit ontslag werd door een nog erg jonge Hugo Schiltz in 1948 als volgt becommentarieerd:

Mr. Grauls vertelt één en ander over Gevaert. Zwaar gecollaboreerd (2,5 miljard) werden zij bedreigd door het auditoraat. Alles zou stilvallen als zij niet een aantal mensen afdankten, die het auditoraat zou aanwijzen. Een paar honderd mensen, zwarten en flaminganten werden aan de deur gezet. Toevallig (?) waren er enkele van de oudste en meest bekwame ingenieurs bij. Gevolg, bij gebrek aan geschoolde ingenieurs hebben zij moeten ophouden enkele belangrijke specialiteiten te fabriceren, en worden zij wegens mindere kwaliteit verdrongen door de buitenlandse concurrentie.

Dit toont aan met welk verbijsterend doorzicht de epuratie tegen Vlaanderen geleid werd. Gevaert was een der sterkste steunpunten (materieel) voor de Vlaamse Beweging, had prestige, was een Vlaamse zaak. Nu heeft men ze franskiljons gemaakt en financieel besnoeid door de kwaliteit te verminderen, zodat vroeg of laat de fabriek als een rijpe vrucht in de greep van een franskiljons consortium zal vallen (08.07.1948) (Huybrechts 2009, 314).

Dit boeiende dagboekfragment getuigt in de eerste plaats van de rechtse mythe die na de oorlog gecultiveerd werd, waarin de Belgische overheid als grote schuldige van de collaboratie werd aangeduid en haar verweten werd de epuratie gebruikt te hebben als middel om de Vlaamse Beweging te kortwieken (zie bijlage 3). Daarom getuigt deze flard tekst ook van een zeer vreemde incongruentie: Schiltz zegt ronduit dat Gevaert zwaar gecollaboreerd heeft, op economisch plan, dat heeft hij toch gehoord van de al dan niet rancuneuze meneer Grauls, ze zouden zelfs 2,5 miljard euro achterovergedrukt hebben, maar dat veroordeelt Schiltz niet (expliciet). Vervolgens legt hij de schuld van de toekomstige ‘ondergang’ van dit bedrijf bij de Belgische overheid, die zou namelijk niet de collaborateurs hebben willen vatten, maar de ‘flaminganten’. Voor de geschiedenis van Gevaert is echter vooral de winstmarge die Schiltz opgeeft en de uitspraak dat Gevaert door het krijgsauditoraat werd bedreigd interessant. De officiële geschiedenis maakt namelijk van veel lagere nettowinsten gewag: volgens *Arbeid adelt* zou Gevaert gedurende de hele oorlogsperiode ‘slechts’ een kleine 112 miljoen frank winst gemaakt hebben (Janssens 1998, 62). De bruto-omzet lag wel een stuk hoger, rond 1,59 miljard Belgische frank (Ibid., 72). Maar dan nog ligt er een miljard tussen het bedrag van Schiltz en de officiële notulen van Janssens. Het roept de vraag op of de ‘verzetsdaad’ van ingenieur Fierens – de ruime calculatie van productiemiddelen – hier voor iets tussen zit. In elk geval noemt Patrick Nefors in zijn onderzoek naar de industriële collaboratie in België Gevaert bij de ‘*l.b.M*’-betalingen, die wijzen op ‘aankopen door Duitse militaire inkoopdiensten of om zwarte-marktaankopen van diverse Duitse diensten in het algemeen’ (Nefors 2000, 124). Het laatste woord is hier duidelijk nog niet over geschreven.

Tot slot is er nog die ‘chantage’ van het auditoraat. Nergens is er in *Arbeid adelt* een aanwijzing te vinden dat hier sprake van zou zijn geweest, al werd directeur Carlo Gevaert in november 1944 wel op een zeer vreemde wijze aan de kant gezet door zijn Raad van beheer. Het gedwongen ontslag ontlokte Willem Janssens de schimmige commentaar: ‘De houding van de Raad van beheer in deze aangelegenheid komt nogal onbegrijpelijk voor’ (Janssens 1998, 164-165). Dwang van bovenaf zou het opzijschuiven van Carlo Gevaert beter begrijpelijk maken. Maar zoals al eerder aangehaald, kunnen we dit niet bewijzen aan de hand van deze ene (verbitterde) bron. Deze geschiedenis verdient dan ook een verregaander onderzoek, waarin meer argumenten de invloed van het Verdinaso in de jaren 30 en de dreiging van het auditoraat in de jaren 40 zullen bevestigen of ontkrachten.

Bijlage 2: “De grote tragedie die bezonken ligt op de bodem van de ziel”³⁶

“Hij komt uit... Hij is een ...”³⁷

In 1998 schreef Ludo Abicht het volgende over het door de oorlog getekende oeuvre van Ivo Michiels: ‘Hier spreekt iemand die door het toeval van de plaats, de tijd en het milieu waarin hij geboren werd, diep getroffen, laat ons maar zeggen gewond werd, en zijn hele oeuvre lang die wonde probeert te helen’ (Abicht 1998, 32). Intuïtief associeerde Abicht het werk van Michiels dus met een mentale wonde, met een trauma. Deze boeiende gedachte werd in 2009 voor het eerst theoretisch uitgewerkt in de masterproef *Trauma en Geweld in het Oeuvre van Ivo Michiels*, geschreven door letterenstudent Lien Verhaeghe (Ugent). Het leverde een interessante studie op, die vijf werken van Michiels via het traumathema met elkaar in verband brengt. Desondanks kan ik me niet van de indruk ontdoen dat Verhaeghe wel erg snel de term ‘trauma’ op Michiels’ oeuvre plakt. Aan de hand van een aantal terugkerende beelden (kelder, modder en kruis), het veelvuldig gebruik van flashbacks en een manifest schuldgevoel leidt ze onomwonden af dat Michiels getraumatiseerd zou zijn door de Tweede Wereldoorlog en het daarmee samenhangende geweld, meer precies wordt de oorzaak van dit trauma nooit gedefinieerd. Daarbij gaat Verhaeghe ook helemaal voorbij aan Michiels jeugdwerken die ze samen met de auteur als ‘onbelangrijk’ klasseert (Verhaeghe 2009, 5-36). Maar geven net die vroege romans door hun autobiografisch karakter en het zoeken naar een eigen grammaticale vorm niet meer prijs over Michiels’ oorlogs- en repressie-ervaringen dan zijn latere, autonome en veel afstandelijker aandoende taalspelen?

Zoals al meer dan eens aangestipt werd, maakten Michiels’ literaire teksten een enorme evolutie door in de late jaren vijftig. Zijn ‘klassieke’ proza moest toen plaatsmaken voor verregaande taalexperimenten waarbij de romanstructuur opgebroken werd. Dat latere werk bevat door zijn modernistische karakter als vanzelf verschillende kenmerken die in verband gebracht worden met het trauma. Fragmentering, herhalingen, flashbacks, interrupties, ellipsen, sensorische details en verwrongen beschrijvingen komen dan ook allemaal voor in *Een tuin tussen hond en wolf*. Dit boek herinnert daarnaast ook aan een (compulsieve) hervertelling doordat het een cirkelstructuur beschrijft: de begincène keert letterlijk terug aan het slot, waardoor het verhaal zich opnieuw kan afspelen. Het allerlaatste tafereel doorbreekt nog wel deze aaneengeregen kring, maar ook in deze toekomstevocatie blijft de tekst

³⁶ De Pillecyn 1985, 419

³⁷ Michiels 1969, 11

bevangen door het verleden: zoon Patrick-Georges herhaalt een aantal handelingen die vader Adriaan op exact dezelfde manier uitvoerde. Dit gevoel zich in een nooit eindigende cyclus te bevinden, wordt nog versterkt door de beschrijving van het communiefeest dat ontegenzeggelijk de evocatie van het huwelijk aan het begin echoot, alsof de Vlaming voortdurend van het ene katholieke ritueel, met bijhorende zwelgpertij en liederen, naar het andere waggelt. Zodoende lijkt dit filmscenario alle ingrediënten te bezitten om als traumaliteratuur gekenschetst te worden. Die conclusie zou evenwel iets te kort door de bocht gaan, aangezien elk modernistisch werk dan tot de zogenoemde *trauma fiction* gerekend kan worden. Bovendien zou het gebrek aan grammaticale cohesie minutieus geanalyseerd moeten worden, bijvoorbeeld aan de hand van de inzichten van de zogeheten tekstgrammatica. Daarom zet ik eerst een stap terug in de tijd, dichterbij naar de bron van het mogelijke trauma.

Het vonnis behoort tot Michiels' jeugdwerken, maar blijkt toch niet zo 'klassiek' te zijn als wel eens wordt aangenomen. De 'gespleten' structuur van zijn debuut – de proloog wordt opgevolgd door twee, zich min of meer gelijktijdig afspelende delen – is opmerkelijk voor de tijd waarin hij schreef (Stynen 1980, 69). Daarenboven ontwricht Michiels ook binnen de hoofdstukken onophoudelijk het lineaire verloop van het verhaal door veelvuldig dromen, hallucinaties en flashbacks in te lassen (Botte 1949).

Die flashbacks dringen zich al heel snel aan de lezer op. Al na een bladzijde komen de cel-herinneringen bij Raymond boven. Die opsluiting blijft zijn gedachten merkbaar beheersen en zal in het verhaal nog enkele malen terugkeren. Een sigaret kan al een aanleiding zijn om (ongewild) aan deze tijd terug te denken (9). En ook de "zwarte ijzeren poort" hoort Raymond tot driemaal toe achter zich dichtvallen (177). Ook Elise blikt af en toe terug op de gevangenis, waarin haar man volgens haar onterecht beland is, en ook het bezoek, die "tien minuten geluk... achter een dubbele glazen wand" (26), duikt geregeld in haar gedachten op. Maar het is niet alleen Raymonds internering die de personages voortdurend naar het recente verleden voert, ook andere gebeurtenissen uit de oorlogstijd worden door onaangekondigde flashbacks in herinnering gebracht. Ze sleuren de lezer bruusk mee naar enkele bombardementen (114-115, 196, 227-229), naar de arrestatie van Terblanche (61-64) of naar de dood van Briga, Elly en Willem (46, 104, 114). Vele terugblikken brengen dus taferelen van dood, onrust en pijn in beeld. De lezer wordt daardoor expliciet geconfronteerd met diverse tragische gebeurtenissen die bij de personages merkbaar wonden hebben geslagen, wat onder meer duidelijk wordt door de abruptheid waarmee de herinneringen aan deze gebeurtenissen de personages overrompelen.

De psychische gevolgen van deze letsels blijven dan ook niet uit. Zeker in de wereld van Raymond en Elise regeert de angst. In de proloog is Raymond bijna verlamd door de schrik (6-8), later denkt hij, niet geheel ten onrechte, permanent achtervolgd te worden (163-166) en als Etienne Manders hem beschuldigt van verklikking, dreigen schrikbeelden van de doodstraf of levenslange opsluiting Raymond totaal op de knieën te krijgen (212). En dan is er nog het moment dat hij over zijn proces hoort vertellen, waarop hij naar het gerechtshof wordt “gesleurd” (266). Maar als hij de weg naar het monumentale gebouw wil oversteken, blokkeert hij opnieuw. Of het twijfel is die toeslaat of een paralyserende angst die hem doet verstarren, wordt niet gezegd, maar het is wel zeker dat deze man voortdurend door iets in een wurggreep gehouden wordt en dat het zeer moeilijk is om zich daaruit te bevrijden. Zelfs zijn (dag)dromen brengen geen gemoedsrust, maar laten hem daarentegen nog eens de akelige, beangstigende werkelijkheid herbeleven. Zo komt Raymond in een nachtmerrie opnieuw voor een leeg huis te staan en laat ook de ingebeelde Elise hem in de steek. In paniek vlucht hij, alweer zoals hij ook in de echte wereld verplicht was te doen, een bos in, als opgejaagd wild (181-182). De woekerende angst dreigt deze strijdvaardige man klein te krijgen, hem te ‘degenereren’ tot een ineengedoken schim van de kloeke man die hij ooit was. Net op tijd herwint hij echter zijn veerkracht, en slaagt hij erin opnieuw “flink rechtop [te] gaan lopen” (201). Maar zijn demonen zijn hardnekkig en laten zich niet zomaar weggagen, een afwijzing van een vriend en het zien van het gerechtshof kunnen de man zonder meer opnieuw doen breken: de aanrijding van de “gebogen gestalte” laat zien hoe broos Raymonds herwonnen zelfvertrouwen is (261).

Ook Elise dreigt er meerdere malen onderdoor te gaan, wat voornamelijk te wijten is aan een blijvend gevoel van radeloze bezorgdheid en angst. Mogelijk is dit gevoel ontstaan door de vele bombardementen tijdens de oorlog, maar ook de naoorlogse sfeer doet haar nervositeit groeien. Als vrouw van een ‘zwarte’ wordt Elise namelijk geregeld beschimpt (34-37) en dat heeft zo zijn gevolgen. Terblanches echtgenote wantrouwt ieder die ze op straat tegenkomt en wordt overrompeld door een paniekaanval als twee soldaten zich aan haar proberen te vergrijpen (68-70). Die alles beheersende angst uit zich ook in haar dromen, zoals in het delirium dat haar tijdens een koortsvlaag overvalt. Daarin ziet ze zich samen met Raymond uit het paradijs verdreven worden. Beiden zijn nu gedwongen om de berg af te dalen en zich tussen de “gevaarlijk[e]” mensensoort te begeven (56).³⁸ Verder zijn er ook de

³⁸ Later in het verhaal duikt er nog een echo van deze hallucinatie op: als Raymond naar Antwerpen terugkeert, kijkt hij vanuit de hoogte naar die stad, waar hij zal moet afdalen als “een nieuwe, eenzame Diogenes op zoek [...] naar de waarheid” (234).

beelden die haar kort na de aanranding in een ijlkoorts overweldigen. Doordesemd van angst raken in Elises brein op dat ogenblik de taferelen van het gevecht met de soldaten vermengd met de herinnering aan het arrest van Raymond (72). De beelden van deze twee ingrijpende gebeurtenissen overvallen haar zo onverhoeds dat je de indruk krijgt dat het zeer moeilijk zal worden voor Elise om deze voorvallen ooit van zich af te schudden. Het lijkt er sterker op dat de letterlijk herhaalde uitroep van de verzetsman “Je bent er voor ’n tijdje van verlost, wat?” en van de Engelstalige soldaat “Damned, what a girl” eindeloos door haar brein zullen blijven weergalmen (72). Elise heeft duidelijk geen grip op deze herinneringen. Het is alsof de gebeurtenissen haar controleren, in plaats van omgekeerd. Net die vaststelling achtte de grondlegster van de literaire traumatheorie, Cathy Caruth, karakteristiek voor een traumatische ervaring.

Elise is niet de enige met *unclaimede* ervaringen. Ook andere personages worden gekweld door (aldoor terugkerende) herinneringen, die men niet heeft kunnen verwerken en precies om die reden de personages blijven beheersen. Ik gaf al aan dat Raymond tot driemaal toe de zware ijzeren gevangenispoort met een plof achter zich hoort dichtvallen. Hij staat ook vijf keer voor een leeg huis en een gesloten deur, twee maal in werkelijkheid (10-11, 265-266), twee keer in een terugblik (197, 209) en een vijfde maal herbeleeft hij deze vernederende gebeurtenis via een nachtmerrie (181). Ook dokter Manu de Wilde wordt aan het slot bikkelhard met het verleden geconfronteerd. De visuele gelijkenis tussen Elise en zijn overleden vrouw doet hem bij hun eerste ontmoeting tweemaal “Dit... is als een geschenk” fluisteren (73). Het is pas aan het einde van de roman dat hij inziet dat deze dubbelgangerfiguur voor hem een vergiftigd geschenk is, een doos van Pandora. Net als Elise en Raymond wordt De Wilde dan overrompeld door een nachtmerrie (253-256). In zijn droom is het zijn overleden vrouw die tegen hem tekeergaat en schreeuwt dat zijn hulp te laat komt. Te laat is hij, “en dat is je dood” (256). Onbeholpen probeerde hij kort daarvoor nog de kleren van de al verdronken Mitsy uit het water te redden, in een ultieme inspanning om zo haar verdrinkingsdood ongedaan te maken, maar zelfs in zijn fantasie is de verwoede poging om een vrouw in leven te houden, of het nu Mitsy, Elly of Elise is, gedoemd om te mislukken. Manu zal dan ook zijn surrogaatvrouw Elise verliezen en het lijkt er sterk op dat nu niet alleen het verlies van zijn Elly onophoudelijk door zijn hoofd zal blijven spoken, maar ook het gemis van Elise. Het maakt dokter De Wilde tot een makkelijke prooi van oudere demonen, namelijk de gruwelen die hij als luitenant tijdens de 18-daagse veldtocht meemaakte. En ook die hel met haar vele doden keert nu onverbiddelijk terug (260-261). Manu verlaat het verhaal

uiteindelijk “zonder” iets of iemand die zijn leed zou kunnen verzachten en het is de vraag of deze gebroken man al zijn verdriet ooit zal kunnen plaatsen (269).

Inhoudelijk bevat *Het vonnis* dus een groot aantal traumatische elementen en dit wordt ook gereflecteerd in de structuur. Ik gaf al de herhalingen aan en ook het feit dat er in de tekst enorm vaak flashbacks, dromen of hallucinaties ingepast worden. Via deze frequente interrupties wordt de chronologie van het verhaal onophoudelijk ontwricht. Opvallend is daarnaast ook de wijze waarop je meer informatie over de personages krijgt. Die volgt altijd pas nadat een personage al (even) geïntroduceerd is. Op voorhand wordt meestal wel al een tipje van de sluier opgelicht, maar pas later wordt de ‘bepalende’ gebeurtenis die het personage gemaakt heeft tot wat hij is, ten volle belicht. Het grootste mysterie hangt natuurlijk rond Raymond. Al snel kom je over hem te weten dat hij een jaar in de cel heeft gezeten. Het antwoord op de logische vraag waarom hij er opgesloten zat, laat wel even op zich wachten. Hetzelfde geldt voor de vraag waar hij na die eerste nacht is heengegaan en waarom hij niet gewoon terugkeert. Via een aantal terugblikken komt de lezer uiteindelijk te weten dat Raymond gevlucht is omdat hij dacht dat zijn vrouw hem verlaten had. Deze idee-fixe werd door zijn eigen schuldgevoel over zijn ‘liaison’ met Mathilde nog versterkt. Hij voelde zich door haar, en door de rest van de stad, gevonnist, waarop hij zich in een bunker verschalkte. De volgende ochtend werd hij op straat beticht van verklikking. Een levenslange celstraf of de doodstraf doemde zich op voor zijn ogen en hij vluchtte de stad uit. Terugkeren was nu zeker geen optie meer. Die laatste flashback, waarin Raymond “door de morgen ijlt” is zeer opmerkelijk (211), omdat Michiels voor deze ‘herinnering’ voelbaar op zoek ging naar een andere schrijftuur, die de onsamenhangende indrukken van de doelloze wandeltocht, de beschuldiging van Manders, hun gevecht en de ontsnapping correct kon weergeven. In de eerste plaats valt dit fragment op door de bizarre, snel wisselende variabele focalisatie.³⁹ Het ene moment lijkt Raymond waargenomen te worden door een externe toeschouwer, die hem bijvoorbeeld ziet lopen “tussen sloten en beekjes, over molshopen en afwateringsgreppels” (210), maar plotseling verandert het perspectief, en dat door slechts één woord “Elise...” (Ibid.). Daarna lopen de interne en externe waarnemingen door elkaar: iemand beschrijft Raymonds’ tocht vanuit een panoramische blik, alsof hij gevolgd wordt door een 360°-camera en tegelijkertijd komt de lezer te weten dat Raymond niets van dit alles waarneemt. De lezer hoort dus een “stap”, omdat de ‘camera’ dit geluid opvangt, hij hoort hoe de stap naderbij

³⁹ Deze term ‘variabele focalisatie’ werd voor het eerst geponereerd door de structuralistische literatuurtheoreticus Gérard Genette om aan te duiden dat er in de tekst twee instanties zijn die afwisselend de ‘gebeurtenissen’ in het verhaal waarnemen (Herman & Vervaeck 2009, 78).

komt, “voorbijgaat en wegsterft”, maar tegelijk wordt deze stap ook gedempt omdat de lezer leest dat Raymond “niets” hoort (210-211). Het vreemde is echter dat dit fragment deel uitmaakt van een flashback die Raymond herbeleeft terwijl hij zich voor de politie verbergt. De passage zou normaal dus alleen zijn waarnemingen moeten weergeven. Dat zou betekenen dat zowel het externe als het interne perspectief in Raymonds herinnering verankerd zit, dat Raymond tegelijk ziet en niet ziet, weet en niet weet, alsof zijn geest en lichaam als in een out-of-body-experience gesplitst zijn en de twee beeldstromen, die alles met elkaar te maken hebben, maar niet met elkaar verbonden werden, tegelijk op hem afgevuurd worden. Het zou betekenen dat Raymond met zijn zintuigen alles rondom hem zag en hoorde bewegen, maar dat die beelden en geluiden niet de plaats bereikten waar ze normaal verwerkt worden. Niet-begrijpend zou Raymond dus verder zwijmelen, een sensatie die zijn lichaam opnieuw registreerde, maar niet assimileerde. Cathy Caruth gaf al aan dat niet geassimileerde herinneringen gedoemd zijn om in het hoofd te blijven spoken. Het is dan ook niet verwonderlijk dat deze zwalpende tocht als flashback in het boek weergegeven wordt. Traumatische gebeurtenissen kunnen namelijk volgens verschillende neurologen pas achteraf ten volle beleefd worden, wat zij, in navolging van Freud, aanduiden met de term *Nachträglichkeit* of *belatedness*. Daarnaast is deze terugblik ook opvallend sensitief. Raymond ruikt de “onhoudbare stank van uitwerpselen en rottende etensresten” in de bunker (209), zijn ontkoppelde geest neemt diverse kleuren waar, het “groen en geel en rood” (210), hoort ritmes “haastige en trage, rustige en driftige” (211) en andere geluiden “zoemende horzels” en een “bellende fietser” (Ibid.), zijn ogen zien allerlei dingen die hem prikkelen, het “blinkende asfalt” (210) en de flitsende “auto’s” (211) en zijn onwetende lichaam voelt zijn spieren en zijn voeten die de grond raken “Ei, het is hier wel makkelijk om gaan voor moede benen en gezwollen voeten!” (210). En dan moet Raymonds ‘rechter’ Etienne Manders nog voorbijlopen. Opnieuw staan de zintuiglijke sensaties centraal, terwijl de gedachten van Raymond alle kanten uitgaan: verleden, heden, toekomst, worden in zeer korte, associatieve zinnen geschetst en al deze gedachten komen samen in de idee valselijk veroordeeld te zullen worden tot de doodstraf of een levenslange celstraf mét een pikzwart stigma. Het doet Raymond steigeren. Hij voelt de hand van Manders rond zijn hals in een wurgende tang transformeren en het komt tot een gevecht, waarin Raymond Manders met zijn beschuldigende mond, die zich opeens overal lijkt te bevinden, op de grond keilt. Daarna moet hij vluchten en zo dwingt de oneerlijke betichting van Manders hem tot een positie van een vogelvrijverklaarde. Deze redelijk experimentele schrijftuur, die Michiels’

taalexperimenten al aankondigt, voldoet met haar verwrongen, sensitieve beschrijvingen naar mijn mening perfect aan wat Joshua Petersons onder traumaliteratuur verstaat.

Raymond is niet het enige personage over wie de lezer lang in het ongewisse blijft, ook anderen geven pas na een tijd hun ‘geheim’ prijs. Slechts na de derde ontmoeting kom je te weten waarom dokter Manu de Wilde “een raadselachtige glimlach om zijn mond” (73) had, toen hij Elise voor het eerst ontmoette. Zijn moeder vertelt dan aan Elise dat zij ontzettend op zijn echtgenote lijkt die door een bominslag het leven verloor. Doordat het zo lang duurt voor je dit te weten komt, krijgt haar dood veel meer gewicht en toont het verhaal hoe moeilijk het voor de personages is om over deze ‘wonden’ te spreken. Nog later blijkt Elly’s dood niet het enige wat Manu kwelt, ook zijn mobilisatie heeft littekens achtergelaten, die met een simpele herinnering gemakkelijk weer opengereten kunnen worden. Verder draagt Elise ook meerdere ‘kruisjes’, waarvan Raymonds’ arrestatie en de aanranding al vrij vroeg naar boven komen. Erg laat in het verhaal komt echter nog iets anders bovendien: bijna terloops haalt Raymond aan dat Elise tijdens een bombardement een miskraam kreeg (229). Dat “doodgeboren wichtje” is de zoveelste oorlogswonde in deze niet eens zo omvangrijke roman. Zelfs Ludo Wiebking werd door de oorlog getekend, maar opnieuw kom je dat niet meteen te weten. Deze man wordt als een wufte vrouwenverleider in de tekst geïntroduceerd, maar later blijkt deze flierefluiter toch niet zonder smart: in april 1943 verloor hij zijn verloofde Briga “bij een genadeloos bombardement” (46). “Van die dag af was het uit met hem”, concludeert *Het vonnis* (Ibid.). Wiebking zette het op een drinken, ging de versiertoe op en werd bij de Witte Brigade buitengesmeten. Na de oorlog zette hij deze levensstijl gewoon door: in drank en in de armen van vrouwen zocht hij zijn toevlucht, van dag tot dag, van genot tot genot, om de nutteloosheid van het bestaan te vergeten. Tot slot duiken in het tweede deel nog Florus en Rika op, deze twee dienden in het Geheime Leger, maar zagen hun idealen na de oorlog niet in vervulling gaan. Ook dat kom je pas samen met Raymond te weten, nadat die al een tijdje bij Florus in dienst was getreden. Op die manier wordt er heel wat beduidende informatie achtergehouden voor de personages en lezer, wat natuurlijk opnieuw doet denken aan de *belatedness* van een trauma. Een aantal keer wordt het verzwijgen van die kwellende (traumatische) gebeurtenissen ook gereflecteerd in de structuur. Zo zie je Manu eerst “geknakt” aan het raamkozijn staan (93) voor je weet wat hem precies is overkomen of verdwijnen eerst vijf gewapende mannen door de voordeur (61) en wordt pas later duidelijk dat deze mannen Raymond hebben gearresteerd. De chronologie is ook hierdoor nogal wat fragmentarischer dan je van ‘traditioneel’ geschreven lectuur verwacht.

Aan het slot van de roman wordt deze fragmentatie naar een hoogtepunt gevoerd. In de laatste pagina's verweeft Michiels de autorit van dokter Manu de Wilde met de amoureuze ontmoeting tussen Elise en Raymond. Dit terugzien wordt verteld vanuit Manu's verbeelding, die de gedachten aan hun hereniging afwisselt met de gebeurtenissen op de weg. Manu's autorit krijgt daardoor iets dreigends, alsof die gedoemd is op een ongeval uit te draaien. En inderdaad, "bijna zat hij die idiote tram op..." (268). Paradoxaal genoeg correleert het gevoel dat deze grillige structuur – en de inhoud in mildere mate – opwekt niet met de slotboodschap van de tekst: Manu komt behouden aan op zijn bestemming, weliswaar zonder zijn geliefde, van wie hij in gedachten afscheid neemt. Toch krijg je als lezer niet het gevoel dat het verhaal afgesloten is, onder meer door de vele beletseltekens en door de fragmentering die de hele roman een gevoel van agitatie geven, en aan het slot zelfs even de aarde op haar grondvesten doen deinen. Bij een krachtige aardschok weet je dat de rust daarna niet meteen terugkeert, maar dat er nog lange tijd nabevingen voelbaar zullen zijn. Zo ook zullen de naweeën van de oorlog na deze ontknoping blijven resoneren in de gedachten van de personages.

Vanuit het traumaperspectief zijn het grote aantal beletseltekens overigens uiterst boeiend. Dit leesteken bouwt namelijk niet alleen de spanning op, maar wijst tevens op iets 'on-representeerbaars': de spreker kan of wil zijn zin niet afmaken. Een stilte neemt met andere woorden de plaats in van de taal die ontoereikend wordt, wat in de optiek van Caruths traumatheorie bijzonder veelzeggend is.⁴⁰ In *Het vonnis* maakt Michiels op een zeer boeiende manier gebruik van dat teken, bijvoorbeeld in de getuigenis van moeder De Wilde: "Ons kind werd... een vliegende bom rukte haar lichaam aan stukken..." (104). Onbeschrijfelijk is het beeld van haar uiteengereten kind en dat maakt Michiels door die drie puntjes duidelijk. Ook andere bombardementen krijgen om de gruwel te beschrijven beletseltekens mee: "Er valt méér kalk... witte sneeuw... op duizend graven..." (228). Op het einde van de roman bouwen de puntjes enerzijds de spanning op, waardoor de lezer denkt dat de autorit tragisch zal aflopen, anderzijds weerspiegelen ze vooral Manu's wanhoop. Hij blijft alleen achter, en ondanks die mooie term 'verzoening', smaakt dit toch wrang: "Elise is tevreden... zonder hém... Die vreemde dokter toch... Nummer 64? ... Zonder hem..." (269). Die bitter bijsmaak besmeurt door het samenvloeien van de twee plotlijnen ook het geluk van Raymond en Elise, waardoor het voorspoedige – en in het verhaal geforceerde – einde niet (helemaal) overtuigt.

⁴⁰ Ik wil hier zeker niet beweren dat het herhalen van het beletselteken stevast in verband moet worden gebracht met een traumatische ervaring. Dat zou namelijk impliceren dat het hele oeuvre van Louis-Ferdinand Céline bij voorbaat als traumatisch bestempeld moet worden. Wel wil ik aangeven dat dit leesteken opvallend vaak gebruikt wordt, zeker in de proloog en aan het slot. In combinatie met andere factoren wijst dit sterk op de weergave van een traumatische ervaring.

De (traumatische) oorlogservaringen hebben ook hun toekomst bezoedeld; zelfs dit perfecte koppel zal zich niet aan de naschokken van de dominante oorlogsherinneringen kunnen onttrekken.

In dit boek van oorlogsleed is er één wonde die alle andere overtreft, en als rode draad door het verhaal loopt. Die wonde houdt verband met Raymonds opsluiting en het stigma dat aan hem is gaan plakken door dit (oneerlijke) vroegtijdige vonnis. We zagen al dat de celstraf regelmatig door de gedachten van Raymond en Elise spookt. Het valt ook op dat deze opsluiting door hen niet goed in woorden kan worden uitgedrukt. Opnieuw wordt dit ‘onuitspreekbare’ zichtbaar via het beletselteken. Raymond beseft dat “hij komt uit...” (11) en dat “hij [dus] een ...” (11) is. Ook Elise geeft aan nooit te zullen wennen aan die term. Als ze denkt aan Alex Vervloet, de man van Flora, zegt ze in gedachten dat die “samen met Raymond in dezelfde ... dezelfde ...” huist (17). Toch is het niet het gebouw zelf dat Raymond en Elise doet verstommen. De oorzaak ligt dieper en moet gezocht worden in de schandvlek die op Terblanche kleeft doordat hij een poos in die plek opgesloten zat. Het is namelijk precies door die onterechte arrestatie (gerechtvaardigd door een zwarte rijbroek) dat Raymond het gevoel heeft te allen tijde door iedereen scheef bekeken te zullen worden. Hij zal eeuwig “een verschopte”, “een veroordeelde” zijn, zonder werkelijk “schuld” te dragen en dat “vonnis” weegt op hem (210). Dit gevoel bij voorbaat gestigmatiseerd te zijn heeft verstrekkende gevolgen: Raymond ziet zichzelf erdoor van een kloeke kerel in een bezwete, moedeloze, op de grond neerziggende “zwakkeling” veranderen (6-7). De herinnering aan de gevangenis sloeg Raymond dus al halvelings teneer, waardoor hij bij de minste tegenslag – de afwezigheid van Elise en een dichtslaand raam – de grond helemaal onder zijn voeten voelt verdwijnen. Maar liefst vijf keer wordt deze gebeurtenis, die door Raymond als een ‘tweede vonnis’ gevoeld wordt, in herinnering gebracht. De gedachte door zijn geliefde afgewezen te zijn, brandt het al aanwezige merkteken nog dieper in zijn ziel. De bezoedeling houdt hem zelfs zo in de ban dat hij zich bij een foutieve aanklacht, en dus zijn ‘derde vonnis’, niet eens meer durft te verdedigen en hij geen andere optie ziet dan onder te duiken en als outlaw door het leven te gaan. Toch blijft de schandvlek Raymonds gedachten inpalmen, in een aantal terugblikken speurt Terblanche radeloos zijn geheugen af om zich op een fout te betrappen die dit ‘zwarte’ verdict kan rechtvaardigen. Buiten het toch vrij onschuldige geflikflooi met Mathilde, meent Raymond dat hij geen schuld draagt en omdat hij geen mogelijke fout vindt, kan hij zijn rug terug reichten. Maar zoals al aangegeven werd, is het pantser van deze verschopte Diogenes nog broos; de confrontatie met zijn rechters doet hem verstarren en ineenkrimpen, hoe hard hij ook probeert zijn naam van blaam te zuiveren.

Het is gewaagd om op basis van deze romananalyse iets over Michiels' eigen ervaringen te besluiten, maar toch lijkt me de gelijkenis hier veelzeggend. Kort na de oorlog zou Michiels, zoals hij het zelf verwoordt, zijn 'heel burgerlijk' pseudoniem aannemen. Ceuppens vond hij toen naar eigen zeggen te 'afschuwelijk, althans voor een dichter'. Maar jezelf doen 'verdwijnen' omdat je naam op een versbundel staat geschreven en een naamsverandering 'in dit opperste uur van wanhoop' als de enige oplossing voor dit euvel te beschouwen, klinkt je reinste onzin. Je moet dan ook Michiels heten om dat verhaal aan de man te durven brengen. De kans is veel groter dat hij precies dit onopvallende 'burgerlijk naampje' uitkoos om zich van het brandmerk dat aan 'Ceuppens' was gaan plakken, definitief te bevrijden. Hij knipte op die manier de schandvlek en dat vernederende vonnis uit zijn leven en creëerde voor zichzelf een nieuwe identiteit (Anoniem 1952). Fabriceerde hij op die manier een leugen? Ja, dat deed hij, maar net als Elise Terblanche, die een deel van haar verleden doodverklaarde omdat dit de enige manier was om gekoesterd te blijven worden, loog hij misschien wel uit zelfbehoud (104-105).

Het stigma van de veroordeling mag dan wel het centrale 'trauma' zijn in Michiels' debuutroman, in *Een tuin tussen hond en wolf* wordt dit zwarte brandmerk veel minder geproblematiseerd. Adriaan mag zich dan wel opsluiten in het huis, toch heeft dit weinig te maken met een vonnis dat op hem zou wegen. Veel meer is het woede tegenover zijn beulen die hem binnenskamers houdt: "Die! zegt hij. Het klinkt verachtelijk. Dan, ineens, in één adem: *Krijgsauditeur. Twaalf doodstraffen. Gevraagd én gekregen!*" (150). En ook zijn verwoede pogingen om het recente verleden op schrift te stellen, sluiten hem van het 'levendige' heden af. De gevangenis drukt dus niet zo hard op hem dat hij nauwelijks nog een voet voor de andere krijgt als hij de cel mag verlaten en ook het dichtvallen van de "brede ijzeren poort" blijft niet door zijn gedachten spoken (145). In plaats daarvan brengt Adriaan zijn dagen al marcherend door (158-159); hij stapt opnieuw op "[v]oor Outer en Heerd" (165) en schiet voor de tweede maal een blonde Vlaamse deserteur neer (168). Deze flashbacks worden afgewisseld met gesprekken over de antiekzaak, enkele blikken op de tuin en bezoekjes van François en de neef-priester. Adriaan vervreemdt echter steeds meer van deze werkelijkheid en bijt zich alsmaar dieper vast in zijn Oostfrontverleden, waardoor de tekst een negatieve, bijna neurotische sfeer krijgt, nog versterkt door de terugkerende vraag "Luister je?" en zijn obsessieve drang om eindeloos in de pas te blijven lopen. Voor de lezer is het enige lichtpunt in deze neerwaartse spiraal is de speelse baby Patrick-Georges die langzaam de wereld en de taal ontdekt, onder meer via Paul van Ostaijen, maar daar heeft Adriaan natuurlijk geen oog voor.

Desalniettemin wordt het ‘Oostfronttrauma’ van de getormenteerde Adriaan – “de gekwetste vogel” – naar mijn mening nooit echt voelbaar gemaakt in de tekst (157). En hierin sta ik niet alleen. Recensent Nicole Verschoore haalde al in 1977 iets gelijkaardigs aan. Zij schreef toen over dit scenario, dat ‘het gebeuren door de vorm van de tekst [...] ver weg [blijft], achter glas, onaantastbaar en daarom bijna koel’ (Verschoore 1977). En inderdaad, de manier waarop je met de personages en hun leed geconfronteerd wordt, heeft iets van een aquarium: zo kan je Adriaans mond wel naar lucht zien happen, als “[e]en vis op het droge”, maar gebeurt het te veraf om zijn beklemming echt te voelen, alsof hij zich in een glazen bubbel verstoppt heeft (157). Net zo hoort de lezer Adriaan wel schreeuwen, maar voelt hij dit gekrijs niet door merg en been gaan (157). Dat roept natuurlijk de vraag op hoe het komt dat dit trauma in *Een tuin tussen hond en wolf* niet tastbaar wordt, terwijl dat wel het geval was in *Het vonnis*.

