

DRIEMAANDELIJKS

Amsab-Instituut voor Sociale Geschiedenis heeft ernaar gestreefd de wettelijke voorschriften inzake het copyright toe te passen. Wie desondanks meent recht te kunnen doen gelden, wordt verzocht zich te wenden tot Geert Van Goethem, Amsab-ISG vzw, Bagattenstraat 174, 9000 Gent.

Amsab-Instituut voor Sociale Geschiedenis verwerkt uw persoonsgegevens uitsluitend voor het beheer van uw *Brood & Rozen*-abonnement en om u te informeren omtrent zijn werking. Wanneer u niet wenst dat wij u aanschrijven om u hieromtrent te informeren, volstaat het ons dit te melden. De Wet Verwerking Persoonsgegevens kent u het recht van mededeling en verbetering toe. Daartoe volstaat het contact op te nemen met Geert Van Goethem, directeur van Amsab-ISG.

De artikelen in de rubriek *Bijdragen* worden onderworpen aan peer review.

Brood & Rozen is opgenomen in de lijst van het Vlaams Academisch Bibliografisch Bestand voor de Sociale en Humane Wetenschappen.

2012/4 Brood & Rozen

TIJDSCHRIFT VOOR DE GESCHIEDENIS VAN SOCIALE BEWEGINGEN

UITGEVER

Amsab-Instituut voor Sociale Geschiedenis vzw
Directeur: Geert Van Goethem
Voorzitter: Frank Beke

REDACTIE

Hoofdredactie: Paule Verbruggen

Eindredactie: Servaas Lateur

Kernredactie: Herman Balthazar, Rita Calcoen, Piet Creve, Servaas Lateur, Hendrik Ollivier, Luc Peiren, Wouter Steenhaut, Geert Van Goethem, Paule Verbruggen, Martine Vermandere, Donald Weber

Redactieraad: Hendrik Defoort (UGent), Gita Deneckere (UGent), Henk de Smaele (UA), Maria De Waele (STAM), Marc Jacobs (FARO), Anne Morelli (ULB), Patrick Pasture (KU Leuven), Bob Reinalda (Radboud Universiteit Nijmegen), Marc Reynebeau (De Standaard), Sven Steffens (Gemeentelijk Museum Sint-Jans-Molenbeek), Patricia Van den Eeckhout (VUB), Marcel van der Linden (IISG), Rudi Van Doorslaer (SOMA), Maarten Van Ginderachter (UA), Guy Vanthemsche (VUB), Karel Velle (Algemeen Rijksarchief), Christophe Verbruggen (UGent)

REDACTIEADRES

Paule Verbruggen, Bagattenstraat 174, 9000 Gent
Tel.: +32 (0)9 224 00 79 - Fax: +32 (0)9 233 67 11
E-mail: broodenrozen@amsab.be
www.broodenrozen.be

VORMGEVING

Patricia Rau

DIGITALE BEELDBEWERKING

Geert Bonne

BEELDREDACTIE

Stijn Bussels, Rita Calcoen, Lieve Cosyns, Hanne Delodder, Patricia Rau, Omar Van Hoeylandt, Bram Van Oostveldt, Gert Van Overstraeten, Paule Verbruggen

DRUK

NewGoff, Kaleweg 5, 9030 Mariakerke (Gent)

COVER

Tekening van John Lundström voor het Jeugdverbond van het ABVV. (Amsab-ISG)

BINNENKANT COVER

Sfeerbeeld van de begrafenis van Edward Anseele op 21 februari 1938. (Amsab-ISG)



CRAPUUL EN MAJORETTES

We beginnen dit winternummer met een bijdrage van Christoph De Spiegeleer. Als doctorandus bestudeert hij de relatie tussen politiek, media, religie en funeraire praktijken in België tussen 1850 en 1940. Daarbij komt zowel de zoektocht naar nationale identiteit/consensus rond het sterfbed van een symbolisch figuur als Albert I aan bod, als de lokale politieke strijd rond een niet-kerkelijke uitvaart. In zijn bijdrage voor *Brood & Rozen* toont hij aan hoe belangrijk de cultuur van begraven, rouwen en herdenken was in de opbouw van de socialistische identiteit. Aan de hand van de Gentse casus zien we hoe de socialisten erin slaagden een alternatieve omgang met de dood vorm te geven, maar tegelijk bleven opereren binnen een burgerlijk kader. De collectieve rouwbetogingen hadden een onmiskenbaar propagandistische bedoeling en moesten de eigenheid van de socialisten in de verf zetten. Maar de steeds grotere nadruk op burgerlijke praal en discipline waren tegelijk een uiting van een drang naar respectabiliteit en integratie.

De bijdrage van theaterwetenschappers Stijn Bussels en Bram Van Oostveldt sluit daar mooi bij aan. Zij vertellen het verhaal van Jacob Kats (1804-1886), schrijver, journalist, redenaar en organisator van Nederlandstalig arbeiderstheater. Tijdens zijn leven zeer bekend, maar grotendeels in de vergetelheid geraakt en hoogstens nog vernoemd als een mediocre toneelschrijver. Totaal onterecht, zo blijkt. De auteurs leren ons hoe Kats het theater en de meeting



zeer ingenieus gebruikte in de vroege sociale strijd in België. Hoe de arbeiders zich dus ook toen al culturele kerneigenschappen van de bourgeoisie toe-eigenden. Het is vandaag bon ton om smalend te doen over dat 'kleinburgerlijk' karakter van (vroegere of latere) socialisten. De auteurs lopen echter niet in die val, maar contextualiseren. Bijzonder interessant is hun verwijzing naar de Franse filosoof Jacques Rancière en zijn historische studie over de Franse arbeidersbewegingen in de jaren 1830. Ook Gita Deneckere benadrukte al in haar studie over het Gentse Katoenoproer het relationele karakter tussen onderdrukten en autoriteiten om sociaal protest te kunnen begrijpen.

Amsab-bibliothecaris Omar Van Hoeylandt heeft het in zijn stuk over een andere schrijver: Louis Paul Boon. Die werd na zijn dood nog beroemder dan tijdens zijn leven en zou dit jaar honderd jaar geworden zijn. Omar vertelt hoe hij Boon tijdens zijn jeugd ontdekte. Hanne Delodder voert ons op het ritme van de fanfare mee naar de wereld van de majorettes. Ze doet ons zo zin krijgen in het boek *En avant, marche!*, waarin deze tekst gepubliceerd is. Het boek en de gelijknamige expo in het Huis van Alijn zijn het resultaat van een samenwerking met Vlamo, Uitgeverij Hannibal, Resonant, het Centrum voor Beeldexpressie en tientallen muziekverenigingen. Amsab-archivaris Gert Van Overstraeten 'ontdekte' in de kelder van Amsab-ISG in Antwerpen het archiefje van een andere artiest: volkszanger, tekenaar, poppenspeler, liedjesschrijver John Lundström. Een bijzonder archief van een bijzonder iemand. Tot slot twee recensies: Sofie De Caigny over de architectuur van Roger De Winter en Lucien Engels in Vilvoorde en Ruben Mantels over de geschiedenis van uitgeverij Acco, die oorspronkelijk een studentencoöperatie was.

Genoeg variatie voor een zalige winternamiddag.

Paule Verbruggen



‘Vlaanderen weent over een dierbaar socialistische zoon’

De socialistische doods- en rouwcultuur
in Gent tijdens de jaren 1880-1940

In de socialistische beweging hadden dood, begraven, rouw en herdenken vaak een belangrijke plaats in de opbouw van een eigen identiteit. Dat was in Gent niet anders. In deze bijdrage ga ik na in hoeverre de Gentse socialisten erin slaagden een alternatieve omgang met de dood vorm te geven in de jaren 1880-1940 en hoe dat evolueerde. Ik bespreek de verschillende elementen van de socialistische rouwcultuur: de rouwstoeten, de grafredes, de muzikale omkadering en de grafmonumenten. Deze bijdrage beoogt een kruisbestuiving tussen politieke en culturele geschiedenis en sluit aan bij de thematiek van mijn doctoraatsonderzoek naar de relatie tussen politiek, media en religie en funeraire praktijken in België in de jaren 1850-1940.

Op 27 januari 2012 namen honderden vrienden en partijmilitanten tijdens een publieke afscheidsplechtigheid in de theaterzaal van Kunstencentrum Vooruit afscheid van de voormalige socialistische burgemeester van Gent en nationale politicus Gilbert Temmerman. In de rouwhulde van Herman Balthazar hoorden we dat twee Gentse militanten een rouwportret met partijvlag aan het raam van hun kleine arbeiderswoning plaatsten toen ze het overlijden van hun ereburgemeester hadden vernomen.¹ Die anekdote roept herinneringen op aan een lang vervlogen tijd, toen

◀ De Gentse Vrijdenkersbond op de uitvaart van de socialistische militant Stien Naudts in 1908 in Lochristi, de eerste burgerlijke begrafenis in een gemeente rond Gent. De bond zorgde voor een lijkkleed en de socialistische partij dekte de begrafenis kosten. (Amsab-ISG)

militant Jan Samijn aan het graf van de overleden partijgenoot Louis Bar in 1909 de Gentse katoenbewerders aanmaande een portret van Bar in hun huizen te hangen.

De aandacht van de Gentse socialistische beweging voor een gepast niet-kerkelijk, publiek afscheid van haar antiklerikale militanten en leiders vond haar oorsprong in de jaren 1880. De rouwcultuur werd een belangrijk element in de opbouw van de socialistische identiteit. Dodenherdenking was namelijk een van de meest geladen en symbolische mobilisatierituelen in het repertorium van de internationale socialistische beweging. Historici besteden er de laatste jaren dan ook meer en meer aandacht aan. Denken we bijvoorbeeld aan de herdenkingsplechtigheden rond de Haymarket-martelaren in Chicago, de graven van slachtoffers van de Commune op Père-Lachaise, de overdracht van de stoffelijke resten van Jean Jaurès naar het Panthéon, het Lenin-mausoleum of recent nog de heisa rond de katholieke missen bij de begrafenis van François Mitterand.²

Hoe werd de publieke dimensie bij het overlijden van prominente socialisten en militanten in de jaren 1880-1940 nu juist vorm gegeven in Gent, 'het mekka der socialisten' waar een internationaal vermaard netwerk van coöperaties, mutualiteiten en vroege vakbonden wortel schoot? En met welke doeleinden? Welke evolutie zien we daarin, voor en na 1914-1918? Werde er een alternatieve niet-religieuze omgang met de dood ontwikkeld en hoe werd die ervaren? Voor de Belgische en Gentse context sluiten we met deze bijdrage aan bij eerder werk van Paule Verbruggen en Anne Morelli.³ Het prosopografische repertorium dat Guy Vanschoenbeek voor zijn doctoraal proefschrift opstelde, is nog steeds onmisbaar om de populatie van de Gentse socialistische beweging in kaart te brengen.⁴

Socialisme als seculiere religie aan het graf in Gent

In het kader van een nieuw cultureel-antropologisch onderzoekskader naar een socialistische arbeiderscultuur kan de socialistische beweging als seculiere religie benaderd worden, met bijbehorende culturele en religieuze invulling (rituelen, feestdagen, iconografie, architectuur ...) en processen van *invention of tradition*.⁵ In haar eindverhandeling stelde Paule Verbruggen dat het socialisme in Gent van meet af aan werd voorgesteld als een nieuw evangelie, een nieuw geloof met eigen martelaren en heiligen waarbij abstracte concepten zoals volk, arbeid en socialisme in de plaats van het godsbegrip kwamen. Christelijk woordgebruik en symboliek waren alomtegenwoordig. Daarbij denken we aan de cultus rond Anseele, de socialistische hoogdagen, de eigen 'tempels', de verlossingsretoriek, de overgangsrituelen, de Mariannesymboliek als socialistische Mariaverering ... De socialisten stelden met eigen hoogdagen en rituelen hun beweging expliciet voor als alternatief voor de traditionele godsdienstbeleving.⁶

Door onderzoek naar funeraire cultuur krijgt de historicus een unieke blik op hoe socialisme als seculiere religie juist functioneerde in Gent. Wanneer een militant overleed, moest de beweging meer dan ooit een alternatief creëren voor de katholieke overgangsrituelen. Slechts enkelen van de vele belangrijke socialisti-

sche militanten werden echt oud. Velen stierven tussen de 50 en 65 jaar, vaak aan slepende ziektes zoals maagkanker. Enkelen vonden de dood in stakingen. En dan zijn er nog de talrijke fabrieksarbeiders die ‘in het hekelkot de tering opdeden’ en in erbarmelijke omstandigheden stierven. Net als bij een traditionele religie moest het socialistische wereldbeeld in Gent tegemoet komen aan dit menselijk leed en een raamwerk creëren om dood en lijden draaglijk en zinvol te maken in functie van een hoger ideaal. Het collectief organiseren van massaal door militanten bijgewoonde partijbegravenissen was de manier bij uitstek om dood en lijden te overbruggen.⁷ We krijgen door onderzoek naar rouwcultuur dus zicht op hoe aan het graf werd geprobeerd de cohesie van de beweging te versterken en ook hoe bepaalde processen van *invention of tradition* precies in hun werk gingen. Collectieve rouwbetogingen en prikkelende grafredes zorgden in de Gentse beweging voor een emotionele ontlading en hadden een propagandistische, bezielende en cohesie-versterkende kracht. Die koppeling van het politieke en het sacrale aan de grafkuil zien we ook binnen de Vlaamse beweging na de Eerste Wereldoorlog met de hele Vlaamse martelarencultus rond de IJzertoren.⁸

Burgerlijke begravenissen en rouwbetogingen op het geuzenkerkhof

De internationale socialistische beweging streefde vaak naar een alternatieve omgang met de dood, die haar van de burgerlijke en religieuze tradities zou onderscheiden. In Gent werd daarvoor vooral ingezet op de niet-kerkelijke begrafenis. Aangezien antiklerikalisme tot het DNA van de socialistische beweging in Gent behoorde, werd de organisatie van burgerlijke begravenissen zonder kerkelijke begeleiding een hoofdbekommernis voor socialisten. Er barstte een heuse kerkhovenstrijd los, omdat de katholieken weigerden hun monopolie op de begraafplaatsen los te laten. Veruit alle Gentse socialisten werden buiten de Brugse Poort begraven op de Westerbegraafplaats, in de volksmond lange tijd het ‘geuzenkerkhof’ genoemd.⁹ Die was door de gemeente aangelegd en werd al snel de inzet van een strijd tussen liberalen en katholieken in de stad. Pas in 1893 reglementeerde de stad Gent definitief het lijkenvervoer en de begrafenisonderningen. Daarvoor was al het materiaal in handen van ondernemingen die in dienst stonden van de kerk, waardoor vrijdenkers geen behoorlijke plechtigheid kregen. In de vroege jaren 1880 werd als reactie daarop de Socialistische Vrijdenkersbond opgericht die instond voor de organisatie van burgerlijke begravenissen in Gent. Die vrijdenkersbond-begrafenisonderneming avant la lettre werd de socialistische tegenhanger van de katholieke broederschappen van de goede dood, die armen een katholieke begrafenis bezorgden.¹⁰ Elk lid was verplicht een akte op te maken waarin hij zijn wil uitdrukte als vrijdenker begraven

Rouwstoet voor Stien Naudts in 1908 in Lochristi. Een burgerlijke begrafenis was op het platteland veel controversiëler dan in de stad. Er werd met de aanwezigen openlijk gespot en op de begraafplaats werd er heel wat gevloekt en gebruld. (Amsab-ISG)





ven te worden en te breken met alle godsdienstige leerstelsels. Het testament werd volgens een bepaalde formule opgesteld waarbij twee mannelijke (partij)vrienden werden aangesteld om te zorgen dat die laatste wil werd uitgevoerd. De familie werd daar volledig buiten gehouden.¹¹

In januari 1882 droeg de vereniging de wever Jacob Bassé ten grave. Het was de eerste keer dat een arbeider in Gent een niet-kerkelijke begrafenis kreeg. Edward Anseele hield er een sterk antiklerikaal pleidooi. De socialistische beweging was zich goed bewust van de symbolische betekenis van die vroege niet-kerkelijke begrafenis. *De Toekomst* schreef: 'Deze begraafing zal voorzeker stichtend hebben gewerkt. Velen zullen zich kunnen hebben overtuigen dat men de ceremoniën van den godsdienst niet behoeft om indrukwekkend en plechtig te zijn, en zeker zal deze begraafing voordelig voor de vrijdenkerij hebben gewerkt.'¹² In die vroege fase werd het antiklerikale karakter van de alternatieve liturgie sterk benadrukt. Tijdens de jaarlijkse algemene vergaderingen van de Vrijdenkersbond werd vermeld hoe bepaalde burgerlijke begrafeningen een zeer grote indruk maakten, waarop de bond steeds nieuwe inschrijvingen kreeg.¹³ Na de Eerste Wereldoorlog verdween de bond stilaan – de laatste tekenen van bestaan dateren van 1927, ze had toen een 200-tal leden.

Voor het vaste stramien van de plechtigheden – verzamelen met de partijgenoten aan het volkshuis, in stoet naar het sterfhuis of de rouwkapel, in stoet naar de Westerbegraafplaats ... – verwijzen we naar de licentiaatsverhandeling van Paule Verbruggen.¹⁴ Aan het graf voerden enkele partijleden en vertegenwoordigers van de verenigingen waar de overledene lid van was, steeds het woord. De overleden militant werd er vaak geroemd om zijn volharding. De dokwerker Eduard 'Milio' Stautemas (1858-1928) nam in de vroege fase van de beweging vaak het woord aan het graf. Elk had zo zijn eigen stijl in die grafredes. Aimé Bogaerts (1859-1915), voorzitter van de Vrijdenkersbond in 1903-1915, sprak vaak over het vrijzinnige karakter van de overleden militant en wees er daarbij op dat vrijdenkers niet geloven in een 'hemels loon'. Anseele haalde aan het graf vaak herinneringen op aan vervlogen tijden. De familie werd bijna volledig opzij geschoven in de burgerlijke uitvaart. *Vooruit* berichtte nauwelijks over de emoties van de familie. Het dagblad beperkte zich tot een dankbetuiging van de familie voor de partijopkomst op de uitvaart en woorden van medeleven van de partij aan de weduwe en kinderen. Nooit voerde een familielid het woord; de socialistische partij was de ware familie.

Verder werden er verscheidene 'huldebetoogingen aan onze dooden' georganiseerd. In 1898 riep het dagblad *Vooruit* voor het eerst op tot jaarlijkse rouwbetoogingen aan de graven van de 'afgestorven partijgenoten'.¹⁵ In 1909 sprak de krant van 'een plechtige dag sedert vele achtereenvolgende jaren'.¹⁶ Dat was een duidelijke *invention of tradition*, hoewel het eerder om een *reinvention* ging, aangezien de socialisten een eigen betekenis gaven aan het jaarlijkse Allerheiligen en Allerzielen van de katholieken.

Mijn laatste Wil.

Ik ondergetekende
Victorine Kunst geboren te Gent
den dertigsten Augustus, achttien-honderst
tweën zestig, druk hierby mijnen wil uit, om
zonder enige godsdienstige plichtigheid, van welken
godsdienst ook, begraven te worden op het gemeente
kerkhof buiten de voormalige Brugschpoort.

Ik wil dat het boven-
staande artikel slijt uitgevoerd worde en plaats
het onder de bescherming van Art. 1035 van het
burgerlijk wetboek. Ik wils trouw en de uitvoering van
aan de vraagzaamheid en de goede trouw mijner
vrienden. Levinus Van der Cruyssen, Wover
en aan Joannes Van den Beren meeleender
buiten te Gent, die ik hiertoe gezamenlijk
en afsonderlijk als mijne testamentverweers
aanstel.

Ik verklaar ook dat ik, dat
ik bovengenoemde vrienden Levinus Van der Cruyssen

en Joannes Van den Beren, geliefd heb om de mij
te waken en mij te vrijwaren van alle goddelijk
hewelingen; ik wils ook dat niemand, van het
ook zijn moge, over mijn begraafing mag beschikken,
dan de hierboven genoemde vrienden, Levinus
Van der Cruyssen, en Joannes Van den Beren.

Ik begiftig Levinus Van der Cruyssen
met mijne herboze, en Joannes Van den Beren met
mijne goeden oorringen, als blijk van erkentelijkheid
voor bovengenoemde diensten, welke ik van hunne
vriendschap vorder.

Ik noedig ook degen uit, indien
het noodig is, mijnen laatste wil door de recht-
lijke macht te doen uitvoeren.

Alles gedaan en door mij
aigen handig geschreeven, in het volle besit
mijner gastermogent in een schrift,
waarvan een in mijn besit, twee in het besit
mijner bovengenoemde vrienden, en een in besit
van den Socialistischen Vrijdenkers-
bond van Gent.

Gent den 15 Maart achttien-
hond- drie- vier- en- negentig (1894)

Victorine Kunst



Testament uit 1894 van een lid van de Socialistische Vrijdenkersbond. (Amsab-ISG)

Wie was er binnen de socialistische beweging in Gent nu lid van de Vrijdenkersbond? De leden moesten 'zedelijk hoogstaande persoonlijkheden' zijn naar wie de massa kon opkijken. Op een gegeven moment leken alle bestuurszittingen te draaien rond de bond als disciplinerend orgaan en het opleggen van straffen of berispen van leden die hun kinderen lieten dopen of zich oneerbiedig gedroegen. Zelfs Jan Foucaert, geen onbelangrijk figuur en een van de stichters van Vooruit, moest zich verantwoorden voor zijn kerkelijk huwelijk.¹⁷ De Vrijdenkersbond kon niet meedijen op het succes van de socialistische beweging na 1895. De bond rekruteerde voornamelijk bij die militanten voor wie vrijzinnigheid een openlijke keuze was, in tegenstelling tot veel gewone leden.¹⁸ Die omvatte verschillende lagen, gaande van ongeschoolde en autodidacte arbeiders tot de nomenclatuur van de beweging (beheerders of 'managers' van Vooruit en coöperatieve satellieten, beheerders van socialistische nv's, partij- en vakbondssecretarissen en -voorzitters, volkstribunen of mandatarissen en bondgenoten uit de progressistische burgerij).

Binnen dat brede spectrum vallen onder meer de burgerlijke begrafenis van Jan De Ridder, pionier uit het pre-Anseele tijdperk, Vooruit-medewerkers Ferdinand Hardijns en Eduard Stautemas, vakbondsleider Frans Temmerman en vakbondssecretarissen Leon Vanderhaeghen en Henri Lefevre. Zij waren bijna allemaal lid van de Vrijdenkersbond.

Jan De Ridder (1822-1890), stichter en eerste voorzitter van de Broederlijke Wevers, stierf in 1890 in ellendige omstandigheden als werkman in een beluik, na jaren van strijd en tegenspoed. Dat trieste levenseinde wilde de partij compenseren met een omvangrijke uitvaart. Alle partijgenoten werden opgeroepen om aan de burgerlijke begrafenis deel te nemen. De plechtigheid werd direct ook opgevat als 'wraak' voor de laster van de burgerij aan De Ridders adres. De plechtigheid werd in dat opzicht achteraf als meer dan geslaagd beschouwd. 'Menig burger en onverschillig werkman zal hebben gezegd: "Zij, die zoo hun beginsel minnen en zoo hunne dooden eeren, zijn zoo slecht niet als hunne vijanden het willen doen geloven."' ¹⁹

Ook Frans Temmerman (1861-1911), de legendarische leider van de dokwerkers en een figuur die zijn brute kracht meermaals inzette voor de beweging, moest een passende uitvaart krijgen. Volgens Bogaerts was Temmerman een overtuigd vrijdenker en gedroeg hij zich in dat opzicht voorbeeldig tijdens zijn laatste levensdagen. Het Gentse partijbestuur nam samen met de dokwerkers maatregelen voor de begrafenis. Het initiatief werd daardoor weggehaald van bij de Vrijdenkersbond. De verenigde dokwerkers hielden aan het hospitaal een erewacht. De harmonie Vooruit verzorgde de rouwmarsen. Opvallend was hoe aan het graf van Temmerman vertegenwoordigers van dokwerkers van over het hele land het woord namen. ²⁰ Naast de 'strijdkrachten' in de fysieke zin van het woord, zoals Temmerman, moest de Gentse beweging natuurlijk ook de 'verstandelijke' krachten eren die zich hadden opgewerkt binnen de gelederen van de vakverenigingen. Zo was er Leon Vanderhaeghen (1866-1913), die het van meubelmaker tot secretaris van de houtbewerkers schopte en bij zijn dood het figuurlijke hoofd van de Gentse socialistische vakbeweging was. ²¹ Zijn uitvaart werd zoals bij alle belangrijke figuren geregeld in samenspraak met de Gentse partijfederatie; de houtbewerdersbond financierde die. Waar bij Temmerman de dokwerkers de stoet kleurden, waren bij Vanderhaeghen de houtbewerders met honderden aanwezig. ²²

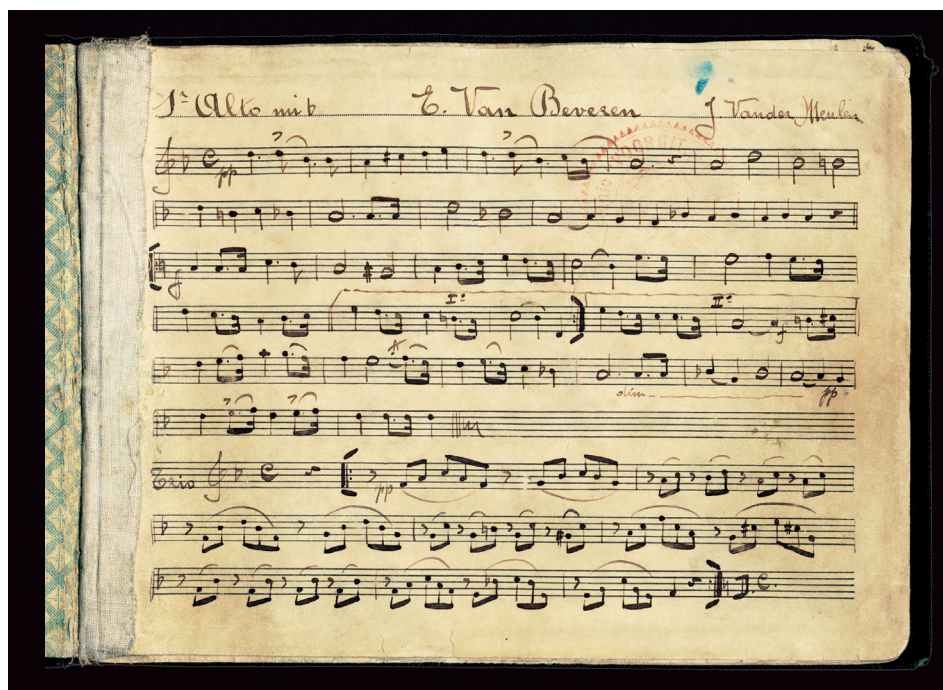
Na de Eerste Wereldoorlog werden er bij de begrafenis van voormannen nog veel triomfantelijkere rouwmanifestaties gehouden, zeker bij 'verburgerlijkte' mandatarissen zoals Henri Lefevre (1863-1921), die zich van spinner opwerkte tot gemeenteraadslid en senator. Direct na zijn vroegtijdige dood vergaderden de partijsecretarissen en de vakbond om maatregelen te treffen voor de uitvaart. Ons Huis deed dienst als rouwkapel. Zoals de gewoonte was voor een gemeenteraadslid, opende de burgemeester de lijkredes. De bestuursleden van de katoenbewerdersvereniging hielden het baarkleed vast. Ook verenigingen van buiten Gent waren massaal op post. Op de begraafplaats namen zoals vaak vertegenwoordigers van vakverenigingen het woord. ²³

In die geest wilde de beweging na de oorlog ook tegemoetkomen aan het sobere afscheid van enkele belangrijke figuren tijdens de oorlogsjaren, zoals Aimé Bogaerts en Emiel Peelman. Zo werd er voor Peelman (1862-1918), gemeenteraadslid en secretaris van de Bond Moyson, in augustus 1919 een rouwstoet georganiseerd naar de Westerbegraafplaats en een grafmonument onthuld. Ook aan de graven van Aimé Bogaerts en Jan De Belva (1868?-1916) werden toespraken gehouden. De Belva was een socialistisch dokwerker die zich vanaf de eerste dagen van de bezetting aansloot bij de Britse inlichtingendienst. Eind 1916 werd hij verklikt en vervolgens door de Duitsers gefusilleerd. De verslaggever vergeleek in *Vooruit* die naoorlogse zaterdag op de begraafplaats niet toevallig met een 'socialistische Allerheiligen'.²⁴

Eind jaren 1920 vonden er twee belangrijke partijbegravenissen plaats: die van Ferdinand Hardijns (1864-1927), een van de belangrijkste propagandisten van de Gentse beweging en gemeenteraadslid, en van Eduard Stautemas (1858-1928), oud-redacteur van *Vooruit* en (met Frans Temmerman) de stichter van de Gentse dokwerkbond. Stautemas had met Hardijns nog weken een cel gedeeld en stond zijn boezemvriend bij tijdens zijn laatste uren. Hardijns overleed op een vrijdag en werd al de dag erop begraven. Dat was ontzettend snel. De partij deed dat om de arbeidersklasse de mogelijkheid te geven de begrafenis bij te wonen, aangezien er op zondag in de stad geen begrafenis kon doorgaan en er op weekdagen werd gewerkt.²⁵ De stoffelijke resten van Hardijns werden naar het redactiegebouw van *Vooruit* overgebracht. Anderhalf jaar later gebeurde hetzelfde met Stautemas' lijk. Aan het graf van Stautemas werd in naam van de Gentse dokwerkers uitbundig hulde gebracht. Ansele reproduceerde in zijn grafrede het verhaal van de 'wilde' dokwerkers die zich onder de vleugels van enkele voormannen organiseerden en zachter werden, iets wat hij jaren eerder al aan het graf van Temmerman had verteld.²⁶

Muzikale omkadering van het rouwgebeuren

In de internationale socialistische doods- en herdenkingscultuur stuiten we vaak op het symbolische belang van muziek en arbeiderszang als alternatief voor religieuze hymnen.²⁷ Voor Gent was dat niet anders. In 1886, toen de strijd voor het algemeen stemrecht begon, werd de socialistische harmonie Vooruit gesticht. Jozef Van der Meulen (1869-1931) werd in 1892 dirigent en leider van de harmonie en zorgde in de volgende dertig jaar voor een verregaande professionalisering.²⁸ Bij de burgerlijke begrafenis van veel belangrijke partijmilitanten in Gent voerde de harmonie de lijkstoet aan. Van der Meulen componeerde zelf treurmarsen voor de begravenissen van drie prominente Gentse socialisten: Edmond Van Beveren, Louis Bar en Jan Foucaert. Voor de treurmars van Foucaert schreef Aimé Bogaerts de tekst. De harmonie, aangevuld met zangers en zangeressen van de Marxkring en Nellie's kring – waarvan Jef Van der Meulen ook dirigent was –, speelde het nieuwe werk gedurende heel de rouwstoet. Ook Van der Meulens treurzang *De Onvermoeibare* werd op de uitvaart gezongen.²⁹ Tot het vaste repertorium van de harmonie behoorden ook beroemde rouwmarsen van Chopin en Mendelssohn.³⁰



Partituur van Jozef Van der Meulen voor de treurmars bij de begrafenis van Edmond Van Beveren op 5 december 1897. (Amsab-ISG)

Ook Jozef Van der Meulen zelf kreeg bij zijn overlijden in 1931 een passende burgerlijke begrafenis van de partij met 'zijn' harmonie aan het hoofd van de stoet.³¹ Op de uitvaart van Anseele in 1938 bracht de harmonie *Ases dood* van Edvard Grieg op het moment dat de kist de rouwkapel verliet en op de lijkwagen werd getild. Toen de stoet aan het Belfort voorbijtrok, speelde de beiaardier de dodenmars van Chopin. Aan de ingang van de Westerbegraafplaats stond een katafalk en werd ten slotte *De Internationale* gespeeld.³² Ook op de eerste herdenkingsplechtigheid van het overlijden van Anseele een jaar later was er een muzikaal programma. Grote klassieke werken van Wagner en Chopin werden afgewisseld met het ook in België populaire Nederlandse strijdlid *Morgenrood* en een opera van Van der Meulen.³³ Die combinatie van klassieke stukken en werk van eigen makelij was eigen aan de internationale socialistische muzikale rouwcultuur, maar ook typerend voor het 'verburgerlijkingsproces' waarin de socialistische harmonie verzeilde en waarbij ze steeds schipperde tussen burgerlijke smaak en socialistische kunstidealen.³⁴

Eigen martelaren en heiligen

De Gentse socialistische beweging had naast een eigen alternatieve muziekcultuur ook haar eigen martelaren en heiligen. Dat waren zowel grote voormannen als

basismilitanten, onder wie slachtoffers van neergedrukte stakingen in de beginperiode, zoals Jan De Cock (1865-1900). Die werd gedood bij de staking van de Gentse dokwerkers op 5 juni 1900 toen de politie op de menigte vuurde. Hij was vader van acht kinderen en 'één der oudste en werkzaamste leden van de dokwerkersvereniging'. De partij besliste direct om de weduwe en de wezen te ondersteunen. Op de uitvaart liepen welgeklede partijgenoten naast dokwerkers. De Cocks kinderen droegen een kroon van vergeet-mij-nietjes met daarop de woorden 'Aan onzen geliefden vader'. De stoet trok naar het hospitaal waar maar liefst honderd politieagenten klaarstonden, tot ongenoegen van de socialisten. Jan Mehauden, de doodzieke oud-bestuurder van de Verenigde Vlasbewerders die 'een chronische bronchitis had opgedaan in het hekelkot', verbleef toen in het hospitaal. Het aanzicht van de politiemacht en de rouwstoet was volgens *Vooruit* een fatale slag voor Mehauden, die nadat de stoet gepasseerd was bloed begon te spuwen en enkele uren later 'reeds een lijk was'. Na de uitvaart liet *Vooruit* een brief publiceren van de weduwe van De Cock die de partijgenoten en dokwerkers bedankte voor de plechtigheden en beloofde haar man 'op vredelievende manier' te wreken.³⁵ In 1905 werd een grafmonument voor hem opgericht.³⁶ De dokwerkers trokken tot 1910 elk jaar op de verjaardag van De Cocks dood naar zijn graf, waarop de partij een eeuwige concessie had. *Vooruit* hoopte dat die 'betooging' elk jaar indrukwekkender zou worden.³⁷ In 1910 werd de rouwstoet naar het graf van De Cock opgenomen in de algemene jaarlijkse rouwmanifestaties van de Gentse partij.³⁸

Praalbegrafenissen

In de 19e eeuw kwam er een *celebration of death*, waarbij rouwstoeten al gauw manieren werden om de status en de rijkdom van de opkomende middenklasse te manifesteren. Er ontstond een cultus van de begraafplaats, waar de individuele dodenherdenking een publiek karakter kreeg.³⁹ Tot ver in de 20e eeuw sloten de Gentse socialisten aan bij die Victoriaanse *celebration of death*. Enkele immens populaire 'hoofdapostelen' van de beweging, met name Edmond Van Beveren, Louis Bar, Jan Foucaert, Jan Lampens, Pol De Visch, Jan Samijn en Edward Anseele kregen ware praalbegrafenissen. De rouwbetogingen tijdens de eerste decennia van de 20e eeuw waren nauwgezet gepland om de personencultus rond die voormannen tot nieuwe hoogtes te brengen.

