

HUMOR

Humor en satire, geestigheid en spot, grappen en grollen, in literatuur, karikaturen, pers of klein-

kunst..., zij hebben al spoedig de V.B. begeleid, nu eens van dichtbij, dan weer op een afstand. Een overzicht daarvan bestaat tot nog toe niet, een studie evenmin. Het volgende is een eerste schets waarin diverse genres en motieven worden gesignaleerd.

Men denke allereerst aan **Reinaert de Vos** en aan **Uilenspiegel**, "de twee meest karakteristieke satirische personages van onze nationale literatuur", zoals **Camille Huysmans** ze noemde. In de loop der jaren groeiden zij van legendarische volkse grapjassen tot nationale zinnebeelden die een grote rol hebben gespeeld in de flamingantische beeldenwereld.

Toen **Jan F. Willems**, "de vader van de Vlaamse Beweging", kort na de **Belgische Revolutie**, het die-renepos *Reinaert de Vos* bewerkte en uitgaf (1834) wilde hij daarmee de heropleving van onze taal bevorderen. Naar het woord van F.P. van Ostrom personifieerde *Reinaert* voor hem de strijd tegen de Franse overheersing. Flaminganten spraken dan ook graag over deze "trompetstoot van de Vlaamse Beweging".

Als zinnebeeld van Vlaamse geest en geestigheid dook *Reinaert* in de loop der 19de en 20ste eeuw telkens weer in oude en nieuwe gedaantes op, in de journalistiek zowel als in de literatuur en de toneelkunst. Op zijn manier heeft **Tijl Uilenspiegel** eenzelfde lot gekend, vooral sinds hij door **Charles de Coster** (in 1868) als een vrijheidsstrijder van de Nederlanden werd voorgesteld. Met hem verwant maar in onze tijd minder tot legendarische bloei gekomen is de figuur van **Pierlala**, een oude incarnatie van "Pietje de Dood" of van de duivel. *Pierlala* trad op in meer dan honderd liederen die door volkszangers en almanakken werden verspreid en waarvan de eerste sporen in de 18de eeuw zijn gevonden. In die liedjes werd verhaald hoe *Pierlala* dood is en begraven, maar weer levend wordt en uit zijn graf komt om de gang van de wereld te bekijken en te kritiseren. Menig hekeldichter uit de eerste decennia van de V.B. heeft hem opgeroepen.

Waarschijnlijk was *Pierlala* de eerste die spotte met de gevolgen van de Belgische opstand. In de gedenkschriften van **George K. Bergmann**, de vader van de letterkundige **Tony Bergmann**, lezen we daar het verslag van. Ten jare 1831 dichtte G. Bergmann in Lier voor orangistische (**orangisme**) vrienden een "Belgische *Pierlala*" waarin hij de armoede en de crisis beschreef die op de omwenteling volgden. De satire drong ver door, tot in het koninklijk paleis in Amsterdam.

FRANSE MANIEREN

Liedjesdichters, zangers, declamators hebben in de 19de eeuw een flink aandeel gehad in de humoristische hekelingen van de toestanden in het nieuwe koninkrijk der Belgen. Menig letterkundige nam deel aan de charge. In de eerste decennia was de

V.B. vooral een literaire taalbeweging waarin schrijvers ook agitators waren, met de spot als een van hun grote wapens.

Een van hun eerste grote thema's dateerde al uit de 18de eeuw: de spot met de Franse mode en Franse 'manieren'. Almanakken en andere periodieken speelden daar op in. Bekend gebleven is onder meer *De klapbank der juffers*, een Gerts geschrift uit 1780 waarin de 'francomanie' van behaagzieke dames wordt gehegeld. In hetzelfde jaar schreef **Willem F. Verhoeven** zijn *Oordeelkundige Verhandelingen op de noodzaakelijkheid van het behouden der Nederduytsche taele, en de noodige hervormingen in de schoolen etc.* Verhoeven wees erop, dat het in betere kringen de gewoonte was geworden, de jonge meisjes aan een pensionaat toe te vertrouwen, waar zij hun eigen taal niet meer mochten spreken. Eenmaal terug thuis zegden zij dat zij het Nederlands helemaal vergeten hadden: "Daerom wilt de koopmans-dogter geen kamenier als eene Fransche of Walsche; den knecht die van te voren door vader en moeder Bertel genoemd werd, en die reeds in het zelve hujs veroudert is, word la jeune gedoopte; een dogter alleen, uijt het klooster 'thuijs gekomen, hervormt het eenvoudig gezin; met de Fransche taele verjaegt men de eenvoudige Nederlandsche zeden, de geduerige paleersels en de veranderlijke kleedsels met eene gedwonge levenswijze, daer bij de zotte pragt verwarren zoodanig de hujselijke zaeken, dat men ten laesten, om zoo te zeggen, het hujs ter venster uijtwerpt, daer niets meer overblijft als het bedroeft geheugen van een valschen Franschen zwier."

Dit thema zal in de loop van de 19de eeuw en nog veel later vaak worden bespeeld. De invloedrijkste toonzetter was **Hendrik Conscience**, die in 1844 *Siske van Roosemael* uitgaf. In deze korte roman, een van zijn populairste boeken, verhaalt hij zoals de ondertitel zegt de "ware geschiedenis van eene jufvrouw die nog leeft". Zij is de dochter van een kruidenier in de buurt van de Antwerpse kathedraal. Haar ouders, "van kindsbeen af tot een nuttig en arbeidzaam leven opgevoed, en nu gedurig bezig met hunnen kleinen koophandel, hadden geen en ledigen tyd over gehad om in den voortgang der hendaegsche beschaving deel te nemen, anders gezegd om zich te verfranschen". Onder invloed van snobistische vrienden wil moeder Van Roosemael haar dochter naar een Frans pensionaat zenden. Het verzet van de vader mag niet baten. Conscience tekent de strijd en zijn gevolgen in karikaturale kleuren. Een verfranste opvoeding betekent: zich losscheuren van eigen aard en zeden, het begin van de geestelijke en materiële ondergang in een samenleving die steeds meer onder invloed van Franse "windmakers" en inwijkelingen komt. Conscience schreef de roman in dramatische sfeer, maar **Hippoliet van Peene** bewerkte hem nog hetzelfde jaar tot "een blijspel met zang". Het stuk

werd vaak opgevoerd, tot ver in de 20ste eeuw. In de jaren 1950 werd het in Brussel nog gespeeld op initiatief van regisseur Fred Engelen en in de jaren 1960 werd het voor de Belgische Radio en Televisieomroep bewerkt tot een televisiespel.