In mijn opinie moeten we dit grote verschil tussen beide teksten in de compositie zoeken. Daarbij valt natuurlijk in de eerste plaats op dat *Een tuin tussen hond en wolf* een bijna perfecte cirkelstructuur beschrijft waarbij verschillende motieven ook nog eens circulair terugkeren. Zoals al aangegeven werd, zijn de eerste en voorlaatste scène volmaakte kopieën. Het huwelijk (scène 4) en het communiefeest (de vierde laatste scène), en de dialogen tussen Adriaan en de neef-priester (scène 3 en de derde laatste scène) versterken door hun ‘berekende’ plaats in het geheel nog meer het gevoel dat het hele leven een eindeloze, harmonische cyclus is. Een harmonie die in het middelpunt van het boek, wanneer de lichamen van François en Lieve “bijna een volmaakte cirkel beschrijven” daadwerkelijk – al is het maar voor een ogenblik – bereikt wordt (90). En dan heb ik nog niets gezegd over de vele talige echo’s, sommige kort na elkaar, andere wat verderaf, die opnieuw de geruststelling van het circulaire in zich meedragen. Net als de steeds terugkerende seizoenen brengt het boek dus veel *déjà vu*’s en *déjà entendu*’s, die door hun kruisverbanden de taferelen aan elkaar haken. Herhalingen als “Luister je? Jaja, ik luister” en de aanhoudende “links-rechts-links-rechts” zouden kunnen getuigen van compulsieve neuroses, maar hier brengen ze in plaats daarvan juist samenhang in het verhaal. Het “Luister je?” van Adriaan heeft daardoor geen ontredderend effect, maar vervult in de tekst eerder de functie van een refrein, dat sust en geruststelt, als in een wiegelied. Michiels componeerde op die manier een scenario dat lijkt te hunkeren naar de perfecte harmonische balans: als Adriaan de trap oploopt, gaat Lieve de trap af, het ene ogenblik is het Adriaan die de tuin inkijkt, het andere moment is het Lieve, vroeger keken ze samen uit het raam en afwisselend zitten Lieve en Adriaan aan hun schrijftafel, de ene pent zakelijk het financiële heden neer, de andere schrijft over zijn

gevoelsmatige en völkische verleden. Zo wisselen de situaties zich af, dikwijls in verschillende schriften: het ene stukje sensitief en poëtisch, het andere erg direct, de ene keer met korte, krachtige zinnen, de andere keer met meanderende volzinnen. Die gebalanceerde pingpong tussen situaties en schriften overheerst overigens vanaf het begin van het verhaal, waardoor de latere terugblikken van Adriaan, die de lezer in dit erg chronologisch verhaal kort het verleden in slepen, niet als bruusk worden ervaren. Die terugblikken brengen op een weinig verhullende manier een uitputtende mars in beeld of de dood van de geëxecuteerde jongeman. Ze tonen het zinloze en tragische van Adriaans project, die ondanks deze dramatische verhalen niet wil begrijpen dat hij een fout beging. Maar de terugblikken zijn te rationeel om de lezer echt in contact te brengen met het trauma van deze man. Op die manier schommelt het verhaal langzaam voorbij, zonder grillige bewegingen die de lezer echt bij het nekvel grijpen. Het sluimerend conflict tussen Lieve en Adriaan, die steeds verder uit elkaar groeien, geeft wel aan dat het verhaal zal ontsporen, wat ook gebeurt als Lieve vertrekt, maar als dan de boom geveld wordt, zoals al aangekondigd werd in het begin, krijg je net door die voorspiegeling niet het ontregelende effect van een choquerende gebeurtenis.

Een tuin tussen hond en wolf mag dan wel het verhaal vertellen van een man die door de oorlog en zijn engagement verstrikt raakt in een verleden dat hij – hoe vaak hij het ook vertelt – niet kan bevatten of plaatsen, maar het gevecht met die herinneringen wordt van op een afstand, in een zeer harmonieus, esthetisch kader verteld. Je voelt de strijd met de onverhoeds terugkerende herinneringen niet, je voelt niet de dwang waarom deze man de hele dag door blijft marcheren. Hier lijkt een man aan het woord die op een verleden terugkijkt en misschien ook wel op de persoon die hij vroeger was, maar die tussen hem en dat verleden, tussen hem en de man die hij ooit was, elke connectie heeft verloren. Hier zie je een man die samen met Lieve vol afschuw zijn jongere versie ter verantwoording roept, maar er niet meer in slaagt die jongeman te bereiken en te laten antwoorden. En zo lijkt dit boek vooral de breuk tussen Rik Ceuppens en Ivo Michiels te beschrijven.

“De beiaard onder de kap van de toren wekkert zeven uur”⁴¹

Onder de toren is op structureel en temporeel vlak vrij experimenteel, of in ieder geval binnen het oeuvre van Marcel Matthijs. Zo werkt Matthijs hier met een vertelde tijd die slechts één etmaal beslaat, verdeeld over 24 hoofdstukken, terwijl hij in zijn andere verhalen dikwijls een

⁴¹ Matthijs 1959, 12

aanzienlijk deel van iemands leven de revue liet passeren. Deze tijdskeuze zet meteen de sfeer voor de hele roman: door de septemberdag over 300 pagina's uit te smeren, kabbelen de uren traag voorbij en raak je als lezer samen met de gearresteerden verstrikt in een eindeloos onzeker afwachten, dat door het klokkenspel van de beiaard wordt geritmeerd en af en toe bruusk wordt doorbroken door een onverwachte gebeurtenis. Het langzame ritme doet niet alleen de personages, maar ook de lezers elk gevoel van tijd verliezen, een effect dat door Ronald Granofsky en Sean McAlister aangeduid wordt als een van de typische narratieve kenmerken van traumaliteratuur (Pellicer-Ortin 2011, 40).

Daarnaast is deze roman binnen het oeuvre van Matthijs vernieuwend door de vele interrupties, in de vorm van episodische vertellingen over het leven van de Russische Marfa Rastakow. Deze fragmentarische geschiedenis kan je enerzijds allegorisch lezen, anderzijds heeft het relaas van professor Charles Apeslagh ook iets escapistisch, omdat het zo onevenwichtig veel plaats in de roman inneemt.⁴² Aldus verhult de wereld van kermisattracties, exotische liefde en lachwekkende edellieden de werkelijke (traumatische) gebeurtenissen in en onder de toren, waarover Matthijs niet of slechts hortend en stotend wilde of kon spreken. In dat opzicht is het niet eens zo verwonderlijk dat Matthijs' alter ego Ludovic Santens zo weinig het woord neemt in deze roman, of een inkijk geeft in zijn gedachten. Santens beperkt zich in deze getuigenis namelijk vooral tot observaties. Hij beantwoordt wel enkele vragen, en driemaal komt het tot een volwaardig gesprek, maar het grootste deel van de tijd houdt hij de lippen stijf op elkaar en ontschieten hem weinig gedachten. Een aantal keer blijkt de aandrang tot spreken toch te groot. Op die ogenblikken uit hij bijvoorbeeld zijn onmacht over zoveel kerkelijke domheid "Ik vraag dat iedereen voor deze eerwaarde zou bidden" (141) of laat hij zijn (ijlende) gedachten in een "kwaadaardig[e]" schreeuw de vrije loop: "Aan mijn zus Louise hebben jullie dat te danken! Jullie vergeten mijn zus Louise! Mijn zus en de brief!" (224). De stilte en de uitvallen zijn beide frappant. Zeker de laatste uitroep zou onder normale omstandigheden als redelijk gênant en gestoord beschouwd worden. Je kan er al de uitputting in horen die Santens kort daarna op de rand van de krankzinnigheid zal brengen, maar ook de woede voor de vernederingen die hij op korte tijd heeft moeten doorstaan. Telkens onderging Santens zo kwaad als hij kon deze ontorende gebeurtenissen en probeerde hij te allen tijde op de voet te blijven (7), terwijl wat hij rond hem zag en hoorde, hem bijna liet "stik[ken] van woede en verdriet" (136). De lezer vraagt

⁴² In de allegorische lezing vormt Marfa door haar zuiver idealistische verzet tegen het bolsjewisme dan het ultieme voorbeeld voor Vlaanderen dat eveneens door passiviteit onder de voet dreigt te worden gelopen. Haar verschijning doet een deel van het 'edele' Vlaamse volk weer dromen van een betere toekomst, nadat het door een slechte opvoeding – gesymboliseerd door de gedegeneerde markies – 'beneveld' was geraakt.

zich natuurlijk af waarom Santens er zo vaak het zwijgen toedeed, terwijl hij zoveel wandaden om zich heen zag gebeuren. Vond Matthijs de ‘repressiedaden’ al genoeg voor zichzelf spreken en meende hij dus dat het onnodig was om dit ook nog eens te becommentariëren? Of was het eenvoudigweg niet mogelijk voor Matthijs om zijn personage te laten reageren op deze vernederingen omdat hij er de woorden niet voor had? Beide lijken hier te gelden, de schrijnende gebeurtenissen tonen al genoeg leed, maar de schaarse uitroepen doen vermoeden dat zeker ook een onvermogen tot reageren meegespeeld heeft bij het stilzwijgen van Ludovic Santens; de krenking van zijn persoon is zo onuitsprekbaar dat ze alleen maar in die kleine gulpen van gal en razernij geuit kan worden.

De interrupties zijn niet de enige vormelijke elementen in *Onder de toren* die op een traumatische ervaring wijzen. Ook het open einde en de vele herhalingen in motieven en stijl wekken de indruk dat een aantal gebeurtenissen in de tekst compulsief wordt (her)beleefd. Zo houdt de roman even plots op als hij was begonnen, net na de zelfmoord van Marfa.⁴³ Nadat ze zich van de toren stort, doet Matthijs nog een laatste keer de beiaardklok luiden en laat dan de gearresteerde personages ‘roerloos’ achter. Het verhaal krijgt dus geen afronding: Marfa’s (traumatische) dood ‘dwingt’ de schrijver tot totale stilte, maar de (evenzeer traumatische) hechtenis blijft voortduren en zal zich op het ritme van de torenklok blijven (her)vertellen.

Naast het “wekkeren” van de beiaard spelen er nog een heel aantal – bijna neurotisch terugkerende – thema’s een belangrijke rol in de roman. Voorbeelden zijn de veelvuldige knipoogjes, de excessieve aandacht voor (gescheurde) kledij en (verbrijzelde) tanden en de aanhoudende focus op uitwerpselen. Het is opvallend dat al deze motieven in verband gebracht kunnen worden met ingrijpende gebeurtenissen uit de roman: de knipoogjes met een gevoel van onophoudelijke observatie en de schaamte voor het eigen egoïsme, de beschadigde kleren en lichaamsdelen met de 400 stappen over het marktplein en de walging voor ontlasting met de gedwongen ‘toiletschoonmaak’. Al deze pijnlijke momenten werden door Matthijs ook erg zintuiglijk en gedetailleerd beschreven, zoals het traumaliteratuur volgens Joshua Peterson betaamt. Neem bijvoorbeeld de openingsscène waarin Ludovic Santens tussen een ontketende, beukende en krijsende menigte de Brugse Markt moet oversteken om de Halletoren te bereiken (6-9). Tijdens deze tocht verliest Santens zijn kunstgebit en een mouw van zijn overjasje. Santens proeft daarbij bloed, hoort “gebrul” (7), tast “in het

⁴³ Dit slot toont (onbewust?) veel overeenkomsten met het einde van Conscience’s *Kerels van Vlaanderen* (1871). Evenals Marfa pleegde Dakerlia Wulf zelfmoord door van een Brugse toren te springen. Beiden verkozen deze dood boven de ‘bezoedeling’ die hen te wachten stond. Dakerlia ontvluchtte zo de schande van een nakend huwelijk met verrader Disdir Vos, Marfa ontliet via haar sprong de vernedering toiletten met blote handen te moeten reinigen.

inktzwarte luchtledige” (8) en overziet de voltallige massa tijdens een korte out-of-body-experience:

We zijn nauwelijks uit de poort wanneer het gepeupel, een troebel mengsel van mannen, vrouwen en kinderen, brullend op het groepje aan valt, het in zich opneemt, optilt, heen en weer gooit, uit elkaar rukt, en elk van de zeven zwalpende lichamen diep doet bukken onder een stortregen, een wolkbreuk van schoppen en slagen (6-7).

Voor een getuigenverslag is dit een onmogelijk perspectief, maar zoals in *Het vonnis* al duidelijk werd kunnen lichaam en geest onder sommige omstandigheden ‘splitsen’. Hier lijkt er sprake van een kleine kortsluiting in het hoofd van Santens. De eigen gewaarwordingen van dit geweld, die in de toekomst mogelijk tot mentale desintegratie zullen leiden, worden als het ware de toegang tot het brein miszegd. In plaats daarvan probeert de geest die even zijn lichaam verlaten heeft, dit groepje waar hij ook deel van uitmaakt en de chaotische massa te abstraheren tot natuurelementen. Maar toch zal de angst die deze uitzinnige menigte bij hem verwerkte, nog door blijven werken, voornamelijk in de traumatische nachtmerrie waarop ik zodra nog terugkom.

Omdat de motieven (knipoogjes, kledij, gebit en uitwerpselen) als een pars pro toto met de zonet genoemde pijnlijke gebeurtenissen verbonden zijn, brengen zij de schrijvende momenten telkens opnieuw in herinnering, als een onophoudelijke echo. Daardoor krijg je het gevoel dat dit verhaal in werkelijkheid een compulsieve (her)vertelling van een aantal situaties is, wat ook bevestigd wordt door de stijl waarin Matthijs’ ooggetuigenverslag geschreven is. In zijn roman maakt hij namelijk op een saillante manier gebruik van interpunctie en herhaalt hij ongewoon veel woorden of zinsneden. Dikwijls staan die herhalingen vlak na elkaar: “Daarna glijdt zijn blik weer naar me toe, weer naar me toe. Verdomd weer naar me toe...!” (17) of “Trams schuiven aan en schuiven weer weg. Mannen, vrouwen, kinderen komen en gaan, komen en gaan. Soldaten komen en gaan, bruine soldaten. Eens al heel, heel lang geleden, waren het grauwe soldaten, maar kijk nu zijn het bruine” (225). Af en toe zijn deze hernemingen iets minder letterlijk: “Dertig menselijke schaduwen schuiven dwalend, elkaar kruisend, door de zaal. [...] En de schaduwen, ongeveer vijf en twintig in getal, schuiven kriskras door elkaar” (284-285). Enerzijds brengen die terugkerende uitspraken het langdurige, benarde wachten in herinnering, anderzijds lijkt Santens in de herhalingen een houvast te zoeken. “Hij rookt! Rookt!” (193) is zo’n voorbeeld dat geen verveling in zich draagt, maar wel van een opzichtig nutteloze redundantie getuigt. Doordat

Santens het woord te herneemt, lijkt de tekst een miniem ogenblik te bevriezen. Het voelt alsof Santens het beeld van die vluchtige damp krampachtig probeert vast te grijpen, alsof in dit detail alle hoop op vrijheid, eindigheid en beschaving vervat zit. Maar de rook verdampst sneller dan hij ingeblikt kan worden en Santens belandt opnieuw in de onvrije, harde werkelijkheid onder de toren. Verder gebruikte Matthijs in de tekst een markant aantal uitroepetekens. De vaak geclusterde uitroepen wekken in de eerste plaats uiteraard een indruk van agressiviteit en maken de razernij van de overalkeerels en de gearresteerden voelbaar. Het steeds terugkerende geschreeuw maakt, zoals Santens opmerkt, dan ook inherent deel uit van de gevangeniservaring (163, 278). Maar het gekrijs krijgt door de continue herneming ook iets onontkoombars, alsof het roepen – net als de klokslag – onherroepelijk zal blijven terugkeren in een eindeloos repetitieve flashback en de harde geluiden voor de rest van Santens' leven in zijn hoofd zullen resoneren. Net als Ivo Michiels verwerkte Matthijs daarnaast ook ontzettend veel beletseltkens in zijn roman. Zeker aan het slot, als Marfa op de grond is neergesmaakt en iedereen verbouwereerd achterblijft, wijst dit leesteken op de onmogelijkheid om de situatie te bevatten. Geen enkel schreeuw, ook niet de “Idioten...!” van Conrad Verrecas, kan de zonet gepleegde (zelf)moord beheersbaar en begrijpelijk maken. In het aangezicht van de dood rest immers alleen nog stilte, weliswaar af en toe doorbroken door het beiaardslied.

Ten slotte beschrijft Matthijs in de roman ook nog een aantal typische traumasymptomen. Zo wordt Santens door de honger plots extreem gewelddadig (223-224), begint hij na het eten te hallucineren (224-227) en jaagt een nachtmerrie hem de stuipen op het lijf (24-26). Natuurlijk worden dergelijke voorvalletjes niet uitsluitend door een trauma veroorzaakt, maar het is niet toevallig dat al deze symptomen hier samenkomen. Bovendien vertonen deze scènes stuk voor stuk die typische abruptheid en die karakteristieke beklemming van het trauma, alsook bevatten ze verwijzingen naar de dood en andere gruwelen en spreekt er een gevoel van hulpeloosheid uit. Die laatste kenmerken komen zeer frequent voor in traumatische terugblikken (Hellowell & Brewin 2004, 1-12). Zeker de nachtmerrie uit *Onder de toren* vertoont enorm veel traumakarakteristieken, en dat wordt nog meer zichtbaar als je deze scène vergelijkt met de prominente droomscène (70-86) uit Matthijs' *Menschen in den strijd* (1943). Dan valt het abrupte karakter van de *toren*-droom namelijk nog extra op: dit visioen volgt niet op een paginalange aankondiging, zoals het geval is in *Menschen in den strijd*, maar begint plotsklaps bij een nieuw hoofdstuk, zonder enige verwittiging. Net als Santens raakt ook de lezer daardoor gedesoriënteerd; het duurt tot midden pagina 26 voor men zeker weet dat er in dit nieuwe hoofdstuk geen sprake is van een

flashback of flashforward, noch van een focalisatiewissel. In *Menschen in den strijd* kondigt Ambrosius de droom wel aan, waarna die vanuit een heldere – in het licht van Matthijs’ repressieroman zeer unheimliche – situatieschets aanvangt: het ik-personage slentert in zijn droom op een herfstochtend over het marktplein van Brugge, wanneer het Belfort de klokken doet luiden en vanuit de Steenstraat een gele, ontspoorde tram ‘als een schichtig paard’ op hem komt afgestormd (Matthijs 1943, 71). Daarna ontwikkelt er zich een niet per se logisch, maar wel redelijk coherent verhaal waarin verslag uitgebracht wordt van twee ontmoetingen. Hoewel de veel compactere *toren*-droom van een gelijkaardige ‘aanslag’ getuigt, verschilt deze nachtmerrie immens in de manier waarop ze gerepresenteerd wordt. Ten eerste is deze repressiedroom beduidend fragmentarischer dan die van *Menschen in den strijd*, waardoor er van een ‘normale’ vertelling nooit sprake is: diverse, behoorlijk statische scènes worden naast elkaar gemonteerd, zonder duidelijke samenhang of chronologie. Samen met Santens krijgt de lezer daardoor het gevoel door een hoop verwarde beelden – waar weinig lijn in te ontdekken is – gebombardeerd te worden. De dood vormt hier ook een werkelijke dreiging, want tot midden pagina 26 blijft het mogelijk dat de kinderen zich echt in de regenton bevinden. Dat uit zich eveneens in een sterk overheersend angstgevoel. Zulke extreme gevoelens worden in *Menschen in den strijd* nooit opgewekt. Markant is ook het verschil in de functie van beide ‘visioenen’: terwijl de droom in *Menschen in den strijd* als een stuwend en verrijkend plotelement gezien kan worden, is de nachtmerrie uit *Onder de toren* niet echt functioneel, noch informatief. De *toren*-droom getuigt veeleer van een typische traumatische *belatedness*. Hoofdzakelijk is de droom namelijk opgebouwd uit een samenraapsel van de (onverwerkte) gebeurtenissen die zich op de eerste pagina’s van de roman afspeelden. Zo transformeert het eerder genoemde “kreupele, zwarte paard van Hitler” (10-12) zich tot een ‘witte’ schuimbekkende massa die Santens naar het leven staat. Het priemende oog van Conrad Verrecas (24) muteert vervolgens in een kogel die hem dreigt te doorboren. Het uitzicht vanuit de Halletoren (13-14) moet in al dit gevaar voor houvast zorgen, maar in plaats daarvan belandt Santens opnieuw in de mestvaalt, waar hij zich naar eigen zeggen al dagen in bevindt (5). Het enige ongekeerde element uit de *toren*-droom, zijn de verdrinkende kinderen. Toch is ook deze gebeurtenis niet uit de lucht gegrepen. De kinderen werden al kort vernoemd (6) en het gevoel van dreiging en angst dat uit dit beeld spreekt, domineert de beginbladzijden van de roman. De namen van de kinderen “Polleke en Maria” vormen ten slotte nog een fascinerend detail. Dat zijn namelijk de werkelijke namen van Matthijs’ kinderen. Dit is vooral bijzonder omdat alle andere personages duidelijk een verzonnen naam dragen, tot zijn vrouw ‘Adelaïde’ en het standbeeld van ‘Jan Corthals’ toe. Het roept de voorlopig nog

onbeantwoorde vraag op waarom Matthijs er in deze passage voor koos om de namen van zijn eigen kinderen niet te veranderen. Daarbij valt natuurlijk niet uit te sluiten dat Matthijs werkelijk droomde dat zijn kinderen in de regenput verdronken en dat dit hem zo trof dat hij geen andere namen kon gebruiken om dit visioen adequaat weer te geven.

“Met het valiesje de baan op”⁴⁴

Op het eerste gezicht brengt *Aanvaard het leven* een zeer chronologische verhaal: Paul Danneels verlaat de gevangenis, keert naar huis terug, ontmoet zijn familie en andere dorpelingen, wordt reiziger in farmaceutische producten, heeft een aantal rendez-vous met zijn gewezen verloofde Marcelle en vindt vervolgens de zin van zijn leven terug door de herwonnen verbondenheid met de natuur, de mogelijkheid zijn studies op te pikken en door de vrouw te ontmoeten waar hij een gezin mee wil stichten. De wisselende gang van de seizoenen weerspiegelt daarbij kabbelend de veranderende gemoedstoestand van het hoofdpersonage. Verder kent dit logisch opgebouwde verhaal nauwelijks fragmentering en zijn ook de overgangen tussen de hoofdstukken niet bruusk te noemen. Slechts één maal wordt de causale logica doorbroken: net na een vrijpartij met Marcelle denkt Paul een ogenblik lang aan zijn toekomstige “Geertje” (498), terwijl zij nog niet in de roman geïntroduceerd was. Deze inconsequentie lijkt me echter niet verbonden met een traumatische ervaring, eerder kan ze in verband gebracht worden met het herschrijven van het slot. Om het verhaal voor zijn lotgenoten ‘optimistisch’ te laten eindigen, moest De Pillecyn de negatieve spiraal doorbreken; de plotse introductie van Geertje lijkt een late toevoeging die het boek gemakkelijker verteerbaar moest maken. Toch vertoont ook deze klassiek opgebouwde roman traumakenmerken. Die vinden we vooral terug in de talloze terugblikken, een buitengewoon depressieve grondtoon, een beduidend aantal herhalingen, een treffende ellips en een hoop sensorische details.

In de eerste plaats vervlocht De Pillecyn bijzonder veel flashbacks in het verhaal. Die tijdsprongen zitten soms in futiele zinswendingen, waardoor de lezer onophoudelijk heen-en-weer geslingerd wordt tussen heden en verleden. Dit ritme wordt al vanaf het begin van de roman ingezet. Na een korte situatieschets, waarbij je te weten komt dat Paul zich in het station bevindt, grijpt de eerste terugblik plaats: samen met Danneels verlaat de lezer de gevangenis en dwaalt hij een dag mee door Brussel. Tijdens die stadswandeling volgen we de mijmeringen van Paul, die hem afwisselend naar diverse herinneringen uit de grauwe cel

⁴⁴ De Pillecyn 1985, 406

voeren en hem aspecten van de moderne grootstad doen ontdekken. Beide werelden zijn nooit veraf: als Paul “het geraas van trams en de razende vlucht van auto’s” waarneemt, doet de walm van hun uitlaat hem denken aan de stank van de gevangenis (365). Op die manier pingpongt De Pillecyn niet alleen in deze scène, maar de hele roman lang, tussen nu en toen. Uiteindelijk belandt Paul, na een drietal bladzijden, opnieuw aan het station waardoor het cirkeltje rond is en het verhaal verder kan ‘sporen’. Die circulaire structuur, waarbij een personage eerst ergens wordt neergezet en er pas later wordt verteld hoe die daar kwam, herneemt De Pillecyn nog een aantal keer in de roman. Bijvoorbeeld in het derde hoofdstuk, wanneer de onderpastoor het huis van Danneels bezoekt om er met de ‘verloren’ zoon kennis te maken. Na een gesprek met zus Lisette wacht hij met een glas porto de komst van Paul af. Op het moment dat die de kamer binnengaat, volgt er een bruuske flashback, waarin het gesprek tussen Paul en Lisette kort voor zijn binnenkomst wordt weergegeven. Op het einde van deze dialoog treedt Paul opnieuw de kamer binnen en gaat het verhaal gewoon voort (390). Ook het tiende hoofdstuk vangt aan met zo’n kringstructuurtje: in dit fragment vinden we Marcelle terug op de “lange, brede betonbaan die grijs en recht door het Waasland sneed” (455). Pas daarna vertelt De Pillecyn hoe ze daar geraakt was, waarna de autorit weer voortgezet kan worden. Deze circulaire opbouw onthult meestal niets wezenlijks, wel versterken deze ‘kringredeneringen’ de continue gerichtheid op het verleden, datgene wat iedereen wil uitwissen, maar Paul “niet kan vergeten” (417, 438).

Steeds opnieuw stuurt deze roman dus de blik van de lezer naar ‘wat voorbij is’, zodat die net als Paul verstrikt raakt in de netten van de geschiedenis. Slechts af en toe wordt er naar de (nabije) toekomst verwezen, bijvoorbeeld om de afspraakjes tussen Danneels en Marcelle aan te kondigen, maar ook die vooruitblikken bevatten door de nostalgische teneur weinig hoop. Via het later toegevoegde slot probeerde De Pillecyn de weemoedige focus nog te doorbreken, maar deze ingreep mist door zijn al te plotse karakter geloofwaardigheid.

Er zou dan ook veel moeten gebeuren om het zwartgallige begin van de roman te doen vergeten. In dat beginuniversum van soldaat Danneels is er namelijk heel wat ‘loos’: “[v]ruchteloos had hij getracht [...] te begrijpen” (364) dat hij pas na het donker naar huis toe mocht, de dag doorbrengen in Brussel duurde dan ook “[e]indeloos” (365) en als hij uiteindelijk op het perron belandt, overviel hem een “gevoel van troosteloosheid” (366). De “moedeloosheid” (378, 434), “hopeloosheid” (374) en “nutteloosheid” (375, 414) zullen hem nog een tijd achter-volgen. Net als de zwaarmoedige gedachten dat “[h]et leven [...] geen zin [heeft]” (378), dat hij “hier te veel” is (385), dat hij “de schuld van alles” heeft (458), nu hij tot de “kaste van uitgeworpenen” behoort (493). Het boek ademt onophoudelijk de “zware

sfeer van ontgoocheling en verbittering”, die Paul maar niet wil verlaten (435). Nergens is dit beter voelbaar dan in het eerste hoofdstuk, waar De Pillecyn klaarblijkelijk al zijn morbide gedachten de vrije loop liet en dit pessimisme ook (onbewust) liet doorwerken in de zinsstructuur. De Pillecyn heeft namelijk de gewoonte om het overgrote deel van zijn zinnen met het subject aan te vangen, waarop uiteraard de persoonsvorm volgt, aangevuld met een klein aantal constituenten. De eerste zin illustreert mooi deze structuur: “Paul Danneels zat te luisteren naar wat zijn medereizigers ondereen vertelden” (363). Omdat De Pillecyn hier zo weinig variatie in brengt, valt het op als hij van dit patroon afwijkt. Nu is de Nederlandstalige lezer wel gewoon dat een plaatsbepaling vooraan in de zin kan staan, zoals in “Buiten was de vroege novemberavond gevallen” (363), waardoor dit soort zinnen niet speciaal de aandacht van de lezer trekt. Een bepaling van gesteldheid als eerste woord is daarentegen wel zeer frappant. In het eerste hoofdstuk van *Aanvaard het leven* blijken zeven zinnen een dergelijke structuur te hebben.⁴⁵ Al die beginbepalingen naast elkaar, brengt ons bij dit lijstje adjectieven en bijwoorden: tevergeefs, vruchteloos, eindeloos, angstig, veel feller dan tevoren, donker en zwaar, dood. Dit rijtje termen, dat de lezer door die speciale beginpositie (onbewust) wel met meer aandacht moet oppikken, maakt de negativiteit waarvan *Aanvaard het leven* zo doordrongen is, pas goed voelbaar. Het laatste woord doet zelfs elk sprankeltje hoop verdwijnen: een verlaten kerk kan wel doods lijken, maar hier verklaart De Pillecyn het gebouw (en bij voorbaat de hele Katholieke Kerk?) “dood”. Alle leven werd door deze uitspraak uit de stenen gezogen, zonder enige mogelijkheid tot verrijzenis. De dood waart dus vanaf de eerste pagina’s door *Aanvaard het leven* en legt een zware schaduw op Danneels toekomst. Elk rooskleurig einde is bij voorbaat gedoemd naar de prullenbak verwezen te worden, zeker als deze zwarte gedachten nog een heel eind meegenomen worden in het verhaal. Het is dan ook tekenend dat zelfs in de optimistische eindversie van het slot nog een donker verleden blijft doorschemeren: als Danneels zijn toekomst voor ogen tovert, blijven op de achtergrond zijn opsluiting – “voor Paul was deze avond schoner dan toen hij uit de gevangenis zijn thuis had weergezien” – en de volkswuede na de bevrijding – “[h]ij zag de weinige studieboeken die waren overgebleven” – mee zinderen (511). Zich losrukken van dit

⁴⁵ Dit zijn: “Tevergeefs had hij ’s morgens getracht de kreuken te wrijven uit zijn kleren die in een zak van de grote gevangeniszolder waren opgeborgen.” (363), “Vruchteloos had hij het trachten te begrijpen.” (364), “Eindeloos had hem de dag geschenen.” (365), “Angstig keek hij in zijn portefeuille, het was een nieuw bezit; hij keek naar de briefjes die erin zaten en toen was hij gerust.” (366), “Veel feller dan tevoren flitsten en pinkten de kleurige woorden die lokten naar cinema’s of u de namen van drank, apothekerij of vulkachels in suggestie brachten.” (366), “Donker en zwaar lag het rondom.” (367), “Dood stond het gebouw te midden van de eenzame straten.” (367).

(onverwerkte) verleden was voor Danneels-De Pillecyn duidelijk niet mogelijk, daarvoor domineerden de zwarte gedachten (nog) veel te veel.

De mistroostigheid en de wrok die uit dit boek spreekt, worden tot slot nog versterkt door de vele herhalingen en terugkerende verzuchtingen die de roman rijk is. Het begint al met de idee dat de wereld vreemd geworden is voor Danneels, wat nog een aantal keer letterlijk herhaald zal worden. Paul voelt zich duidelijk niet thuis in het smerige en snel veranderende Brussel. Hij duizelt door alle bewegingen rondom zich en stapt alvast naar het station, waar hij alleen “de tijd [kan] doden”, iets wat hij ondertussen al jarenlang in de cel gedaan heeft. “Van ’s morgens zes uur tot negen uur ’s avonds” (365). Met dat zinnetje benadrukt De Pillecyn nog eens het nutteloze, zowel van de celstraf als van de eindeloos lange dag in een grootstad die hij duidelijk niet als de zijne beschouwt. De troosteloosheid van die echoënde aanvangsgedachten blijft nog lang voelbaar, bijvoorbeeld in de terugkerende jammerklachten “Ja, het is zwaar” (493, 494), “hoe is ’t godsmogelijk” (451) of “de meester zou het niet lang meer trekken” (491). In deze herhalingen klinkt niet alleen gelatenheid door, maar ook veel verbittering. Als De Pillecyn drie keer vertelt dat Danneels net als de meester “met het valiesje de baan op” moet (406), om toch wat brood op de plank te krijgen, hoor je opnieuw de rancune weerklinken. Dat valiesje kan je gemakkelijk bekijken als de veruitwendiging van al het (traumatische) justitiële onrecht dat De Pillecyn naar zijn mening toegedaan was. Na een ‘onrechtvaardige’ gevangenisstraf ontnam het Belgische gerecht namelijk ook nog zijn burgerrechten en de toestemming om literatuur te publiceren. Dit kwam voor De Pillecyn neer op brood- en eerroof. In figuurlijke zin werd ook hij gedwongen een valiesje ter hand te nemen, als een minderwaardige zakenman mee te lopen in het kapitalistische systeem en zijn boeken als de eerste beste ‘producten’ te proberen versjacheren. Bijgevolg is het niet verwonderlijk dat De Pillecyn deze boodschap drie maal herhaalt, alsof hij zichzelf moest overtuigen dat deze vernedering werkelijk kon plaatsvinden. In dat opzicht is de afloop van Pauls eerste werkdag dan ook bijzonder veelzeggend. Bij zijn thuiskomst krijgt die van zijn vader de vraag hoe het geweest was. Een antwoord blijft echter uit. Een witregel geeft een stilte aan, waarna het verhaal zich gewoon voortzet (411). Deze merkwaardige ellips lijkt aan te geven dat er geen “godsmogelijk” antwoord bestaat op een dergelijke vraag, onuitsprekelijk groot is namelijk de krenking die in dat infernale valiesje vervat zit.

Als er in de roman sprake is van een traumatische ervaring, wat volgens mij het geval is, dan moeten we dat trauma zoeken in dat valiesje en andere sprekende details die te maken hebben met De Pillecyns veroordeling door ‘vaderland’ en ‘moedervolk’, namelijk in zijn

celstraf en in de volkswuede die op de bevrijding volgde. We zagen al dat De Pillecyn er niet in slaagde deze twee gebeurtenissen los te laten in het ‘optimistische’ slot en ook in de rest van de roman worden deze momenten geregeld in herinnering gebracht. Aan het begin van de roman stuurt De Pillecyn bijvoorbeeld de aandacht van de lezer naar de verfromfaaide kleren en de scherpe celgeur die Danneels met zich meedraagt wanneer hij de gevangenis verlaat. Deze kreuken en stank zullen hem de eerste pagina’s blijven achtervolgen. Later dringen er zich nog een aantal saillante details uit de gevangenis op die Danneels blijkbaar niet van zich af kan schudden: het luiden van de bel (372), de terloopse gedachte aan het “zakken plakken” (377) of aan het “tarief van de straffen” (396), of de herinnering aan het gevangenismenu, een flauw mengsel van aardappelen en groenten dat om vier uur opgediend wordt (443). Deze opdringerige gedachten tonen dat de opsluiting een enorme impact op De Pillecyn had en dat in zijn geheugen die tijd “nooit voorbij zou zijn” (372). Daarbij valt het wel op dat de weergave van deze cel-ervaringen beperkt blijven tot wat sensorische anekdotes: nooit wordt er een aanzienlijk uitgewerkte gedachte aan de opsluiting gewijd. Op die manier blijft, zoals De Pillecyn zelf aangeeft, “de grote tragedie die bezonken ligt op de bodem van de ziel [...] onaangeroerd” (419), alsof hij de kern van deze ‘wonde’ nooit kon grijpen, zelf niet in het dagboek dat hij aan deze ervaringen wijdde en dat postuum, zonder de passages die De Pillecyn zelf nog geschraapt had omdat ze te scherp of te verbitterd waren, onder de titel *Face au mur* (1979) gepubliceerd werd (Ranke 1979, 5; Melis 1979, 8). Naast de herinneringen aan zijn hechtenis, keert ook de gedachte aan de Septemberdagen – “September 1944 toen heel Vlaanderen, toen heel België één groot folterkamp was” (De Pillecyn 1979, 56) – verscheidene malen terug in de roman. Dit gebeurt voornamelijk via de herhaling van twee symbolische gebeurtenissen waarin het hele onrecht van de repressie vervat lijkt te liggen: de aanranding van onschuldige vrouwen en het stukslaan van meubilair. Drie keer wordt in de roman een onschuldige vrouw de haren afgesneden en wordt het slachtoffer halfnaakt de straat opgejaagd. Dat choquerende beeld van ontnomen eer behoeft voor De Pillecyn niet veel uitleg, in de blik van de meester rechtvaardigt het zelfs tot op zekere hoogte een (gefantaseerde) moord. Daarnaast passeren met de regelmaat van de klok referenties aan het nieuwe huisraad (371). Niet alleen sloeg ‘het janhagel’ vertrouwde objecten stuk, het vernietigde een hele traditie. Net als het valiesje, moet het kaalscheren van zoveel vrouwen en het vernielen van zoveel meubels hem tot in het diepst van zijn ziel gechoqueerd hebben.