De eerste voorman die een vorstelijke partijbegrafenis kreeg, was Edmond Van Beveren (1852-1897), voormalig lid van de Internationale en na Anseele de belangrijkste Gentse socialist. Socialistisch huiskunstenaar Jules Van Biesbroeck jr. maakte een dodenmasker, oorspronkelijk een gebruik aan het hof en bij de aristocratie. Van Beverens burgerlijke begrafenis trok partijleden uit heel België aan, die per trein in Gent arriveerden. Alle winkels van Vooruit sloten de middag van de uitvaart de deuren. Aan het sterfhuis sprak de burgemeester een kort woord. Belangrijke militanten, zoals Karel Beerblock en Jan Foucaert, waren aangesteld om de opstelling van de stoet te regelen. Die werd zoals gewoonlijk geopend door



De rouwkapel van Jan Samijn in Ons Huis, 16 februari 1933. (Amsab-ISG)

de harmonie. Maar liefst 25 verenigingen volgden, van de loodgietersvereniging tot de schoenmakersbond. De stoet nam anderhalf uur in beslag om volledig voorbij te trekken.⁴⁰ Na de rouwplechtigheden werd er direct geprobeerd om de persooncultus rond Van Beveren te verzilveren in een hele herdenkingscultuur. Die vond haar hoogtepunt in de onthulling van een monument van Van Biesbroeck jr. aan de Heuvelpoort in 1926. De feestelijkheden rond de onthulling ervan zijn een typevoorbeeld van de triomfantelijke naoorlogse feest- en herdenkingscultuur binnen de Gentse beweging.⁴¹

Het duurde tot 1909 eer de Gentse beweging nog zo een indrukwekkende uitvaart organiseerde. In mei van dat jaar vond de begrafenis plaats van de tragisch verongelukte secretaris van de katoenbewerdersvereniging en gemeenteraadslid Louis Bar (1856-1909). De belangrijkste Gentse verenigingen waren op post, net als afgevaardigden van verschillende Vlaamse steden, zoals bij Van Beveren. Edward Anseele en Jan Samijn namen het woord aan de grafkuil en na de plechtigheid bezochten velen nog het graf van Van Beveren. Na de begrafenis werden er foto's van rouwkransen en van de stoet te koop aangeboden. De katoenbewerders, wier vakvereniging de uitvaart regelde, besloten elke veertien dagen een nieuwe krans op het graf te leggen.⁴²

Een jaar later werden de feestelijkheden op 1 mei afgelast vanwege het overlijden van Jan Foucaert (1850-1910), medestichter en beheerder van Vooruit en kandidaat



De rouwkapel van Edward Anseele in Ons Huis, 21 februari 1938. (Amsab-ISG)

voor verschillende verkiezingen. Foucaert kreeg een grootse socialistische begrafenis. De partij bracht zijn stoffelijke resten over van zijn woonst naar het Volkshuis, op een ongekend uur om zo een al te grote toeloop te vermijden. Daar kreeg de enorme massa de kans om een laatste groet te brengen.⁴³ De groeiende disciplinerende en strakke organisatie van de lijkstoet werden steeds belangrijker. Zo trad bij de uitvaart van Bar de katoenbewerdersvereniging streng op tegen een onordelijke opstelling van de stoet. Die regelingsmanie nam nog grotere proporties aan bij Foucaerts uitvaart. Er werden speciale toegangskaarten gemaakt voor de rouwkapel. De lezers van *Vooruit* werden op een gebiedende toon aangemaand zich aan de vastgelegde regels te houden en in rangen van vijf in de stoet te lopen. De hele achterliggende psychologie van de uitvaart bestond erin opnieuw aan de burgerij te tonen dat de ‘barbaarse werklieden’ hun leiders op een passende manier eerden.

We willen graag nog wijzen op de prestigieuze partijbegravenissen van gewezen schepen en Kamerlid Jan Lampens (1850-1922) en van Pol De Visch (1878-1930), een van de belangrijkste naoorlogse figuren en de eerste socialistische burgemeester in het arrondissement Gent-Eeklo, namelijk in Ledeberg. Aan de grafkuil van Lampens waren er maar liefst zeven toespraken en honderden brachten in Ons Huis een laatste groet aan Pol De Visch.⁴⁴ Deze begrafenis waren uitingen van de naoorlogse verburgerlijking van de beweging en van de integratie van socialist in de lokale en nationale politiek.



◀ Verslag van de begrafenis van Edward Anseele in *Vooruit*, 22 februari 1938. (Amsab-ISG)

▶ Sfeerbeelden van de begrafenis van Edward Anseele op 21 februari 1938. (Amsab-ISG)



De lijkwagen van Edward Anseele met ernaast (van rechts naar links) Kamervoorzitter Camille Huysmans, Kamerlid Gust Balthazar en senator Frans Toch. Erachter loopt zoon en Kamerlid Edward Anseele jr. (Amsab-ISG)

Toen Anseele in februari 1938 stierf kreeg hij – zoals te verwachten was – de meest vorstelijke begrafenis die de Gentse beweging had gekend. Er werden direct kunstwerken gemaakt voor de latere herdenkingscultuur, net als bij Van Beveren decennia eerder, zoals een dodenmasker en potloodschetsen. De beweging was zich goed bewust van het propagandabelang van Anseeles dood voor de toekomst. Alle vlaggen aan de partijgebouwen en het stadhuis hingen halfstok. Het Gents partijbestuur kwam samen met de leiding van de federatie van vakbonden om de rouwplechtigheden te regelen. Op de radio sprak de partijvoorzitter een rouwbeklag uit. Bedienden en stadswerklieden kregen vrijaf tijdens de uitvaart. De begrafenis werd tot in de puntjes voorbereid. De lijkredes werden via luidsprekers uitgezonden op de Vrijdagmarkt en omliggende straten. Samen met vertegenwoordigers van de Gentse beweging namen grote nationale socialistische frontfiguren het woord, zoals Camille Huysmans en Hendrik de Man. In totaal werd een 250-tal kransen naar buiten gedragen. Na de familie volgden veel politici, met onder meer de burgemeester en tal van ministers. Na een hele reeks vlaggen sloot het volk in dichte drommen de stoet af. Ook Leopold III betuigde zijn deelneming in een telegram en zond een vertegenwoordiger. De Gentse sociaaldemocraten leidden hun belangrijkste pionier op werkelijk vorstelijke wijze naar zijn laatste rustplaats. Volgens de verslaggevers was er in Gent nog nooit zo iets gezien. *Le Peuple* maakte zelfs de vergelijking met de overbrenging van Jean Jaurès naar het Panthéon in Parijs. Later werden er op de verjaardagen van Anseeles dood speciale herdenkingsplechtigheden gehouden.⁴⁵

Bij Anseeles begrafenis in 1938 werd het vrijzinnige en oppositionele karakter van de plechtigheid volledig overschaduwde door de vorstelijke grandeur. Dat zagen we ook al toen op de plechtstatige uitvaart van *Vooruit*-redacteur Jozef De Graeve in 1934 een katholiek senator als eerste het woord kreeg.⁴⁶ De socialistische en vrijzinnige beweging waren na 1918 duidelijk uit elkaar gegroeid. Maar ook al voor de Eerste Wereldoorlog nam de katholieke burgemeester-schepen Alfons Siffer namens de gemeenteraad het woord bij de uitvaart van Bar en Foucaert in 1909-1910. Dat was voor de socialistische tegenstanders van Anseele in Gent het beste bewijs van een duivelspact tussen socialisten en katholieken.⁴⁷ Anseeles uitvaart was het eindpunt van een proces van normalisering van socialistische leiders.⁴⁸ Door de realisatie van de grote vooroorlogse eisen transformeerde de socialistische arbeiderscultuur in Gent tijdens het interbellum van een strijd- naar een feestcultuur en verloor ze haar strijdvaardigheid.⁴⁹ In zekere zin werden de begrafenis en deel van die cultuur. Bij Anseele werd de stoet niet gedomineerd door vakbondsmannen, zoals bij Van Beveren, maar door ministers en staatslieden. Bij de uitvaart van Van Beveren was er nog kritiek omdat de vlaggen op het Belfort niet uithingen. Bij Anseele speelde de beiaardier van het Belfort een speciale treurmars. De teraardebestelling van Anseele was praktisch een staatsbegrafenis en had nog weinig te maken met de wraakmotieven bij de begrafenis van Jan De Ridder of Jan De Cock of met het antiklerikale vuur van Anseele zelf aan de grafkuil van Jacob Bassé (zie hoger) in de jaren 1880.

Grafmonumenten

De Gentse socialisten waren niet ongevoelig voor mooie grafmonumenten. Dat werd al duidelijk toen Anseele in 1882 bij de onthulling van een houten obelisk voor Jacob Bassé, bekostigd door een honderdtal werklieden, benadrukte dat ook ongelovigen hun doden konden eren.⁵⁰ Vooral de monumentale beelden op de graven van Jan Samijn en Edmond Van Beveren geven een unieke blik op hoe grafmonumenten voor de Tweede Wereldoorlog een socialistische levensvisie uitbeeldden via symboliek en inscripties of epigrafen. Die monumenten werden bekostigd door de Algemene Raad van de partij, het Middencomiteit, de vakvereniging (Bar en Foucaert), de Vrijdenkersbond (Bassé) of door geld in te zamelen bij alle takken van de beweging als het om een bijzonder groot bedrag ging (Van Beveren en Van der Meulen). Het waren dus collectief gedragen initiatieven, die veel verder gingen dan wat de Franse historicus Vovelle beschreef als 'vanités posthumes'.⁵¹ Eenzelfde inbedding van grafmonumenten binnen een politiek-pedagogisch project zien we ook bij de Vlaamse beweging in die periode. Net als de Vlaamse beweging wilde de Gentse socialistische beweging symbolen in de grafornamentiek.⁵²

De grafmonumenten van Edmond Van Beveren en Jan Samijn op de Westerbegraafplaats in Gent. Foto's Lieve Cosyns (Amsab-ISG) ►





Onmiddellijk na de uitvaart van Van Beveren organiseerde de partij een collecte voor een monument op zijn graf. Volgens Avanti, een tijdgenoot die de geschiedenis van de beweging neerschreef, was het grafmonument voor de Gentse socialisten ‘een troost en een teken van genegenheid’.⁵³ Jules Van Biesbroeck jr. kreeg de opdracht een ontwerp te maken. Zijn definitieve versie werd een bronzen beeld van een treurende piëtafiguur. In december 1905 werd nog een speciale rouwstoet naar het graf georganiseerd om het monument te onthullen. Ferdinand Hardijns riep de partijgenoten op een traan weg te pinken bij de ceremonie en ordelijk in rang te marcheren om zo de buitenwereld een indruk te geven van goede organisatie en plichtsbef. De hele beweging was vertegenwoordigd in de stoet, met vaandels van de vrouwengroepen, de vrijdenkers, de wijkclubs, de vakverenigingen, de ziekenbeurs, de coöperaties ...⁵⁴

Van Beverens grafmonument was niet het enige romantisch-realistisch monument voor een socialist op de Westerbegraafplaats. Ook na de Eerste Wereldoorlog bleven de socialisten aandacht hebben voor grafmonumenten met een uiteenlopende vormenstijl. Zo was er de romantische bronzen beeldengroep uit 1933 op het graf van de legendarische martelaar en leider van de vlasbewerkers Jan Samijn (1889-1933). Achille De Maertelaere, leerling van Van Biesbroeck jr., beeldhouwde een levensgrote allegorische vrouwenfiguur met een vaandel in de rechterhand met het opschrift ‘Vlasbewerkers-bewerksters Vereniging Gent 1875’. Op de sokkel staat een bronzen reliëfplaat met een voorstelling van arbeiders die naar het werk gaan met de tekst ‘Vijf ure slaat de klok, half slapend gaan zij naar ’t fabriek’.⁵⁵

Ook socialistisch toondichter en componist Jozef Van der Meulen kreeg een monumentaal, maar vereenvoudigd grafmonument, betaald door de Gentse partijfederatie. Gustaaf Vanden Meersche beeldhouwde een levensgroot verstild arduinen beeld van een treurende vrouw die de rechterhand voor haar gezicht houdt. Verder is er een verwijzing naar de *Banierzang*, een lied dat Van der Meulen componeerde ter ere van de helden van de Commune. De abstracte pleurant kostte de partij 9000 frank. Door de economische crisis werd het nodige geld met moeite verzameld.⁵⁶ *Vooruit* was niettemin zeer tevreden over het beeld van Vanden Meersche: het was ‘groots in zijn simpelheid’.⁵⁷ Vanden Meersche maakte ook het grafportret van Ferdinand Hardijns.⁵⁸

Ten slotte beeldhouwde Van Biesbroeck jr. ook een grafmonument voor Jan Foucaert. Dat mysterieuze monument bestaat uit een zuil waaruit een schimmig figuur verschijnt en werd in december 1910 op de zerk geplaatst, twee dagen voor de jaarlijkse socialistische rouwbetoging.⁵⁹ Op het bovenste deel van de sokkel staat: ‘Wie trots der rijken macht, die ’t volk verdrukt. Voor ’s volksverheffing kloek bleef streven. Al heeft de wreede dood hem ons ontrukkt. Zijn strijdersbeeld zal eeuwig leven.’ Ook de levensgrote bronzen portretbuste op het graf van Pol De Visch en de sarcofaag op Jan Lampens’ graf werden geschonken door de partij.⁶⁰ Na de Tweede Wereldoorlog werd de socialistische levensvisie veel minder via symboliek en epigrafen uitgebeeld op grafmonumenten en trad er een versobering op.

Het grafmonument van Jozef Van der Meulen op de Westerbegraafplaats in Gent. Foto Lieve Cosyns (Amsab-ISG) ▶



Keerzijde van de Gentse rouwcultuur

De opzichtige Gentse rouwcultuur met haar praalbegrafenissen en grafmonumenten had ook een keerzijde. De hele cultus rond Anseele en Van Beveren viel niet altijd in goede aarde en er kwamen persoonlijke conflicten binnen de Gentse beweging. Er ontstond een dissidente beweging met onder meer de pioniers Paul Verbauwen, Paul De Witte en Paul De Wachter.⁶¹ Critici van Anseele werden voor de keuze geplaatst om de beweging te verlaten of zich neer te leggen bij de gang van zaken. Zij die medestander werden van Paul De Witte en zich bij de dissidente 'vrije socialisten' of de anarchistische oppositie aansloten, stierven vaak in eenzaamheid en isolement en werden dikwijls in intieme kring begraven. Dat was het geval bij Paul De Wachter, Prosper Baudewijn, Prosper Blansaer en Paul Braeckman.⁶² Ook Paul De Witte verdween nadat hij in 1896 uit de partij werd gegooid in een politiek niemandsland. In *Vooruit* was geen overlijdensbericht te vinden, maar wel in de krant van de Antwerpse Frontpartij.⁶³ Van de vermelde figuren weten we tenminste wanneer en waar ze stierven, ver weg van het partijleven. Andere dissidenten en malcontenten, zoals August Lootens en Pieter De Bruyne, raakten werkelijk volledig uit de belangstelling.⁶⁴ De vrije socialisten bekritiseerden de praalbegrafenissen zoals die van Bar en Foucaert; zij stelden dat de Gentse leiders daarmee wilden bewijzen dat ze boven het volk stonden. 'Is dit alles om de ijdelheid der menschen te streelen, of ontziet men niets, zelfs geen lijk, om propaganda te maken? [...] Terwijl men in vele landen een stroming ziet ontstaan onder de vrijdenkers om het stoffelijk overschot der afgestorvene in alle eenvoud en stilte te doen verdwijnen, zoals door de lijkenverbranding, ziet men hier te Gent de zoogezegde socialistische vrijdenkers er eene betooging van maken, die veeleer een propagandatocht lijkt.' Ook 'de laatste nieuwigheid' van de treurmars bij de begrafenis van Foucaert associeerde een correspondent van *De Waarheid* met kerkelijke gebruiken en 'zwarte rokken'. De vrije socialisten hielden vast aan een gelijkheidsideaal waarbij al die 'kronen, muziek, belachelijk overdreven en onrechtzinnige lofuitingen' niet nodig waren.⁶⁵ Hun kritiek was natuurlijk niet echt ideologisch onderbouwd, maar kwam steeds weer neer op een grondige haat tegenover Anseele en de 'socialisten van de Vrijdagmarkt'.

Ook intern werd de praal bij sommige begrafenissen niet altijd enthousiast onthaald. Binnen de Vrijdenkersbond werd er wat gemord over de ongeziene luster waarmee Van Beveren werd begraven. 'Ook de leiders die sterven in dezelfde voorwaarden zouden moeten begraven worden als de nederigste partijgenoot en vrijdenker.'⁶⁶ Van Beveren had zich ironisch genoeg in de Vrijdenkersbond zelf nog druk gemaakt over de te grote praal bij burgerlijke begrafenissen.⁶⁷ De kosten voor Van Beverens grafkelder en monument werden geraamd op 12.000 frank, en dat in tijden dat een Gentse textielarbeider nauwelijks enkele franken per dag verdiende ... Er werd binnen de beweging ook geopperd dat de socialisten zich met de oprichting van het grafmonument voor Van Beveren schuldig maakten aan de 'verering van gebeenten en lijken' en zo een toonbeeld werden van ongelijkheid. *Vooruit* deed die beschuldigingen af als onzin.⁶⁸

Conclusie

Net als bij een traditionele religie moest het socialistische wereldbeeld in Gent tegemoetkomen aan menselijk leed en een psychologisch en materieel raamwerk creëren om dood en rouw draaglijk te maken en zelfs te ontvluchten. Dat de regeling van de begrafenissen en de oprichting van de grafmonumenten voor belangrijke militanten en leiders collectieve initiatieven waren, wijst op het belang van een politiek-emotioneel functionele zorg vanuit de Gentse beweging voor haar prominente doden. De Gentse socialisten trachtten zichzelf te affirmeren via een distinctieve cultuur rond de dood, maar ze bleven daarbij steeds opereren binnen een burgerlijk kader en traditie. Hun monumentale grafmonumenten op de Westerbegraafplaats zijn een mooi voorbeeld van hoe ze trachtten hun barbaarse imago van zich af te werpen. Die tussenweg tussen partijpropaganda en de nabootsing van conventionele burgerlijke smaak zien we ook in het repertorium treurmarsen van de harmonie Vooruit.

Bij de regeling van de begrafenissen van belangrijke socialistische leiders was er een duidelijke drang naar burgerlijke praal en discipline. De praal van de plechtigheden nam evenredig toe met het belang van de overleden partijgenoot. Voor de echt grote socialistische figuren zoals Edward Anseele, was er sprake van een ware vorstelijke begrafenis. Aan de hand van de Gentse partijbegrafenissen met die van Anseele als symbolisch eindpunt, zien we duidelijk hoe de partijcultuur met de jaren minder antiklerikaal en radicaal werd. In rouwcultuur ligt dus heel wat meer verscholen dan een louter praktische omgang met de dood.

¹ Herman BALTHAZAR, Afscheid van Gilbert Temmerman (1928-2012). In: *Samenleving en Politiek*, 19(2012)2, pp. 36-39.

² Zie onder andere: Catherine MERRIDALE, *Night of Stone: Death and Memory in Twentieth-Century Russia*, Londen: Granta, 2000; James GREEN, *Death in the haymarket. A story of Chicago, the first labour movement and the bombing that divided gilded age America*, New York: Pantheon books, 2006; Danielle TARTAKOWSKY, *Nous irons chanter sur vos tombes. Le Père-Lachaise, XIXe-XXe siècle*, Parijs: Aubier, 1999; Jacques JULLIARD, *La Mort du roi, autour de François Mitterrand. Essai d'ethnographie politique comparée*, Parijs: Gallimard, 1999.

³ Op een congres in 1997 over socialistische cultuur en de band met religie brak Paul Pasteur een lans voor het onderzoeksdomein 'de dood en de arbeidersbeweging'. Paule Verbruggen besprak er de onderzoeksresultaten van haar eindverhandeling over de godsdienstbeleving binnen het Gentse socialisme. Enkele jaren later hield Amsab-

ISG-medewerker Donald Weber op een congres een prikkelend pleidooi voor verder onderzoek naar de bijdrage van de socialistische beweging in de transformatie van de westerse doodscultuur, met verwijzingen naar de Gentse casus. Ten slotte verscheen in dit tijdschrift een bijdrage van Anne Morelli over de begrafenissen van enkele nationale socialistische leiders. Zie: Paul PASTEUR, *Le mouvement ouvrier et la mort*. In: *Rituals, myths and symbols. The labour movement in between religion and popular culture*. 33th Linz Conference of the international Tagung der Historikerinnen und Historiker der Arbeiterinnen- und Arbeiterbewegung, Linz, onuitgegeven lezing, 1997, 18 pp.; Paule VERBRUGGEN, *Deelalternatieven voor de traditionele godsdienstbeleving in het Gentse socialisme (1870-1914)*, RUG, licentiaatsverhandeling, 1982; Donald WEBER, *The Socialist Movement and the History of Western Death Culture*. In: *Acta of the 30th Annual Conference of the International Association of Labour History Institutions*, Amsterdam, 2000, pp. 3-18; Anne MORELLI, *Les funérailles de*

- dirigeants socialistes comme manifestations laïques. In: *Brood en Rozen*, (1998)2, pp. 67-73.
- 4 Guy VANSCHOENBEEK, *De wortels van de sociaal-democratie in Vlaanderen. Le 'monde socialiste gantois' en de Gentse socialisten vóór de Eerste Wereldoorlog*, UGent, doctoraal proefschrift, 1992.
 - 5 Tijdens de periode die we bespreken was er een duidelijke opstoot van *inventions of traditions*: praktijken met een rituele of symbolische aard werden 'uitgevonden' om bepaalde normen en waarden te reproduceren. Voor de socialistische beweging verwijzen we hier bijvoorbeeld naar het 1 meifeest. Zie: Eric HOBBSBAWM, *Birth of a Holiday: The First of May*. In: Eric HOBBSBAWM, *Uncommon People. Resistance, Rebellion and Jazz*, Londen: New Press, 1998, pp. 150-170.
 - 6 Paule VERBRUGGEN, *Deelalternatieven voor de traditionele godsdienstbeleving in het Gentse socialisme. Een bijdrage tot de geschiedenis van de arbeiderscultuur*. In: *Tijdschrift voor Sociale Geschiedenis*, 17(1991)4, pp. 415-433.
 - 7 Donald WEBER, *The Socialist Movement [...]*, p. 16.
 - 8 Jeffrey TYSENS, *Geene rouwplechtigheid [...]*, p. 93.
 - 9 André CAPITEYN & Johan DECAVELE, *In Steen en Brons van Leven en Dood. Inventaris van de waardevolle grafmonumenten en portretgalerij van verdienstelijke personen rustend op de begraafplaatsen van de Stad Gent*, Gent: Stadsarchief, 1981, pp. 19-20; Yolande HOLLEBOSCH-VAN RECK, *Rendez-vous met Magere Hein: dood- en rouwgebruiken*, Gent: Museum voor Volkskunde, 1986, pp. 47-49; An HERNALSTEEN, *De Westerbegraafplaats*, RUG, licentiaatsverhandeling, 1991, p. 5.
 - 10 Yolande HOLLEBOSCH-VAN RECK, *Rendez-vous met Magere Hein [...]*, pp. 50-51.
 - 11 Amsab-ISG, Archief Socialistische Vrijdenkersbond, nr. 047, 5.3, Verzameling testamenten van 143 vrijdenkers; Claudine DEMUYNCK, *De socialistische vrijdenkersbeweging in Vlaanderen: 1880-1930*, RUG, licentiaatsverhandeling, 1972-1973, p. 69.
 - 12 *De Toekomst*, 22/01/1882.
 - 13 Amsab-ISG, Archief Socialistische Vrijdenkersbond, nr. 047, 1.1, Verslag bestuurszitting 13/01/1888.
 - 14 Paule VERBRUGGEN, *Deelalternatieven voor de traditionele godsdienstbeleving [...]*, pp. 142-150.
 - 15 *Vooruit*, 20/10/1898.
 - 16 *Vooruit*, 12 /11/1909.
 - 17 Amsab-ISG, Archief Socialistische Vrijdenkersbond, nr. 047, 1.2, Verslag bestuurszitting 28/06/1898; Claudine DEMUYNCK, *De socialistische vrijdenkersbeweging [...]*, p. 70.
 - 18 Guy VANSCHOENBEEK, *Novecento in Gent [...]*, p. 129 en Guy VANSCHOENBEEK, *De wortels van de sociaal-democratie [...]*, p. 760.
 - 19 *Vooruit*, 29 en 30/09/1890.
 - 20 *Vooruit*, 25 en 27/12/1911.
 - 21 Guy VANSCHOENBEEK, *De wortels van de sociaal-democratie [...]*, p. 794.
 - 22 *Vooruit*, 20 en 23/05/1913.
 - 23 *Vooruit*, 18 en 21/12/1921.
 - 24 *Vooruit*, 08 en 13/08/1919.
 - 25 *Vooruit*, 14 en 16/05/1927.
 - 26 *Vooruit*, 01-02/10/1928.
 - 27 Twee typerende voorbeelden: op de uitvaart van Wilhelm Liebknecht werd Chopins funeraire mars gespeeld en zongen arbeiderskoren strijdlieden. De treurmars van Chopins sonate was bijzonder populair, vele Sovjetleiders zijn erop begraven. Voor de uitvaart van Lenin werden voorstellen om Wagner, Verdi en Mozart te spelen verworpen omdat de commissaris van Educatie geen religieuze muziek wilde. Er werd uiteindelijk gekozen voor van Beethoven en Chopin, afgewisseld met stukken van *De Internationale*. Michael L. HUGHES, *Splendid Demonstrations: The Political Funerals of Kaiser Wilhelm I en Wilhelm Liebknecht*. In: *Central European History*, 41(2008), p. 249 en Catherine MERRIDALE, *Night of Stone [...]*, pp. 143-149.
 - 28 Roels GERMAIN, *Beknopte geschiedenis der Harmonie Vooruit. 1886-1961*, Gent: Het Licht, 1961, pp. 11-22.
 - 29 *Vooruit*, 02 en 09/06/1910.
 - 30 Er zijn boekjes met partituren (voor trompet, bariton, trombone, fluit ...) van treurmarsen bewaard die elk orkestlid van Van der Meulen kreeg. De harmonie Vooruit had een speciaal repertorium van in totaal negen treurmarsen om op burgerlijke begrafeningen te spelen. Zie: Amsab-ISG, Aanwinst van feestlokaal/harmonie Vooruit, nr. MD 25, Treurmarsen/Partituren van de leden van Socialistische Harmonie Vooruit.
 - 31 *Vooruit*, 30/09/1931.
 - 32 *Vooruit*, 19 en 25/02/1938.
 - 33 Amsab-ISG, Archief BWP-federatie Gent-Eeklo, nr. 032, 118, Stukken betreffende de jaarlijkse Anseele-herdenking op 18 februari.