Een ander thema dat de Vlaamse 'zangberg' in de eerste jaren van het Belgisch koninkrijk meer dan eens geestig inspireerde, was de voor onze cultuurgeschiedenis belangrijke strijd om de spelling die omstreeks 1840 haar hoogtepunt bereikte (*spellingoorlog*). Bij de voorstanders van een eenheidsspelling blonk Prudens van Duyse (1804-1859) uit, een briljante gelegenheidsdichter, historicus en toneelauteur, die onder meer een luimig heldendicht in vier zangen schreef: *De spellingsoorlog*. Van Duyse, die de auteur was van de bekende slagzin "De taal is gans het volk", heeft ook menig grappig hekeldicht over literatoren op zijn actief.

We wijzen hier ook op een humoristisch werk dat als de eerste Vlaamse roman wordt beschouwd: *Jelle en Mietje* van Karel Broeckeaert. Dit werk verscheen in 1816 en werd tot een eind in de 19de eeuw geregeld herdrukt. Het is een geestig zedenverhaal uit het Gentse volksleven, handelend over de wijze waarop een onbedacht woord tot onenigheid en ruzie kan leiden. De auteur was de Nederlandsgezinde uitgever geweest van *De Syssepanne* (1795-1798), een zogenaamd spectatoriaal geschrift waarin hij de nieuwe (republikeinse) orde van toen verdedigde. In *Jelle en Mietje* geeft de auteur de volkstaal weer en stelt hij zijn verhaal in het licht van de pleidooien voor een algemene taal.

Een zeer populaire volksdichter uit die periode was de Antwerpenaar Theodoor van Ryswyck. *De lustige Door* protesteerde tegen de Waalse economische machtspositie in Vlaanderen en tegen de taalverdrukking, maar ook tegen de verdeeldheid van de Vlamingen "in liberaal en katholiek". Een van zijn bekendste hekeldichten was het *Miserielied*, met het refrein: "Miserie, miserie! De Waal aan 't ministerie, dat deugt voor Vlaandren niet." Een *Hemelsage* is een reactie op de toevloed van *Franstaligen in Vlaanderen*. In 't lang en in 't breed vertelt de auteur hoe een Waal niet in de hemel mocht, eerst omdat portier Petrus zijn taal niet begreep, daarna omdat hij niet wist wat een Waal eigenlijk was, ten slotte omdat hij van Sint-Paulus vernam, hoe 't er bij de stichting van de Belgische staat was toegegaan ten nadele van de Vlamingen. Petrus, vreemde dat de Waal zijn machtspositie zal bedreigen, sluit voor hem de deur. "Ach! (zucht Van Ryswyck) hadden wij ook met onz' deuren te sluiten, hen buiten de palen van 't vlaamsche gebied..."

Jan Baptist van Ryswyck volgde zijn jonggestorven broer Theodoor op als volksdichter en kende een rumoerige loopbaan als flamingantisch-liberaal journalist. Anti-royalistische uitlatingen in zijn spotblad *De Filter* leidden in 1848 tot een ministerieel besluit dat hem als 'ondermeester' van een

Antwerpse stadsschool ontsloeg. In zijn *Volledige dichtwerken* (1874) komt een ruime afdeling "Politieke zweepslagen of verzameling uit de geestige hekelrijmen" voor, meestal zeer lange, vlot berijmde verzen. Een der gedichten, *Transparant*, is geschreven naar aanleiding van 's konings bezoek aan Antwerpen. Het begint aldus: "Dag Schepter! 'k groet u... Zie, dag pen! Wie zijt gij, dat ik u niet ken? Ik zal het u gaan zeggen, Koning: De rede, zo'n eenvoudig ding, ik schrijf altijd met zwarten inkt en die gij kent gebruiken honing".

Het gedicht is dus gekant tegen de vleiers die de vorst slecht voorlichten over de toestanden in het land: "Een pen, die haren plicht bemint, maakt dat de waarheid zegeviere. Voor 't volk..." Helaas, dat volk draagt een slechte bril en heeft wol in de oren. Ook voor Jan van Rijswijck was de Franse invloed in België een sterk thema: "Geloof mij, vrienden, heel ons land, is maar één groote Fransche keuken", zo luidt het slot van een lange reactie tegen de Franse... gastronomische mode. Als er klachten te horen zijn over slechte koffie uit Frankrijk, wijst hij erop, dat heel het land al lang "zacht door den Franschen alambik" gaat en dat "Monsieur geniet het beste kooksel, want hij is meester van den teut...". Tijd- en geestesgenoot was de Antwerpse journalist **Frans de Cort** (1834-1878) die, tussen meer ernstig werk door, luimige volksliederen schreef. In *De Franschen* (1868) loofde hij de Franse 'chic', geestigheid en taalvaardigheid, maar hekelde hun zelfverheerlijking en vroeg de Heer, hun ook wat gezond verstand te geven, terwijl hij de Vlamingen toevoegde: "Verruil de geestigheid der Franschen, niet tegen uw gezond verstand!"

Enkele der sterkste hekeldichten uit de eerste decennia der V.B. zijn geschreven door **Julius Vuylsteke**, een Gentse advocaat die een grote rol heeft gespeeld in het *Willemsfonds* en in de ontwikkeling van de progressieve en vrijzinnige liberale sfeer. Vuylsteke was het die de leuze "Klauwaard en geus" lanceerde. Vernietigend was zijn spot met het Vlaamse leger in 1863, de verschillende strekkingen bij de Vlaamsgezinden die hij in het lange gedicht *De Parade* de revue laat afnemen door een oud en kreupel geworden Maagd van Vlaanderen. De 'troepen' worden door de Maagd opgeroepen ten strijde, om "'t erf der vaadren te bevrijden" van "Waal en priesterdwang". Allen zijn zij geestdriftig, maar allen vinden wel een reden om niet echt mee te doen. De vijfenvijftigste en laatste stroof luidt: "Dan viel heel de bende aan 't schreeuwen: Leev' de Maagd van Vlaandren! - Dwazen! zeide zij, zij kunnen toch anders niet dan roepen, razen..."