Die schok werd nog groter toen het voor De Pillecyn duidelijk werd wat in zijn ogen de grootste gevolgen van de bevrijding waren: een verre gaande veramerikanisering die de verwildering van de zeden en de voze massaproductie tot gevolg had. Het is niet toevallig dat

in het eerste hoofdstuk een van de opvallende, zwartgallige zinsinitiële bepalingen van gesteldheid naar de moderne kapitalistische vernieuwing van de hels flitsende en pinkende lichtreclames verwijst. Dit “op en af flakkeren van het felle, gekleurde licht” brengt Danneels danig in de war (366). De forse Paul wendt zich af, maar de indrukken die hij krijgt zijn toch zo overweldigend dat bij de weergave ervan de grammatica er toch even bij inschiet. En dus krijg je een voor De Pillecyn uitzonderlijke zin, zonder vervoegd werkwoord, te lezen: “Mensen die door elkaar hollen, treinen die de duisternis inrijden, mistomfloerste lichten” (Ibid.). Dat het moderne leven Paul erg van streek maakt, wordt ook later in het verhaal zichtbaar als blijkt dat hij niet kan wennen aan de meubels met “blinkende chroom” (371), de Amerikaanse muziek van vulgaire viswijven (372), de geüniformeerde, onpersoonlijke herbergen (410) of de voorlopige planken brug over de Durme (411, 439, 482). Dat die ervaring van het moderne verontrustend werkt en zelf traumatische trekjes vertoont, wordt echter pas duidelijk als Paul een bezoekje brengt aan de bioscoop. Het is niet verwonderlijk dat Danneels juist in dit duistere zaaltje, met zijn “barbaarse fonoplaat” (429) en zijn “Amerikaanse oorlogsfilm” (430), aan zijn collaboratieverleden herinnerd wordt. Maar die onthullingen over de “gruwelijke Russische winter” zijn niet bijzonder spectaculair, ook niet erg gedetailleerd of zintuigelijk en dus moeilijk traumatisch te noemen. Wat daarentegen wel opmerkelijk is, is de experimentele manier waarop de moderne film beschreven wordt, zeker voor De Pillecyns doen: “Gevaar, verwildering, wreedheid, dapperheid” (430). Het lijkt er sterk op dat het voornamelijk de film is, en dus niet de herinnering aan de Russische vlakten, die hem kort daarop het spreken belet en hem zelfs de controle over zijn lichaam doet verliezen. Zijn ogen krijgt hij een ogenblik lang niet los van het doek, als bevroren staart hij naar het scherm. De eerste vraag van Marcelle blijft bijgevolg onbeantwoord. Als ze haar vraag nog eens herhaalt, slaagt Paul er nog steeds niet in een woord over zijn lippen te krijgen. Wel lukt het hem de verstarring van zich af te schudden en met een simpele kus de vraag te ontwijken. Toch duurt het nog enkele scènes voor Paul de woorden vindt die hij wellicht al wilde uitspreken op het ogenblik dat hij de “schreeuwerige plakaten” aan de ingang zag (429): “Willen wij weggaan?” (431). De gemoderniseerde wereld doet Danneels duidelijk van zichzelf vervreemden, in die mate dat De Pillecyns traditionele zinnen niet adequaat genoeg zijn om te beschrijven welke desoriënterende impact deze flitsende, blinkende, schreeuwerige wereld op hem heeft. Het is precies die mentale wonde die samen met het repressieleed door die enkele afwijkende zinnnetjes bloot komt te liggen in deze laatste roman van De Pillecyn.

“Mijn vroegrijp vroegrot leven”⁴⁶

Als we vandaag aan Claus zouden kunnen vragen of *Het verdriet van België* een boek over een trauma is, en over welk trauma het dan zou gaan, lijkt het waarschijnlijk dat hij in de eerste plaats zou antwoorden dat de roman over de wonde gaat die alter ego Louis Seynaeve opliep toen zijn ouders hem al na achttien maanden ‘afstonden’ aan een klooster. In ieder geval gaf Claus in een radio-interview uit 1983 met Cees Nooteboom aan dat die gebeurtenis hem onherroepelijk heeft beschadigd (Nooteboom & Claus 2004, 18-19). Ongetwijfeld heeft de beslissing van vader Jozef Claus en moeder Germaine Vanderlinden de jeugd van Claus sterk beïnvloed, en daar die jeugd een belangrijke voedingsbodem vormde voor zijn werk, is die scheiding – van zijn moeder – vanzelfsprekend een belangrijk thema in zijn oeuvre. Maar kunnen we het minderwaardigheidsgevoel dat Louis aan dit abrupte vertrek lijkt te hebben overgehouden wel traumatisch noemen? Die stelling is heel wat moeilijker hard te maken, niet het minst omdat het moment van die vroege breuk met zijn moeder in de roman niet in beeld wordt gebracht. Bovendien leidt dit afscheid (evenals de autoritaire opvoeding door de katholieke nonnen) niet tot noemenswaardige grammaticale en structurele aberraties, pas in het tweede deel van het boek duiken verregaande fragmenteringen op, samen met een wildgroei van details en betekenissen waardoor de leeservaring ontwrichtend werkt. Die ontregeling doet wel traumatisch aan, zoals Tom Sintobin al overtuigend illustreerde in een hoofdstuk uit het werk *Woordeloos tot verhaal. Trauma en narratief in Nederlands en Afrikaans* (2012), waarin hij voor het eerst Claus in verband brengt met de traumatheorieën en in dat licht *Het verlangen* (1978) en *Het verdriet van België* analyseert (Sintobin 2012, 97-118). We bekijken zijn redenering van naderbij.

In *Het verdriet van België* passeert er amper een personage dat niet een of ander zwaarte op zich heeft wegen, een verdriet dat hem of haar bedrukt. Bij Meerke is het de vroegtijdige dood van haar man waardoor ze lange tijd mistroostig is (225), zuster Sint Gerolf rouwt om de dood van haar kind/vader (169), moeder Constance voelt zich terneergeslagen door het verlies van haar Herr Henny Lausengier (455), apothekersdochter Simone draagt op haar beurt onophoudelijk een onbestemde tristesse met zich mee (367, 375, 473), de Kei voelt zich dan weer tekortgedaan door Louis (518) en tante Mona voelt zich neerslachtig door het gemis van haar vader en overspelige minnaar, patriarch Hubert Seynaeve (606). En dat zijn slechts luttele voorbeelden; Tom Sintobin illustreert deze stelling op zijn beurt met andere verhaallijnen.

⁴⁶ Claus 2013, 708

Dit verdriet kan traumatische proporties aannemen en het leven als een etterende wonde beginnen beheersen. Het meest zichtbaar overkomt dit nonkel Omer. Als die verneemt dat zijn verloofde met zijn broer Armand geflikflooid heeft, kan hij dit moeilijk verkroppen en wanneer hij kort daarop ook nog eens een lap stof met (maandstonden)bloed op zijn hemd gesmeten krijgt, slaan zijn stoppen helemaal door. Meerke besluit hem te laten opnemen. In de roes van de bevrijding verklaren de Broeders van Liefde hem echter genezen, waarop hij naar huis terugkeert. Maar daar blijkt hij nog steeds te lijden aan de posttraumatische stressstoornis die de ‘bloedhistorie’ uitlokte. Sintobin toont helder aan dat nonkel Omer lijdt aan identiteitsverlies (“Omdat ik Violet ben”, 583), dat hij bovendien geen besef meer heeft van tijd (“gisteren was het een slechte dag.’ ‘Dat was drie dagen geleden”, 638) en dat zijn talig en narratief vermogen haperen, wat zich uit in herhalingen (“We gaan zien, wij gaan zien”), in een onvermogen om met de dubbelzinnigheid van homoniemen om te gaan (“Hoezo, een das, die van de notaris?”, 683) en in een verward, raaskallend, repetitief relaas van het moment waarop hij zijn inzinking kreeg (Sintobin 2012, 106-107).

Maar niet alleen de passages waar Omer aan het woord is getuigen van een trauma, stelt Tom Sintobin, ook het volledige tweede deel, en zeker de laatste (naoorlogse) pagina’s werken ontwrichtend door ‘de logica van het surplus’ (Ibid., 111). De leeservaring van ‘Van België’ wordt dus niet ontregeld door een verlies aan narrativiteit – de personages blijven in staat logische en chronologische verhalen te vertellen – maar juist door een teveel aan narratief. Het aantal verhalen dat in deze roman verteld wordt, is opmerkelijk groot, waardoor de lezer figuurlijk overwoekerd raakt. Daarenboven blijken de verhalen meer dan eens erg onbeduidend, waardoor de indruk wordt gewekt dat de personages voorbijgaan aan de werkelijk pijnlijke gebeurtenissen, die bedolven raken onder een kluit van triviale vertellingen. Sintobin neemt dit het duidelijkst waar bij vader Staf Seynaeve. Na zijn internering blijkt die de ene banale historie na de andere over zijn medegevangenen te kunnen opdissen. Vele verhalen doen er weinig toe, maar toch houdt hij niet op deze anekdotes te debiteren, terwijl hij intussen – Seynaevegewijs – de kampgebeurtenissen van zich af kauwt met enorme hoeveelheden voedsel. Hij heeft zoveel te vertellen over de gearresteerde mannen, “zijn sliert vrienden-in-de nood, zijn enige verwanten” (648), dat na een tijd niemand nog wenst te luisteren. Als hij dit gewaarwordt, besluit hij er in de toekomst dan maar over te zwijgen. Staf is overigens niet de enige die het tweede deel van *Het verdriet van België* overlaadt met oppervlakkige zinsneden, ook de andere personages verhullen hun (potentiële) trauma’s achter talrijke roddels, (boeken)weetjes en kwinkslagen.

Daarenboven schort er volgens Sintobin ook iets aan de taal waarin deze historietjes neergeschreven werden: het boek bevat opvallend veel herhalingen en meerduidige woorden. Het aantal vertellingen is dus niet alleen aanzienlijk, ook blijken deze geschiedenissen voortdurend dubbele bodems te bevatten en zijn ze door hun talige echo's ook nog eens onophoudelijk gelinkt aan andere gebeurtenissen in en buiten het boek. Sintobin geeft hierbij het voorbeeld van een woord als “verbrand” in de scène dat Staf Seynaeve na een dagje zee met krabbenpootjes thuiskomt. In de eerste plaats verwijst de term uiteraard naar een zonnebrand, maar verder doet ‘verbrand’ ook meteen denken aan de collaboratie en de vernietigingskampen, waardoor een ogenschijnlijk onschuldig schranspartij van Staf beladen wordt met bijzonder veel (extra-literaire) beelden en betekenissen (705-706). In deze kluwen van associaties en connotaties is het voor de lezer heel makkelijk om verstrikt te raken. Hij wordt met andere woorden de ontregelende ervaring van een trauma opgelegd, met als gevolg dat volgens Sintobin vele lezers tijdens dit tweede deel afhaken, net als diverse juryleden van de Driejaarlijkse Staatsprijs, die voornamelijk toegekend werd voor het eerste, vrij conventioneel opgebouwde deel van de roman (Sintobin 2012, 108-116).

Met deze vaststelling, namelijk dat het tweede hoofdstuk in feite een woekering van woord en betekenis is, slaat Sintobin naar mijn mening de nagel op de kop. Het is ook frappant dat deze trauma-analyse (intuïtieve) beweringen van andere literatuurwetenschappers bevestigt, zoals de stelling van Jos van Thienen uit 2003 dat *Het verdriet van België* in navolging van Heraclitus’ motto ‘panta rhei’ alle kanten uitstroomt (Van Thienen 2003, 52) of de conclusie van Gwennie Debergh dat de roman opgebouwd is uit een eindeloos netwerk van verwijzingen, dat bij nader onderzoek een ‘bijna dwangmatige constructie van verdubbeling en herhaling’ blootlegt (Debergh 2009, 97).

Het artikel van Gwennie Debergh speelt tot slot nog een belangrijke rol in het eindbetoog van Tom Sintobin. Bovenop al de betekenislagen en verwijzingen gebeurt er namelijk erg laat in de roman nog iets markants: de lezer ontdekt dat ‘Het verdriet’ een literair verzinsel is van Louis. Daardoor is het niet langer zeker of de gebeurtenissen uit het eerste deel van *Het verdriet van België* wel ‘werkelijk’ hebben plaatsgevonden. Hoewel Sintobin in zijn analyse niet vermeldt dat hier sprake is van de typische traumatische belatedness, geeft hij – naar het voorbeeld van Gwennie Debergh – wel mooi het ontregeld effect van deze schielijke onthulling weer. Alles wat de lezer voor ‘waar’ had aangenomen, blijkt nu een verzonnen hersenspinsel en komt dus op losse schroeven te staan. Het doet een heleboel vragen oproepen, zoals wie de schrijver is van het tweede deel, en hoe het precies zit met de chronologie van het fictionele schrijfproces. Werd de (ingebedde) novelle ‘Het verdriet’ later

dan ‘Van België’ geschreven? En moeten we dit kloosterverhaal dan bekijken als een weerspiegeling van de gebeurtenissen uit het tweede verhaal? Die veronderstelling blijkt uiteindelijk niet houdbaar, aangezien deel twee bulkte van de terugverwijzingen naar het eerste deel. Maar deel één bevat ook talrijke vooruitverwijzingen, waardoor het eveneens onmogelijk is dat dit deel als eerste werd geschreven. Bij een doorwrochte analyse wordt dus duidelijk dat deze roman geen begin of einde kent, het is een boek dat onophoudelijk vooruitwijst én herinnert (Sintobin 2012, 113-115). Zoals Gwennie Debergh al suggereerde lijken de gebeurtenissen inderdaad als in een dwangneurose circulair met elkaar verbonden (Debergh 2009, 97).

Die (late) ontwrichting van de chronologie, de steeds verregaandere fragmentatie en het gevoel van een circulaire (her)vertelling bevestigt de hypothese dat *Het verdriet van België* gezien kan worden als ‘een re-enactment van een trauma’. Maar dan blijft nog wel de vraag welk trauma hier dan her-opgevoerd wordt. Voor Sintobin staat het vast dat het in elk geval niet de herhaaldelijke verkrachtingen van Louis zijn. De herinneringen aan deze gebeurtenissen werden volgens hem te sluitend en te verhalend ingebed om als traumatisch gecategoriseerd te worden. De seksuele ervaringen met zuster Koedde, tante Nora en maîtresse/matras Michèle worden namelijk niet bruusk op de lezer losgelaten, maar vloeiend in het narratief ingepast waarbij er ook herinneringen aan andere gebeurtenissen meeklinken. Bij de beschrijving van de vrijpartij met zuster Koedde en met Michèle wordt zelfs een gesprekspartner opgeroepen alsof de gebeurtenis niet in het nu plaatsvindt, maar moeiteloos op een later tijdstip naverteld wordt. Het potentieel choquerende dat zo eigen is aan het trauma, gaat daardoor verloren (Sintobin 2012, 108-110). De verkrachtingen liggen dus niet aan de oorsprong van het trauma. Wat dan wel de ontreddende desoriëntatie veroorzaakt, is volgens Sintobin onmogelijk te achterhalen, omdat de taalwoekering die ten grondslag ligt aan de traumatische ervaring, de trauma-oorsprong te veel verhult om die te kunnen detecteren. Mogelijk, voegt hij er nog aan toe, heeft de oorzaak van het trauma zelfs nooit bestaan (Ibid., 115-116).

De analyse van Sintobin is overtuigend, al sluit ik mij niet aan bij zijn conclusie. In het kluwen dat Claus schiep, zijn volgens mij wel degelijk enkele saillante ‘knotten’ te ontwaren, die een interessant licht op het traumatische karakter van de roman kunnen werpen. Naar mijn mening gaat hij dus iets te snel voorbij aan een aantal bevindingen. Zo merkt hij terecht op dat het eigenaardig is dat het trauma van Omer en de mentale kwetsuren van de andere personages, weinig tot niets met de nochtans prominent aanwezige Tweede Wereldoorlog te maken hebben. De (vrouwelijke) personages rouwen om een gestorven familielid of worden

verteerd door liefdesverdriet, maar het vreselijke oorlogsgebeuren lijkt niet tot hen door te dringen. Het is – met de woorden van Hanneke van Buuren – ‘alsof zij slapen’ (Sintobin 2012, 107). Die constatacie is volgens mij bijzonder relevant omdat ze het werkelijke ‘verdriet van België’ blootlegt, namelijk de weigering van de personages om zichzelf te confronteren met hun oorlogsdaden en met de oorlogsgebeurtenissen die rondom hen plaatsvonden. In plaats daarvan zijn heel wat personages slechts bezig met hun (seksuele) oerinstincten die hen richting Picardy of de bureu drijven en hen tot vraatbuien verleiden, terwijl ze in tussentijd wat praatjes voor de vaak houden, iets waar de volkshelden Dalle en Wanten ook al in uitblonken. Het is dan ook symptoomatisch dat wat snelle excuses aan de Amerikaanse jood Djeedie (645), wat vaag gefantaseer over een verhuis naar Argentinië (650-651) en wat lege verhalen over zijn internering (646-648) voldoende blijken te zijn voor Staf Seynaeve om de draad weer op te pikken. Hetzelfde geldt voor tante Berenice die na de oorlog geen woord meer zegt over haar Joodse man. De lezer weet niet eens of hij de Holocaust overleefd heeft. Wat indirect duidelijk wordt op het moment dat Berenice Staf waarschuwt dat hij niet te snel mag eten, omdat op die manier nog vele Antwerpse Joden na de concentratiekampen de dood vonden (644). ‘Verzetsman’ Theo van Paemel wil op zijn beurt niet weten over hoe het met de collegejongens afliep die hij arresteerde, het was toch meer dan normaal dat hij om overtuigend te zijn alle partijen tevreden moest stellen? (632). En zo legt het omslachtige gepalaver van al deze personages de kortzichtigheid bloot van de wijze waarop de Vlaming zijn oorlogsverleden benadert.

Een dergelijke intellectuele kritiek heeft natuurlijk weinig te maken met een trauma, dat zich immers kenmerkt door zich aan alle rationaliteit te onttrekken. Maar het is net omdat alle andere personages hun oorlogsverleden zo halsstarrig toedekken dat zichtbaar wordt hoe intens de verteller (die we naar alle waarschijnlijkheid kunnen doen samenvallen met Louis Seynaeve) worstelt met de voorbije oorlog en de rol die hij erin speelde. Opmerkelijk genoeg geeft Sintobin dit zijdelings ook aan. Om zijn analyse van de overvloedige (extra)tekstuele referenties kracht bij te zetten, illustreert hij dit aan de hand van twee opvallende passages uit de laatste bladzijden van de roman. Als eerste voorbeeld haalt hij de al eerder vermelde ‘krabscène’ aan, waarin Staf Seynaeve verbrand door de zon thuiskomt en er zich een gesprek ontspint tussen hem en zijn vrouw Constance die naar een Duitse radiozender luistert om te horen of haar Henny tussen de slachtoffers vernoemd wordt. Hun gesprek wordt doorspekt met commentaar van de verteller, waardoor een groot aantal extra betekenissen geactiveerd worden. Het woord “verbrand” roept bijvoorbeeld de collaboratie in herinnering, via een vergoelijkende gedachte van Staf over de Duitsers, maar ook de verbrandingsovens die de

skeletten van zovele Joden en andere dissidenten tot as verpulverd hebben. De schaar, waarmee Staf Peterselie en Bieslook wil knippen, wordt stante pede gekoppeld aan een repressiebeeld dat klaarblijkelijk op het netvlies van de verteller (Louis?) is blijven hangen: Vuile Sef, wiens oog doorboord werd met een schaar, toen hij begon te beven terwijl de ziedende menigte zijn haren afknipte (Sintobin 2012, 112-113). Maar dit zijn niet de enige (tekstuele) echo's. De verteller merkt verder op dat er deze keer niemand of niets "beeft", want de schaar is van "Solingen Staal" (705). Door de referentie aan het Duitse stadje Solingen, dat vrijelijk geassocieerd wordt met de fabricatie van SS'ertjes – niet toevallig gebruikt Claus hier hoofdletters –, worden de gedachten van lezer opnieuw naar de collaboratie gestuwd. Als Staf vervolgens de schalen van de krabbenpootjes verbrijzelt, doet dit verwoestende tafereel "De laatste fibrillen van hun vlees zullen ze afstaan, de krabben, hun laatste bindweefsel" (706) ontegensprekelijk denken aan bloeddorstige moorden, misschien wel gepleegd door het zojuist genoemde SS'ertje aan het Oostfront of in de kampen? Terwijl papa Seynaeve dit beulswerk verricht, weerklinkt op de achtergrond het "alfabet van de slachtofferanden" (707). De reeks namen beginnend met een H. vragen natuurlijk aandacht voor het lot van Constance minnaar Herr Henny Lausengier die naar het Oostfront werd gestuurd door het verraad van Staf, dat – geen onbelangrijk detail – op aangeven van de rancuneuze Louis plaatshad. Als Louis' moeder vervolgens in "haar eigen geur van zee" de keuken binnenkomt (706), brengt de koppeling tussen de zee en het vrouwelijke geslachtorgaan meteen enkele teksten van de collaboratiegezinde dichter Ferdinand Vercnocke in herinnering, die maar al te graag zijn moederlijke Noordzee bezong, in volksverbonden poëzie waarin deze waterplas symbool staat voor de vruchtbare moeder die al het (Dietse) leven schenkt, maar tevens vervaarlijk grillig is. Alsof er in deze scène nog niet genoeg dood en verderf resoneerde, biedt Staf zijn vrouw daarna ook nog een "levend vers" krabbenpootje aan (706). Het woord 'levend' convoceert de zoveelste moord, waarna het vlees nog gulzig vermaald moet worden tussen Seynaeves tanden, terwijl die – zo zegt de tekst – "steeds een zeis ontwijk[t]" (Ibid.). Pietje de Dood loerde al het hele fragment om de hoek, maar komt hier heel dichtbij. Het roept de vraag op waarom de dood zo dreigend rond papa Seynaeve waart. Het antwoord op die vraag doet haast automatisch opnieuw zijn 'belast' verleden bovendrijven. Bovendien herinnert de zeis ook aan Louis' foute 'collaboratiereisje'. Tijdens zijn verblijf in Duitsland werd hij namelijk besprongen door drie boeren met een zeis (452). Ook zijn zwarte verleden doemt dus op, als het zwaard van Damocles. Intussen bespreekt Staf na zijn jachtige maaltijd zijn toekomstplannen: een simpel huis, met 's avond een boek of wat "luisteren naar de merels", dat zou hij graag willen (706). De merel of

“blackbird” voert de lezer, samen met de radioswitch naar “American Forces Network” (Ibid.), tot bij de Amerikaanse Djeedie, die streed bij de geallieerden en steevast *Harmonium* van Wallace Stevens las (met daarin ‘Thirteen Ways of Looking at a Blackbird’). Het is deze Jood aan wie vader Seynaeve zijn vluchtige excuses aangeboden had voor de hele – alhoewel ferm overschatte (648) – Holocaust. Louis moest die verontschuldiging vertalen, maar zelf kon of wilde de jongeman aan Djeedie geen spijt betuigen of “vergiffenis” vragen voor zijn eerdere leugens (592). Kort daarvoor had Louis namelijk tegen de Amerikaan beweerd dat zijn vader door de Gestapo gearresteerd was en had hij gebluft dat hij voor de krant gedichten schreef onder de schuilnaam “D’apostraf Aisne” (591). Ondanks of dankzij de weigering om excuses uitspreken, blijven Djeedie en de blackbird de gedachten van de verteller (Louis?) vanaf dan achtervolgen, als een spook dat hij niet van zich af kan schudden (617, 621, 697, 708). Tot slot wekt de gedachte aan deze donkere vogel, zeker in combinatie met de alomtegenwoordige zee-elementen, nog een andere associatie op, namelijk de herinnering aan zijn witte tegenvoeter, de meeuw, de beladen blauwvoet, het symbool voor de NSJV. Voor de zoveelste keer wordt de aandacht van de lezer daardoor intuïtief en desoriënterend geleid naar het Vlaams-nationalistische collaboratiediscours, maar ook naar Louis’ engagement tijdens deze oorlog en mogelijk zelfs naar de schuld die hij daardoor op zich geladen heeft.

Natuurlijk verwijst dit fragment ook nog naar andere (extra-literaire) gebeurtenissen: “haar vriendschap” (705) roept niet meteen de gedachte aan de collaboratie op, maar brengt in de eerste plaats zowel het geslachtsdeel van Madame Laura als dat van Bekka in herinnering, alsook de ontmoetingen die Louis ooit met beide vrouwen had. In het licht van alle andere verwijzingen in deze passage is het echter wel opmerkelijk dat ook deze twee beelden probleemloos aan het collaboratiediscours gelinkt kunnen worden. Het geslacht van het zigeunermeisje Bekka doet namelijk onvermijdelijk terugdenken aan haar vrijpartij met Louis, wanneer ze afscheid nemen omdat de bevrijding nabij is en Louis samen met zijn moeder moet onderduiken. Op het moment dat Louis zijn geslacht even in haar “spleet” mag doen verdwijnen, verandert hij – op zeer groteske wijze – in “Ridder Roeland, altijd bereid, mijn eer is trouw” (574). Alsof Louis hier naar het Oostfront trekt, legt hij in een kort ogenblik van verzadiging zijn SS-eed af, waarna hij zich eervol terugtrekt, zoals door Bekka ‘bevolen’ was. Zij zet echter de vrijage voort, waarop korte tijd later het gekrijs van een meeuw weerklinkt. Albrecht Rodenbachs blauwvoet mag hier dan wel in een ‘bevreemdende’ cynische liefdescontext uitvliegen, en niet zoals gewoonlijk om het Vlaanderen te verdedigen, toch zit dit fragment door en door verankerd in een viriele, krachtadige nazibeeldtaal, en dus in het discours van de bezetter. De verwijzing naar Madame Laura’s

“vriendschap” doet daarnaast vooral denken aan het moment waarop Holst, kort voor hij haar vermoordde omdat hij te min voor haar was, uitzinnig een volkslied aanhief: “En voor een frank of tien, voor een frank of tien liet zij, liet zij haar vriendschap zien” (682). Haar “vriendschap” is dan ook meer gelinkt aan deze voor Louis zeer intrigerende “ruwe reus” dan aan de fatale Kasteeldame (75). Deze gewezen Vlaamse Wachter was lange tijd Louis’ voorbeeld én duistere beschermengel en hoewel hij nooit naar het Oostfront trok, wordt de (soldateske) krachtmens Holst wel een aantal keer in de tekst gelinkt aan deze strijd tegen communisten en Joden. Zo merkt Louis op dat Holst “ruim tien centimeter boven de vereiste lengte voor de SS” uitstak (491) en hoort hij hem wat later verzuchten dat een cartoon met “[e]en onmogelijk slanke Ariër in een zwart uniform [die] paniekerig dikneuzige dwergjes uiteen [ranselde, terwijl] de jodensterren als vlinders in het rond [zwermden]” slecht was omdat er niet eens op te zien was “wat voor een rang die kameraad heeft” (502). Daarenboven dacht de kleine Seynaeve een jaar vóór de oorlog uitbrak – tijdens een schaars kloostercinema-uitstapje – dat Holst op Tartaren aan het jagen was (74). Zijn filmtranen gaven Louis (toen al, dus nog voor Operatie Barbarossa of de Oostfrontpropaganda) de boodschap om “[z]ijn comfortabele missie in warme streken op te geven” (75), waarna Louis een ietwat verwonderlijke conclusie trekt: “Een ijsvlakte wordt mijn marteldood” (75). Op dat ogenblik was de lezer al op de hoogte van Louis’ aspiraties om de Congolezen te gaan bekeren. Ook had de lezer de nonnen al horen fulmineren tegen de (Spaanse) communisten. Maar nergens was tot op dat moment iets vermeld over Rusland, of de Tartaren, waardoor de plotse aankondiging dat Louis in deze ijsvlakte denkt te zullen sterven, de lezer wat vreemd kan doen opkijken. Later wordt echter duidelijk dat het ‘visioen’ van Louis toch niet totaal ongerijmd was: Louis geeft namelijk een aantal keer aan dat hij zich als strijder voor het Oostfront wil melden, toch doet hij dit niet, zoals hij ook niet naar de Congolese brousse zal trekken om de ware godsdienst te verspreiden.

Het mag duidelijk zijn dat deze krabscène ontzettend veel additieve beelden en connotaties activeert. Wat echter ook opvalt is dat het overgrote deel van de echo’s bijna onvermijdelijk de gedachten van de lezer in de richting van een ‘pikzwart’ collaboratieverleden duwt, waarbij thema’s als het Vlaams-nationalistische gedachtegoed, het Oostfront en de ijzeren of stalen SS-man, de verminking van dier en mens en de dood (van Joden) de boventoon voeren. Uiteraard wil ik niet beweren dat er zich bij de lezer af en toe ook andere tekstuele echo’s opdringen, bijvoorbeeld als een woord als “mayonaise” voor de zoveelste keer opgevoerd wordt (705). Niettemin is het treffend hoeveel associaties teruggaan op de militaire en ideële collaboratie en haar gevolgen voor de (Joodse) mensheid. De

dominantie van een zwart oorlogsverleden in deze ene slotpassage maakt het zeer verwonderlijk dat Tom Sintobin in zijn analyse beweert dat in deze roman geen oorlogstrauma verwerkt zit (Sintobin 2012, 107). Zeker omdat de referenties aan een fout oorlogsverleden niet alleen in dit fragment overheersen; ook in de andere naoorlogse beschrijvingen bulkt het van de verwijzingen naar de collaboratie. Dat bewijst Sintobin zelf als hij een tweede passage aanvoert om aan te tonen hoe de taal in *Het verdriet van België* extra betekenissen genereert. Het fragment dat hij hiervoor koos, vindt plaats kort nadat Louis zijn novelle indiende, waarbij hij zijn “weezinwekkende revanche” nam voor de vernedering van Daels, zijn collegeleraar Nederlands, die niet wilde geloven dat hij zijn opstel over de lente zelf had geschreven (700). Het adjectief ‘weezinwekkend’ slaat natuurlijk op de leugens die hij opdiste om zijn tekst toch te mogen inleveren, aangezien hij vergeten was dat zijn naam niet op de typoscripten mocht staan. Terwijl hij onderweg is om kort daarna de eerste prijs op te pikken, schotelt de verteller ons dit stukje tekst voor:

Aan een bucolisch stationnetje gearriveerd. Wachtte.

Las de krant in de boemeltrein. Las: ‘gasgevaar’, ‘gasfilters’, de ‘gasbalans’. Rook gas. Proefde gas.

De *geelster* is een bloem (710).

De verwijzingen naar Holocaust, Jodensterren en vergassing zijn ondubbelzinnig en doen de hele prijsuitreiking iets bitters krijgen. Ook Sintobin observeert deze vrij voor de hand liggende associaties, maar verbindt er dus geen conclusie aan, voor hem maken deze verwijzingen gewoon deel uit van het woekerende kluwen dat Claus schiep en waarin geen patronen te herkennen zijn (Sintobin 2012, 113).

Naar mijn mening kan je er echter niet onderuit dat het zwarte oorlogskruis in de slotfragmenten te prominent aanwezig is om zomaar weg te zetten. Ook buiten deze twee passages zijn de pagina’s namelijk doordeesemd van de oorlogsdood, al gebeurt dit soms op een veel subtielere manier dan in de net genoemde treinscène. Dat dit oorlogskruis onlosmakelijk verbonden blijft met Louis, zijn engagement, zijn leugens en zijn verraad, zou eveneens uit de volgende illustraties moeten blijken. Wanneer hij bijvoorbeeld in Brussel in de taxi plaatsneemt, becommentarieert de verteller de manier waarop hij in de auto zit als volgt: “Versterving stemt de goden gunstig, daarom zat Louis in het nauw, knieën opgetrokken, elleboog tegen de deur” (697). Het woord ‘versterving’, dat prominent vooraan in de zin staat, kan je niet los denken van priester-leraar de Kei, de man die Louis via dit

stokpaardje het kwaad van de collaboratie wilde doen inzien, maar tijdens zijn illustratieve poging zelf ten onder ging. Meer nog, het is ook de man die Louis graag wilde redden, maar niettemin aan vader Staf verraadde (“Kei, Kei, vergeef me want ik weet niet wat ik doe!”, schreef de verteller er tussen haakjes bij 404). Hoewel het onwaarschijnlijk is dat de Kei door toedoen van Louis of diens vader naar een concentratiekamp gestuurd is, blijft de (terloopse) gedachte aan deze man nog lange tijd na zijn deportatie door de bladzijden zinderen (595, 613, 624). Ook in Brussel keert de herinnering aan de aftakelende priester terug, in een zeer cynische commentaar, want ondanks zijn bovenmatige versterving had God deze man nooit een rooskleurig bestaan gegund. Louis zit dus niet alleen in het nauw omdat hij zijn “levenswerk, hartenbloed, [z]ijn weeskind” voor de prijskamp gaat indienen, maar ook omdat de doem van de gedeporteerde Kei boven zijn hoofd hangt. Intussen is Louis uit de taxi gestapt, heeft hij zich dus uit de benauwde ruimte bevrijd, met alweer de *blackbird* in zijn gedachten, en heeft om zijn novelle te kunnen inleveren allerlei leugens – van een concentratiekamp tot een verrijzenis van zijn dode kameraad Maurice (de Potter) – verkondigd. Er staat namelijk veel op het spel, niet inleveren zou wel eens het einde van Louis kunnen betekenen, want als hij hoort wat de man met de basstem verkondigt, “tampte, stampte” zijn hart “in de holte van zijn *karkas*” (698, mijn cursivering). De bediende is echter onder de indruk van al zijn verzinsels en staat toe dat Louis de typoscripten om de hoek in de bus gooit. “Geen haan die ernaar kraait”, zegt hij (699). Deze Bijbelse uitspraak doet Louis in geen tijd weer in Apostel Petrus transformeren, de leerling van Christus die Hem tot drie keer toe verloochende. Net als Petrus is ook Louis meerdere keren ‘afvallig’, zo beweert hij aan zijn vader de bazen van zijn mama, Lausengier en Dokter Knigge, nooit te hebben gezien (378-379), geeft hij aan Daels foutief toe het opstel over de lente te hebben overgeschreven, waardoor hij zijn eigen talent miskent en verloochent hij zijn vriend Vlieghe (51). Maar het grootste verraad dat hij pleegt, is een verraad tegenover zichzelf, namelijk de ontkenning van zijn zwarte oorlogsverleden tijdens het inleveren van zijn novelle. De “ik” in het verhaal is zich er tijdens het liegen dan ook sterk van bewust dat hij hiervoor “gestraft [zal] worden” (698). Als Louis daarenboven ook nog eens een Hebreeuws motto verzint, en de man van zijn Joods “profiel” probeert te overtuigen, wordt niet alleen de ambtenaar te kijk gezet, maar ook de jongeman die nog niet zo lang geleden aan zijn “kromme neus” had afgeleid dat Nonkel Firmin een Jood was (280). De verteller liet dan ook de Klaagmuur “over zijn gehele lengte” kermen (700), waarna de gaslucht, zoals hiervoor al werd geïllustreerd, het verhaal blijft achtervolgen. Louis mag dan wel “revanche” genomen hebben, hij moet ervoor een zware tol betalen. Hetzelfde gebeurt ook met de andere keren dat hij wraak denkt te nemen. Die roep

naar *Rache* dreef Louis ertoe een loden bikkel in de aarsopening van Vlieghe te persen (267), liet hem vanuit zijn uitkijktoren op zolder als een “tiran-in-de-dop” de vernietiging van Europa overweldigend toejuichen (461) en was ervoor verantwoordelijk dat de minnaar van zijn moeder Lausengier aan het Oostfront terecht kwam (399-401). Dat dit verraad hem blijft (en zal blijven) achtervolgen, wordt zichtbaar als hij bij de kapper om niet te niezen doet alsof hij “door Harry de Brokkenpiloot achter de linies gedropt” is (708), een duidelijke referentie aan een eerdere droom van Louis waarin hij moeder Constance op zoek zag gaan naar haar al dan niet verminkte Henny (611-613). Op de prijsuitreiking weerklinkt bovendien uit het niets Lausengiers laatste woorden: “[d]e totale overwinning roept het ongeluk op” (711). Verder wordt Louis maar al te vaak geconfronteerd met het feit dat zijn toejuichen van de vernietiging van Europa ook leidt tot dood, verminking en afgerukte lichaamsdelen. Het duidelijkst wordt hij dit gewaar in de scène waarin hij samen met zijn vader gewonden gaat verzorgen na een bombardement van de geallieerden (525-528). Dat de beelden van die verhakelde lichamen niet zomaar weggezet kunnen worden, toont de her-verschijning van de geamputeerde Luftwaffe-arm die een verdwaasde Hauptmann met beide handen vasthield op de begrafenis van Victor Degelijn (567). Ook de uit de schedels gewrikte paardentanden die hij die nacht op de vloer van slager Robert zal liggen, keren aan het slot weer, hier in de mond van Mevrouw Parmentier (710-711). Daardoor krijgt ook Louis’ imaginaire, quasi goddelijke regie over de bomaanslag op Walle een wrange nasmaak. Tot slot blijft ook Vlieghe’s vooroorlogse marteling met de bikkel terugkeren, expliciet wanneer blijkt dat hij gestorven is in een poging zijn testikels af te snijden, met de bikkel achter zijn tanden, subtieler wanneer vader en zoon Seynaeve een kurk met éénfrankstukken, met daarop “een schijfje lood”, omver proberen te gooien (702). Dat laatste geweld (de “goed getroffen [...] anale fase”, 712) heeft op het eerste gezicht weinig met de oorlog te maken, maar heeft de penetratie met de loden bikkel door (“Lode”) Louis niet veel weg van het doorboren van een lichaam met een loden kogel (361)? Zo dadelijk kom ik nog terug op deze vraag.