- 34 Voor een meer uitgebreide analyse van de (klein)burgerlijke cultuur rond Vooruit in het interbellum, zie: Johannes TEERLINCK, *Rode cultuurbeleving in het feestlokaal van Vooruit tijdens het Interbellum (1919-1939). Focus op de podiumkunsten*, UGent, masterproef, 2010.
- 35 Vooruit, 06 en 12/06/1900.
- 36 Vooruit, 05/06/1905.
- 37 Vooruit, 05 en 12/06/1906.
- 38 Vooruit, 05/06/1910; Paule VERBRUGGEN, *Deelalternatieven voor de traditionele godsdienst-beleving [...]*, pp. 58-59.
- 39 Voor een overzicht van doods- en rouwgebruiken in de 19e eeuw waarin de inzichten van de Franse historici Philippe Ariès en Michel Vovelle worden toegepast op Gent en omstreken verwijzen we naar deze uitstekende tentoonstellingscatalogus: Yolande HOLLEBOSCH-VAN RECK, *Rendez-vous met Magere Hein [...]*, Gent: Museum voor Volkskunde, 1986.
- 40 Vooruit, 02-10/12/1897.
- 41 Vooruit, 07, 15, 28 en 30/11/1923, 02/02/1924, 21 en 30/07/1926; André DESPRETZ, Het Van Beverenmonument, laatste monumentale sculptuur van Jules Van Biesbroeck Jr. In: *Ghendtsche Tydinghen*, 13(1984)2, p. 87-125; De financiering van dat monument zorgde voor een massale financiële en materiële mobilisatie van de beweging in Gent via allerlei initiatieven en geldinzamelingen.
- 42 Vooruit, 06 en 12/05/1909; *De Textielarbeider*, 15/05/1909.
- 43 Vooruit, 02 en 09/05/1910.
- 44 Vooruit, 23 en 28/07/1922, 11 en 15/03/1930.
- 45 Vooruit, 19 en 25/02/1938; Amsab-ISG, Archief BWP-federatie Gent-Eeklo, nr. 032, 116, Dossier betreffende de begrafenis van Edward Anseele en 118, Stukken betreffende de jaarlijkse Anseele-herdenking op 18 februari.
- 46 Vooruit, 09 en 12/05/1934.
- 47 *De Waarheid*, 08/05/1910.
- 48 Anne MORELLI, Les funérailles de dirigeants socialistes [...], p. 71.
- 49 Gita DENECKERE, Rood of geen brood? Het wel en wee van de arbeidersbewegingen. In: André CAPITEYN (red.), *Interbellum in Gent 1919-1939*, Gent: Stadsarchief, 1995, pp. 63-65.
- 50 *De Toekomst*, 16/04/1882.
- 51 Michel VOVELLE, *La mort et l'occident de 1300 à nos jours*, Parijs: Gallimard, 1983, p. 632.
- 52 In haar masterproef over de symboliek op graven van socialisten (in totaal een veertigtal) over heel België in de 19e en 20e eeuw kwam Myriam Haesebeyt tot de conclusie dat 'men in Gent meer geneigd was om de socialistische ideologie op grafmonumenten duidelijk te maken'. Zie: Myriam HAESEBEYT, *Onz' helden sterven niet. De symboliek op de socialistische grafmonumenten vanaf het einde van de 19e eeuw tot heden*, UGent, masterproef, 2007, p. 48.
- 53 AVANTI, *Een terugblik. Proeve eener Geschiedenis der Gentsche Arbeidersbeweging gedurende de 19e eeuw*, Gent: Volksdrukkerij, 1908, p. 614.
- 54 An HERALSTEEN, *De Westerbegraafplaats [...]*, C 20 en F-167; André DESPRETZ, Kanttekeningen bij Grafmonumenten van Jules Van Biesbroeck Jr. In: *Ghendtsche Tydinghen*, 15(1986), pp. 201-217; *De Waarheid*, 1(1903), p. 321 en Vooruit, 17/11/1903, 17 en 19/12/1905.
- 55 André CAPITEYN & Johan DECAVELE, *In Steen en Brons [...]*, pp. 91-93; Myriam HAESEBEYT, *Onz' helden sterven niet [...]*, p. 40.
- 56 André CAPITEYN & Johan DECAVELE, *In Steen en Brons [...]*, p. 104; Myriam HAESEBEYT, *Onz' helden sterven niet [...]*, p. 38; Amsab-ISG, Archief BWP-federatie Gent-Eeklo, nr. 032, 113, Stukken betreffende het grafmonument voor Jozef Van der Meulen.
- 57 Vooruit, 14/05/1934.
- 58 An HERALSTEEN, *De Westerbegraafplaats [...]*, B-A 28.
- 59 AVANTI, *Een terugblik [...]*, p. 33; André DESPRETZ, Kanttekeningen bij grafmonumenten [...], pp. 257-262.
- 60 André CAPITEYN & Johan DECAVELE, *In Steen en Brons [...]*, p. 220; An HERALSTEEN, *De Westerbegraafplaats [...]*, E 128.
- 61 Guy VANSCHOENBEEK, *De wortels van de sociaal-democratie [...]*, p. 680.
- 62 Vooruit, 12/12/1934, 25/04/1919, 18/08/1932 en 09/02/1919.
- 63 *De Schelde*, 30/03/1929; Amsab-ISG, Biografisch dossier Paul De Witte.
- 64 Guy VANSCHOENBEEK, *De wortels van de sociaal-democratie [...]*, pp. 682-685, 715.
- 65 *De Waarheid*, 08/05/1909 en 16/05/1910.
- 66 Amsab-ISG, Archief Socialistische Vrijdenkersbond, nr. 047, 1.2, Verslag bestuurszitting 09/01/1898.
- 67 Amsab-ISG, Archief Socialistische Vrijdenkersbond, nr. 047, 1.1, Verslag bestuurszitting 13/01/1888.
- 68 Vooruit, 15/11/1903.



Wij zijn geen crapuul!

Jacob Kats' strijd als vroegsocialistisch
theatermaker, redenaar en journalist

Vlak na de Belgische onafhankelijkheid trad de wever Jacob Kats op de voorgrond als theatermaker, redenaar en journalist. In al die hoedanigheden nam hij het op voor zijn collega-arbeiders en stond zo aan de wieg van de sociale strijd in België. Onze bijdrage concentreert zich op 1836, het jaar waarin Kats zijn eerste grote theatersuccessen oogstte met een documentair theater avant la lettre, waarin hij zijn eigen geschiedenis en die van zijn medestanders thematiseerde en theatraliseerde. In datzelfde jaar richtte Kats het socialistische tijdschrift Den Waren Volksvriend op, waarin hij sociale wantoestanden aanklaagde, en organiseerde hij zijn eerste meeting, een publieke vergadering van arbeiders en gelijkgestemden die op georganiseerde manier discussiëren over maatschappelijke rechten en plichten. Kats' strijd op het theater, in artikels en in meetings draaide niet alleen rond materiële verbetering. Net zoals Jacques Rancière aangaf in zijn studie over de vroegsocialistische Franse arbeidersbeweging, La nuit des prolétaires (1981), liet de sociale strijd in het jonge België zich kennen door de overtuiging dat arbeiders niet zomaar in het vakje van noeste werkers te duwen waren, maar in hun emancipatiestrijd ook intellectueel, artistiek en politiek een rol moesten krijgen.

Dat Gustave Flaubert een afkeer had van de democratie en het gepeupel – hij prefereerde een regering van mandarijnen – is genoegzaam bekend. Zo schreef hij op 20 juni 1853 aan zijn minnares Louise Colet: 'In het rijk van de gelijkheid, en dat nadert, wordt iedereen die niet met wratten is overdekt levend gevild. Wat kunnen kunst, poëzie en stijl de massa's verdommen? Die hebben aan al die dingen geen

◀ Portret van Jacob Kats. (in: Louis Bertrand, *Histoire de la démocratie et du socialisme en Belgique depuis 1830*, p. 133)

behoefte.’ Het citaat van Flaubert is typerend voor een deel van het 19e-eeuwse burgerlijke discours over het gepeupel, waarmee in eerste instantie het groeiende leger arbeiders werd bedoeld. Flaubert borduurde immers voort op het beeld van ‘*le peuple foule*’ of ‘*le peuple menaçant*’, dat de massa’s beschrijft als stinkend, mismaakt, obscene, dronken en gevaarlijk en dat zich vooral na de revolutie van 1848 vastzette in de collectieve verbeelding van de bourgeoisie.¹ Daartegenover stond de (evenzeer burgerlijke) allegorisering van het volk als de essentie van de natie² of de verheerlijking ervan binnen een pittoresk register van kleine luiden van eenvoudig geluk of aandoenlijk leed.³ Maar of het nu schipperde tussen diabolisering of idealisering, het was een discours dat de identiteit van de armen van buiten- of bovenaf construeerde en hoogstens hun stemmen registreerde. Terwijl ging het volledig voorbij aan de mogelijkheid dat die laagste sociale geledingen voor zichzelf een zinvol vertoog konden ontwikkelen.

Nochtans stond die mogelijkheid tot zelfrepresentatie op zowel politiek, sociaal, als op cultureel en artistiek vlak al centraal in de Franse arbeidersbeweging van rond 1830. In tijdschriften, pamfletten, gedichten en op het toneel oefenden arbeiders en armen allerlei een emancipatorisch spreken waarbij ze zich onttrokken van opgelegde identiteiten of waarbij ze de tegenstelling uitvlakten tussen de stem die uitdrukt en het vertoog dat argumenteert. Dat emancipatorisch spreken beperkte zich niet tot Parijs of Lyon, maar liet zich vanaf het midden van de jaren 1830 ook horen in Brussel, meer bepaald in de stem van de Vlaamse theatermaker en arbeider Jacob Kats (1804-1886). Tijdens zijn leven genoot Kats ruime bekendheid als schrijver en organisator van Nederlandstalig arbeiderstheater en als journalist en redenaar, maar nu is hij grotendeels in de vergetelheid geraakt. In internationale publicaties wordt Kats enkel nog vermeld als stichtend lid van de Brusselse Association Démocratique ayant pour but l’union et la fraternité de tous les peuples, waarvan Karl Marx tijdens zijn Brusselse exil (1845-1848) ondervoorzitter was.⁴ Literatuurhistorici zien in hem een mediocre toneelschrijver van sociaal geïnspireerde melodrama’s en volkskomedies.⁵ Historici van de Belgische politiek vermelden Kats in overzichten van de voornaamste vroegsocialistische voorvechters in de jonge natie.⁶ Enkel Gita Deneckere behandelt in *Sire, het volk mort* en *Het Katoenoproer van Gent in 1839* Kats niet als voorloper van iets beters, van het ‘echte socialisme’, maar als eigentijdse woordvoerder van de arbeiders.⁷

Wij willen verdergaan op die ingeslagen weg. Met deze bijdrage willen we meer bepaald dieper ingaan op de wijze waarop Kats het medium theater op een verbazingwekkende manier exploreerde en samen met andere media inzette als een effectief middel in de prille sociale strijd in het jonge België. We richten ons daarbij vooral op het jaar 1836, voor Kats een bijzonder druk jaar. Niet alleen brak hij door als toneelschrijver met onder meer de komedie *De vyanden van het licht*, die op 6 maart in première ging en waarin hij en andere arbeiders zichzelf speelden. In de maand juni van dat jaar richtte hij ook het socialistische tijdschrift *Den Waren Volksvriend* op, waarvoor hij het gros van de bijdragen schreef. Vanaf augustus profileerde Kats zich als redenaar op meetings, een nieuw medium dat uit Engeland

Voorblad van het toneelstuk
De vijanden van het Licht.
(Universiteitsbibliotheek Gent)



was overgewaaid. Op die strikt geordende openbare bijeenkomsten behandelden voornamelijk arbeiders zaken van emancipatorisch belang, zoals de grondwet en het geloof, en bediscussieerden ze eveneens concrete gevallen van onderdrukking en allerhande actuele gebeurtenissen.

Wat ons in die sociale strijd echter voornamelijk interesseert, is dat het niet alleen een strijd was voor betere werkomstandigheden, meer sociale voorzieningen en meer materiële welvaart. Kats' drukke activiteiten getuigen van het overdonderende besef dat er met de industriële revolutie niet alleen nieuwe productiemiddelen hun intrede deden, maar dat die ook de bestaande sociale verhoudingen en identiteiten vernietigden en er nieuwe voor in de plaats stelden. Daarbij stelde zich de vraag of de arbeider misschien wel voorbestemd was voor iets anders dan enkel hard labeur. Van dat proces, en van de daaronder liggende vraag naar de aard, mogelijkheden en moeilijkheden van die nieuwe identiteit, is Jacob Kats zelf het voorbeeld. Kats was een 'weversjonk' dat als zesjarige samen met zijn vader en broers werd ingeschakeld in de weverij, eerst in Lier, later in Brussel. Tot zijn achttiende kon hij nauwelijks lezen of schrijven, maar dankzij lessen in een avondschool ruilde hij na lange nachten van studie in 1827 zijn weefgetouw voor een schoolbord als leraar in een lagere stadsschool in Brussel. Het was een functie die hij uitoefende tot 1831, toen na de Belgische onafhankelijkheid de Nederlandstalige stadsschool werd afgeschaft. Kats probeerde het nog enkele jaren uit te zingen met een privéschool voor Nederlandstalig lager onderwijs, maar dat liep op niets uit. Intussen was hij ook vader geworden van drie kinderen. In 1833 moest hij terug naar zijn weefstoel in een fabriek in de Brusselse binnenstad.⁸



Une loge, un jour de spectacle gratuit, schilderij van Louis-Léopold Boilly uit 1830.
(Musée Lambinet, Versailles, 87.7.1.)

Niettemin hield hij aan zijn kortstondige sociale mobiliteit wel iets over. Omdat hij, zoals Julien Kuypers het in een geromantiseerde biografie uit 1930 beschrijft, erin slaagde om even uit de hel te ontsnappen, was hij een voorbeeldfiguur voor zijn collega-arbeiders, van wie de meesten analfabeet waren. Zij beschouwden hem immers als een ‘geleerden bol die de geheimen wist te ontfutselen, den bevoorechtte die over den muur geklommen was’ en die die geheimen met hen wil delen.⁹ Daartegenover staat echter dat Kats door zijn nachtelijke arbeid om tot schoolmeester op te klimmen, door zijn liefde voor Bilderdijk, Helmer en Kinker, door zijn verwoede pogingen om zijn Liers-Brussels accent te overwinnen en ‘schoon’ Nederlands te praten en hier en daar een woordje Frans, in een spagaat terecht kwam die hem in een dubbel opzicht tot een vreemd geval, een halve identiteitsloze maakte. Hij was een tussencategorie die leefde als arbeider, maar sprak volgens de codes van de burgerij. Wat in die spagaatpositie vooral tot uiting kwam, was hoezeer het aloude onderscheid tussen degenen die hard moesten werken en degenen die het privilege hadden om te denken, helemaal niet zo vanzelfsprekend was en hoefde te zijn. Evenzeer als de broodnodige sociale en materiële voorzieningen was het Kats’ innige overtuiging dat de arbeider, hoe jong zijn historische rol ook mocht zijn, het respect verdiende om als zelfstandig denkend en handelend subject te worden aangezien. Zo schreef

hij in *Den Waren Volksvriend* van 24 augustus 1836 naar aanleiding van de eerste meetings in België, dat hij arbeiders bijeenbracht, ‘ten eynde het regt te bekomen, om niet meer door anderen voor krapul of slecht volk verstooten te worden. Maer in tegendeel, door alle weldenkenden, voor brave en nuttige leden beschouwd en behandeld te worden, die aen geene noodzakelykheden meer mogen gebrek lyden.’¹⁰

Nachtelijk arbeidersverzet

De Franse filosoof Jacques Rancière en zijn historische studie over de Franse arbeidersbewegingen in de jaren 1830 voedde onze interesse voor Kats. In *La nuit des prolétaires* uit 1981 concentreert Rancière zich op vroegsocialistische koplopers die overdag als arbeiders werkten, maar ’s nachts niet genoten van een welverdiende proletarische rust. Die arbeiders, aldus Rancière, ‘trachten de nacht af te pakken van hen die niet hoeven te slapen, de taal te spreken van hen die niet hoeven te smeken en de reputatie te verwerven van hen die men niet hoeft te vleien’.¹¹ Die profilering was echter niet louter een zaak van individuele emancipatie. Ze richtte zich op de representatie van de arbeiders als een onderdrukte en niet gehoorde, maar tegelijkertijd ook zelfbewuste groep die haar plaats probeerde op te eisen binnen het culturele spectrum van de burgerlijke samenleving. Rancière gaat daarmee resoluut in tegen het gesimplificeerde beeld van de arbeider als lid van een collectieve identiteit die zich verblijdde in populaire, plebejische of proletarische zuiverheid. Die mythe van de zuiverheid die de arbeiders bewonderenswaardig maakte naarmate ze het been stijf hielden ten aanzien van (klein)burgerlijke verlangens, behoort volgens Rancière tot de ideologie van een 20e-eeuws staatssocialisme en marxistisch geïnspireerde sociaal historici.¹² Door zich te focussen op de figuur van de vroeg-19e-eeuwse proletarische denker en die op te voeren als een *double ou démon* (een dubbelganger of demon) van de bourgeoisie, wil Rancière aantonen hoezeer de identiteit van de werkende klasse niet zozeer voortkwam uit een resoluut afwijzen van de cultuur van haar burgerlijke onderdrukkers, maar veel meer werd bewerkstelligd door het contact met de ‘burgerlijke Ander’. Ook Gita Deneckere wijst in haar studie over het Gentse Katoenoproer op het ‘relationele karakter’ tussen onderdrukten en autoriteiten om sociaal protest te kunnen begrijpen.¹³

Natuurlijk werd dat relationele karakter van het sociaal protest mogelijk gemaakt doordat de scheidslijnen tussen de sociale uitersten veel diffuser waren dan algemeen wordt aangenomen. Tussen beide uitersten bestond er een enorme schemerzone, een soort van ‘seculier vagevuur’ waar sociale mobiliteit geregeld werd — een groot deel van de 19e-eeuwse literatuur exploreerde dat vagevuur: Dickens, Balzac, Zola ... Maar precies omdat de culturele distinctiemechanismen zo vaag waren, werd iedere poging die van onderuit werd ondernomen om die grenzen te betwisten, ervaren als een bij uitstek subversieve en bijna abjecte daad. De doordringbaarheid van die culturele grenzen maakte identiteit immers tot iets wat bijzonder vatbaar was voor infectie. Veel meer dan de dreiging van het grauw om de maatschappij van onderuit te destabiliseren – tot burgerlijke mythe verheven na 1793 – leek het gevaar dus te

komen van de culturele migrant die in de gedaante van intellectuele arbeider de aloude of vanzelfsprekend geachte grenzen in vraag stelde tussen degene die werkte en degene die dacht.¹⁴

Door de tegenstelling tussen werker en denker te problematiseren, sloeg die arbeider een dubbele slag. Niet alleen betwistte hij de stabiliteit en de natuurlijkheid van sociale identiteit, maar hij ontnam en passant ook de gevestigde macht het recht om het proletariaat te beschrijven als wilden, als kinderen, als productieve eenheden of als weerspannigen.¹⁵ De emancipatie van de arbeidersklasse is volgens Rancière dan ook meer dan de droom om de productiemiddelen in handen te krijgen. Tijdens zijn lange wakkere nachten droomde de arbeider evenzeer 'de passer de l'autre côté de la toile' om zo de constructie van de arbeidersidentiteit zelf vorm te geven en te verbeelden.¹⁶ Precies die ruimtelijke dimensie was volgens Rancière essentieel in het proces van emancipatie. 'Emancipatie', zo stelt Jan Masschelein in een commentaar op Rancière, 'betreft geen verandering in termen van kennis, maar wel in termen van positie van de lichamen. Het gaat om het negeren van de noodzakelijkheid die u zou verplichten u op de uw geëigende plaats op te houden.'¹⁷

Door vijanden belaagd

Ook Jacob Kats kunnen we beschouwen als het type dat Rancière beschrijft, de culturele migrant die de hem toegewezen plaats betwist.¹⁸ Om zichzelf en zijn collega-arbeiders te bevrijden van het predikaat 'crapuul', bediende Kats zich in de prille jaren van zijn sociale strijd voor een belangrijk deel van het theater. Met broers, schoonbroers en gelijkgezinde arbeiders richtte hij in 1833 de Maetschappy der Verbroedering op, een socialistische groepering avant la lettre, een van de vroegste van het land. Eerst kwamen ze samen om de geschriften van onder meer de weerbarstige priester Félicité de Lamennais (1782-1854) met elkaar te bespreken, maar al gauw gingen ze theater maken. Hun voorstellingen hadden meteen groot succes.¹⁹ De zaal zat steeds barstensvol, voornamelijk met arbeiders, maar ook met een enkele journalist die de zaak van Kats genegen was, zoals de radicaaldemocraat Lucien Jottrand (1804-1877). Jottrand liet zich in *Le Courrier Belge* lovend uit over de opvoeringen. Zo schreef hij in zijn recensie over *De vyanden van het licht*: 'Kats is zowel de auteur, de acteur als de held van de kleine politieke zedenkomedie die momenteel wordt opgevoerd. Wat men vooral moet weten, is dat Kats zich goed in zijn vel voelt als arbeider en tevreden is met zijn loon; hij is niet zo stom om zich te schamen voor zijn beroep, al betekent die nederigheid nu ook weer niet dat hij, gezien zijn talenten, met minder dan de titel van markies genoeg neemt. Integendeel, het mag zelfs ietsje meer zijn.'²⁰

Jottrands beeld van Kats komt overeen met het beeld van de Franse vroegsocialisten dat Rancière later beschreef. Jottrand zag Kats als een arbeider die zijn oorsprong niet verwaarloosde, maar zijn talent net inzette ten voordele van de emancipatie van zijn collega's. Kats gebruikte het theater niet zozeer als populair en onschadelijk volksvermaak, maar ook als datgene wat Michel de Certeau een 'tactiek' noemt: de

toe-eigening van het dominante discours door lieden die daar op het eerste gezicht geen deel aan hebben om het zo te destabiliseren.²¹ Door het theater als emancipatorische leerschool te beschouwen, schreven Kats en zijn arbeiders-acteurs van de Maetschappy der Verbroedering zich immers in in de burgerlijke strategie waarbij het theater als bildungsinstrument, een instrument voor scholing en ontwikkeling, gold. Kats eigende zich de middelen toe van de 'burgerlijke Ander' en koos zo een vreedzame weg om zichzelf en zijn medearbeiders een identiteit aan te meten en om het gangbare, van bovenaf geconstrueerde beeld te ondergraven. De toe-eigening van het theater als bildungsinstrument werd bovendien vergemakkelijkt doordat er na de Franse Revolutie in heel Europa een toenemende verscheidenheid in theatrale en dramatische genres te bespeuren was, waardoor de scheiding tussen elitaire en populaire vormen van podiumkunsten diffuser werd. De traditionele vormen van 'gesloten' drama (tragedie en komedie) werden meer en meer opengebroken en gaven het licht aan nieuwe dramatische en theatrale vormen zoals het melodrama, de *pantomime dramatique*, de vaudeville ...²² Het waren genres die enerzijds voortbouwden op de theatrale hervormingen van het 18e-eeuwse burgerlijke drama, met zijn thematisering van eigentijdse onderwerpen en de ontwikkeling van een visuele dramaturgie. Anderzijds leunden ze sterk aan bij het volkse kermistheater uit de 18e eeuw en de subversieve en spectaculaire tradities daarvan.

Binnen die context van grensoverschrijding tussen verschillende genres pasten de stukken van Kats wonderwel. Maar er was meer. Kats dramatiseerde immers niet alleen dagdagelijkse gebeurtenissen, maar bouwde zijn stukken op rond actuele en concrete problemen die het leven van de arbeiders beheersten. Daarmee kwam hij in het spoor van vooral het Engelse radicale melodrama rond 1830. Onder meer *Luke the Labourer* van J.B. Buckstone (1826), *The Rent Day* van Douglas Jerrold (1832) of *The Factory Lad* van John Walker (1832) thematiseren de abominabele werk- en leefomstandigheden van het Britse proletariaat.²³ Kats ging echter nog verder dan die Engelse stukken. Waar zij de actuele gebeurtenissen weliswaar dramatiseerden, bleef dat binnen een fictionele structuur. Kats' stukken waren puur zelfreferentieel: hij koos er resoluut voor om zijn eigen ervaringen en die van zijn toneelgroep te dramatiseren. In dat documentair theater speelde hij, vaak woordelijk, gebeurtenissen na die hem en zijn groep slechts kort daarvoor waren overkomen. Door het reële vast te zetten binnen een theatraal frame, structureerde hij een recente en persoonlijk beleefde geschiedenis en gaf hij daar betekenis aan.

Dat documentaire karakter van Kats' theater is misschien wel het frappantst in de komedie *De vyanden van het licht, of de tegenwerkingen van den Maetschappy der Verbroedering*.²⁴ Het stuk begint met een monoloog geschreven, geregisseerd, maar ook gespeeld door Kats en volledig geïnspireerd op zijn eigen leven. In het begin van het stuk bedenkt het hoofdpersonage Kats zich hardop dat binnenkort een van zijn eerdere toneelstukken in druk zal verschijnen. Hij vraagt zich af hoe het zal worden ontvangen. Drie- tot vierhonderd mensen hebben de opvoering van het voorgaande toneelstuk al bijgewoond, maar hij hoopt met de druk van de drama-

tekst meer mensen te kunnen bereiken en zo zijn protest te verspreiden tegen de onderdrukking van het gros van de Belgen. In 1830 wonnen zij hun vrijheid, zo zegt het hoofdpersonage, maar snel kwam die vrijheid in de handen van schijnheilige priesters terecht die België schandelijk hebben misleid uit louter eigenbelang. Het personage Kats houdt zichzelf voor te zullen proberen dat onrecht te bestrijden met theateropvoeringen en -teksten, maar hij zegt ook openlijk dat succes niet verzekerd is aangezien zijn streven fel wordt belaagd. De aanvallen worden concreet vormgegeven in de rest van het stuk. De komedie voert namelijk gebeurtenissen ten tonele die Kats zijn overkomen in de loop van 1835 tot vlak voor de première op 6 maart 1836.²⁵ Het talrijk opgekomen publiek lachte er met regeringsgetrouwen en katholieke spionnen die het de Verbroedering bemoeilijkten toneelstukken op te voeren of in druk te verspreiden. Zo verschijnt Monsieur Trop-Tard die in gebrekkig Nederlands tevergeefs probeert om Kats het manuscript van een van zijn toneelstukken te ontfutselen en zo de publicatie van het werk te verhinderen. Vervolgens komt een lid van de Verbroedering Kats vertellen dat de eigenaar van de zaal waarin ze spelen niet langer aan hen wil verhuren. Hij is onder druk gezet door ‘onze nobele heeren en geestelijken’. In het volgende toneel verschijnt boef Brandmerk. Hij wist te infiltreren in de Verbroedering en ziet nu zijn kans schoon Kats om te kopen in naam van ‘mynheer pastoor’ en ‘het gouvernement’. Onze held buigt niet en waarschuwt de andere leden die de boef een pak slaag geven. Dan komt Kats’ tante op bezoek om te zeggen dat zij hem heeft ontferd wegens zijn beledigingen aan het adres van de priesters. De pogingen om arbeiders te verenigen liepen klaarblijkelijk niet over een pad van rozen.

Ook in eerdere stukken, *Klaes Lyden* en *Den verlichten boer*, zette Kats al de eigen dagelijkse realiteit op het toneel.²⁶ Hij deed dat door personages recent gepubliceerde geschriften te laten voorlezen die indruk op hem hadden gemaakt, onder meer de in vertaling circulerende *Paroles d'un croyant* van Lammenais en de pamfletten van de dissidente volkspriester Charles-Henri Helsen, of door net als in *De vyanden van het licht* actuele gebeurtenissen op een expliciete en concrete manier op te voeren. Steeds is de drang merkbaar om de theatrale representatie op haar mogelijkheden af te tasten. Kats bewandelde de grenzen tussen feiten en fictie in een poging het publiek maximaal te overtuigen van het belang van de sociale strijd. Dat belang zette hij extra in de verf door daadwerkelijke tegenkantingen van reactionaire krachten op te voeren, vooral van de katholieke kerk. Zo bracht Kats voor ogen hoe valse en konkelende priesters armen en arbeiders het leven zuur maakten en hoe ze de bevolking bleven onderdrukken door zelf de wijsheid in pacht te houden. Elke poging tot intellectuele zelfstandigheid bij de arbeider werd genadeloos afgestraft. Gelukkig vormen de pogingen van die geestelijken in Kats’ stukken uiteindelijk niets meer dan een schot voor de boeg. In de wereld die de Verbroedering op de scène tot leven wekte, bleek dat de waarheid altijd sterker was dan de leugen van

Voorwoord van het toneelstuk *Klaes Lyden* uit 1835. (Universiteitsbibliotheek Gent) ►

VOOR-REDEN.

Kort na dat ik myn eerste werkje, getiteld : *Nieuwe-Jaersch-Wenschaen mynen Evvennaesten, voor het jaer 1835* (1), in het licht had gegeven, vatte ik de pen op, om de gevolgen, welke my van dit boekje waren ter oor gekomen, mede aen den dag te brengen. Terwyl ik hier mede bezig was, kwam my zekeren vriend de geheele geschiedenis van eenen armen man, wiens vrouw in de maend' january 1835, in de 3^e wyk, te Brussel, overleden is, verhalen, even zoo als zy hier door den zoogenoemden Klaes Lyden wordt voorgedragen.

Aengedaen over het lyden van myne verblinde medebroeders, welke onder den last van onze bedriegende priesters zuchten, besloot ik om dien voorval mede in dit werkje in te vlechten. Om dit natuerlyk te doen, zoo heb ik zulks in zamenspraken voorgedragen.

Toen ik dit aen eenige werklieden, zoo als ik ben, voorleesde, zeyde eenen van hun : Broeder, dit zou wel een goed tooneel-stuk wezen, waer uyt de menschen veel nut zouden kunnen trekken. Dit laetste klonk my bezonder in de ooren, want voor het nut der menschen wil ik alles aanwenden, al, was het ook dat ik myn leven daer by moest inschieten.

Ziet daer den oorsprong van dit tooneel-stuk ! Mogt ik daer door iets bydragen om de oogen van myne verdrukte en lydende medebroeders te openen, en om onze verdrukkers en misleyders tot nadenken te brengen, op dat zy eens, door medelyden aengedaen, de door hun vertrapte medebroeders uyt hunne ellende zoude redden, en als zich zelve beminnen. O ! dan zoude ik eene ware gelukzaligheyd smaken.

Den Schryver,
J. KATS.

(1) Dit werkje hoort ook by dit tooneelstuk.

vileine clerici. Niettemin bleef zelfs in die theaterwereld het potentiële kwaad van de kerk onaanvaardbaar groot en omgekeerd evenredig met het christendom van Lammenais en Helsen dat Kats bewonderde.