Een tijd- en progressieve geestesgenoot van Vuylsteke was **Emiel Moyson**. Hij dichtte in 1859 een parodistische *cantate*, te executeren door *delegees van de Vlaamse gemeenten ter occasie van d'inauguratie der Colonne du Congrès de 26ste september 1859*. In dit geestige werkje van veertien stroofjes waagde

Moyson het te lachen met het nieuwe zinnebeeld van het koninkrijk, de Congreskolom aan de Koningsstraat in Brussel. Tevens dreef hij de spot met een bepaalde Belgische brabbeltaal, die vaak stof voor Vlaamse humoristen heeft geleverd: "Colonne, wat zaalge souvenirs, doet uw aspect te binnen schieten, 't is spijtig dat zoveel martyrs in België's wieg het leven lieten. Dupa duporum et in saecula saeculorum." De colonne moet de vrijheden eren van "Enseignement, van Press, Religie en Associatie", maar zij is gemaakt van Franse steen ("wat Frans is, is recommandable") en voor vele Vlamingen zijn de inscripties loze woorden. Bovendien: het beeld van de koning, boven op de kolom, komt van Parijs en het keert zijn rug naar Vlaanderen... "Adieu, Colonne, uw steen en brons zijn Frans tot in hun ornamenten, maar toch zit er iets in van ons, ze zijn betaald met onze centen."

De grootste van de 19de-eeuwse Vlaamse dichters, **Guido Gezelle** heeft zich vaak door de lichte muze met de scherpe tong laten inspireren. Zijn gelegenhedsgedichten tintelen dikwijls van taal- en andere humor. Tevens kon hij zoals weinigen iemand de mantel uitvegen en het stof uit de kleren kloppen. Zijn woordvirtuositeit kwam hem goed te pas in zijn (conservatieve, politieke) journalistiek. Ten tijde van Napoleon III en diens expansieve politiek trok Gezelle, zoals menig Vlaamse collega, van leer tegen de Franse "slokop". Een geliefkoosd thema was in die dagen ook het gevaar van de zuiderse lichtzinnigheid der "kale jonkers" voor de goede oude Vlaamse zeden. Een zeer bekend gedicht van Gezelle vertelt over "de averulle en de blomme", het stichtelijke verhaal over een averulle die zich bedrinkt aan de "rom" van de bloemen maar niet merkt dat de "kobbe" (spin) haar net rondom komt weven. Zij vliegt erin, tot vermaak van "de looze blomme" en zij wordt "deerlyk uitgezogen": "Eilaes! zoo menig jonkher Wordt uitgezogen pronker, om eene schoone blom: Dom! Dom!" In de eerste versie (1855) heette het gedicht *Fransche bloemen* en werd de "jonkher" uitgelachen door "die vrekke fransche blom, lom, lom!" Later liet Gezelle de nationaliteit weg, maar de betekenis bleef.

In dezelfde geest klinkt het verhaal over de "kindermaarte" die zich laat opvrijen door een Franstalig heertje in mooie kleren, "nen amour tendre" die haar niet kan "comprendre". Maar: "Comprendre en zal ze, eilacie! maar aan de letste statie, alwaar ze, om heur malheur, naartoe rijdt, à la vapeur!"

Een groot voorbeeld van volkshumor is het korte fabeltje over "de puit en de craeye". Gezelle ontleende het aan een Frans-Vlaamse bron (**Edmond de Coussemaker**), poetste het een beetje op en publiceerde het in 1864 in 't *Jaer* 30: "Daer zat een craeye op den boord van den put; En ze zey: Puyt, cruypt uyt! Ge zoud my pecken, zey den puyt. 'K en doe, zey de craeye. En den puyt croop uyt. Pecke! zey de craeye. 'K hèn 't epeysd, zey den

puyt." Volgens Gezelle verbeelde de puyt of kikker de Vlaming, terwijl de kraai de Fransman was. De onnozele Vlaming laat zich overpraten door de loze Fransman en zegt dan nog, dat hij het had verwacht... Het gedicht is vaak nagedicht en populair gebleven tot op onze dagen, vooral dan in West- en Oost-Vlaanderen.

VOLKSE ROSKAM

"Talrijk zijn (...), de hele XIXe eeuw door, de volksdichters van sentimentele of opstandige liederen die soms tot in Nederland populair zijn geweest", zo zegt **Julien Kuypers** in *Bergop!*, zijn overzicht van de sociale beweging (1957). "Hun zeggingskracht was gering, hun taalbeheersing beneden peil, van verstechniek hadden zij nauwelijks benul." Toch werd Kuypers getroffen door "menige losse regel" waarin hij verre echo's van geuzenliederen of negrospirituels beluisterde.

De flamingantische noot was in die liederen zeker niet altijd en overal toonaangevend, maar toch geregeld aanwezig. Bijvoorbeeld in het werk van **Karel Waeri**, een Gentse arbeiderszoon die een zwervende zanger werd en grote populariteit verwierf. Waeri, "peetvader van de Gentse volksdichters", putte de stof voor zijn meer dan vijfhonderd liederen uit politieke en andere actualiteiten, met sympathie voor de socialistische beweging. Niet minder populair was zijn Antwerpse collega **Andreas de Weerd**t (1825-1893), die meer dan zeventienhonderd liedjes op zijn actief had. **Dirk Wilmars** heeft in 1975 een studie gewijd aan deze liberaal denkende katholiek en aan de hand van diens liedjes een beeld gegeven van wat het volk beïnvloedde in het Antwerpen van de tweede helft der 19de eeuw. Wilmars vond er een overheersende constante in: de anti-Franse gezindheid, geïnspireerd door de binnenlandse taaltoestanden en door het imperialisme van Frankrijk dat België scheen te bedreigen. De Weerd't was flamingant, maar niet omdat hij anti-Frans was. Hij had "duidelijk het onderscheid gemaakt tussen de Franse taal, die een statussymbool was voor de zelfgenoegzame oude bourgeois en de moderne vooruitstrevende Frans-talige. (...)" Er was waarschijnlijk toen geen enkele flamingant in Antwerpen die zoveel vat had op de publieke opinie als De Weerd't en er was toen zeker geen flamingant, behalve **Hendrik Conscience**, die zo in de gunst stond van de kleine man. De Weerd't klaagde het Franstalige snobisme aan en spotte met bladen waarvoor Napoleon het begin en het einde was. Een destijds befaamd liedje van hem was *Het Vlaamsch is naar de kwaartjes*, daterend uit 1880, waarin hij al diegenen hekelde die de eigen taal leken te vergeten.