Alle leugens en misdrijven die Louis ooit pleegde, lijken zich door die repetitieve, irrationele herhalingen op het einde te willen wreken, alsof Louis voor deze (geweld)daden en zijn Vlaams-nationalistische ideeën (de hinkende meeuw aan het slot, 716) ter verantwoording geroepen wordt. Het is niet toevallig dat aan het einde in een onschuldig gesprek de vraag “Ben ik zwart?” weerklinkt (714). Deze dwingende vraag moet beantwoord, zoals al aangekondigd werd in het begin als Louis zich afvraagt of hij ooit eens van iets de schuld zal dragen. Het antwoord was toen: “Later” (122). En dit ‘later’ lijkt aan het slot van de roman gekomen. Een simpele ja of nee voldoet niet als antwoord, het engagement moet

uitgezweet via passages waarin bekend wordt en tegelijk het ongeloof van zoveel stompzinnigheid uitgeschreeuwd wordt. De verteller verraadt de Kei en roept tezelfdertijd om vergiffenis. Op die manier krijg je ook scènes als het seksuele avontuurtje met Bekka, waarin Louis – totaal van de pot gerukt – denkt te veranderen in de middeleeuwse heidenbestrijder “Ridder Roeland”, die door zijn *meine Ehre heisst treue* slogan nu Germaanse wortels krijgt toegedicht. Deze scène onthult Louis’ onstuimige ridderidealen en de drang zich te spiegelen aan de SS-helden, zoals eerder ook al gebeurde toen hij verkracht werd door zijn tante (542). Je ziet Louis zich een typetje toe-eigenen om zijn mannelijkheid in het liefdesspel te bewijzen, maar dit wordt zo grotesk geschilderd dat de parodie om de hoek schuilt. De scène is daardoor tegelijk een bekentenis van Louis’ viriele denkbeelden én een ontmaskering ervan. Een andere scène die deze dualiteit treffend illustreert is de passage waarin Louis in NSJV-uniform door de Toontjesstraat paradeert en hij een oude man die op het voetpad zit, dwingt zijn stoel naar achteren te verplaatsen. Omdat het hele gebeuren niet heroïsch genoeg verloopt, trekt Louis zijn Hitlerjugend-dolk en laat hij de steunende man de woorden “Schild en Vriend” herhalen, als was hij in het jaar 1302 en speelden de Brugse Metten zich opnieuw af (354-355). De verteller brengt hier het gewelddadige, strijdvaardige karakter van de jonge Louis in beeld, maar dit wordt op zo’n absurd, wereldvreemde wijze geschilderd – de link met Monty Python is niet veraf –, dat de (humoristische) kritiek Louis’ ‘collaboratiedaden’ ook ondergraaft. Net hetzelfde gebeurt tot slot op het moment dat tante Nora Louis ‘berijdt’ en hem kleineert door hem met koosnaampjes als “koetsierke” te bejegenen (546). In zijn hoofd krijgt op dat moment de volgende gedachte vorm:

In het derde jaar van de Tweede Wereldoorlog op deze planeet is het dat de kille Hitlerjugend-knaap Louis Seynaeve voor het eerst gemeenschap heeft met een persoon van het andere geslacht. Hij wordt als eerste in het Germaanse rijk onderscheiden – het is te lezen op de voorpagina van *Volk en Staat*, naast de foto van de vergane onderzeeër ‘Heidelberg’, waarvan de ruige, ongeschoren bemanning is ontploft, verscheurd, verzwolgen – met het IJzeren kruis. Leon Degrelle, generaal, nodigt hem uit om langs de aangetreden gelederen te marcheren (546-547).

Het citaat getuigt van Louis’ hang naar heldendaden en onderscheidingen. Hij wil als groots, belangrijk iemand de toekomst in gaan, en liefst als de jongste knaap ooit iets spectaculair mannelijks bereiken. De ironische commentaar over de Heidelberg, wiens bemanning pas na hun dood gehonoreerd werd, plaatst Louis’ dromen onmiddellijk in perspectief en zet ze als

infantiele fantasieën weg. Doordat Claus die kinderlijke onschuld in de verf te zet, krijgen we aan het slot wel te maken met een incongruentie. Louis' collaboratieverleden lijkt namelijk niet evenredig met de aanzienlijke schuldvraag die daar weerklinkt; zijn de slotassociaties met de Holocaust en de verwijzingen naar de brutaliteit van de SS'ertjes niet wat overdreven voor een jonge kerel die alleen een kinderlijke voorliefde voor de Staalharde Strijders van Duitsland had, kortstondig actief was bij het NSJV, een aantal vage plannen maakte zich te melden voor het Oostfront (408, 421, 481) en zich op enkele naoorlogse leugens tegen Djeedie en de prijskampbediende liet betrappen? Tenzij de nazistische "ijzeren wil" toch dieper bij Louis ingesleten zit dan deze opvallend groteske scènes doen vermoeden (710)? We nemen tot slot het collaboratieverleden van Louis wat gedetailleerder onder de loep.

Louis trad toe tot de NSJV, uit een hang naar krachtdadige en rechtlijnige viriliteit die hem tijdens de intrede van de nazitroepen al zo – onder de gordel – had getroffen. Hoewel hij snel uit deze eenheidsscouts stapt – hij ondergaat immers de ultieme vernedering als er na een ijsskoude douche aan zijn 'mannelijkheid' getwijfeld wordt – speelt hij een aantal keer met de idee om zich scherp als een soldaat te weren (540), de grote Oostfrontridders Reimond Tollenaere en Reinhard Heydrich na te volgen en zich aan te sluiten bij de "gelaarsde gehelmde getaande engelen in tanks en Stuka's die mogen doden zonder enige verantwoording" (316). Louis verlangt er hardnekkig naar om tot een zelfzekere, gebronsde man gebeeldhouwd te worden (421) en zijn belangstelling voor het Oostfront is dan ook ongemeen groot. Niet alleen heeft hij op de muur van zijn kamer het portret van Reinhard hangen (355), ook zal hij diens dood later als re-enactment met Bekka opvoeren (520). Daarnaast gonst de tekst van de berichten over het Oostfront; opmerkelijk meer dan andere oorlogsgebeurtenissen wordt de aandacht van de lezer direct of indirect naar de Russische sneeuwvlakten gestuurd. Dit gebeurt bijvoorbeeld expliciet wanneer operatie Barbarossa van start gaat. Claus' "wij" heeft het dan over de strijd tegen de "bolsjewistische ondermens" die in een aantal maanden onder de voet gelopen zal worden (357). Maar ook nadat Stalingrad vele Duitse slachtoffers heeft geëist en Louis op café de berichten over dit debacle hoort gonzen (428-429), blijven meldingen over het Oostfront de roman vullen. Zo leest Louis "in *Volk en Staat* over het Waals Legioen dat uit de omsingeling van Tsjerkassy gebroken was, het scheelde niet veel of het werd een tweede Stalingrad" (503) of "in *De Dag* over de heldenstrijd van het Zesde Leger aan de Wolga" (538). De strijd tegen de communisten zit ook voortdurend in gedachten of fantasieën (van Louis) ingebed: "In Rusland, achter de Winterlinie bij de Mioes en het Ilmenmeer bevroor men in de Igelstellungen, dus verdrong men zich in café Groeninghe rond de ronkende potkachel waar Noël kwistig eitjes in gooide"

(382), “In Stalingrad zouden ze rond zo’n gekapt de tango dansen!” (447), “De legionair die in Tsjerkassy de dichte rijen van Aziaten op zijn stelling had zien losstormen, kwam zeggen dat de coiffeur aangekomen was in het salon” (510), “‘Ik beloof het u,’ zei hij en spiedde of de legionair niet slinks naar haar knipoogde of proestte binnen in zijn *meine Ehre ist Treue*-ziel (het Waals Legioen was thans ingelijfd bij de Waffen-SS)” (510) of “De voorbijgangers bleven als ijsblokken (dode Russische partizanen in de sneeuwvlakte) op de Grote Markt staan” (534). Maar het is pas in één bepaalde scène waarin het Oostfront niet expliciet genoemd wordt, dat pas duidelijk wordt hoe fel de gedachten van Louis beheerst worden door deze “ijzeren” strijd.

In die passage wandelt Louis van school naar huis en ontmoet hij onderweg de in Duitse soldatenpakken verklede Vuile Sef en zijn vriend Odiel. Nog voor Louis hen ziet, wordt er aangegeven dat het winter is in Walle door het korte zinnetje “Het sneeuwde” (419). De mannen staan voor het huis van de Cosijns, op zoek naar Tetje, maar die zit in een klooster. Daar moet Sef hartelijk mee lachen, waarop herhaald wordt dat “[h]et sneeuwde” (420). De mannen besluiten vervolgens in het café van Jenny een pint te pakken. Terwijl Louis zich dronken voelt worden, praat Sef voluit over zijn avonturen in Noord-Afrika. Door de waas van de drank heeft Louis niet door dat Sef in feite een landloper is, een charlatan en dus slechts een verklede soldaat. Dat uniform verblindt Louis zodanig dat hij op Sef de idee projecteert dat men door de soldatenopleiding, door de vuurdoop tot “een andere man gebeeldhouwd” kan worden, alsof uit het mannenvlees – naar het beeld van Hitlers favoriete beeldhouwer Arno Breker – een ‘bronzen’ gepantserde held gehouwen werd (421). Het cafégesprek kabbelt verder, met Louis als beschonken getuige, en voor de derde maal klinkt er in de tekst dat “[h]et sneeuwde” (422). Zelfs wanneer Louis’ beneveld brein doorheeft dat de twee mannen (wegens hun homoseksualiteit?) “onbetrouwbare omtoverbare paladijnen” zijn (Ibid.), dringen de banale verhalen van de “uitdagend snerpende” stem van Vuile Sef met moeite tot hem door, als klinken ze “door een vacht van *sneeuw*” (423, mijn cursivering). Sef zingt nog enkele liedjes, Louis luistert en keert dan naar huis “tot de gevel van zijn huis die kraakwit was van de *sneeuw*” (424, mijn cursivering). In vijf pagina’s laat de verteller vijf keer het woord sneeuw vallen, daar kan je als lezer niet zomaar aan voorbij. Sneeuwval in West-Vlaanderen is immers niet zo uitzonderlijk dat het deze frequente herhaling zou kunnen duiden. De dronkenschap biedt eveneens geen afdoende verklaring, zelfs voor de mannen het café binnenstapten, was “het sneeuwde” al twee keer in de mond genomen. Naar mijn mening krijgt de sneeuw pas echt een volwaardige betekenis als ze gelinkt worden aan de prominent aanwezige Duitse uniformen, het vermoeden dat deze charlatans in Noord-Afrika gestreden

hebben voor de Führer en de vele expliciete(re) Oostfrontberichten die voor en na deze passage in de roman aangehaald worden. Niet lang voor deze scène krijgt papa Seynaeve namelijk zijn oud-werknemer en toenmalige “oostfrontridder” Raspe op bezoek (406-410). Na deze visite droomt Louis dat hij geroepen wordt door Rijksmaarschalk Hermann Wilhelm Göring in eigen persoon om zich bij de troepen te voegen (411-412). In die context is het niet vreemd om de vijf maal aangehaalde witte massa aan het Oostfront te koppelen. De prominente aandacht voor de sneeuw verklaart dan als *pars pro toto* Louis’ buitensporige belangstelling voor de strijd tegen de Russen. Daarnaast leggen de vlokken die uit de hemel blijven dwarrelen in combinatie met Louis’ alcoholisch beneveling, metaforisch bloot hoe hevig de jongen vast- of ondergesneeuwd zit in de bedwelmende, hardnekkige idee om in de toekomst de militaire collaboratie in te marcheren. Die verholde verblinding wordt in dit fragment pijnlijk duidelijk, zonder dat er enige ironische commentaar of groteske overdrijving aan te pas komt.

Retrospectief heeft deze idee-fixe van een toekomst als Staalharde Strijder ook gevolgen voor eerdere passages. Het al aangehaalde, onverhoedse ijsvlaktevisioen dat Louis in het begin van de roman krijgt, komt bijvoorbeeld toch in een ander licht te staan. Mocht de oorlog iets langer geduurd hebben of mocht Louis iets ouder geweest zijn, dan was de lotsbestemming om als Oostfronter in sneeuw of op een bevroren ijsvlakte ten onder te gaan, veel realistischer dan de – beter geïntroduceerde – dromen over een mogelijk bekeringsavontuur in de brousse. Ook blijkt dan de gedachte van de kleine Louis over Polen dat onder de voet gelopen was, via “ongelooflijk wendbare tanks van de gestaalde vijand (in de tanktorens: meedogenloze Apostelen, baret met het Doodshoofd op de doodsverachtende kop)” bijzonder veelzeggend (241). En bovendien wordt de scène waarin moeder Constance haar bondmantel verknipt om de plukjes van het Belfort te strooien om de inwoners van Walle zwarte sneeuw te laten zien, plots veel meer beladen: “zwarte sneeuw” zou Louis allicht ten deel gevallen zijn als hij werkelijk naar het oosten vertrokken was. Of zou hij geëindigd zijn als de ontplofte Moritz, over wie Louis droomt dat de “sneeuwvlokken van [zijn] feldgrau, versnipperde flardjes uniform” op Madame Laura’s schouder terechtkomen (498)? Opmerkelijk genoeg keert in die laatste droom ook de gedachte aan zijn kostschoolkameraad Vlieghe terug, die hij vlak voor hun wegen scheidden een bikkeltje in de aars geduwd had. Is het toevallig dat de penetratie juist met dit loden speelgoed gebeurde? Of is het schokken van Vlieghe’s “gehalveerde blanke lichaam” juist een voorafspiegeling van wat komen kon en gelukkig niet gebeurd is: Louis die lood in het lichaam van zijn Russische vijanden vuurde?

Het bestaan van de idee-fixe om zich een staalhard, onbuigzaam pantser aan te meten en in een militair engagement te bewijzen, maakt ook duidelijk waarom Louis zo gefascineerd is door de SS. Het verklaart de aandacht voor de angstaanjagende frontwonden van Raspe (410-411; 557), voor de verminkte verminderde mannen in Duitsland (454, 522) en voor het repressieletsel van Sef. Het verheldert waarom zijn Duitslandreis, waar hij enkel gebogen, mankende, dikke en krimpende mannen zag, zo'n teleurstelling was (450-452). Het maakt duidelijk waarom hij zijn snoepende, laffe vader zo veracht. Het verklaart waarom Louis bij de dood van Vlieghe meteen denkt aan "Jeugdbataljons" en de "Grenadierdivision 'Langemarck' aan de Oder" (662). Het toont aan waarom een eenvoudig excuus aan Djeedie onmogelijk is en het biedt ook een verklaring waarom Louis na de bevrijding het volgende gedicht neerpent: "Verveling dwaalt hier in de gangen / en ik met mijn verlangen / zie geen heil meer in mijn leven / waar moet ik naar streven? / Ik moet, zegt men, een toekomst verwerven / Terwijl mijn bondgenoten in dichte rangen / aan de grenzen van het Oosten sterven" (576). Zijn toekomstdroom was door de bevrijding aan flarden geschoten. De "ijzeren tijd" keerde niet weer, hoelang hij de "foto van Reinhard Tristan Eugen" ook in zijn kast verstopte (602). Hoewel de verteller dus schrijft dat Louis al vroeger zijn geloof in het "heilige, sacrale, de exaltatie van de moed en de energie die in de beelden van Kolbe, Thorak, Breker in zijn plakboeken verheerlijk werd" (523), verloren had, bleek die viriliteit toch standvastiger. Pas bij de bevrijding en na het Ardennenoffesief gebod "[d]e natuur der dingen [...] dat de verblinde stalen en leren ruiters vernietigd werden" (602-603). Dus moet ook zijn "zo weinig mannelijk deel" dat hem aan de viriele fascistische Mussolini verbond, verminkt. Louis "knoopte er strak een touw omheen en bond het touw zenuwachtig aan de deurklink" in de hoop dat "het ding uit hem gescheurd zou worden" (590). "Maar niemand kwam"; Louis kon in tegenstelling tot Vlieghe niet zo ver gaan zichzelf te castreren (591). Geleidelijk begint Louis zijn eigen onvolmaaktheden onder ogen te zien, en restte hem na een verworpen priester- en soldatenleven, maar één ding: schrijven. Schrijven over zijn "vroegrijp, vroegrot leven", dat zwart zag van de potentiële medeplichtigheid (708). Een rein, zuiver verhaal vol blindelingse gehoorzaamheid volstond voor Louis niet, en hij zet zich opnieuw aan zijn schrijftafel om 'Het verdriet' neer te pennen. Dat (autobiografische) verhaal kon alleen in een kluwen van taal en betekenis gevat worden, waardoor hij kon afrekenen met het verlangen naar het rechtlijnige, het synchroon in de pas marcherende, het onbuigzame gepantserde. Het resultaat is een tekst die dit viriele discours uitzweet, ontmantelt en te kijk zet, via het onbevattelijke parcours van realisme én parodie, van daadkracht én verwarring, van bekentenis én walg.

Bijlage 3: ‘A past that had not been buried properly’⁴⁷

‘Tijdens de repressie moet Ons Heer de oren nog meer dichtgeperst hebben’⁴⁸

Kort na de bevrijding probeerde de Belgische overheid een patriottisch beeld van de oorlogstijd te construeren, maar deze herinnering werd in Vlaanderen al snel bestreden door een *countermemory* uit katholieke en Vlaams-nationalistische kringen. Deze groepen stelden de Vlaamse collaboratie als ‘een algemeen maatschappelijk verschijnsel’ voor en betoogden dat de collaborateurs welmenende individuen waren die alleen met de Duitse bezetter samenwerkten om de positie van het Vlaamse volk te verbeteren (Lensens 2007b, 106). Na de oorlog werden deze onschuldige idealisten via zogenaamd ongenadige en onrechtvaardige represailles ‘geofferd op de slachtbanken van de Belgische staat’. Deze beeldvorming kon zich volgens historicus Marnix Beyen snel verspreiden, omdat ze aansloot bij de al eerder gecreëerde ‘underdogmythe’ van het eeuwenoude Vlaamse volk dat door de tegennatuurlijke Belgische Staat belet werd om zichzelf te ‘verwezenlijken’. Door die onderdrukking degenereerde het Vlaamse volk in de romantisch-nationalistische interpretatie tot een blinde massa, niet langer in staat zijn natuurlijke leiders te volgen, wat tot het ontsporende straatgeweld bij de bevrijding had geleid (Beyen 2003, 107-118; Beyen 2011, 41).

Dit tegendiscours kreeg in eerste instantie vorm in de interneringskampen waar vermeende collaborateurs na de bevrijding opgesloten werden. Maar het ressentiment tegen de Belgische Staat creëerde niet alleen binnen de kampmuren solidariteit. Ook daarbuiten vormde rancune de voedingsbodem voor een heuse subcultuur met eigen verenigingen zoals Broederband, het Sint-Maartensfonds en de Zilvermewtjes. Ook in andere gebieden in Europa ontstonden dergelijke subculturen, maar nergens anders konden deze groepen volgens Marnix Beyen zo gemakkelijk en zo snel uit hun beslotenheid treden.⁴⁹ In die organisaties

⁴⁷ Wielenga 2003, 568

⁴⁸ Anoniem 1959, 5

⁴⁹ Beyen besteedt hierbij geen aandacht aan de Oostenrijkse situatie waar collaborateurs nog in sterkere mate hun stempel op de beeldvorming konden drukken. Net als in Vlaanderen konden de – weliswaar grote aantallen – collaborateurs, na een zeer korte, antifascistische fase direct na de oorlog, vlot uit het isolement treden. Dat was het gevolg van de officiële oorlogsmythe die door de Staat gecreëerd werd: hoewel er procentueel meer Oostenrijkers dan Duitsers meegewerkt hadden met het naziregime, beweerde de Oostenrijkse regering in de onafhankelijkheids-verklaring uit 1945 dat Oostenrijk het eerste slachtoffer van de nazi's was geweest. Iets later brak de Koude Oorlog uit en konden gewezen collaborateurs tegen die achtergrond het verhaal verspreiden dat de Tweede Wereldoorlog in wezen een preventieve, nationalistische oorlog was tegen het barbaarse bolsjewisme. De oorlog werd door hen getrivialiseerd en verheerlijkt als een legitieme strijd. De frontsoldaten, die zij aan zij in broeder- en kameraadschap streden, werden gevierd als ware helden. De racistische en nationaalsocialistische componenten van de collaboratie deed men daarbij net als in Vlaanderen naar het achterplan verdwijnen. Eind jaren 40 en begin jaren 50 werd dit beeld geconsolideerd in de literatuur via de boeken van ex-frontsoldaten als Erich Landgrebe, Erich Kern, Hans Gustl Kernmayr en Kurt Ziesel. Pas midden

werden de verschillen tussen de collaborateurs zo veel mogelijk ‘weggegomd’: de aard van de collaboratie werd opzettelijk vaag gehouden en voor hun identiteitsvorming focuste men niet op de bezetting, maar bijna uitsluitend op de gevolgen hiervan (Aerts 2009, 66; Beyen 2003, 107-108; Seberechts 1992, 70; Van Doorslaer 2003, 234; Van Goethem 2001, 238-239). De nadruk kwam dus te liggen op de naoorlogse represailles, die zij steevast aanduiden met de term ‘repressie’. Dat begrip werd vroeger ook al gebruikt om de bestraffing van het activisme aan te duiden, maar vrij snel na de bevrijding ging deze term samenvallen met de represailles na de Tweede Wereldoorlog. Dat dit begrip nu gemeengoed is geworden, vertelt veel over het succes van dit (extrem)rechtse discours. In deze rechtse milieus werd vooral de straatrepressie uitvoerig belicht en mede daardoor staat dit fenomeen nog vlijmscherp in het culturele geheugen gebrand. Daarnaast nam hun verhaal ook de justitiële repressie onder vuur: het Belgische gerecht werd verweten anti-Vlaams en antikatholiek te zijn. Dit was in zijn algemeenheid uiteraard niet correct, maar omdat de naoorlogse rechtspraak daadwerkelijk blijk gaf van rechtsongelijkheid – vooral de kleine collaborateur werd getroffen, er was een grote strafongelijkheid in tijd en ruimte, economische collaboratie werd nauwelijks bestraft en het Vlaams-nationalisme gold dikwijls als bewijs van politieke collaboratie – konden voormalige collaborateurs een legitimering uitbouwen. Daarbij gingen ze handig voorbij aan het feit dat de politieke collaboratie in Vlaanderen niet alleen uit het Vlaams-nationalisme voortspoot, maar ook uit het antidemocratische, nationaalsocialistische gedachtegoed. Bovendien negeerden ze ook het feit dat er in Vlaanderen eveneens sprake was van een Belgischgezinde collaboratie, denken we maar aan het programma van Hendrik de Man en zijn Belgische Werkliedenpartij (BWP), de Rexisten of de aanhangers van Leopold III (Aerts 2009, 72-73; Balace 2003, 57; De Vos & T’Sjoen 2009, 10; De Wever 2003, 47; Huyse 1990, 239; Huyse & Dhondt 1991, 19; Reynebeau 1995, 207-209; Van Goethem 2001, 240).

Deze rechtse contramythe vond vervolgens snel verspreiding via geschiedschrijving en literatuur. Al vanaf 1945 lieten oud-collaborateurs pseudohistorische geschriften publiceren, waarin ze de samenwerking met het nationaalsocialisme vergoelijkten en gewezen collaborateurs bewierookten. De schuld van de collaboratie werd in deze werken opnieuw bij de Belgische overheid gelegd: de samenwerking met de Duitsers was een natuurlijk gevolg van de jarenlange verdrukking van de Vlaming en de weigering om hem zijn rechten toe te kennen. Omdat er tot de jaren 1980 geen rigide historisch onderzoek naar deze periode werd

jaren 80 werden de kritische tegenstemmen steeds luider, eisten ook de (zigeuner)slachtoffers spreekrecht en kwam op die manier het verholde ‘zwarte’ verleden van vele Oostenrijkers aan het licht (Müller 2007, 52-81; Prenninger 2009, 266-268; Riegler 2007, 260-263).

verricht, kon deze Vlaams-nationalistische beeldvorming in de geschiedschrijving gedijen (Beyen 2003, 110-111; De Wever 1999, 607-608; Mertens 2013, 47-51; Van Goethem 2001, 238-239). Ook via memoires, romans en tijdschriften zoals *'t Pallieterke*, *Rommelpot* en *Opstanding* bereikte dit discours een bredere bevolkingsgroep (Beyen 2003, 107-108; Seberechts 1992, 70). Daarbij valt op dat niet alleen schrijvers met een 'zwart' verleden de represaillemaatregelen en de collaboratie problematiseerden, ook auteurs die niets of weinig met de collaboratie te maken hadden, stelden vrijwel direct na de bevrijding de manicheïstische goed-foutlogica ter discussie. Zo kaartte Louis Paul Boon in *Mijn kleine oorlog* (1947) de destructie van de mens op alle fronten aan, ook in zijn 'repressie'-gedrag en in de reportagereeks 'Hij was een zwarte' (1946) bekritiseerde Boon de manier waarop de berechting van de collaborateurs verliep (Humbeeck 2003, 104). Gerard Walschap liet zich op zijn beurt in *Zwart en wit* (1948) kritisch uit over de diabolisering van de collaborateur en hij stelde dat de Belgische overheid via de epuratie in de eerste plaats het Vlaams-nationalisme uit de weg had willen ruimen. Ook het (gecanoniseerde) Vlaamse proza voedde dus sterk een alternatieve (vaak erg genuanceerde) blik op de repressie, collaboratie en het schuldvraagstuk (Beyen 2003, 107-110; Brems 2006, 90-93; Henn 1989, 4-12; Lensen 2007a, 236; Lensen 2007b, 101-106, 109; Platenkamp 2014; Renders 1995, 47).

Het definitieve succes van dit rechtse tegendiscours kwam er uiteindelijk door de steun van de Katholieke Kerk en de Christelijke Volkspartij (CVP). Het opnieuw verschijnen van het katholieke dagblad *De Standaard* in 1947 vormde het officiële startschot voor de katholieke rehabilitatie van gewezen collaborateurs. Vanaf dat ogenblik kwam men vanuit katholieke hoek openlijk op voor de 'Vlaams-nationalistische' collaborateur. Van groot belang was hierbij de ruggensteun van enkele 'onverdachte kopstukken uit het katholieke intellectuele en politieke leven', zoals de franciscaan Longinus de Munter (Beyen 2003, 108-109). En ook vanuit de politiek werd deze *countermemory* gelegitimeerd, waarbij de koningskwestie een niet te onderschatten rol speelde. Die twist ging over de vraag of koning Leopold III, die zich tijdens de bezetting gecompromitteerd had door niet te vluchten voor het naziregime, mocht terugkeren of niet. Het vraagstuk leidde tot verhitte discussies waarbij ruwweg de katholieken zich voor zijn terugkeer uitspraken en de socialisten ertegen. Om de koning terug op de troon te krijgen, diende de CVP dus een absolute meerderheid te halen (Beyen 2013, 117; Mertens 2013, 50; Van Doorslaer 2003, 231-233). Dit betekende dat ze ook de kiezers moesten aantrekken die zich bij de collaboratie betrokken voelden, een cijfer dat Rudi van Doorslaer op tien procent raamde (Van Doorslaer 2003, 233). De CVP sprak zich om die reden al snel uit tegen de excessen van de epuratie, maar moest haar standpunt

aanscherpen toen ze zich eind jaren 40 geconfronteerd zag met een concurrerende Vlaams-nationalistische lijst die amnestie voor de collaborateurs eiste. Men besloot toen een aantal politici die met de collaboratie in verband gebracht werden, in de rangen van de CVP op te nemen. De meest controversiële was ongetwijfeld Victor Leemans, die tijdens de bezetting onder meer secretaris-generaal voor economische zaken was geweest. De opname van deze politici vormde een opmerkelijk signaal: een grote beleidspartij rehabiliteerde deze gewezen (licht)grijze collaborateurs en haalde daardoor hun visie op de oorlogsgeschiedenis uit de marginaliteit (Mertens 2013, 50; Luyten 1998, 1813; Van Doorslaer 2003, 231-237).

Het narratief vond daardoor ook buiten het Vlaams-nationale en katholieke Vlaanderen ingang en zou tot aan de jaren 1980 een prominente plaats in het collectieve geheugen veroveren. In die periode werd het discours hoofdzakelijk door de media en de beeldcultuur doorprikt. Dit gebeurde onder andere door de immens invloedrijke televisieserie *De nieuwe orde* van de [socialistische] BRT-journalist Maurice De Wilde (Aerts 2009, 69; Beyen 2003, 111; Mertens 2013, 41-48; Van den Braembussche 1998, 335; Van Doorslaer 2003, 243). Ook in de literatuur morrelde men in dezelfde periode aan de beeldvorming. Dit deed men door de ernst van het verleden te relativiseren, elke vorm van collaboratie te veroordelen of kritische kanttekeningen bij de representatie van het oorlogsverleden te plaatsen (Lensen 2007b, 101-109). Iets later voltrok er zich in Vlaanderen een verwetenschappelijking in het historisch onderzoek naar de Tweede Wereldoorlog. Dat studiegebied had in 1969 al een sterke stimulans gekregen door de oprichting van het Navorsing- en Studiecentrum voor de Geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog, het huidige SOMA. Maar de werkelijke wetenschappelijke demystificatie vond pas plaats in de jaren 1990, toen de integratie van het Vlaams-nationalisme in het nationaalsocialisme werd blootgelegd en een correcter beeld van de repressie naar voren werd geschoven. Cruciaal voor deze ontmaskering was de studie *Onverwerkt verleden* (1991) van Luc Huyse en Steven Dhondt. Deze titel suggereert dat het oorlogsverleden nog steeds niet geïntegreerd of geassimileerd werd in het (collectieve) bewustzijn. Een opmerkelijke visie, die ons als vanzelf terugvoert naar Cathy Caruths visie op de traumatische ervaring (Aerts 2009, 58-71; Huyse 1990, 239; Van Doorslaer 2003, 241-243; Van Goethem 2001, 243).

De aanleiding voor deze ommekeer in de beeldvorming moet vooral over de Atlantische oceaan gezocht worden, in de Amerikaanse belangstelling voor het lot van de Joden tijdens de Tweede Wereldoorlog. De ware betekenis van de Jodenuitroeiing was pas in de jaren 60 en 70 tot het grote publiek doorgedrongen via het Eichmann- en Auschwitzproces. Niettemin duurde het nog tot het einde van de jaren 70 voor dit leed 'voelbaar' werd voor de Vlaming

(Saerens 2008, 239-242; Van Doorslaer 2003, 237-239). De kentering kwam er door het Amerikaanse docudrama *Holocaust*, dat bij zijn uitzending in 1978 een ware shockgolf door Europa veroorzaakte. Door die confrontatie met het verfilmde oorlogsverleden veranderde de voorstelling van de Tweede Wereldoorlog radicaal en de term ‘Holocaust’ werd zowel in de historiografie als in de huiskamer een bekend begrip (Beyen 2003, 112; Van Doorslaer 2003, 240; Van Vree 2009, 35). Niet alleen in Vlaanderen had de ‘herontdekking’ van de Shoah invloed op de oorlogsherinnering, ook in andere Europese landen hielp ze de nationale mythes ontmantelen (Craps & Rothberg 2011, 517): in Italië liet men de antifascismemythe achter zich, in Frankrijk stapte men af van ‘de mythe van de illegaliteit’ (Prenninger 2009, 265-287), in Oostenrijk demystificeerde men het slachtoffernarratief en in Wallonië en Nederland problematiseerde de serie het strikte zwart-witverhaal (Van Doorslaer 2003, 244-245).⁵⁰ In Duitsland, tot slot, leidde de vernieuwde historische interesse voor de Holocaust tot de zogenaamde *Historikerstreit*. Deze controverse uit 1986 draaide om de vraag hoe men de moord op miljoenen joden historisch moest begrijpen (Bronzwaer 1994, 22-23). ‘Was het een misdaad, vergelijkbaar met misdaden die elders en vroeger of later hadden plaatsgevonden? Of was deze genocide een op zichzelf staande, met niet anders te vergelijken gebeurtenis?’ (Ester & De Moor 1994, 7).

⁵⁰ In Nederland was de eerste die zich vragen stelde bij dit rigide zwart-wit beeld de historicus Hans Blom, die tijdens zijn inauguratielezing begin jaren 80 de academische wereld opriep zich te ontworstelen aan de hardnekkige mythe van het goede verzet en de diabolische collaboratie. Het gedrag van vele Nederlanders was namelijk niet als goed of kwaad te categoriseren. Tussen zwart en wit bevonden zich vele grijswaarden, die voor het eerst uitgebreid in beeld gebracht werden in het werk *Grijs verleden* (2001) van Chris van der Heijden (Moore 2003, 159-165).

Bijlage 4: “Vloeken als een nationale deugd”⁵¹

“Jesus-Kristus weet dat ik geen andere bedoelingen [had] dan Vlaanderen te dienen”⁵²

Eerder werd al aangetoond dat de corpusteksten op *Een tuin tussen hond en wolf* na, duidelijk sporen van traumatische ervaringen bevatten. Het lijkt er bovendien sterk op dat de auteurs voor het beschrijven van die kwetsende gebeurtenissen bogen op een persoonlijk opgelopen trauma. Desondanks kunnen hun herinneringen daaraan best (onbewust) beïnvloed zijn door de collectieve contramythe zoals deze al snel vorm kreeg in de kampen waar de incivieken opgesloten zaten. In wat volgt, ga ik na hoe de corpusteksten met dit geconstrueerd narratief dialogeren. In welke opzichten correleren de verhalen met deze mythe en waar spreken ze haar tegen? Het valt daarbij op dat *Onder de toren* en *Aanvaard het leven* deze ‘(extreem)rechtse’ herinnering vrij getrouw weerspiegelen, *Het vonnis* volgt het narratief in beperktere mate, *Een tuin tussen hond en wolf* en *Het verdriet van België* pogen tot slot, elk op hun manier, aanwijsbaar tegen deze mythe in te gaan.⁵³

In *Aanvaard het leven*, *Het vonnis* en *Onder de toren* wordt het collaboratieverleden van de hoofdpersonages ten eerste zeer vaag belicht, zoals de contramythe het ‘voorschrijft’. Paul Danneels vocht vier jaar aan het Oostfront, maar aan zijn militaire activiteiten wordt nauwelijks aandacht besteed. Als De Pillecyn toch even ingaat op zijn strijd tegen het goddeloze bolsjewisme, verdoezelt hij niet dat het Vlaamse Legioen in 1943 onder de ‘heidense’ Waffen-SS werd ondergebracht. Maar deze bekentenis blijkt vervolgens alleen opgezet om de trouw en rechtlijnigheid van Danneels te onderstrepen (Humbeeck 2008, 119). Een ware idealistisch soldaat blijft dus, zelfs onder Duits gezag, vechten voor het katholieke Vlaanderen. Met die woorden verheft De Pillecyn het begrip ‘idealisme’ tot een pervers excuus voor zijn collaboratie. Het oorlogsverleden van de meester uit *Aanvaard het leven* is mogelijk nog schimmiger dan de strijd van Paul aan het Oostfront: over hem vertelt De Pillecyn alleen dat die “naar [z]ijn geweten” heeft gehandeld (493). Ook in *Het vonnis* vinden we alleen wat vage toespelingen op Raymonds Vlaamsgezinde ‘collaboratie’ terug. De strijd voor de culturele opgang van het Vlaamse volk hebben hem lid doen worden van het “(Vlaamse) Verbond”, een term waaronder uiteraard het VNV verscholen gaat. Die

⁵¹ Michiels 1969, 34

⁵² Matthijs 1959, 6

⁵³ Ondanks de eerdere vaststelling dat we *Een tuin tussen hond en wolf* niet als (persoonlijke) traumaliteratuur kunnen categoriseren, neem ik het boek wel mee in deze analyse, omdat het collectieve trauma volgens Jeffrey Alexander los staat van het persoonlijke trauma. Een *social agent* hoeft met andere woorden de traumatische gebeurtenis niet te hebben meegemaakt om een bepaalde traumatische beeldvorming te verspreiden (Alexander 2012, 1-5).

groepering wordt door Michiels als een idealistische beweging afgeschilderd die “in de grond” vijandig tegenover de Duitsers stond en als enige doel de regeneratie van het Vlaamse volk had (188). Overduidelijk doet Michiels hier een poging tot geschiedvervalsing; het VNV was beslist niet zo afkerig van het naziregime, om het met een understatement te zeggen. Tegelijkertijd poogt Michiels in dit fragment de zuiverheid van Raymonds (en zijn eigen) Vlaams-nationalistische ideaal aan te tonen: in zijn engagement was resoluut geen plaats voor een vrijwillige samenwerking met nazi-Duitsland. In de Halletoren geeft Matthijs’ alter ego ten slotte wel iets van zijn oorlogsengagement prijs. Santens bekent dat hij politiek bedrijvig was tijdens de oorlog en een lidkaart van het VNV op zak had, maar daar houdt zijn biecht meteen ook op. Over de andere gearresteerde personages komen we ook kleinigheden te weten, zoals de twee boeren die benzine van de geallieerden achterover geslagen hebben, een Duitsgezinde apotheker die een pil in zijn broek genaaid had om zelfmoord te kunnen plegen als ze hem kwamen arresteren of de defaitistische professor wiens vrouw hem in de armen van het verzet probeerde te drijven door een Duitse minnaar te nemen. Maar afgezien van deze onbeduidende daden wordt het (Vlaams-nationalistische) collaboratiediscours nauwelijks belicht.