L'union fait la force

Volgens Kats was een van de belangrijkste problemen dan ook dat het burgerlijke bestuur de clerus de hand boven het hoofd hield. Het zogenaamde unionisme van vlak na de Belgische Revolutie legde in de ogen van Kats de geestelijken geen strobreed in de weg.²⁷ In de jaren na 1830 trachtten de bestuurders van België liberale en katholieke belangen zo goed mogelijk te verenigen onder het motto '*l'union fait la force*'. Geloofskwesties vormden heikele punten die zo veel mogelijk verzwegen moesten worden om geen barsten te krijgen in het prille staatsbestel. Voor Kats en de Verbroedering had dat gedoogbeleid kwalijke gevolgen. De clerus deed er in zijn sociaal behoudsgezinde rol immers alles aan om het gewone volk in het duister te houden. De politici deden nog veel te weinig om dat te beletten. Als ze van katholieke strekking waren, waren ze in hetzelfde bedje ziek. De gemiddelde liberaal was op zijn beurt te veel uit op winstbejag en niet geïnteresseerd in het lot van arbeiders. Volgens Kats was het dan ook zaak om de burgersamenleving los te weken van de negatieve invloed van de kerk. In zijn stukken worden de politici en hun bourgeois achterban dan ook niet unaniem veroordeeld en zeker niet even sterk beledigd als de priesters. De bourgeoisie moest immers aangemoedigd worden om zich solidair te tonen met de arbeider. Bovendien was die lotsverbintenis een historische alliantie tussen beide groepen die vervat zat in het revolutionaire ideaal van zowel 1789 als 1830.

Na de revolutie van 1830 onttrok de burgerij zich steeds meer aan die gezamenlijke erfenis. Net zoals de Julirevolutie van 1830 in Frankrijk, lag de onvrede van een groeiend aantal arbeiders aan de basis van de Belgische Revolutie. Maar ook in België eigenden de vereende krachten van kerk en rijke burgerij zich de revolutie meteen na de Septemberdagen toe.²⁸ Zij staken de Belgische Revolutie in een nationalistisch kleedje en veegden zo de sociale verzuchtingen die aan de grondslag ervan lagen vakkundig onder de mat. De proletarische herinnering aan die gezamenlijke erfenis ging dus gepaard met een zekere dwang. Om de hereniging van het gewone volk en de burgerij tot stand te brengen, speelde Kats in *De vyanden van het licht* namelijk met de dreiging dat de Belgische Revolutie best wel eens zou kunnen worden overgedaan om zo alsnog de historisch gemiste kans van de algemene volksverheffing te grijpen.²⁹ Maar de voorvechters van de rechten van de arbeiders zouden zich zeker geen tweede maal aan dezelfde steen stoten. Zes jaar na de revolutie maakte Kats in zijn toneelstuk duidelijk dat de Verbroedering en gelijkgestemde zielen klaarstonden om zich opnieuw te verenigen en een deel van de machtskoek op te eisen. Kats speelde met het spanningsveld tussen de vreedzame arbeiders enerzijds en 'le peuple menaçant' anderzijds. In jakobijnse traditie presenteerde hij de mogelijkheden van de revolutie dus ook als een dreigement naar de gevestigde orde, waarbij hij niet

alleen naar de Belgische Revolutie, maar vooral naar de Franse Revolutie van 1789 verwees. In *Den Waren Volksvriend* van 24 augustus 1836 schreef hij:

‘Het volk heeft in eenen dag, de regeringen welk aen den schok der eeuwen weerstaen hadden, zien vallen en in rook verdwynen. Het heeft troonen zien instorten en is getuygen van de verbanning of de vernedering der koningen geweest. Het tooneel dezer wonderbare gebeurtenissen, welke zich door den minsten schok des volks voltooyden, heeft ook de ziel des volks uyt zynen ouden slaep gewekt, en het begrypt nu dat de magt hen toebehoort, dat zy nergens anders is dan in het volk, en dat de gouvrenementen sterk zyn, zoo lang zy door hen ondersteund worden.’³⁰

Om het toekomstige potentieel van de revolutie kracht bij te zetten en om de burgerij te herinneren aan de historische lotsverbondenheid, sloot Kats de *De vyanden van het licht* af met een nieuwe tekst op de melodie van een lied uit *La Muette de Portici*, de beruchte opera die bij haar opvoering in De Munt de gemoederen zo sterk wist op te hitsen dat ze de opstand tegen de Nederlanders zou hebben ingezet. Alle arbeiders-acteurs zongen uit volle borst Kats’ nieuwe tekst:

‘Geen priester, mag zyn broers misleyden,
Geen grooten, mogen kleyn versmaen,
Of z’hebben regt om gaen te stryden,
Om hun tirannen te verslaen.
Let daerom ryken, neemt steeds acht,
Staet de armen by,
Wilt gy door hun niet zyn veracht,
Maekt hun dan vry,
Vernietigd mede uw broeders slaverny.’

Met *La Muette de Portici* gebruikte Kats het boegbeeld van de Belgische Revolutie. Maar door de Franse verzen door Nederlandse te vervangen, combineerde hij zijn belgicisme nog onproblematisch met een flamingantisme. Daarenboven was het publiek getuige van de oproep van de vroegsocialisten om zich aan te sluiten bij hun bevrijdingsbeweging. Als het dat niet wilde doen uit naastenliefde, dan moest het dat maar doen uit eigenbelang. Tevreden arbeiders stonden immers garant voor pais en vree. In de ogen van Kats was een deelname aan de verwezenlijking van de volksverheffing uit slavernij de enige uitweg voor de bourgeoisie om een volksoptand te vermijden. Theater was dus niet enkel een redding voor de gewone mensen, maar uiteindelijk ook voor de rijken. Het werd gepresenteerd als het middel bij uitstek om de socialistische verlichting geweldloos te laten verlopen. Het theater van de Verbroedering tegenwerken kon dus eventueel wel op korte termijn het antisocialistische kamp even wat meer slagkracht geven, maar op langere termijn was het succes van het socialistische theater ook in het belang van de bourgeoisie. De steun die de rijke bourgeois gaf aan de gewone mensen leverde hem een stabiele samenleving op.

Vriend of vijand

De verhouding tussen het socialistische beeld van de verlichte arbeider en dat van de bourgeoisie is bijgevolg complexer dan de radicale tegenstelling tussen de arbeider en de clerus. Aan de ene kant werd het socialistische ideaalbeeld gecreëerd door zich te distantiëren en te differentiëren van de hebbelijke, geniepige en machtsgeile rijkheid die in alliantie met de clerus de volksverheffing te allen prijze wilde tegenwerken uit kortzichtig eigenbelang. Aan de andere kant werd aan de burgerlijke klasse voor de ogen van een hoofdzakelijk proletarisch publiek de mogelijkheid voorgehouden zich aan te sluiten bij de socialistische beweging. Net zoals het beeld van de arbeider geconstrueerd werd, was dus ook het beeld van de bourgeoisie een constructie. Kats' beeld van de bourgeois werd bepaald door de tegenstellingen rijk en arm, machtig en machteloos, maar die antitheses werden genuanceerd door de keuze die die bourgeois kon maken tussen menslievendheid en egoïsme.

De verhouding tussen de beeldconstructie van de arbeider en de bourgeois wordt echter nog complexer wanneer we de aandacht verleggen van de toegezongen bourgeois naar de zingende arbeiders. Door zich van de performativiteit van het theater te bedienen, deelden de arbeiders een medium dat ook een centrale plaats innam in de burgerlijke samenleving. Arbeiders en burgerij kwamen zo op gelijke voet te staan. Door de proletarische toe-eigening van burgerlijk vertier stelde zich de vraag waarom de arbeider, die zijn ideeën op een gelijkende manier als de bourgeoisie begon uit te drukken, niet evenzeer een stem moest krijgen in het democratische stelsel. Rancière verbindt het proletarische gebruik van middelen zoals het theater waarmee ook de bourgeois zijn identiteit opbouwde, dan ook met de drang van arbeiders om de bourgeois een beeld van zichzelf en medearbeiders voor te houden als respectabele sociale partners.³¹ Zo was de uitbreiding van het stemrecht een van de belangrijkste eisen van 'nachtelijke arbeiders' als Kats: '[...] zoo zouden zy zich vereenigen ten eynde, onder hen middelen te beramen om zich uyt hun lyden te verlossen, niet door plunderen, stelen of rooven, maer door gegronde en regtvaardige wetten, als ten eerste het kiezen van representanten, welke hunnen belangen in de staten zouden moeten waarnemen.'³² Het electoraat van de jonge natie bestond slechts uit 5 procent van de mannen ouder dan 25; enkel zij konden voldoende *cens* opbrengen om te stemmen. Kats tekende protest aan tegen een dergelijk politiek bestel en onderstreepte de eigen democratische potenties.³³ Binnen die context hield Kats de tegenstelling arbeider-bourgeois moedwillig vaag. Niet het verschil tussen arm en rijk werd naar voren gehaald, maar het evenwaardige en haast gelijke culturele kapitaal.

Er was dus sprake van een emancipatie van arbeiders, die in eerste instantie werd aangedreven door zich culturele kerneigenschappen van de bourgeoisie toe te eigenen.³⁴ De complexiteit van dat mechanisme kan worden geconcretiseerd door het slotlied van *De vyanden van het licht* te contextualiseren. Kats schakelde het genre van de opera – dat in de 19e eeuw uitgroeide tot het medium bij uitstek om de burgerlijke normen en waarden, dromen en angsten te bezingen en te visualiseren – in om de socialistische moraal van zijn theaterverhaal samen te vatten en krachtig

in het geheugen te prenten.³⁵ Ook Rancière stelt vast dat de bourgeois opera werd overgenomen in theatervoorstellingen die voornamelijk door arbeiders werden bezocht. In het Frankrijk tussen 1815 en 1848 spreekt hij zelfs van een plundering van het operarepertoire. De grenzen tussen ‘hoge’ en ‘populaire’ cultuur zijn daardoor onmogelijk scherp te trekken.³⁶ Een lied uit *La Muette de Portici* zingen, was dus een dubieuze poging om de burgerlijke macht gunstig te stemmen. Dat was des te meer het geval doordat het voor een publiek werd gezongen dat grotendeels uit arbeiders bestond. Aan de hand van een koketterie met de hoge cultuur bewees Kats voor zijn collega’s dat hij die hoge cultuur beheerste en zelfs kon bijwerken.³⁷ Hij toonde hen dat hij een evenwaardige gesprekspartner van de bourgeois beleidsvoerders was. Tot slot maakte het lied ook duidelijk dat de constructie van het zelfbeeld van de geweldloze denkende arbeider dat andere beeld – de arbeider als revolterende vechtersbaas die met geweld zijn rechten opeist – niet volledig verdreef.³⁸ In het vroegsocialisme was er dan ook een constante spanning tussen geweldloos verzet als middel voor sociale herwaardering en een tegenovergestelde reeks van mogelijkheden gebaseerd op geweld en revolutie.

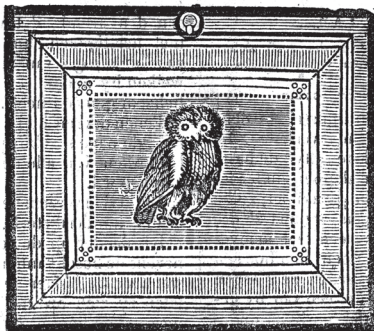
Verbroedering censureren

De meest behoudsgezinde leden van de unionistische regeringen konden al snel niet meer met lede ogen aanzien hoe de arbeiders van de Verbroedering zich de burgerlijke cultuur toe-eigenden in een poging de gevestigde orde te veranderen. Ze vonden geen legitimatie om direct op te treden tegen specifieke theateropvoeringen. Maar de conservatieve krachten benutten wel een veelheid aan andere middelen om ze te bekampen. Dat beperkte zich niet tot de heimelijke omkoping, sabotage en dreigementen die we met humor gefictionaliseerd zagen in *De vyanden van het licht*. Een groep rechtse politici, met regeringsleider en minister van Binnenlandse Zaken Bartélémy de Theux (1794-1874) op kop, probeerde ook via politieke weg het arbeiderstheater te ontzenuwen. Dat culmineerde in het voorstel van een wet op de theatercensuur, die nota bene twee dagen na de première van *De vyanden van het licht* werd gestemd. Uit het politieke debat bleek dat dat voorstel rechtstreeks gericht was tegen de Verbroedering. Bij zijn verdediging van de theatercensuur op 26 februari 1836 verwees minister de Theux namelijk expliciet naar Kats.³⁹ Hij zag diens toneelstukken als een duidelijk bewijs dat er snel ingegrepen moest worden. De voorstellingen van de Verbroedering maakten het volgens de minister immers zonneklaar dat het theater gekaapt was door pure oproerkraaiers.

Dat liet Kats zich niet gezegd hebben. Al enkele weken daarvoor, toen in december 1835 de wet voor het eerst ter sprake kwam, publiceerde Kats in het satirische weekblad *Uylenspiegel* een parodie op het wetsvoorstel. Hij voerde er een katholieke briefschrijver op die pleitte voor de censuurwet opdat ‘de lompe, stomme, domme, kettersche comediestukken van den ellendigen J. Kats’ verboden zouden worden.⁴⁰ Toen het in februari en maart 1836 menens werd, kroop Kats opnieuw in de pen. In *Uylenspiegel* van 6 maart verscheen zijn open brief aan de minister waarin hij zijn

Men abonneert zich by den uitgever, te Brussel, in de Laekenstraat, n. 57.

Te ANTWERPEN, by Ratinckx, en by alle boekverkoopers. — AELST, by Heyvaert. — BRUGGE, by Dujardin, boekverkooper. — KORTRYK, Jaspin broeders en zusters. — LEUVEN, by Cuelens, boekv. — MECHELEN, by Cluytens, boekverkooper. — GEND, by Dujardin. Zoo als ook by alle boekverkoopers en by alle briefpost-meesters van het land. Deze zullen op alle door hen genome abonnementen, een behoorlyk profyt genieten.



Het abonnement kost, voor BRUSSEL: per dry maenden, francs 4 00 per zes maenden 8 00 per jaer 15 00 Vooruut te betalen.

In alle and-re steden of dorpen waar het zondagsch-blad zal vrachtyr moeten aenkomen, zal er 50 centiemmen meer geëischt worden.

Den prys voor de advertentiën in dit blad bedraegt 25 centimen par regel.

Geene brieven zullen aengenomen worden zoo dezelve niet vrachtyr zyn.

Den Heer PRETERS, in de Kora-Kruys-stræet, n. 4, op den hock van de Marjolaine stræet; te GEND, is gemagtigd om alle brieven, mededeelingen, advertentiën en abonnementen der stad GEND en der omstreken te ontvangen.

UYLENSPIEGEL.

BELANGRYK BERIGT.

Alle onze geabonneerden welke hunne dry maenden nog niet betaeld hebben, zyn verzocht hun geld franco te zenden, of zy kunnen geen blad van *Uylenspiegel* meer ontvangen.

De vrienden van *Uylenspiegel* worden verzocht van hunne brieven vrachtyr of franco te zenden, anders worden zy niet meer ontrangen.

INHOUD.

De petitie tot het bekomen der wet op het tooneel. — Den wolf en het lam. — Natuurlyke historie. — Correspondentie. — Advertentie. — Eene ware geschiedenis. — Grappen. — Advertentien.

DE PETITIE TOT HET BEKOMEN DER WET OP HET TOONEEL.

Het is meer dan tyd dat er eene wet op het spelen van tooneel stukken wordt gemaakt, zegt den bisschop van Mechelen, anders zullen wy haest uyt gespeeld hebben, want groot en kleyn, alles spant tegenwoordig zamen, om onze zoo genoemde heylige religie aen te tasten. Wy hebben goed teschreuen op onze predikstoelen, en te drygen in onze biechtstoelen, het volk wil ons, met die verdoemde libertyd, hoe langer hoe minder aenhooren. Het is zelfs al zoo ver gekomen, dat er verscheydene comedianten van Brussel onder de directie van den verdoemden Belfort, hier te Mechelen onze heylige stad komen bederven, daer gaet by na geen week om, of dien ketterschen troep komt hier iets van de *Inquisitie of van Tartuf* vertoonen.

En dan die verdoemde andere comedianten van Brussel, *Antwerpen, Luik en van Gent*, die mede allen de rampzalige eeuwigheid in loopen, want zy willen geene stukken van den heyligen *Antonius, van Genevera, of van dokter Faustus*, meer vertoonen. Neen! neen! die heeren zyn allen te veel verlicht, zy zeggen dat zulks te dom is, en nogtans zyn dit allen geestelyke verzonnen stukken. O goddelooze tyden!

Op den grooten teater te Brussel, spelen zy tegenwoordig een stuk van de *Grieken*, daer zelfs de vrouwen in

Exersereu.

Presenteren.

Laden, schieten met geweren.

O dat is niet alleen vernaledydt tot in der eeuwigheid, maer dat is zelfs in deze tegenwoordigen staet alder gevaerlyks; want wat zal er toch gebeuren, indien het gemeene volk zich niet langer meer wil laten stroopen, maer weder den duyvel in de kop krygt, en begint te revolteren?... De vrouwen zullen dan niet alleen mede baricadens maken, maer zy zullen zelfs mede schieten, en welke soldaten zullen zich tegen het vrouwvolk durven verweren, wy zelfs die beloften van maegdelyke zuiverheyd gedaen hebben, gevoelen ons meenigmael verwarmen, wanneer wy dat verlokkelijk geslacht hunne lievelings zonden moeten vergeven; hoe zullen dan die gevvelige soldaten die zachte schepseltjes kunnen dood schieten?

En niet alleen dat zulks by de groote comedianten slechts plaats heeft, maer er bestaat tegenwoordig in Brussel eene maetschappy van werklieden, die zich de verbroedering noemen, en niet beschaemt zyn om alle grondstellingen (principen) van licht aen tenemen, zy geven ook vertooningen en welke? « Ach! ik zal ze liefst niet noemen, om dat er de onwetende geenen trek van nieuwsgierigheyd zouden naer krygen, » want al die het wagen durft, om er maer eens gaen na te zien of een van die lompe, stomme, domme, kettersche comediestukken van den *ellen-digen J. Kats* te lezen, die lyt altyd gevaer om aen een of ander der noodzakelykste punten van onze geloofs artikelen onzer moeder de heylige kerk te twyfelden.

Ook zyn zy in die verd.... maetschappy van werk volk al zoo ver door gedrongen, dat de vrouwen ook al in hunnen vertooningen met geweren schieten, en het arme volk op maken om petitien te maken voor mede representanten te mogen kiezen.

Ziet daer, myne heeren representanten, hoe gy nu moet maesten om eene wet op de vertooningen te maken, of het alleen zaligmakende Roomsche catholyk geloof zal met alle zyne aanhangers ten onderen gaen, en de twee geslachten zullen be'er door de verdoemde libertyd van het tooneel als door de wet van de gande cirkque leeren exerseren.

onschuld uitschreeuwde en waarin hij respect voor hemzelf en voor de Verbroedering eiste. Van zijn speelse satire was er niets meer terug te vinden. Kats schreef er met zijn stukken nooit rechtstreeks te hebben aangezet tot oproer. Maar als de wet uiteindelijk toch zou worden goedgekeurd, wilde hij niet voor de gevolgen instaan. Wanneer aan de arbeiders het theater als middel van zelfexpressie werd ontnomen, dan was de kans niet gering dat men naar de wapens zou grijpen om het recht op vrije meningsuiting en vereniging te herstellen. Wanneer '[...] het volk revolteert, om dat zyne constitutie is geschonden, dan is de schuld niet aen die welke tot het volk zeggen: onze constitutie is geschonden, maer wel aen de constitutie-verbrekers zelve toe te wyten'.⁴¹

Ook in de *De vyanden van het licht* kwam de wet op de theatercensuur aan bod, waarmee we opnieuw zien hoezeer de realiteit inbrak in Kats' documentair theater. De Verbroedering speelde namelijk een van hun vergaderingen na op de scène. Een voorzitter leidt de respectabele vergadering en geeft het woord als daarom wordt gevraagd. Een van de leden kaart de aanval van de minister op hun maatschappij aan. Het theaterpersonage Kats geeft daarover duiding. Opnieuw stelt hij dat hun voorstellingen nooit rechtstreeks troebelen hebben uitgelokt. Het mogelijke oproer is immers een drogreden om te beletten dat de arbeiders zich dankzij de expressie van verlichtingsidealen zouden verenigen. De theatercensuur is niet enkel bedoeld om dat te beletten, maar zelfs om een stap terug te zetten in het duistere verleden. Het personage Kats zegt: 'De vryheyd, welke wy in het jaer 1830 door onze omwenteling verkregen hebben, zoeken zy [edelen en priesters] hoe langer hoe meer te vernietigen, om de aristocratie (dwingelandy der edelen) en de inquisitie (tiran- nie der roomsche priesters), weder geheel in Belgenland tot stand te brengen.'⁴² Daarmee wordt duidelijk het 'verraad' van de bourgeoisie gesuggereerd aan het gezamenlijke emancipatieproject.

De Verbroedering en andere tegenstanders van de theatercensuur haalden op 8 maart 1836 hun slag thuis. De wet op de theatercensuur werd weggestemd en zo bleef het recht van vrije meningsuiting en groepsvorming ten volle behouden.⁴³ Kats beschreef die overwinning nauwelijks. Misschien was hij het in die fase van de sociale strijd nog te veel gewoon om enkel in termen van belagers te spreken. Maar zijn trouwe participant, Lucien Jottrand, reageerde de dag nadien opgelucht in zijn krant *Le Courier Belge*. Toch waarschuwde hij ook op een welhaast profetische manier om alert te blijven. Deze veldslag was vrij onverwacht gewonnen, maar de emancipatorische strijd was nog niet voorbij. Jottrand schreef: 'Er bestaat weinig reden om veel te juichen, want ook zonder repressie, theatercensuur en andere maatregelen die de vrije meningsuiting fnuiken, blijven er voldoende andere mid- delen over om het recht op absolute meningsvrijheid te dwarsbomen. Maar toch mag er op zijn minst van een onverwacht succes worden gesproken, zo niet van een belangrijke overwinning.'⁴⁴

◀ Voorblad van het satirische weekblad *Uylenspiegel* met een parodie op het wetsvoorstel van 1835 op de theatercensuur. (Universiteitsbibliotheek Gent)

De eerste arbeidersmeetings

Dat Kats zich gevestigde middelen toe-eigende om het socialistische doel te dienen, werd dus niet enkel heimelijk, maar ook openlijk aangevallen. Jottrand gaf die aanvallen als reden op dat Kats het theater weliswaar niet verliet, maar wel andere media exploreerde.⁴⁵ Meerdere wapens tegelijdertijd gebruiken, gold als een poging om de sociale strijd minder kwetsbaar te maken. Zoals eerder al gezegd, richtte Kats in juni 1836 het weekblad *Den Waren Volksvriend* op. Op 11 augustus van dat jaar introduceerde hij daarenboven de arbeidersmeeting. Kats zette *Den Waren Volksvriend* in om uitgebreid verslag te doen van die bijeenkomsten en aanverwante sociaal-politieke onderwerpen dieper uit te werken. Ook voor die nieuwe wapens bediende Kats zich van theatrale middelen. De komische uitvergroting van tegenstanders en de dialoog werden retorisch ingezet in het tijdschrift en de meetings.

Net als Kats' theater werd de meeting aanzienlijk bepaald door de tactische toe-eigening van burgerlijke kernwaarden. De meeting viel of stond met de orde en tucht, die ook de ernst en theatraleiteit van het politieke spel in de Kamer en de Senaat kenmerkte.⁴⁶ Net zoals de vergadering van de Verbroedering die op het toneel werd gebracht in *De vyanden van het licht*, ging het er in de meetings bijzonder strikt aan toe. Een voorzitter hield alles nauwlettend onder controle. Iedereen die iets wilde inbrengen, moest het woord vragen en mocht pas spreken als het woord ook daadwerkelijk aan hem of haar verleend was. Het is opvallend hoe *Den Waren Volksvriend* dat in het verslag achteraf telkens weer zorgvuldig meedeelde. Kats maakte door de vele 'Voorzitter ik vraeg het woord? / Gy hebt het woord vriend' op te nemen in de schriftelijke weergave van de meetings duidelijk dat ook arbeiders ordelijk konden vergaderen.⁴⁷ Toen de meeting op de avond van 4 september 1836 door hevige beroering werd verstoord, liep het echter volledig uit de hand. Het geweld dat steeds dreigend boven de arbeidersorganisatie hing, kon toen even niet meer worden onderdrukt. Op een gegeven ogenblik kwam de plaatselijke politiecommissaris Courouble namelijk de zaal van de meeting binnen. Hij was duidelijk aangeschoten en bestelde luidruchtig en met het nodige gevloek een liter bier. Die verstoring van de orde werd eerst nog oogluikend toegestaan. Toen de commissaris echter bleef vloeken en roepen dat hij daar heer en meester was, greep oud-legerofficier Philippe-Joseph Michaëls in. Er ontstond een handgemeen. Enkele aanwezigen – met Michaëls op kop – wilden de commissaris naar de burgemeester brengen om zijn schanddaden aan te klagen. Maar voor ze hun doel konden bereiken, stuitten ze op een groep agenten. Michaëls werd meteen gearresteerd; de dag nadien belandde ook Kats in de gevangenis.⁴⁸

Het voorval had veel weg van een uit de hand gelopen caféruzie, maar het bewoog de gemoederen van de jonge natie danig. Terwijl het centrale beleid zo goed mogelijk probeerde een politieke eenheid voor te wenden, kwamen er onrustwekkende tegenstellingen bloot te liggen. Leopold I (1790-1865) bemoeide zich in hoogsteigen persoon met de affaire en schreef minister de Theux: 'Je vous rends responsable de faire garder Michaëls et Kats sous clef pour quelque temps.'⁴⁹ De belangen van België



Le spectacle est une chose bonne pour le peuple de Paris. Lithografie van Honoré Daumier in de serie *Tout ce qu'on voudra*, nr. 33. (in: *Le Charivari*, 14/02/1849. Musée Carnavalet, G.2667)

waren dan ook in gevaar. Conservatieve en progressieve krachten begonnen door de ophef in de meeting aan een ware krachtmeting. Dat wordt duidelijk als we de conservatieve krant *Le Belge* naast Jottrands *Le Courrier Belge* leggen. Wekenlang werd er over en weer met verwijten geslingerd. *Le Belge* beklemtoonde het bandeloos geweld van het publiek van de meeting, terwijl *Le Courrier Belge* net de grofheid van de politiecommissaris aankaartte. Kats bevond zich midden in de storm. Lucien Jottrand, die Kats als advocaat in de rechtszaak verdedigde, herhaalde in *Le Courrier Belge* keer op keer getrouw het beeld dat Kats van zichzelf had geschapen. De vroeg-socialist werd er gezien als een vredelievende man die streed voor de gewone mensen, zonder de openbare rust en orde te willen verstoren.⁶⁰ *Le Belge* focuste dan weer net op de dreigingen van geweld en revolutie die, zoals we eerder al zagen, Kats zelf evenmin volledig uit de weg liep. Kats was volgens *Le Belge* een gevaarlijke republiek die het politieke bestel helemaal wilde omverwerpen.⁶¹ Ook in het buitenland bleef de zaak niet onbesproken. Zo schreeuwden Engelse progressieve kranten als *The Liberator* moord en brand toen Kats en Michaëls uiteindelijk werden veroordeeld tot respectievelijk twaalf en twintig dagen opsluiting.⁶² Dat de commissaris een officiële blaam kreeg, werd echter veel minder sterk beklemtoond in de linkse pers. Het beeld van de ongenaakbare vijand die het gewone volk noodzaakte om zich te verenigen, bleef zo tot over de landsgrenzen intact bewaard.

Coda

Ook na september 1836 werden de meetings nog verstoord door geweld. In 1840 leidde een arbeidersmeeting zelfs tot de dood van een politiecommissaris. Dergelijke dramatische voorvallen waren er niet bij andere vroegsocialistische theatervoorstellingen uit die tijd, hoewel daar een sterk overeenkomstige emancipatorische oproep tot proletarische vereniging en verheffing werd gedaan. Documenten uit het Fonds de la Police (MM12) van het Archief van de Stad Brussel maken daarenboven duidelijk dat de politie geen concreet gevaar zag in de theateropvoeringen. Commissaris Courouble, die zich slechts enkele maanden later zo vijandig zou tonen ten aanzien van de meetings, schreef in een brief aan de Brusselse burgemeester van 19 maart 1836, daags voor de tweede opvoering van *De vyanden van het licht*: 'Je me propose, Monsieur le Bourgmestre, de faire surveiller cette représentation par les officiers de Police de la Section, comme cela a eu lieu la dernière fois et je pense que cette mesure suffira.' Zelfs na 1836 bleef Courouble zich verrassend mild opstellen voor het verlichtingstheater van Kats.⁵³

Dat dat als minder bedreigend werd gezien dan het concrete politieke vertoog in de meeting is niet verwonderlijk. Het theater was en bleef immers een fictionele ruimte. Niettemin gebruikte Kats in zijn vroege stukken die ruimte wel als het geijkte podium om zichzelf en zijn medewerkers duidelijk te profileren als volwaardige gesprekspartners en als autonoom denkende en handelende subjecten. Door de constructie van de arbeidersidentiteit zelf vorm te geven, sloeg Kats een dubbele slag. Eerst en vooral ontnam hij de gevestigde macht het recht om in hun naam te spreken en hen te beschrijven als halve wilden, als kinderen of als weerspannigen. Ten tweede toonde Kats met die zelfrepresentatie dat de arbeider ook voor iets anders was voorbestemd dan enkel hard labeur, dat die net zo goed in staat was om deel te nemen aan het publieke debat.

Bovendien is het merkwaardig dat Kats daarvoor geen toevlucht zocht in het melodramatische register – iets wat hij in latere werken wel deed –, maar resoluut opteerde voor een verregaande vorm van documentair theater waarin hij zijn eigen lotgevallen en die van zijn groep theatraaliseerde en als een soort van montage verweefde met concreet materiaal uit de directe werkelijkheid, zoals passages uit de geschriften van Lamennais. Dat documentair en zelfreferentieel theater uit de begintagen van het socialisme is zowel nationaal als internationaal volstrekt onderbelicht en wordt meestal naar voren geschoven als een opstapje voor het arbeiderstheater zoals dat zich pas in het laatste kwart van de 19e eeuw ontwikkelde en zich in de vroege 20e eeuw doorzette onder de noemer agitprop.⁵⁴ Kats bewees echter dat de concrete theatraisering van de eigen identiteit en geschiedenis als een effectief emancipatorisch drukingsmiddel functioneerde. Zijn theatrale activiteiten uit die periode beroerden de gemoederen zodanig dat ze zelfs aanleiding vormden voor een wet op de theatercensuur.

