

Masterthesis Cultuurgeschiedenis:

Volksschrijver Louis Paul Boon



De Kapellekensbaan en de Vlaamse Arbeidersidentiteit

Student: Sophie Sciarone
Studentnummer: 3026663
Docent: Hendrik Henrichs
Datum: 08-09-2012

Inhoudsopgave

1. Inleiding	3
2. Hoofdstuk 1: De ontwikkeling van een cultureel georiënteerde arbeidersgeschiedenis	8
3. Hoofdstuk 2: Louis Paul Boon: Vlaamse volksschrijver?	20
4. Hoofdstuk 3: <i>De Kapellekensbaan</i> als kroniek van de Vlaamse arbeidersklasse?	27
5. Hoofdstuk 4: Boons literatuuropvattingen	34
6. Hoofdstuk 5: Conclusie	38
7. Literatuurlijst	44

2012 is het jaar waarin Louis Paul Boon (1912-1979) zijn honderdste verjaardag gevierd zou hebben. Aanleiding voor zijn geboortestad Aalst om onder de naam van *Boon2012* verschillende culturele evenementen te starten. Aan het einde van zijn leven genoot Boon een grote populariteit terwijl aan het begin van zijn carrière veel van zijn literaire werk omstreden of zelfs illegaal was. De wispelturige receptiegeschiedenis van Boons werk laat zien dat hij een van de zeldzame schrijvers is die de paradigmawisselingen in cultuur en kunst heeft overleefd.¹ Door de jaren heen is Boon tot een icoon van de arbeidersklasse uitgegroeid en onlosmakelijk verstrengeld geraakt met de arbeidersidentiteit. In Vlaanderen roept de naam Boon gevoelens van nationale trots op. Boon en zijn werk lijken onderdeel geworden van het collectieve geheugen en het etiket 'typisch Vlaams' opgeplakt te hebben gekregen. Van een bronzen beeldje van zijn personage uit *de Kapellekensbaan* 'Ondineke' op het binnenplein van het stadhuis van Aalst, tot aan het Antwerpse Louis Paul Boon-documentatiecentrum, de herinnering aan Boon wordt in leven gehouden.

Hoewel bij bekendmaking van Boons overlijden de meningen van critici over de waarde van zijn literaire erfenis uiteenlopend waren, unaniem dachten de media dat het hier om een fenomeen ging. Een eenvoudige jongen uit een arbeidersmilieu, zonder enige opleiding, had meer dan dertig romans geschreven en het tot kandidaat voor de Nobelprijs geschopt.²

De Kapellekensbaan (1953) vormt een sleutelwerk binnen Boons oeuvre. De roman is niet alleen belangrijk voor het immateriële erfgoed van de arbeidersklasse, ook is het een voorbeeld van hoe literaire fictie een fysieke plaats tot een herinneringssymbool kan maken. In Aalst bevinden zich de laatste restanten van de straat *de Kapellekensbaan* met de fabriek Schotte en het kapelletje Ter Muren die het decor voor Boons verhalen vormen. Hoewel de rode bakstenen muur langs de Kapellekensbaan in verval is geraakt, bestaan er plannen om aan de muur een toeristische wandeling te verbinden.

Binnen de Nederlandse literatuur wordt *de Kapellekensbaan* tegenwoordig als een klassieker beschouwd. Bij publicatie baarde de roman echter veel opzien. Niet alleen had hij een vernieuwende structuur, ook het erin verwoorde wereldbeeld deed stof opwaaien. De meningen waren verdeeld, voornamelijk de katholieken in Vlaanderen vonden Boons visie te zwartgallig en te nihilistisch. Daarnaast ergerden zij zich aan Boons 'schunnige' en 'vulgaire' stijl. In het invloedrijke tijdschrift *Boekengids* werd *de Kapellekensbaan* zelfs van de quotering 'Verboden lectuur' voorzien.

¹ R. Van den Brandt, *Louis Paul Boon en de verscheidenheid van de wereld* (Nijmegen 2001) 12.

² J. Muyres, *De school van de literatuur: Louis Paul Boon* (Nijmegen 1999) 9.

De niet-katholieke recensenten hadden minder moeite met Boons voorstelling van het verleden en vonden deze tot op een zekere hoogte zelfs waarheidsgetrouw. Drie jaar na *de Kapellekesbaan* verscheen het vervolg *Zomer te Ter Muren*. Op dit boek werd al even uiteenlopend gereageerd als op het eerste deel. Hoewel een relatief grote groep recensenten erg kritisch over Boons tweeluik was, is het opvallend dat velen van hen toch moesten bekennen dat het grote indruk achtergelaten had. Zij vonden *de Kapellekesbaan*: “onthutsend door zijn gruwelijke ongeremdheid en realisme maar tegelijkertijd doordrongen van een zeer milde menselijkheid”. “Het raakt de uiterste stilten van menselijk leed”.³

Vanaf de jaren zestig werd Boon door een jonge generatie schrijvers en lezers ontdekt. De volgende jaren zouden tot een herwaardering van zijn werk leiden wat ongetwijfeld met de veranderde tijdgeest samenhangt.⁴ Onder invloed van de media groeide Boon in deze periode uit tot een publiek figuur met een heel eigen imago. Een grote groep leek zich met Boon te identificeren en voelde zich aangesproken door zijn persoonlijke manier van schrijven. Boon zou de belangen van het volk behartigen en de taal van de arbeider spreken. In zijn werk vormde de kleine man een terugkerend thema. Hij liet volgens zijn lezers een sympathie voor de nederige mens zien, een mens die zich geen illusies maakt over zijn levenslot. Boon ziet het leven van de gewone mens als een kleine oorlog waarin overleven de rode draad vormt. Hij houdt er een anti-deterministische visie op na en is kritisch ten aanzien van *grand narratives* en vooruitgangsverhalen die de geschiedenis als een proces met vaststaande stadia presenteren. Boon lijkt in zijn boeken dan ook het grote verhaal als een grote leugen te willen ontmaskeren.⁵ Tegenover het grote verhaal zet hij een microgeschiedenis die *bottom up* de negentiende-eeuwse arbeiderscultuur in beeld brengt. Door deze manier van schrijven heeft hij de reputatie verworven een volksschrijver te zijn. Een schrijver die de stem van de arbeider vertolkt en het woord in zijn werk tot hen richt.

Louis Paul Boon werd in deze periode eveneens geroemd om zijn vaardigheid literatuur met geschiedenis te combineren. Toch bestaat er geen eenduidigheid in het type arbeidersgeschiedenis dat hij nu eigenlijk wilde schrijven. In hoeverre kan literatuur met geschiedschrijving vergeleken worden? Kan Boons werk binnen de ontwikkeling van de (arbeiders)geschiedenis geplaatst worden en laat hij een kritische kijk op de historische werkelijkheid zien? Of maakt Boon gebruik van artistieke middelen die voornamelijk voor de ontwikkeling van de Nederlandstalige literatuur

³ J. Muyres, *De Kapellekesbaan groeit, over de ontstaansgeschiedenis van het tweeluik* (Leiden 1995) 8.

⁴ J. Muyres, *De school van de literatuur: Louis Paul Boon* (Nijmegen 1999) 137.

⁵ R. Van den Brandt, *Louis Paul Boon en de verscheidenheid van de wereld* (Nijmegen 2001) 11.

relevant zijn?

Daarmee samenhangend speelt de vraag een rol welke intenties Boon met zijn werk gehad zou hebben. In de jaren zestig ontstond de neiging om Boons werk als een marxistisch pamflet te beschouwen. Hij zou een van de laatste socialisten of anarchisten zijn. Binnen deze visie zou Boon als doel hebben gehad een sociale geschiedenis te schrijven en het arbeidersbewustzijn te vertegenwoordigen. In dit geval zou Boon de marxistische traditie gevolgd hebben en zich geroepen gevoeld hebben de materiële werkelijkheid en tijdsgeest van de arbeidersklasse te vangen. Ook zou hij dan een deterministisch beeld van het verleden en arbeiderscultuur hebben. Meer hedendaagse literatuur onderzoekt Boon echter steeds vaker als een experimenteel stylist en postmoderne twijfelaar.⁶ Het zou Boon helemaal niet om de emancipatiestrijd van arbeiders te doen zijn geweest. Hij zou daarentegen een vernieuwend stylist zijn die juist allesomvattende ideologieën wilde deconstrueren. Er lijkt een tegenstrijdigheid aan te wijzen in de manier waarop Boons werk geïnterpreteerd wordt. Enerzijds zou Boon literatuur als middel zien klassenstrijd in beeld te brengen en de arbeidersidentiteit te funderen. Anderzijds stelt meer recente literatuur als die van Van den Oever dat Boon niet over klassen maar over individuen schreef en hij tegen de *grand narratives* van zijn tijd wilde aanschoppen.

Volgens van den Oever is Boon als schrijver onder zijn pseudoniem 'Boontje' door verkeerd begrepen biografische interpretaties tot typisch Vlaams gereduceerd.⁷ Van den Oever stelt dat Boon in werkelijkheid een vernieuwende visie had en het volkse aan Boon niet zijn eigen stem, maar een weldoordacht stijlmiddel was. Welk type geschiedenis wilde Boon met zijn werk schrijven en hoe Vlaams was zijn werk nu eigenlijk? Hoe dacht Boon over de invloed van arbeiderscultuur binnen de geschiedenis en hoe zag hij de arbeidersklasse? Is Boons naam als socialistisch schrijver die de geschiedenis van de Vlaamse arbeidersklasse vastlegde wel betrouwbaar of moet Boons relatie met het arbeidersbewustzijn opnieuw gedefinieerd worden?

De hoofdvraag luidt dan ook:

In hoeverre kan Louis Paul Boon als volksschrijver, die het (Vlaamse) arbeidersbewustzijn vertegenwoordigt, bekrachtigd worden en hoe is de Kapellekensbaan als arbeidersgeschiedenis te typeren?

⁶ Van den Brandt, *Louis Paul Boon*, 9.

⁷ A.M.A., *Het leven zelf: Louis Paul Boon als romanvernieuwer* (Antwerpen 2007) 15.

Vanaf het begin van de negentiende eeuw hebben er zich verschillende ontwikkelingen binnen de geschiedschrijving voorgedaan. Opvattingen over het karakter van arbeiderscultuur en het arbeidersbewustzijn hebben een andere invulling gekregen. De vraag is of Boons representatie van arbeiders overeenkomsten met trends in de geschiedschrijving laat zien, of Boons visie als een puur literair fenomeen beschouwd moet worden. De volgende deelvragen zijn hier van belang: Welke invloed heeft de *cultural turn* op de ontwikkeling van arbeidersgeschiedenis gehad en welke epistemologische ideeën liggen aan het onderzoek naar arbeiderscultuur ten grondslag? Hoe heeft de recente bloei van *public history* de omgang met geschiedenis veranderd en kunnen in Boons werk de eerste sporen van deze veranderde omgang aangetoond worden? En hoe heeft de nationale geschiedenis zich in Vlaanderen onder invloed van *public history* ontwikkeld?

Ten tweede komt Boons biografie en receptiegeschiedenis aan bod. Hoe heeft zijn imago doorgewerkt in de interpretatie van zijn werk en waarom is Boon de afgelopen decennia zo wisselend gewaardeerd? En op basis van welke aspecten in zijn werk werd hij bekritiseerd of juist bejubeld?

Ten derde zal *de Kapellekensbaan* geanalyseerd worden. De vragen die hierbij een rol spelen zijn: In hoeverre is *de Kapellekensbaan* een typisch 'Vlaamse' geschiedenis en vertoont het boek op het gebied van stijl en narratief overeenkomsten met trends in de arbeidersgeschiedschrijving? Had Boon als doel in zijn werk de Vlaamse arbeidersidentiteit in een allesomvattende geschiedenis te bekrachtigen of is *de Kapellekensbaan* een andere arbeidersgeschiedenis?

Ten slotte is het van belang meer te weten te komen over Boons visie op schrijverschap en traditionele arbeidersgeschiedenis. Had Boon vertrouwen in de mogelijkheid de materiële orde te doorbreken en wilde hij de wortels van het socialisme in de moderne samenleving blootleggen? Meende hij met zijn werk een arbeidersbewustzijn te kunnen aanwakkeren en welke rol speelde zijn eigen identiteitsbesef hierbij? Heeft Boon uit gevoelens van nostalgie het verleden geromantiseerd? Concluderend zal Boons werk op basis van deze vragen getypeerd kunnen worden en zal er meer duidelijkheid ontstaan in Boons drijfveren.

De hoofdvraag is op twee niveaus onder te verdelen. Ten eerste speelt bij de interpretatie van Boons werk het collectieve geheugen een rol. Hoe Boon herinnerd wordt is niet alleen afhankelijk van zijn boeken, maar ook van zijn biografie, de nationale identiteit en overkoepelend, zijn imago als volksschrijver. Omdat Louis Paul Boon een publiek figuur is, kan zijn werk door verschillende

partijen vanuit uiteenlopende belangen geïnterpreteerd worden. Daarom moeten de mechanismen ontrafeld worden die achter het beeld van hem schuilgaan. Ten tweede is het van belang naar epistemologische vraagstukken te kijken en te beoordelen of Boon vergeleken kan worden met ontwikkelingen die zich in de geschiedschrijving hebben voorgedaan. Hoe heeft binnen de sociale geschiedschrijving de *cultural turn* de omgang met het verleden beïnvloedt en wat betekent dit voor de historische betrouwbaarheid van representaties? En hoe verhoudt Boon zich tot de veranderde omgang met het verleden? Deze vragen zijn relevant om de scheidslijn tussen herinnering en geschiedenis en literatuur en geschiedschrijving inzichtelijk te maken.