Ondanks zijn gefragmenteerde karakter is *Een tuin tussen hond en wolf* iets openhartiger over het collaboratieverleden van Adriaan. In de eerste scènes hoor je laatstgenoemde halsstarrig allerlei slogans en liederen uit Vlaams-nationalistische hoek herkauwen. Zijn ‘ideaal’ wordt hierdoor ontmaskerd als een misleidende fraseologie, maar Adriaan geeft zich niet echt bloot. Wat hem nu zo aantrekt in de (wereldvreemde) stokpaardjes die hij al ijsberend en zichzelf eindeloos herhalend berijdt, wordt nooit onthuld. De collaborerende mens van vlees en bloed die achter deze slagzinnen schuilt, krijg je als lezer niet te zien; je moet het met zijn karikatuur stellen. Met afgemeten stap trekt Adriaan niet veel later ten oorlog, op naar het Oostfront, waarna zijn geschiedenis pas bij de bevrijding wordt voortverteld. Bij zijn terugkeer in Vlaanderen getuigt hij wel kort over de oorlogsverschrikkingen die hem zijn overkomen: de ellenlange dagtochten die elk denken verhinderden, de onophoudelijk indoctrinatie via het zingen van marsliederen, het continue in de pas lopen. Adriaan kan deze beelden zelf niet (meer) verwerken, maar als lezer ben je je bewust van de gruwel van een dergelijke hersenen dodende dril. Vervolgens getuigt Adriaan ook van een eigen oorlogsmisdaad: op bevel knalde hij een West-Vlaamse soldaat neer omdat die zijn eed niet getrouw zou zijn geweest. Zijn lijk liet het vuurpeloton zonder meer achter. Elke soldateske heroïek verdwijnt hier als sneeuw voor de zon. Het mag duidelijk zijn dat Michiels vraagtekens plaatst bij de starre militaristische idealen van Adriaan, maar een

werkelijke demystificatie van het Vlaams-nationalistische collaboratiediscours zal men in deze roman niet vinden.

Die vindt men wel in *Het verdriet van België*, waar Claus de keuze om te collaboreren beschrijft vanuit verschillende (kleinmenselijke) motieven, zoals economisch gewin, jaloezie, de drang naar übermännliche heroïek, verliefdheid en een strijd voor meer onafhankelijkheid. In deze roman zet nauwelijks iemand – drukkersgast Raspe lijkt een uitzondering op de regel – om louter idealistische redenen de stap naar samenwerking met het Duitse regime, steeds hangt er een geldelijke of persoonlijke compensatie aan vast. Als de personages ook handelen uit een Vlaams-nationalistische of nationaalsocialistische ideaal, bulkt hun discours vaak van de tegenstrijdigheden. Het virulent antisemitisme van Staf Seynaeve wordt bijvoorbeeld te kijk gezet als blijkt dat hij onbewust een toneelstuk van een Joodse auteur wilde opvoeren. Het concept ‘mijn volk’ blijkt bovendien multi-interpretabel, afhankelijk van de situatie, zo levert de voetbalmatch van Stade Walle een perfect voorbeeld van hoe wispelturig vader Seynaeve dit concept naar eigen goeddunken in zijn discours inpast (125-127). Maar ook Louis’ dorst naar manmoedige grootsheid wordt ontmaskerd als een kinderlijke, narcistische, machtsgeile fantasie. Dat toont Claus aan door middel van groteske (“Schild-en-Vriend”) scènes waarbij Louis alle realiteitszin verliest en zijn gedachten overlopen van mythische ridders en legendarische veldslagen.

“En jullie hebben niks met ons gemeen, niks met ons ideaal”⁵⁴

Als het oorlogsverleden van andere collaborateurs dan de protagonist geschetst wordt, zoals de medegevangenen van Matthijs, dan blijkt uit deze beschrijvingen, net als uit de bovenvermelde contramythe, dat een bepaald type collaborateur duidelijk geminacht wordt: Hitleradepten als de apotheker met de fluitjesstem (51), hielenlikkers als Hellebuyck (216) en profiteurs als de economische collaborateur Jan Vervaeke (bijgenaamd Jan Elektrië, 270) worden onsympathiek bejegend. Zij hebben niks te maken met het Vlaams-nationalistische ‘ideaal’ van Ludovic Santens. Ook in *Aanvaard het leven* haalt De Pillecyn deze aversie voor niet-idealisten aan, op het ogenblik dat “lange André” bij Paul voor hulp aanklopt:

Hij was een van hen waarvan de meerderheid van de barak zegde: die zijn niet van de onzen.
Dat betekende dat zij in het hechteniskamp waren geraakt om andere dan idealistische

⁵⁴ Matthijs 1959, 166

motieven. Mannen die uit geldzucht of ook soms uit boosaardigheid of na de foltering in Duitse dienst waren getreden. Er was afzijdigheid tegenover hen (471).

In *Het vonnis* worden andersdenkende collaborateurs impliciet ook veroordeeld, de op winst beluste man van Flora Vervloet en de ware verklikker van Manders worden niet beminnelijk getekend, maar daar ligt voor Michiels klaarblijkelijk niet de belangrijkste focus. De enige gewezen ‘collaborateur’ die in *Het vonnis* werkelijk aandacht krijgt, is Terblanche. En die voelt er kennelijk niet veel voor om na zijn gevangenisstraf nog in ex-collaboratiekringen te komen. Vanaf het moment dat Raymond zijn celgenoten op de tram gedag zegt, gaat hij zijn eigen weg. Als hij in Antwerpen als voortvluchtige een slaappleats zoekt, klopt hij wel nog bij één van hen aan, maar deze blijkt hem niet te willen helpen, waardoor Terblanche in de toekomst zeker niet geneigd is nog hulp in dit ‘aangebrande’ Vlaams-nationalistische milieu te zoeken. Desondanks blijft hij wel geloven in de heropleving van het Vlaamse volk en zal hij daar ook in de toekomst nog voor blijven strijden. In dat laatste idee hoor je de ideologie van het tijdschrift *Golfslag* weerklinken, het rechts-katholieke, Vlaams-nationalistische blad dat via de jeugd de opbloei van Vlaanderen wilde bereiken. Michiels’ redacteurschap van dit hooggestemde tijdschrift biedt meteen ook een goede verklaring waarom de roman op bepaalde punten afwijkt van het officiële slachtoffernarratief, dat zoals we intussen weten veel sterker focuste op het onrecht dat de Vlaamsgezinde idealisten na de bevrijding hadden gekend en waarin dus veel minder plaats was voor een optimistisch toekomstperspectief. Een lotsverbondenheid door een gedeeld leed (in het verleden) kon Michiels niet onderschrijven, daarvoor had hij als jongeman nog te grote dromen voor ‘zijn’ Vlaanderen. Precies die solidariteit tussen ‘lotgenoten’ neemt bij Matthijs en De Pillecyn wel een centrale rol in. Danneels kon bijvoorbeeld “week worden als hij aan het lot dacht van zovelen die hij kende” (373) en zelfs de wiskundeleraar uit *Onder de toren* voelt, ondanks zijn marxistisch verleden, een gevoel van solidariteit met de arrestanten ontluiken. Dat roept bij Santens de volgende gedachten op:

Die woorden, komend uit de mond van de oude doorgewinterde sociaal-demokraat, hoor ik graag, ze ontroeren me aangenaam. Ik had tot hiertoe geloofd dat hij op grond van zijn politieke denkwijze en in weerwil van zijn gehalveerde baard wezenlijk niet in staat was enig samenhorighedsgevoel voor ons in zich wortel te laten schieten en ons heimelijk zelfs vijandig was gebleven. Maar hij is naar ons toe gegroeid. Het heeft stelling niets te maken met een ideologische bekeren en dit is ook het laatste wat ik zou wensen. Een veel hoger prijs hecht ik

aan de evolutie van zijn hart, waardoor het hem mogelijk is geworden spontaan en met een onloochenbare natuurlijkheid in de gemeenzame termen met en over ons te spreken (Matthijs 1959, 220).

“Gij weet wel wat er allemaal gebeurd is in de septemberdagen”⁵⁵

De ‘gehalveerde baard’ uit bovenstaand citaat laat blijken dat bij Matthijs, wederom zoals in het officiële traumanarratief, de straatrepresailles een centrale rol spelen. Maar niet alleen hij hecht ontzettend veel belang aan dit ontspoorde volksgericht, ook De Pillecyn en Michiels richten hun aandacht op de ‘bevrijdingsroes’, waardoor de ene oorlog in de andere overging (*Een tuin*, 110). In *Een tuin tussen hond en wolf* veroordeelt Michiels de ‘repressie’, met haar verstrekkende gevolgen, scherp. Door de onheilspellende volkswoede vinden in dit scenario namelijk de slager en zijn gezin de dood en komt er een chronische vloek op (de vrouwen van) gewezen collaborateurs te liggen. Zeer treffend is bijvoorbeeld het beeld van een groep vrouwen die uitgejouwd worden als ze naar de gevangenispoort wandelen:

Ze stappen in de richting van de ijzeren poort ginder en als op commando gaan in de gevels ramen open en vallen andere ramen dicht en waar een raam is opengegaan wordt over de hoofden van de stille processie daar beneden naar de overkant geroepen waar ook een raam is opengegaan. *Hoerenwijven*, wordt er geroepen, en *Haar afsnijden* en *Zwartzakken* en *Gestapo*, dat soort dingen, maar er gebeurt niets, niets dan het opstappen naar de poort, het zwijgen beneden, het roepen erboven. Plots een groepje kinderen dat de straat op komt gestormd, zottebotsend tussen de vrouwen stoeit, neuzen zet, jout met de woorden van de volwassenen en al eens – kijk-wat-ik-durf! – aan een linnen zak trekt, dan op slag weer is opgeslokt (133-134).

Een gelijkaardige scène vind je ook terug in *Het vonnis*. Wederom worden kinderen op wachtende vrouwen losgelaten terwijl de verwensingen in het rond vliegen. Toch laat Michiels niet na om tevens de andere gruwel, die van tijdens de oorlog, uitvoerig in beeld te brengen. Zo hebben in *Het vonnis* nagenoeg alle personages iemand verloren aan luchtbombardementen, met explosieven van beide rivaliserende partijen. Die oorlogsellende, waaraan Raymond-Michiels (natuurlijk) niet schuldig is, wordt in *Het vonnis* even afgrijselijk gerepresenteerd als het straatgeraas erna. Daarenboven worden ook de slachtoffers van de ‘kampen’ door dokter Manu de Wilde kort in herinnering gebracht, maar hierover spreekt

⁵⁵ De Pillecyn 1985, 477

Michiels zich nog niet uit. In *Een tuin tussen hond en wolf* fietst hij echter niet langer om deze geschiedenis heen. In dit boek laat hij op het einde Lieve aan Adriaan vragen of hij het dat dan niet geweten heeft, van die kampen. Met die vraag brengt Michiels ten slotte ook de Joodse slachtoffers in zijn oeuvre binnen.

Marcel Matthijs en Filip de Pillecyn hebben daarentegen in hun teksten nauwelijks oog voor andere ‘oorlogsdoden’, alsof die nu eenmaal onlosmakelijk bij een conflict horen en in hun verhalen geen of weinig plaats kunnen opeisen. Matthijs en De Pillecyn focussen zich dus, ook weer als in de slachtoffermythe, bijna uitsluitend op de slachtoffers van de (straat)represailles. Die vergelding is, volgens de woorden van verzetsluitenant Josef Herreboudt uit *Onder de toren* “nog een stuk smeriger” dan de gruweldaden van de nazi’s (187). Met dit citaat eist Matthijs (onbewust) het ‘monopolie’ op het oorlogstrauma op: impliciet zegt hij hier dat de wonden die de straatfurie bij de incivieken hadden geslagen, dieper gingen dan eender welk ander oorlogsletsel. Deze repressiewonden verdienen het bijgevolg alle aandacht naar zich toe te trekken. Bij Matthijs eist de chaotische volkswede dan ook veel ruimte op in zijn roman: mishandeling (273), vernieling van huizen (263, 271-273), verkrachting en aanranding (233, 265), brandstichting (52) en persoonsverwarring bij arrestaties (84) komen allemaal uitgebreid aan bod in zijn tekst. Via de (traumatische) motieven blijven veel van deze repressiegebeurtenissen daarenboven ook nog op andere ogenblikken in het verhaal echoën. Door hun herhaling worden de opgelopen (mentale) kwetsuren telkens opnieuw opengereten en telkens opnieuw word je als lezer geconfronteerd met de (misselijkmakende) pijn die eraan verbonden is. Ook in *Aanvaard het leven* is de straatfurie een belangrijk thema, maar De Pillecyn was veel selectiever in de representatie van dit drama: hij focust vooral op de verwoesting van inboedel en op de mishandeling van vrouwen tijdens de septemberdagen. Voor De Pillecyn zijn niet zozeer de fysieke wonden die deze gebeurtenissen hebben geslagen, van belang, maar wel de mentale impact op langere termijn van volslagen vervreemding en bijtende rancune. Eén keer belicht De Pillecyn ook een ‘ander’ oorlogsslachtoffer, een klasgenoot die in het verzet streed en in een kamp omkwam. Maar de dood van deze “eerlijke jongen” wordt meteen ook weggezet als een offer in een ondoorgrondelijke oorlog. Hij is gestorven voor zijn ideaal en dat is een pijnlijke gebeurtenis, maar toch treft het Paul niet meer dan het leed dat de in zijn ogen hypocriete ‘repressie’ heeft aangericht.

Ook in *Het verdriet van België* is de straatrepressie aanwezig: er worden huizen beklad met hakenkruisen, aan de deur van Meerke is er heel wat geroep te horen, vader Seynaeve dient door het gevaar een tijdje onder te duiken, pastoor Mertens keert zich radicaal tegen de

zwarten uit zijn parochie, Louis wordt wel eens voor “Zwartzak” uitgemaakt (707), Holst staat duizend angsten uit omdat hij door de Bastegemse ‘juniors’ bedreigd wordt en dan is er nog de gruwelijke scène waarin een uitzinnige menigte het haar van Vuile Sef wil afknippen en daarbij één van zijn ogen uitsteekt. Zeker dat laatste afschuwelijke tafereel wordt sterk veroordeeld. Maar ondanks deze vele voorbeelden krijgt de volkswoede niet langer zo’n prominente plaats in het narratief. Het wordt als een verwerpelijk deel van de oorlog gerepresenteerd, maar in die representatie trekt de collaboratie (en de ontmaskering van het collaboratiediscours) de meeste aandacht naar zich toe.

“Kinderen die volkomen opgaan in een autoritair rolletje”⁵⁶

Net als het geval is in de countermythe hebben Michiels, Matthijs en De Pillecyn ook in hun romans de daders van een in hun ogen uiterst verwerpelijke bevrijdingsroes aangeduid. Michiels is in het aanwijzen van de ‘schuldigen’ het minst concreet. In tegenstelling tot het officiële discours situeert hij de daders in het volk zelf; hun woede wordt in *Het vonnis* niet geregisseerd noch gecontroleerd door een leidende groep. Het beschimpen van ‘zwarten’ kan dan wel verworden zijn tot een “nationale” sport (34), niemand krijgt de verantwoordelijkheid voor dat schelden voor de voeten geworpen. Bij Marcel Matthijs en Filip de Pillecyn zie je daarentegen dezelfde ambiguïteit opduiken als in het officiële traumanarratief: hoewel tijdens de septemberdagen het ‘janhagel’ tekeering, wordt de grote schuld voor die furie bij de vertegenwoordigers van Kerk en Staat gelegd. *Aanvaard het leven* belicht zeer mooi die schuldverschuiving. In de hele roman weerklinkt het besef dat het Vlaamse volk zich aan repressiebaldadigheden schuldig heeft gemaakt, maar toch is De Pillecyn gedoemd dit mythische volk te “blijven beminnen omdat [h]ij niet anders [kan]” (453). In een nieuw vaderland het leven herbeginnen is geen optie, ook al geloofde hij even dat hij “een schim bemind” had (414), en dus wordt de verantwoordelijkheid van deze wandaden grotendeels in de schoenen van de clerus en het zwakke burgerlijke bestuur geschoven. Ook Matthijs wijst vooral met de vinger naar de officiële representanten van Kerk en Staat. De massa mag dan wel de slagen uitdelen, de (nieuwe) leiders doen niets om dat te verhinderen. Integendeel: ze wakkeren de razernij bij beide partijen nog aan. Met uitzondering van verzetsluitenant Josef Herreboudt, een idealist pur sang, die gerechtigheid op de correcte manier wil bereiken. Maar hij staat met zijn goede inborst vrijwel alleen. Bovendien representeert Matthijs in *Onder de toren* de schoppende en stompde massa als “een stortregen”, “een wolkbreuk”, “een

⁵⁶ Matthijs 1959, 8

draaikolk” en “een orkaan” (7, 273). Het “gepeupel” krijgt iets van een bovenmenselijk natuurgeweld, waardoor het alle aansprakelijkheid voor zijn daden verliest. Die kunnen nu ten volle op het conto van het leidende en niet ingrijpende gezag geschreven worden, dat geruggesteund wordt door jeugdige verzetslieden, die Santens net als de verteller uit *Het verdriet van België* beschrijft als “kinderen die volkomen opgaan in een autoritair rolletje” (8).

Uit deze twee romans blijkt verder dat de band met de katholieke Kerk heel wat gebrouilleerder was dan men in de geschiedschrijving suggereert. In historische werken wordt steevast de snelle katholieke rehabilitatie van de collaborateurs beklemtoond. Maar daarbij wordt niet vermeld dat dit ‘eerherstel’ niet altijd van een leien dakje is gelopen. Bij katholieke auteurs als Matthijs en De Pillecyn moet je lang zoeken naar een positief woord over de clerus, alleen eerwaarde Henri wordt met sympathie geschetst. De geestelijkheid wordt door Matthijs, De Pillecyn en later ook door Michiels vooral dubbelzinnigheid en schijnheiligheid verweten: kort voor de oorlog stond het merendeel van hen vanop de kansel nog te pleiten voor de strijd tegen het goddeloze bolsjewisme, tijdens en na de oorlog werden individuen die hieraan gehoor hadden gegeven, door diezelfde clerus veroordeeld. De schuld van de Kerk werd volgens Michiels echter nooit onderzocht; te allen tijde bleef de clerus buiten schot. Dit achterbakse gedrag, verstrekt nog door de pogingen om na het slaan te zalven en de zwarte schaapjes terug in de kudde op te nemen (zoals de onderpastoor in *Aanvaard het leven* of de neef-priester uit *Een tuin tussen hond en wolf* doet), kan bij hen dan ook niet op begrip rekenen.

Claus trekt deze kritiek nog een stuk verder door: de katholieke Kerk was volgens hem ‘een verderf’ en dat laat hij in *Het verdriet van België* duidelijk voelen (Wildemeersch 1994, 54). Volgens hem heeft het vooroorlogse katholieke discours niet alleen de anticommunistische gevoelens aangewakkerd, maar ook had het door zijn antisemitische en traditionalistische idealen en door zijn verhalen van haast magische martelaren een uiterst vruchtbare bodem geschapen voor de nazi-ideologie (Lensen 2014a, 195). Al jaren voor Hitler België bezette, deden de zusters in Louis’ autoritaire internaat in het brein van de kinderen de dogmatische ideeën rijpen. Zo vertelde Zuster Saprissi over een Joodse jongen “die zich had uitgegeven voor een *normaal iemand*” (43, mijn cursivering). Dat werd ontdekt op het moment dat hij “de Heilige Hostie met een onbeschrijfelijk van haat gloeiend gezicht met zijn hoektanden vermorzelde” (Ibid.; Lensen 2014a, 197). Met dergelijke (middeleeuwse) waanideeën worden de kinderen (als kritiekloze “Hottentotten”) volgestouwd. Zuster Kris hield op haar beurt van de monsterlijke verhalen over de Spaanse “rode moordenaars” die

belust op wraak kinderen kwamen doden in het Noorden “met slecht geslepen bajonetten” (54). Natuurlijk moesten de jongens tegen zulk gedrag in het verweer treden. Op het moment dat Hitlers troepen België binnenmarcheerden, hadden deze jongens dus niet de intellectuele bagage meegekregen om met kritische distantie de raciale politiek van de nazi’s en de soldateske heldencultus tegemoet te treden. Zelfs een goedmoedige priester als de Kei ontsnapt niet aan Claus’ kritiek op de katholieke Kerk, want ook hij kon met zijn raadselachtige, humanistische preken zijn leerling niet behoeden voor de aantrekkingskracht van de geharde pantsermannen.

“Geen duimbreed week dat gevoel een verschopte te zijn, een veroordeelde”⁵⁷

Naast de volkswoede krijgen in de drie vroegste corpusteksten, opnieuw als net als in de countermythe, ook de justitiële represailles de nodige aandacht. De impact van die verdikten worden vooral in *Het vonnis* en in *Aanvaard het leven* belicht. Raymond krijgt zijn eerste, voorlopige vonnis op basis van een zwarte ‘rijbroek’ die ze bij zijn arrestatie in zijn huis hadden aangetroffen. Zelf beweert hij dat zijn enige fout tijdens de oorlog het hebben van een ideaal was en een lidkaart van het Verbond. Dat hij daarvoor in de cel belandt, krenkt hem diep en, zoals al aangehaald werd, is hij dan ook bang om beladen met die schandvlek naar de bewoonde wereld terug te moeten keren. Zodra hij zijn huis bereikt, blijkt de angst bewaarheid te worden: ook Elise lijkt hem te hebben gevonden, net als de burens die het raam voor zijn gezicht dichtkeilen. Als Raymond dan ook nog eens ten onrechte en zonder bewijsmateriaal beschuldigd wordt van verklikking, weet hij dat er in deze wereld geen plaats meer is voor hem. Hij slaat op de vlucht en zal op het eerste gezicht zijn verder leven als outlaw, als vogelvrijverklarde moeten doorbrengen. Rehabilitatie blijkt in het naoorlogs klimaat met andere woorden een lachertje. Toch blijken de krijgsauditoraten uiteindelijk hun werk goed te doen: de ware schuldige wordt gevonden en bestraft. Terblanche wordt gedeeltelijk van zijn blaam verlost. Of Raymond hierna ook zonder stigma zijn positie in de samenleving kan innemen, wordt niet duidelijk. Desondanks wordt de justitiële ‘repressie’ positief afgeschilderd, wat opmerkelijk verschilt van de boodschap die je in een verhaal als *Aanvaard het leven* kan lezen.

De Pillecyn stapt in zijn roman duidelijk mee in het rechtse discours dat het gerecht als een onrechtvaardig belgicistisch bastion voorstelde, dat met onmenselijk hoge straffen het Vlaams-nationalisme probeerde uit te roeien. In *Aanvaard het leven* heeft zijn alter ego ten

⁵⁷ Michiels 1969, 210

eerste jarenlang tijd moeten doden in de cel. Daarna verloor Paul door het krijgsauditoraat ook nog eens zijn burgerrechten, waardoor hij zijn studies niet kon afmaken. Danneels rest niets anders dan met een valiesje de baan op te gaan. De Pillecyns oordeel over deze repressiemaatregelen is bijgevolg bikkelhard: “De vernietiging van de mens was grondig doorgevoerd” (379). Ook in *Onder de toren* wordt de onredelijkheid van het gerecht aangehaald. Vanzelfsprekend vallen de justitiële straffen buiten het bestek van het boek, maar hun onbillijkheid wordt toch al aangekondigd: “onder het applaus van het janhagel zullen de vonnissen vallen, vonnissen aan de lopende band” (54). En die vonnissen zullen vooral “onbeduidende” collaborateurs (9) treffen, terwijl de grote vissen, zoals meneer Souri, vrijuit zullen gaan, want in de “hypergekultiveerde maatschappij” is de bankier de hogepriester, aldus de professor uit *Onder de toren* (250). In *Aanvaard het leven* verblindt het bankbiljet zelfs nog meer: alle fabrikanten in het dorp van Paul werkten volgens hem in dienst van de Duitsers en “geen enkele” had na de oorlog “moeilijkheden gehad” (383).

In *Een tuin tussen hond en wolf* en *Het verdriet van België* is de aandacht voor de justitiële repressie beperkter, maar wordt er ook wel op gewezen dat het er in de Krijgsauditoraten lang niet altijd even zuiver aan toeging. Met de juiste kennissen en een lange arm blijkt het een fluitje van een cent om strafvermindering te bekomen of de doodstraf te ontlopen. François kan Adriaan op die manier voor de kogel behoeden en moeder Constance gebruikt haar kennis van de uitpattingen van de krijgsauditeur om de zaak van haar man in gunstige zin te beïnvloeden.

“Die Sodoma van mijn volk”⁵⁸

Interessant is ten slotte nog een beeld dat niet in het repressienarratief thuishoort, maar wel in de drie vroegste corpusteksten nadrukkelijk aanwezig is, namelijk de expliciete verwerping van de morele verwording waaraan het Vlaamse ‘volk’ ten prooi gevallen is. Zowel bij Michiels als bij Matthijs worden er na de bevrijding sloten alcohol gezopen en de roes die daarvan het gevolg is, leidt in hun verhalen tot seksuele ontsporingen. In *Onder de toren* willen de ‘overallkerels’ zich na de nodige sterk drank door hun keel te hebben gegoten, vergrijpen aan Marfa Rastakow. Voor Matthijs is dit één van de tekenen dat Sodom en Gomorra uit hun as herrezen zijn. Ook in *Het vonnis* vloeit de alcohol rijkelijk, voornamelijk ten huize van mevrouw Vervloet, die haar naam kennelijk niet gestolen heeft. Na een aantal glazen worden ook daar de lichaamssappen flink onrustig: Ludo Wiebking slaagt er perfect in

⁵⁸ Matthijs 1959, 183

Flora Vervloet op die manier ‘in de juiste stemming te krijgen’. Zelfs Elise raakt op een keer beneveld door de drank en dreigt op dat moment op de avances van dokter Manu in te gaan, wat slechts op het nippertje vermeden wordt. Op de achtergrond is de seksuele drift dus continu aanwezig, zowel in een “donker portiek” waar Raymond met de tram voorbij dendert (9), als in het café, waar vrouwen hun lichaam kunnen verkopen in ruil voor strafvermindering voor hun ‘foute’ echtgenoot (146). Dronken soldaten kunnen zich verder zonder moeite op straat aan vrouwen vergrijpen en zelfs de idealistische Florus wordt verdacht met een andere vrouw het bed te hebben gedeeld. Raymond achtte deze man in eerste instantie te sterk om zich door “amoureuze sentimenten” te laten drijven, “hoe prikkelend een verschijning als Rika bij velen ook mocht werken” (199), maar toch blijkt ook hij niet bestand te zijn geweest tegen de seksuele vloedgolf. Alleen Raymond en Elise blijven zich met succes verzetten tegen de verdorven “holle” wereld van “joligheid” (232). Ook in *Een tuin tussen hond en wolf* vindt men echo’s van de seksuele ontsparingen na de bevrijding terug, al wordt het een en ander nu veel minder expliciet veroordeeld dan in 1947. Als François Lieve meetroont naar een restaurant, kirt op de achtergrond “een meisjesstem, *Kiss me, o Peter, kiss me*, net iets te luid om nog gedempt, nog decent te zijn”, waarop geantwoord wordt “*Pete, darling, not Peter*” (128). In deze twee zinnnetjes zit de hele idee van een vluchtige, lichtzinnige veramerikanisering vervat. Die vrijblijvende wulpsheid dient als een komische noot in het verhaal, maar onderhuids proef je toch kritiek op de wufte losbandigheid. De klaagzang over de morele verwording van de samenleving wordt echter vooral door De Pillecyn tot een hoogtepunt gevoerd: in zijn naoorlogse wereld regeert de oppervlakkige Amerikaanse “love” de hele samenleving. Dit leidt tot schijnhuwelijken, openlijke ontucht en vluchtige bezoeken aan hotelkamers, dit alles geflankeerd door het alomtegenwoordige gejeremieer en het aanstootgevend lichtzinnige ‘gesjingel-sjangel’ van vulgaire viswijvenstemmen.

Bijlage 5: “Je aanvaardt mijn verhaal of je aanvaardt het niet”⁵⁹

“Maar récht staat ze, groot en rechtop in de opening van de salondeur”⁶⁰

In het eerste deel van *Het vonnis* volgen we Elise Terblanche die als gezelschapsdame bij Flora Vervloet is ingetrokken om in haar onderhoud te voorzien. Ze heeft daarvoor haar zoon Hugo moeten achterlaten bij haar ouders. Een hele opoffering, maar Elise meent dat ze “dit offer” waardig moet dragen (17), zoals ook haar man Raymond zijn gevangenisstraf wegens collaboratie bedaard uitzit. Aan hem durfde ze nog niet over deze betrekking te vertellen, maar ze is vast van plan om dit bij een volgend bezoek, weliswaar in bedekte termen, te doen. Tot zijn vrijlating zou Elise vervolgens “werken en de rug recht [...] houden” (Ibid.) en met de “eigen wilskracht” stevig op de harde omstandigheden inbeuken (15). Ook in haar liefde voor haar man zal zij “standvastig” blijven (22). In feite is Elise een soort tweede Gudrun; haar Vikingkoning Raymond onwankelbaar getrouw. Het is niet toevallig dat zij net dit boek ter hand neemt als ze nog eens naar hun woning terugkeert (66): net als Herwig heeft de “sterke” en “mannelijke” (21) Raymond een “geestdrift” in haar gewekt (158), een “idealisme” (87), een “weerbaarheid” (146) waardoor zij de omstandigheden aankan en nooit zal buigen. Maar dan slaat het noodlot toe: haar man blijkt intussen vrijgelaten, hij moet voor een gesloten deur en een leeg huis gestrand zijn. Overrompeld door dit nieuws “wankelt” de bleek geworden Elise de gevangenis uit, terwijl het zweet op haar voorhoofd parelt (39). Toch blijft deze “sterke vrouw” zich “récht” houden (38, 52). Met heroïsche “volharding” zal ze opnieuw overeind komen (146) en met “beukende vuisten” zal ze het noodlot bezweren. Het goede zal uiteindelijk wel tot haar keren en in die “strijd” zal het gebed haar bijstaan (106).

Het bovenstaande knip-en-plakwerk toont apert aan dat Michiels in zijn beschrijving van Elise sterk aanleunt tegen het fascistische discours zoals het door Van den Toorn en Klaus Theweleit in kaart werd gebracht. Geen offer is deze dame te veel, geen strijd gaat ze uit de weg. Haar lichaam blijft ze stevast stijf rechtop houden. Zelfs na momenten waarop Elise overweldigd wordt door visioenen of angsten, recht zij opnieuw de rug en vat de nieuwe dag aan. Op het dieptepunt van haar vertwijfeling, zakt ze snikkend neer op de weg, besmeurd door het braaksel van een dronken soldaat (72). Maar al deze “vloeibare” elementen krijgen Elise niet klein; ze zal wederom opstaan en zelfs de libertijnse Wiebking het hoofd bieden. In het licht van Klaus Theweleit is deze “moederlijke” verpleegster dan ook Raymonds ideale witte dame (119). Ze is de “bron”, de “stroom” waaraan hij zich laven kan, “niet onstuimig of

⁵⁹ Matthijs 1959, 106

⁶⁰ Michiels 1969, 52

wild, maar met dezelfde innige verstandhouding waarmee zij zich overgeeft aan hem” (42). Geen “sexuele aandrift”, maar “rust” en “beschutting” biedt Elise (164-165), waardoor Raymonds ‘gepantserd’ ik gehandhaafd kan blijven. Verder behoort deze vrouw alleen hem toe, maar ze bleef “niettemin op een bepaalde, onafscheidelijke wijze deel [...] uitmaken van het grotere geheel dat men de gemeenschap noemt” (137).⁶¹ Door de epuratie is het kleine huisgezin van Raymond nu uit elkaar gerukt door een ‘absurd’ vonnis van vijf verzetslieden dat geveld is op basis van een zwarte rijbroek.

Door die berechting (en de beschuldiging van Manders) verliest Raymond (bijna) de grip op zijn viriel zelfbeeld. Toch zal ook hij, net als zijn vrouw, opnieuw recht krabbelen en met herwonnen trots pogen zijn vrijheid en zijn leven weer op te eisen (217, 233). Daarvoor moet hij echter eerst door een diep dal. Onmiddellijk na zijn vrijlating overvalt Terblanche een enorme “angst” (8). Die beklemming weegt zwaar op hem en doet zijn rieten valies als “lood” lijken (5). Uiteindelijk dwingt die onverklaarbare “mateloze moeheid” hem zelfs zijn tocht te staken en zijn “bezweet” hoofd op de koffer neer te leggen (6). Met de hulp van Emiel bereikt hij evenwel nog de tramhalte, maar dit gaat zeer moeizaam: Raymond beweegt alsof hij “dronken” is, hij “strompelt” en “waggelt”, “afgestompt”, “passief”, “willoos” (7). Als een steen ploft hij tenslotte neer op de zitbank van de tram, die hem “hotsend” huiswaarts brengt (Ibid.). In zijn vertrouwde buurt herwint Terblanche een ogenblik lang zijn kalmte en vanop zijn koffer kijkt hij “de nacht [...] van een nieuw begin” in (10). Maar als Elise niet thuis blijkt te zijn, wordt het hem helemaal zwart voor de ogen. Razernij en wanhoop overvallen hem; Raymond lijkt te veronderstellen dat ook Elise hem heeft gevonnist, niet per se om zijn collaboratieverleden, dan wel om het ene ‘slippertje’ dat hij tijdens de oorlog maakte. Het pantser van de schone, jonge man dreigt in stukken uiteen te barsten, maar met de uiterste wil van de wereld vecht hij tegen de “waanzin” en op het nippertje houdt hij zijn harnas bijeen door verbeterener dan ooit de “strijd” tegen dit onrecht te verklaren (11).

De volgende ochtend schiet er van dit onverschrokken besluit echter niet veel meer over: Raymond “zwijmelt” “verwilderd” een bunker uit en bestookt “door een warreling van beelden” dwaalt hij doelloos door de frisse morgenlucht (210). De wereld flitst aan hem

⁶¹ De termen ‘verstandhouding’ en ‘gemeenschap’ brengen Ferdinand Tönnies in herinnering, een Duitse denker die in het interbellum via zijn werk *Gemeinschaft und Gesellschaft* (1887) veel invloed uitoefende op het rechtse discours. In dat werk maakte Tönnies een ideaaltypisch onderscheid tussen de traditionele gemeenschap, waar het huisgezin de kern van de samenleving uitmaakt, en de rationele maatschappij. In de gemeenschap ‘worden de menselijke verhoudingen bepaald door affectieve banden, verstandhouding, traditie en hiërarchie, in het andere is alleen plaats voor zakelijkheid en berekening’ (Boehme 1999a, 121). Het streven naar de volmaakte gemeenschap stond in de rechtse kringen (voor en tijdens de oorlog) vanzelfsprekend voorop en ook in *Het vonnis* kan je een verlangen naar deze organische utopie lezen.

voorbij, maar “hij merkt het niet” (Ibid.). Hij is de “nietig drijvende” in een rumoerigere “drukte” (211). En dan duikt uit die tollende, vloeibare mensenmassa ook nog Etienne Manders op, die over hem de doodstraf uitspreekt. Het komt tot een gevecht, waarbij Terblanche Manders op de grond kan slaan en dan moet vluchten. Maar het kwaad is geschied: door de vingerwijzing van Etienne is Raymond vogelvrijverklaard. Terugkeren naar de bewoonde wereld kan hij niet langer, of toch niet alvorens hij terug een man uit één stuk is geworden, een ridder die “met opgeheven hoofd” zijn “zelfkwellend” (lees: zelfvonnis) van zich afwerpt en zijn “rechters” “beheerst” en “open” in de ogen durft kijken (234, 239). Het tweede vonnis was tenslotte even absurd als het eerste en het derde: zijn geliefde was hij nooit helemaal ontrouw geweest (234), maar het duurt een hele poos voor Raymond dit beseft.

Intussen “strijdt” hij met gespannen spieren tegen elk gevaar dat hij op zijn weg tegenkomt. Die strijd is zelfs zijn “essentie geworden” (174). Maar in dat verweer blijft de sterke Raymond wel stuurloos: als een drenkeling heeft hij zich aan het wrakhout “strijd” vastgeklampt, waardoor hij niet ten onder gaat, maar zelf bepaalt hij nog niet waartegen hij zijn gevecht voor lijfsbehoud voert, dat doet de ongecontroleerde stroom van gebeurtenissen. Hier komt verandering in wanneer hij de stroper Florus ontmoet, een ex-verzetsstrijder die met hem de zuivere, onvoorwaardelijke liefde voor het volk deelt. Florus weet dat Raymond verdacht wordt, maar is er “instinctief” zeker van dat die het niet gedaan heeft (200). De stroper herkent in Terblanche met andere woorden een zielsgenoot, die net als hem “in deze ontzielde tijd de conflicten niet kan, niet mag ontwijken” (221). Onder de vleugels van Florus krijgt Raymonds ‘strijd’ langzaam zijn richting terug: het “onwrikbare geloof” waarmee Terblanche tijdens de bezetting “door de dagen stapte” en de opgang van zijn volk probeerde te bewerkstellingen, keert geleidelijk weer (134), tot hij besluit zijn vrijheid en zijn geliefde te herwinnen. Met dit doel voor ogen trekt de viriele Raymond, “flink rechtop” (201), zijn stad en vrouw tegemoet.