Kats, die zich via het theater de burgerlijke strategieën van identiteitsconstructie toe-eigende, hield zich niet aan de hem toegekende sociale plaats en bewerkstelligde

dus een verandering in de ‘positie van de lichamen’. Voor zichzelf en zijn medearbeiders eiste hij immers een stem op die niet alleen rechtmatig wilde klinken in het publieke debat, maar ook om antwoord vroeg. Toen Jacob Kats in 1840 omwille van zijn emancipatorische activiteiten in meetings zwaar werd aangevallen in een anoniem schotschrift, was hij dan ook uitermate verbolgen. In zijn *Antwoord op een naemloos lasterschrift tegen de meetings* ging hij niet zozeer in op de rechtstreekse argumenten tegen de arbeidersbijeenkomsten. Zijn primaire verontwaardiging was gevoed door de volledige anonimiteit van waaruit de tegenstander de aanval had ingezet. Doordat de tegenstander zich niet bij naam liet kennen, dreigde hij niet alleen weg te glippen en het debat te ontwijken. Van groter belang was hoezeer zijn identiteitsloosheid lijnrecht stond tegenover Kats’ jarenlange strijd om uit het duister te *kunnen* treden en publiekelijk een stem op te nemen. Maar de vroegsocialist herpakte zich snel en schreef stellig in een trots en proletarisch meervoud:

‘Daer wy geene reden hebben, zoo als den tegenstrever der meetings, om onzen naem te verduyken, en daer wy niet beschaemd zyn het volk de waarheyd voor te houden, zoo zullen wy onzen naem in volle letters uytdrukken: JACOB KATS.’⁵⁵

Met onze hartelijke dank aan Gita Deneckere voor alle hulp en voor haar interessante commentaar op een eerdere versie van deze bijdrage, en aan Jan Vermeersch voor de vertaling van enkele citaten uit het Frans.

- 1 Nathalie JAKOBOWICZ, *Le peuple: mythe et représentations*. In: *Le peuple de Paris au XIXe siècle: des guinguettes aux barricades*, Parijs: Paris musées, 2011, pp. 21-25.
- 2 Historicus Jules Michelet beschrijft in zijn boek *Le Peuple* uit 1846 het volk als een van de voornaamste actoren in de geschiedenis van Frankrijk en als essentie van de natie zelf.
- 3 Dat zien we vooral in de wijze waarop al in de 19e eeuw ‘*les cris de Paris*’ – de woordspelletjes waarmee de handelaars en marktkramers hun waar aanprezen en op die manier de stad theatraaliseerden – het object van nostalgie en etnografisch onderzoek werd, onder meer door Paul Sébillot in zijn *Légendes et curiosités des métiers* uit 1895. Zie onder meer: Nathalie JAKOBOWICZ, *Le peuple* [...], pp. 21-25 en Vincent MILLIOT, *Les cris de Paris ou le peuple travesti. Les représentations des petits métiers parisiens (XVIIe-XVIIIe siècles)*, Parijs: Publications de la Sorbonne, 1995.
- 4 Bert ANDRÉAS, Jacques GRANDJONC, Hans PELGER (red.), *Association Démocratique ayant pour but l’union et la fraternité de tous les peuples. Eine frühe internationale demokratische Vereinigung in Brüssel 1847-1848*, Trier: Schriften aus dem Karl-Marx-Haus, 2004, pp. 34, 163.
- 5 Frank PEETERS, ‘Te zijn of niet te zijn’: Toneelletterkunde en theaterpraktijk als manifestatie van burgerlijke beschaving. In: Ada DEPREZ, Walter GOBBERS, Karel WAUTERS (red.), *Hoofdstukken uit de geschiedenis van de Vlaamse letterkunde in de negentiende eeuw* 3, Gent: KANTL, 2003, p. 282; Voor een summier bespreking van zijn theater na 1850, zie: Eliane GROSJEAN-GUBIN, *Le théâtre flamand à Bruxelles (1860-1880)*. In: *Cahier Bruxellois*, 10 (1965)1, p. 40.

- 6 Zie onder meer: Julien KUYPERS, Het vroegsocialisme tot 1850. In: Jan DHONDT (red.), *Geschiedenis van de Socialistische Arbeidersbeweging in België*, Antwerpen: Ontwikkeling, 1960, pp. 100-103; Els WITTE & Jan CRAEYBECKX, *Politieke geschiedenis van België sinds 1830: Spanningen in een burgerlijke democratie*, Antwerpen: Standaard, 1983, p. 46 en Nico WOUTERS, Jacob Kats. In: Reginald DE SCHRYVER e.a. (red.), *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*, Tielt: Lannoo, 1998, p. 1678.
- 7 Gita DENECKERE, *Sire, het volk mort. Collectieve actie in de sociale geschiedenis van de Belgische staat, 1831-1940*, UGent, doctoraal proefschrift, 1994; Gita DENECKERE, *Sire, het volk mort. Sociaal protest in België, 1831-1918*, Antwerpen/Baarn/Gent: Hadewijch/AMSAB, 1997, pp. 62-66; Gita DENECKERE, *Het Katoenoproer van Gent in 1839. Collectieve actie en sociale geschiedenis*, Nijmegen: SUN, 1998, pp. 21-29, 41-51.
- 8 Julien KUYPERS, *Jacob Kats: Agitator*, Brussel: De Wilde Roos, 1930, p. 14.
- 9 Julien KUYPERS, *Jacob Kats [...]*, p. 19.
- 10 Bijna alle bewaard gebleven nummers van *Den Waren Volksvriend* zijn heruitgegeven in: Hubert WOUTERS, *Documenten betreffende de Geschiedenis der Arbeidersbeweging 1831-1853*, Leuven: Nauwelaerts, 1963, pp. 1051-1232. Enkel de nummers van 10/07/1836, 14/06/1838 en 28/10/1838 zijn door Wouters over het hoofd gezien, maar bevinden zich in de Universiteitsbibliotheek Gent, J.2279. De emancipatorische inzet van *Den Waren Volksvriend* lijkt sterk op het perspectief van het Franse tijdschrift *Le Peuple, Journal général des ouvriers*. Ook daar lezen we in het eerste nummer van 30/09/1830 dat zelfrepresentatie als een belangrijk middel wordt gezien in de emancipatie: 'Mensen die beweerden dicht bij het volk te staan en het te verdedigen, hebben dat volk lang genoeg gemanipuleerd voor hun eigen ambitieuze doeleinden. Die tijd is voorbij; vandaag denkt het volk na en vormt het zelf een mening; het walgt van valse woordvoerders: het wil zelf zijn mond opendoen.'
- 11 Jacques RANCIÈRE, *La nuit des prolétaires. Archives du rêve ouvrier*, Parijs: Pluriel, 1981, p. 34.
- 12 Jacques RANCIÈRE, Author's Preface. In: Jacques RANCIÈRE, *La nuit [...]*, pp. IX-X. In haar proefschrift maakt Gita Deneckere eenzelfde complexiteit duidelijk aan de hand van de bespreking van het werk van Hendrik de Man, Eric Hobsbawm en Gérard Noiriel. Ze vat het als volgt samen: 'Als gevolg van het marxistisch teleologisch denken ontstaat vaak de neiging om van de nieuwe vormen van arbeidersprotest een rechte lijn te trekken naar de latere socialistische beweging. Vaak worden in die ijverige speurtocht naar de oervaders anachronistische fouten gemaakt. Daarbij kunnen minder socialistische aspecten wel eens over het hoofd gezien of omgekeerd juist dik in de verf gezet worden, afhankelijk van het oogmerk van de historicus.' Uit: Gita DENECKERE, *Sire, het volk mort [...]*, 1994, p. 615.
- 13 Gita DENECKERE, *Het Katoenoproer [...]*, pp. 7-8.
- 14 '[...] perhaps the truly dangerous classes are not so much the uncivilized one thought to undermine society from below, but rather the migrants who move at the borders between the classes, individuals and groups who develop capabilities within themselves which are useless for the improvement of their material lives and which in fact are liable to make them despise material concerns'. Uit: Jacques RANCIÈRE, Good times or pleasure at the barriers. In: Adrian RIFKIN & Roger THOMAS (red.), *Voices of the People. The Social Life of 'La Sociale' at the End of the Second Empire*, Londen: Routledge & Kegan Paul Ltd, 1988, p. 50.
- 15 Daniel REID, Introduction. In: Jacques RANCIÈRE, *The Nights of Labor. The Worker's Dream in Nineteenth Century France*, Philadelphia: Temple University Press, 1989, p. XXII.
- 16 Jacques RANCIÈRE, *La nuit [...]*, p. 17.
- 17 Jan MASSCHELEIN, Emancipatie als praktische hypothese van de gelijkheid. Jacques Rancière/Joseph Jacotot: een presentatie. In: Jacques RANCIÈRE, *De onwetende meester. Vijf lessen over intellectuele emancipatie*, Leuven: Acco, 2007, p. 32, noot 15. Het zou overigens interessant zijn om het intellectuele netwerk rond Jacotot tijdens zijn verblijf in België en de invloed

van zijn pedagogische model in België te onderzoeken en welke rol die mogelijk speelde binnen emancipatorische bewegingen allerhande. Zo weten we bijvoorbeeld dat de jurist Eugène Defacqz, de neef van Jacotot, in dezelfde liberale kringen verkeerde als Louis de Potter en Lucien Jottrand.

- 18 Op een soortgelijke manier beschouwt Gita Deneckere Kats en andere vroegsocialistische arbeidersleiders als 'culturele intermediairen'. Ze volgt daarbij het baanbrekende werk van Michel Vovelle (*Les intermédiaires culturels*, Aix-en-Provence: Publications de l'université de Provence, 1981). Zie: Gita DENECKERE, *Sire, het volk mort [...]*, 1994, pp. 616-618.
- 19 Zo is er in het Fonds de la Police (MM12) van het Brusselse stadsarchief een brief uit 1837 bewaard gebleven waarin politiecommissaris Courouble aan de Brusselse burgemeester Rouppe schrijft dat een opvoering van Kats' *Den Verbasterden Adeldom* door erg veel mensen werd bijgewoond. Het waren voornamelijk arbeiders. In 1845 beschreef de Duitse socialistische denker Karl Grün het theaterpubliek van Kats' voorstellingen op een gelijkaardige manier. Zie: Karl GRÜN, *Die soziale Bewegung in Frankreich und Belgien, Briefe und Studien*, Darmstadt: Leske, 1845, p. 51.
- 20 Lucien Jottrand in *Le Courrier Belge*, 08/03/1836.
- 21 Met de term 'tactiek' verbinden we Kats' gebruik van het theater aan de *tactiques de pratiquants* van Michel de Certeau, uitgelegd in *L'invention du quotidien* (Parijs: Folio, 1980). Een groep die zich nog moet vormen, kan zich bedienen van tactieken. Ze tracht een coherenter en duidelijker beeld van en voor zichzelf te creëren door middelen toe te passen waarmee de gevestigde macht zich karakteriseert en op die manier destabiliserend werkt. 'De tactiek is die van de tegenpartij. Men neemt die gedeeltelijk over, ongemerkt, zonder dat de tegenpartij dat kan verhinderen.' (p. XLVI) De te vormen groep moet zich wagen aan middelen van sterkere entiteiten en die middelen naar de eigen hand zetten. 'Il lui faut constamment jouer avec les événements pour en faire des "occasions". Sans cesse le faible doit tirer parti de forces qui lui sont étrangères.' (p. XLVI) In haar studie naar het Katoenoproer in Gent vertrekt Gita Deneckere expliciet van het door de Certeau gekarakteriseerde protest als een 'symbolische handeling, in de zin van het woord nemen in de verhouding tot de ander'. Zie: Gita DENECKERE, *Het Katoenoproer [...]*, p. 8.
- 22 Voor een goed overzicht en analyse van het genre van het melodrama en andere vormen van populair theater in de 19e eeuw, zie: Peter BROOKS, *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*, New Haven: Yale University Press, 1976.
- 23 Hartmut ILSMANN, *Radicalism in the Melodrama of the Early Nineteenth Century*. In: Michael HAYS, Anastasia NIKOLOPOULOU (red.), *Melodrama. The Cultural Emergence of a Genre*, Londen: Macmillan, 1996, pp. 191-207.
- 24 Jacob KATS, *De vyanden van het licht of de tegenwerkingen van den maetschappij der verbroedering; Historisch bly- en tooneelspel in twee bedryven*, Brussel: P.A. Parys, 1836.
- 25 In de gedrukte dramatekst stonden uiteindelijk nog aanvullingen op de versie die werd gebruikt bij de première. Gebeurtenissen die plaatsvonden in maart en april 1836 werden in dialoogvorm bijgevoegd.
- 26 Jacob KATS, *Klaes Lyden; Tooneelspel in een bedryf, ter bevordering van de verlichting*, Brussel: By de voornaemste boekverkoopers, 1835; Jacob KATS, *Den verlichten boer; Blyspel in een bedryf*, Brussel: P.A. Parys, 1835.
- 27 Voor een recent algemene beschouwing met bibliografisch overzicht, zie: Els WITTE, *De constructie België: 1828-1847*. In: Els WITTE, Jean-Pierre NADRIN, Eliane GUBIN, Gita DENECKERE (red.), *Nieuwe geschiedenis van België I: 1830-1905*, Tiel: Lannoo, 2005, pp. 29-235.
- 28 Samuel CLARK, *Bourgeoisie and the Industrial Revolution in Belgium*. In: *Past & Present* (1984) 105, pp. 162-168.
- 29 Ondanks de inspanning van zo veel gewone mensen in de strijd voor de onafhankelijkheid van België, werden zij, aldus Kats, hardvochtig verraden door het katholiek-liberale tweespan. Naast arbeiders en boeren

richtten de vroegsocialisten zich met hun boodschap van bevrijding en verlichting bijgevolg tot oud-strijders die enkele jaren eerder hadden gestreden voor de onafhankelijkheid van België. Zelfs onafhankelijkheidsstrijders uit de hoogste rangen konden worden verbonden aan het vroegsocialisme. Het bekendste voorbeeld is generaal Anne François Mellinet (1768-1852). Vanaf de Belgische onafhankelijkheid was hij nauw betrokken bij pogingen tot arbeidersvereniging. Uiteindelijk richtte hij in 1847 samen met Kats en Marx de Association Démocratique op. Zie: Bert ANDRÉAS, Jacques GRANDJONC, Hans PELGER (red.), *Association Démocratique [...]*, p. 34.

- 30 Jacob Kats in *Den Waren Volksvriend*, 24/08/1836.
- 31 Jacques RANCIÈRE, *Good times [...]*, p. 67.
- 32 Jacob Kats in *Den Waren Volksvriend*, 24/08/1836.
- 33 John GILISSEN, *Le régime représentatif en Belgique depuis 1790*, Brussel: La Renaissance du Livre, 1958, p. 188.
- 34 Zie: Gita DENECKERE, *Het Katoenoproer [...]*, p. 8: 'In plaats van een protestkreet impliciet of expliciet op te vatten als uiting van het diepste en meest verborgen "wezen" van het volk, is het adequater de protestkreet te beschouwen als de (poging tot) articulatie van een waarheid in de verhouding tot de autoriteit.'
- 35 Zo bleef opera de jaren na de Belgische Revolutie een vaste waarde op het repertoire van De Munt. Zie: Jacques ISNARDON, *Le théâtre de la Monnaie. Depuis sa Fondation jusqu'à nos Jours*, Brussel: Schott, 1890.
- 36 Jacques RANCIÈRE, *Good times [...]*, p. 53.
- 37 Kats bewees dat al eerder door recensies te schrijven over burgerlijke schouwspelen, zoals de opera *La Juive* in *Uylenspiegel* van 03/01/1836.
- 38 De idee van een nieuwe revolutie om de gemiste kansen van 1830 terug te nemen, schoof Kats niet enkel naar voren in zijn toneel, maar ook in zijn journalistiek werk, bijvoorbeeld in *Den Waren Volksvriend* van 24/08/1836: 'Het volk wierp wel de gouvernementen omver, doch bleef niet tegenstaende onderworpen aan de aristocratie; by de eerste wenk welke zy deed, wierden

de wapens nedergeleyd, en het volk, als een lomp en onnoodig werktuyg, wierd ter zyde geschoven. [...] Dit is eenen groote fout, welke geen verschooning zoude vinden indien er eenen nieuwe omwenteling uytberste, waarin het volk wat meerder nadenken en wat minder slaefsch gevoelens bragt, iets hetgeen te hopen is, daer de zeden en de gemoedsgesteldheid der volkeren, het reeds verkondigen.' Het beeld van de revolterende arbeider die gewapenderhand zijn rechten opeist, werd een kleine eeuw later door Georges Sorel getheoretiseerd in zijn *Réflexions sur la violence* (1908).

- 39 Onder meer besproken in *Le Courrier Belge* van 27/02/1836.
- 40 Jacob KATS, Petitie tot het bekomen der wet op het toneel. In: *Uylenspiegel*, 05/12/1835. De fictieve katholiek spoort politici aan snel werk te maken van 'eene wet op de vertooningen', want 'al die het wagen durft, om er maer eens gaen na te zien of een van die lompe, stomme, domme, kettersche commediestukken van den ellendigen J. Kats te lezen, die lyt altyd gevaer om aen een of ander der noodzakelykste punten van onze geloofsartikelen onze moeder de heylige kerk te twyfen'. Het artikel is een vroeg voorbeeld van Kats' veelbeproefde retorische middel waarbij hij een personage opvoerde die een mening had die diametraal tegen die van hemzelf indruiste. Aangezien Kats als schepper over dat personage heerste, kon hij bij het verkondigen van de reactionaire mening ook meteen de stupiditeit, valsheid en kwaadaardigheid van zijn rivalen in de verf zetten.
- 41 Jacob Kats in *Uylenspiegel* van 06/03/1836.
- 42 Jacob KATS, *De vyanden [...]*, p. 25.
- 43 Zie daarvoor *Le Courrier Belge* van 28/02/1836 waarin de toespraak van de liberale volksvertegenwoordiger Jullien woordelijk wordt weergegeven.
- 44 *Le Courrier Belge*, 09/03/1836.
- 45 *Le Courrier Belge*, 08/09/1836.
- 46 In 1834 schreef advocaat Bernard Vispoel in een anoniem traktaat *Aen de werklieden van Gend* (Gent: R. en F. Gyselynk) dat een gedegen organisatie essentieel was voor de vereniging van de arbeiders. Hij reikte de arbeiders dan ook een ontwerp van

associatie aan, dat de rechten en plichten van haar leden stipuleerde, zoals ook allerhande bourgeois verenigingen dat deden. De Gentse advocaat achtte de groepsvorming van het proletariaat dus enkel mogelijk als die zich stoelde op een burgerlijke leest. Zie: Gita DENECKERE, *Sire, het volk mort [...]*, 1997, pp. 57-60.

- 47 Het respect dat wordt ontleend aan een opvallend vertoon van discipline wordt soms bevestigd door de uitzondering. Zo staat er in *Den Waren Volksvriend* van 01/09/1836: 'Allen gedroegen zy zich wel [in de meeting], behalven eene half dronke vrouw, die wilde spreken zonder het woord gevraagd te hebben, doch die oogenblikkelyk door de andere vrouwen uyt de zaal werd't geleden.' Er zijn weinig nummers van *Den Waren Volksvriend* bewaard gebleven. Dit nummer is te vinden in het Fonds de la Police (MM12) van het Archief van de Stad Brussel. Die bewaarplaats maakt meteen al duidelijk dat de politie de meetings aandachtig in de gaten hield.
- 48 Jottrands *Le Courier Belge* deed uitgebreid verslag van het voorval, zij het natuurlijk door een gekleurde bril. Kats zelf gaf ook een beschrijving van wat er precies allemaal was voorgevallen. Dat document wordt bewaard in Archief van de Stad Brussel, Fonds de la police MM12, 1836.
- 49 Geciteerd in: Julien KUYPERS, *Het vroegsocialisme [...]*, p. 112.
- 50 In *Le Courier Belge* herhaalde Jottrand dat beeld van Kats vanaf de dag na het voorval tot het einde van het jaar. Het meest uitgebreide beeld werd echter gecreëerd in een driedelige reeks artikels die verscheen op 8, 12 en 19 september 1836 en waarin respectievelijk het werk van Kats als theaterauteur, journalist en redenaar werd besproken.
- 51 *Le Belge* zag in Kats onder meer een verdediger van koningsmoord. Meer concreet werd hij gepresenteerd als een pleitbezorger voor Louis Alibaud die op 25 juni 1836 een mislukte moordaanslag pleegde op de Franse burgerkoning Louis-Philippe (*Le Belge*, 17 en 20/09/1836). In *Le Courier Belge* van 12/09/1836 erkende Jottrand dat Kats in een artikel in (een verdwenen nummer van) *Den Waren Volksvriend* Alibaud aanhaalde, maar niet zozeer om de moordenaar te verdedigen. Volgens Jottrand schreef Kats: 'Alibaud was geen gemene moordenaar. Wellicht had hij ook nobele karaktertrekken; zijn verleden wijst uit dat hij toegewijd en belangeloos wist te handelen; als men hem vergelijkt met koning Louis-Philippe, en zonder vooringenomenheid de goede en slechte eigenschappen van beiden opsomt, dan is het niet zeker dat we eerst Alibaud moeten veroordelen.' Andere beschuldigingen van *Le Belge* waren daarentegen regelrecht uit de lucht gegrepen. Zo meldde de krant op 7 september 1836 dat Kats streefde naar het herstel van het bewind van de Nederlanders: 'We hebben altijd vermoed dat achter de anarchistische opvattingen van meneer Kats een orangistische overtuiging schuilging.'
- 52 De artikels van verscheidene Engelse kranten werden ingezet in de Belgische sociale strijd en op verschillende dagen in oktober 1836 woordelijk weergegeven in *Le Courier Belge*.
- 53 Zo is er in het Fonds de la Police (MM12) ook een brief bewaard gebleven van maart 1837, waarin Courouble aan de burgemeester bevestigde dat alles rustig was verlopen tijdens de voorstelling van *Den Verbasterden Adeldom*. Hij expliciteerde dat noch de voorstelling, noch de druk van het stuk belet zouden kunnen worden, aangezien niets in strijd was met de wet.
- 54 Zie onder meer: Attilio FAVORINI, Representation and Reality. The Case of Documentary Theatre. In: *Theatre survey: The American journal of theatre history*, (1994)35, pp. 31-42.
- 55 Jacob KATS, *Antwoord op een naemloos lasterschrift tegen de meetings of volksvergaderingen in Belgien*, Brussel: Dehou, 1840, p. 4.



Paradepaardjes van de fanfare: de majorettes

Daar zijn ze! De majorettes! Jonge meisjes gaan de muzikanten vooraf. Korte rokjes, witte laarsjes, brede lach en het immer tollende stokje. Kleine soldaatjes zijn het, sierlijk in de pas. De paradepaardjes van de fanfare, ontstaan in de jaren 1960 en 1970 in het kielzog van de al bestaande fanfare of drumband. Onmisbaar bij de kolder van de kermis. Een parade, optocht of dorpsfeest: het majorettekorps, opwarmer van het trompetgeschal. Onuitwisbaar aanwezig in de Vlaamse feestcultuur. Maar vanwaar komen ze eigenlijk, de majorettes?

Amerikaanse stokjes

Lang voor de majorettes met hun kleine stokjes in het straatbeeld verschenen, liep er al een tamboer-majoor voorop in de fanfare. De man met de stok. Hij trekt de aandacht, hij bepaalt de tred. De voorman van het muziekkorps is geïnspireerd op de tamboer-majoor van het leger. Driftig zwaaiend met zijn geweer baande die zich een weg door het publiek. De fanfare nam de functie over: het geweer werd een stok. Om het showgehalte op te krikken werd de grote stok versierd met touwen, kwasten en een koperen bol. Traditioneel bepaalden mannen het ritme van de troepen, maar sinds het einde van de jaren 1920 namen in de Verenigde Staten ook dames – de zogenaamde *drum majorettes* – de leiding. *En avant, marche!* De draaibewegingen met de stok werden almaar ingewikkelder. In 1918 publiceerde het Major-Millsaps-College van Mississippi een eerste boekje met specifieke oefeningen.

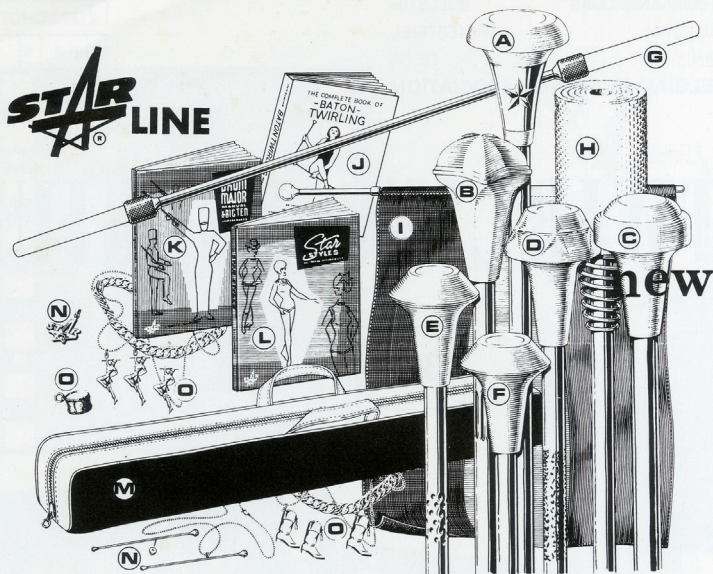
- ◀ In 1975 werden deze majorettes uit Sint-Job-In-'t-Goor twirlingkampioenes. (Huis van Alijn, Gent)

LINE BATONS WORLD RENOWNED for engineered quality and design

- A. **GALAXY** has interchangeable color bands on ball and tip.
 - B. **SUPER STAR** is world's most popular twirling baton. Fluted shaft, also available in thicker 7/16".
 - C. **LITE-STAR** is a world class competition baton, lite-weighted for control, plain 7/16" shaft only.
 - D. **VENUS** with dimensional stars on the ball, and has hand-hammered look bands on shaft.
 - E. **COMET** has sleek ball and tip and dimpled shaft.
 - F. **STARLET** is identical to Comet except for its plain shaft.
- Star Line batons are mini-shaft and are available in every inch length from 16" to 30" and are made of non-bending, chrome plated steel, twirl weighted for top performance. All batons have a one year warranty against factory defects.

LINE ACCESSORIES FOR THE TWIRLER with reduced retail prices

- G. **STARLITE** unique batteryless lighted baton. Sizes 24", 26" & 28". Two sets of cartridges included.
- H. **STARFIRE** with cooling coils to twirl cooler. Inch sizes 24" to 30". Snuffers per set.
- I. **STARFLAG** with swiveling red, white & blue flag. Senior 32", Junior 28", Juvenile 25". Shaft only.
- J. **BATON TWIRLING** by Fred Miller & Gloria Smith.
- K. **DRUM MAJOR MANUAL** with football charting.
- L. **STAR STYLES** costume design book with pattern.
- M. **BATON CASES**, blue & white with red trim. Professional model holds up to 15 batons.
- N. **MINIATURE BATON** or **STAR LINE EMBLEM**, silver tone.
- O. **MINIATURE BOOT, TWIRL GIRL** or **DRUM**, silver tone.



Reclamefolder met verschillende sticks, accessoires en boeken van de populaire Star Line Company. (Huis van Alijn, Gent)

Toen in de jaren 1920 turnclubs voor meisjes enorm populair werden, pikten die het gebruik op. Naast ritmische gymnastiek probeerden ze de tamboer-majooroefeningen uit. Met succes. De stick werd kleiner, lichter en fijner, het gamma aan oefeningen groter. In Long Beach (California) startte Fred Simcock met een school voor *drum majorettes*. Hij leidde duizenden majorettes op en leert ze twirlen met alles wat ook maar rondgedraaid kon worden. Vanaf de jaren 1930 gingen de stokjes sneller draaien. Directeurs van Amerikaanse muziekkorpsen wilden meer show en spektakel. *Baton twirlers* deden hun intrede.

Het fenomeen sloeg aan: twirlen werd een modegril onder tienermeisjes en al snel begonnen de muziekkorpsen hun majoretteteam uit te breiden. Hoewel de instructeurs vooral mannen bleven, werd twirlen stilaan een heuse vrouwenzaak. In tien jaar tijd raakten majorettes helemaal ingeburgerd in de Amerikaanse maatschappij, van de schoolband tot kalenders, catalogussen en magazines. Ze deden zelfs hun intrede in de reclamewereld. Chesterfield liet hen twirlen met hun sigaretten en ook Seven-Up, Kodak, Kleenex en Coca-Cola zagen brood in de kortgerokte meisjes.

Parade op Expo '58

Maar de Verenigde Staten wilden meer. Twee Amerikaanse twirlingpioniers, Norman Crider en Georges Azria, trokken in de vroege jaren 1950 op propagandatocht door Europa. Vooral de interesse van Nederland en Frankrijk werd gewekt. Op Expo

'58 lieten de Amerikaanse majorettes in België zien wat show kon betekenen. Die Amerikaanse wervelwind zorgde in Europa voor een doorbraak. Het eerste Europese majorettekorps werd in 1961 opgericht in het Franse Moulins. Meisjes van de gymnastiekploeg kregen een uniform en een houten stokje. De show was in het begin eenvoudig, maar al snel werden er Amerikaanse parade- en danstechnieken overgenomen en ingestudeerd. Later kwam er een muziekkorps bij om hen te begeleiden.

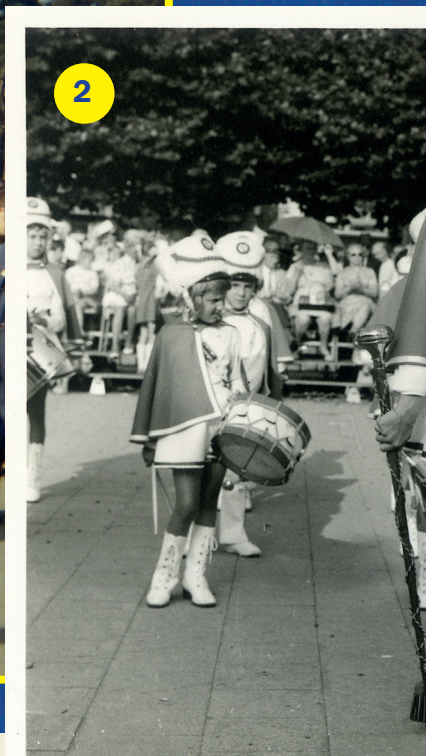
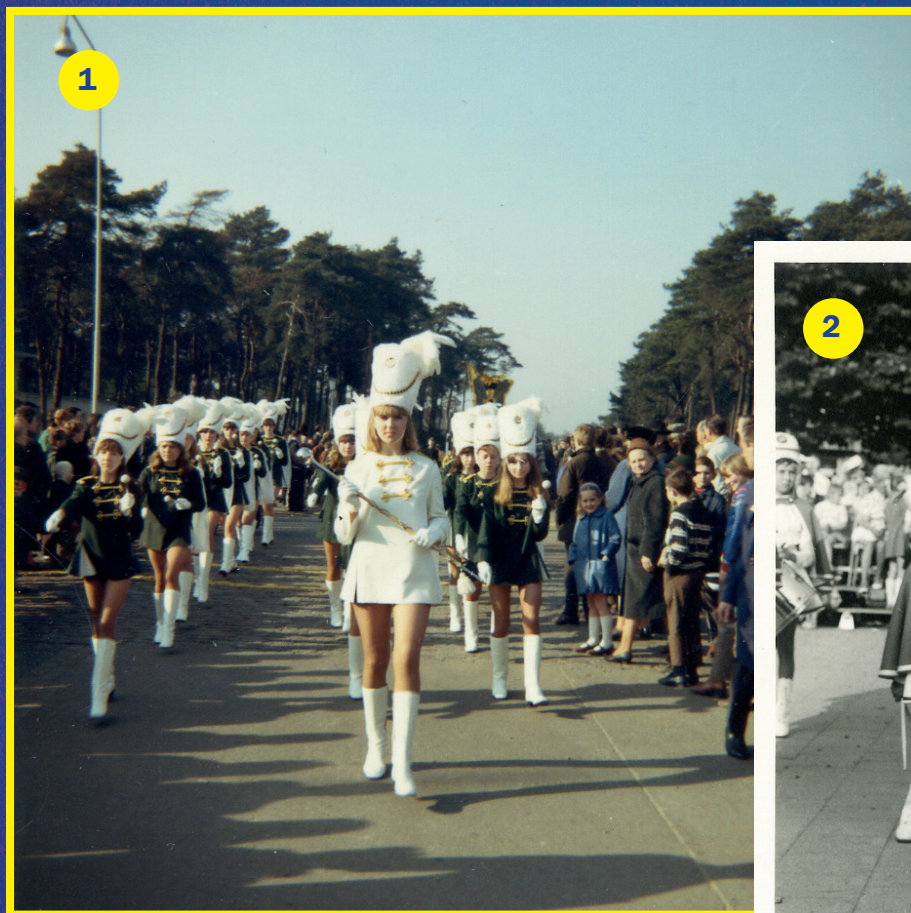
Na de Tweede Wereldoorlog probeerden Vlaamse harmonies en fanfares een nieuwe adem te vinden. Het opkomende entertainment op radio en tv had hun populariteit in de jaren 1950 aanzienlijk doen dalen. Er was meer vrije tijd en meer keuze. Televisieseries wonnen het in populariteit vaak van fanfaremuziek. De wegwijnende muziekmaatschappijen raakten geïnspireerd door de Amerikaanse aanpak. Men geloofde dat meer show en glitter de fanfare nieuw leven zou inblazen. Buitenlandse groepen werden uitgenodigd op Vlaamse processies en stoeten. Majorettes deden de fanfare groter lijken en waren de ideale manier om vrouwen te betrekken in parades. Om de Nederlandse of Franse korpsen tot hier te krijgen, was er veel geld nodig, maar toch: spektakel was gegarandeerd.