Dit onderzoek zal vanuit een cultuurhistorische inslag plaatsvinden waardoor literatuurwetenschappelijke theorie ondergeschikt zal zijn. Veel van de over Boon beschikbare literatuur is gericht op zijn rol voor de Nederlandstalige literatuur en de waarde van zijn literaire erfenis. Deze vragen zullen alleen behandeld worden wanneer zij inzicht geven in de mate waarin Boon (sociale) geschiedschrijving beoefende. Omdat arbeiderscultuur een groot deel van Boons oeuvre beslaat zal ik het onderzoeksterrein afbakenen door mij tot de analyse van de klassieker *de Kapellekensbaan* te beperken. Het vervolg, *Zomer te Ter-Muren*, zal buiten beschouwing gelaten worden.

1. De ontwikkeling van een cultureel georiënteerde arbeidersgeschiedenis

Arbeidersgeschiedenis maakt deel uit van de sociale geschiedenis en kent zijn oorsprong in de tweede helft van de negentiende eeuw. In de negentiende eeuw kende de algemene geschiedenis een sterk politiek karakter. Geschiedenis was een beschrijvende wetenschap en werd op een macroniveau beoefend. De ontwikkeling van een land werd voornamelijk toegekend aan de daden en wetgevingen van vorsten en regeringleiders. In de negentiende eeuw veranderde met de komst van de industriële revolutie de Europese samenleving en ontstond er vraag naar een benadering die inzicht zou geven in de nieuwe sociale rangorde. De arbeidersklasse sprong in deze periode in het oog, omdat hij in zijn emancipatiestrijd de gevestigde orde opschudde. Binnen de discipline geschiedenis groeide de behoefte aan nieuwe typen geschiedschrijving die zich zouden specialiseren in het verklaren van sociale veranderingen. Deze zouden zich in de vorm van economische en sociale geschiedenis verder gaan ontwikkelen.⁸

Om te begrijpen hoe sociale geschiedenis zich binnen de algemene geschiedenis ontwikkeld heeft, dient ten eerste het karakter van de traditionele, moderne geschiedschrijving in het begin van de negentiende eeuw onderzocht te worden. Vervolgens zal het traditionele marxisme gedefinieerd worden. Traditioneel marxisme vormt het fundament voor arbeidersgeschiedenis en sociale theorie dat tot eind jaren zestig sterk deterministisch van aard bleef. Onder invloed van linkse historici is arbeidersgeschiedenis in de jaren zestig kenmerken van micro en cultuurgeschiedenis gaan vertonen. Deze ontwikkeling is in de jaren tachtig in de vorm van een *cultural turn* uitgemond in twee stromingen die elk op hun eigen manier arbeiderscultuur en bewustzijn interpreteerden. Waar Thompson pleitte voor een marxistische, op sociale geschiedenis geïnspireerde *history from below* die de collectieve cultuur van arbeidersklasse zou verklaren, zagen (post)structuralisten als Foucault het bewustzijn en cultuur als volledig gedetermineerd door machtsstructuren. Met Samuel kwam de nadruk op agency en antideterminisme te liggen en nam de arbeidersgeschiedenis wezenlijk een andere vorm aan. Waar tijdgenoten cynisch waren ten aanzien van *public history* en het collectieve bewustzijn, zag hij in het immateriële erfgoed van minderheden een waardevolle historische bron.

Naast het poststructuralisme is er de laatste decennia een bredere stroming aan te wijzen die een kritische blik ten aanzien van objectieve geschiedenis en categorisatie van groeperingen ontwikkeld heeft. Het postmodernisme is huiverig ten aanzien van sociale theorie die geschiedenis als een

⁸ M. Duijvendam en P. Kooij, *Sociale geschiedenis: Theorie en thema's* (Van Gorcum 1992) 1.

gedetermineerd proces weergeeft. Lorenz stelt dat vanaf de afbreuk van de nationale, moderne geschiedenis er een meer persoonlijke omgang met het verleden intrede heeft gedaan. Hierdoor is de nadruk op herinnering, identificatie en beleving komen te liggen. De vraag is of deze veranderde omgang met het verleden het wetenschappelijke kader van geschiedschrijving heeft beïnvloed en gevoelig maakte voor politieke invloeden.⁹ Ten slotte komt de Vlaamse arbeidersgeschiedenis aan bod.

1.1 Elitaire, traditionele geschiedschrijving

De wortels van de geschiedenis als professionele discipline liggen besloten in het empirisme. Het uitgangspunt dat het verleden als een objectief gegeven in kaart te brengen is, is te herleiden tot de ideeën van de Duitse historicus Leopold van Ranke. Ranke ontwikkelde in 1830 een empirische methode als tegenreactie op de opvattingen van de filosoof Hegel. Hegel meende dat geschiedenis een subjectieve ideologische kunde was en alleen het gedachtegoed kon reflecteren van het tijdperk waarin een historicus leefde. Ranke ging er echter vanuit dat het verleden wel degelijk in feiten, ‘zoals het echt gebeurd is’, weer te geven is. Geschiedenis is volgens hem een lineair proces dat het verleden met het heden verbindt.¹⁰ Feitelijke gebeurtenissen zouden volgens hem de bouwstenen kunnen vormen om de algemene wereldgeschiedenis, het grote vooruitgangsverhaal van de leidende naties, mee te kunnen construeren.¹¹

Volgens Lorenz is de institutionalisering van de academische geschiedenis te danken aan de nauwe relatie tussen de opkomst van professionele geschiedenis en de opkomst van de natiestaat.¹² Onder een groot aantal nationale historici bestond namelijk de consensus dat naties het onderwerp van geschiedenis vormden en academische geschiedschrijving het proces van natievorming moest ondersteunen.¹³

De meeste negentiende-eeuwse academische historici zagen identificatie met natie en staat als een natuurlijk fenomeen. Zij meenden immers dat het ontstaan en vormen van naties een natuurlijk historisch lineair proces besloeg, dat zij alleen nog maar hoefden te documenteren. Op basis van deze overtuiging konden zij romantisch nationalisme en historisme samen laten komen zonder daarbij van mening te zijn het objectiviteitsbeginsel te schenden. In de negentiende eeuw gold dit

⁹ C. Lorenz, ‘Unstuck in time. Or the sudden presence of the past’, in: K. Tilmans, F. van Vree en J.M. Winter (ed.), *Performing the past: memory history and identity in modern Europe* (Amsterdam 2010) 67-102, 70.

¹⁰ S. Gunn, *History and cultural theory* (Great Britain 2006) 6.

¹¹ Gunn, *History and cultural theory*, 6.

¹² Lorenz, ‘Unstuck in time’, 71.

¹³ *Ibidem*, 72.

uitgangspunt ook voor de marxisten die natievorming eveneens als een objectief proces zagen. Zij definieerden het eindstadium van een natie echter als het stadium waarin het socialisme zou zegevieren en er een klassenloze samenleving gevormd zou worden.¹⁴

Omdat de nationale geschiedenis het kader voor academische geschiedschrijving bepaalde, vormden gemeenschappen automatisch herinneringen binnen het nationale geheugen. Dit had als neveneffect dat cultuur voornamelijk op een macroniveau, op basis van de bovenklasse, gedictieerd werd. Hierdoor heerste het idee dat lagere klassen cultuurloos waren. De nationale identiteit gold als norm voor het vormen van een identiteit.¹⁵ Lagere klassen werden als van weinig invloed op historische gebeurtenissen zoals revoluties en oorlogen gezien en kwamen dan ook nauwelijks aan bod in de algemene, nationale geschiedenis die veranderingen als een *grand narrative* met daarin afgebakende collectieven beschreef.

Bij het modernistische gedachtegoed wordt er vanuit gegaan dat de samenleving zich als samenhangend organisme evolueert. Omdat alle burgers zich in dienst van de vooruitgang van de natie in een historisch proces bewegen, zou de nationale geschiedenis op een macroniveau beschreven kunnen worden. Deze geschiedenis is volgens het modernisme als een objectieve, meetbare realiteit te representeren waarin verschillende categorieën als klasse en ras onder te verdelen zijn.

1.2 Traditioneel marxisme, sociale theorie en culturele benaderingen

In Duitsland is de opkomst van sociale geschiedenis nauw verbonden met de economische en sociologische wetenschappen. Max Weber (1864-1920), die als aartsvader van de sociologie beschouwd wordt, was zowel sociaaleconomisch historicus als econoom. Ook Karl Marx (1818-1883) combineerde deze drie disciplines.

Rond 1900 kende de sociale geschiedenis in Engeland twee verschijningsvormen. Enerzijds werd er een sociale geschiedenis beoefend die eigenlijk meer het karakter van een cultuurgeschiedenis had. Deze besloeg alles waar de gewone politieke geschiedenis niet aan toekwam zoals onderzoek naar onderdanen.¹⁶ Anderzijds bestond er een tak, die zich richtte op arbeidersgeschiedenis en een revolutionair karakter had. Aan het hoofd van deze stroming stond Friedrich Engels, medewerker en

¹⁴ *Ibidem*, 73.

¹⁵ *Ibidem*, 72.

¹⁶ M. Duijvendam en P. Kooij, *Sociale geschiedenis: Theorie en thema's* (Van Gorcum 1992) 2.

financier van Karl Marx, die als Engelse textielfabrikant de misstanden beschreef die arbeiders ten lot vielen. Na de tweede wereldoorlog hebben E.J Hobsbawn en E.P Thompson dit type arbeidersgeschiedenis verder ontwikkeld.¹⁷ Waar de eerste stroming vooral het veranderde leven van de arbeiders beschreef, vertoonde de tweede meer engagement. In Duitsland was de scheiding tussen cultuurgeschiedenis en sociale geschiedenis niet zo scherp. Deze was zowel beschrijvend als maatschappijkritisch. Wel waren zij beiden voornamelijk kwalificerend.

Vanaf de tweede wereldoorlog ontstond er, voornamelijk in de Verenigde Staten, interesse voor modernisatie theorieën. Deze verklaren hoe een agrarische samenleving, waarin relatief weinig verscheidenheid in arbeid bestaat, zich omvormt tot een moderne industriële natiestaat. In deze theorie ligt het idee besloten dat er een gradatie bestaat in ontwikkelingsstadia. Volgens Jordanova hangt dit samen met het vanuit het kapitalisme gedefinieerde idee dat de eerste wereld de zogenaamde onderontwikkelde landen op basis van economische middelen kan helpen moderniseren. Volgens Jordanova is modernisatietheorie economisch, sociaal en politiek afhankelijk. Aspecten van deze theorie zitten in de geschiedschrijving geworteld en zijn terug te vinden in gehanteerde concepten als “traditioneel” en “moderniteit”.

Het traditionele marxisme wordt veelal geassocieerd met economisch determinisme. Marxistische theorie verklaart sociale verandering aan de hand van economische relaties en materiële voorzieningen die als de primaire maatschappelijke drijfveer gezien worden. Hoewel Marx deze relaties aan de hand van sociale factoren in zijn theorie heeft toegelicht, kan er gesteld worden dat gedurende de twintigste eeuw, het idee dat klassen in de economische structuur besloten liggen, de geldende opvatting was. Historici zagen het als hun voornaamste taak fenomenen als economische ongelijkheid en klassentegenstellingen te verklaren. Sommige volgelingen van Marx als Lukacs en Raymond Williams waren geïnteresseerd in het bestaan van een klassenbewustzijn maar het merendeel van de historici overtuigden dat dit slechts een bijproduct was van economische krachten. Dit economische determinisme is de afgelopen twee decennia bekritiseerd omdat het een te beperkend paradigma voor historici zou creëren. Hoewel maar weinig historici tegenwoordig claimen nog marxist te zijn, wordt volgens Jordanova de samenleving nog steeds voornamelijk vanuit een economisch determinisme onderzocht.¹⁸

In de jaren zestig vormde het marxisme een spil voor maatschappijkritische groeperingen die de

¹⁷ Duijvendam en Kooij, *Sociale geschiedenis*, 2.

¹⁸ L. Jordanova, *History in practice* (New York 2006) 66.

gevestigde orde en sociale ongelijkheid aan de kaak wilden stellen. Historici konden in deze periode uit de sociologie putten die een vruchtbare bron vormde voor onderzoek naar sociale structuur en de constructie van identiteiten. Marxistische benaderingen, met al zijn verschillende theorieën en ideeën, bleken op een breed spectrum van historische thema's toepasbaar en waren nog sterk deterministisch van aard. Het ging hier in het bijzonder om productieprocessen, klassenonderdrukking, revolutie en ideologieën. Naast interesse naar klassen groeide ook de interesse naar het constructivistische aspect van andere categorieën als ras en gender.

Volgens Jordanova zorgt de toepassing van uit de sociologie afkomstige theorie op historische onderwerpen voor de nodige problemen. Zo kan het bijvoorbeeld voorkomen dat de in de theorie gehanteerde taal niet overeenkomt met die van het onderzochte materiaal. Vanuit de theorie wordt bijvoorbeeld het concept klasse gebruikt maar de onderzochte samenleving kent dit begrip helemaal niet om sociale verschillen aan te duiden.¹⁹ Dit hangt samen met de verschillende benaderingen die de geschiedenis en sociologie kennen. Vanuit de sociologie wordt er vanuit theorie naar de praktijk gekeken om regelmatigigheden te vinden. Vervolgens kan de theorie dan geverifieerd of gefalsificeerd worden. Historici geven veelal de voorkeur aan een onderzoeksmethode waarbij er vanuit een praktijkcases een theorie opgebouwd wordt. Deze werkwijze voorkomt essentialisme en het generaliseren van historische gebeurtenissen binnen een absolute theorie.²⁰ Omdat sociale theorie toch niet altijd passend leek voor de geschiedschrijving is deze zich steeds meer op de antropologie gaan richten en heeft er een verschuiving van economische naar culturele verklaringen plaatsgevonden.

Na de tweede wereldoorlog werd sociale geschiedenis meer en meer een vergaarbak voor allerlei studies die niet onder een andere noemer geplaatst konden worden. De behoefte groeide naar een afgebakend, verklarend type sociale geschiedenis. De traditionele arbeidersgeschiedenis maakte volgens velen nog te veel gebruik van beschrijvingen die institutioneel en topgericht waren. In deze periode was de arbeidersgeschiedenis dan ook nog sterk deterministisch van aard. Deze besloeg hoofdzakelijk thema's als emancipatiestrijd van arbeiders in de vorm van stakingen en de oprichting van vakbonden. Ook hierbij werd er voornamelijk aandacht besteed aan de top van de arbeidersklasse zoals de leiders van vakbonden en arbeidersorganisaties. De vraag rees of arbeidersgeschiedenis wel zoveel verschilde van de traditionele, elitaire geschiedenis. In de een werden gebeurtenissen gewijd aan de daden van voorlieden van vakbonden, in de ander aan

¹⁹ Jordanova, *History*, 66.