Raymond keert terug op de dag dat zijn proces beslecht wordt. Die wetenschap “sleurt” hem naar het gerechtshof, waardoor hij geen oog heeft voor het aankomende verkeer en “geramd” wordt door de integere arts Manu de Wilde (266). Die tilt het bewusteloze lichaam zijn wagen in, zonder te weten dat hij hiermee zijn liefdesrivaal hulp biedt. Op een zelfde manier had De Wilde eerder in het verhaal ook al Elise van de straat geplukt, nadat die door twee soldaten aangerand was. Elise leek op dat ogenblik zo sprekend op zijn overleden vrouw Elly dat Manu bij deze reddingsactie op slag verliefd werd. In de veronderstelling dat ze weduwe was, dong de “teerhartige”, “begrijpende”, “aristocratische” dokter naar haar hand (86, 137). Elise kan niet verhinderen dat ze sympathie voelt voor deze getekende man, maar

hoe verschilde hij niet van de nog steeds afwezige Raymond! Op een gegeven moment ziet ze in haar verbeelding beide mannen langzaam, “als brave broers”, op haar toelopen:

Raymond groot en rechtop, zijn wilde haarbos feestelijk door elkaar, de mond al bereid. Manu de Wilde ietwat gebogen, met gemeten pas en de dunne lippen stevig op elkaar geklemd. Alleen wanneer hij vlak voor haar staat, ziet ze zijn mondhoeken trillen... en de verzorgde haren die reeds lichtjes grijzen aan de slapen. Hij heeft de ogen van een vroegwijs kind, een bedroefd kind, een weemoedig kind. Raymond heeft de ogen van een man die liefde zoekt, de schoonheid – én de vrouw. En er ook voor vechten kan (137).

De vranke ongekunstelde vechtersbaas wordt hier afgezet tegen de ietwat mysterieuze, moeilijker te peilen zachtheid van Manu. Deze vergelijking draait voor Elise uiteindelijk “spontaan” in het voordeel van de openhartige, levenskrachtige Raymond uit (138). Met Manu hoopt ze ooit een “eenvoudige”, “open” en complexloze vriendschap uit te bouwen (157), meer mag hij niet verwachten: haar hart is al verpacht aan Raymond. Na haar bekentenis ziet Manu in dat de liefde tussen deze twee onverbreekbaar is en besluit hij, niet zonder moeite, op zijn beurt een “offer” brengen (256). Hij zet in op de verzoening met de man van wie hij dag en nacht verschilt en herenigt Raymond met Elise. Manu probeert via deze daad de verbittering uit zijn hart te weren. Die haat leidt immers alleen maar tot meer haat, en meer haat tot meer (nieuwe) conflicten. Aan die “krankzinnigheid” wil hij een einde stellen, met deze goede daad die hopelijk ook voor hem geluk zal brengen (251). Zo triomfeert Elises standvastigheid; de trouw van de witte dame wordt beloond.

Voor haar vrouwelijke tegenspeelster loopt het verhaal heel wat minder goed af. De zinnelijke, frivole Flora Vervloet heeft nooit de volharding en getrouwheid van Elise bezeten. Zij is “de stuurloze die zwenkt naargelang de stuwing van het lot” (53). Dat lot bracht haar dezelfde “beproeving” als voor Elise: ook haar man werd na de oorlog geïnterneerd. Maar eigenlijk heeft ze nooit van hem gehouden en dus komt deze arrestatie haar wel uit. Zorgeloos poedert ze aan het begin van de roman haar gezicht, waarna ze charmant de wereld intrekt en al dansend de jonge Ludo Wiebking versiert. Ondanks de verwijtende blik van Elise groeit ‘rode dame’ Flora niet “boven haar zwakheden” uit (53) en gaat ze met Wiebking een buitenechtelijke relatie aan. Niet gehinderd door haar drie kinderen die naar een Waalse kostschool gestuurd werden, spreidt ze, beneveld door de wijn, als een volleerde hoer, de mond en benen voor deze existentialistische verleider. Dat had ze beter niet gedaan, want de onbetrouwbare Wiebking is ongeneeslijk ziek. Niet alleen maakt hij haar zwanger, ook

besmet hij haar met tuberculose. Die rode vloed wordt haar einde, ondanks de goede zorgen van de exemplarische verpleegster en “witte dame” Elise Terblanche. Flora’s gulzige wellust wordt via haar dood expliciet veroordeeld, haar libertijnse moraal bracht tenslotte alleen wat oppervlakkig vertier en vooral veel wroeging.

Naast de overwinning van de trouw, triomfeert ook de eer van Raymond. Net voordat hij van de baan gereden werd, had in de zaak Manders de echte verklikker bekend. Raymond werd vrijgesproken, zijn naam werd (deels) gezuiverd. Op hem weegt nu alleen nog de straf die hij voor zijn “ideaal” en “lidmaatschap” kreeg (149), maar daarvoor heeft hij, naar eigen zeggen, “reeds lang de mij toegewezen schuld seconde na seconde ingelost” (239). ‘Toegewezen’ houdt echter niet in dat dit vonnis terecht was, laat staan dat Raymond schuld draagt. Dat betwist Michiels zelfs drie keer in de roman. Een eerste keer wordt die ontkenning nog als een vraag geformuleerd door Elise (149). Daarna vecht Raymond dit verdict nog twee keer ondubbelzinnig aan: “Ik draag geen schuld, althans tegenover de wereld en de mensen niet. De ontgoocheling, zei Florus, en dat was het” (203) en “Er woog geen schuld en er woog geen schande, er woog een vonnis” (210). Waaraan zou Raymond immers schuldig moeten zijn, hoor je de roman impliciet vragen. Net als de meerderheid van het volk heeft Terblanche de hele oorlog lang de Duitsers misprezen en in wezen stelde hij zich alleen de “morele verheffing” (189) van zijn volk tot doel. Hij droomde van dat “éne Vlaanderen” na “een juichende overwinning” waarbij “vaandels en wimpels naar de vrede en de nieuwe wereld [zouden klauwen]” (190). Zo’n zuiver engagement kan toch niet verkeerd zijn? We vinden zulke dromen namelijk niet alleen bij hem terug, maar ook aan de andere zijde van de geschiedenis, bij de al even ‘idealistische’ verzetsheld Florus.

Volgens verscheidene lezers stelt Michiels in *Het vonnis* bijgevolg geen schuldvraag (Botte 1949; Brems 2006, 92-93). Deze stelling is naar mijn mening verkeerd: Raymond speurt wel degelijk zijn geheugen af naar momenten waarop hij in de fout zou zijn gegaan, alleen vindt hij die niet. Zijn gescharrel met mede-VNV’ster Mathilde was verkeerd, maar tijdens de oorlog beweert hij steeds naar zijn geweten te hebben gehandeld. Dat Raymond hierbij de geschiedenis naar zijn hand zet, is ondertussen wel duidelijk: de gelijkschakeling van het VNV aan de Vlaamse Beweging is ronduit perfide, alsook de idee dat het VNV ‘de politiek van het minste kwaad’ bewandeld zou hebben. Eerlijk verloopt Raymonds-Michiels’ gewetensonderzoek dus niet en een kritische confrontatie met Michiels oorlogsverleden krijgen we niet te lezen. Deed hij dat bewust? Wist hij met andere woorden dat hij zichzelf voorloog en liet hij daarom Elise zo opzichtig op een leugen betrappen? (104-105) Het lijkt waarschijnlijk dat Michiels voor een oprechte bezinning nog te veel gevangen zat in het

viriele discours van het fascisme, dat ook door het tijdschrift *Golfslag* uitgedragen werd. We kunnen dit zien aan de herhaalde ‘offers’ en het beukende taalgebruik dat zo prominent gehanteerd wordt. Ook in de continue strijd van de verstijfde man en vrouw tegen het vloeibare, het verwarrende en het ijrende brengt de roman het fascisme, zoals het door Littell en Theweleit werd omschreven, in herinnering. Het is bovendien niet verwonderlijk dat de uiteindelijke ontmoeting tussen Raymond en Elise niet rechtstreeks weergegeven wordt, maar zich afspeelt in de gedachten van dokter Manu: elke gewone beschrijving van dit wederzien zou dit grootse moment demystificeren en ordinair doen lijken. En dus verdwijnen de witte dame en haar koene strijder uit het beeld en neemt de ‘aristocratische’ fantasie het van hen over.

Niettemin blijkt het strakke fascistische ritme in sommige passages plots op te lossen, wat het meest zichtbaar is in de terugblik van Raymond op het moment dat die zich bij Florus voor de politie verschuilt. In die flashback denkt hij juist door zijn geliefde verlaten te zijn en wandelt hij na een nacht in een bunker te hebben doorgebracht, Etienne Manders en zijn vogelvrijverklaring tegemoet (209-214). Het is niet toevallig dat juist dit fragment breekt met de rigide verteltrant: in de trauma-analyse van *Het vonnis* zagen we dat er in deze sensitieve – én in de chronologie ‘verlate’ – scène sprake is van een out-of-body-experience die twee onverenigbare perspectieven samenbrengt. Om die traumatische ervaring van desoriëntatie te beschrijven, bleek een rechtlijnig, viriel discours niet te volstaan. Het kon de verwarring en verbijstering van Raymond niet weergeven die hem na de afwijzing overviel. En dus moest Michiels voor deze scène op zoek naar een andere, repetitieve, meer twijfelachtige, meer zoekende schrijftuur. Het trauma vroeg dus om een verwoording die het daadkrachtige discours van het fascisme niet kon bieden en daarom begon Michiels onder meer in deze passage met de taal te experimenteren. Die probeersels zouden hem uiteindelijk leiden tot de verregaande taalspelen in de bekende *Alfa*-cyclus. In *Het vonnis* bevindt het experiment zich onmiskenbaar nog in een voorstadium en kunnen deze enkele bladzijden nauwelijks tegenwicht vormen voor de sterk Vlaams-nationalistische en fascistische verbeelding.

“Heb je ’t geweten, Adriaan, van de kampen?”⁶²

Ook in *Een tuin tussen hond en wolf* raakt het hoofdpersonage verstrikt in een fascistische retoriek, maar nu gaat Michiels op een veel bewustere manier om met die ideologische verblinding. Bekende Vlaams-nationalistische citaten, symbolen en dichters worden door hem

⁶² Michiels 1979, 169

weloverwogen gerecupereerd. Vanop een (tijds)afstand⁶³ reconstrueert Michiels daardoor een eigen Vlaams-nationalistisch ‘collaboratiediscours’, geënt op loze slogans en rechtlijnige esthetiek. Zo neemt Michiels de lezer mee naar een bijeenkomst van de jeugdbeweging waarvan Adriaan lid is. Hierbij wordt vooral de nadruk gelegd op het uiterlijke, zeer ordelijke vertoon: de vaandel, waarop “groot en hoekig het Teken [is] genaaid”, komt in beeld (8), daarna de zaal die na het pianoconcert recht veert om met z’n allen het Lied aan te heffen, de arm daarbij “gestrekt in een Romeinse groet” (9). De scène doet in zijn strakheid denken aan de propagandafilm *Triumph des Willens* (1935) van Leni Riefenstahl. Het zou me niet verwonderen als Michiels zich voor deze beschrijving heeft laten beïnvloeden door deze verfilmde *Reichsparteitag*. Vervolgens laat Michiels Adriaan aan het woord. In zijn speeches vinden we nogal wat elementen terug die ook in Dirk de Geests discoursanalyse van *Volk en Kultuur* opdoken. Adriaan spoort bijvoorbeeld het arme Vlaamse volk aan te blijven “vechten” voor zijn voortbestaan, zijn “aard” en zijn “eigenheid” (11, 32). In die strijd voor het behoud van dit Vlaamse “wezen” zullen er vroeg of laat “offers” gevraagd worden (13) want, zo beweert Adriaan, “[w]e zijn als volk maar precies dat waard, wat we bereid zijn ervoor te offeren. En wat betekent het leven van de enkeling in het licht van de eeuwige toekomst die voor de gemeenschap is weggelegd?” (33). Adriaan zet duidelijk in op een radicaal utopische toekomst die via een even heroïsche strijd als de Guldensporenslag en de Boerenkrijg voltrokken zal worden.

Om anderen (én zichzelf) van deze halsstarrige ideeën te overtuigen herhaalt Adriaan deze stokpaardjes een aantal keer. Vaak loopt hij daarbij heen en weer, alsof een gedecideerde stap nodig is om niet van het hardvochtige discours afgeleid te kunnen worden. Via die ritmische passen meet Adriaan zich met andere woorden zijn “pantser” aan, waardoor hij als een ware fascistische ridder de strijd voor zijn volk kan volvoeren. Dat kordate gemarcheer wordt al vroeg in de roman bekritiseerd door Lieve. Als zij Adriaan in uniform ziet verschijnen, vastbesloten om naar het Oostfront te trekken, is haar antwoord hierop: “Je stapt, trapt, je stapt alsof je het huis vertrapt” (35). En ook de ‘zuivere’ overgave die achter dit onvermurwbaar idealisme verscholen gaat, wordt later door één sneer van Lieve ontmaskerd als een narcistisch fantasma: “Hij is beleefd. Idealisten zijn zo, ze zijn beleefd, stellen zich ten-dienste-van, hebben lief, trekken de wereld in. Om te veroveren, kijk maar naar de laarzen” (55). Dit bezeten idealisme leidt in haar ogen tot een vervreemding van de werkelijkheid en van je geliefden. Het leidt tot destructie en daar wil zij zich net aan

⁶³ Ik zet het woord tijd hier bewust tussen haakjes, omdat het scenario zoals eerder al aangehaald erg ‘afstandelijk’ aandoet.

onttrekken. Liever doet zij plant en mens bloeien, liever laat ze kind en man floreren. Ongewild raakt ze niettemin bij deze krachtmeting van ‘zwart’ en ‘wit’ betrokken, zoals zovele vrouwen “in alle kampen” (131). Maar al dat zinloze geweld ontwricht haar, slechts in de kelder met François vindt ze nog enige geborgenheid. Zeker als de oorlog nabij komt, raakt Lieve volkomen “ontredderd” (107). De bombardementen, het doodschieten van de Gestapo-agent en de zelfmoord van de slager, al deze daden zijn gruwelijk en treffen haar diep. Lange tijd blijven deze wrede gebeurtenissen dan ook nazinderen, want wie kan nu de doodgeschoten meisjes van de slager vergeten, als twee communicantjes van dezelfde leeftijd in witte tule voorbij paraderen (139). Ondanks haar gevoeligheid voor al dit leed, is Lieve niet haatdragend. Adriaans vertrek mocht haar dan wel op haar grondvesten doen schudden, ‘haar’ huis en tuin blijven voor hem open. Geduldig luistert ze naar zijn oorlogsverhalen en probeert ze hem weer een toekomstperspectief te geven. Maar Adriaan kiest ervoor zijn rug naar haar te draaien en zich vast te bijten in het verleden: “Die! Zegt hij. Het klinkt verachtelijk. Dan, ineens, in èèn adem: *Krijgsauditeur. Twaalf doodstraffen. Gevraagd èn gekregen!*” (150). Voor gewetenswroeging laat hij, net als Raymond uit *Het vonnis*, geen ruimte. Zijn strijd voor “een nieuwe wereld” en “een nieuw en edeler mensdom” diende zijn volk en daarin kan geen schuld schuilen (156). Belangrijker is echter dat de oorlog geen “oogst” voor “Vlaanderen” opleverde (168). Tevergeefs waren bijgevolg “alle offers, iedere dode kameraad” (166). Verbitterd trekt hij zich steeds meer terug in het starre marsritme van de oorlog, het onophoudelijke links-rechts als schild voor de wereld om zich heen. Die eeuwige militaire kadans van Adriaan kan Lieve tenslotte niet meer velen. Na het lange lijdzame toehoren, richt zij ook één keer het woord tot hem: “Heb je ’t geweten, Adriaan, van de kampen, de moorden, de miljoenen die nooit zijn teruggekomen? Heb je dat geweten, Adriaan, toen al? Ginder al? ...” (169). Het antwoord blijft uit, maar in de stilte weerklinkt een genadeloos vonnis.

Maar Adriaan was niet de enige schuldige, ook de Katholieke Kerk bleef in gebreke. De neef-priester slaagde er niet in Adriaan tegen te houden, negeerde Lieve tijdens de bezetting, “tiens tiens, ook niet veel gezien tijdens de oorlog!” (136), maar na de represailles neemt hij zijn taak als vergevingsgezinde Herder weer op. Tijdens de oorlog vertikte hij het om het Vlaamse geweten bij te sturen. Als het gevaar geweken is en de schaapjes zich zwart en wit op het droge bevinden, kan hij opnieuw “schone leien” uitdelen (138). Zijn vermaning voor Lieve is dan ook heel toepasselijk voor zichzelf: het is inderdaad beter “zonde te doen dan in zonde te leven” (138). Bovendien stelt de roman indirect de vraag of de kerkelijke leer in wezen niet even doctrinair is als de collaborerende oorlogsdiscoursen. Deze suggestie wekt Michiels als hij tijdens een redevoering van Adriaan opmerkt dat het tafereel “iets van een

Avondmaal” heeft (32). Door de hoofdletter moet je wel aan de Bijbel denken en verschijnt Adriaan met zijn apostelen voor de laatste dis op je netvlies. De scène symboliseert dan, vrij voor de hand liggend, zijn laatste maaltijd voor hij naar het Oostfront vertrekt. Als je deze vergelijking echter doortrekt, zie je Adriaan met een zelfde vastbeslotenheid naar Rusland vertrekken, als Jezus zijn rechters tegemoet trad. Het onbuigzame geloof in een aantal dogma’s dreef hen beiden de dood in. En zij bleven niet de enige slachtoffers van onverbidde credos als *outer en heerd*.

Daarnaast is ook de katholieke familie van Lieve (en bij uitbreiding heel Vlaanderen) niet vrij van onschuld: door de lippen te verzegelen en de oorlogstijd dood te zwijgen, krijg je de indruk dat Lieve niet langer kan aarden in Vlaanderen. Zij trekt naar Indië om de smet te ontlopen, terwijl zij in dit verhaal net weinig heeft om zich voor te schamen. Haar familie zou er beter aan doen ook in eigen boezem te kijken: tijdens de bezetting wilden haar oom en tantes ‘zwarte’ Lieve niet kennen, terwijl zij als boeren royaal van de oorlog en de zwarte markt profiteerden. Na de oorlog verhult men alle schaamte en schande achter bourgondische schranspartijen, die de katholieke vrede moeten bewaren. De uitholling van de christelijke moraal lijkt hiermee ook aangegeven: het uitgebreide menu haalt het van de devotie. Blijft er tot slot nog de vraag waarom de communicanten aan het einde van het feest het ‘Hemelhuis’ van de activistische dichter René de Clercq (1877-1932) zingen (140). Wil Michiels hiermee aantonen dat het Vlaams-nationalisme dieper is ingesleten dan men vermoedt? De meerduidigheid die hier binnensluipt, laat in ieder geval zien dat Michiels zich in de loop der jaren via een experimentele schrijftuur bevrijdde uit de ideologische rigiditeit.

“Ons heeft het offer verkoren. Wie offert verwacht geen loon”⁶⁴

Filip de Pillecyn voert opvallend veel soldaten op in zijn oeuvre, ook in *Aanvaard het leven* vinden we een viriele strijder terug (Florquin 1962, 104). Deze “mannelijke en forse verschijning” (443) werd gestaald door zijn tijd in de Russische steppe “in de harde broederschap der wapens” (430). Maar als hij bij zijn vrijlating “flink” door Brussel stapt (365), brengt de aanhoudende, grillige stroom van mens en voertuig hem zichtbaar van slag: “Hij werd een beetje duizelig van de beweging rondom zich, het geraas van trams en de razende vlucht van auto’s” (365). Tussen al die ‘vloeibare’ elementen heeft strijder Danneels moeite om zich staande te houden: “Mensen die door elkaar heen hollen, treinen die de

⁶⁴ Opdracht van De Pillecyn in het boek *Machten van deze tijd* (1950) van Jan Romein, gericht aan gewezen VNV-leider Hendrik Elias (Van der Elst 2006, 76).

duisternis inrijden, mistomfloerste lichten. Hij stond hier in een verlatenheid die hij nooit in de cel had gekend” (366). Pas bij de thuiskomst in zijn geboortedorp, kan deze man even tot zichzelf komen, als hij de arm om de schouder van zijn ongemaquilleerde moeder kan leggen. Tijdens zijn opsluiting was de band tussen hen verwaterd, onder meer doordat zij bij haar bezoeken haar ware gelaat onder een dikke laag make-up verborg. Maar als hij bij valavond aanbelt en zij in al haar eenvoud en ouderdom hem met “moederlijke goedheid” “mijn lieve jongen” noemt (368), “bleef in deze korte wijle alleen over wat het kind aan de moeder bond” (369). Danneels ervaart hier opnieuw de symbiotische relatie uit zijn kindertijd, alsof hij, zoals Theweleits fascist, nooit werkelijk van haar was losgekomen. Deze narcistische ervaring duurt evenwel niet lang en al snel dringt de vervreemding zich weer op. Dat gevoel van distantie manifesteert zich vooral door de snel oprukkende modernisering: de chrome massaproductie, het wild Amerikaans geschreeuw op de radio, de flitsende (licht)reclames, de bluf en de uiterlijkheid, de onderhuids woekerende decadentie en de lelijke uniformiteit die door haar onpersoonlijkheid een vloek voor het landschap vormt. Lange tijd blijft de stroom van continue verandering Danneels als een snoek op zolder verbitteren, maar uiteindelijk besluit hij, uit zelfbehoud, het leven te aanvaarden, en daarin speelt vooral witte dame Geertje een glansrol.

Pauls regeneratie via de vrouw verloopt in drie fases, zoals Kris Humbeek in 2008 al beargumenteerde in zijn artikel over de vrouwbeelden in *Aanvaard het leven*. Nadat Danneels zijn moeder en wereldse zus Lisette ontmoet heeft, kruist zijn pad de eerste dame van de reeks. Dit is zijn ex-verloofde Marcelle. Zij overvalt hem zo “onverhoeds” dat er barsten komen in de “stugheid van zijn gemoed” (420-421) en hij akkoord gaat met haar vraag hem nog eens te ontmoeten. De dag van die tweede afspraak sneeuwt het. De “vuile poelen” en de “modder” die daardoor ontstaan, lijken, conform Theweleits’ discoursanalyse, al bij voorbaat onraad te voorspellen (425). Mocht de lezer het onheil nog niet bevroeden, laat De Pillecyn kort daarop nog “een vlucht kraaie” “krijsend” over de weg “slaan” (426). Wat verwacht wordt, gebeurt dan ook: Marcelle wekt een “onrust” in hem (454). Danneels voelt het “oude verlangen” in hem vernieuwen (426) en laat zich verleiden door de “diepe, begerende blik in haar ogen” (427). Onweerstaanbaar voelt Paul zich tot haar aangetrokken, waardoor er zich tussen hen een lichamelijk bevredigende liaison ontwikkelt. Tegelijkertijd beseft Paul dat dit fysieke plezier niet kan blijven duren, daarvoor ontbreekt er een diepere mentale verbondenheid en een standvastigheid in de liefde. Dat laatste ontbeert Marcelle ten enenmale; haar “eeuwige trouw” was van zeer korte duur (441). Maar ook Paul voelt geen onvoorwaardelijke liefde voor haar, het is de “bekoorlijkheid van haar lichaam” die door zijn

hoofd blijft spoken (446). Dit besef komt er als hij op het huwelijk van zijn zus een andere vrouw ontmoet: de vriendelijke, blonde Leentje. Het was een “lief meisje”, ongetwijfeld “een goede huismoeder”, maar ze lokt bij Paul geen verliefdheid of begeerte uit (445, 446).

Ondanks het inzicht dat “alleen het zinnelijke hem met haar [Marcelle] verbond” (495) en dat hun rendez-vous slechts kortstondige momenten van wellust brachten – het hijgerige, hese, oppervlakkige “love” uit die viswijfliedjes (457) – kon Danneels zich niet losrukken van de verpletterende charmes van Marcelle. “Hij zucht alsof hij onmachtig is tegenover zichzelf”, als hij moet denken aan “de vlam die in haar brandt in haar ogen schittert en haar mond zacht en wulps maakt” (446). Haar “half geopende” “gulzige” mond, “rood en week”, wekt telkens die obscene driften in hem; haar “vochtige” lippen benevelen zijn verstand waardoor hij zijn voornemen vergeet om er een punt achter te zetten (458, 497). Marcelle “herleeft” door die vluchtige zinnelijkheid (496) en begint zich als een volbloed rode dame thuis te voelen in de vele onpersoonlijke hotelkamers die ze bezoeken. Paul raakt echter alsmaar meer gefrustreerd door dit moderne zedelijk verval waaraan hij zich mee schuldig maakt. Hij wil zich losrukken van deze verdorven verleiding. Dit lukt tenslotte door een onverwacht fantasma dat een derde dame, een perfecte witte deerne, ten tonele voert. Aan het slot van de roman duikt deze verpleegster deus-ex-machinagewijs ook in levende lijve op. Vanaf het allereerste ogenblik was het “alsof zij elkaar reeds lang kenden, zo vertrouwelijk voelden zij zich bij elkaar” (507-508). Dadelijk ontstaat er een volmaakte symbiose tussen Paul en deze frisse “vriendelijke”, “openhartige”, “moederlijke” vrouw (507, 508). Danneels ziet zich al samen met haar in zijn dorp een gezin stichten, in het huis van zijn vader. In haar “ja”, als antwoord op de vraag naar een weerzien, resonanceert als vanzelf de beklinking van een aanstaand huwelijk. Uiteindelijk vindt Danneels dan toch de exclusieve liefde. Door deze ‘zekerheid’ gesterkt kan hij nu zijn peilen richten op de toekomst en op de uitbouw van een (organische) dorpsgemeenschap (Humbeeck 2008, 101-110).

Die ‘volksverbonden’ samenleving is door de repressie en het zinnelijk bederf totaal verloren gegaan. Alleen in het gezin Danneels zijn nog restanten van een dergelijke aloude gemeenschap te vinden, al drong de modernisering ook hier in beperkte mate door. Lisette houdt bijvoorbeeld evenveel van uiterlijk vertoon als haar frivole vriendinnen. Nochtans was zij vroeger een “stil en huiselijk” meisje (390), begaan met broer Paul. Ook moeder Danneels wordt door de moderne wereld verleid haar gezicht te bepoederen bij haar bezoeken aan de gevangenis. Maar tussen man en vrouw Danneels is de “verstandhouding” wel gebleven (397), zo ook hield de “kameraadschap” tussen vader en zoon immer stand (434). Dokter Danneels bleef bijgevolg de patriarchale spil van dit huiselijk gezin, waarin hij alle

“verstrooiing” vond die een mens perfect gelukkig maakt (398) en waarin de kleine ‘tradities’ in ere gehouden werden, zoals het extra kopje koffie op zondagnamiddag, waarna vader glimlachend de woorden “goed voor mijn hart” uitsprak (397). Maar ook aan omvangrijkere tradities hecht vader Danneels veel belang. Hij wil bijzonder graag zijn beroep van vader op zoon doorgeven: “Een dokter Danneels hier in de gemeente is een stuk van mijn ziel”, vertelt hij zijn zoon (404). Op kleine schaal beantwoordt het huisgezin Danneels dus aan Ferdinand Tönnies’ definitie van de traditionele *Gemeinschaft*, de samenleving waarin menselijke verhoudingen bepaald worden door tradities, affectieve verstandhouding en een natuurlijke hiërarchie (Boehme 1999a, 121; Boehme 1999b, 133-135). Op de schouders van strijder Paul rust nu de taak deze kern van de gemeenschap uit te bouwen en de enkele ‘volksvreemde’ dissonanten die toch zijn binnengeslopen, in de vorm van make-up en goedkope, blinkende massaproductie, te bannen.

Het slot van *Aanvaard het leven* brengt door de onaangekondigde wending een andere roman van De Pillecyn in herinnering, namelijk *De soldaat Johan* (1939). In dat werk voert Filip de Pillecyn eveneens een gepantserde strijder op, die bij aanvang in dienst van de Hertog van Bourgondië strijdt. Hij overleeft als een van de weinigen het winterse slagveld van Nancy en belandt na een lange voettocht in het land tussen Durme en Schelde. Daar besluit hij te zullen wonen. Ook Danneels keerde, na zijn strijd aan het Oostfront in dienst van het Derde Rijk, (met wat omwegen) naar datzelfde stukje land terug. In tegenstelling tot de soldaat Johan is Paul op deze grond geboren en lijkt het dus ‘natuurlijk’ dat hij naar zijn *roots* terugkeert. Maar vanzelfsprekend is deze beslissing, door de naoorlogse represailles, niet. Deze man is namelijk, zoals Henri het zegt, outer en heerd verloren (452). Verscheidene malen denkt Paul er om die reden aan te emigreren: “Hij ook had gedroomd van een nieuw vaderland met andere mensen, bossen, wijde luchten, zon, harde arbeid in een herboren vrijheid” (493). Maar de meester overtuigt hem ervan dat zijn lotsbestemming niet te ontlopen: een soldaat van het volk kan niet deserteren, die moet het blijven opnemen voor zijn land en gemeenschap (499-500). Pas aan het einde van de roman maakt Danneels, net als de soldaat Johan, de zelfbewuste keuze om zich inderdaad definitief op dit stukje grond te vestigen (510). Na lange tijd rondgezworven te hebben, ‘wortelen’ beide militairen zich dus in de buurt van Durme en Schelde. Samen met die actieve keuze voor dit land, is een van de eerste daden die op deze beslissing volgt, het stichten van een gezin. Johan verzamelt eerst een hond en geit en ‘wint’ vervolgens zijn vrouw Grete, Paul herstelt eerst al de banden met zijn ouders en verovert dan het hart van de onwankelbare vrouw Geertje. Zelfs tot in de namen van deze frisse “vranke” moeders weerklinkt verwantschap (508). Vervolgens zullen

beide mannen zich tot het uiterste inzetten om de hypocrisie uit hun groeiende gemeenschap te weren: de soldaat Johan trekt hiervoor ten strijde, met de mannen van Gent, en leidt ook zijn zoon op tot boer én ridder voor het ‘moederland’, soldaat Danneels zal zijn geneeskundediploma halen en op die manier de gemeenschap voortdurend pogen te ‘helen’. *Aanvaard het leven* eindigt niet met dezelfde militaristische toekomstblik als *De soldaat Johan*, daarvoor zal De Pillecyn wel voldoende beducht zijn. Desondanks vertoont zijn eigentijdse offervaardige en viriele held, zeker nadat die zijn witte dame voor zich wint, (onbewust) veel overeenkomsten met de middeleeuwse (fascistoïde) boer-soldaat Johan.

Door de overwinning van de ‘gesterkte’, gestaalde en daadkrachtige Danneels, de triomf van de witte dame en de nadruk op het offer voor het volk, blijft deze repressieroman zich in de (beeld)taal van het fascisme wentelen. De roman getuigt bijgevolg niet van enig inzicht in de potentiële schuld van het hoofdpersonage. Het boek is daarentegen één groot pleidooi voor de collaboratie die uit idealistische motieven voortspruit. In feite schakelt De Pillecyn de idealistische collaborateur zelfs compleet gelijk met de idealistische verzetsstrijder. Deze gedachte weerklinkt in de scène waarin Danneels Eerwaarde Henri ontmoet. Die vertelt Paul dat een klasgenoot van hen tijdens de oorlog in een concentratiekamp de dood vond. In het lange gesprek dat daarop volgt, vinden beide mannen zich in het concept van het offer dat “één is in zijn veelvuldige schakering”: net als Danneels was Louis bereid zijn lichaam te offeren voor een idee, Paul in het Vlaamse Legioen, Louis in een concentratiekamp, maar in wezen streden deze “eerlijke jongens” “uit éénzelfde aandrift” (448). De oorlog is met andere woorden “een onbevattelijk drama” dat goede jonge mannen, met eenzelfde hart en ziel, naar de uitersten van het bestaan duwt en de besten in het volk daardoor ‘tegen elkaar in het geweer’ jaagt (Humbecck 2008, 117). Ieder offer is gelijkwaardig, betoogt Paul, en zou door het volk “geëerbiedigd” moeten worden. In plaats daarvan verplet men volgens hem de overwonnenen van de oorlog “volgens de wet van de jungle” Hij eindigt zijn betoog met de vraag waarom men “alle eerlijkheid aan de verslagene” ontkent (449). De Pillecyn maakt hier op een erg perfide manier gebruik van de term idealisme om de collaboratie goed te praten. Het kon volgens hem niet fout zijn om de ‘opgang van het Vlaamse volk’ te willen realiseren, zelfs als men daarvoor een regime steunde dat miljoenen doden op zijn geweten had. Dit gebrek aan zelfkritiek uit zich natuurlijk ook in het verzwijgen van een heel aantal aspecten van de geschiedenis. Naar een vermelding van de uitroeiing van de Joden en het immense

aantal Russische slachtoffers moet je hier niet zoeken. Alleen de trouw aan zichzelf, de eer en een idee doen er werkelijk toe.⁶⁵

“Ik vecht niet tegen de dood, maar tegen de drek onder en achter mij”⁶⁶

In *Onder de toren* volgen we de getuigenis van gewezen VNV'er Ludovic Santens, die op zijn beurt met een aantal vloeibare elementen geconfronteerd wordt. We hebben dit personage nog maar net leren kennen of hij wordt al omspoeld door een ‘krioelende horde’ (Littell 2008, 31). Woedend beukt het “gepeupel” met handen en voeten op de gearresteerden in, waarop Santens zijn hoofd bedekt en zich “op de been” probeert te houden (6-7). Met de nodige kleerscheuren en verwondingen bereikt hij uiteindelijk de toren, waar hij beschut is voor de volkswoede, maar niet voor andere liquide elementen. Die keren onder meer terug in zijn droom, wanneer hij zijn “ontzettend gezwollen” vrouw over de waskuip gebogen ziet staan, ervan overtuigd is dat zijn kinderen in de regenput verdrinken of schuimbekkende paarden op zich af ziet stormen (24). Deze angstjagende stroom van beelden brengt Ludovic van slag en bij het ontwaken voelt hij dat hij op het punt staat om het te begeven. Dat breekpunt volgt ergens rond de middag: op dat ogenblik zakt hij, onderweg naar de peukjes voor de professor, bezweet en ijlend in elkaar (191-192). Ook de andere gearresteerden slagen er kort daarop niet langer in rechtop te blijven, waarop Ludovic de “groezeligheid” van deze mannen in snel tempo ziet toenemen: “stoppelbaarden gedijen en groeien als schimmel op rottend hout en de gescheurde, besmeurde en gekreukte kleren kennen een vlug-voortschrijdend verval, alsof een snel ontbindingsproces zich aan ze voltrok” (193). Ook deze observatie toont de afkeer en angst van Ludovic voor het smerige en het vervuilde, maar net als in de andere situaties is zijn reactie op deze aftakeling moeilijk prototypisch fascistisch te noemen; je hoeft geen man uit één stuk te zijn om hiervoor afschuw te voelen.⁶⁷ Toch zijn er twee, nog niet nader genoemde gebeurtenissen die wel van een bijzondere omgang met het ‘blubberige’ getuigen.

Kort na het ontwaken dwingt bewaker Karel Ludovic op te staan en hem te volgen naar de galerij, waarop hij Santens het “schijthuis” induwt. Hierover getuigt Ludovic:

⁶⁵ Dat behoud van Danneels' idealisme is opmerkelijk in een ‘oostfrontroman’. In dit genre is het volgens Pieter Jan Verstraete een constante dat het idealisme, naarmate het verblijf aan het front langer duurt, meer en meer afneemt (Verstraete 1994, 65).

⁶⁶ Matthijs 1959, 42

⁶⁷ Samen met de neergang van de gearresteerden krijgt het ritme van Ludovics getuigenis ook iets gezapigs. Nagalmende zinnen als ‘wij zwijgen, zwijgen, zwijgen... En hij heft de blik niet meer op maar knipt en knipt’ (218) hebben door hun slepende karakter weinig weg van het viriele, beukende taalgebruik van het fascisme.

Dadelijk slaat een ontzettende stank me in 't gelaat en snijdt me abrupt, als met een strop om de keel, de adem af. Tegen de diepste wand van het hok ontwaren mijn tranende ogen vier met kleine tussenruimten naast elkaar geplaatste w.-c.-bekkens, alle vier overlopend van drek en urine, zodat ook de vloer gedeeltelijk met deze weerzinwekkende pap overstroomd is (41).

Deze stuitende beschrijving is voldoende om gelijk wie te doen walgen, ook elke niet-gepantserde man zou deze ruimte zo snel mogelijk willen ontvluchten. Die gedachte flitst ook door het hoofd van Ludovic, maar bewaker Karel, die zichzelf als groentje wil bewijzen, is onverbiddeijk: met blote handen moet Santens de stront ruimen. Ludovic deinst hier vanzelfsprekend voor terug, maar de reden waarom hij uiteindelijk deze opdracht “onvoorwaardelijk” weigert, is wel opmerkelijk. Hij mompelt bij zichzelf: “Dus met je handen, Ludovic... Dus met je eigen vlees en bloed, Ludovic... Dus met je *ziel*, Ludovic...” (41, mijn cursivering). Het reinigen van de toiletten blijkt voor Santens niet alleen een lichamelijk bezoedeling te zullen opleveren, maar ook een mentale krenking die hem tot in de ziel zou treffen en waardoor “heel [z]ijn zintuiglijk wezen in ontbinding” zou raken, “ongeneeslijk besmet” (43). Ludovic vreest identiteitsverlies en daartegen moet hij wel in opstand komen. Uit lijfsbehoud schreeuwt hij “Nee!”, waarna hij zich “ineens vreemd kalm [voelt], haast prettig kalm, licht en ijl, niets vermag iets op [hem], [hij is] helemaal kalme lichte geest, onkwetsbaar en onvernietigbaar” (41-42). Op dit moment lijkt Santens voor het eerst een soort pantser te creëren, maar dit schild, dat hem moet beschermen tegen de smurrie rondom zich, komt niet voort uit mannelijke forsheid, maar eerder uit een subtiele rationaliteit. De pap blijft niettemin voortdurend door Ludovics hoofd spelen. Zelfs als hij met bewaker Karel vervolgens een mentale strijd op leven en dood voert, kan hij de blubber niet uit zijn gedachten zetten. Als Karel een mitraillette op hem richt, vecht Ludovic bijgevolg...