Dat moesten ze zelf toch even goed kunnen! Vlaamse muziekmaatschappijen bleven niet bij de pakken zitten en gingen naarstig op zoek naar meisjes. Een korte zoektocht, die meestal eindigde onder de eigen kerktoren: de dochters van muzikanten. En dochters van dochters van muzikanten. En vriendinnen van dochters van dochters van muzikanten. Een stralend majorettekorps kon de Vlaamse fanfares een nieuw elan geven, van oud en saai naar jong en hip.

De perfecte majorette

In het begin wist niemand echt goed hoe je majorette moest worden. Bij een majorette hoorde vanzelfsprekend een mooi uniform en een stokje. Pioniers leerden de meisjes van het dorp marcheren. Knie omhoog, borst vooruit, maar wat met dat stokje? Er schortte iets aan de opleiding van de majorettepelotons, bij gebrek aan de juiste lectuur. In 1969 kwam er verandering met *Le code de la parfaite majorette*, een instructieboekje van Marie-Ange Brillet. Molenaars Muziekcentrale vertaalde de uitgave in het Nederlands en bracht twirlen daardoor ook in Vlaanderen van papier naar praktijk. De Franse topmajorette schreef nog meer oefenboekjes, die in heel Europa werden vertaald en gevolgd.

Vanaf het einde van de jaren 1960 doken Amerikaanse lesgevers in Vlaanderen op. Muziek- en twirlverenigingen organiseerden cursussen, vormingsdagen en buitenlandse stages voor majorettes, hoofdmajorettes en instructeurs. Stepdanskoningen en twirlkampioenen als Georges Azria, Jack Crum, Ken Sasser, Larry Patton en Bobby Courtright leerden de Vlaamse meisjes de knepen van het twirlingvak. Ook steeds meer Belgen uit de professionele dans- en twirlwereld begonnen zich bezig te houden met majoretteopleidingen. De meisjes hielden hun stokje niet langer onder de arm geklemd en werden opgeleid tot allround majorettes.



1. Majorettes van Fantasiekorps Crescendo uit Brasschaat in 1969.
2. Tamboers van fanfare De Ware Vrienden uit Sint-Job-in-'t-Goor in 1972.
3. Majorette-instructeur Adrien Hoffman met het majorettekorps van Harmonie Moed en Vlijt uit Kuurne in de jaren 1970.
4. Show van een majorettekorps in 1969.
5. Majorettes van Harmonie Deugd en Vreugd uit Gits in 1972.

(Huis van Alijn, Gent)





De focus lag op twirltechnieken, maar er was ook aandacht voor dans, choreografie, elegantie en goede manieren. Kortom, ‘alles wat een goede majorette moet weten’. Cursisten gingen zich in uiteenlopende disciplines specialiseren, van vingeroefeningen met de stick tot acrobatie nummers met messen en zwaarden. Behendig met de stick en met de kin in de lucht keerden de meisjes als gevorderden terug naar huis – al investeerden lang niet alle korpsen in een goede opleiding. Niet overal draaide de stick als een tol.

Het twirlniveau steeg en er was nood aan degelijker materiaal. De eerste stokken waren voldoende om ritmische bewegingen uit te voeren, maar bij een moeilijker oefening bleken ze bijna niet te hanteren. De korpsen schakelden over op de echte Amerikaanse twirlingsticks. In de VS was de commercialisering van twirlmateriaal al lang aan de gang. Star Line Company bracht het beste materiaal op de markt, het bedrijf werd razend populair. Al snel veroverden hun producten de wereld: ‘Star Line is now recognized worldwide for its high quality, design and twirlability.’ Een stok was niet zomaar een stok; er bestonden veel soorten schachten en toppen, in alle diktes, vormen en kleuren. De Super Star-baton was vanaf de jaren 1970 het meest in trek. Die stick was beschikbaar in verschillende lengtes, afhankelijk van de majoretteam. Jongleren gebeurde niet alleen met sticks, ook novelty’s als vlaggen, hoepels, zwaarden, vuurstokken en capes werden in diverse varianten lustig in het rond gedraaid.

Kleine soldaatjes

Met de eerste majorette-uniformen, afgewerkt met epauletten en koperen knopen, kregen de majorettes een meisjesversie van de muzikantenoutfits. Het korte plooirokje liet toe de benen hoog de lucht in te zwieren, maar het jasje verhinderde sierlijke acrobatie. Knopen sprongen eraf, de zware hoed zakte voor de ogen en de stijve laarzen veroorzaakten blaren. De witte laarsjes en het militair aandoende pakje werden stilaan ingeruild voor een turnpakje. Op zoek naar een nieuwe look werden magazines en catalogi doorbladerd. Star Line Company publiceerde in 1968 het boek *Starstyles*. De Amerikaanse twirlkampioene Donna Leffingwel presenteerde daarin een aantal looks en illustreerde hoe je majorettekledij kon maken. Wie het boek bestelde, kreeg gratis een patroon waarmee je oneindig kon variëren. De naai-ster ging aan de slag ... Veelal werden pakjes in fluweel gemaakt: snikheet in de zomerperiode, maar te koud in de winter. Als het regende, gingen de meisjes wel eens op stap met een parapluutje in plaats van een stick. Er kwamen meer en meer outfits in lycra, vergelijkbaar met pakjes van kunstschaatsers: een zwempak met lange mouwen en dan een rokje erover. De laarsjes maakten plaats voor de meer praktische turnpantoffels. Nog later verschenen de *insteps* en jumpsuits.

Een majorette met een slordig kapsel en onverzorgde kledij hoorde niet. Voordat een majorette vertrok, werd het stokje opgeblonken en werden de handschoenen en het rokje witgewassen. Met speldjes en haarlak bracht moeder het kapsel in model. Een beetje make-up maakte de verschijning compleet. Tijdens de uitstap hielden



Majorettes van Harmonie Deugd en Vreugd uit Gits tijdens een parade in Izegem, 1972.
(Huis van Alijn, Gent)

de ‘meters’ een oogje in het zeil. Moeders van majorettes of sympathisanten van de vereniging waakten erover dat de meisjes er piekfijn bleven uitzien. Vlekken werden snel verwijderd en meisjes met ladders in hun nylonkousen kregen tussendoor een nieuw paar toegestopt. Voor de zekerheid staken er altijd een extra paar panty’s, pleisters en zakdoekjes in de handtas van de meters.

De gedroomde majorette was op en top vrouwelijk, had een mooi lichaam en zag er altijd onberispelijk uit. Ook in Vlaanderen maakten reclamemakers gretig gebruik van dat geïdealiseerde majorettepersonage: ‘Van dieetmayonaise krijgt u een strak majorettefiguur!’ Of ook: ‘Biotex maakt uw was witter dan wit, even blinkend als het majorette-uniform op de doos!’

Op stap met de fanfare

Kermissen, braderieën, voetbalmatchen: voor alles blonk de fanfare haar instrumenten op en trokken majorettes hun mooie pakjes aan. De kortgerokte meisjes waren de blikvangers op sportwedstrijden en schoolfeesten. Ze waren aanwezig bij de huldiging van duivenkampioenen, de opening van nieuwe winkelcentra, het sinterklaasfeest, het jubileum van een honderdjarige en het huwelijk van de hoofdmajorette. Ook op carnavals- en bloemenstoeten mochten ze niet ontbreken. Mensen kwamen graag kijken, de fanfaremuziek zorgde voor de juiste sfeer en de majorettes brachten show en vertier in het midden van de straat.

Op het teken van de tamboer-majoor klonken de bassen van de bombardon, schetterden de trompetten en vlogen de sticks van het majorettepeloton de lucht in. De hoofdmajorette liep met een fluit voorop en gaf de oefeningen aan. Daarna volgde de groep, een twintigtal meisjes, vaak opgesteld in rijen van vier. Tijdens de optocht werden marsfiguren gevormd: de graat, de paraplu, de raket en de slang, waarbij de meisjes op één lange rij kronkelend de straat doorkruisten. Ergens vooraan liep een heel klein majoretje als mascotte. Ook de instructeur wandelde mee aan de zijlijn, gaf instructies en moedigde hen aan. De muzikanten werden op hun beurt voorafgegaan door een tamboer-majoor of een dirigent. Helemaal achteraan sloten bestuursleden, ereleden, ouders, broers, zussen en vriendjes aan. Majorettes beleefden hun glorie tijd in de jaren 1970. Jonge meisjes wilden er maar al te graag bij horen en vonden het heerlijk om te paraderen in een mooi uniform en te delen in de glamour.

Majoretteles

Wie twaalf was, mocht zich bij het korps aansluiten. Voor jongere meisjes werd er soms een aparte groep voorzien: de miniretten. Elegante jongens die zich aanboden waren ook welkom, maar zij bleven een uitzondering. Majorette werd je niet zomaar. Er moest wekelijks geoefend worden. Elke zaterdag was er majoretteles in een turnzaaltje van de gemeente of de refter van een lagere school. Eerst werd het marcheren ingeoeffend. Daarna leerde de hoofdmajorette of instructeur nieuwe pasjes en twirls aan. Wie nieuw was in het korps werd vaak even apart genomen om het marcheerritme onder de knie te krijgen. Ook buiten de les werd enthousiast verder geoefend. De instructeur maakte tekeningen van de paradediguren en gaf ze op een blaadje mee naar huis.

In contactbladen van muziekfederaties werden in de majoretterubriek de kwaliteiten uiteengezet die de majorettes moesten hebben: 'Het spreekt vanzelf dat een majorette altijd een streling voor het oog moet zijn. Wie misdeeld is door moeder natuur zal zeker geen verfraaiing betekenen voor je korps.' In de realiteit lag de lat gelukkig niet zo hoog. Een goed figuur was mooi meegenomen, maar in de meeste Vlaamse majorettekorpsen was iedereen welkom. Majoretteles bleef in de eerste plaats een vorm van ontspanning. Toch kozen sommige korpsen bewust voor meisjes van dezelfde leeftijd en grootte. Maar zelfs toen stond dat in schril contrast met de perfectie van de fel getrainde Franse korpsen. In Frankrijk werden topmajorettes echte sterren. De commercialisering, specialisatie en individuele vedettecultus werden in Vlaanderen niet zo ver doorgedreven.

Blotebillenparade

Majorettemeisjes kwamen terecht in een mannenbastion van muzikanten en bestuursleden, vaders en grootvaders met snorren en bierbuiken. Plaats van afspraak was telkens het café. In een zaaltje achteraan kwamen ze oefenen en vergaderen, instrumenten en kelen smeren. Hield de stoet bij een optocht even halt, dan dron-

ken de muzikanten graag een pint. Ook de majorettes kregen een bonnetje van de dirigent, weliswaar om een limonade te drinken. Het majorettekorps was een wereld op zich met eigen trends en opvattingen, soms werden ze bespot en al eens scheef bekeken. Toch bleven ze een gesmaakt feestelement bij festiviteiten, met hun minirokjes als blikvangers. De meisjes die voor de ogen van jongens en mannen in het midden van de straat flaneerden, kregen ook negatieve reacties. Velen staarden zich blind op de blote benen. Hun hobby werd niet altijd even serieus genomen. Een meisjescultuur tussen mannen met schuimende pinten lokte bij buitenstaanders ook kritiek uit: 'Bij de majorettes leer je roken, drinken en met de mannen flirten!' Vriendjes werden weleens jaloers wanneer er te veel naar hun liefjes werd gefloten. Bekoren mocht, verleiden niet. Wanneer een majorette huwde, vond ze het vaak zelf ook welletjes geweest en hing ze het pakje aan de kapstok.

Tot grote frustratie van twirlorganisaties werd er vaak te oppervlakkig naar majorettes gekeken. Paul Hofkens, oprichter en icoon van het Belgian Twirling Institute (BTI), bleef herhalen dat prestaties het resultaat waren van wekenlange training. Het twirlpeil was niet bij alle korpsen even hoog en ook de elegantie en etiquette werden, net als de glimlach, weleens vergeten. Ondanks verwoede pogingen van het BTI om alle meisjes om te vormen tot twirlende majorettes bleef de majorettekarikatuur standhouden.

De knapste majorette van het land

Om het prestige te verhogen werden vanaf de jaren 1970 wedstrijden voor majorettes georganiseerd, naast muziekfestivals en concours voor de muzikanten. Meisjes streden om de titel van Miss Majorette en goed getrainde majorettekorpsen konden zo een sterk staaltje van hun kunnen tonen. Wie een provinciaal majorettekampioenschap had gewonnen, maakte kans om de 'beste majorette van het land' te worden. De jury werd steeds professioneler samengesteld, zodat uiteindelijk niet het mooiste meisje, maar de majorette met de knapste solo-oefening won. Op zondag 9 juni 1974 streden de beste groepen voor de eerste keer op het nationaal kampioenschap in Knokke om de eerste prijs. De hoofdmajorette die haar groep het best had geleid, kreeg een aparte prijs. Bij de beoordeling werd rekening gehouden met 'een leidinggevende persoonlijkheid, zelfzekerheid, stokvaardigheid, sierlijkheid, charme en presentatie'.

Meer en meer spitsten majorettekorpsen zich toe op wedstrijden. Ze probeerden hun competitiedrang te combineren met hun verplichtingen bij de lokale fanfare. Om de muzikanten een hart onder de riem te steken, probeerden ze de meer technische twirls en uitgekiende choreografieën ook op straat uit. Tot hun frustratie bleven ze daar doorgaans heel beperkt in beweging. Pas op wedstrijden konden de majorettes echt de show stelen en verdween de fanfare op de achtergrond. Daar was de muziek slechts begeleiding en het twirlen een sport waarin de meisjes als groep en individueel hun kunnen konden demonstreren. In de competitie kon een majorettegroep kiezen tussen show met 'mechanische' of livemuziek. Bij de laatste categorie begeleidde de harmonie, fanfare of drumband de meisjes. Muziekfederatie

Fedekam streefde zo veel mogelijk naar een eigen Vlaamse stijl. Groepen mochten in geen geval een imitatie van de Amerikaanse collega's worden. Optredens mét een muziekkorps werden sterk gestimuleerd. Desondanks lieten de meest competitieve majorettekorpsen de livebegeleiding vaker achterwege. Ze hielden graag zelf de muziekkeuze in handen. De nieuwste hits op cassettebandjes en elpees gingen mee; de fanfare lieten ze thuis.

Uit het straatbeeld en de comeback

In de jaren 1980 begonnen de lange rijen majorettes uit het straatbeeld te verdwijnen. Korpsen krompen wegens een gebrek aan kandidaten. De liefde voor het jongleerwerk met de stick verdween en de driloefeningen van de parade schrikten jonge meisjes af. Ze kozen een andere hobby of wilden liever een marcherende muzikante worden. Anderzijds bleek show geven op straat voor veel meisjes net geen uitdaging meer. Ze wilden het land in, bekertjes winnen en promoveren. Niet oefenen, maar trainen. Veel majorettegroepen koppelden zich los van de fanfare en werden zelfstandige (majo-)twirlverenigingen. Voor een uitzonderlijke gelegenheid lopen ze ook vandaag nog wel eens met een muziekvereniging mee, in twirlpak of bij koud weer in een trainingsbroek. Slechts enkele groepen hebben hun unieke band met de fanfare behouden, maar de meeste traditionele korpsen zijn ondertussen opgedoekt.

Min of Meer Majorettes brengen vandaag opnieuw show op straat. De Brusselse majorettebrigade Majorettekettie grijpt terug naar de eerste uniformen met blinkende knopen en nauwsluitende laarsjes. Ze zijn een ondeugende versie van hun voorgangsters van het eerste uur: sexy en een beetje stout. Net zoals Vooruit met de kuit vond ook cabaretband 't Schoon Vertier uit Gent inspiratie bij de majorettes. Bij La Guardia Flamenca stelen kortgerokte flamencomajorettes de show. Ook andere showkorpsen brengen een revival van parade op straat. Majorettes zijn niet meer wat ze geweest zijn, maar één ding is zeker: ze blijven een streling voor het oog.

Deze tekst werd geschreven naar aanleiding van *En avant, marche!*, een samenwerking tussen het Huis van Alijn, Vlamo, Uitgeverij Hannibal, Resonant, het Centrum voor Beeldexpressie en tientallen muziekverenigingen. Het partnerschap resulteerde in een boek en een expo.

Beknopte bibliografie

Marie-Ange BRILLET, *Le code de la parfaite majorette*, Charnay-lès-Mâcon: Robert Martin, 1969, 35 pp.

Marie-Ange BRILLET, *Twirling en parade*, Wormerveer: Molenaar's muziekcentrale nv, 1971, 77 pp.

Guy DAVID, *Majorettes de France*. Parijs: C. Dassaud, 1971, 183 pp.

HET HUIS VAN ALIJN, *De jaren '60 in België*, Tielt: Lannoo, 2007, 143 pp.

HET HUIS VAN ALIJN, *De jaren '70 in België*, Tielt: Lannoo, 2007, 143 pp.

Paul HOFKENS, *Wij brengen show!*, Maastricht, 1972, 135 pp.

Marina LAMSENS, *Majoretten: een subcultureel fenomeen*, KU Leuven, licentiaatsverhandeling, 1981, 209 pp.

EXPO

– Al decennialang maken muziekverenigingen deel uit van het maatschappelijk en sociaal leven. Elk blaaskorps heeft zijn eigen geschiedenis en kent dagen van wisselend succes, maar geen feest of plechtigheid zonder trompetgeschal of tromgeroffel! Dat was vroeger zo en is vandaag niet anders. Voor kermissen, inhuldigingen, herdenkingen en andere officiële gelegenheden worden de instrumenten opgeblonken. Ook voor de camera van Stephan Vanfleteren trokken muzikanten hun uniform aan. Hij maakte het afgelopen jaar honderden studioportretten. In een audiovisuele presentatie op deze expo zijn deze iconische beelden op de expo te zien.

En avant, marche! biedt een brede inkijk in het verenigingsleven en tradities van fanfares en harmonies. In het Huis van Alijn zet het muzikaal erfgoed tot 15 september 2013 de hoofdtoon.

21 november 2012 tot 15 september 2013
van dinsdag tot zaterdag van 11 tot 17 uur
op zondag van 10 tot 17 uur
gesloten op maandag

toegangsprijzen: € 5 / € 3,75 / € 1 / gratis

Het Huis van Alijn, Kraanlei 65, 9000 Gent

09 269 23 50

info@huisvanalijn.be

www.huisvanalijn.be

BOEK

– De ultieme ode aan de fanfare. Het boek geeft in honderden foto's een beeld van het Vlaamse fanfare- en harmonieleven in de twintigste eeuw. Met een prachtige portrettenreeks van Stephan Vanfleteren.

Uitgeverij Hannibal

Hardcover, 288 pp., € 45





‘Het zachte krassen van de pen’



Mijn ontdekking van Louis Paul Boon

Het was de schuld van mijn vader. Als hij niets om handen had, zat hij in boeken te snuisteren. Het was voor mij van kinds af een vertrouwd beeld. Hij had al een tijdje in de gaten dat ik ook ‘gerikketikt’ was om boeken te lezen. En dat moet hem geplezierd hebben, want op een zomerse zondagnamiddag in het begin van de jaren 1960 schoof hij mij over tafel een boek toe: ‘Dát moet ge eens lezen manneke’, zei hij. ‘Die vent kan schrijven.’ Ik las halffluid: ‘De bende van Jan de Lichte’. De naam van de auteur stond boven de omslagtitel: Louis Paul Boon.

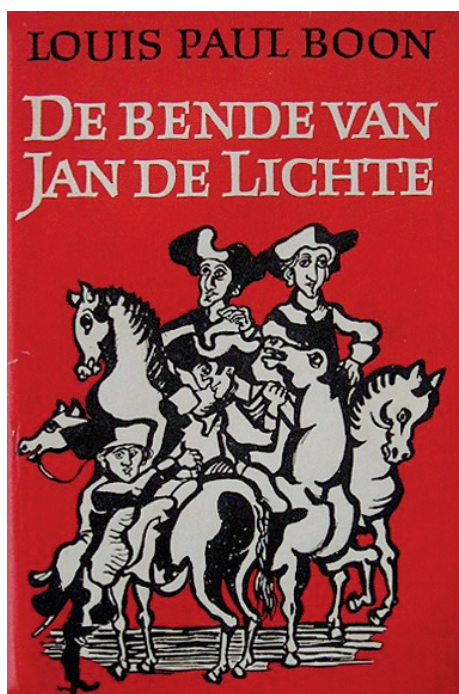
Ik nam het boek en rook eraan. Aan boeken moet je ruiken. Boons boek rook naar nicotine en hooi. Het kwam er voor mij op aan om te begrijpen wat er te begrijpen viel. Dat ik sympathie had met dat wilde hartstochtelijk tumult van de bende van Jan de Lichte sprak voor zich en ik had ook de zekerheid dat hun strijd zinvol was. Want steelt een arme drommel, dan verschaft hij zich eigenmachtig wat een onrechtvaardige maatschappij hem onthoudt. De grote teleurstelling op het einde van het boek dat alles wat Jan de Lichte ondernomen had, volstrekt betekenisloos was. Jan de Lichte helemaal alleen tegen de Franse soldaten en het Vlaamse slaafse volk. En dat Boon me met dat boek vereenzaamd achterliet.

Ik blijf mijn vader eeuwig dankbaar voor wat hij mij die zomerse zondagnamiddag heeft gegeven. Want het aanbod van literatuur voor jongeren was schraal. Naast de gemeentelijke bibliotheek waren er nog de zuilgebonden bibliotheken (Vermeylenfonds, Willemsfonds, Davidsfonds of de Katholieke Boekerijen). Alle boeken

van Louis Paul Boon stonden in de volwassenencollectie en nergens vond ik een bibliothecaris-samenzweerder die met een knipoog en zonder gewetenswroeging mij toch boeken van Boon ontleende. In de parochiale bibliotheek trof ik, enigszins verbaasd, het verzameld werk van Paul van Ostaijen aan.¹ Ik herinnerde mij van Ostaijen van een ‘onschuldig gedichtje’, *Marc groet ’s morgens de dingen*, dat de onderwijzer in het zesde leerjaar voorlas. Van zoiets begon ik te rillen. Ik had toen het onweerlegbare gevoel hoe men moest schrijven. Dat dacht ik althans. Want alles in dat gedicht beviel mij zo goed. De onderwijzer bezorgde me een kopietje ervan. Ik prikte het met een punaise boven mijn bed. Jarenlang heeft het daar gehangen. Maar van Ostaijen kreeg ik niet mee van onderpastoor-bibliothecaris: ‘Geen boeken uit de volwassenencollectie, trouwens ge verstaat daar toch niets van!’ De nagelnieuwe papieren omslagen van van Ostaijens werk roken onbezoedeld, zuiver, nauwelijks of nooit uitgeleend. De volwassenen begrepen er blijkbaar ook niets van, onderpastoorke ook niet. Wat restte in de jeugdbibliotheek interesseerde mij niet meer. *Winnetou* van Karl May, *De wonderlijke avonturen van Baron van Munchhausen*, *Gullivers reizen* van Jonathan Swift, *Alleen op de wereld* van Hector Malot ... ‘Boon haalde scherp uit naar verhalen “die onze jeugd vergiftigen”. Hij was van oordeel dat heel wat jeugdverhalen “elke kiem van opstandigheid, van strijdvaardigheid en van menselijke fierheid” vernietigden.’²

Of ik het als 16-jarige allemaal begreep, de boeken van Boon, de gedichten van van Ostaijen? Ik wist nauwelijks wat avant-garde betekende, maar was dat noodzakelijk? De typografie, het veelkleurige handschrift in *De feesten van angst en pijn* – het deed mij tuimelen. En die teksten: ‘Ik wil bloot zijn / en beginnen’.³ Als snotneus begreep ik dat misschien allemaal niet zo goed, maar ik werd er wel door gegrepen, meegesleurd: ‘Alleen wat in ons is, telt. Het andere is masker’, schreef Boon in *Abel Gholiaerts*. Ik wilde méér. Meer Boon, meer van Ostaijen. Veel meer van dat soort schrijvers, meer van dat soort boeken waarin gebruld werd, getwijfeld, gestameld, geschreeuwd, gegutst. En neen, geen ‘wierook en tranen’, geen Vandeloo, geen Lampo. Gruiselinck en Shampoo schampten we onder vrienden. We moesten erom lachen, maar eigenlijk was het ook triest omdat ons heel mooie dingen werden ontzegd. Vergrendeld door de index of weggestopt in de volwassenencollectie. Iets wat werd omschreven als te modern, uitheems, geen respect voor taal op conto van van Ostaijen. Miserabel, cynisch, vulgair op conto van Boon.

Boon, ‘de schrijver met het warmste hart van Vlaanderen’⁴, en van Ostaijen, ‘een belangrijker veelzijdiger modernist heeft de Nederlandse literatuur vóór 1945 nooit voortgebracht. [...] Van Ostaijen [is] zo uniek door zijn spectaculaire evolutie [...] tot voorman van de internationale avant-garde.’⁵ De gedachte dat ikzelf niets van Boon kon ontleen in de bibliotheken, dat *De bende van Jan de Lichte* nog jarenlang – je was toen pas meerderjarig op je 21e – de bovenste sport van mijn literaire ladder zou zijn, kon ik niet verdragen. Maar er was altijd een uitweg. Ik kon mij via een meerderjarige vriend alles wat ik wilde lezen van Louis Paul Boon laten bezorgen. Boeken lezen die eigenlijk alleen bedoeld waren voor volwassenen was niet zo



onmogelijk (en verboden) als onze bibliothecarissen, leraren en pastoors dachten. De begeerte om alles en alles te lezen, is als een steen uit een slinger, onstuitbaar. Want ergens bij *De bende van Jan de Lichte* blijven steken, was voor mij het meest onzinnige. Thuis kon ik ongehinderd lezen wat ik wou, televisie interesseerde mij maar matig. ‘Ge gaat u nog eens zot lezen!’, zei mijn bezorgde moeder.

Bij de paters in het college moest ik wel opletten. Zij getroostten zich zo veel moeite om mij en alle anderen op het ‘rechte pad’ te houden. Dus kwam pater-prefect regelmatig onaangekondigd mijn kamer binnen om mij op wat dan ook te ‘betrappen’. Sigaretten roken was verboden, maar ik deed het toch, net als vele anderen: raam wijd open en maar paffen! Op je bed liggen snoezen, mocht ook niet, want ‘ledigheid is des duivels hoofdkussen’. Ondertussen met zijn varkensoogjes een blik werpend op mijn papiermand of daar geen gebruikte kleenex te bespeuren viel. Maar een van dé allergrootste bekommernissen was de literatuur die ik al dan niet toevallig aan het lezen was of die zich in mijn boekenrek bevond. Het slechte boek, het verdorvene, het verboden boek was even erg als zelfbevlekking of het streng verboden bezoekje bij vrienden op hun kamer, want dat kon in zijn ziekelijke fantasie enkel ontaarden in een orgie van allerlei onkuise handelingen.

‘Dat is dan het begin der twintigste eeuw waarover iedereen steeds de mond van vol had dacht de [meestergast] nog. Hij opende de deur van het bureau,

de klak in de hand. “Mijnheer de directeur ... op de zolder ...” zei hij. “Wat is er op zolder?” zei directeur Van Haak, “brandt het?” Erger dan dat, meneer de directeur ... zoiets heb ik nog nooit in de fabriek meegemaakt.” Hij deelde het dan mee, zoekend naar woorden die er niet voor bestonden. Hoe vijf jongens met hun broek helemaal open liepen, twee ervan stonden elkaar af te likken alsof het een jongen en een meisje waren ... en erger nog, dat drie anderen op de droge huiden uitgestrekt lagen en elkaars piet afzogen. [...] Hier zag hij [de directeur] de totaal verdorven jeugd. [...] Hij stelde er een eind aan. Hij riep ze alle vijf apart, de een na de andere [...]. De oudste, de zestienjarige Janssens maakte zich waarachtig woedend en met iets van een kwaadaardig geworden hond schreeuwde hij directeur Van Haak toe: “Of loopt gij misschien nooit eens heet?”⁶

Met het groepje van de ‘verbodenboekenlezers’ bespraken wij regelmatig de razia’s van pater-prefect. Ook om onze strategieën te verfijnen zodat zijn ongewenste bezoeken nooit enig resultaat zouden opleveren. In mijn boekenrek vond hij enkel boeken die niet op de zwarte lijst stonden. Ik ging zeer selectief te werk: geen enkel boek waarin ook maar iets stond dat nog maar een begin van ergernis of hitsigheid had kunnen opwekken bij ‘paterrazzia’. Boeken vol kleinburgerlijkheid, zelfgenoegzaamheid, gebrek aan durf en openheid, middelmatigheid ... Een summier overzicht van mijn legale collectie: Emiel Van Hemeldonck, Valeer Van Kerckhove, Julien Van Remoortere, Felix Timmermans, Stijn Streuvels, Ernest Claes, Alice Nahon, Aster Berkhof en Daisne begot. ‘Het mooiste aan Johan Daisnes boeken, en ik zeg dat zonder ironische bedoelingen, zijn de titels’, schreef Boon.⁷ Mijn toenmalige Boon-collectie: *De vergeten straat*, *Abel Gholiaerts* en *Menuet* had ik veilig weggeborgen in mijn kleerkast, tussen mijn ondergoed. Ik kon dus op het college ’s avonds na tien uur met zaklamp én met Lowieke in bed duiken. Ik was gerust en het was zalig!