Zoals **Guido Gezelle** publiceerden de 19de-eeuwse auteurs hun spotverzen graag in aangepaste bladen. Wij kennen er een achttal. Het eerste heette *De Roskam* (Antwerpen, 1847-1848) van de katholieke

journalist Lodewijk Vleeschouwer met Hendrik Conscience als een der medewerkers. Zijn opvolger, *Het Vaderland* (1848), bestond nog geen jaar. Liberale Antwerpse auteurs als Theodoor en Jan Baptist van Ryswyck en Pieter F. van Kerckhoven antwoordden met het weekblad *De Schrobber*, dat eveneens maar een jaar bleef bestaan. Ook in Antwerpen en nog korter hield het liberale hekelblad in verzen *De Filter* het uit. Hierin liet T. van Ryswyck zijn fameuze gedicht over de koning verschijnen. *Pierlala* was de titel van een hekelschrift dat in de jaren 1840 in Brussel werd uitgegeven door de presocialistische agitator Jacob Kats maar waarvan verder geen gegevens bekend zijn. *Hekel en Luim*, het tijdschrift waarin Gezelle zijn eerste averulle liet bedriegen, verscheen te Hasselt in 1855-1856, en was gewijd "aen de verdediging der taelregten der Vlaemsche Belgen". Reinaert de Vos leende zijn naam aan "een zondagsblad voor verstandige lieden" dat in 1860 door Lodewijk Vleeschouwer was opgericht en waaraan Gezelle meewerkte onder de schuilnaam van Spoker. Het blad bleef bestaan tot in 1868. Een andere figuur uit het middeleeuwse dierenepos, "Tybaert de kater", leende zijn naam voor een spotblad dat in 1890 in Antwerpen ontstond (bij uitgever Lodewijk Janssens) en dat het uithield tot 1960. Wie de geestigheid van onze 19de-eeuwers wil leren kennen, moet voorts aandacht besteden aan de almanakken, de populaire jaarboekjes. In verband met de V.B. wordt vooral het nog altijd bestaande 't *Manneke uit de Mane* genoemd. In 1880 werd hij gesticht door Alfons van Hee, een van de toenmalige West-Vlaamse "pasters" die tegelijk taalkundige liefhebbers, literatoren en flamingantische ijveraars waren. Zij sloten aan bij de blauwvoeterij en het gezelschap rond Hugo Verriest. Van Hee genoot tot lang in de 20ste eeuw in West-Vlaanderen bekendheid als een 'geestigaard' in woord en geschrifte. Zijn werk en dat van zijn vriendenkring muntte uit door volkse grappigheid en werd kleur bijgezet door de oude streektaal. In eenzelfde geest kan worden verwezen naar *Tisje Tasjes Almanak* (1899-1914), genoemd naar een legendarisch geworden volksdichter uit Frans-Vlaanderen en uitgegeven door het "Vlaemsch Comytéit van Franckryck".

EEN KLASSIEKER

Een der belangrijkste Vlaamse prozaschrijvers uit de 19de eeuw die zijn stempel heeft gedrukt op de humoristisch getinte literatuur, is de jonggestorven Lierse advocaat Tony Bergmann. Stammend uit een orangistische (orangisme) liberale familie die een belangrijke rol heeft gespeeld in de stad Lier, behoorde hij in zijn studententijd in Gent tot de vrienden en medestanders van Julius Vuylsteke. Bergmann beschikte over een der levendigste en meest ironische penpen van zijn tijd in Vlaanderen.

Dat kwam goed tot uiting in zijn *Twee Rhijnlandsche Novellen* (1870) en in een later verschenen novelle, *Brigitta*. Van deze werkjes zegt men, dat zij de toeristische novelle in de Vlaamse letterkunde hebben ingevoerd. Geestig observerend roept Bergmann de sfeer op van plaatsjes in het Siebengebirge of in Berner Oberland, waar het toerisme toen op gang kwam. Hij typeert Hollandse maar ook Vlaamse reizigers (wier "gebrekkig Frans en nog slechter Nederlands" hij hekelt). Het verhaal van *Brigitta*, die door een rijke Amerikaan wordt belaagd, krijgt van Bergmann de zedenles van de toenmalige Vlaamsgezinden mee: "... bewaar altijd mijn kind, het kostbaarste wat een volk kan bezitten, zijnen eigen aard en zijne eigen deugd".

Kort voor hij in 1874 overleed, verscheen zijn klassiek geworden boek *Ernest Staas, advocaat*, een gestructureerde verzameling schetsen, geïnspireerd door zijn eigen kinderjaren en door zijn ervaringen aan de universiteit en bij het gerecht.

Van belang voor ons onderwerp is vooreerst de amusante wijze waarop in *Ernest Staas* de flamingantische studentenwereld in Gent in het midden van de 19de eeuw wordt geëvoceerd. Verder in het boek komt de verfransing van het gerecht ter sprake en geeft Bergmann een beeld van het sociale probleem. Hij laat het overkomen als een pleidooi voor een verlicht liberalisme, als vanzelfsprekend Vlaams gekleurd.

Ernest Staas, advocaat groeide tot een klassieker en kende tot op onze dagen talrijke herdrukken.