[...] niet tegen de dood, maar tegen de dreigende drek onder en achter mij, tegen de dreigende onnoemelijke en onherroepelijke besmeuring van heel mijn eigen ik, van heel mijn eigenliefde, heel mijn persoonlijke trots waar niemand wellicht nog enige waarde aan hecht, maar ik zelf nog alle waarde (42).

De drek brengt Ludovic op “de rand van de krankzinnigheid” (78). Maar net op het moment dat zijn ik op het punt staat totaal te desintegreren, wanneer hij de opdracht niet langer kan weigeren, krijgt hij een “ingeving” en dist hij een leugen op (43). Hij vertelt zijn cipier dat nachtwaker Conrad Verrecas de verloofde van zijn zus is. De niet zo snuggere, grootsprakerige Karel trapt onmiddellijk in de leugen, zo verblind is hij, aangezien hij de kans

ruikt uit de relatie voordeel voor zijn vrouw en zichzelf te kunnen halen. Santens kan daardoor, nagenoeg onbesmeurd, de vloeibare hel van stront en urine verlaten, maar hij zal deze wonde (een narcistische krenking) nog wel het hele verhaal met zich meedragen.

Terug in de zaal laat Ludovic zich afleiden door de (levens)verhalen van zijn medegevangenen, maar het duurt niet lang voor hij opnieuw met de ontorende drek geconfronteerd wordt. Dit keer blijkt het hondenpoep te zijn, die samen met urine van de cipiers in de koffie vermengd werd. Als de arrestanten dit ontdekken, braken velen het goedje meteen weer uit. Ook Ludovic is een aantal keer “dicht aan het overgeven toe”, toch doet hij er in eerste instantie alles aan om het “onnoemelijke” binnen te houden, omdat hij anders ook “het reeds gegeten brood [prijsgeeft]” (80). Tenslotte kan hij “het braakvocht” toch niet langer tegenhouden. Het braaksel “spuit uit mond en neus en [hij] doe[t] niets meer om het nog te bedwingen. Integendeel [hij] geef[t] er aan toe met een gevoel van diepe ontlasting” (81). Santens besluit dat hij het geluk heeft “een gruwelijke besmeuring, en een dodelijk bederf, een niet te omschrijven smaad, uit [zich] weg te spuwen” (Ibid.). Deze uitspraak is opnieuw frappant: het lijkt geen twijfel dat het drinken van een dergelijke substantie smerig en walgelijk moet zijn, maar de keuze voor het woord ‘smaad’ is wel merkwaardig. Opnieuw wordt de suggestie gewekt dat deze gebeurtenis het eergevoel en zelfs het ego van Ludovic aantast.

Ondanks deze narcistische gedachten is het moeilijk om in Santens een ware fascistische strijder te zien. Mocht hij dat ooit geweest zijn, dan moeten de choquerende gebeurtenissen zo veel gaten in zijn pantser geslagen hebben dat hij niet langer op dat geharde zelfbeeld kan bogen. Mij lijkt het echter waarschijnlijker dat deze man nooit dat hyperviriele schild heeft bezeten. Geworteld in zijn geboortegrond rond het Belfort getuigt Ludovic wel van een katholiek en Vlaams-nationalistisch discours, maar de fascistische masculiene heldhaftigheid belichaamt hij, onder meer door de ijpende paniekaanvallen, niet.

Die manmoedigheid kan men wel terugvinden bij Marfa, dochter van luitenant-generaal Fedor Rastakow die samen met zijn kind Rusland was ontvlucht voor het communisme. Al snel zal deze enige vrouwelijke gearresteerde de aandacht naar zich toetrekken, hoofdzakelijk via het verhaal dat de defaitistische professor over haar vertelt, terwijl zij buiten de torenzaal nog meer vernederingen van de bewakers ondergaat. Marfa blijkt zichzelf tot levensdoel te hebben gesteld om haar geboorteland van de rode bolsjewistische vloed te bevrijden. Dit idee fixe zit erg diepgeworteld: Marfa is ervoor bereid alles op het spel te zetten, zelfs haar leven wil ze voor dit ideaal “offereren” (241). Om dezelfde reden omarmde ze ook gewillig het naziregime, zeker toen Hitler het zogenoemde Duivelspact verbrak en de wapens tegen Stalin

opnam. Bovendien verkocht ze jarenlang haar lichaam om de kruistocht tegen het rode gevaar te helpen financieren. Zolang men geld op tafel legde, kon gelijk welke man haar een tijdlang bezitten. Maar ondanks dit hoger doel kan Marfa er moeilijk onderuit dat de prostitutie haar bezoedelde: “[d]e vele mannen die tot haar kwamen of die ze naar zich toe lokte, voerden haar slechts *slijk* en walg aan” (201, mijn cursivering). Ook deze dame uit één stuk werd dus geconfronteerd met (weliswaar mannelijke, maar toch vooral) vochtige, modderige elementen. Door haar overtuiging kan ze hieraan wel weerstand bieden, maar toch is de keuze snel gemaakt wanneer ze deze hoererij (deels) kan inruilen tegen een secretaressebaan in de Banque du Nord et du Littoral (242).

Nu is het net door dat baantje dat Marfa in het Belfort opgesloten zit: haar baas heeft haar valselijk beschuldigd van verklikking, terwijl hij het is die de adressen van weerstanders aan de Duitsers doorgespeeld had. Pas aan het slot van de roman is de lezer echter zeker dat de aanklacht foutief is, op het moment dat het lot van Marfa al is bezegeld door haar sprong uit de toren. Maar deze postume ontdekking maakt Marfa niet (compleet) onschuldig; ze steunde wel degelijk (geldelijk) de nationaalsocialistische dictatuur en ze deed dit niet alleen uit pragmatische overwegingen, ook ideologisch sloten haar ideeën bij het naziregime aan. Dit wordt duidelijk door de leider- en offercultus die uit haar slotmonoloog spreken, maar ook door een uitspraak aan het begin van de roman, waarin ze haar op geld beluste baas vergelijkt met een “steenjood” (20). Wat wellicht nog het meest verbijstert, is dat deze antisemitische beschimping zomaar passeert, zonder enige reactie van de gearresteerden noch van de verzetslieden, alsof deze hekeling voor hen allen (nog steeds) salonfähig is. Het wordt nog verontrustender als blijkt dat er uit de tekst een grote bewondering voor de standvastige, door trots gedreven Marfa spreekt. Tussen alle groezelige gearresteerden is zij de enige die steeds, met “opgericht hoofd”, alle bespottingen van de cipiers op combattieve manier beantwoordt (11, 12, 47). Vastberaden komt ze op voor haar overtuiging en zal zij te allen tijde haar eergevoel bewaken. Als de overalckerels zich aan haar willen vergrijpen, verzet ze zich bijgevolg uit alle macht, waardoor Ludovic Santens haar tot “een van de meest illustere, fiere, dappere en zuivere elementen van onze verworpen gemeenschap” rekent (21). Het is ook net door die enorme trots dat Marfa zichzelf het leven beneemt: nooit zal zij zich zo diep laten vernederen dat ze op het bevel van bewaker Conrad Verrecas de drek uit het “schijthuis” zal opruimen, dan kiest deze fiere witte dame nog eerder voor een zelfgekozen dood.

Hoewel de offervaardige Marfa dus erg positief afgeschilderd wordt, kunnen andere figuren die met het naziregime heulden op heel wat minder sympathie rekenen. De Duitsgezinde apotheker wekt door zijn “fluitjesstem” terstond irritatie en ook de Gestapo-

schaartjesman roept met zijn ergerlijk lachje geen genegenheid op. Integendeel, Santens wil niets met dit gluisperige mannetje, dat zonder kleerscheuren de toren werd binnengeleid, te maken hebben. Als deze Hellebuyck op zijn beurt een anti-Joodse uitspraak doet over Churchill die zou spreken met de stem van de Jood, de loge en de vrijmetselarij (217), wordt hij door iedereen genegeerd. De gearresteerden zwijgen omdat ze wantrouwig staan tegenover hem. Hij zou namelijk wel eens gelogen kunnen hebben over zijn identiteit. Maar opnieuw is het merkwaardig dat zijn woorden niet worden bekritiseerd. Blijkbaar kan men hier zonder gêne iemand voor ‘Jood’ uitschelden. Daarom is het des te verrassender dat Santens op een gegeven ogenblik de Germaanse obsessie voor de perfecte Übermensch – de forse Ariër met blond haar en blauwe ogen – lijkt te kijk zetten. Dat gebeurt als de dichter Jan Dhoest binnentreedt en Ludovic zijn uiterlijk beschrijft:

Hij is een blonde, blauwogige reus, onze toch al zo ferm uit de kluiten gewassen gendarme zou met gemak onder zijn oksel door kunnen stappen. Zijn stoere Noorse gestalte, zijn Vikingsfiguur moet ik haast zeggen, beantwoordt volkomen aan wat ik mij steeds bij de lezing van zijn verzen en liederen omtrent zijn fysieke verschijning heb voorgesteld en kan gelden als een indrukwekkend oermodel van de onvervalste Germaan (260).

De overdrijving ligt er zo dik op, dat dit fragment niet anders dan cynisch geïnterpreteerd kan worden. Stoere Dhoest is immers niet gewoon groot, noch is hij reusachtig, hij is ‘een reus’. Even mythisch dus als de verhalen die ons over de zeerovers uit het Noorden, de bonkige Vikings, bekend zijn. Het woord ‘onvervalst’ doet in deze context nog meer alarmbellen luiden: de zo geïdealiseerde authentieke ‘rasgermaan’ blijkt een fabel, die enkel in een primitief (oer)tijdperk stand zou kunnen houden.

Die dualiteit maakt deze tekst ronduit verwarrend. Aan de ene kant heb je een perfecte witte dame die met sympathie geschetst wordt, maar zich wel op een antisemitische uitspraak laat betrappen. Zij stort zich, zoals ik eerder al aangaf, als een tweede Dakerlia Wulf uit Hendrik Conscience's *Kerels van Vlaanderen* van de Halletoren, waarna het akelig stil wordt. Als Matthijs bewust deze vergelijking in de roman verwerkte, zou haar dood impliceren dat na de nederlaag van Duitsland het Vlaamse Kerlingaland zijn vrijheid wederom beknot zag onder de Franstalige overheersing. Aan de andere kant steekt Matthijs de draak met de onvervalste Ariër die met zijn te indrukwekkende Vikinggestalte aan de fascistoïde fantasie van de gepantserde man herinnert. Bovendien is er een markant verschil tussen het einde van Dakerlia en de dood van Marfa. De maagd Dakerlia sleurt in haar val ook de verrader Disdir

Vos mee. Op die manier neemt ze wraak voor Keringaland en sterft ze als heldin. Marfa beneemt alleen haar eigen leven, een koelbloedige vergelding zit er bij haar niet in. Beide vrouwen zijn ‘martelaren’, maar waar Conscience de sprong van de staalharde Kerlinne in zijn epiloog als tragisch opoffering voor het roemrijke Kerelsvolk beschrijft, daar ontbreekt bij Matthijs elke romantische verheerlijking. Onder de toren heerst in plaats daarvan, subtieler dan bij Conscience, verbijstering. Door de kortzichtigheid van enkele mensen – voornamelijk Conrad Verrecas en het Gestapo-schaartjesmannetje – stierf dan ook in de eerste plaats een mens.

Daarenboven was het een intrigerend mens, met een boeiend levensverhaal. De kroniek van haar leven vormde voor vele gearresteerden (even) een lichtpunt in hun verblijf in de torenzaal. Mogelijk zegt dat ook iets over hoe we dit passioneel personage moeten interpreteren: haar idealisme mag Ludovic Santen dan wel bovenmenselijk zuiver en dapper vinden, wat haar meteen tot het perfecte personage van een theateraal verhaal bombardeert, maar is er in de buitenliteraire werkelijkheid wel plaats voor zo’n wereldvreemde rechttoerechtaanhouding? Santens geeft de gevangenisdirecteur midden in de historie immers gelijk als die zegt dat het verhaal “bombast en larie” is (162):

We zullen nergens in de wereld zo’n markies en zo’n Gloria [prostitutienaam van Marfa] tegen komen, kan niet bestaan. En ook niet zo’n Alex en Gaston. En evenmin zo’n Laridon. Ik geloof geen ogenblik in die figuren. Een galerijtje makabere spoken (Ibid.).

De Marfa-episodes mogen de luisteraars dan wel in de vloed van de choquerende gebeurtenissen van de realiteit wegvoeren, maar geloofwaardig blijken ze niet. Het offervaardige personage uit één stuk dat alles veil heeft voor haar ideaal wordt daardoor weggezet als een fantasma, even knotsgek als de markies met zijn onverzorgde kennel honden, zijn losbandige zonen Alex en Gaston en de circusdirecteur Josef Laridon die op legendarische wijze zijn act kon aankondigen. In fictie is er plaats voor zulk extreem gedrag, maar als dit extremisme zich naar de werkelijkheid vertaalt, blijken er vooral ongelukken van te komen. Marfa’s rechtlijnigheid leidt in de realiteit tot de dood en het doorgedreven ‘engagement’ van Verrecas en de schartjesman – die wel niet deel uitmaken van het relaas van de professor, maar even radicaal handelen – dreven haar tot die daad. Alex werd door Marfa’s vuur aangestoken en belandde aan het Oostfront. Die keuze wordt niet rechtstreeks veroordeeld, maar klinkt er niet opnieuw cynisme door wanneer Alex als bij wonder ook naar de toren gebracht wordt en Santens opmerkt dat de burgerjas van Alex, samen met zijn broek

en botten, “in de allergrootste, in allergeweldigste geschiedkundige omstandigheden Dnieper en Wolga hebben gezien” (277)? Tot slot zijn er nog de hoogdravende speeches van de circusdirecteur Josef Laridon, die zelfs de cynische professor lyrisch doen worden. Wat nu als blijkt dat Matthijs dit fictief personage vernoemde naar de West-Vlaamse volksredenaar en dissidente VNV’er Jeroom Leuridan (1894-1945), die in de jaren twintig geen gelegenheid te baat liet om zijn fanatieke Dietsgezindheid te propaganderen, eind jaren dertig de kruistocht tegen het bolsjewisme promoveerde en wiens naam verdacht veel lijkt op deze geboren praatjesmaker (Verstraete 2000, 24-31)?⁶⁸ Opnieuw zou Matthijs daardoor blootleggen wat de reële gevolgen van dweepzuchtige idealen zijn: (massale) verblinding, gebaseerd op Leuridans weinig realistische droom van een völkisch Groot-Nederland (Verstraete 2000, 27). En was net die romantische fictie (van het VNV) er niet voor verantwoordelijk dat velen de collaboratie ingestapt waren?

Het lijkt er sterk op dat Matthijs in deze roman de samenwerking met de Duitsers als een romantische vergissing beschrijft en pleit voor redelijkheid in toekomst, niet alleen in het (Vlaams-nationalistische) engagement, maar ook in de reactie van de gewezen collaborateurs op hun vonnis. Die hypothese wordt ook geruggensteund door de regelmatige gedachte aan een erg merkwaardig standbeeld. Tussen de scènes door, waarin emoties als rancune hoog oplopen, denkt Ludovic Santens een zestal keer aan het standbeeld van de 17^e-eeuwse Vlaamse wiskundige Jan Corthals dat midden op de markt staat. Deze fictieve beeltenis staat ongetwijfeld symbool voor de ratio, zeker als je weet welke mannen er in werkelijkheid op de markt van Brugge afgebeeld staan: Jan Breydel en Pieter de Coninck, de legendarische helden

⁶⁸ De getuigenissen over de struis gebouwde Jeroom Leuridan vertonen in elk geval veel overeenkomsten met de fictieve circusdirecteur. Zo schreef Jan Olsen in 1964 in het literaire tijdschrift *Het Pennoen*: ‘Men moet hem gezien hebben met zijn fonkelende ogen, zijn nooit afgemeten gebaren, de uitdrukking van zijn gelaat, zijn op en neer wandelen op het podium. [...] Men moet hem gehoord hebben, hij, die een woordenschat gebruikte die alleen in De Bo en Gezelle terug te vinden is, zonder dat hij ook in dialect verviel en vooral met de aan Leuridan eigen intonatie’. Partijgenoot Jef Devroe getuigde op zijn beurt in 1974 als volgt over zijn vriend: ‘De echte Leuridan was de onvergelykbare propagandist die in zaal of open lucht voor zijn ‘Vossen’ of zijn mensen met gloed en hartstocht de hele gamma van zijn formidabel redenaarstalent aan het bespelen was en alle registers openzette. Hij had een volkomen eigen spreektaal met beelden en zegswijzen van eigen vinding, maar zo volks dat ze zijn toehoorders naar het hart grepen’ (Verstraete 2000, 25). De gelijkenis met de beschrijving van de professor is treffend, op bladzijde 95 lezen we bijvoorbeeld: “Maar evenzeer bleek Laridon’s lyrisch temperament uit zijn toespraken waarmee hij voor het publiek de inhoud van zijn tent konkretiseerde. Met de trompet onder de oksel op het krakende voorplankiertje van de tent heen en weer waggelend, zich bewegend als een beer, stak hij zijn gedenkwaardige speeches af met mooie ronde stem, een tong die zelden faalde en altijd een verbluffende geestigheid. [...] Ik wou, vrienden, dat ik jullie bij verre benadering een reproductie kon geven van deze soms meesterlijke en schuimende oratorische improvisaties. Want improvisaties waren het stellig in hoge mate, in haast elke toespraak kwamen nieuwe verrassende ideeën, beelden en wendingen voor die Laridon niet vooraf kon verzonnen hebben, het was goed aan te voelen dat ze regelrecht opborrelden uit een onuitputtelijke inspiratiebron. Ik vraag me nog steeds af, *wat deze begaafde charlatan, deze geniale ploert, met zijn radde en kleurige bek bievoorbeeld als politiek volkstribuun niet had kunnen bereiken*” (95, mijn cursivering).

van de (haast mythische) Guldensporenslag. Met één pennenstreek verving Matthijs dus deze beladen figuren door een onbeduidende wiskundige. Telkens als Santens aan dit standbeeld denkt, roept die gedachte zowel de verzonnen man van de exacte wetenschappen in herinnering, als de twee symbolen van de romantische Vlaamse Beweging. Er is zelfs nog een derde herinnering aan dit monument verbonden. De kans is namelijk bijzonder groot dat Jan Goethals genoemd werd naar de Gentenaar Jan Schepens en de bekende Brugse schilder-etser Albert Goethals, die samen in 1941 het ‘kunstalbum’ *In de stille stede* publiceerden. Dit folkloristisch boek moest de ‘schone schrijn’ die Brugge was (en is) voor eens en altijd in beeld en tekst vastleggen. Het bezong ook specifiek een aantal speciale oude huisjes, waaronder de imposante dokterswoning waartegenover Matthijs’ roman *Spook op zolder* (1938) zich afspeelt (M.H.S. 1941). Het is onwaarschijnlijk dat Matthijs niet geweten zou hebben dat hij in dit kunstalbum over het oude, volkse Brugge vernoemd werd. Mogelijk is die contaminatie van de namen van de twee kunstenaars een eerbetoon, maar waarschijnlijker is het dat Matthijs naar hen verwijst om bij de te opgeklopte herinneringen aan het museum ‘Brugge’ vraagtekens te plaatsen. De hoofden van de Vlaming worden via dergelijke monumenten en kunstalbums immers volgepropt met overdreven romantische beelden van het verleden, wat het denken verhindert en waardoor zovele besloten uit irrationele idylles in de collaboratie mee te stappen. Dat wil overigens niet zeggen dat Matthijs via zijn alter ego schuld bekent. Matthijs mag in *Onder de toren* wel een (psychologische) verklaring zoeken voor de collaboratie, hij veroordeelt alleen expliciet de haat zaaiende verzetslieden of de dichter die zich aan zijn verantwoordelijkheid onttrekt. Of hij ook zelf schuld draagt, lijkt in deze roman, zoals Mathieu Rutten en Jean Weisgerber al aangaven, niet aan de orde (Rutten & Weisgerber 1988, 470).

Literatuurlijst

ABICHT 1998

Ludo Abicht, 'Zwart, wit en joods. Een auteur tussen hond en wolf'. In: *Ivo Michiels*. Spec. uitgave van *Revolver*, 24 (1998) 3, 32-37.

ABSILLIS 2009

Kevin Absillis, *Vechten tegen de bierkaai. Over het uitgevershuis van Angèle Manteau (1932-1970)*. Antwerpen/Amsterdam, Meulenhoff|Manteau, 2009.

ABSILLIS E.A. 2013

Kevin Absillis, Sarah Beeks, Kris Lembrechts & Georges Wildemeersch, 'Hugo Claus, en de plicht van de dichter'. In: Kevin Absillis, Sarah Beeks & Kris Lembrechts (red.), *De plicht van de dichter: Hugo Claus en de politiek*. Antwerpen, De Bezige Bij, 2013, 7-15.

AERTS 2009

Koen Aerts, 'De bestraffing van de collaboratie in België na de Tweede Wereldoorlog. Beeldvorming en onderzoek'. In: *Bijdragen tot de Eigentijdse Geschiedenis*, 21 (2009), 55-92.

AERTS & DE WEVER 2012

Koen Aerts & Bruno de Wever, 'Het verzet in de publieke herinnering in Vlaanderen'. In: *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis*, 42 (2012) 2, 78-107.

ALEXANDER 2002

Jeffry C. Alexander, 'On the social construction of moral universals : the 'Holocaust' from war crime to trauma drama'. In: *European Journal of Social Theory*, 5 (2002) 1, 5-86.

ALEXANDER 2012

Jeffry C. Alexander, *Trauma. A Social Theory*. Cambridge/Malden, Polity Press, 2012.

ANONIEM S.D. [1947]

[Anoniem], 'L'écrivain flamand Marcel Matthys devant le Conseil'. In: *Journal de Bruges*, s.d., [februari 1947]

ANONIEM 1947a

[Anoniem], 'Marcel Mathijs voor den krijgsraad'. In: *De nieuwe Standaard*, 1 februari 1947.

ANONIEM 1947b

[Anoniem], 'Un romancier collaborateur'. In: *La Libre Belgique*, 2 februari 1947.

ANONIEM 1947c

[Anoniem], 'Marcel Matthijs spreekt over de Stratosfeer'. In: *West-Vlaanderen*, 8 februari 1947.

ANONIEM 1947d

[Anoniem], 'L'écrivain flamand Marcel Matthys devant le Conseil de Guerre'. In: *Journal de Bruges*, 8 februari 1947.

ANONIEM 1949a

[Anoniem], 'Het vonnis'. In: *De Anwerpse Gids*, 11 mei 1949.

ANONIEM 1949b

[Anoniem], 'Het vonnis'. In: *De nieuwe gazet*, 12 mei 1949.

ANONIEM 1952

[Anoniem], 'Ivo Michiels'. In: *Periscoop*, 1 november 1952.

ANONIEM 1959

[Anoniem], 'Wat 'n wreed boek! Onder de toren van Marcel Matthijs'. In: *De schakel*, 5 (1959) 1, 5-6.

ANONIEM 2007

[Anoniem], 'Dieter Hildebrandt soll in NSDAP gewesen sein'. In: *Die Welt*, 30 juni 2007.

[<http://www.nytimes.com/1988/08/28/magazine/the-case-of-paul-de-man.html?pagewanted=1>]

[toegang op 13 maart 2015]

ATLAS 1988

James Atlas, 'The Case of Paul De Man'. In: *The New York Times Magazine*, 29 augustus 1988.

[<http://www.nytimes.com/1988/08/28/magazine/the-case-of-paul-de-man.html?pagewanted=1>]

[toegang op 15 maart 2015]

BALACE 2003

Francis Balace, 'Collaboratie en repressie in Wallonië: anders bekeken?'. In: José Gotovitch & Chantal Kesteloot (red.), *Het gewicht van het oorlogsverleden*. Gent, Academia Press, 2003, 53-74.

BELL 2003

Duncan Bell, 'Mythscapes: memory, mythology, and national identity'. In: *British Journal of Sociology*, 54 (2003) 1, 63-81.

BENALI E.A. 2013

Abdelkader Benali, Thomas Blondeau, Walter van den Broeck e.a., *Kleine encyclopedie van Het verdriet*. Amsterdam, De Bezige Bij, 2013.

BERGER 1997

James Berger, 'Review: Trauma and Literary Theory'. In: *Contemporary Literature*, 38 (1997) 3, 569-582.

BERGHAEGHE 2013

Charlotte Berghaeghe, *De vlucht van de witte ballonnen. Opgroeien met oorlogstrauma's*. Kalmthout, Pelckmans, 2013.

BEYEN 2002

Marnix Beyen, *Oorlog en Verleden. Nationale geschiedenis in België en Nederland*. Amsterdam, University Press, 2002.

BEYEN 2003

Marnix Beyen, "'Zwart wordt van langs om meer de Vlaamsgezinde massa". De Vlaamse beeldvorming over bezetting en repressie, 1945-2000'. In: José Gotovitch & Chantal Kesteloot (red.), *Het gewicht van het oorlogsverleden*. Gent, Academia Press, 2003, 105-120.

BEYEN 2011

Marnix Beyen, 'A parricidal memory: Flanders' memorial universe as product and producer of Belgian history'. In: *Memory Studies*, 5 (2011) 1, 32-44.

BL 1947

Bl, 'Matthys vóór den Krijgsraad te Brugge. Oorlogsburgemeester van Oedelem'. In: *Het Laatste Nieuws*, 6 februari 1947.

- BOEHME 1999a
Olivier Boehme, *Revolutie van rechts en intellectuelen in Vlaanderen tijdens het interbellum. Ideeënhistorische bijdragen*. Leuven, Acco, 1999.
- BOEHME 1999b
Olivier Boehme, 'Tussen de fronten. Het jong-conservatisme van Victor Leemans'. In: *Wetenschappelijke Tijdingen*, 58 (1999), 131-154.
- BOEVA 1998
Luc Boeva, 'Jan d'Haese'. In: Gaston Durnez e.a., *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse beweging*. Tielt, Lannoo, 1998, II, 1397.
- BONNEURE 1965
Fernand Bonneure, *Marcel Matthijs*. Brugge, Desclée de Brouwer, 1965. [Ontmoetingen, 59]
- BORMANS 2008
Peter Bormans, *Marcel Matthijs: een literaire monografie*. 2008.
[<http://inktspat.com/2008/09/marcel-matthijs-eeen-literaire-monografie/>]
[toegang op 20 maart 2015]
- BOTTE 1949
Arthur Botte, 'Het vonnis'. In: *De spectator*, 57 (1949) 13.
- BOUSSET 2011
Sigrid Bousset, *Meer dan ik mij herinner. Gesprekken met Ivo Michiels*. Amsterdam, De Bezige Bij, 2011.
- BREMS 2006
Hugo Brems, *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*. Amsterdam, Bert Bakker, 2006. [Geschiedenis van de Nederlandse literatuur, 7]
- BREMS 2010
Elke Brems, 'A case of "cultural castration"?: Paul de Man's translation of De Soldaat Johan by Phillip de Pillecyn'. In: *Target: International Journal on Translation Studies*, 22 (2010) 2, 212-236.
- BREMS & LENSEN 2004
Elke Brems & Jan Lensen, 'Strijd of medelijden? Aspecten van het sociaal-kritische engagement in enkele romans van Lode Zielens en Marcel Matthijs'. In: *La Lotta continua? Literatuur en klasse*. Leuven, Peeters, 2004, 186-203. [Jaarboek voor literatuurwetenschap, 2]
- BRONZWAER 1994
W.J.M. Bronzwaer, 'Ter inleiding: de Tweede Wereldoorlog tussen feit en fictie'. In: Hans Ester & Wam de Moor (red.), *Een halve eeuw geleden. De verwerking van de Tweede Wereldoorlog in de literatuur*. Kampen, Kok Agora, 1994, 15-28.
- BRUINSMA 1998
Ernst Bruinsma, *Louis Paul Boon en het modernisme in Vlaanderen*. Antwerpen, L.P Boon-documentatiecentrum, 1998. [Boon-studies, 8]
- BUELENS 2001
Geert Buelens, *Van Ostaijen tot heden zijn invloed op de Vlaamse poëzie*. Nijmegen, Vantilt, 2001.
- BUELENS E.A. 2014
Gert Buelens, Sam Durrant & Robert Eaglestone, 'Introduction'. In: Gert Buelens, Sam Durrant & Robert Eaglestone (red.), *The Future of Trauma Theory. Contemporary Literary and Cultural Criticism*. Abingdon/New York, Routledge, 2014, 1-8.

BUYLE 2011

Luk Buyle (red.), *Filip De Pillecyn Kalender (Hamme 1891 – Gent 1962)*. s.l., 10art, 2011.

CARUTH 1995a

Cathy Caruth, 'Trauma and Experience'. In: Cathy Caruth (red.), *Trauma explorations in memory*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1995, 3-12.

CARUTH 1995b

Cathy Caruth, 'Introduction'. In: Cathy Caruth (red.), *Trauma explorations in memory*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1995, 151-157.

CARUTH 1996

Cathy Caruth, *Unclaimed experience trauma, narrative, and history*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1996.

CATTEEUW 2009

Karl Catteeuw, 'Waar en voor wie is het magazine "Vreugde en arbeid" van rond 1940 uitgegeven?'. In: *Ikhebeenvraag.be*, 10 maart 2009.

[<https://www.ikhebeenvraag.be/vraag/8964/Waar-en-voor-wie-is-het-magazine-Vreugde-en-arbeid-van-rond-1940-uitgegeven>]

[toegang op 23 juli 2015]

CLAUS 1988

Hugo Claus, *Een zachte vernieling*. Amsterdam, De Bezige Bij, 1988.

CLAUS 2013

Hugo Claus, *Het verdriet van België*. Amsterdam, De Bezige Bij, 2013.

COLLINS 2011

Jo Collins, 'The ethics and aesthetics of representing trauma: The textual politics of Edwidge Danticat's *The Dew Breaker*'. In: *Journal of Postcolonial Writing*, 47 (2011) 1, 5-17.

CORIJN 2002

Eric Corijn, 'Met welk verleden wil Vlaanderen de toekomst tegemoet?'. In: Eric Corijn (red.), *Collaboratie in Vlaanderen. Vergeten en vergeven?* Antwerpen, Manteau, 2002, 11-27.

CRAPS S.D.

Stef Craps, 'Flemish Memory Studies Network'. In: *Mnemonics.ugent.be*. s.d.

[<http://www.mnemonics.ugent.be/partners/flemish-memory-studies-network/>]

[toegang op 29 maart 2015]

CRAPS & ROTHBERG 2011

Stef Craps & Michael Rothberg, 'Introduction; Transcultural Negotiations of Holocaust Memory'. In: Spec. issue of *Criticism*, 53 (2011) 4, 517-521.

CREVE 1998

Jan Creve, 'Paul Persyn'. In: Gaston Durnez e.a., *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse beweging*. Tielt, Lannoo, 1998, II, 2462-2463.

DEBERGH 2009

Gwennie Debergh, "'Kom, komkommer". Over herhaling, verdubbeling, gelijkenis en variatie in *Het verdriet van België*'. In: *Spiegel der Letteren* 51 (2009), 71-98.

DE CEULAER 1961

José de Ceulaer, *Te gast bij Vlaamse auteurs I*. Antwerpen, De Garve, 1961.

DE CEULAER 1962

José de Ceulaer, *Te gast bij Vlaamse auteurs 2*. Antwerpen, De Garve, 1962.

DE CLERCQ 2015

Mathias de Clercq, 'Is dit echt de manier waarop we in ons land met onze geschiedenis willen omgaan?'. In: *De Morgen*, 9 mei 2015.

[<http://www.demorgen.be/opinie/is-dit-echt-de-manier-waarop-we-in-ons-land-met-onze-geschiedenis-willen-omgaan-a2314409/>]

[toegang op 20 juli 2015]

DE CONINCK & PIRYNS 2013

Herman de Coninck & Piet Piryns, 'Hugo Claus: "Hoe kun je de alpentoppen van de ziel bereiken, als je niet weet wat modder is?"'. In: *Kleine encyclopedie van Het verdriet*. Amsterdam, De Bezige Bij, 2013, 137-155.

DE GEEST E.A. 1997

Dirk de Geest, Eveline Verfraussen, Marnix Beyen & Ilse Mestdagh, *Colaboratie of cultuur? Een Vlaams tijdschrift in bezettingstijd (1941-1944)*. Antwerpen/Amsterdam, Kritik/Meulenhoff, 1997.

DEN BOER 2008

Pim den Boer, 'Loci memoriae – Lieux de mémoire'. In: Astrid Erll & Ansgar Nünning (red.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlijn/New York, Walter de Gruyter, 2008, 19-25.

DENISSEN 2002

Frans Denissen, 'Carlo Emilio Gadda'. In: Franco Musarra & Bart van den Bossche (red.), *Italiaanse literatuur na 1900, deel 1: 1900-1945*. Leuven, Peeters, 2002, 145-160.

DE PILLECYN 1979

Filip de Pillecyn, *Face au mur*. Leuven, De Clauwaert, 1979.

DE PILLECYN 1985

Filip de Pillecyn, *Filip de Pillecyn. Omnibus*. Leuven, Davidsfonds, 1985.

DE PRETER 2015

Jeroen de Preter, 'Duitsland neemt afscheid van Günter Grass, maar nog niet van het schuldgevoel. Bericht uit een rouwend theater'. In: *De Morgen*, 18 april 2015.

DERRIDA 1988

Jacques Derrida, 'Like the Sound of the Sea Deep within a Shell: Paul de Man's War'. In: *Critical Inquiry*, 14 (1988) 3, 590-652. [Vertaling door Peggy Kamuf]

DERRIDA 2002

Jacques Derrida, 'Typewriter Ribbons: Limited Ink (2)'. In: Peggy Kamuf (red.), *Without Alibi*. Stanford, Stanford University Press, 2002, 71-160. [Vertaling door Peggy Kamuf]

DE VOS 2013

Lukas de Vos, *Poortwachter woordwachter. Een betekenis van Ivo Michiels (1923-2012)*. Brussel, ASP, 2013.

DE VOS & T'SJOEN 2009

Lukas de Vos & Yves T'Sjoen, 'Voorwoord. Voor mijter en heard. Kiezen in zwarte tijden: Kristus-Koning of collaboratie'. In: Lukas De Vos, Yves T' Sjoen & Ludo Stynen (red.) *Verbrande Schrijvers: "culturele" Collaboratie in Vlaanderen (1933-1953)*. Gent, Academia Press, 2009, 3-19.

DE WEVER 1994

Bruno de Wever, *Greep naar de macht. Vlaams-nationalisme en Nieuwe Orde. Het VNV 1933-1945*. Tielt, Lannoo, 1994.

DE WEVER 1999

Bruno de Wever, 'Van wierook tot gaslucht. De beeldvorming over de Vlaams-nationalistische collaboratie tijdens de Tweede Wereldoorlog in de Vlaamse historiografie'. In: Jan Art & Luc François (red.), *Docendo discimus. Liber amicorum Romain Van Eenoo*. Gent, Academia Press, 1999, I, 607-614.

DE WEVER 2001

Bart de Wever, 'De schaduw van de leider. Joris Van Severen en het na-oorlogs Vlaams-nationalisme (1945-1970)'. In: *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis*, 31 (2001) 1-2, 177-252.

DE WEVER 2003

Bruno de Wever, 'De collaboratie in Vlaanderen'. In: José Gotovitch & Chantal Kesteloot (red.), *Het gewicht van het oorlogsverleden*. Gent, Academia Press, 2003, 39-49.

DE WEVER 2006

Bruno de Wever, 'Schuld en boete in oorlog en vrede. Filip De Pillecyn herbekeken'. In: *Filip De Pillecyn Studies*, 2 (2006), 9-14.

DE WEVER 2010

Bruno de Wever, 'Hulde aan Lode Wils'. In: *Bijdragen tot de eigentijdse geschiedenis*, 22 (2010), 197-209.

DE WEVER E.A. 2010

Bruno de Wever, Martine van Asch & Rudi van Doorslaer, 'Inleiding Gekleurd verleden'. In: Bruno de Wever, Martine van Asch & Rudi van Doorslaer (red.), *Gekleurd verleden. Familie in oorlog*. Tielt, Lannoo, 2010, 9-15.

DE WISPELAERE 1980

Paul de Wispelaere, 'Een vrouw tussen tuin en wolf'. In: Luk De Vos, Jaki Louage & Jean-Marie Maes (red.), *Ivo Michiels een letterwerker aan het woord*. Hasselt, Heiland Orbis, 1980, 239-246.