²⁰ *Ibidem*, 67

staatshoofden en politieke leiders.²¹

Een andere factor die in deze periode bijdroeg aan het ontstaan van een meer cultureel georiënteerde, persoonlijker vorm van arbeidersgeschiedenis, is het afbrokkelen van het nationale kader waarbinnen geschiedschrijving plaatsvond. Onder invloed van de Holocaust en het falen van totalitaire regimes, groeide de twijfel over het bestaansrecht van de natie. Een geïdealiseerde, nationalistische geschiedenis leek niet meer representatief voor de herinneringen en traumatische ervaringen van getroffen groeperingen. Was de nationale geschiedenis tot nu toe niet alleen een product van de elite en machtshebbers geweest? Deze was niet waardevol voor de identiteit van de 'gewone man' die meer over zijn verleden te weten wilde komen. Een breed publiek ontwikkelde de behoefte aan een geschiedenis die vanuit de eigen opvattingen het verleden zou verklaren.

Rond 1970 werd het steeds duidelijker dat klassenbewustzijn een daadwerkelijk tastbaar verschijnsel was. Er bleek bijvoorbeeld in een studie naar het achttiende-eeuwse Engeland dat klassenbewustzijn een verschuiving in het arbeidsproces had veroorzaakt. Wat mensen in het verleden over hun sociale relaties geloofden, hoe zij deze ideeën met metaforen uitten en wat zij voelden bleek een op zich zelf staand fenomeen dat niet te reduceren was tot economie en vroeg om een passende (culturele) benadering.²²

Identiteitsbesef en het zelfbewustzijn werden onderdeel van het vocabulaire van onderzoekers. Het concept klasse werd niet meer als een eenduidige onderzoeksmaat opgevat. Zo stelde Thompson in zijn voorwoord van *The making of English working Class* dat klassen in relaties besloten liggen en geen ding zijn.²³ Voor de marxistische stroming betekende dit dat gedurende de eenentwintigste eeuw culturele benaderingen ontwikkeld werden. Linkse historici als E.P Thompson en Raymond Williams hebben in dit proces de toon gezet.

1.3 Marxistische *History from below* en poststructuralistische cultuurgeschiedenis

E.P. Thompson is zonder twijfel een van de meest invloedrijke historiografen in de naoorlogse geschiedenis. *The Making of the English Working Class* (1968) is een standaardwerk voor de studie van de sociaaleconomische en politieke transformaties tijdens de Industriële Revolutie. Thompson stelde dat *history from below* onmisbaar is om inzicht in de agency, collectieve cultuur en

²¹ M. Duijvendam en P. Kooij, *Sociale geschiedenis: Theorie en thema's* (Van Gorcum 1992) 2.

²² L. Jordanova, *History in practice* (New York 2006) 68.

²³ Jordanova, *History*, 69.

continuïteit van de arbeidersklasse te kunnen verwerven. Ondanks dat Thompson vernieuwende ideeën omtrent arbeiderscultuur had, bleef hij wel overtuigd dat de geschiedenis zich volgens bepaalde lineaire processen voltrekt. Ook zijn visie had dus nog een sterk deterministisch karakter. Vanuit deze overtuiging vormde hij een aanklacht tegen structuralisme, dat volgens hem antihistorische en, vanuit de sociologie, ideologisch en theoretisch was.²⁴

Thompson heeft het karakter van het traditionele marxisme veranderd door cultuur en klassen niet meer alleen als een weerspiegeling van de materiële orde en machtsrelaties te definiëren. Marxisten namen vanaf de jaren zestig geen genoegen meer met deze verklaring en begonnen naar tekenen van individuele agency in historische processen te zoeken. Thompson en Williams hebben in de vooravond van de *cultural turn* ter sprake gesteld of cultuur wel als bijproduct van de sociale klasse en als materieel gedetermineerd gezien moet worden. Zij wilden aan de hand van *history from below* het top down perspectief van de elitaire geschiedschrijving doorbreken en alledaagse geschiedenis van de gewone man doen gelden. *History from below* kan getypeerd worden als geschiedenis voor en over de meerderheid van de bevolking en non elite groepen. Het is een manier van schrijven over het verleden die laagdrempelig en voor veel mensen herkenbaar is.²⁵

Volgens Thompson bestaat er, onafhankelijk van machtsstructuren, iets wezenlijks als het klassenbewustzijn. Arbeiders beschikken over hun eigen cultuur die hen verbindt en een uiting is van een collectief identiteitsbesef. Thompson stelt dat een collectieve identiteit gevormd wordt door de gemeenschappelijke strijd tegen exploitatie en materiële beperkingen die arbeiders telkens weer door de geschiedenis heen voeren. Door deze gedeelde ervaring ontstaat er een gevoel van agency en collectiviteit. Zij versterken hun klasse door de eigen identiteit af te bakenen en een onderscheidende cultuur te vormen. In dit proces laat de arbeidersklasse een hoge mate van inventiviteit zien en past hij de eigen culturele identiteit, wanneer nodig, aan. Klassen worden volgens Thompson dan ook niet geconstrueerd maar geïnitieerd en gedefinieerd door de actoren zelf.²⁶ Eenwording van op zichzelf aparte groepen is dus een gevolg van gedeelde ervaring, samenhorigheidsgevoel en het besef van bewustwording.²⁷ Het poststructuralisme stelt dat deze visie de machtsregimes negeert waarbinnen mensen gecategoriseerd worden.

²⁴ J. Versieren, 'E.P. Thompson: sociale geschiedenis en historicisme', *Vlaams marxistisch tijdschrift* 44 (2010) 78-96, 78.

²⁵ L. Jordanova, *History in practice* (New York 2006) 228.

²⁶ M. Steinberg, 'The re-making of the English working class?', *Theory and society* 20 (1991) 173-197, 176.

²⁷ Steinberg, 'The re-making', 177.

Het structuralisme heeft in de jaren zestig en zeventig tot gevolg gehad dat in het onderzoek naar cultuur de focus op sociale structuren en netwerken is komen te liggen. Allesomvattende theorie zoals deze in de traditionele arbeidersgeschiedenis nagestreefd werd, werd ingewisseld voor onderzoek naar de sociale structuur van een op zichzelf staande arbeidersklasse. Er werd nu voor het eerst de vraag gesteld of deze over een eigen cultuur beschikt. Een aantal met de arbeidersbeweging sympathiserende historici was het niet met deze benadering eens. Zij zagen arbeidersgeschiedenis in de eerste plaats als instrument ter emancipatie en wilden de geschiedenis gebruiken om het arbeidersbewustzijn te vergroten. Volgens Hall hebben marxistische denkbeelden bijgedragen aan reductionistische denkbeelden over het verleden. Het marxisme tracht volgens hem het verleden aan de hand van binaire tegenstellingen te verklaren.²⁸ De toegenomen aandacht voor cultuurtheorie en het ontstaan van de nieuwe vorm van cultuurgeschiedenis vanaf de jaren tachtig maken deel uit van een bredere beweging, *the cultural turn*.²⁹ Deze heeft tot gevolg gehad dat cultuur als verklarende factor geldigheid heeft gekregen.

Tijdens de *linguistic turn* groeide de opvatting dat het verleden alleen aan de hand van taal onderzocht kan worden. Wanneer er vanuit gegaan wordt dat taal op macroniveau gevormd wordt, zou dit betekenen dat geschiedenis enkel de denkpatronen van het dominante regime reflecteert. Arbeiderscultuur kan in dit geval niet onderzocht worden omdat arbeiders geen bronnen achtergelaten hebben. De linguïsten zagen dan ook alleen de mogelijkheid aan de hand van historische bronnen culturele determinatie bloot te leggen en fenomenen als het arbeidersbewustzijn te ontmantelen als een uitkomst van culturele categorisatie. Dit zelfbewustzijn zou volgens hen een constructie van ideologieën als het marxisme en communisme zijn. Vanuit het moderne gedachtegoed zou het idee ingebed zijn dat de mens zijn eigen lot kan vormgeven en materiële achterstand in te halen is.

Foucault was in de jaren zeventig en tachtig een centraal figuur binnen het poststructuralisme. Deze stroming hield er een cultuurpessimistische houding op na en stelde ter sprake in hoeverre de moderne mens een vrije mens is. Foucault zag het gedachtegoed van groeperingen als bijproduct van machtsregimes. Het collectieve geheugen van minderheden was volgens hem dan ook niets anders dan een reflectie van het gedachtegoed van de dominante cultuur. Collectieven zijn uitvindingen van machtshebbers die aan de hand van culturele categorisatie sociale gelijkheid

²⁸ J. Peck, 'Itinerary of a thought: Stuart hall, cultural studies, and the unresolved problems of the relation of culture to not culture', *cultural critique* 48 (2001) 200-249, 200.

²⁹ S. Gunn, *History and cultural theory* (Great Britain 2006) 54.

willen naturaliseren. Categorieën als de arbeidersklasse zijn volgens poststructuralisten dan ook historische constructies die geen ruimte laten de identiteit naar eigen opvattingen, of vanuit een oorspronkelijke staat, in te vullen. Vanuit deze visie zou het onderzoeken van arbeidersbewustzijn dan ook niet waardevol zijn omdat het geen authentieke cultuur bevat. Het is immers een constructie die op macroniveau gevormd is.

1.4 *Public history*, identiteit en herinnering

De Britse marxistische historicus Raphael Samuel stichtte in 1976 de *history workshop* die als doel had sociale geschiedenis, alledaagse geschiedenis en *history from below* te stimuleren. Samuel had een optimistische houding ten aanzien van het zelfbewustzijn en de collectieve cultuur van minderheden. Met Samuel is er een omslag in de arbeidersgeschiedschrijving aan te wijzen. In deze periode werd er gebroken met de deterministische opvattingen die tot nu toe zo in de sociale geschiedenis besloten lag. Waar voorheen het bewustzijn en sociale categorieën als volledig gedetermineerd werden betiteld, zag Samuel agency in de arbeidersklasse verscholen liggen. Hij introduceerde een benadering die het verleden van de ‘gewone man’ als een waardevolle historische bron zou zien. Hij meende dat het verleden van de onderklasse in de geschiedenis gebruikt kon worden om collectieve identiteiten te representeren. Samuel zag in *history from below* en microgeschiedenis de middelen om dit verleden mee in beeld te brengen en zo de alledaagse geschiedenis te reconstrueren.

Volgens Jordanova is *public history* een specifieke vorm van geschiedenis die gelijk staat aan populaire geschiedenis. *Public history* wordt namelijk door een breed publiek gelezen (of gezien) en voor een breed publiek ontworpen. Ook vormt *public history* een uitgangspunt voor een stroming binnen de geschiedschrijving die kritiek uit op de elite, sterk professionele geschiedenis. Deze stroming wil een vorm van politiek zelfbewuste, op de gemeenschap gebaseerde geschiedenis stimuleren die voor iedereen toegankelijk is en in politieke emancipatiebewegingen aangewend kan worden. Jordanova stelt dat hoewel *public history* de positieve eigenschap met zich meedraagt voor een breed publiek toegankelijk te zijn, door autoriteiten aangewend kan worden en als instrument kan worden gebruikt om de massa te beïnvloeden.³⁰

Vanaf de jaren zestig is er een fragmentatie in de geschiedenis aan te wijzen. Historische categorieën als klasse en gender uitten de behoefte hun door de nationale geschiedenis

³⁰ L. Jordanova, *History in practice* (New York 2006) 226.

verwaarloosde verleden te reconstrueren en de eigen identiteit te funderen. Door deze opkomst van *public history* begon de geschiedschrijving zich meer op het niveau van de herinnering te begeven en werd het verleden voor een bredere groep van persoonlijke betekenis.³¹ Samuel zag microgeschiedenis dan ook als een manier om het nationale verleden te democratiseren en de identiteit van 'de gewone man' te funderen. *Public history* draait, in de gerichtheid op het versterken van de identiteit op een persoonlijk niveau, meer om het idyllische dan om het grootse en meer om het sociale dan om het politieke.³²

Samuel stelde vanuit deze democratische insteek de academische geschiedschrijving ter sprake. Hij meende dat de discipline een te sterk elitair karakter had en niet-historici in het proces van geschiedschrijving uitsloot.³³ Hij meende dat er een erg hiërarchische kijk op de vorming van kennis bestond, die aannam dat kennis naar beneden gefilterd werd. De wetenschappelijke wereld zou door deze houding waardevolle fundamenteën voor historisch onderzoek negeren. Er is geen rekening gehouden met de arme landarbeiders, naaisters en alle minderheden. Er wordt hen hierdoor een spookachtige aanwezigheid in de geschiedenis toebedeeld. Geschiedenis is volgens Samuel geen uitvinding van de historicus maar een sociale vorm van kennis, het product van verscheidene culturen. Wanneer de historicus het publiekelijke collectieve geheugen aanbreekt kan hij zich tot een overdaad aan bronnen van autobiografieën tot legendes wenden.³⁴

1.5 Postmodernisme

Vanaf de jaren zeventig is er naast het poststructuralisme een bredere ontwikkeling in de geschiedschrijving aan te wijzen. Het postmodernisme levert kritiek op het moderne gedachtegoed dat geschiedenis als een gedetermineerd proces weer te geven zou zijn en er een duidelijke scheiding zou bestaan tussen representatie en realiteit.³⁵ Geconcentreerd op machtsverhoudingen en historische categorisatie in de samenleving. Het benadrukt het constructieve element van klassen en trekt daarbij het bestaan van authentieke cultuur en collectieven in twijfel. Daarnaast uit het postmodernisme kritiek op de soevereiniteit van de alwetende verteller. Alle kennis is immers perspectiefgebonden en kan niet allesomvattend zijn. Vanuit dit uitgangspunt wordt er binnen postmodernisme de nadruk op het individu en de persoonlijke beleving gelegd en er vaak een ironische vertelstijl gehanteerd.