Nu moest iedere student voor hij op weekend vertrok de sleutel van zijn kamer afgeven aan pater-prefect. Tot die maandagochtend toen ik, terug op mijn kamer, tot mijn ontsteltenis ontdekte dat mijn ondergoed bepoteld was en daardoor ook de verboden boeken waren gevonden. In zijn opwindende, in zijn overweldigende begeerte, was pater prefect vergeten dat hij de grenzen van fatsoen met zijn ziekelijke verbeelding had overschreden. Maar met zijn ontdekking kon hij niets aanvangen, want de minste neiging om wat hij had ontdekt aan mij kenbaar te maken, zijn hartstochtelijk verlangen om mij naar zijn kamer te roepen, was door zijn eigen walgelijkheid aangetast. Hij zou moeten bekennen dat hij tijdens mijn afwezigheid mijn kamer was binnengedrongen en mijn kleerkast had doorzocht. En zoiets kon niet. Niets of niemand kon mij weerhouden als ik op staande voet naar pater-directeur zou stappen, een zachtaardige man met progressieve ideeën, om daar mijn beklag te doen. Hij had pater-prefect zeker een stevige reprimande gegeven. Eigenlijk kon ik van toen af alles lezen van Boon. Ik hoefde zijn boeken enkel veilig toe te dekken met mijn ondergoed. De onweerstaanbare, perverse fantasieën van pater-prefect kennde, verborg ik de sleutel van mijn kleerkast in de zoom onderaan mijn gordijnen.

Ik vertelde alles van de sleutel in de zoom van mijn gordijn aan ons groepje van de verboden boeken. We schaterlachten en waren zó overmoedig en uitgelaten, dat we besloten om de blijde intrede van de vuile boeken te vieren met een heimelijk uitstapje naar 't stad. Het was al na middernacht toen we, lichtelijk beschonken, terug naar het college stapten en onderweg véél te luid riepen: 'Voor geen chanterik peu!' 'Het is Bargoens, waarde lezer. En het betekende eigenlijk dat men geen angst heeft voor iemand van de wet, voor een diender en een beul, een kasteelmeneerke of een vreemde soldaat. Voor geen chanterik peu ... Van geen politiehond vervaard!'⁸ Als laatstejaars kenden we alle sluipwegen van het college om veilig en ongezien onze kamer te bereiken. We moesten wel voorbij de kamer van pater-prefect sluipen. Een van ons, Maurice, was door de drank stoutmoedig geworden en riep precies vóór de deur van pater-prefect halfluid: 'Voor geen chanterik peu!' Voor het donkere en ingedommelde college klonk het als de ochtendbel waarmee we 's morgens gewekt werden. Hij moest al de ganse avond achter zijn deur op wacht hebben gestaan, hij moest gemerkt hebben dat vier van zijn schapen zich in het verderf van het uitgangsleven hadden gesmeten, want opeens zwaaide de deur met een ruk open. En daar stond hij in een lichtkegel die vanuit zijn kamer de donkere gang verlichtte, een vulkaan die uitbarstte: 'paterrazzia!' Woedend: 'Wie denkt ge dat ge zijt? Vier nietsnutten die de grote Jan willen uithangen.' ('Jan de Lichte!', dacht ik). 'Stomdronken, 's nachts binnensluipend gelijk ongedierte! ... Dat zal nog een staartje krijgen, morgenvroeg alle vier naar de directeur.' Ook een beetje waaghalzig door te veel alcohol repliceerde ik: 'Dat komt goed van pas, pater-prefect, ik heb ook nog iets te melden aan de directeur.' 't Was te veel voor zijn hart, zijn maag, zijn gal zijn lever, zijn kloten ... Hij struikelde over de verwensingen, kwam in ademnood en het enige wat wij uit dat aangekoekt overkooksel van verwijten konden opmaken was dat we direct naar bed moesten. Ondertussen stond de gang bijna vol met studenten die, door het lawaai gewekt, nieuwsgierig een kijkje kwamen nemen. 'Iedereen in zijn kamer en naar bed', bulderde de prefect door de lange gang. De rust was weergekeerd. Ik lag met kleren en al op bed en ik voelde mij vrolijk. De blijde intrede van Louis Paul Boon in het college was voor mij een onverhoopt succes geworden.

1 Paul VAN OSTAIJEN, *Verzameld werk*, Antwerpen/Den Haag/Amsterdam: De Sikkeld/ Daamen/van Oorschot, 1952.

2 John VAN DE MAELE, *Het literatuur kritische werk van Louis Paul Boon, 1945-1974*, Open Universiteit Nederland, licentiaatsverhandeling, 2004.

3 Paul VAN OSTAIJEN, *De feesten van angst en pijn*, 1921, postuum gepubliceerd.

4 E. PAREZ. In: *Vooruit*, 01/05/1952.

5 Paul VAN OSTAIJEN, *Spiegel van uw eenzaamheid*, Leuven: Davidsfonds, 1988.

6 Louis Paul BOON, *Het jaar 1901*, Amsterdam: Arbeiderspers, 1977.

7 Louis Paul BOON. In: *Vooruit*, 12/10/1961.

8 Louis Paul BOON, *De bende van Jan de Lichte*, Amsterdam: Arbeiderspers, 1957.

‘Ne smoel zonder snor is precies een bloot gat’

Het archief van John Lundström

‘Hij was geen groot artiest, maar dat predikaat mat hij zich ook niet aan. Het waren vooral zijn engagement voor de kleine man en zijn eigen bescheidenheid die hem in de Scheldestad bijzonder geliefd maakten. Bij zijn collega’s kon hij dan ook rekenen op het allergrootste respect. Hij werd beschouwd als een fenomeen. Hij was de laatste echte Antwerpse volkszanger die zich – in tegenstelling tot zijn collega Wannes van de Velde – niet op de traditie inspireerde, maar zelf de traditie was.’¹

8 september 2012 was een onvergetelijke dag in Deurne. Op de jaarlijkse Reuzenom-megang gaven zo maar even 274 reuzen present om het wereldrecord van grootste reuzenstoet te vestigen. De deelnemers, toegestroomd uit alle hoeken van het land en zelfs enkelen uit Nederland en Frankrijk, liepen keurig mee in de langste rij ooit en verpulverden moeiteloos het vorige record. De traditie van de ommegangen gaat ver terug in de tijd, in Antwerpen zeker tot in de 14e eeuw. Oorspronkelijk waren ze religieus van aard en werd met praalwagens een ommegang rond de kerk gemaakt. Geleidelijk aan werd het karakter ervan echter volkser en waren ze meer en meer bemand door figuren en groepen die geen religieuze betekenis hadden, waaronder reuzen. Die reuzen waren dikwijls een vergrote afbeelding van speciale volkstypes en opvallende belangrijke lokale figuren, de plaatselijke helden. Deurne/Borgerhout kreeg een, weliswaar bescheiden, ommegang met eigen reuzen in de 17e eeuw, na

John Lundström en Vake Viool (beiden met viool) voor het
Volksmuseum Turninum in Deurne, 1979. (Amsab-ISG)







John Lundström trad ook op op markten en pleinen, waarbij hij zijn liedjes illustreerde met eigen tekeningen die hij met zijn strijkstok aanwees, naar de aloude traditie van plakkaatliefden. Hier op de Groenplaats tijdens een verkiezingsbijeenkomst van de BSP. (Amsab-ISG)

een twist met de stad Antwerpen. Als gevolg van beperkingen en verboden die het Oostenrijkse en Franse regime oplegden, deemsterden de ommegangen in de 18e eeuw weg. Daarna kwam er wel een heropleving van het fenomeen, maar in Deurne werd die in de kiem gesmoord door de opsplitsing van Deurne en Borgerhout kort na de onafhankelijkheid, in 1836. De reuzen hadden hun onderkomen in Borgerhout, en hoewel er was afgesproken dat ze ook in Deurne konden deelnemen aan de ommegang, gebeurde dat nooit. De 'betere burgerij' van Borgerhout wilde niet dat 'hun' reuzen opdraafden in de ommegang van de 'boerkes' van Deurne.

In 1977 knoopte Deurne terug aan bij die aloude traditie. Naar aanleiding van de Bevrijdingsfeesten van Borgerhout nam vzw Turninum het initiatief terug een reus te bouwen en een ommegang te organiseren. Sindsdien trekt de stoet opnieuw jaarlijks door de Deurnse straten, waarbij steeds meer reuzen, gespiegeld aan lokale volkshelden, de rangen vervoegden. Dat gebeurde voor een groot deel onder impuls van één man, tevens schrijver en componist van het *Oemmegangslieke* en van talrijke reuzen- en reuzinnenliederen: John Lundström. Naar zijn beeltenis werd de reus Vake Viol gebouwd, die ook mee deelnam aan de wereldrecordpoging van grootste reuzenstoet. In dit artikel laten we ons licht schijnen op deze lokale held, van wie we in Amsab-ISG Antwerpen een mooi archiefje bewaren.

John Lundström werd geboren op 6 oktober 1919 in het Schipperskwartier als zeventiende telg van het gezin. Zijn vader Piet was de zoon van een Zweedse zeeman die in Antwerpen was blijven hangen. Zijn moeder, Marie Janssens, baatte een zeemanscafé uit. Bij zijn geboorte kleefden ze opnieuw een stukje aan hun trouwboek, waarin maar plaats was voorzien voor twaalf kinderen. John groeide op in hun zeemanscafé Den Gamle Svensken (De oude Zweed), waar voornamelijk Zweden en Noren over de vloer kwamen. De staminee lag aan de Schippersstraat, het kloppend hart van het hoerenkwartier bij de oude haven, toen een bruisende en vitale volkswijk. De zaak deed niet enkel dienst als café, het was ook een herberg en huis van ‘maskes van plezier’, van wie er een aantal samen met het gezin boven het café woonden. Johns broers kozen, in de voetsporen van hun vader, regelmatig als zeeman het ruime sop. Een aantal van zijn zussen werkten als ‘maskes van plezier’ mee in de kroeg van moeder. Maar voor hun jongste spruit hadden de ouders een andere toekomst in gedachten. Als enig kind van het gezin mocht hij studeren. Na zijn lagere school – als volkse jongen ging hij naar het stadsonderwijs – studeerde hij aan de vakschool, die hij verliet met een diploma publiciteitstekenen op zak.

Van de crisisjaren merkte hij niet veel. De zaak van zijn ouders draaide goed. Als er genoeg verdiend was, trok de familie in gehuurde koetsen langs alle cafés in de buurt, gaven ze er kwistig rondjes en gingen ze eten bij de Chinees. Als jongste was John bovendien het verwende nest. Hij verdiende ook een aardige duit door eten te brengen naar de matrozen die boven op kamers verbleven. Het was in die tijd niet ongewoon dat zeemannen aan wal dagen- en zelfs wekenlang met een meisje op kamers bleven, tot hun geld op was. Daarna was het natuurlijk uit met de pret, tenzij Johns moeder hen meetroonde naar het aanmonsterbureel waar ze een vooruitbetaling op hun volgende gage konden krijgen en zo het feest nog een tijdje konden verlengen. De bijnaam van zijn moeder was dan wel Bleke Bet, vanwege haar bleke huidskleur die ze aan de vele zwangerschappen overhield, maar fragiel was ze allerm minst. Achter haar toog had ze steeds een ‘matrak’ bij de hand. En in het geval dat het in het café helemaal uit de hand liep, waren er altijd wel enkele broers thuis om in te grijpen als buitenwipper, als ze tenminste niet op zee zaten. Zo leefde de hele familie van het café, op één broer na: Gène, die werkte bij een smid. De rest van de familie noemde hem ‘de zot’.

Het was in die jaren dat John via zijn vader, een amateurviolist, muziek leerde. Hij speelde de Zweedse volksliedjes na die zijn vader speelde en leerde zichzelf op die manier viool. Geleidelijk aan schreef hij zijn eigen repertoire bijeen. Zingen en musiceren zat de familie Lundström in het bloed; niet alleen vader had er aanleg voor. Moeder speelde harp en ook Johns broers en zussen kenden allemaal een instrument. Daarvoor speelde grootvader al viool op kermissen, net als diens voorouders, die allemaal muzikant waren. Het kon er ten huize Lundström dus bij momenten vrolijk, maar behoorlijk luidruchtig aan toegaan. Die kleurrijke omstandigheden vormden de achtergrond waartegen John al in zijn jonge jaren zijn vak van tekenaar-muzikant aanleerde.



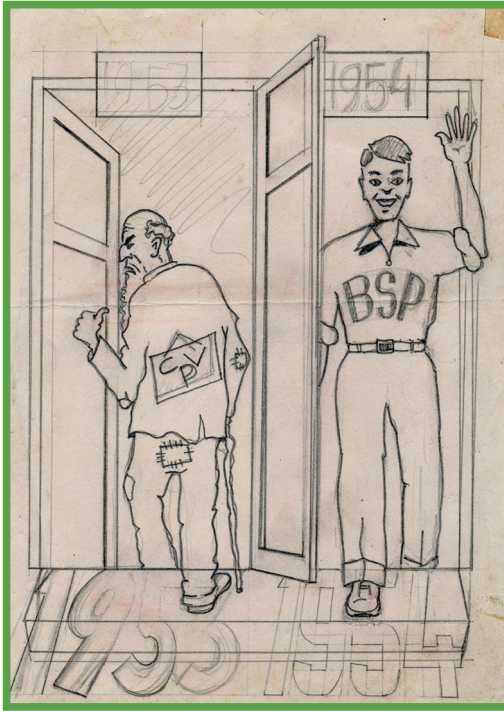
Ontwerpen van John Lundström voor de vzw Zonnige Uren. (Amsab-ISG)

Begin jaren 1930 hadden zijn ouders genoeg verdiend. Ze verkochten het café en het gezin verhuisde naar ‘den buiten’, op het Kiel. De zaak had hen geen windeieren gelegd; de volgende tien jaar woonde de hele familie daar zonder te werken. Toen al het geld uiteindelijk opgeleefd was, openden zijn ouders een nieuw café, ergens op het Zuid.

In zijn jeugdjaren trok John al liftend heel Europa rond en logeerde hij vaak in jeugdherbergen, waar hij kennismaatte met volksdans en volksmuziek. Het was dan ook niet toevallig dat hij in de late jaren 1930 een van de stuwende krachten was achter de opbloei van volksdans en jeugdherbergen. Het zijn trouwens de kinderen in de jeugdherberg in Heide-Kalmthout aan wie hij zijn bijnaam ‘Vake Viol’ te danken heeft.

Aan zijn engagementen kwam een abrupt einde met zijn legerdienst en het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog. Hij kwam in krijgsgevangenschap terecht en het duurde geruime tijd alvorens hij terug thuiskwam. Nog tijdens de oorlog trouwde hij met Julia Beré, naar eigen zeggen de grootste ongeluksdag van zijn leven. Alles wat maar mis kon gaan, liep ook mis. Hij kwam veel te laat toe aan het gemeentehuis en liep daar zijn aanstaande en haar familie mis, die elders op hem wachtten. Vervolgens miste zijn schoonvader op zijn beurt de inzegening van het huwelijk én kreeg die achteraf dan ook nog eens de rekening gepresenteerd van de vele rondjes die John gaf op café terwijl hij geen frank op zak had. Die dag kwam het niet meer goed. Het paar kreeg samen een zoon, Christ, die zijn ouders later hun mooiste cadeau schonk: twee kleinkinderen.

Na de Tweede Wereldoorlog moest John aanvankelijk verschillende baantjes combineren om aan de kost te komen. Hij werkte een tijdlang overdag in een boe-



Ontwerpen van John Lundström voor BSP-affiches. (Amsab-ISG)

kenwinkel, terwijl hij 's nachts *watchman* was op een schip. Hij knoopte echter al snel terug aan bij zijn vooroorlogse activiteiten met kinderen en jongeren, aanvankelijk als medewerker bij de Nationale Dienst voor de Jeugd, resulterend onder het ministerie van Openbaar Onderwijs. Vanaf 1949 werd hij technisch adviseur voor de kindervakanties van het socialistisch ziekenfonds De Voorzorg. Als monitor stond hij in voor de creatieve begeleiding van kinderen, waarbij zowel geestelijke, praktische als muzikale vorming aan bod kwam. Als kindere animator werd hij vooral vermaard door zijn workshops waarbij hij samen met de kinderen talloze zelfgemaakte instrumenten in elkaar knutselde, en hen die ook leerde bespelen. Hij leidde ook zelf monitoren op. Dertig jaar lang bleef hij dat werk doen, tot 1978.

Op zijn inzet voor de kinderen en jongeren binnen de socialistische beweging stond geen rem. Zo werkte hij ook voor de vzw Zonnige Uren, een coördinatieorgaan voor de kindervakanties en de opleiding van monitoren opgericht in de schoot van de Socialistische Vooruitziende Vrouwen, en zetelde hij in het dagelijks bestuur van de Mechelse socialistische kindervakanties De Toekomst. In 1968 richtte hij mee de Socialistische Federatie van Jeugdateliers op, waarvan hij voorzitter werd. Het was de bedoeling om met die jeugdateliers kinderen (van 6 tot 14 jaar) aan te trekken die nog niet actief waren binnen de bestaande kinder- en jongerenwerking. Na enkele jaren, er werd toen een honderdtal jeugdateliers begeleid, werd de werking uitgebreid naar kunstgroepen en muziekscholen voor de jeugd en werd

STAKINGSLIED ANTWERPEN '73

Vrienden luister naar mijn lied
Kwiel van de STAKING zingen
Wat er in ANTWERPEN geschied
't zijn louter droevige dingen
en mensen wil toch blijven staan
't is van belang voor ons allemaal
't gaat over 't recht in dees maatschappij
van de simpele mens, gelijk ik en gij!

Staken is een arbeiders recht
men is 't precies vergeten.
dat men strijdt dat men recht
wordt ons heel hard verweten
en nu zijn we allen gesyndiceerd
de vakbond heeft ons genegeerd
waar blijft de solidariteit
ons hart is vol van bitterheid.

ons vrouwen kwamen ook op straat
eten voor de kinderen moegen
maar hoe is 't mogelijk doet 't bestaat
zij werden bloedig geslagen.
De bronzen latten zich beschermen
door politie en gendarmen
maar stakers worden in naam der Wet
geslagen en in 't gevang geset
zullen wij 't halen of halen wij 't niet
dat kan ons niks meer schelen.
maar vakbond sleiders vergeet het niet
wij zijn al met heel velen.
Wij strijden tegen 't Patronaat
galle weet heel goed waarom het gaat
en verliezen wij, dat's geen on eer
We beginnen kring, ja keer op keer.

antwerpen mei 1973
J. Lundström

de naam gewijzigd in Socialistische Federatie voor Jeugdateliers, Kunstgroepen en Muziekscholen voor de Jeugd.

Lundström schreef gedurende al die jaren heel wat liedjes bij elkaar voor ‘zijn’ kinderen. Maar zijn creatieve engagement ging veel breder dan zang, muziek, instrumentenbouw en poppenkast voor de kinderen van de socialistische vakantiekolonies. Hij werkte mee aan kleuteruurtjes en jeugduitzzendingen op de radio en de televisie, onder meer bij Nonkel Bob op de toenmalige BRT, gaf cursussen voor Scouts, Chiro en KSA en schreef in het weekblad van de Bond voor Grote en Jonge Gezinnen *Plezier met muziek*, een rubriek voor jongeren over instrumentenbouw. Daarnaast gaf hij les aan gehandicapten en bejaarden, trad hij op in de kleinkunstprogramma's van de BRT 2 Omroep Antwerpen, leidde hij de kleinkunstafdeling van het Algemeen Nederlands Zangverbond, doceerde hij in de sociale school en was zelfs gastdocent ludieke creativiteit aan de universiteit van Antwerpen.

Ook al kenden Lundströms activiteiten geen ideologische grenzen, zeker niet als het op kinder- en jeugdwerking aankwam, zijn engagement bleef toch grotendeels verweven met de socialistische beweging. Dat is gezien zijn afkomst geen verrassing; zoals alle inwoners van het Schipperskwartier was hij een overtuigd socialist. Hij stelde zijn artistieke vaardigheden als zanger-componist en tekenaar niet alleen ten dienste van de socialistische kinder- en jeugdorganisaties. Hij speelde regelmatig op socialistische feesten en bals, begeleidde verkiezingscampagnes, ontwierp logo's, tekeningen en affiches en werkte ook mee aan diverse propagandafilms.

Als socialist bevond hij zich duidelijk aan de uiterste linkerzijde. Zo ging hij in zijn liederen niet alleen tekeer tegen het patronaat, maar evenzeer tegen de socialistische partijbonzen van de ‘partaai’ en het verval van het militantisme, dat resulteerde in de neergang van de volkshuizen en makke 1 meifeestparades. Hij aarzelde niet om de kant van de havenarbeiders te kiezen wanneer die, tegen de wil van de vakbond in, in 1973 in staking gingen.

Hij vond naar het einde van de jaren 1960 toe moeiteloos aansluiting bij de contestatiebeweging. Hij liet zijn baard en snor groeien, thema's als werkloosheid, abortus en vredesproblematiek doken met de regelmaat van de klok op in zijn liedjes en hij was aanwezig op talloze manifestaties, betogingen en benefietoptredens. Stilaan maakte hij opgang als schrijver en uitvoerder van sociaal geëngageerde volksmuziek. Geheel in de tijdgeest, met de groeiende belangstelling voor protestmuziek en meevarend op het succes van geëngageerde Antwerpse zangers als Wannes Van de Velde, werd ook John Lundström meer en meer opgemerkt bij het grote publiek.

In 1972 gaf het socialistische blad *Links* Lundströms eerste lp uit, *Waar is den tijd*, vol met geëngageerde strijd- en protestliederen. Begin 1974 bood de Antwerpse producer Willy Vandersteen hem een platencontract aan. Nog diezelfde lente bracht de

◀ Stakingslied dat Lundström schreef naar aanleiding van de ‘wilde’ staking van de havenarbeiders in 1973. (Amsab-ISG)

multinational CBS zijn lp *Dad Aentwaerpe van ons* uit, enkele jaren later gevolgd door *Liekes van bajons vol. 2*. Lundström kreeg voor zijn eerste lp de volle lof toegezwaaid. Bij de uitgave van *Dad Aentwaerpe van ons* genoot hij nog het voordeel van de twijfel, maar bij zijn derde plaat beschuldigden critici hem van commerciële uitverkoop en het verlies van zijn strijdvaardigheid in platte Antwerpse volksmuziek. En hoewel er wel degelijk een stijlbreuk was tussen zijn allereerste en daaropvolgende platen, was die kritiek op den Dzon, zoals hij liefkozend genoemd werd in Antwerpen, onterecht.

Hij was als geboren en getogen Antwerpenaar meer dan trots op zijn stad, wat vanzelfsprekend tot uiting kwam in zijn volkse kunst. Hij bracht zijn liederen niet enkel in het 'Aentwaerpse' dialect, maar bezong daarin ook het dagdagelijkse wel en wee van zijn stad en de gewone mensen die er leefden. Daarvoor haalde hij heel wat inspiratie uit zijn jeugdjaren, getuige zijn talrijke liedjes over het harde zeemannsleven en de 'maskes van plezier'. Zijn oeuvre breidde nog verder uit in de jaren 1970, toen hij meer en meer gevraagd werd liedjes te schrijven voor speciale gelegenheden als feestelijkheden, huwelijken en jubilees, en voor bepaalde Antwerpse verenigingen. Bij een aantal lokale initiatieven speelde hij zelf een actieve rol. Zo was hij al van bij de oprichting nauw betrokken bij de Antwerpse Snorrenclub, waarvoor hij het bekende *Snorrelike* schreef en componeerde, en was hij gids voor de alternatieve stadswandelingen van Antwerpen Anders. Opnieuw was Lundström op diverse artistieke terreinen actief. Hij werkte bijvoorbeeld mee aan typisch Antwerps kritisch volkstheater, waarvan onder meer de stukken *Kerstmis op Sint-Andries*, *Schippersstraat* en *Ambras aan 't Scheld* getuigen.

In 1978 verhuisde Lundström van Borgerhout, waar hij jaren had geleefd, naar Deurne. Daar was hij nauw betrokken bij de oprichting en uitbouw van het Volksmuseum Turninum, waar hij vaste klant aan huis was. Geregeld bracht hij daar muzikanten van diverse pluimage mee naartoe, die tot in de vroege uurtjes de sfeer opvrolijkten. Dat waren soms bekende Antwerpse volkszangers zoals Sus Cavo, Frans Verheyen, Patje den Tokkelaar of Katastroof, maar evengoed de meest diverse muzikanten uit de vier windstreken. Vanuit Turninum vond de Deurnse reuzenstoet een tweede adem. En zoals wij al in het begin van dit artikel aangaven, speelde onze creatieve duizendpoot ook daarbij een belangrijke rol; hij ontwierp en bouwde zelfs heel wat reuzen. En Lundström zou Lundström niet geweest zijn als ook dat aspect van zijn leven niet meermaals weerklonk in zijn liederen.

Korte tijd na zijn verhuis naar Deurne overleed zijn vrouw. John Lundström zelf kreeg in 1987 een hersenbloeding. De daaropvolgende drie jaar verbleef hij hoofdzakelijk in het ziekenhuis. Op woensdag 25 juli 1990 werd een tweede hersenbloeding hem fataal. Hij werd 70 jaar.

Het archief

Het archief van John Lundström werd via via bij Amsab-ISG in bewaring gegeven. Het bleef tien jaar lang onaangeroerd in een kelder staan, tot het onlangs eerder

toevallig werd opgemerkt. Het kleine archief (3 dozen) bevat materiaal van zowat alle artistieke en creatieve pistes die Lundström bewandelde in zijn leven: veel liedteksten (een honderdtal), maar daarnaast ook materiaal over reuzenbouw, cursussen, radio-uitzendingen, de voorbereiding van zijn platen en boeken, instrumentenbouw, optredens, films en toneelstukken. Een prachtige collectie tekeningen getuigt van zijn tekentalent. Van zijn werk bij de socialistische jeugdorganisaties is er in het archief nagenoeg niets terug te vinden. Amsab-ISG bewaart wel de archieven van een aantal van die organisaties, zoals de Socialistische Federatie van Jeugdateliers. Veel archiefmateriaal van Lundström wordt bewaard in het Volksmuseum Turninum in Deurne. Zeker een bezoek waard!

Met dank aan Ludo Peeters en Walter Ressler.

Beknpte bibliografie

- JDZ, Dzion Lundstrom: dood van een volkszanger. In: *De Antwerpse Morgen*, 7(1990)257, p. 2.
- Ludo PEETERS, *Arm, moar plezant Antwarrepe En oek Deurne Deurp natuurlijk. Zoeng in elke kaffee en oep de markt Van 1840 tot 1990 of... zoe zee de rosse 'Den djon enden Drée 'T Woare Twie Patéékes'*, Deurne: Turninum, 2012.
- Ludo PEETERS, *Onze volksfiguren van de twintigste eeuw, de helden van dorp en gehucht*, Deurne: Turninum, 2012.
- Remi FAAS, 'En't ienigste dat is gebleve, da zen de mense, de sinjore, da zen wij'. In: *Knack*, 26/12/1984.
- Rik DE CONINCK & Martijn VANDENBROUCKE, *Stortingslijst 276. Socialistische Federatie van Jeugdateliers (SFJA)*, Gent: Amsab-ISG.
- John Lundström miste bijna zijn eigen huwelijk. In: *Story*, z.d.
- Ingrid VANDER VEKEN, John Lundström haalt herinneringen op. De 'maskes' van de Schippersstraat. In: *De Nieuwe Gazet*, 27/03/1985.
- APPELMANS, John Lundstrom: 'Liekies van Bajons. Vol. 2'. In: *Knack*, 24/03/1976, p. 87.
- John Lundström zingt 'liekies van bajons', RadioGids pop inn, radioprogramma's van 1 tot 7 mei 1976, p. 79.
- F.D., Antwerpse volkszanger John Lundström 65. In: *De Nieuwe Gazet*, 06/10/1984.
- Heruitzending van het radioportret over John Lundström door Marc Van Poucke in het Radio 1-programma *Chanson* (naar aanleiding van Lundströms overlijden in 1990).
- Gesprek met Ludo Peeters in het Volksmuseum Turninum in Deurne op 18 oktober 2012.
- John LUNDSTRÖM, *Liekies van bajons*, Arsenaal, 1979, 136 pp.
- Martine VERMANDERE, *We zijn goed aangekomen! Vakantiekolonies aan de Belgische kust [1887-1980]*, Brussel/Gent: ASP/Amsab-ISG, 2010, 191 pp.
- <http://www.7thheaven.be/turninum/>
- <http://www.reuzen-van-deurne.be/>
- <http://www.antwerps.be/artist/8/john-lundstrom>
- 1 JDZ, Dzion Lundstrom: dood van een volkszanger. In: *De Antwerpse Morgen*, 7(1990)257, p. 2.

Acco.
Geschiedenis van een
studentencoöperatie 1960-2010



Joost LUYCKX,
Acco. Geschiedenis van
een studentencoöperatie
1960-2010, Leuven/
Den Haag: Acco, 2011,
254 pp., ISBN: 978 90
334 8443 8.

In 2010 bestond Acco vijftig jaar. De Leuvense boekhandel en uitgeverij heeft sinds haar ontstaan in 1960 een hoge vlucht genomen: van veredelde 'cursusdienst', drijvend op het enthousiasme van een bewogen generatie studenten, is het een professioneel bedrijf geworden. Wat begon in de lokalen van Universitas, met een stencilmachine betaald op de pof, is uitgegroeid tot een middelgrote onderneming met zes vestigingen, tientallen medewerkers en een zakencijfer dat in 2010 rond de 15 miljoen euro schommelde. Wie in Vlaanderen hogere studies volgde, kent misschien wel de Acco-cursussen en het befaamde Acco-aandeel. Historicus Joost Luyckx heeft de geschiedenis van de jarige onderneming te boek gesteld in *Acco. Geschiedenis van een studentencoöperatie*.

Het boek is de neerslag van onderzoek in het bedrijfsarchief, maar vooral van interviews met de hoofdrolspelers uit de voorbije decennia. Luyckx ziet drie krachtlijnen in de geschiedenis van Acco: de betrokkenheid van studenten als initiatiefnemers, klanten en bij wijlen moreel geweten van het bedrijf; de verankering in de academische wereld, met in de eerste plaats het auteursnetwerk onder professoren; de dynamiek van de coöperatieve bedrijfsvoering en de bijbehorende spanning tussen engagement en commercie. Als een rode draad keren die krachtlijnen terug in de verder chronologisch opgebouwde bedrijfsgeschiedenis van Acco, een ondernemingsbiografie, zoals Luyckx het noemt. We lezen hoe Acco ontstond in de context van de democratisering van het hoger onderwijs. In 1960 werd het Academisch Coöperatief formeel opgericht. In het



De eerste Acco-winkel opende zijn deuren op de Oude Markt in Leuven, bij de start van het academiejaar 1960-1961. Tot 1972 bleef de coöperatie daar studiemateriaal aanbieden. (in: Joost LUYCKX, *Acco. Geschiedenis van een studentencoöperatie, 1960-2010*, p. 95)

volgende decennium werd ondanks een interne bestuurscrisis, een brand en een felle twist met de (Leuvense) boek- en uitgeverwereld een middelgrote onderneming uitgebouwd, die haar succes grondvestte op haar innovatief prijsmodel. In de jaren 1970 en 1980 zette de schaalvergroting zich voort, surfend op de stijgende studentenaantallen, maar liep het studentikoze organisatiemodel op zijn limieten. Tekenend was dat Acco-directeur Georges Pollers 's nachts nog aan de persen stond om drukopdrachten af te werken. Acco was geëxpandeerd, zonder haar werking te professionaliseren, concludeerde Luyckx. Het gevolg was een diepgaande crisis aan het einde van de jaren 1980. Begin jaren 1990 ging het bedrijf bijna failliet.