EECKHOUT 2015

Bart Eeckhout, 'Opvallend hoe schraal de Tweede Wereldoorlog herdacht wordt in dit land'. In: *De Morgen*, 4 mei 2015.

ELIAS 1969-1972

Hendrik J. Elias, *Vijfentwintig jaar Vlaamse Beweging*. Antwerpen, De Nederlandsche Boekhandel, 1969-1972 (4 dln).

ERLL 2011

Astrid Erll, 'Traumatic pasts, literary afterlives, and transcultural memory: new directions of literary and media memory studies'. In: *Journal of Aesthetics & Culture* 3 (2011), 1-5.

ESTER & DE MOOR 1994

Hans Ester & Wam de Moor, 'Inleiding'. In: Hans Ester & Wam de Moor (red.), *Een halve eeuw geleden. De verwerking van de Tweede Wereldoorlog in de literatuur*. Kampen, Kok Agora, 1994, 15-28.

FELMAN 1992

Shoshana Felman, 'After the Apocalypse: Paul de Man and the Fall to Silence'. In: Shoshana Felman & Dori Laub, *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York/Londen, Routledge, 1992.

FLORQUIN 1962

Joos Florquin, *Ten huize van... Gesprekken met Vlaamse kunstenaars I*. Leuven, Davidsfonds, 1962.

FORTER 2007

Greg Forter, 'Freud, Faulkner, Caruth: Trauma and the Politics of Literary Form'. In: *Narrative*, 15 (2007) 3, 259-285.

FRANK 2007

David A. Frank, 'A Traumatic Reading of Twentieth-Century Rhetorical Theory: The Belgian Holocaust, Malines, Perelman, and de Man'. In: *Quarterly Journal of Speech* 93 (2007) 3, 308-343.

FREUNDLIEB 2000

Dieter Freundlieb, 'Derrida's Defence of Paul de Man's Wartime Writings: A Deconstructionist Dilemma'. In: *Orbis Litterarum*, 55 (2000) 1, 2-13.

FRIES 1989

Thomas Fries, 'Paul de Man's 1940-1942 Articles in Context'. In: Werner Hamacher, Neil Hertz & Thomas Keenan (red.), *Responses. On Paul de Man's Wartime Journalism*. Lincoln/Londen, University of Nebraska Press, 1989, 193-203. [Vertaling door Judith Geerke & Glenn W. Most]

GANTEAU & ONEGA 2011

Jean-Michel Ganteau & Susan Onega, 'Introduction'. In: Jean-Michel Ganteau & Susan Onega (red.), *Ethics and Trauma in Contemporary British Fiction*. Amsterdam/New York, Rodopi, 2011, 7-20.

GOETHALS 2012

Piet Goethals, 'Zwart op wit'. In: *Focus Knack*, 4 april 2012.

GOOSSENS 2008

Ruud Goossens, N-VA-voorzitter Bart De Wever krijgt verdediging uit onverwachte hoek'. In: *De Morgen*, 9 juli 2008.

HAMACHER E.A. 1989a

Werner Hamacher, Neil Hertz & Thomas Keenan, 'Preface'. In: Werner Hamacher, Neil Hertz & Thomas Keenan (ed.), *Responses. On Paul de Man's Wartime Journalism*. Lincoln/Londen, University of Nebraska Press, 1989, vii-viii.

HAMACHER E.A. 1989b

Werner Hamacher, Neil Hertz & Thomas Keenan, 'Paul de Man: A Chronology, 1919-1949'. In: Werner Hamacher, Neil Hertz & Thomas Keenan (ed.), *Responses. On Paul de Man's Wartime Journalism*. Lincoln/Londen, University of Nebraska Press, 1989, xi-xxi.

HARDY 1943

Paul Hardy, 'Kroniek van het Proza'. In: *Volk en Kultuur*, 3 (1943), 40, 688-691.

HARTH 2008

Dietrich Harth, 'The Invention of Cultural Memory'. In: Astrid Erll & Ansgar Nünning (red.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlijn/New York, Walter de Gruyter, 2008, 85-96.

HELLAWELL & BREWIN 2004

Steph J. Hellawell & Chris R. Brewin, 'A comparison of flashbacks and ordinary autobiographical memories of trauma: content and language'. In: *Behaviour Research and Therapy*, 42 (2004), 1–12.

HENN 1987

Carola Henn, 'Oorlog en collaboratie: variatie op een thema in de romanliteratuur van Nederland en Vlaanderen'. In: *Literatuur*, 4 (1987) 3, 147-152.

HENN 1989

Carola Henn, 'De Tweede Wereldoorlog in de literatuur van Vlaanderen en Wallonië, een Belgische aangelegenheid?'. In: *Vlaamse Gids*, 73 (1989), 2-13.

HERMAN 2002

Judith Herman, *Trauma en herstel. De gevolgen van geweld – van mishandeling thuis tot politiek geweld*. Amsterdam, Wereldbibliotheek, 2002.

HERMAN E.A. 1989

Luc Herman, Kris Humbeek & Geert Lernout, 'Introduction: (Dis)continuities'. In: Luc Herman, Kris Humbeek & Geert Lernout, *(Dis)continuities. Essays on Paul de Man*. Amsterdam/Antwerpen, Rodopi/Restant, 1989, 11-25. [Postmodern Studies, 2]

HERMAN & VERVAECK 2009

Luc Herman & Bart Vervaeck, *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse*. s.l., [Nijmegen], Vantilt, 2009.

HIGONNET 2002

Margaret R. Higonnet, 'Authenticity and Art in Trauma Narratives of World War I'. In: *Modernism/Modernity*, 9 (2002) 1, 91-107.

HUMBEECK 2003

Kris Humbeek, "'Een nieuwe generatie van onwetenden wordt opgeleid". Collaboratie, berechting en maatschappelijke integratie volgens Louis Paul Boon'. In: Louis Paul Boon, Dimitri Verhulst, Chris van der Heijden, Kris Humbeek, *Hij was een zwarte. Over oorlog en collaboratie*. Antwerpen/Amsterdam, Meulenhoff|Manteau, 2003, 85-142.

HUMBEECK 2008

Kris Humbeek, "'Mama, zei hij": vrouwbeelden en verbale manhaftigheid in Filip De Pillecyns repressieroman *Aanvaard het leven*'. In: *Filip De Pillecyn Studies*, 4 (2008), 95-120.

HUMBEECK 2010

Kris Humbeek, 'Begoochelingen en ontgoochelingen van een Vlaamse nationaal-socialist. Omtrent het idealisme van de schrijver Filip De Pillecyn'. In: *Zacht Lawijd*, 9 (2010) 4, 23-65.

HUMBEECK 2011

Kris Humbeek, *De Pillecyn-getuigenis. Lezing voor Het Literaire Pleidooi*. 3 maart 2011. [http://www.deburen.eu/userfiles/files/2011_1/Humbeek%20-%20De%20Pillecyn.pdf] [toegang op 9 mei 2015]

HUMBEECK 2012

Kris Humbeek, 'Ik ben je beste vriend, maar ook je ergste vijand. Over de lastige vriendschap tussen Louis Paul Boon en Hugo Claus'. In: *Zacht lawijd*, 12 (2012) 2, 55-75.

HUMBEECK 2015

Kris Humbeek, typoscript 'Kleine draagbare geschiedenis van de Vlaamse Kerel (III). *De verwondering* (1962), of Claus in dialoog met Conscience'. [versie voorjaar 2015]

HUYBRECHTS 2009

Paul Huybrechts, *Hugo's heilige vuur. De intieme biografie van de jonge Hugo Schiltz. 1927-1954*. Antwerpen/Amsterdam, Meulenhoff|Manteau, 2009.

HUYSE 1990

Luc Huyse, 'Onverteerd verleden. Over geschiedschrijving van collaboratie en repressie'. In: *Ons Erfdeel*, 33 (1990), 239-243.

HUYSE 2006

Luc Huyse, *Alles gaat voorbij, behalve het verleden*. Leuven/Amsterdam, Van Halewyck/Van Gennep, 2006.

HUYSE & DHONDT 1991

Luc Huyse & Steven Dhondt, *Onverwerkt verleden. Collaboratie en repressie in België (1942-1952)*. Leuven, Kritak, 1991.

HUYSE & HOFACK 1994

Luc Huyse & Kris Hofack, *Onverwerkt verleden. Een naschrift*. Leuven, Instituut Recht en Samenleving, 1994. [Cahier van het Instituut Recht en Samenleving, 2]

HUYSEN 2001

Andreas Huyssen, 'Present Pasts: Media, Politics, Amnesia'. In: Arjun Appadurai (red.), *Globalization*. Durham, Duke UP, 2001, 57-77.

JANSSENS 1998

Willem Janssens, *Een geschiedenis van de door Lieven Gevaert opgerichte fotografische industrie. Deel 3: Een nieuwe vuurproef 1939-1945*. Mortsel, Agfa-Gevaert N.V., 1998.

JANSSENS & ROOSENS 1998

Willem Janssens & Laurent Roosens, 'Lieven Gevaert'. In: Gaston Durnez e.a., *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse beweging*. Tielt, Lannoo, 1998, II, 1299-1301.

JESPERS 2008

Henri-Floris Jaspers, 'Denkend aan Jan d'Haese'. In: *Blog Jaspers*, 5 april 2008. [<http://mededelingen.over-blog.com/article-18459898.html>] [toegang op 18 juli 2015]

J.V.B. 1958

J.V.B., 'Marcel Matthys 60 jaar'. In: *De Standaard*, 19 december 1958.

KACANDES 2005

Irene Kacandes, 'Trauma Theory'. In: David Herman, Manfred Jahn & Marie-Laure Ryan (red.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Londen/ New York, Routledge, 2005, 615-619.

KANSTEINER & WEILNBÖCK 2008

Wulf Kansteiner & Harald Weilnböck, 'Against the Concept of Cultural Trauma'. In: Astrid Erll & Ansgar Nünning (red.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlijn/New York, Walter de Gruyter, 2008, 229-240.

KLEIN 2000

Kerwin Lee Klein, 'On the Emergence of *Memory* in Historical Discourse'. In: *Representations*, 69 (2000), 127-150.

LACAPRA 2001

Dominick LaCapra, *Writing history, writing trauma*. Baltimore & Londen, The John Hopkins University Press, 2001.

LAMPO 1949

Hubert Lampo, 'Een nieuw geluid: Ivo Michiels'. In: *Volksgazet*, 5 mei 1949.

LENSEN 2007a

Jan Lensen, "'Is dat nu oorlog?": Aspecten van de verwerking van de gebeurtenissen rond mei 1940 in het Vlaamse proza'. In: *Verlagen en mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, 44 (2007), 233-269.

LENSEN 2007b

Jan Lensen, 'Mythe en contramythe. Collaboratie en repressie in de Vlaamse literatuur na de Tweede Wereldoorlog'. In: Hans Vandevoorde & Bart Vervaeck (red.), *Literatuur en geschiedenis*. Gent, VAL, 2007, 101-109.

LENSEN 2014a

Jan Lensen, *De foute oorlog. Schuld en nederlaag in het Vlaamse proza over de Tweede Wereldoorlog*. Antwerpen/Apeldoorn, Garant, 2014.

LENSEN 2014b

Jan Lensen, 'Strijd en mens. Ideologie en psychologie bij Marcel Matthijs'. In: Jan Lensen, Ludo Stynen & Yves T'Sjoen (red.), *De stekelige jaren. Literatuur en politiek in Vlaanderen*. Gent, Academia Press, 2014, 171-193.

LE ROY 2007

Frederik Le Roy, 'Theater als efemere geheugenkunst en geheugenkunst van het efemere'. In: Lucia Van Heteren, Chiel Kattenbelt, Christel Stalpaert & Rob van der Zalm (red.), *Ornamenten van het vergeten*. Amsterdam, Amsterdam University Press, 2007, 59-72.

LE ROY, STALPAERT & VERDOODT 2010

Frederik Le Roy, Christel Stalpaert & Sofie Verdoodt, 'Introduction: Performing Cultural Trauma in Theatre and Film. Between Representation and Experience'. In: *Arcadia*, 45 (2010) 3, 249-263.

LEYS 2000

Ruth Leys, *Trauma. A Genealogy*. Chicago/Londen, The University of Chicago Press, 2000.

LITTELL 2008

Jonathan Littell, *Het droge en het vochtige een korte verkenning op fascistisch grondgebied*. Amsterdam, Arbeiderspers, 2008.

LUCKHURST 2008

Roger Luckhurst, *The Trauma Question*. Abingdon/New York, Routledge, 2008.

LUYTEN 1998

Dirk Luyten, 'Victor Leemans.' In: Gaston Durnez e.a., *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse beweging*. Tielt, Lannoo, 1998, II, 1812-1813.

MAES 1978

Jean-Marie Maes, *Ivo Michiels*. Brugge/Nijmegen, Orion/B. Gottmer, 1978. [Grote ontmoetingen: literaire monografieën, 19]

MATTHIJS 1943

Marcel Matthijs, *Menschen in den strijd*. Antwerpen, De Sikkels, 1943.

MATTHIJS 1959

Marcel Matthijs, *Onder de toren. Uurboek van een terdoodveroordeelde*. Langemark, N.V. Vonksteen, 1959.

MCQUILLAN 2001

Martin McQuillan, *Paul de Man*. Londen/New York, Routledge, 2001. [Routledge Critical Thinkers, 3]

MCQUILLAN 2011a

Martin McQuillan, 'Déjà Vieux: Derrida's Late Conjunction of de Man'. In: *Parallax*, 17 (2011) 1, 18-33.

MCQUILLAN 2011b

Martin McQuillan, 'The secrets of Paul de Man'. In: *Theory, Culture & Society*, 28 (2011), 140-157.

MEIER 2012

Jan M. Meier, 'Tussen Romantekst en film. Van *Het afscheid* tot *Een huis tussen hond en wolf*'. In: Lars Bernaerts, Hans Vandevoorde & Bart Vervaeck, *Ivo Michiels intermediaal*. Gent, Academia Press, 2012, 127-140. [SEL-reeks, 5]

MELIS 1979

Willem Melis, 'Face au mur'. In: Filip de Pillecyn, *Face au mur*. Leuven, De Clauwaert, 1979, 7-10.

MERTENS 2013

Bram Mertens, "'An Explosion of Vitality and Creativity"? Memory and Historiography of the Second world War in Belgium and the Netherlands'. In: *Dutch Crossing*, 37 (2013) 1, 41-56.

M.H.S. 1941

M.H.S., 'In de Stille Stede. Een Kunstalbum over Brugge door Albert Goethals en Jan Schepens'. In: *Algemeen Nieuws*, 7 oktober 1941.

MICHIELS 1969

Ivo Michiels, *Het vonnis*. Leuven, Davidsfonds, 1969. [Belfortreeks]

MICHIELS 1979

Ivo Michiels, *Een huis tussen tuin en wolf. Een film*. Amsterdam, De Bezige Bij, 1979.

MOORE 2003

Bob Moore, "'Goed en fout" or "grijs verleden"? Competing perspectives on the history of the Netherlands under German Occupation 1940-145'. In: *Dutch Crossing*, 27 (2003) 2, 155-168.

MÜLLER 2002

Jan-Werner Müller, 'Introduction: the power of memory, the memory of power and the power over memory'. In: Jan-Werner Müller (red.), *Memory & Power in Post-War Europe. Studies in the Presence of the Past*. Cambridge, Cambridge University Press, 2002, 1-38.

MÜLLER 2007

Karl Müller, 'Images of the Second World War in Austrian Literature after 1945'. In: *Studies in 20th & 21st Century Literature*, 31 (2007) 1, 52-81.

NEFORS 2000

Patrick Nefors, *Industriële collaboratie in België. De Gallopindoctrine, de emissiebank en de Belgische industrie in de Tweede Wereldoorlog*. Leuven, Van Halewyck & Nefors, 2000.

NELISSEN 1980

Ivo Nelissen, 'Van *Een tuin tussen hond en wolf* tot *Een vrouw tussen hond en wolf*'. In: Luk De Vos, Jaki Louage & Jean-Marie Maes (red.), *Ivo Michiels een letterwerker aan het woord*. Hasselt, Heiland Orbis, 1980, 247-257.

NOOTEBOOM & CLAUS 2004

Cees Nootboom & Hugo Claus, *Over Het verdriet van België*. Amsterdam/Antwerpen, Atlas, 2004.

NORA 1989

Pierre Nora, 'Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire'. In: *Representations*, 26 (1989), 7-25.

NORRIS 1988

Christopher Norris, *Paul de Man. Deconstruction and the Critique of Aesthetic Ideology*. New York/Londen, Routledge, 1988.

OOSTERWIJK 1943

Herman Oosterwijk, 'Nederlandsche Letteren. Pool en tegenpool van een talent'. In: *Het Vlaamsche Land*, augustus 1943.

PEDERSON 2014

Joshua Pederson, 'Speak, Trauma: Toward a Revised Understanding of Literary Trauma Theory'. In: *Narrative*, 22 (2014) 3, 333-353.

PEITSCH 1999

Helmut Peitsch, 'Introduction: Studying European Literary Memories'. In: Helmut Peitsch, Charles Burdett & Claire Gorrara (red.), *European Memories of the Second World War*. New York/Oxford, Berghahn Books, 1999, xiii-xxxi.

PELEMAN 1983

Bert Peleman, 'Marcel Matthijs (1899-1964): een schrijver uit het goede hout "gezaagd"'. In: Bert Peleman, *Geboeid maar ... ongebonden: Getuigenissen uit een beloken tijd*. Retie, Kempische Boekhandel, 1983, 84-89.

PELLICER-ORTIN 2011

Silvia Pellicer-Ortin, 'The Ethical Clock of Trauma in Eva Figes' *Winter Journey*'. In: Jean-Michel Ganteau & Susan Onega (red.), *Ethics and Trauma in Contemporary British Fiction*. Amsterdam/New York, Rodopi, 2011, 37-60.

PLATENKAMP 2014

Lotte Platenkamp, 'De naoorlogse literatuur in Nederland en Vlaanderen – De verwerking van de Tweede Wereldoorlog in *Het verdriet van België*'. 2014.

[<http://hugoclaus.wp.hum.uu.nl/de-naoorlogse-literatuur-in-nederland-en-vlaanderen/>]

[toegang op 5 april 2015]

PRENNINGER 2009

Alexander Prenninger, 'Zelfbedrog en dubbelspraak. De "verbannen" herinnering van de Tweede Wereldoorlog in Oostenrijk'. In: Frank van Vree & Rob van der Laarse (red.), *De dynamiek van de herinnering: Nederland en de Tweede Wereldoorlog in een internationale context*. Amsterdam, Bert Bakker, 2009, 265-287.

RADSTONE 2007

Susannah Radstone, 'Trauma Theory: Contexts, Politics, Ethics'. In: *Paragraph*, 30 (2007) 1, 9-29.

RANKE 1979

Bert Ranke, 'Verantwoording'. In: Filip de Pillecyn, *Face au mur*. Leuven, De Clauwaert, 1979, 5-6.

RAVYTS & RONDAS 2001

Kurt Ravyts & Jos Rondas, *Het Brugse 1940-1945. Bevrijding en Straattereur*. Kortrijk, Groeninghe, 2001, II.

RENDERS 1995

Luc Renders, 'Collaboratie, weerstand en repressie in Vlaams proza over de Tweede Wereldoorlog'. In: *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*, 2 (1995), 45-54.

REYNEBEAU 1995

Marc Reynebeau, *Het klauwen van de leeuw, de Vlaamse identiteit van de 12^e tot de 21^e eeuw*, Leuven, Van Halewyck, 1995.

RIEGLER 2007

Roxane Riegler, 'The Necessity of Remembering Injustice and Suffering: History, Memory and the Representation of the Romani Holocaust in Austrian Contemporary Literature'. In: *Studies in the 20th & 21st Century Literature*, 31 (2007) 1, 260-284.

ROOSENS 1993

Laurent Roosens, 'Lieven Gevaert: de eerste kwarteeuw'. In: Laurent Roosens, Willem Janssens & Frans Nooyens (red.), *Arbeid adelt. Een geschiedenis van de door Lieven Gevaert opgerichte fotografische industrie*. Mortsel, Agfa-Gevaert N.V., 1993, I.

ROOSENS E.A. 1993

Laurent Roosens, Willem Janssens & Frans Nooyens, 'Verantwoording'. In: Laurent Roosens, Willem Janssens & Frans Nooyens (red.), *Arbeid adelt. Een geschiedenis van de door Lieven Gevaert opgerichte fotografische industrie*. Mortsel, Agfa-Gevaert N.V., 1993, I.

ROTHBERG 2008

Michael Rothberg, 'Decolonizing Trauma Studies. A Response'. In: *Studies in the Novel*, 40 (2008) 1-2, 224-234.

ROTHBERG 2014

Michael Rothberg, 'Preface: beyond Tancred and Clorinda – trauma studies for implicated subjects'. In: Gert Buelens, Sam Durrant & Robert Eaglestone (red.), *The Future of Trauma Theory. Contemporary Literary and Cultural Criticism*. Abingdon/New York, Routledge, 2014, xi-xviii.

RUTTEN & WEISGERBER 1988

Mathieu Rutten & Jean Weisgerber, *Van Arm Vlaanderen tot De voorstad groeit*. Antwerpen, Standaard Uitgeverij, 1988.

SAERENS 1998

Lieven Saerens, 'Jef de Langhe'. In: Gaston Durnez e.a., *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse beweging*. Tielt, Lannoo, 1998, II, 1790-1791.

SAERENS 2000

Lieven Saerens, *Vreemdelingen in een wereldstad. Een geschiedenis van Antwerpen en zijn joodse bevolking (1880-1944)*. Tielt, Lannoo, 2000.

SAERENS 2008

Lieven Saerens, 'Mechelen: de Dossinkazerne. De moord op de joden'. In: Jo Tollebeek, Geert Buelens, Gita Deneckere, Chantal Kesteloot & Sophie de Schaepdrijver (red.), *België, een parcours van herinnering. Plaatsen van tweedracht, crisis en nostalgie*. Amsterdam, Bert Bakker, 2008, II, 234-249.

SAN 2015

San, 'Grootvader Laurette Onkelinx was "oorlogsburgemeester"'. In: *De Standaard*, 29 april 2015.

SCHAEVERS 2011

Mark Schaevers (red.), *De wolken. Uit de geheime laden van Hugo Claus*. Amsterdam, De Bezige Bij, 2011.

SEBERECHTS 1992

Frank Seberechts, 'Beeldvorming over collaboratie en repressie bij de naoorlogse Vlaams-nationalisten'. In: Rudi van Doorslaer (red.), *Herfsttij van de 20^{ste} eeuw: extreem-rechts in Vlaanderen 1920-1990*, Leuven, Kritak, 1992, 65-82.

SEBERECHTS 1994

Frank Seberechts, *Ieder zijn zwarte. Verzet, collaboratie en repressie*. Leuven, Davidsfonds, 1994.

SEBERECHTS 1998a

Frank Seberechts, 'Duits-Vlaamsche Arbeidsgemeenschap (DeVlag)'. In: Gaston Durnez e.a., *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse beweging*. Tielt, Lannoo, 1998, I, 994-997.

SEBERECHTS 1998b

Frank Seberechts, 'Filip de Pillecyn'. In: Gaston Durnez e.a., *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse beweging*. Tielt, Lannoo, 1998, II, 1812-1813.

SEBERECHTS 2002

Frank Seberechts, *Tussen Schelde en Wolchow. Vlaanderen en het Oostfront*. Brussel/Antwerpen, Globe/Perspectief Uitgaven, 2002.

SEBERECHTS 2007

Frank Seberechts, "'Geheel het schoolstelsel in den dienst van de volksgemeenschap". Filip De Pillecyn als directeur van het Middelbaar Onderwijs (1941-1944)'. In: *Filip De Pillecyn Studies*, 3 (2007), 105-121.

SERRIEN 2014

Pieter Serrien, *Zo was onze oorlog. Getuigenissen over de Tweede Wereldoorlog in België*. Antwerpen, Manteau, 2014.

SIMONS 1987

Ludo Simons, *Geschiedenis van de uitgeverij in Vlaanderen*. Tielt, Lannoo, 1987, II.

SINTOBIN 2012

Tom Sintobin, 'Haperend verhalen / verhalend haperen. Trauma en narrativiteit bij Hugo Claus'. In: Hans Ester, Chris van der Merwe & Etty Mulder (red.), *Woordeloos tot verhaal. Trauma en narratief in Nederlands en Afrikaans*. Stellenbosch, SUN MeDIA, 2012, 97-118.

SPACKMAN 1996

Barbara Spackman, *Fascist virilities rhetoric, ideology, and social fantasy in Italy*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996.

SPELIERS 2008

Hedwig Speliers, 'Filip De Pillecyn en de Duitse connecties'. In: *Zacht Lawijd*, 7 (2008) 3, 44-67.

STROBBE E.A. 2015

Karel Strobbe, Pieter Serrien & Hans Boers, *Van onze jongens geen nieuws. De dwaaltocht van 300.000 Belgische rekruten aan het begin van de Tweede Wereldoorlog*. Antwerpen, Manteau, 2015.

STYNEN 1980

Ludo Stynen, 'Ivo Michiels' vroege werk: een ontkennde evolutie'. In: Luk De Vos, Jaki Louage & Jean-Marie Maes (red.), *Ivo Michiels een letterwerker aan het woord*. Hasselt, Heiland Orbis, 1980, 59-70.

STYNEN 2005

Andreas Stynen, *Een geheugen in fragmenten. Heilige plaatsen van de Vlaamse Beweging*. Tielt, Lannoo, 2005.

STYNEN 2009

Ludo Stynen, 'La Trahison des Clercs. Filip de Pillecyn en de verraders'. In: Lukas De Vos, Yves T' Sjoen & Ludo Stynen (red.) *Verbrande Schrijvers: "culturele" Collaboratie in Vlaanderen (1933-1953)*. Gent, Academia Press, 2009, 117-133.

STYVEN 2011

Dorien Styven, 'Wie De jeugd heeft, heeft de toekomst! De verduitsing van de Hitlerjeugd Vlaanderen'. In: *CHTP-BEG*, 23 (2011), 161-210.

THEWELEIT 1989

Klaus Theweleit, *Male fantasies. Volume 2: Male bodies: psychoanalyzing the white terror*. Oxford/Cambridge, Polity Press, 1989. [Vertaling door Chris Turner & Erica Carter]

THEWELEIT 1990

Klaus Theweleit, *Male fantasies. Volume 1: women, floods, bodies, history*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1990. [Vertaling door Stephen Conway]

THEWELEIT 2008

Klaus Theweleit, 'Nawoord van Klaus Theweleit'. In: Jonathan Littell, *Het droge en het vochtige*. Amsterdam/Antwerpen, Arbeiderspers, 2008, 107-120.

THIJS 2014

Tommy Thijs, 'PS eist ontslag van minister Jambon en staatssecretaris Francken'. In: *De Morgen*, 15 oktober 2014.

[<http://www.demorgen.be/binnenland/ps-eist-ontslag-van-minister-jambon-en-staatssecretaris-francken-a2090342/>]

[toegang op 20 juli 2015]

TOMMISSEN 2007

Piet Tommisen, *Nieuwe buitenisigheden*. La Hulpe, Apsis, 2007.

TUTTLETON 1991

James Tuttleton, 'Quisling criticism: the case of Paul de Man. A review of *Signs of the Times: Deconstruction & the Fall of Paul de Man* by David Lehman'. In: *The New Criterion*, april 1991.

[<http://www.newcriterion.com/articles.cfm/Quisling-criticism--the-case-of-Paul-de-Man-5464>]

[toegang op 16 maart 2015]

VAN BORK E.A. 2012-2014

G.J. van Bork, D. Delabastita, H. van Gorp, P.J Verkruijsse & G.J. Vis, 'Paul de Man affaire'. In: *Algemeen letterkundig lexicon*. 2012-2014.

[http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_00588.php]

[toegang op 16 maart 2015]

VAN CAUSENBROECK 1998

Bernard van Causenbroeck, 'Renaat van Thillo'. In: Gaston Durnez e.a., *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse beweging*. Tielt, Lannoo, 1998, III, 3062.

VANCLOOSTER 2007

Stijn Vanclooster, "'Als of uit deze verheerlijking van het leven een diepe melancholie opstijgt". Het onthaal van *De veerman en de jonkvrouw*'. In: *Filip De Pillecyn Studies*, 3 (2007), 181-210.

VANDEBROEK 2011

Hannelore Vandebroek, 'Belgische vrouwenarbeid in nazi-Duitsland'. In: *Uitgelezen* 17, 1 (2011), 9-12.

VAN DEN BRAEMBUSSCHE 1998

Antoon van den Braembussche, 'Literatuur en de impact van de Tweede Wereldoorlog in België: een proeve van synthese'. In: Dirk De Geest, Paul Aron & Dirk Martin (red.), *Hun Kleine Oorlog. De invloed van de Tweede Wereldoorlog op het Literaire Leven in België*. Leuven, Peeters/Soma, 1998, 319-335.

VAN DEN TOORN 1975

M.C. van den Toorn, *Dietsch en volksch. Een verkenning van het taalgebruik der nationaal-socialisten in Nederland*. Groningen, H.D. Tjeenk Willink bv., 1975. [De Nieuwe Taalgids Cahiers, 5]

VAN DEN TOORN 1991

M.C. van den Toorn, *Wij melden u den nieuwen tijd: een beschouwing van het woordgebruik van de nationaal-socialisten*, 's-Gravenhage, SDU, 1997.

VAN DER ELST 2006

Wim van der Elst, 'Filip De Pillecyn met de 'DeVlag' naar Duitsland'. In: *Filip de Pillecyn Studies*, 2 (2006), 57-78.

VANDERSTRAETEN 2007

Margot Vanderstraeten, 'Ik ben een als opa geschminkte jongeling': Ivo Michiels over leven en werk'. In: *De Morgen*, 2 mei 2007.

VAN DER ZALM 2007

Rob van der Zalm, 'Inleiding. Het orkestreren van het geheugen'. In: Lucia Van Heteren, Chiel Kattenbelt, Christel Stalpaert & Rob van der Zalm (red.), *Ornamenten van het vergeten*. Amsterdam, Amsterdam University Press, 2007, 9-14.

VAN DOORSLAER 2003

Rudi van Doorslaer, 'Gebruikt verleden. De politieke nalatenschap van de Tweede Wereldoorlog in België, 1945-2000'. In: Gita Deneckere & Bruno De Wever (red.), *Geschiedenis maken: liber amicorum Herman Balthazar*. Gent, 2013, 227-266.

VAN GOETHEM 2001

Herman van Goethem, 'De historicus tussen hamer en aambeeld. Het collectieve geheugen in België anno 2001, t.a.v. collaboratie, Nieuwe Orde en jodenvervolgning in 1940-1944'. In: *Bijdragen tot de eigentijdse geschiedenis*, 6 (2001) 9, 237-253.

VAN GOETHEM 2015

Herman van Goethem, 'Maak van 8 mei een officiële feestdag'. In: *De Morgen*, 8 mei 2015.

VANHESTE 1999

Bart Vanheste, 'Gebruikte en nieuwe bouwstenen voor een multidisciplinair Claushaus. Over de tekstexterne benadering van Claus' werk'. In: Georges Wildemeersch & Gwennie Debergh (red.), *Hugo Claus "Wat bekommert zich de leeuw om de vlooiën in zijn vacht"*. Leuven, Peeters, 1999, 49-64.

VAN HORENBEEK 2015

Jeroen van Horenbeek, 'Collaboratie was fout op elk vlak'. In: *De Morgen*, 7 mei 2015.

VAN LAERE & CRAENINCKX 2004

Stefaan van Laere, Frans & Jozef Craeninckx, *Een klein dorp, een zware tol. Het drama van collaboratie en verzet in Meensel-Kiezegem*. Antwerpen, Manteau, 2004.

VANLANDSCHOOT 2007a

Romain Vanlandschoot, 'Van "de soldaat Johan" tot "Herman den ss-soldaat"'. Peiling naar de verhouding tussen literatuur, Vlaamse beweging en collaboratie'. In: *Wetenschappelijke tijdingen*, 66 (2007) 4, 322-352.

VANLANDSCHOOT 2007b

Romain Vanlandschoot, 'De lange weg naar *Westland*. Peilen naar de betekenis van Filip De Pillecyns korte redacteurschap in 1942'. In: *Filip de Pillecyn Studies*, 3 (2007), 123-145.

VAN NEYGEN 2005

Etienne van Neygen, 'FDP: soldaat en antimilitarist?'. In: *Filip de Pillecyn Studies*, 1 (2005), 49-72.

VAN SAMANG 2010

Fabian van Samang, *Doodgewone woorden. NS-taal en de Shoah*. Leuven, Universiteitspers Leuven, 2010.

VAN THIENEN 2003

Jos van Thienen, 'Louis & Co. Identiteit en gender in *Het verdriet van België* van Hugo Claus'. In: *Spiegel der Letteren*, 45 (2003), 49-73.

VAN VREE 2009

Frank van Vree, 'De dynamiek van de herinnering. Nederland in een internationale context'. In: Frank van Vree & Rob van der Laarse (red), *De dynamiek van de herinnering: Nederland en de Tweede Wereldoorlog in een internationale context*. Amsterdam, Bert Bakker, 2009, 17-40.

VAN VREE & VAN DER LAARSE 2009

Frank van Vree & Rob van der Laarse, 'Ter inleiding'. In: Frank van Vree & Rob van der Laarse (red), *De dynamiek van de herinnering: Nederland en de Tweede Wereldoorlog in een internationale context*. Amsterdam, Bert Bakker, 2009, 7-16.

VAN WILDERODE 1992

Anton van Wilderode, 'De levensloop van Filip De Pillecyn'. In: Koenraad De Meulder, Hilde Houwen, Bernhard Moens (red.), *100 jaar Filip De Pillecyn*. Gent, Academia Press, 1992, 9-20.

VERHAEGHE 2009

Lien Verhaeghe, *Trauma en Geweld in het oeuvre van Ivo Michiels*. Masterproef Universiteit Gent, o.l.v. Lars Bernaerts, 2009.

[http://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/415/006/RUG01-001415006_2010_0001_AC.pdf]

[toegang op 18 juli 2015]

VERSCHOORE 1977

Nicole Verschoore, 'Tussen hond en wolf'. In: *Het laatste nieuws*, 2 december 1977.

VERSTRAETE 1994

Pieter Jan Verstraete, *De oostfrontroman in de Vlaamse literatuur*. Kortrijk, Verstraete, 1994.

VERSTRAETE 2000

Pieter Jan Verstraete, *Onverfranst, onverduist. De oorlogsjaren van Jeroom Leuridan, 1940-1945*. Kortrijk, Groeninghe, 2000.

VISSER 2011

Irene Visser, 'Trauma theory and postcolonial literary studies'. In: *Journal of Postcolonial Writing*, 47 (2011) 3, 270-282.

WAEAGEMANS 2013

Emmanuel Waegemans, 'Filip De Pillecyns gevangenisdossier (II)'. In: *Filip De Pillecyn Studies*, 9 (2013), 113-158.

WAUTERS 2015

Roel Wauters, 'Geboortedorp van Eddy Merckx denkt tijdens Tour-passage ook aan deportaties in WO II. Even geen oorlog, de koers komt'. In: *De Morgen*, 6 juli 2015.

[<http://www.demorgen.be/sport/geboortedorp-van-eddy-merckx-denkt-tijdens-tour-passage-ook-aan-deportaties-in-wo-ii-a2386690/>]

[toegang op 6 juli 2015]

WHITEHEAD 2004

Anna Whitehead, *Trauma Fiction*. Edinburgh, Edinburgh University Press, 2004.

WIELENGA 2003

Friso Wielenga, 'An inability to mourn? The German Federal Republic and the Nazi past'. In: *European Review*, 11 (2003) 4, 551-572.

WIENER 1989

Jon Wiener, 'The Responsibilities of Friendship: Jacques Derrida on Paul de Man's Collaboration'. In: *Critical Inquiry*, 15 (1989) 4, 797-803.

WILDEMEERSCH 1994

Georges Wildemeersch, 'Kroniek 1929-1950'. In: Georges Wildemeersch e.a. (red.), *Het teken van de ram* 1. Leuven/Amsterdam, Kritak/De Bezige Bij, 1994, 49-80.

WILDEMEERSCH 2008

Georges Wildemeersch, 'Inleiding'. In: Georges Wildemeersch (red.), *Laat nooit deze brief aan iemand lezen. De briefwisseling tussen Hugo Claus en Simon Vinkenoog. 1951-1956*. Amsterdam, De Bezige Bij, 2008.

WILDEMEERSCH 2013a

Georges Wildemeersch, 'Familiëroman'. In: *Kleine encyclopedie van Het verdriet*. Amsterdam, De Bezige Bij, 2013, 7-39.

WILDEMEERSCH 2013b

Georges Wildemeersch, 'Kroniek van de politiek 1929/2008'. In: Kevin Absillis, Sarah Beeks & Kris Lembrechts (red.), *De plicht van de dichter: Hugo Claus en de politiek*. Antwerpen, De Bezige Bij, 2013, 17-152.

WILDEMEERSCH 2014

Georges Wildemeersch, “Grauwvuur”: het eerste gedicht van Hugo Claus.’ In: *Poëziekrant*, 5 (2014) 14, 7-9.

WOUTERS 2004

Nico Wouters, *Oorlogsburgemeesters 40/44. Lokaal bestuur en collaboratie in België*. Tielt, Lannoo 2004.

WOUTERS 2015

Nico Wouters, ‘Tussen '40 en '45 ligt veel grijs’. In: *De Standaard*, 2 mei 2015.