BEULEMANS

Dat de **taalgrens** ook een sociale grens was, werd decennialang bewezen zowel in het Belgisch leger als in het gerecht. Vanzelfsprekend hebben de auteurs daarop hun verontwaardiging en hun spotlust botgevierd. Tot voor enkele decennia kon er in de Vlaamse dorpszaaltjes geen klucht worden opgevoerd, of er kwam een legeroverste in voor, een gendarm of een rechter, die elke zin begon met uitdrukkingen als: "t Is ik hem kepeist... 't Is ik niet goed parleer de Vloms...". Populair waren de toneeltjes uit de gerechtszaal, waar de rechter een "zjuuzepee" (*juge de paix*) was, wiens koeterwaals door de beschuldigde steevast slecht werd begrepen. Confrontaties tussen simpele 'piotten' en strenge officieren leverden evenzeer poeder voor lachsalvo's: "t Is kij dien de Vadderland..." – "Min vaodere en hee gien land, meneer den officier..." Flamingantische ijveraars maakten graag gebruik van "mannekensbladen" en andere spotprenten om de legendarische slagzin te illustreren van een officier die zijn onderrichtingen in het Frans heeft gegeven en daarna uitroept: "Pour les Flamands la même chose – Voor de Vloemink hetzelfde."

Een 'fransdolle' officier die aldus de Vlaamse folklore is binnengestapt, was de roemruchte **Majoor Kopaf**, een bevelhebber van de Antwerpse Burger-

wacht ofte "Gardsivik" (Garde Civique) ten jare 1909. Alhoewel een wet reeds in 1897 had bepaald dat de Burgerwacht in het Nederlands moest worden aangevoerd, ging de majoor nog meer dan tien jaar later door alsof hij boven die wet stond. Toen een van de wachters op een mooie dag protesteerde, greep de majoor zowaar zijn sabel en sloeg ermee naar de man, wiens... strohoed hij doorkliefde. Een fikse rel en langdurige agitatie was het gevolg. Want de majoor was niet de enige officier die de taalwetgeving aan zijn laars lapte. Om hun actie te steunen verspreidden ludieke flaminganten prentkaarten met foto's van de gekwetste strohoed.

De "Gardsivik", die in de Eerste Wereldoorlog werd opgeheven, was waarschijnlijk het verdedigingskorps dat het meest de gunst van de humoristen genoot. In de tijd van Majoor Kopaf was het ook dat de familie Beulemans een onafscheidelijk deel van de Belgische geschiedenis is geworden en haar naam tot een begrip heeft laten uitgroeien.

In 1913 werd in Brussel voor het eerst het toneelstuk *Le Mariage de Fientje Beulemans* opgevoerd. Het kende onmiddellijk succes en groeide in de jaren 1920 en 1930 tot een van de populairste werken uit het hoofdstedelijk theater. Maar ook in Wallonië en in het buitenland werd het vaak opgevoerd en er kwamen ook een Vlaamse bewerking, een film en later een tv-spel. De auteurs, Fonson en Wicheler, waren twee Fransschrijvende Vlamingen. Hun *pièce* verhaalt de belevenissen van de Brusselse familie Beulemans rond de bruiloft van haar geliefde dochter Fientje. Zij tekenen de personages als typische vertegenwoordigers van hun volksklasse, kleine burgers die zich willen 'opwerken'. In hun streven naar status overschilderen zij hun eigen karakter met de kleuren van wat zij de bovenlaag achten.

Een grote nieuwigheid bracht het stuk niet. Voordien had men in de hoofdstad al de familie Kaekebroeck gekend, een creatie van Leopold Courouble, en er waren nog andere voorbeelden, werken die een traditie in het leven riepen die men tot op heden terugvindt in komische Frans-Brusselse teksten en in Brusselse spotbladen, evenals in romans als *Jeroom en Benzamien* van Ernest Claes. Maar Beulemans is een begrip geworden en doorgedrongen tot het woordenboek. Hij werd het type bij uitstek van de verfranste Brusselse kleine burger uit de zogenaamde belle époque die een stuntelig taaltje spreekt, een mengelmoes van Frans, Nederlands, bargoens, dialect... Voor de flaminganten was dit taaltje een voorbeeld van de denationalisering waaraan men de oorspronkelijke Vlaamse bevolking had blootgesteld. 'Beulemans' werd dus synoniem met 'kromtaal' en 'slecht Frans'. België liet zijn hoofdstad 'verbeulemansen', verbasteren.

Ook in andere Vlaamse steden kende men tot op zekere hoogte een dergelijk verschijnsel. Zo hebben **Virginie Loveling** en haar neef **Cyriel Buysse**

zich ooit vrolijk gemaakt over het vreemde Frans dat in Gent werd gesproken. Op basis van een verzameling uitdrukkingen van de Gentse bourgeoisie en haar navolgers, een verzameling die jarenlang door Loveling was aangelegd, schreven zij samen een tragikomische roman, nu nog bijwijlen zeer lachwekkend: *Levensleer* (1905).

Was het in die periode dat de populaire parodieën op de *Brabançonne* totstandkwamen, de oneerbiedige en bijwijlen platte versies van "de Brave Zeun", die jarenlang spottend werden gezongen?

Een humoristisch getinte literator van formaat was, in het begin van de twintigste eeuw, **Omer K. de Laey**, auteur van vijf verzenbundels, van sprookjes en toneel. Hij is thans nog vooral door zijn gedichten bekend, waarvan de eerste bundel verscheen in 1900. De christen-democratische De Laey toonde zich vooral een kritische waarnemer die beschikte over een zeer plastische, West-Vlaams gekleurde taal en die streefde naar een "objectieve poëzie". Daarmee heeft hij invloed uitgeoefend op zulke uiteenlopende auteurs als **Richard Minne** en **Felix Timmermans**. Als een der medewerkers van het weekblad *Hooger Leven*, dat in 1906 begon te verschijnen, wilde hij tegenover de "beschaafde verfransing" een "beschaafde vervlaamsing" stellen.

In de trant van de 19de-eeuwse hekeldichters was de anonieme *Uilenspiegels Rijkroniek of Vlaamsche Leute en Vlaamsche Leugen*. Zij verscheen, in verscheidene afleveringen, bij Kennes in Antwerpen, die de uitgevers waren van onder meer **Julius de Geyter** en van de *Almanack des Volks* van het Vlaamsch Gezelschap van Antwerpen. De verzen uit *Uilenspiegels Rijkroniek* dateren uit de periode 1900-1910. Zij spelen in op de flamingantische actualiteit en zijn erg kritisch voor de Vlamingen die zich altijd weer in de luren laten leggen zonder zich echt te verzetten: "Een leeuw die op zijn staart laat trappen, verdient niets anders dan wat klappen."

WEG MET DE VOOGDEN!