In de laatste twee hoofdstukken neemt het boek het karakter van een bedrijfsstudie aan, zonder daarom minder boeiend te worden. Een ervaren manager moderniseerde de uitgeverij grondig en ruimde puin. Financieel raakte Acco terug gezond en midden jaren 1990 kwam er opnieuw beleidsruimte. Er werd geïnvesteerd in nieuwe filialen (onder andere in de Gentse Sint-Pietersnieuwstraat), nieuwe winkelpanden en innovaties op het vlak van e-publishing en nieuwe media. Want ook dat behoort tot het verhaal van Acco: de evolutie van stencilmachine tot digitale leesrevolutie. Heeft Acco onderweg haar sociale wortels verloren? Het is een van de vragen die regelmatig terugkeert in het boek. Luyckx noteert een interessante parallel: Acco is in vijftig jaar tijd weliswaar veranderd van een geëngageerd studenteninitiatief

naar een boeken- en uitgeversbedrijf dat winst moet maken. Maar ook de studenten zijn veranderd. Zij zijn klanten geworden van een onderwijsinstelling, die in vele opzichten eveneens als een bedrijf gerund wordt. Ook in de wereld van het hoger onderwijs zijn de managers aan de slag gegaan, het is éénzelfde maatschappelijke evolutie die studenten, universiteit en het Academisch Coöperatief getroffen heeft.

Luyckx etaleert zijn bevindingen omtrent vijftig jaar Acco bijzonder helder en overzichtelijk: zijn boek leest als een trein. Ondanks de jubileumcontext heeft hij ook best een kritische geschiedenis durven schrijven. De schaduwzijden uit Acco's verleden worden niet geschuwd. Wellicht op basis van de uitgevoerde interviews heeft de auteur zich een goed beeld kunnen vormen van de persoonlijke verhoudingen en van de interne werking van het bedrijf. Zo brengt hij klaarheid in moeilijke episodes, zoals rond het tumultueuze vertrek van Huug Van Gompel en Hubert van Slambrouck, die in 1990 het concurrerende Garant oprichtten. Of legt hij op treffende wijze de juiste klemtonen in het beleid van de opeenvolgende directeurs. Het valt overigens op hoeveel bekend volk in de afgelopen decennia van ver of dichtbij betrokken is geweest bij Acco – Ward Leemans, Raymond Derine, Gaston Geens, Roger Dillemans, Jaak Henckens, Luc Huyse, Emiel Lamberts, Lode Van Outrive, Jef Vermassen, Raf Masschelein, Manu Keirse, om er enkelen te noemen. Hier en daar wordt de lezer ook herinnerd aan gekende Acco-uitgaven, zoals het handboek *Leren en onderwijzen* (1974, vele malen herdrukt), een klassieker uit de lerarenopleidingen, of Paul Verhaegens *Liefde in tijden van eenzaamheid* (1999), de eerste en enige nummer 1-notering van Acco in de top tien van best verkopende non-fictieboeken.

De verdienste van Luyckx is dat hij niet alleen de bedrijfsgeschiedenis van Acco haarfijn ontleeft, maar ook in verband brengt met de evoluties in het hoger onderwijs en de veranderingen in het uitgeverslandschap. Zo krijgt het boek een ruimere sociale en cultuurhistorische horizon.

Het verbaast ten slotte dat Acco haar eigen geschiedenis heeft ondergebracht in een bescheiden en zuinige uitgave. Een eenvoudige lay-out en wat zwart-witfoto's van matige kwaliteit moeten allure verlenen aan deze bedrijfsgeschiedenis. Of is het een ode aan de bescheiden afkomst en de sociale wortels van Acco?

SOFIE DE
CAIGNY
coördinator
Centrum
Vlaamse
Architectuur-
archieven

RECENSIE

GEERT CONAERTS,
ANNELIES TOLLET, LUCAS VANCLOOSTER

Vilvoorde.

*Staalkaart van moderne architectuur.
Roger De Winter en Lucien Engels*



Geert CONAERTS,
Annelies TOLLET,
Lucas VANCLOOSTER,
*Vilvoorde. Staalkaart
van moderne architec-
tuur. Roger De Winter
en Lucien Engels,*
Leuven: Provincie
Vlaams-Brabant/
Peeters, 2010, 207
pp., ISBN: 978 90 429
2488 8.

Een van de recentste erfgoedpublicaties in de reeks van de provincie Vlaams-Brabant is gewijd aan het werk van architecten Roger De Winter en Lucien Engels in Vilvoorde. Beide architecten zijn afkomstig uit die stad en realiseerden er in het begin van hun loopbaan een aantal interessante gebouwen die tekenend zijn voor het optimisme van het naoorlogse modernisme. Aanvankelijk deden Engels en De Winter dat in een samenwerkingsverband, vanaf 1954 gingen ze elk hun eigen weg. *Vilvoorde. Staalkaart van moderne architectuur* wil op een bevattelijke manier de architectonische rijkdom tonen van een op het eerste gezicht bescheiden oeuvre van de twee architecten in de provinciestad.

Het corpus van dit boek bestaat uit 46 projectvoorstellen die de individuele woningen, appartementsgebouwen, kantoren en sociale woningbouw van de twee architecten in Vilvoorde bespreken. Die projectbeschrijvingen worden afgewisseld en aangevuld met interviews. Van elke ontwerper wordt een zoon aan het woord gelaten en bewoners en/of opdrachtgevers van de besproken woningen vertellen over hun ervaringen met betrekking tot de architectuur van De Winter en Engels. Die architectuur is van onmiskenbare kwaliteit, wat een toegankelijk boek erover zeker verantwoordt. De planopbouw, de afwerking en het materiaalgebruik, de evenwichtige compositie van de gevels en het openen van de woningen naar de tuin: alles getuigt van vakmanschap en de drijfveer van de architecten om een dienstbare, functionele architectuur te creëren waarin het aangenaam vertoeven is. Op percelen met een relatief



Binnenzicht van de woning Walravens in de Karel Ledeganckstraat 21. (in: Geert CONAERTS, Annelies TOLLET, Lucas VANCLOOSTER, *Vilvoorde. Staalkaart van moderne architectuur*, p. 89)

beperkte oppervlakte slaagden de ontwerpers erin de leefkwaliteit te optimaliseren door creatief aan de slag te gaan met ruimte en licht. Ze zetten nieuwe materialen en technieken op een ingenieuze manier in om de woonkwaliteit binnen de vrij traditionele typologie van de rijwoning te vergroten. Daarbij was het experiment geen motief op zich: wat goed was, kon blijven in dit veldragen modernisme.

De titel van het boek is zeer juist gekozen: staalkaart. Het is een bonte mengeling van een inleidend historisch essay over de huisvestingspolitiek in Vilvoorde, korte biografische overzichten van Engels en De Winter, interviews met allerlei betrokkenen en enkele nabeschouwingen, onder andere van een fotograaf met een grote voorliefde voor de vormtaal van de fifties. Als lezer weet je niet altijd waarom bepaalde interviews werden opgenomen, of waarom over andere woningen geen interview werd gepubliceerd. Het boek ambieert niet dé oevrecatalogus te zijn van de twee besproken architecten. Ook wagen de makers van het boek zich niet aan grondige architectuurkritische of -theoretische beschouwingen over het werk van Engels en De Winter. Mil De Kooning maakte al een grondiger studie van het hele oeuvre van Lucien Engels, waarvan de neerslag te vinden is in twee omstandige publicaties.¹ We vermoeden dat het bestaan van die publicaties de makers van *Staalkaart van moderne architectuur* deed beslissen zich strikt te beperken tot het Vilvoordse deel van het oeuvre van de architecten. Die streng afgebakende uitgangspositie is

verdedigbaar, ware het niet dat net de opdrachten buiten Vilvoorde een breder scala aan typologieën bevatte. Het is een gemiste kans dat de invloed van de ontwerpen van buiten Vilvoorde op de Vilvoordse projecten onbelicht blijft.

Staalkaart van moderne architectuur wil dus vooral de aandacht vestigen op de kwaliteit van de architectuur van De Winter en Engels in Vilvoorde, met fotomateriaal en verhalen van mensen die de architectuur dagelijks gebruiken. Het boek ambieert uitdrukkelijk een breder publiek bewust te maken van het unieke van dat oeuvre. Vanuit dat oogpunt is het erg relevant om het boek nu te maken. Veel van de oorspronkelijke eigenaars verlaten momenteel immers de panden, waardoor ze leegstaan of verkocht moeten worden. Op die momenten is het erfgoed erg kwetsbaar. Het boek trekt daarbij geenszins uitsluitend de kaart van een behoudsgezinde erfgoedvisie. In de interviews en de projectbeschrijvingen komen ook de zwakke plekken van de moeizaam verouderende architectuur aan bod, waarvan koudebruggen en de gebrekkige geluidsisolatie de meest voorkomende pijnpunten zijn. *Staalkaart van moderne architectuur* toont meer en minder geslaagde voorbeelden van hoe bewoners het patrimonium aanpassen aan de noden van vandaag. Daarbij laat het fotomateriaal zien dat het vaak sterk visuele implicaties heeft als de gebouwen in overeenstemming worden gebracht met hedendaags wooncomfort. In een kort essay gaan Caroline Berckmans en Pierre Bernard, auteurs en curatoren van een boek en een tentoonstelling over de Brusselse architectuur in de jaren 1950 en 1960, dieper in op de huidige condities van het patrimonium van de jaren 1950.² Dat is uiteraard geen nieuwe boodschap. Internationale netwerken als DOCOMOMO buigen zich net over die complexe kwestie. Telkens weer wordt er verwezen naar de spanning tussen het oorspronkelijk ontwerp en het hedendaags gebruikscomfort en naar de toen experimentele materialen en bouwtechnieken die, zo blijkt, erg gevoelig zijn voor de tand des tijds. Keer op keer komen in de discussies daarover twee zaken naar voren: het belang aan draagvlak voor die architectuur en het belang van documentatie erover. *Vilvoorde. Staalkaart van moderne architectuur* biedt een bescheiden, maar waardevolle bijdrage aan die dubbele noodzaak.

¹ Mil DE KOONING, Lucien Engels. In: *Vlees en beton*, (1995)26-27; Mil DE KOONING & Geert BEKAERT, Lucien Engels. Architectuur, kunst, design. In: *Vlees en beton*, (2009)80.

² Caroline BERCKMANS & Pierre BERNARD, *Bruxelles '50 '60. Architecture moderne au temps de l'Expo 58*, Brussel: Editions Aparté, 2007.

RÉSUMÉS

'La Flandre pleure un fils socialiste bien-aimé'

La culture socialiste du deuil et de la mort à Gand dans les années 1880-1940

Christoph De Spiegeleer, aspirant FRS, VUB

Au sein du mouvement socialiste, la mort, l'enterrement, le deuil et la commémoration occupaient souvent une place prépondérante dans la construction d'une identité propre. Il en fut de même à Gand. Dans cette contribution, nous analysons dans quelle mesure les socialistes gantois réussirent à donner forme à un autre rapport à la mort dans les années 1880-1940, et comment celui-ci évolua. Nous analysons les différents éléments de la culture socialiste du deuil: les cortèges funèbres, les éloges funèbres, les cadres musicaux ainsi que les monuments funéraires. Cette contribution vise à une forme de pollinisation croisée entre l'histoire politique, sociale et culturelle et s'inscrit dans la thématique de notre thèse de doctorat qui met en lumière la relation entre la politique, les médias, la religion et les pratiques funéraires dans les années 1850-1940.

Nous ne sommes pas des canailles!

Le combat de Jacob Kats, en tant que socialiste utopique, créateur de théâtre, orateur et journaliste

Stijn Bussels, Université de Groningue
Bram Van Oostveldt, Université d'Amsterdam

Peu après l'indépendance de la Belgique, un tisserand du nom de Jacob Kats occupa le devant de la scène en tant que créateur de théâtre, orateur et journaliste. Coiffé de ces différentes casquettes, il épousa la cause de ses collègues travailleurs et participa ainsi à l'éclosion du combat social en Belgique. Notre contribution se concentre sur l'année 1836, au cours de laquelle Kats connut ses premiers grands succès au théâtre, grâce à une forme de théâtre documentaire avant la lettre, dans lequel il thématisait et théâtralisait sa propre histoire et celle de ses 'frères d'armes'. Kats fonda la même année la revue socialiste *Den Waren Volksvriend* (Le vrai ami du peuple), pourfendeuse des conditions sociales désastreuses, et organisa son premier meeting, une réunion publique d'ouvriers et sympathisants qui débattaient de manière structurée

des obligations et droits sociaux. Le combat que Kats menait, par le truchement du théâtre, d'articles et de meetings, ne s'articulait pas exclusivement autour du progrès matériel. Tout comme Jacques Rancière le pointait dans son étude à propos du mouvement ouvrier utopique français, *La nuit des prolétaires* (1981), le combat social se répandit dans la jeune Belgique à la faveur de la conviction que les ouvriers ne pouvaient pas être simplement relégués dans la catégorie des laborieux, mais devaient également se voir attribuer un rôle, – intellectuel, artistique ou politique –, dans leur combat pour l'émancipation.

Les fleurons de la fanfare: les majorettes

Hanne Delodder, historienne, Huis van Alijn

Les voilà! Les majorettes! Ces jeunes filles au large sourire, en jupette et bottes blanches qui ouvrent la marche, le bâton virevoltant devant les musiciens. De vrais petits soldats, qui se meuvent tout en grâce et en cadence. Fleurons de la parade, elles sont apparues dans les années 1960 et 1970 dans le sillage des fanfares déjà existantes. Indispensables à l'exubérance de la kermesse. Une parade, un défilé, une fête de village? Le régiment des majorettes répond présent pour réchauffer l'atmosphère avant les flonflons des trompettes. Indissociables de la culture festive flamande. Mais d'où sortent-elles donc, ces majorettes?

'Le doux crissement de la plume'

Ma découverte de Louis Paul Boon

Omar Van Hoeylandt, Amsab-IHS

C'était la faute de mon père. A la moindre occasion, il plongeait dans les bouquins. Depuis ma plus tendre enfance, cette image familière de mon père m'accompagnait ... Cela faisait un moment déjà qu'il avait compris que j'étais moi aussi saisi par le démon de la lecture et cela dut lui faire plaisir car, par un bel après-midi dominical et estival, alors que nous étions tous deux attablés, il poussa vers moi un livre en me disant: 'Ca tu dois lire, mon p'tit gars'. 'Ce bonhomme écrit bien.' Je lus à mi-voix: 'De bende van Jan de Lichte'. Et, au-dessus du titre, le nom de son auteur: Louis Paul Boon.

ABSTRACTS

'Flanders weeps for a beloved socialist son'

The Ghent socialist mourning and funerary rituals (1880-1940)

Christoph De Spiegeleer, PhD-student (FWO), VUB

Death, mourning and funerary rituals, and remembrance services often played a major role in establishing the identity of the socialist movement. The Ghent socialist movement was no exception. This article examines the extent to which Ghent socialists succeeded in coping with death differently and how their rituals took shape over the years (1880-1940). We discuss different aspects of these rituals: the funeral processions, the funeral orations, the funeral music and the gravestones. This article aims to fuse the findings of political, social and cultural research. It stems from the author's doctoral research topic, i.e. the relationship between politics, media, religion and funerary rituals in Belgium from 1850 to 1940.

We aren't rabble!

Jacob Kats: a struggling early socialist playwright, orator and journalist

Stijn Bussels, University of Groningen
Bram Van Oostveldt, University of Amsterdam

Jacob Kats, a weaver, emerged as a playwright, an orator and a journalist very soon after Belgium became independent. He spoke up for his fellow workers in all these capacities and thus participated in the first social struggles in Belgium. This article highlights several events in 1836, when Kats enjoyed initial success with his documentary theatre *avant la lettre*, in which he focused on his personal life and that of his fellow workers. Also, in the same year, Kats established a socialist periodical, *Den Waren Volksvriend* (The True Working-Class Friend), in which he denounced social abuse. And he set up a public meeting with workers and sympathizers to talk about social rights and obligations in an orderly way. Material progress was not the only issue Kats was concerned about. Social struggles in the newly-independent Belgium were also about the intellectual, artistic and political emancipation of the working class, as has been indicated by Jacques Rancière's *La nuit des prolétaires*, a study about the early French labour movement.

Brass band showpieces: the majorettes

Hanne Delodder, historian, Huis van Alijn

There they are! The majorettes! Young girls marching in front of the musicians. Short skirts, tiny white boots, broad smile and the endlessly swinging stick. They look like tiny soldiers, gracefully in step with the music. The brass band showpieces originated in the 1960s and 1970s, as a complement to the already existing brass or drum band. No jolly fair could do without. A parade or festivity in the village: majorettes are the warm-up act, with the sound of trumpets blasting. Deeply rooted in the Flemish festive culture. But, actually, where do majorettes come from?

'The soft scratching of a pen'

How I discovered Louis Paul Boon

Omar Van Hoeylandt, Amsab-ISH

My father was to blame. When he had nothing else to do, he had his nose in a book. It was a familiar sight to me from childhood. He must have realized for some time that I too was very eager to read books. And it must have pleased him, for on a summery Sunday afternoon in the early 1960s he slid a book across the table, saying 'you should read this, sonny. This chap has so much writing talent.' 'De bende van Jan de Lichte', I read in a subdued voice. I noticed the name of the author above the title on the cover: Louis Paul Boon.

REVIEWERS 2012

prof. dr. Gita Deneckere, hoogleraar onderzoeksgroep Sociale Geschiedenis na 1750, UGent

Els Flour, archivaris, Archiefcentrum voor Vrouwengeschiedenis

prof. dr. Idesbald Goddeeris, hoofddocent onderzoeksgroep Moderniteit & Samenleving 1800-2000, KU Leuven

prof. dr. Ad Knotter, hoogleraar Vergelijkende Regionale Geschiedenis, Sociaal Historisch Centrum voor Limburg, Universiteit Maastricht

prof. dr. Leo Lucassen, hoogleraar Sociale Geschiedenis en wetenschappelijk directeur Instituut voor Geschiedenis, Universiteit Leiden

dr. Luc Peiren, onderzoeker, Amsab-ISG

prof. dr. Jeffrey Tyssens, docent Hedendaagse Geschiedenis, VUB

dr. Jasmien Van Daele, postdoctoraal onderzoeker onderzoeksgroep Sociale Geschiedenis na 1750 (tot april), loopbaanadviseur voor onderzoekers (sinds april 2012), UGent

prof. dr. Geert Van Goethem, directeur, Amsab-ISG

prof. dr. Eric Vanhaute, hoogleraar Economische Geschiedenis en Wereldgeschiedenis, UGent

Martine Vermandere, coördinator, Amsab-ISG Antwerpen

AUTEURS

Stijn Bussels (°1978) studeerde theaterwetenschappen aan de UGent. In 2005 promoveerde hij er met het proefschrift *Van macht en mensenwerk, een retorische analyse van de Antwerpse intocht van Karel V en zijn zoon Filips in 1549*. In 2011 verscheen daarvan een verwerkte versie bij Rodopi. Hij doceert theaterwetenschappen aan de Rijksuniversiteit Groningen en is er verbonden aan het Instituut voor Cultuurwetenschappelijk Onderzoek. Voor recent onderzoek concentreert hij zich op de overtuigingskracht van beelden. In 2010 resulteerde dat in een gasteditorschap samen met Caroline van Eck van het nummer *Theatricality and the Early Modern Arts van Art History*. In de herfst van 2011 verscheen bij University Press in Leiden *Levende beelden. Kunst werken en kijken*, een bundel over het geloof dat beelden meer zijn dan louter representaties.
s.p.m.bussels@rug.nl

Christoph De Spiegeleer (°1988) studeerde geschiedenis aan de VUB. Hij schreef zijn gepubliceerde eindverhandeling over de progressistische 19e-eeuwse schrijverdenker Charles Potvin. Aan de Universiteit Leiden specialiseerde hij zich verder in de geschiedenis van politieke cultuur en nationale identiteit in de 19e en 20e eeuw. Hij bereidt als FWO-aspirant aan de VUB een proefschrift voor over funeraire praktijken en rouwcultuur bij politieke elites in België (koninklijke figuren, staatslieden en burgemeesters) in de jaren 1850-1940.
cdespieg@vub.ac.be

Hanne Delodder (°1987) studeerde geschiedenis aan de UGent. Ze werkt in het Huis van Alijn en is gespecialiseerd in moderne en hedendaagse geschiedenis. Ze leverde een bijdrage voor het boek *En avant, marche!*, een publicatie van uitgeverij Hannibal.
hanne.delodder@huisvanalijn.be

Omar Van Hoeylandt (°1948) studeerde bibliotheekwezen en documentaire informatiekunde. Hij werkt sinds 1992 in de bibliotheek van Amsab-ISG. Zijn voornaamste taken zijn invoer en algemene kwaliteitszorg van de catalogus (onder meer het opmaken en beheren van de validatielijsten) en de invoer van excerpten van een 15-tal belangrijke Belgische wetenschappelijke tijdschriften voor de Labour History Serials Service via de website van de International Association of Labour History Institutions (IALHI). Hij beheert tevens de biografische dossiers.
omar.vanhoeylandt@amsab.be

Bram Van Oostveldt (°1974) studeerde theaterwetenschappen aan de UGent. In 2005 promoveerde hij met het proefschrift *Tranen om het alledaagse*, waarin het verlangen naar natuurlijkheid en de enscenering van burgerlijke identiteit in drama en theater in de Oostenrijkse Nederlanden centraal staat. Hij doceert theaterwetenschappen aan de Universiteit van Amsterdam en is er onderzoeker aan de Amsterdam School for Cultural Analysis. Voor recent onderzoek concentreert hij zich op de 19e-eeuwse spektakelcultuur in de jonge Belgische staat. Hij publiceerde onder meer *Ut pictura hortus/ut theatrum hortus. Theatricality and French Picturesque Garden Theory (1771-95)*, in: *Art History* (april 2010) en *Charles-Joseph de Ligne's Lettre de Partenizza*, in: Rosamaria LORETELLI & Frank O'GORMAN (red.), *Brittain and Italy in the Long Eighteenth Century. Literary and Art Theories* (Cambridge, 2010).
b.vanoostveldt@uva.nl

**Geef uw geld
een persoonlijk adviseur.**



delta lloyd
van mens tot mens **BANK**



Een weekendje naar
papa? Wees gerust, ook
dan zijn de fratsen van
uw schatjes verzekerd.

**Een goede woningverzekering
leeft met u mee.**

Uw P&V adviseur weet dat het leven alle kanten op kan gaan. Zo kan hij bijvoorbeeld uw **P&V Ideal Home woningverzekering** uitbreiden zodat de fratsen van uw schatjes stevig verzekerd zijn. Op deze manier denkt hij graag met u mee en zorgt hij voor oplossingen op maat van uw familie.

Voor een afspraak met de P&V adviseur in uw buurt,
bel 02/210 95 81 of surf naar www.pv.be.

P&V. Het bewijs dat verzekeren ook anders kan.



Copy
discount

OPEN | maandag tot vrijdag | 08:30 - 18:30

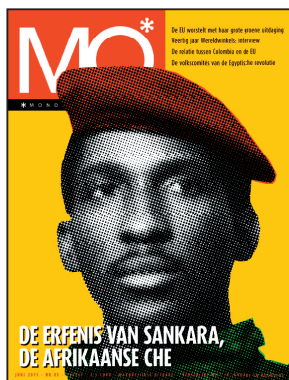
PRINT • digitaal drukwerk • familiedrukwerk
presentaties • brochures • ledentijdschriften
folders • jaarverslagen • **KOPIE** • cursussen
eindwerken • zelfbediening • **AFWERKING**
lijmen • wire-o® • booklet • lamineren • boren
vouwen • microperforeren • snijden • rillen
GROOT FORMAAT • posterprint • plot • plan

Kortrijksepoortstraat 216
9000 Gent

Tel. 09 224 32 06
Fax 09 224 30 32

info@copydiscount.be
www.copydiscount.be

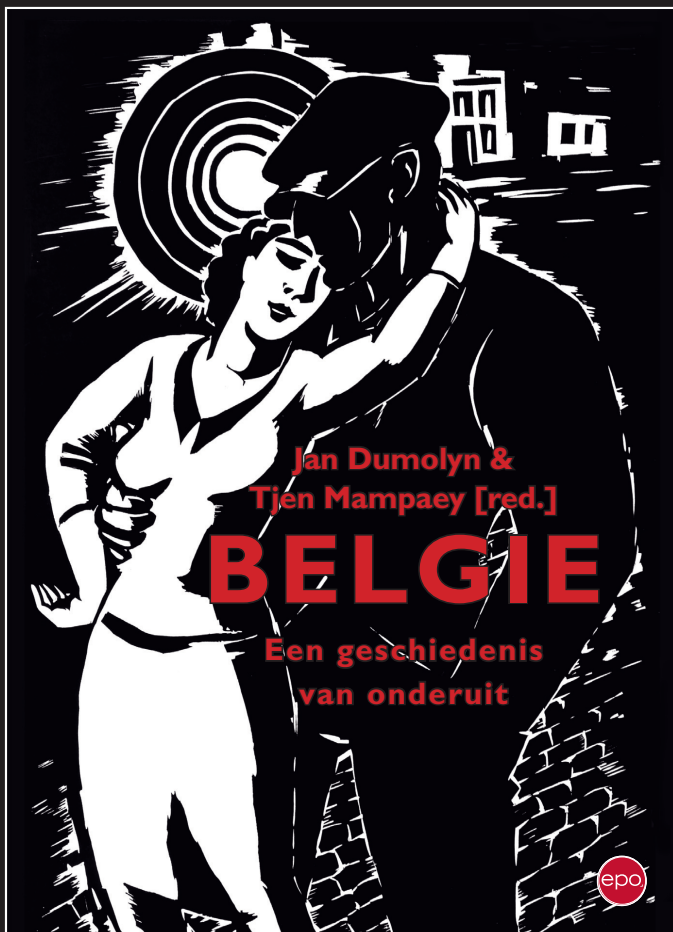
Maak gratis kennis met het maandblad **MO***



MO* brengt elke maand de analyses, verhalen en mensen achter de internationale actualiteit.
10 x per jaar verschijnen 68 bladzijden kleurrijke en diepgravende,
tegendraadse en verhelderende berichtgeving over en vanuit de hele wereld.



Vraag een gratis proefnummer aan via promotie@mo.be of via www.MO.be



ISBN: 9789491297342 • prijs: € 20.00

Duizenden jaren lang schreven kroniekschrijvers en andere historiografen bijna uitsluitend over koningen, vorsten, edellieden en andere machthebbers. Hun genie! Hun verfijnde smaak! Hun tralala! Er zijn heelder bossen voor gesneuveld. Wat een verschil met de geringe aandacht voor de kleine man. Bertolt Brecht dichtte het al: *Die im Dunkeln sieht man nicht*, wie in de duisternis staat, ziet men niet.

Tenzij... je het perspectief van je camera verandert en de geschiedenis van onderuit belicht. Daar sluit België. Een geschiedenis van onderuit naadloos bij aan. Beleef mee hoe de dertiende-eeuwse handwerkers uit Damme een greep naar de macht doen. Pieker mee met een zestiende-eeuwse metserdiender uit Gent die driekwart van zijn loon aan eten spendeert. Loop mee naar een school in het negentiende-eeuwse Luik waar de leerkracht ook barbier is. Dans mee met de Zinneke Parade de 21ste eeuw binnen. Kortom: luister naar de stem van de stemlozen.

Want zij maakten onze geschiedenis.

www..be

epo uitgeverij & distributie
Lange Pastoorstraat 25-27 | B-2600 Berchem (Antwerpen) | tel. +32 (0)3 239 68 74
fax +32 (0)3 218 46 04 | e-mail: uitgeverij@epo.be | www.epo.be

ik léés nooit boeken, ik verslind ze!

Brood & Rozen

TIJDSCHRIFT VOOR DE GESCHIEDENIS VAN SOCIALE BEWEGINGEN

Prijs abonnementen en losse nummers

Particulieren: € 20

Bibliotheken en archieven: € 20

Organisaties: € 39

Buitenland: € 41

Los nummer: € 6 (excl. verzendkosten)

Rekeningnummer: IBAN: BE48 8771 0092 0227
BIC: BNAGBEBB

Als abonnee ben je ook lid van Amsab-ISG
en krijg je korting op de Amsab-publicaties.

Administratie

Abonnementen: viviane.taeckens@amsab.be
Tel.: 09 224 00 79 - Fax: 09 233 67 11



Met steun van de
Vlaamse overheid



Brood & Rozen is te koop in:

Amsab-ISG, Gent, 09 224 00 79

Marxistisch Antiquariaat Aurora,
Sint-Gillis, 0485 17 04 06

CeLT vzw, de vereniging van Culturele
en Literaire Tijdschriften uit Vlaanderen
(www.detijdschriften.be), zorgt voor
de verspreiding van *Brood & Rozen* in
volgende boekhandels:

Antwerpen

De Groene Waterman, 03 232 93 94

IMS Meir, 03 227 46 81

IMS Melmarkt, 03 233 16 68

Standaard Boekhandel, 03 231 07 73

Brugge

De Brugse Boekhandel, 050 33 29 52

De Reyghere, 050 33 34 03

Brussel

BozarShop, 02 514 15 05

De Slegte, 02 511 61 40

Passa Porta Bookshop, 02 502 94 60

Wiels Bookshop, 02 340 00 54

Gent

International Press Store,
09 226 91 17

Limerick, 09 222 17 57

Paard van Troje, 09 330 08 83

Poëziecentrum vzw, 09 225 22 25

Visueel Media, 09 226 38 69

Walry Nieuwscentrum, 09 221 85 08

Hasselt

IMS, 011 32 52 67

Leuven

IMS, 016 65 08 80

Paard van Troje, 016 22 29 60

Plato, 016 23 03 45

Lier

Liber Mundi, 03 488 07 00

Mechelen

De Zondvloed, 015 64 03 79

Forum, 015 20 42 45

Salvator, 015 20 18 32

Oostende

New Corman, 059 70 27 24

Overijse

Standaard Boekhandel, 02 767 31 90

Roeselare

De Zondvloed, 051 62 02 64

Sint-Niklaas

't Oneindige Verhaal, 03 776 52 25

Tienen

Plato Tienen, 016 81 21 29

Vilvoorde

Standaard Boekhandel, 02 251 57 47

Nederland

Adr. Heinen, 's-Hertogenbosch,
+31 73 613 00 12

Athenaeum Nieuwscentrum,
Amsterdam, +31 20 624 29 72

De Brakke Grond, Amsterdam,
+31 20 622 90 14

IMS, Breda, +31 76 521 60 30