³¹ C. Lorenz, 'Unstuck in time. Or the sudden presence of the past', in: K. Tilmans, F. van Vree en J.M. Winter (ed.), *Performing the past: memory history and identity in modern Europe* (Amsterdam 2010) 67-102, 69.

³² T. Cosslett, 'Time-slip narratives and national identity', *Lion and unicorn* 26 (2002) 243-253, 250.

³³ R. Samuel, *Theatres of memory: Past and present in contemporary culture* (London 1994) 4.

³⁴ Samuel, *Theatres of memory*, 5.

³⁵ S. Gunn, *History and cultural theory* (Great Britain 2006) 113.

Volgens Lyotard zijn wij in het heden in een postmoderne fase aanbeland: De mens is het vertrouwen in de universele verklaringen van de wetenschap en de *grand narratives* van de nationale geschiedenis verloren.³⁶ De geschiedenis heeft een gefragmenteerd karakter gekregen en staat in dienst van verschillende collectieve identiteiten. De vraag is of het verleden aan de hand van een geromantiseerde versie van het verleden binnen deze visie uiteindelijk weer wordt aangewend om collectieven te funderen.

Vanaf de jaren negentig is er binnen de geschiedenis steeds meer nadruk op de herinnering komen te liggen. Hoewel verscheidene historici sceptisch zijn over het collectieve geheugen en deze als op macro niveau geconstrueerd zien, bestaat er volgens Assmann een individuele basis waarop herinneringen verbonden zijn.³⁷ Hij richt zich in zijn argumentatie op de theorie van Halbwachs die stelt dat individuen zich altijd binnen sociale kaders en groepen bewegen. Doordat mensen het verleden in een sociale context uitdragen, kunnen denkbeelden van een individu op een groep en vervolgens weer op het individu overgebracht worden. De dynamiek van het sociale kader bepaalt of herinneringen in het geheugen opgenomen worden of verdwijnen.³⁸ Halbwachs stelt dat het geheugen ook geëxternaliseerd bestaat, omdat herinneringen zich aan materiële beelden als foto's hechten. Wanneer de herinnering op deze manier materiële belichaming kent, kan hij met anderen gedeeld worden.

Volgens Lorenz is onze fixatie op identificatie en herinnering te wijten aan onze verscheurde relatie met de nationale geschiedenis en de afbraak van de continue tijdsopvatting. Hij meent dat wij binnen de moderne samenleving de voeling met het verleden verloren zijn en de ideeën over tijd en ruimte daardoor veranderd zijn. Microgeschiedenis en alledaagse geschiedenis zijn volgens Lorenz in het leven geroepen om onze identiteit in de schaduw van het verleden te achterhalen. Vanuit de traditionele geschiedschrijving werd tijdsverloop als continu en diachronisch gezien. In het heden heeft echter een discontinue en synchronische tijdsopvatting de overhand.³⁹

De veranderde omgang met geschiedenis draagt volgens Lorenz het risico van presentisme met zich mee. Het aanwenden van het verleden in dienst van het heden dient er volgens Lorenz toe

³⁶ Gunn, *History*, 27.

³⁷ A. Assmann, 'Re-framing memory. Between individual and collective forms of constructing the past' in: K. Tilmans, F. van Vree en J.M. Winter (ed.), *Performing the past: memory, history, and identity in modern Europe* (Amsterdam 2010) 35-51, 36.

³⁸ Assmann, 'Re-framing memory', 37.

³⁹ *Ibidem*, 87.

continuïteit tussen heden en verleden te creëren. Als het verleden vanuit een hedendaags doel en perspectief geïnterpreteerd wordt, bestaat de kans dat het in een irrelevante context geplaatst wordt of in dienst van specifieke belangen vervormd. In dit geval kan er een geïdealiseerde versie van het verleden gangbaar worden en een kritische blik ten aanzien van de historische werkelijkheid vervagen.

1.5 De omgang met het Vlaamse verleden en de Vlaamse arbeidersidentiteit

Nu er meer inzicht bestaat in de historiografie van arbeidersgeschiedenis kan er ingezoomd worden op de relatie van Vlaanderen met zijn (arbeiders) verleden. België heeft volgens Tollebeek net als Frankrijk een ambivalente verhouding met de nationale identiteit. De hedendaagse politieke verscheurdheid dwingt de jonge, in 1830 gestichte, natiestaat tot herdefiniëring van de nationale identiteit. Dit wordt bemoeilijkt doordat politici en opiniemakers de nationale politiek steeds exclusiever zijn beginnen te typeren. Daarnaast vormen de moeizame omgang tussen Vlamingen en Walen, de onoverbrugbare taal/etnische gemeenschappen en elkaar afwisselende politieke crisissen een obstakel. Het vertrouwen in nationale eenheid heeft door al deze factoren op geloofwaardigheid ingeleverd.⁴⁰

Volgens Tollebeek is het romantische, nationale historiebeeld van het negentiende en twintigste-eeuwse België bij de oude generatie Belgen in de vorm van herinneringsplaatsen in het geheugen verankerd. Het nationalistische bewustzijn werd van generatie op generatie doorgegeven en gepopulariseerd in schoolboeken en historische optochten. Het besloeg gevoelens van trots op de vrijheidsdrang en welvaart van een kleine staat. Vergelijkbare gevoelens heersten op de plaatsen van expansie die werden aangegrepen om de vooruitgang en rijkdom van de staat te vieren. De industriële opmars, het koloniale rijk, allemaal zijn het symbolen van de moderne burger die de nationale idealen omarmden. Zij voelden zich verbonden met de natie en associeerden deze herinneringsplaatsen met hun eigen status als vrije burgers.⁴¹

Maar het nationale verleden roept niet alleen maar rooskleurige herinneringen op. Sommige plaatsen herinneren aan pijnlijke ruzies en sociale conflicten. Daarnaast wordt het Belgische verleden gekenmerkt door tweestrijd: De tegenstellingen tussen katholieken en vrijzinnigen, de verdeling tussen Vlamingen en Walen en de conflicten tussen sociale groepen zijn eveneens in het

⁴⁰ J. Tollebeek, *België een parcours van herinnering: plaatsen van geschiedenis en expansie* (Amsterdam 2008) 21.

⁴¹ Tollebeek, *België een parcours van herinnering*, 21.

Belgische herinneringsparcours verankerd.⁴² De meeste herinneringsplaatsen wakkeren volgens Tollebeek een zeker gevoel van weemoed en nostalgie aan om wat voorbij is en doen bezoekers stilstaan bij de vervreemding van de tijd waarin deze plaatsen nog levend waren.

De Franse historicus Pierre Nora constateerde midden jaren tachtig dat er een transformatie voltrokken was in zijn land waarin de tradities van de oude wereld verdwenen waren. Nora stelde dat door het verdwijnen van deze tradities de verbinding tussen heden en verleden verdwenen was en bovendien de herinnering niet meer vervlochten was met het dagelijkse leven. De relatie met het nationale verleden zou op een andere manier vorm moeten krijgen.⁴³ Het zou van meer betekenis zijn als de geschiedenis de nog levende herinneringen en associaties met deze realiteiten zou vangen in plaats van zich te richten op vervlogen tijden. Volgens Nora voelen wij ons aangetrokken tot alledaagse geschiedenis die zich op het niveau van herinnering afspeelt. Wij willen het grote verhaal van de massa begrijpen door verschillende microgeschiedenissen samen te nemen. Deze opvatting sluit aan bij Lorenz's visie dat er een bredere trend in de omgang met het verleden te constateren is die zich op beleving, identificatie en herinnering richt. Deze aspecten zullen in het volgende hoofdstuk aan bod komen bij het bespreken van Boons wisselende receptiekader en de rol die zijn biografie hierbij gespeeld heeft.

⁴² *Ibidem*, 21.

⁴³ *Ibidem*, 13.

2. Louis Paul Boon: Vlaamse volksschrijver?

Louis Paul Boon staat in het Nederlandse taalgebied bekend als een schrijver die met zijn werk rechtstreeks tot het volk spreekt. Waar Boon in de jaren vijftig met wat huivering ontvangen werd, groeide hij in de jaren zeventig onder invloed van zijn pseudoniem 'Boontje' uit tot een bekende Vlaming. Een mediafiguur die als non-conformist telkens weer voor controverse zorgde. Het is opvallend dat Boon of als bedreiging voor het socialisme en de samenleving werd opgevat, of als de laatste socialist betiteld werd. Tegenwoordig identificeert een breed publiek zich met Boon die als Vlaamse volksschrijver betiteld is. Boon zou uit de arbeidersklasse opgestaan zijn om de stem van de arbeider te vertolken.

Om te kunnen onderzoeken hoe Boons werk geïnterpreteerd moet worden, dient Boons biografie in relatie tot zijn arbeidersbewustzijn geanalyseerd te worden. Is Boons werk uit een socialistische achtergrond voortgevloeid of is zijn arbeidersachtergrond onterecht bij de interpretatie van zijn werk aangehaald? Ten tweede is het belangrijk te bestuderen op basis van welke opvattingen over de arbeidersidentiteit Boon zo uiteenlopend gewaardeerd werd en hoe critici van invloed zijn geweest op de interpretatie van zijn werk. Werden Boons intenties herkend of vervormd?

2.1 Boons arbeidersachtergrond

Boons opvattingen over arbeidersbewustzijn kunnen niet los gezien worden van zijn sociale achtergrond en geboortestad Aalst waar hij in de twintigste eeuw het levenslicht zag. Boons hele werk ademt volgens Humbeeck de dodende atmosfeer van de kleine fabrieksstad Aalst uit.

Lodewijk Paul Aalbrecht Boon wordt op 15 maart 1912 in Aalst geboren. De jonge Lowie groeit in een katholiek milieu onder armoedige omstandigheden op. Boons vader is rijtuig/autoschilder en zijn moeder houdt tijdens de crisis van de jaren dertig een verfwinkeltje draaiende. Eind jaren twintig koestert Boon anarchistische ideeën. Samen met een aantal geestverwanten sticht hij in Aalst de club *Vlam*. Hoewel hij later het tegendeel beweert, is Boon niet erg betrokken bij de club of politiek actief in deze periode. Hij is eerder een buitenstaander die van een afstand de wereld bestudeert, dan een actieve deelnemer.⁴⁴

In de zomer van 1945 sluit Boon zich aan bij de communistische partij. Dit biedt hem de mogelijkheid in levensonderhoud te voorzien en een handvat om zich af te zetten tegen het

⁴⁴ R. van den Brandt, *Louis Paul Boon en de verscheidenheid van de wereld* (Nijmegen 2001) 15.

vooorlogse maatschappelijke leven dat na de oorlog weer opnieuw zijn oude vorm aan lijkt te nemen. Hij ziet, net als vele andere kunstenaars in Europa na de tweede wereldoorlog, de communistische partij als verzamelpaats voor opposanten tegen een te zelfingenomen, burgerlijke wereld. De kloof tussen Boons beeld van het communisme en hoe hij het in de praktijk ervoer zou ervoor zorgen dat hij het al begin jaren vijftig de rug zou toekeren.⁴⁵ In de tweede helft van de jaren veertig was hij echter nog betrokken bij het communistische milieu door regelmatig literatuur voor het communistische dagblad *De roode vaan* en het gelieerde weekblad *Front* te schrijven. In deze periode ontwikkelt hij een visie die overeen lijkt te komen met marxistische opvattingen van kunstenaarschap. Vanuit marxistische opvattingen behoort de kunstenaar verbonden te zijn met het volk en hen te steunen in hun strijd voor een betere wereld. Boons visie op schrijverschap lijkt tweeledig. Enerzijds koestert hij de droom als kunstenaar een tijdgeest te vangen, anderzijds meent hij dat een schrijver onafhankelijk moet zijn en recht moet doen aan de zelfstandige rol van de kunst.

2.2 Een wisselende receptiegeschiedenis

Zoals al eerder vastgesteld heeft Boons oeuvre niet altijd weerklink gevonden bij een breed publiek. Waar sommigen in hem een strijder voor de emancipatie van de arbeidersklasse zien, zien anderen in zijn pessimistische en provocerende houding een bedreiging voor het socialisme.

Boons manier van schrijven is in 1943 ongebruikelijk maar niet onherkenbaar. Kritiek op Boons debuut *De voorstad groeit*, is ondanks formele en ethische reserves opvallend positief. Ondanks Boons zwartgallige visie op de oude, vastgeroeste samenleving, lijken zijn talent en gedrevenheid op een ontwikkeling ten goede te duiden. Een auteur die, mits hij zijn wilde haren verliest, het eigen kamp kan versterken. Die milde ondertoon valt zowel bij de progressieve katholieke critici als bij hun collaborerende Vlaams-nationalistische collega's te signaleren. Hun conservatieve geestesgenoten zien in Boons boek echter een verderfelijk hersenspinsel en bewijs dat het vooroorlogse verval dat in de roman was ingetreden zich doorzet.⁴⁶

Boons tweede werk, *Abel Gholaerts*, verschijnt in 1944 kort voor de invasie in Normandië. Deze roman wordt aanvankelijk alleen besproken door uiterst rechtse critici die zich krampachtig vasthouden aan het fascistische gedachtegoed. Zij zien Boon als een pessimist die met zijn

⁴⁵ R. van den Brandt, *Louis Paul Boon*, 91.