Politieke spanning en ophefmakende gebeurtenissen zorgen vaak voor min of meer humoristische bijverschijnselen, reacties of strijdmiddelen. Verwonderlijk is dan ook de constatering van de geschiedschrijver **Daniël Vanacker**, dat het activisme in de Eerste Wereldoorlog bij zijn gangmakers en aanhangers niet veel sterke humor heeft voortgebracht. Het **Centraal Vlaamsch Propagandabureau** organiseerde ooit een cartoonwedstrijd maar met bedenkelijk resultaat.

Weinig humor vonden wij ook in de eerste en enige jaargang van de *Gentsche Studenten-Almanak* voor het jaar 1918 ondanks de dichter die uitriep dat het "oud en eeuwig jong symbool" weer levend werd in Vlaanderen: "Rein de Vos en Uilenspiegel, Zijn de geest der Hoogeschool!" Ook de activistische *Uilenspiegel van Leuven*, een blad dat in 1918 verscheen, met tekeningen die amper boven het amateurisme

uitstegen, lijkt ons geen grote humoristische vlucht te hebben genomen.

De socialistische journalist **Paul de Witte**, auteur van een *Geschiedenis van Vooruit*, schijnt in die periode een van de geestigste pennen te zijn geweest. Hij schreef, onder meer onder de schuilnaam van **Smidje Smee**, "luimige rubrieken" in *De Vlaamsche Smeder*, *De Vlaamsche Post* en *De Waarheid* (1906-1918), waarin vooral de patriottische socialisten het moesten ontgelden.

De tegenstanders van het activisme lijken op dit gebied meer geïnspireerd (of geroutineerd) te zijn geweest. Na de uitroeping van de Vlaamse zelfstandigheid en het bezoek van leden van de Raad van Vlaanderen aan Berlijn kwam felle kritiek tot uiting in een serie bekend geworden prentkaarten, die figuren als **August Borms** en **Pieter Tack** uitbeeldden in Duitse uniformen. De Belgische pers in het buitenland en bepaalde Nederlandse bladen publiceerden scherpe karikaturen van "Borms de verrader van Vlaandren" en van zijn opgeknoopte gezellen. Een bekende Nederlandse tekenaar, **Johan Braakensiek**, stelde in *De Amsterdammer* de Vlaamse delegatie in Berlijn voor als een groep kikkers die bescherming ging vragen aan de Duitse ooievaar. Een der sterkste karikaturisten was de Nederlandse Limburger **Louis Ramaekers** (1869-1956), evenals Braakensiek een gevierd illustrator van kinderboeken. Hij verwierf internationale bekendheid met zijn medewerking aan *De Telegraaf* (Amsterdam), waarvoor hij fel anti-Duitse cartoons maakte en onder meer het **pan-Germanisme** hield, dus ook het Vlaamse activisme. Volgens zijn vriend, de Vlaamse journalist **August Monet**, hebben de Duitsers toen een "prijs op zijn hoofd gezet". Zijn karikaturen leverden hem in 1924 een eredoctoraat op aan de universiteit van Glasgow en veel kritiek bij de Vlaamse nationalisten. Een der bekendste politieke affiches uit de naoorlogse Vlaamse politiek was Ramaekers' beeld van "het mystieke huwelijk" tussen **Frans van Cauwelaert** en **Camille Huysmans**.

Een bekwame collega van hem was **George van Raemdonck** (1888-1966), een Vlaming die in de oorlog uitweek naar Nederland en daar onder meer werkte voor het linkse weekblad *De (Groene) Amsterdammer* en na 1920 voor het satirische *De Notenkraker*. Van Raemdonck geniet de reputatie, tezamen met tekstschrijver **A.M. de Jong**, het eerste originele Nederlandse beeldverhaal te hebben gemaakt: *Bulletje en Boonestaak* (1922-1937) voor het dagblad *Het Vrije Volk*. Ook de *Uilenspiegel* van **Charles de Coster** beeldde hij in een stripverhaal uit. Zijn betekenis als sociaal-democratische criticus gaf hem een ereplaats naast de beste eigentijdse Nederlandse politieke cartoonisten.

In de Frans-Belgische pers in en na de Eerste Wereldoorlog ontmoeten we **Jacques Ochs** (1883-1971), een Frans-joodse kunstenaar die als (uitstekende)

karikaturist meewerkte aan het weekblad *Pourquoi Pas?* en zich liet opmerken met zijn anti-Duitse en anti-flamingantische prenten.

In de Vlaamse literatuur van die tijd herinneren wij aan de dichter **René de Clercq** wiens gedichten over en voor de activistische strijd wij met een latere term *protest songs* kunnen noemen. De Clercq was een der sterkste Vlaamse auteurs in dit genre, van wie enkele gedichten de geschiedenis zijn ingegaan: "Zoo hangt al honderd, honderd jaar, dat Waalsche wijf om uw nek? 't Weegt zwaar (...) Waalsche koekoek, die uw eieren legt in 't warme Vlaamsche nest, wij hebben ze grootgekweekt uw jongen! Wij kennen hun schreeuwen, kennen hun sprongen. De onzen hebben ze er uit gedrongen. Waalsche koekoek, in 't Vlaamsche nest, wij kennen u best..." In felle ritmen viel De Clercq de Belgische oorlogsregering aan die vergat "dat ook Vlaanderen in België lag". Een loyale Vlaming als Van Cauwelaert kreeg te horen dat hij een "ave-rechtsche leider" was. En tot zijn Vlaamse landgenoten riep hij: "Staat in den Staat nu stout genoeg. Vlaanderen is groot en oud genoeg. Weg met de Voogden!"

Het beste en geestigste flamingantische satirische werk in verband met het activisme was ongetwijfeld het berijmde verhaal over *Boudewijn* van **Felix Timmermans**. Het kwam tot stand in 1917-1918, verscheen eerst in het Nederlandse tijdschrift *De Nieuwe Gids*, werd dan bijgeschaafd en kwam in juni 1919 in Amsterdam van de pers, met illustraties van de schrijver. Timmermans was geïnspireerd door een toespraak van de linkse activist **Jef van Extergem**, die tekeering tegen de verdrukking van het volk door de Franstalige kapitalistische bovenlaag. Het kwam Timmermans toen voor dat dit volk bestond uit "brave, gewillige ezels", in dienst van slavendrijvers. Het activisme leek hem een poging om de ketens van die slaven te breken. Uit oude fabels haalde hij de ezel Boudewijn en maakte hem tot zinnebeeld van dat knechtenvolk in een verhaal dat naar vorm en inhoud talrijke overeenkomsten met de *Reinaert* vertoont.