⁴⁶ *Ibidem*, 13.

determinisme de betere, nieuwe orde afwijst: het gezonde en 'volksche' in de literatuur.⁴⁷

Vanaf eind 1944 is het woord aan de katholieke contrafraters die Boons geschriften op dezelfde gronden verwerpen. Alleen is Boon voor hen niet een vijand van de betere nieuwe orde maar van de goede oude orde. *Abel Gholaerts* werd uiteindelijk ondergebracht in het invloedrijke *Boekengids* in de categorie 'verboden lectuur': 'Boeken die op grond van Christelijke Zedenleer of van de Natuurwet voor de meeste lezers verderfelijk moeten worden geacht'. Deze betiteling heeft tot gevolg dat de verspreiding van Boons werk in Vlaanderen grotendeels onmogelijk gemaakt wordt.⁴⁸

Het merendeel van de vrijzinnige critici onderkent Boons talent en ervaart zijn wereldbeeld als erg somber, maar ook als authentiek. Deze critici zien hun waardering bevestigd door Boons volgende twee romans, *Vergeeten straat* en *Mijn kleine oorlog*. Willem Elsschot zal doorslaggevend blijken in de beoordeling van Boon. Hij positioneert met zijn voorwoord in *Mijn kleine oorlog* Boon in het humanistische kamp. Elsschot schetst een geïdealiseerd beeld van Boons werk dat tientallen jaren beeldbepalend zal blijven in progressieve kringen.⁴⁹ Boon groeit uit tot het tegengif op het conservatieve beeld. Elsschot prijst 'het humanitaire gevoel' van Boon dat "de diepste menselijke waardigheid wakker maakt". Hij ziet in Boon een idealist die geholpen moet worden bij het vertrappen van die miljarden 'larven' waardoor wij belegerd worden. Elsschot stelt dat ieder van ons zijn eigen kleine idealistische schans moet oppakken om tegen de larven te strijden die de Grote verbroedering in de weg staan. Boon wordt verheven tot de antikapitalist en de ware socialist. Volgens van den Brandt negeert van Elsschot hierbij dat Boon de kleine man, waar hij ook zichzelf onder schaaft, als larve ziet.

In 1946 en 1947 zal Boon in het openbare leven toegeven aan de verleiding zich te verenigen met het communisme. Vrienden introduceren hem in de redactie van *De Roode Vaan*. Daar loopt Boon met zijn hoofd tegen 'de ouden Mensch': het communisme blijkt een nieuwe ideologie, een groot verhaal dat de kleine mensen verraad.⁵⁰ De vrucht van deze ontmaskering krijgt gestalte in Boons tweeluik: *De Kapellekensbaan* en *Zomer te Ter-muren*. In dit, volgens van den Brandt modernistische werk, rekent Boon af met de oude en nieuwe ideologieën, en elk systeem dat de mens en het bestaan zin toekent. Boon ziet geen heil in weergave van de werkelijkheid omdat deze van de zo subjectieve en persoonsgebonden perceptie afhankelijk is.

⁴⁷ *Ibidem*, 13.

⁴⁸ *Ibidem*, 12.

⁴⁹ *Ibidem*, 14.

⁵⁰ *Ibidem*, 15.

In de zomer van 1946 wordt Boon bij *de Roode Vaan* ontslagen. Hij kan er niet aarden omdat hem niet voldoende vrijheid gegeven wordt te schrijven wat hij wil. Vanaf dit moment is Boon voortdurend op zoek naar een vaste bron van inkomsten en is hij continu aan het worstelen om zijn hoofd financieel boven water te houden. Hij neemt uit gebrek aan vaste inkomsten allerlei verschillende banen aan. Zo werkt hij vanaf 1945 mee aan radio uitzendingen en maakt hij een aantal hoorspelen. Terugkerend zijn zijn bijdragen aan het dagblad *Vooruit* waar hij tot in 1978 zijn 'Boontje' voor schrijft.⁵¹

In de jaren vijftig en zestig wordt Boons werk, dat nu door *de Arbeiderspers* wordt uitgegeven, in Nederland door een klein maar gestaag groeiend aantal lezers bewonderd. In Nederland is een groter autonoom lezerspubliek aanwezig en wordt Boons zwartgallige wereldbeeld als authentiek en realistisch geïnterpreteerd.

Het merendeel van de katholieke critici, en dan voornamelijk in Vlaanderen, ziet in Boon een goddeloze. Zij vinden zijn visie op de mens, godsdienst en op seksualiteit vulgair en zien zijn werk als chaotisch en slecht geschreven. De vrijzinnige critici verkeren in tweestrijd. Zij storen zich enerzijds aan Boons ongeciviliseerde houding en gebrek aan respect voor menselijke waarden, anderzijds laat hij wel een oprecht medeleven met de menselijke onderlaag zien. Hubert Lampo vat deze visie doeltreffend samen door Boon een 'tedere anarchist' te noemen.⁵²

Eind jaren vijftig gaat Boon zich meer en meer met beeldende kunst bezighouden. In 1959 wordt er zelfs een tentoonstelling van zijn werk gehouden en er volgen er meer. Hij treedt steeds meer in de openbaarheid en gaat intensief meewerken aan radio en televisieprogramma's waarin hij een rol als komische noot vervult. Op radio Gent begint Boon een wekelijks praatje met de titel 'het zoutvat' en bij de brt-televisie neemt hij zitting in het panel van de quiz 'tis maar een woord'. In 1967 speelt hij zelfs de hoofdrol in de film *de Bom*. Hoewel van Boon niet bewezen kan worden dat hij een fervent socialist was, laat hij zich door de Belgische Socialistische Partij (BSP) kandidaat stellen bij verschillende gemeenteraads- en parlamentsverkiezingen. Al deze activiteiten bezorgen hem bekendheid bij een breder publiek, waardoor ook zijn werk geleidelijk aan meer in de belangstelling komt te staan.⁵³ Een nieuwe generatie schrijvers begint Boon als hun grote inspirator te beschouwen. Door deze opgelaaide interesse worden zijn vroegste werken herdrukt. De redactie van

⁵¹ J. Muyres, *De school van de literatuur: Louis Paul Boon* (Nijmegen, 1999) 31.

⁵² Muyres, *De school van de literatuur*, 15.

⁵³ *Ibidem*, 32.

het tijdschrift *Komma* brengt in 1966 zelfs een nummer uit dat geheel aan Boons leven en werk gewijd wordt. In 1966 krijgt de waardering voor Boon een officieel randje wanneer hij in Nederland met de Constantijn Huygensprijs bekroond wordt. Deze bekroning heeft tot gevolg dat het werk van Boon ook binnen scholen en universiteiten geldigheid verwerft.

In het progressieve klimaat van de jaren zestig wordt Boon de held van de linkse, jongere schrijvers, critici en lezers. Zij roepen Boon uit tot vrijdenkende maar ook geëngageerde antikapitalistische en zelfs socialistische kunstenaar. Daarnaast zien sommigen in Boon een middel om uit het keurslijf van de kerk te komen. Anderen zien in Boons betrokkenheid bij de ongelukkigen in de samenleving een tegengif voor de menselijke zonden. Zij negeren daarbij Boons pessimistische houding ten aanzien van de veranderbaarheid van de samenleving. Boon doet echter niets om zijn reputatie als linkse kameraad te ontcrachten en doet controversiële uitspraken die meer zijn vertrouwen dan pessimisme bevestigen. Hij wordt zelfs lid van het Democratisch Aktie Komitee dat destijds een poging ondernam tot brede, linkse frontvorming. Boon is in deze periode niet de enige die tegen de gevestigde orde aanschopt. Er lijkt een progressieve tijdsgeest op te komen die vraagtekens bij de grote verhalen, instituties en normen en waarden van de oudere generatie zet. Als in 1971 het wat brave *Pieter Daens* verschijnt, is de weg vrijgemaakt voor een brede erkenning van Boon als een bij de mens en samenleving betrokken schrijver.⁵⁴

Boon zoekt na deze stroom van lofzang de controversie weer op door het pornografische getinte *Mieke Maaïke's obscene jeugd* (1972) te publiceren. Dit tegendraadse boek staat hem echter niet in de weg om door Vlaanderen en Nederland gezamenlijk tot kandidaat voor de Nobelprijs genomineerd te worden. Een groot deel van Boons erotische beeldende werk versterkt zijn reputatie als 'Viezentist'. Hij dankt aan dit deel van zijn oeuvre in Aalst ook wel de bijnaam 'Vies Lowieke'.⁵⁵ Dit soort conventies hebben bijgedragen aan zijn imago als non-conformist en versterken de herinnering aan hem als schrijver die de heersende literaire en morele opvattingen aan de kaak stelde.

In de jaren tachtig komt de waardering voor Boon in een rustiger vaarwater. Hij wordt in deze periode voornamelijk als literaire vernieuwer bestudeerd. Doordat het onderzoek vanuit dit perspectief gedaan wordt, wordt de aandacht afgeleid van de vraag in hoeverre Boon maatschappijkritisch is. In 1989 introduceert Kris Humbeek een vernieuwende visie door te stellen

⁵⁴ R. van den Brandt, *Louis Paul Boon en de verscheidenheid van de wereld* (Nijmegen 2001) 15.

⁵⁵ J. Muires, *De school van de literatuur Louis Paul Boon* (Nijmegen 1999) 35.

dat Boon helemaal geen socialist was. Boon zou volgens Humbeeck bovenal door een romantisch antimodernisme gedreven worden, kritiek uiten op het moderne gedachtegoed en het bestaan van de zelfbewuste burger in twijfel trekken.

3. *De Kapellekensbaan als kroniek van de Vlaamse arbeidersklasse?*

Nu wij inzicht hebben in de kenmerken van arbeidersgeschiedenis en de betekenis die er vanuit een biografisch kader en wisselend receptiekader aan Boons werk toegekend is, kunnen aan de hand van *de Kapellekensbaan* Boons opvattingen ten aanzien van arbeiderscultuur getoetst worden. Is *de Kapellekensbaan* een kroniek van de Vlaamse arbeidersklasse en past het werk binnen een traditionele, nationalistische vorm van geschiedschrijving? Of breekt Boon met *de Kapellekensbaan* met deze vorm van marxistische, sociale geschiedenis en heeft hij een nieuwe stijl gecreëerd om over arbeiderscultuur te schrijven? Idealiseert Boon de arbeidersklasse of deconstrueert hij hem door het arbeidersbewustzijn los te maken van machtsstructuren?

3.1 De zoektocht naar realisme en een nieuw narratief

Boon verkondigde op 17 november 1946 in een opstel over echte leven te willen schrijven.

Boon liet zich niet door de grote romanschrijvers van de negentiende eeuw inspireren maar keerde zich tot middeleeuwse en vroegmoderne schilders als Jeroen Bosch (1415-1516) en Pieter Breughel de Oude (circa 1525- 1569). Hij werd voornamelijk geïnspireerd door de manier waarop Breughel de wereld zag. Waar Breughels tijdgenoten ridders en maagden schilderden, ontmaskerde Breughel volgens Boon deze representaties als een kluchtige leugen. Boon meende dat Breughel door in zijn schilderijen het belachelijke in de mens uit te vergroten, van karikaturen weer mensen kon maken. Boon zag zichzelf als een schakel in een keten van kunstenaars. In een aan Jeroen Bosch gewijd opstel eiste Boon het recht op om net als Bosch ten koste van het historisch realisme te vervormen.⁵⁶

Boon schreef deze opstellen in een periode waarin hij zijn eigen oorlogservaringen probeerde op te schrijven in zijn eigen 'kleine oorlog'. In deze tijd groeide bij Boon het gevoel dat de traditionele roman hem zou beperken in zijn ambities. Op basis van zijn oorlogsaantekeningen ontwikkelde hij het idee een nieuw soort roman te schrijven die opgebouwd zou zijn uit het concrete, alledaagse leven. In deze periode zijn Boons ontwikkelingen in denken en schrijven bijna van dag tot dag te volgen. Hij publiceerde zijn gedachten in kleine rubrieken in diverse dag en weekbladen. In *Uit het notaboek* van Boontje is een hele stroom van soortgelijke aantekeningen over het schrijven terug te vinden. Aanvankelijk had Boon deze tak alleen als bijproduct van zijn 'echte schrijven' bedoeld maar al snel ontwikkelde hij zich in de richting van zijn nieuwe 'illegale schrijven'. Hij offerde er zelfs zijn grote romanproject *Madame Odile* aan op. Hoe zelfbewuster Boon werd, hoe meer hij zijn

⁵⁶ A. van den Oever, *Het leven zelf: Louis Paul Boon als romanvernieuwer* (Antwerpen 2007) 32.

twijfelzucht etaleerde. De ontwikkeling van Boon als schrijver is grotendeels in zijn romans zelf te volgen. Boon geeft zijn status als alwetende schrijver op en wisselt deze in voor de twijfelende 'Boontje' die alleen oog voor het alledaagse en toevallige lijkt te hebben.

De negentiende-eeuwse roman traditie en de tegen onrecht strijdende held moeten wijken voor 'Boontje' die geen vertrouwen in de goede afloop heeft. *Uit het notaboek van Boontje* resulteert dan uiteindelijk ook in een onafgeronde, onsamenhangende roman. Boon neemt het risico om in dit vormeloze notaboek zijn traditionele verhaal over Odile (Ondineke) te integreren. Het resultaat is de totaalroman *de Kapellekensbaan* waarin Boontje de historische gedeelten over Ondineke stukje voor stukje inbed en van commentaar voorziet. Boon ondervindt in de nasleep van de oorlog dat zijn nog levendige herinneringen aan de gruwelijke gebeurtenissen zich niet lenen voor een traditioneel denkkader. Hij meent dat herinneringen op afstand komen te staan wanneer je ze in retrospectief thematisch ordent. Op deze manier raken zij van de oorspronkelijke ervaring vervreemd. Een dergelijk vertelkader zou volgens Boon de angstaanjagende ervaringen niet realistisch kunnen vangen. Boon ziet de aanspraak op realisme dan ook als een illusie en als een belediging voor de werkelijke oorlogservaringen.⁵⁷

3.2 De teloorgang van het samenhangende verhaal

Uit gevoelens van machteloosheid de realiteit niet waarheidsgetrouw te kunnen vangen, verscheurt Boon het manuscript voor 'Madame Odile'. Hij wil als schrijver niet langer boven maar tussen de mensen staan. Boons proza staat nu in het teken van observatie, registratie en de ontmythologisering. In het originele verhaal over Odile voerde Boon zijn heldin naar de maatschappelijke ondergang en presenteerde hij haar omstandigheden als volledig gedetermineerd. Op de achtergrond voltrok zich de harde politieke strijd van de opkomende arbeidersklasse en de industrialisatie in het Vlaanderen van de negentiende eeuw. Uiteindelijk heeft de roman een volledig andere vorm gekregen en kan hij zelfs als herdefiniëring van de negentiende-eeuwse sociale roman en negentiende-eeuwse opvattingen ten aanzien van geschiedenis gezien worden.⁵⁸ Volgens Muires is *de Kapellekensbaan* daarmee een roman die voornamelijk gaat over zijn eigen ontstaansgeschiedenis.⁵⁹

Boons manier van vertellen kan gezien worden als een antithese op de marxistische, sociale

⁵⁷ Van den Oever, *Het leven zelf*, 38.

⁵⁸ *Ibidem*, 38.

⁵⁹ J. Muires, *De Kapellekensbaan groeit: over de ontstaansgeschiedenis van het tweeluik, de Kapellekensbaan/Zomer te Ter Muren van Louis Paul Boon* (Leiden 1995) 234.

geschiedenis die een synthetisch beeld van het verleden wil geven. Boon stelt dat elk narratief een constructie is die vanuit een bepaald perspectief en specifieke opvattingen gevormd wordt. Het is aan de schrijver om dit aan te tonen. In *de Kapellekensbaan* doet hij dit door bij elk woord een overdaad aan tegenstemmen te laten weerklinken. Hoewel Boon lijkt te willen zeggen dat er geen allesomvattend verhaal te vertellen is, doet hij toch een poging door alles wat gezegd zou kunnen worden te belichten.

Tegenover de traditionele alwetende en zich objectief wanende verteller stelt Boon de nietige, subjectieve verteller die voortdurend twijfelt.⁶⁰ Boon benadrukt deze twijfel en verscheurdheid door een collagetechniek te hanteren. De teksten in *de Kapellekensbaan* zijn in korte stukken geknipt, vertellingen worden plots afgebroken, hoofdstukken beginnen te vroeg en het boek lijkt moeilijk op gang te komen. Mede door deze vorm staat *de Kapellekensbaan* bekend als een chaotische roman. Volgens Van den Brandt moet deze chaotisch ogende structuur niet als onzorgvuldig geïnterpreteerd worden. Hij stelt dat Boon deze vorm van zijn boek vanaf het begin nauwkeurig vastgelegd heeft en hij deze vorm gedurende het hele boek bewust nastreeft.⁶¹

3.3 Het narratief

Boon zet zich in *de Kapellekensbaan* af tegen een heldere, heroïsche vooruitgangsgeschiedenis. Hij richt zich echter op de alledaagse, klungelige maar daarmee tegelijkertijd heldhaftige strijd om ondanks alle tegenspoed de eigen plek in de wereld vorm te geven. Boon heeft het in zijn verhalen telkens over de enkeling. Met de enkeling refereert Boon niet aan het individu. Hij ziet in iedereen, in het gehele volk, de enkeling terug. Door in zijn werk keer op keer onbeduidende verhalen te vertellen, wil Boon laten zien dat in het triviale juist het wezenlijke schuilgaat. De schrijver plaatst zich in de vorm van Boontje midden in het verhaal. Niet het maken van geschiedenis en het dienen van een socialistische partij, maar het vertellen over de strijd van de steeds weer falende einzelgänger, lijkt Boons missie van het schrijverschap.⁶²

Muyres stelt dat *de Kapellekensbaan* en *Zomer te ter-Muren* romans over het schrijven zijn. De tekst heeft voor de lezer een onsamenhangende en chaotische vorm maar is volgens Janssen een van de personages die voortdurend commentaar geeft op het ontstaan van de roman. Deze willen laten

⁶⁰ J. Muyres, *De school van de literatuur: Louis Paul Boon* (Nijmegen 1999) 82.

⁶¹ R. van den Brandt, *Louis Paul Boon en de verscheidenheid van de wereld* (Nijmegen 2001) 96.

⁶² Van den Brandt, *Louis Paul Boon*, 98.

zien hoe de menselijke beschaving haar ondergang tegemoet treedt.⁶³

De eigenlijke roman, de kadervertelling, gaat over een aantal mensen (Boontje, de kantieke schoolmeester, Tippetotje, Johan Janssen, Mossieu Colson van Tminnesterie) dat bezorgd is over de samenleving. Dit doen zij aan de hand van binnenvertellingen als de geschiedenis van Ondineke.

Op de eerste bladzijde maakt de lezer kennis met een schrijver Boontje die met vrienden in gesprek gaat. Ze komen al snel tot de conclusie dat de westerse beschaving ten onder dreigt te gaan en stellen vast dat het de taak van de schrijver is daartegen te waarschuwen. Hij moet het leven zoals het werkelijk is beschrijven. Boontje is in *de kapellekensbaan* de eerste die een poging onderneemt dit te doen. Hij presenteert het voorbericht van een nieuwe roman die zal handelen over het leven van het meisje Ondineke. Vervolgens leest hij stukjes van haar levensgeschiedenis voor die aanleiding voor de overige personages vormen om hun visie op de roman in het algemeen of op het verhaal te geven. Daardoor wordt het duidelijk dat zij er andere opvattingen op na houden en de boodschap over de ondergang van de beschaving anders vorm zouden geven.⁶⁴

Ondertussen schrijft Boontje alles op wat de personages te zeggen hebben over het opmerkelijke of alledaagse en wat hij zelf meemaakt. Hij blijkt niet alleen de schrijver van de geschiedenis van Ondineke te zijn maar ook van de roman *de Kapellekensbaan*. In *de Kapellekensbaan* wordt in de tegenwoordige tijd met de gebeurtenissen mee verteld waardoor de lezer het idee krijgt live bij het scheppingsproces aanwezig te zijn. De personages zijn zich vreemd genoeg bewust van dit proces en helpen mee het boek te schrijven dat de naderende ondergang moet voorkomen.⁶⁵

Boon was zijn leven lang gefascineerd door plekken waar de veranderlijkheid van de moderne geschiedenis bijna zichtbaar voorbij trekt. *De Kapellekensbaan* is zo'n plek. Naarmate de geschiedenis van Ondineke Boons eigen tijd nadert, lijkt het thema van *de Kapellekensbaan* te verschuiven naar het volgens Boon verdoemde socialisme:

'Ach, het is weeral een zee, een chaos en nog meer, het spijt me genoeg maar het is niet meer zozeer de roman van het socialisme, het is meer de roman van de enkeling in een wereld van barbaren: dit boek is opgedragen aan u, dit boek is enkel en alleen geschreven voor u-gij enkeling, midden deze

⁶³ *Ibidem*, 96.

⁶⁴ J. Muyres, *De school van de literatuur: Louis Paul Boon* (Nijmegen 1999) 78.

⁶⁵ Muyres, *De school van de literatuur*, 79.

wereld van barbaren'.⁶⁶

3.4 De Kapellekensbaan als sociale geschiedenis?

Volgens Borgman is *de Kapellekensbaan* een antiroman in de Westerse traditie zoals Lukács deze zag. In *De roode vaan* spreekt Boon over zijn eigen roman *Abel Gholaerts* als een mislukking naar communistische geldende criteria voor een geslaagde roman. Boon meent dat de held te zwak is en hoewel hij alles ondergaat en doorziet wat er in de maatschappij verkeerd is, is hij niet in staat uit de situatie te ontsnappen.⁶⁷

De personages in Boons werk lijken volgens Van den Brandt sterk twintigste-eeuwse trekken van narcisme te vertonen. Zo blijft Ondineke ondanks haar onvermijdelijke ondergang, de illusie houden dat zij het tij kan doen keren en dat zij een staat van grootsheid kan bereiken. Door de negentiende-eeuwse Ondineke in een eigentijdse roman te plaatsen wordt zij volgens hem tegelijkertijd meelijwekkend maar ook herkenbaar. Het is een vorm van tragedie waarbij de hoofdpersoon onophoudelijk, wat hij ook doet, door het lot geplaagd wordt, er altijd de moed inhoudt en nooit helemaal ten onder gaat. Boon laat hiermee een ironische, zwartgallige vorm van humor zien. Volgens Van den Oever breekt Boon met een hoofdpersoon als Ondineke dan ook met een negentiende-eeuwse naturalistische heldin en richt hij zich op de mechanismen die in de twintigste-eeuwse consumptiemaatschappij verscholen liggen.⁶⁸ Van den Oevers visie overlapt hier Humbeecks idee van Boon als antimodernist.

Boon zou gegruwd hebben van de consumptiemaatschappij en met Ondineke het kapitalistische verlangen naar zelfontplooiing en materiële welstand te willen uitbeelden. Hij lijkt met Ondineke de moderne mens te willen symboliseren die niet in staat is aan zijn lot te ontkomen. Deze deterministische visie kan ironisch genoeg ook op Boons eigen leven toegepast worden. Boon had immers een vanuit zijn arbeidersachtergrond ontsprongen romantische kunstenaarsdroom maar is ondanks zijn successen er niet in geslaagd aan de armoede te ontkomen. Zo moest hij als grootste schrijver van België bijklussen met een uitleenbibliotheek.⁶⁹ Samenvattend kan gesteld worden dat Boon zich als schrijver steeds meer gedistantieerd heeft van romantische geschiedenissen.

3.5 Boons 'Vlaamse stijl'

⁶⁶ L.P. Boon, *De Kapellekensbaan* (Amsterdam 1979) 5.

⁶⁷ R. van den Brandt, *Louis Paul Boon en de verscheidenheid van de wereld* (Nijmegen 2001) 94

⁶⁸ K. Humbeeck, *Louis Paul Boon en de fabrieksstad Aalst* (Antwerpen 1999) 131.

⁶⁹ A. van den Oever, *Het leven zelf: Louis Paul Boon als romanvernieuwer* (Antwerpen, 2007) 43.

Volgens van den Oever is het onderzoek naar Boons primitief schijnende stijl onderbelicht. Zij stelt dat Boons vijanden hem voor een taalbaar hielden en zijn bewonderaars hem stilzwijgend als een uiterst zwak stilist zagen. Zij vergaven hem zijn zwakheden vanwege de grootsheid van zijn onderwerpen als de opkomst van de burgerij en de geschiedenis van Vlaanderen. Opvallend is dat Boon zelf liever overkwam als een ongeschoolde volksschrijver dan als een experimenteel.⁷⁰

De eerste zin van *de Kapellekensbaan* geeft al direct een indruk van Boons stijl. De 132 woorden tellende zin is niet alleen lang en krom, maar vooral primitief van bouw: 'Het boek over *de Kapellekensbaan* dat het boek is over... en over..en over.'. Primitief is de nevenschikking van min of meer gelijkvormige bijzinnen met het herhaalde 'die', 'en die', 'maar die'. Door deze openingszin ontstaat er al direct een discrepantie tussen Boons kromme zinnen en de in de openingspagina's geuite hoge literaire aspiraties van de verteller Boontje.⁷¹ Hij stelt immers een meesterwerk te zullen gaan schrijven (waar vele latere lezers het werk ook voor zullen houden).

De openingszin van de roman waar Boon bijna een decennium aan gewerkt heeft, is een openingszin die de indruk wekt alsof het een hersenspinsel is. Heeft Boon soms uit tijdnood een stroom aan associaties opgeschreven en daarom zelfs fonetische spelling toegepast (tjaar, tminnesterie)? Volgens Kees Fens vormt het woordje 'en' het schakelwoord dat Boon gebruikt om alles in zijn verhaal gelijk te schakelen. 'En dit' en dat', dat is de wereldgeschiedenis volgens Boon, stelt Fens.⁷²

In een roman kan er onderscheid gemaakt worden tussen de vertellertekst (de persoonlijke stijl van de schrijver) en de persoonstekst. In de persoonstekst zijn verschillende spreekstijlen van de personages aan het woord. In Boons werk heeft het hoge aandeel in vertellertekst tot gevolg dat er veel spreektaal gebruikt wordt. Dit staat in sterk contrast met de meeste prozaschrijvers die om serieus genomen te worden, spreektaal proberen te vermijden. Boon heeft echter van een volkse, primitieve vertelstijl zijn kenmerk gemaakt. Hij laat met zijn kromme dialogen een karakterisering van een milieu zien door de spraak van volkse personages te benadrukken. Met het veelvuldige gebruik van 'gij' overbrugt hij de afstand tussen schrijver, personage en lezer. 'En gij, gijzelf dan?' Dergelijke zinnen roepen de vraag op of Boon tegen zichzelf, tegen de lezer of tegen het personage spreekt.

⁷⁰ Van den Oever, *Het leven zelf*, 48.

⁷¹ *Ibidem*, 49.

⁷² *Ibidem*, 51.

Hoewel Boons taalgebruik de indruk wekt primitief te zijn, is het door Boon weloverwogen gebruikt. Boon ontleende veel aan de spreektaal en dan voornamelijk aan de taal van Aalst en omstreken. Hij heeft zijn 'Vlaams' echter nog heel doelbewust bewerkt. Niet in al zijn naoorlogse werk is Boons volkse stijl toegepast. Het boek *Pieter Daens* (1971) is bijvoorbeeld als een doordachte, historische studie geschreven.⁷³ Een deel van Boons lezers meent dus ten onrechte dat hij schreef zoals hij sprak en niet anders kon of wilde.⁷⁴

Boons pseudoniem 'Boontje' is in de Boonkritiek voornamelijk als alter ego van Boon opgevat. Boontjes directe aanspreekstijl heeft tot gevolg dat lezers zich direct door hem aangesproken voelden. Velen vatten Boons werk dan ook op als een huiselijk onderonsje met de schrijver, die vrijuit tot zijn lezers spreekt. De vraag is of de kloof tussen Boon en de figuur Boontje niet veel groter is dan over het algemeen wordt gedacht. Zo is over *de Kapellekensbaan* vaak beweerd dat het een product van Boons twijfels zou zijn. In de praktijk was er echter een groot verschil tussen Boon, die erg stellig was in zijn mening en zijn eeuwig twijfelende alter ego. Boontje en het gebruik van volkse taal moet volgens Van den Oever dan ook als een stilistisch masker geïnterpreteerd worden dat het voor Boon mogelijk maakte het spraakreservoir van Vlaanderen te gebruiken.⁷⁵ Samenvattend kan er gesteld worden dat Boons werk erg vernieuwend was en de Vlaamse elementen in *de Kapellekensbaan* in dienst stonden van zijn zorgvuldig geconstrueerde voorstelling van het arbeidersleven. Wie dit erkent moet afstand doen van het idee dat zijn oeuvre bovenal Vlaams is en dat Boontje een directe afspiegeling is van het sympathieke gevoelsmens Louis Paul Boon.⁷⁶ *De Kapellekensbaan* is geen kroniek van de Vlaamse arbeidersklasse. Boon kiest voor de antiheld en een collagestructuur en breekt daarmee met de negentiende-eeuwse roman traditie. *De Kapellekensbaan* kan dan ook gezien worden als een kroniek die tegen de traditie in gaat en spot met moderne ideeën over de maakbaarheid van de wereld.