Koning Nobel regeert het Vlaamse land vanuit Parijs, met zijn Nederlandsonkundige leenman, de hond Courtois, als tussenpersoon. Boudewijn is de slaaf van Courtois en mag dan ook niet meevieren als er feest is ter ere van de door de koning afgekondigde godsvrede. *Reinaert*, de gevreesde schelm, komt roet in het eten gooien en men besluit hem te vangen en te straffen. Als niemand dat karwei aandurft, wil Boudewijn zijn vel wel wagen, op één voorwaarde: als hij wint, moet hij zelf de vrijheid krijgen. Dat vinden de bazen ongehoord. De ezel is een slaaf en moet een slaaf blijven, dat ligt zo in zijn natuur. Koning Nobel komt echter tussen en belooft recht en hulde aan de eventuele vossendoeder. Daarop begint een jacht met hindernissen, waarbij de vos gespaard blijft en Boudewijn bijna

wordt opgehangen door de boze heersers. Dankzij een list van de vos, waar de ezel handig op inspeelt, blijft hij gespaard. Boudewijn heeft de hebzucht van vorst en hovelingen gewekt door toe te geven dat hij, de ezel, in bepaalde omstandigheden goud kan produceren via de natuurlijke spijsvertering. ("Want wie wordt als Vorst geteld? Hij die meester is van 't geld...") Het eindigt ermee dat iedereen bedrogen uitkomt, dat Boudewijn als een vrije ezel een nieuw leven kan beginnen en dat de koning naar Parijs terugkeert en Courtois meeneemt, niet zonder de hond te hebben berispt: "Wat u voorkomt is uw schuld. G'hebt uw ambt verkeerd vervuld."

De gelijkenis is duidelijk. Zij toont hoe het wereldlijk en geestelijk gezag in België de Vlaamse ezel onderdrukt, hem wel wil gebruiken om de aanvallende (Duitse) vijand te verslaan, hem daarvoor zelfs te huldigen, maar hem geen rechten wil geven. Boudewijn is daar zeer verbolgen over en roept uit: "... met een opgekropte kele, Wat kan mij uw hulde schelen? Ik eis recht, ik wil mijn recht, waar 'k nu jaar en dag voor vecht, 'k heb daarvoor gewaagd mijn leven, 'k liet daarvoor uw vijand sneven, 'k heb daarvoor mijn ziel gesmoord en een ander voor vermoord." In die passage herkende de lezer de klacht van de Vlaamse soldaten aan de IJzer, die voor België hun leven veil hadden maar daar alleen niet-nageleefde beloften in ruil voor kregen. Zedenles: "Als de ezel krijgt verstand, komt er roering in het land."

In tegenstelling tot het andere werk van Timmermans kreeg *Boudewijn* niet meteen grote weerklank. Dat lag misschien aan de dichtvorm, het kan ook te maken hebben met de schaduw van de triomferende jonge *Pallieter*, terwijl sommigen de keuze van een ezel als zinnebeeld voor het volk niet goed konden slikken. In de jaren 1980 werd de waarde van het werk herontdekt.

PALLIETEREN

Pallieter, het meesterwerk van Felix Timmermans, verscheen in 1916 in Nederland en werd spoedig een succes. Weldra groeide de Lierse 'dagenmelker' in Noord en daarna in Zuid uit tot een zinnebeeld van Vlaamse levenslust. De naam werd ook een werkwoord: 'Pallieteren' betekent zoveel als vrolijk en onbekommerd van het leven genieten. Enkele journalisten zouden nog voor een bijklank zorgen. De voornaamste daarvan was **Filip de Pillecyn**, die aan het IJzerfront een der leiders van de clandestiene **Frontbeweging** was geweest.

De Pillecyn was ook de eerste redacteur van het nieuwe Vlaamsgezinde dagblad *De Standaard* en de eerste cursiefjesschrijver van die krant. Op 13 oktober 1920 begon hij met scherpe pen een nieuwe rubriek, "Pennekrabbels", waarin de oud-strijder tekeerging tegen de uitbuiters van de vaderlandsliefde, de mondhelden die strategie speelden in de

herbergen, de profiteurs, de militaristen, de Belgische 'patriotards'. Toen weldra de nood aan een echt satirisch weekblad werd gevoeld, was hij dan ook als vanzelfsprekend een der initiatiefnemers. De publicatie van het blad werd voorafgegaan door twee naamloze artikels in *De Standaard* (15 februari en 19 februari 1922) die "meer spot en lach als strijdmiddel" voor de Vlaamsgezinden propageerden. De anonieme auteur van die artikels was de activistische voorman **Lodewijk Dorsfel**. "Daar zijn (...)," zo schreef hij, "zovele zaken en mensen in het land die werkelijk geen ernstige bewijsvoering waardig zijn, en die maar juist van belang blijven omdat men ze al te ernstig neemt. Een fijne lachpartij kan ze onschadelijk maken of minstens een hele boel afnemen van het zogezegde gezag dat zij bekleden, want niets is meer afdoende in vele gevallen dan geestige spot." Overigens had ons volk, ook buiten alle strijdlustigheid om, een tekort aan humor en geest: "Het is te betreuren dat in de streek waar **Tijl Uilenspiegel** gewonnen en geboren werd, zo weinig op dit gebied wordt geleverd om het gemoed op te frissen in deze zo strakke dagen. Waar elk ander land tal van schriften telt welke er specifiek op gesteld zijn om de geest en de humor van de streek levend te houden, hebben wij niets noemenswaardigs aan te schrijven." De auteur deed een oproep om daar verandering in te brengen.