⁷³ J. Muyres, *Moderniseren en conformeren: Biografie van een tweeluik: De Kapellekensbaan en Zomer te Ter-Muren van Louis Paul Boon* (Nijmegen, 2000) 107.

⁷⁴ A.van den Oever, *Het leven zelf: Louis Paul Boon als romanvernieuwer* (Antwerpen, 2007) 65.

⁷⁵ A.van den Oever, *Het leven zelf*, 69.

⁷⁶ *Ibidem*, 70.

4. Boons literaturopvattingen

Boon blijkt als schrijver gebroken te hebben met een stijl die de traditionele vorm van sociale geschiedenis ondersteunt. Ook lijkt zijn volkse stijl een geraffineerd instrument om de arbeiderscultuur mee te representeren en niet een directe afspiegeling van Boons eigen gevoelens. De vraag blijft bestaan welke visie Boon koesterde ten aanzien van literatuur en traditionele arbeidersgeschiedenis. Waarom heeft hij in *de Kapellekensbaan* met de marxistische manier van geschiedschrijving gebroken en wat zegt dit over de manier waarop hij het arbeidersbewustzijn en de emancipatie in de moderne samenleving ziet? Werd Boon door een ideologisch besef gedreven, zag hij een maatschappelijk doel voor zijn romans weggelegd? Of wilde hij bovenal los van machtsstructuren de waarde van arbeiderscultuur laten zien?

Volgens Muyres is Boon bij uitstek de Vlaamse auteur uit de twintigste eeuw die recht doet aan het leven dat altijd weer anders is en er niet naar streeft dit leven in een alles verklarend denksysteem te vangen. Vanuit dit perspectief kan Boon als een voorloper van het postideologisch denken gezien worden.⁷⁷ Hij breekt het metanarratief af dat geen geldigheid meer kent in het postmoderne stadium waarin wij ons in het heden bevinden. Boons imago als pessimist is versterkt door zijn veelvuldige mediaoptreden. Verschillende malen heeft hij aangegeven als persoon niet op een geloof of ideologie vastgepind te willen worden. In 1971 zegt hij in *Humo* het volgende:

*'Ik geloof niet in Jezus, ik geloof niet in het socialisme, ik geloof in de hond-zijn-ballen.. Misschien maak ik hier en daar een uitzondering voor een goede mens.'*⁷⁸

Boon laat hiermee een kritische kijk zien op collectieve culturen en homogene wereldbeelden. Hij lijkt te willen zeggen dat hij *bottom up* de wereld definieert. De vraag is, als Boon niet in een zelfbewustzijn geloofde dat op basis van een overkoepelende structuur tot stand is gekomen, hoe hij dan wel de arbeidersidentiteit definieerde?

4.1 Engagement

Boon koesterde de droom een kunstenaar te zijn die als een visionair het leven van het volk zou weerspiegelen. Toch wordt dit verlangen in zijn werk telkens weer gerelativeerd door het terugkerend thema dat het verlangde nooit werkelijkheid zal kunnen worden. Boon is ervan

⁷⁷ J. Muyres, *De school van de literatuur Louis Paul Boon* (Nijmegen 1999)15.

⁷⁸ Muyres, *De school van de literatuur*, 56.

overtuigd dat een schrijver niet het succes moet nastreven en ook niet moet geven wat een deel van het volk toevallig vraagt. In plaats daarvan moet hij zichzelf 'volkomen geven'.

Paul de Wispelaere onderscheidt in Boons visie drie aspecten: het waarheidsgetrouw afbeelden van de wereld, de persoonlijke inzet van de schrijver en de relatie van de schrijver met het volk.⁷⁹ Boon sluit volgens hem als het om het eerste aspect gaat aan bij de marxistische literatuuropvatting die door de Hongaarse filosoof Lukács uiteengezet is. Het marxisme gaat er vanuit dat literaire vormen in elke tijd de uitdrukking zijn van een tijdgeest. De roman is de vorm bij uitstek om de burgerlijke maatschappij met haar klassentegenstellingen en klassenstrijd in uit te kunnen drukken. Romans zijn meesterwerken en geslaagd wanneer zij die strijd en de plaats van het individu binnen de sociale orde vangen. De werkelijk grote romans drukken deze tijd en strijd uit en de effecten ervan op het leven van mensen. Boon schrijft in *de rode vaan* over de schrijver als seismograaf die de meest verholten menselijke en maatschappelijke trillingen opvangt en registreert.⁸⁰ Deze visie gaat echter gepaard met Boons interesse voor surrealisme dat de realiteit juist vervormt op basis van de persoonlijke fantasie en de onbewuste uitingen van de kunstenaar. Boon meent dat het een het ander niet hoeft uit te sluiten. Conventionele representaties en burgerlijke schijnorde kunnen volgens hem doorbroken worden door de realiteit te vertekenen en de lezer uitzicht te bieden op een mogelijk nieuwe en betere wereld.

Het tweede aspect dat Lukács onderscheidt, gaat over het zichzelf volkomen geven van de schrijver. De schrijver bereikt deze staat als hij vanuit zijn geraaktheid en woede over de sociale situatie een nieuwe visie ontwikkelt. Boon ziet de schrijver als een figuur die de plicht heeft de kloof met zijn publiek in stand te houden maar tegelijkertijd moet zien te overbruggen. De schrijver weet een synthetische visie op het geheel te geven maar kan deze alleen maar vanuit zijn eigen perspectief weergeven omdat hij net als ieder ander in een macrostructuur gevangen is.⁸¹ Vanaf het moment dat Boon zich bewust is van zijn referentiekader, komt hij tot de conclusie dat hij alleen maar een van de mogelijke beelden kan schetsen. Op dit moment roept hij het personage 'Boontje' in het leven waarmee hij afstand doet van zijn positie als alwetende schrijver en zichzelf tussen de anderen schaart.⁸²

⁷⁹ *Ibidem*, 91.

⁸⁰ R. van den Brandt, *Louis Paul Boon en de verscheidenheid van de wereld* (Nijmegen 2001) 92.

⁸¹ Van den Brandt, *Louis Paul Boon*, 92.

⁸² J. Muyres, *De Kapellekensbaan groeit: over de ontstaansgeschiedenis van het tweeluik, de Kapellekensbaan/Zomer te Ter Muren van Louis Paul Boon* (Leiden 1995).

4.2 Afstand van de moderne geschiedschrijving

Om Boons opvatting over sociale geschiedenis en zijn arbeidersbewustzijn te kunnen doorgronden is het volgens Humbeeck van belang zijn relatie met de moderne samenleving te analyseren. Boon speculeert in zijn werk verschillende malen op ironische wijze over zijn vermeende aanzien en onrechtmatig ontnomen macht. Hij had de reputatie dat hij verkondigde dat zijn grootvader een bastaardzoon zou zijn geweest van een kasteelheertje.

In *de Kapellekensbaan* is dit autobiografische element terug te vinden in Boons heldin 'Ondineke' die verbolgen is over de wereld die haar hoge afkomst en potentie niet onderkent. Ze stelt zich uit rancune asociaal op en neemt volgens Humbeeck bijna onbewust een anachronistische houding aan.⁸³ Precies door deze houding neemt Boontjes antiheldin afstand van het gedachtegoed van tijdgenoten. Deze wachten namelijk hoopvol op een nieuw tijdperk waarin er afscheid genomen zal worden van een agrarische behoefte-economie en een nog bijna feodale samenleving.⁸⁴ Vrijheid, welvaart en grenzeloze vooruitgang zijn de grote beloften van de moderniteit.

Volgens Humbeeck vormt de opvatting dat het burgerlijke vooruitgangsstreven van de vorige eeuw een moderne mythe is, de kern van Boons werk. Humbeeck stelt dat Boon de schrijver bij uitstek is die tot de kern van industrieel, kapitalistische wereld is doorgedrongen. Steeds weer refereert Boon in zijn historische romans aan die grijze gebieden waar de geschiedenis voorbij lijkt te trekken en het kennelijk nog niet afgesloten verleden op de wereld van vandaag doorwerkt.⁸⁵ Om de schrijver Boon werkelijk goed te kunnen begrijpen moet er dus in het achterhoofd gehouden worden dat Boon zelf de behoefte voelde tot het bittere eind in zijn romans een verloren wereld te vangen.⁸⁶

Boon lijkt het eigen imago als arbeider te hebben versterkt door zijn verleden te romantiseren en zijn banden met het proletariaat aan te halen. Zo heeft hij herhaaldelijk verkondigd dat hij op het fabriekseilandje Chipka geboren is terwijl hij in werkelijkheid in een hoger arbeidersmilieu het licht zag. Ook heeft hij de banden met zijn socialistische en marxistische grootvader benadrukt terwijl deze in de praktijk niet erg goed waren.

Hoewel Boon door dit soort uitspraken enerzijds de arbeidersidentiteit fundeert, stelt hij anderzijds dat het socialisme in de negentiende eeuw nog niet in een collectieve, zelfbewuste groep

⁸³ K. Humbeeck, *Louis Paul Boon en de fabrieksstad Aalst* (Antwerpen 1999) 9.

⁸⁴ Humbeeck, *Louis Paul Boon*, 10.

⁸⁵ *Ibidem*, 10

⁸⁶ *Ibidem*, 11.

georganiseerd was. Hij zegt hierover het volgende:

‘Wat men er nu ook over denken mag, in die dagen wisten ze zelf nog niet wat ze, politiek gezien, waren.’⁸⁷

Concluderend lijkt Boon het socialisme niet als fundament voor de arbeidersidentiteit te zien. Humbeek suggereert dat het socialisme voor Boon slechts van marginale betekenis was en hij in plaats daarvan gedreven werd door een antimodernisme. Boon ziet het moderne gedachtegoed als een constructie die de burgerlijke schijnorde intact houdt. Hij lijkt tot een ware representatie van arbeiderscultuur te willen komen door te breken met homogene wereldbeelden en de traditionele geschiedschrijving. Boon sluit zich aan bij de marxistische opvatting dat een schrijver als taak heeft de verlangens van het volk en de klassenstrijd te registreren. Hij doet dit door de gedeelde ervaring van de arbeidersklasse weer te geven, namelijk de ellende die hij ten gevolge van de gefaalde moderne samenleving moest doorstaan.

⁸⁷ *Ibidem*, 51.

5. Conclusie

Bij aanvang van dit onderzoek werd de volgende vraag gesteld:

In hoeverre kan Louis Paul Boon als volksschrijver, die het (Vlaamse) arbeidersbewustzijn en de arbeiderscultuur representeert, bekrachtigd worden en hoe is de Kapellekensbaan als arbeidersgeschiedenis te typeren?

Om deze vraag meetbaar te maken is er in de inleiding een definitie van Boon als volksschrijver gegeven en is het spanningsveld in beeld gebracht dat bij de interpretatie van zijn werk komt kijken. Boon staat in zijn taalgebied bekend als typisch Vlaams en is een publiek figuur. Hij is daarnaast als volksschrijver bekend komen te staan die socialistische opvattingen koesterde en die de emancipatiestrijd van de arbeidersklasse ondersteunde. Hij zou de arbeider van een stem hebben voorzien en zich in zijn werk met een persoonlijke schrijfstijl rechtstreeks tot het volk hebben gericht. Boon staat bekend als een schrijver die een ‘volkse’ stijl hanteerde. Dit wordt veelal niet als stilistisch middel geïnterpreteerd maar gezien als de manier waarop Boon sprak en niet anders kon schrijven. Ook veronderstelt de titel volksschrijver dat zijn werk in marxistische traditie geschreven is en een traditionele, sociale arbeidersgeschiedenis is. Uit recente literatuur komt echter een beeld naar voren van Boon als literaire vernieuwer en cultuurpessimist. Boon zou als schrijver helemaal niet door het socialisme gedreven worden.

In het eerste hoofdstuk is er, om Boons werk in een context te kunnen plaatsen, een chronologisch overzicht van de omgang met arbeiderscultuur en het arbeidersbewustzijn in de geschiedschrijving gegeven. Hieruit kwam naar voren dat sociale geschiedenis zich vanaf de negentiende eeuw uit de behoefte de veranderde samenleving te verklaren, zich ontwikkeld heeft tot een geheel eigen tak van geschiedschrijving. In deze periode gold elitaire, traditionele geschiedschrijving als de norm. Deze was gebaseerd op het idee dat geschiedenis het proces van de moderne natievorming moest documenteren en natievorming een natuurlijk historisch proces was. Daarnaast werd geschiedenis als een empirische, objectieve wetenschap gezien die een vooruitgangsverhaal vertelde. Cultuur werd als bijproduct van de materiële orde gezien. De nationale identiteit werd als geldige identiteit voor alle groepering gezien. Vanuit dit oogpunt werden minderheidsidentiteiten als onbelangrijk bestempeld omdat deze nauwelijks van invloed op historische gebeurtenissen zouden zijn. Zij werden dan ook niet gerepresenteerd in de nationale *grand narrative*.

De sociale geschiedenis kende rond 1900 verschillende verschijningsvormen, van cultureel georiënteerd tot geëngageerd, maar allen voornamelijk beschrijvend. Het marxisme, dat van economisch determinisme uitgaat, vormde de spil in het verklaren van sociale ongelijkheid. Van oorsprong deelt het marxisme met de traditionele geschiedschrijving het idee dat historische processen samenvallen met het proces van natievorming. De marxisten zagen het eindstadium van dit proces als de fase waarin het socialisme zou zegevieren en klassen doorbroken zouden worden. Sociale historici deden voornamelijk onderzoek naar economische ongelijkheid, slechts een enkeling zag in het klassenbewustzijn een waardevolle onderzoeksbron omdat dit niet los van economische krachten zou bestaan. In de jaren zestig piekte de interesse voor het marxisme en groeide het gebruik van sociale theorie. Sommigen dachten dat sociale geschiedenis zich nog te veel op institutioneel en macroniveau afspeelde en niets vrijgaf over het zelfbewustzijn van de 'gewone man'. Uit deze behoefte is de geschiedschrijving zich steeds meer op een culturele benadering gaan richten.

Na de tweede wereldoorlog brokkelde het nationale kader af en groeide de behoefte naar een persoonlijkere omgang met het verleden. Vanaf de jaren zestig ontstond er onder invloed van de marxist Thompson een cultureel georiënteerde *history from below* die het arbeidersbewustzijn op basis van gedeelde ervaring wilde aantonen. Deze benadering concentreerde zich op microgeschiedenis en alledaagse geschiedenis maar was nog sterk deterministisch van aard.

Het structuralisme heeft in de jaren zestig en zeventig binnen de culturele stroming de aandacht naar sociale structuren en netwerken verschoven. Allesomvattende theorie werd ingewisseld voor onderzoek naar de cultuur en sociale structuur binnen de arbeidersklasse. Foucault maakte in de jaren zeventig deel uit van het poststructuralisme dat het gedachtegoed van groeperingen als bijproduct van machtsregimes zag en de zelfbeschikking van de mens betwijfelde. De toegenomen aandacht voor cultuurtheorie wordt als *cultural turn* aangeduid.

Waar poststructuralisten in deze periode het bewustzijn en sociale categorieën als volledig gedetermineerd wilden onthullen, zag de Britse marxist Samuel agency in het verleden van minderheden. Hij benaderde het verleden op een vernieuwende, antideterministische manier door cultuur als een autonoom fenomeen te behandelen. Hij stelde dan ook dat de cultuur van minderheden een vruchtbare historische bron vormt. Aan de hand van *history from below* en microgeschiedenis wilde hij het nationale verleden democratiseren en collectieve identiteiten funderen.

Door de bloei van *public history* in de laatste decennia is de omgang met het verleden veranderd. Geschiedenis begeeft zich meer op het niveau van herinnering en identificatie. Het postmodernisme is een beweging die kritisch is op de moderne geschiedenis die het verleden als een gedetermineerd, objectief proces weer zou geven. Het benadrukt het constructieve element van klassen, trekt daarbij authentieke cultuur en collectieven in twijfel en gaat uit van het individuele perspectief.

Uit de paragraaf over de omgang met het Vlaamse verleden kan geconcludeerd worden dat nationale geschiedenis een nieuwe invulling heeft gekregen. De Vlaamse identiteit is gecompliceerd vanwege de verdeeldheid in België. De verbinding tussen heden en verleden is verbroken door het verdwijnen van tradities. Er moeten dus nieuwe manieren gevonden worden om voeling met het nationale verleden te creëren. De hedendaagse mens voelt zich aangetrokken tot alledaagse geschiedenis die zich op het niveau van herinnering afspeelt en gevoelens van nostalgie oproept. Volgens Lorenz is er een bredere trend in de omgang met het verleden te constateren die zich op beleving, identificatie en herinnering richt. Deze elementen zorgen ervoor dat de voeling met het nationale verleden hersteld wordt. Binnen dit perspectief kunnen wij stellen dat Boon door Vlaanderen als nationaal symbool geadopteerd is en om identificatie met het verleden mogelijk te maken.

In het tweede hoofdstuk stond centraal in hoeverre Boons biografie en wisselende tijdgeesten van invloed zijn geweest op de betekenis die er aan Boons werk toegekend is. Boons imago als socialist is niet perse te herleiden uit zijn biografie. Hij lijkt gedurende zijn leven een ambivalente relatie met ideologieën te hebben gehad. Boon ziet na de tweede wereldoorlog de communistische partij als verzamelpaats voor opposanten tegen de burgerlijke orde. De kloof tussen Boons beeld van het communisme en hoe hij het in de praktijk ervaart, zorgt ervoor dat hij het al begin jaren vijftig de rug toekent. Toch is hij betrokken bij communistische bladen en ontwikkelt hij in zijn jonge jaren een marxistische opvatting ten aanzien van kunstenaarschap.

Uit Boons receptiegeschiedenis is te concluderen dat beeldvorming sterk van invloed is geweest op de manier waarop zijn werk is geïnterpreteerd. Boon lijkt zelf te hebben bijgedragen aan het creëren van zijn imago door regelmatig in de publiciteit te treden en onder zijn pseudoniem 'Boontje' contact met het grote publiek te zoeken. Tevens heeft hij zichzelf met zijn controversiële houding telkens weer in de schijnwerpers gezet. Daarnaast blijken wisselende tijdgeesten van invloed geweest op de manier waarop Boons representatie van arbeiderscultuur gewaardeerd werd. In de

jaren vijftig werd Boons werk als een bedreiging voor de sociale orde gezien terwijl hij in de jaren zestig juist door critici als Elsschot als idealist bestempeld werd. In het progressieve klimaat van de jaren zestig werd Boon als een geëngageerde, antikapitalistische en socialistische kunstenaar betiteld.

In het derde hoofdstuk werd Boons klassieker, *de Kapellekensbaan*, op basis van de kenmerken van verschillende typen arbeidersgeschiedenis geanalyseerd. Boon keert met zijn kritische houding ten aanzien van realisme de allesomvattende, negentiende-eeuwse sociale roman de rug toe. Hij is op zoek naar een narratief dat herinneringen eer aan doet. Boon meent dat het in retrospectief thematisch ordenen van gebeurtenissen tot gevolg heeft dat herinneringen op afstand geplaatst worden en probeert daarom op basis van individueel perspectief gebeurtenissen te reconstrueren. De behoefte geschiedenis op basis van individuele ervaring te presenteren sluit aan bij de naoorlogse stroming die op basis van een culturele benadering het zelfbewustzijn van minderheden wilde weergeven.

Boons manier van vertellen vormt een antithese op de marxistische geschiedenis die een synthetisch beeld van het verleden wil geven. Boon laat echter aan de hand van een collagestructuur zien dat elk narratief vanuit een bepaald perspectief gevormd is. Tegenover de traditionele alwetende en zich objectief wanende verteller stelt Boon de nietige, subjectieve verteller die voortdurend twijfelt. Boon zet zich in *de Kapellekensbaan* af tegen een moderne, heroïsche vooruitgangsgeschiedenis. Hij maakt gebruik van *history from below* door aan de hand van micro en alledaagse geschiedenis de gedeelde beleving en strijd van de arbeidersklasse in beeld te brengen. Daarnaast laat Boon een, met het structuralistische overeenkomende, deterministische visie op cultuur zien. Hij wil aan de hand van *de Kapellekensbaan* de moderne illusie van zelfbeschikking ontmaskeren. De hoofdpersoon Ondine, kan als een metafoor voor de eigentijdse, door machtsstructuren gevormde mens en misschien ook wel voor Boon zelf gezien worden.

Boons primitieve, volkse taalgebruik wordt vaak als typisch 'Vlaams' opgevat maar kan eerder als een stilistisch middel gezien worden dat in dienst van Boons representatie van arbeiderscultuur staat. Boons twijfelende pseudoniem 'Boontje', dat in de Boonkritiek ten onrechte als alter ego van Boon wordt opgevat, is geen synoniem voor Boon zelf die juist erg doelbewust te werk ging. Een deel van Boons lezers meent ten onrechte dat hij schreef zoals hij sprak en niet anders kon wat aan zijn imago als volksschrijver heeft bijgedragen.

In het laatste hoofdstuk werd Boons visie getoetst. Boon is pessimistisch ten aanzien van het moderne vooruitgangsstreven en wil de burgerlijke schijnorde ontmaskeren. Hij sluit zich aan bij de marxistische opvatting over schrijverschap en meent dat deze als taak heeft de verlangens van het volk en de klassenstrijd te registreren. Hij doet dit door de gedeelde ervaring van de arbeidersklasse weer te geven, namelijk de ellende die hij ten gevolge van de gefaalde moderne samenleving moest doorstaan. Humbeeck suggereert dat het socialisme voor Boon slechts van marginale betekenis was en hij in plaats daarvan gedreven werd door een antimodernisme. Boon lijkt het moderne gedachtegoed en alles wat hieruit voortgevloeid is, als een product van machtsregimes te zien. Om de arbeiderscultuur van machtstructuur los te maken keert hij de moderne geschiedschrijving de rug toe en lijkt hij moderne denkpatronen over de emancipatiestrijd van de arbeidersklasse te willen doorbreken. Ook de nationale geschiedenis zou binnen deze opvatting op macrostructuur bepaald zijn. Boon moet dan ook niet als vertegenwoordiger van de Vlaamse arbeidersidentiteit geïnterpreteerd worden maar als een schrijver die de arbeidersidentiteit aan de hand van een autonome arbeiderscultuur wil funderen. Om dit doel te bereiken lijkt Boon waar nodig het verleden en zijn eigen verleden in dienst van het narratief geromantiseerd te hebben. Dit met als doel zijn werk op een persoonlijker niveau betekenisvol en herkenbaar te maken.

Overkoepelend kan er gesteld worden dat Boon de draak stak met de *grand narratives* uit zijn tijd en er een antideterministische visie ten aanzien van geschiedschrijving op na hield. Hij was op zoek naar nieuwe manieren om de arbeidersidentiteit en gedeelde ervaringen van de arbeidersklasse zo realistisch en objectief mogelijk over te dragen en op deze manier het arbeiderszelfbewustzijn te versterken. Boon heeft dit in zekere zin bewerkstelligd door gebruik te maken van een vernieuwende ‘volkse’ stijl en collagetechniek. Toch moet dit boven alles als een weldoordacht stijlmiddel geïnterpreteerd worden en niet als een omwenteling in de sociale geschiedenis. Pas vanaf de jaren zeventig breekt de arbeidersgeschiedschrijving onder invloed van Samuel met een deterministische benadering van het arbeidersverleden. De theorie van Van den Oever dat Boon geen sociale geschiedenis of Vlaamse kroniek wilde schrijven lijkt dan ook bevestigd. Hij was voornamelijk een experimenteel stylist die onder invloed van beeldvorming verkeerd geïnterpreteerd is.

Boons werk is door zijn biografie en zijn volkse taalgebruik door een breed publiek als typisch Vlaams en als sociale geschiedenis geïnterpreteerd. Waarschijnlijker lijkt dat Boon op een eigen manier arbeiderscultuur wilde representeren en in aansluiting op de tijdsgeest de agency van culturele minderheden wilde representeren. Hij kan gezien worden als een schrijver die het

bewustzijn wilde verhogen ten aanzien van machtsstructuren en daarmee de arbeiderscultuur en arbeidersidentiteit wilde versterken. *De Kapellekensbaan* lijkt dan ook hoofdzakelijk getypeerd te kunnen worden als literatuur die overeenkomsten vertoont met een cultureel georiënteerde *history from below*.

Literatuurlijst

- Assmann, A, 'Re/Framing Memory. Between Individual and Collective Forms of Constructing the Past', *Memory history, and identity in modern Europe* (Amsterdam 2010) 35-51.
- Boon, L.P.B., *De Kapellekensbaan. Zomer te Ter-muren* (Amsterdam 1979).
- Duijvendak, M en Kooij, P., *Sociale geschiedenis. Theorie en thema's* (Assen 1992).
- Gunn, S., *History and cultural theory* (Great Britain 2006).
- Humbeeck, K., *Louis Paul Boon en de fabrieksstad Aalst* (Antwerpen 1999).
- Jordanova, L., *History in practice* (New York 20006).
- Lorenz, C., 'Unstuck in time. Or: the sudden presence of the past', in: Karin Tilmans, Frank van Vree en J.M.Winter (ed.), *Perfroming the Past: memory, history, and identity in modern Europe* (Amsterdam 2010) 67-102.
- Muyres, J., *Moderniseren en conformeren. Biografie van een tweeluik: De Kapellekensbaan en Zomer te ter-muren van Louis Paul Boon* (Nijmegen 2000).
- Muyres, J., *De school van Louis Paul Boon* (Nijmegen 1999).
- Muyres, J., *De Kapellekensbaan groeit: over de ontstaansgeschiedenis van het tweeluik, de Kapellekensbaan/Zomer te ter Muren van Louis Paul Boon* (Leiden 1995).
- Peck, J., 'Itinerary of thought: Stuart Hall, cultural studies, and the unresolved problem of the relation of culture to not culture', *Cultural critique* 48 (2001) 200-249.
- Samuel, R., *Theatres of Memory: Past and Present in Contemporary Culture* (London 1994).

- Steinberg, M.W., 'The re-making of the English working class?', *Theory and society* 20 (1991) 173-197.
- Tollebeek, J., *België, een parcours van herinnering: plaatsen van expansie* (Amsterdam 2008).
- Van den Brand, R e.a., *Louis Paul Boon en de verscheidenheid van de wereld* (Nijmegen 2001).
- Van den Oever, A.M.A., *Het leven zelf: Louis Paul Boon als Romanvernieuwer* (Antwerpen 2007).
- Versieren, J., 'E.P. Thompson: sociale geschiedenis en historicisme', *Vlaams marxistisch tijdschrift* 44 (2010) 78-96.