Op 2 april 1922 ging het weekblad van start onder de naam *Pallieter* waarvoor het toestemming had gekregen van Timmermans die zelf niet wilde meewerken "omdat dit niet in zijn aard lag". Een pluralistisch groepje, redacteurs van verschillende Vlaamse kranten, werkte wel mee. De Pillecyn schreef het hoofdartikel en Joz, alias **Joz de Swerts**, leverde daar telkens een fors getekende portretkarikatuur bij. Het blad droeg een duidelijke Vlaams-nationalistische stempel en geselde alles wat niet strookte met zijn radicale overtuiging. Joz groeide tot een der betere Vlaamse karikaturisten uit die jaren, die zijn pen cok in dienst van de fel oplaaiende Vlaamse strijd stelde, bijvoorbeeld voor **IJzerbedevaarten**. Het weekblad hield het uit tot in juni 1928.

Een bijzondere toon en plaats kreeg in die tijd het bijwijlen sterk satirische werk van de oud-activist en avant-gardefiguur **Paul van Ostaijen**, die in verzen en proza het *Grote Zirkus van de Heilige Geest* uitbeeldde, met het "optreden van Godsdienst en Vorst en Staat of het wereldberoemde trio luimige Knock-about's". Van Ostaijen, een meester in het groteske proza, hekelde "de trust der vaderlandsliefde" en de Vlaamse en andere nationale leeuwen die 'huisdieren' waren geworden.

Ondertussen kregen de traditionele figuren van **Tijl Uilenspiegel** en **Reinaert de Vos** nieuwe kleurschakeringen en groeiden zij verder tot Vlaams-nationale symbolen. Uilenspiegel, de zwervende grapjas van Duitse afkomst, al vroeg een Vlaamse

volksheld, kreeg bij Charles de Coster de rol van vrijheidsstrijder in de Geuzentijd. De Costers befaamde roman verscheen in 1868, maar de taal en de antiklerikale inslag waren er de oorzaak van dat hij pas na geruime tijd tot een bredere Vlaamse lezerskring doordrong. De eerste vertaling dateert pas van 1895-1896. In het begin van de 20ste eeuw populariseerden verscheidene romans en toneelstukken de 'Vlaamse' Uilenspiegel. Auteurs als Auctor, Raf Verhulst, Antoon Moortgat lieten zich op dat gebied gelden. Opmerkelijk was in 1919 *De Nieuwe Uilenspiegel of de jongste incarnatie van de scharlaken Tijl* van Herman Teirlinck, een als literair bedoeld spel in romanvorm waarin de oorlogsgebeurtenissen en de flamingantische strijd uit die jaren zijn verwerkt. Later kreeg Tijl de allures van een Vlaamse nationalist dankzij de toneelstukken *Tijl I* en *Tijl II* respectievelijk uit 1925 en 1930, waarmee de auteur en regisseur Anton van de Velde ten tijde van *Het Vlaamsche Volkstooneel* meewerkte aan de theatervernieuwing. Het vrijzinnige ideaal van De Coster, die Vlamingen en Walen tot gemeenschappelijke strijd opriep, werd vervangen door de christelijke en flamingantische inspiratie van Van de Velde, die de verbastering van de Vlamingen door de Franse cultuur en het politieke en financiële regime van de Belgische staat aanklaagde.

Ongetwijfeld heeft het werk van Van de Velde sterk bijgedragen tot de flamingantische beeldvorming rond Tijl. Zij kwam tot uiting in de plastische kunst, in de populaire 'imageries', in de gelegenhedsgrafiek, de ex-libriskunst, de Vlaamse pers, jeugdbeweging enzovoort.

Tijl of Uilenspiegel werden veelgebruikte schuilnamen voor min of meer geestige beschouwingen in Vlaamsgezinde bladen. Een der bekendste cursiefjesschrijvers uit de tussenoorlogse jaren was Johan de Maegt die een groot aantal van zijn stukjes ondertekende als Nele Klauwaerdinne. De klok die in 1930 in de pas voltooide eerste IJzertoren werd gehangen, doopte men Nele. De soms ludieke strijd die door Flor Grammens en zijn vrienden in de jaren 1930 en later werd gevoerd rond de taalgrens en de taalwetgeving, werd door hem beschreven als "Uilenspiegelkamp". In de zomer van 1940, na de Duitse verovering van België, verscheen in Vlaanderen kortstondig een pro-communistische krant die zich *Uilenspiegel* noemde. Lamme Goedzak, de gezel van Tijl, werd niet minder populair als de verpersoonlijking van het goedzakkige, laag-bij-de-grondse deel van Vlaanderen. Tot op heden bestaat er, naast een Uilenspiegelprijs, een Lamme Goedzak onderscheiding voor politici.

Op zijn eigen manier is de oudere Reinaert de Vos evenzeer een zinnebeeld van Vlaamse geest en geestigheid geworden. Net als Tijl heeft hij in de loop der eeuwen heel wat schrijvers uit binnen- en buitenland geïnspireerd. "Men zou", zegt F.P. van Oostrom, "een cultuurgeschiedenis van de Lage

Landen kunnen schrijven enkel en alleen op basis van gegevens uit de Reinaert-receptie." Sinds zijn herontdekking door Jan F. Willems werd zijn naam gebruikt als titel voor satirische bladen en geestige kronieken allerhande. Zo verscheen tussen januari 1930 en mei 1940 een radicaal-Dietse *Reinaert* in Gent, waarvoor de bekend geworden schilder Frits van den Berghe talrijke karikaturen van bekende figuren heeft getekend, werk dat tot het beste in dat genre mag worden gerekend. Belangrijk voor het flamingantische beeld van Reinaert is het toneelstuk geweest dat Pol de Mont in 1925 over hem schreef voor Het Vlaamsche Volkstoneel en dat in de tussenoorlogse jaren veel succes kende maar ook nadien nog vaak werd opgevoerd. De Mont verwerkte in zijn berijmde versie zinspelingen op Belgische toestanden en figuren na de Eerste Wereldoorlog. In 1930 creëerde hij een 'Lamme', een allegorie over het "uitgeblust en ingeslapen" Vlaamse volk, pleitend voor een "nieuwe geest".

Timmermans heeft in die periode met de gedachte gespeeld, een eigen versie van Uilenspiegel te schrijven, maar hij beperkte zich tot een beeldverhaal in de traditionele geest, waarvoor hij zelf de tekst leverde, in het begin van de jaren 1930 uitgegeven in de populaire serie "Liebig"-prentjes.

"Uilenspiegel leeft nog", zo heette een van de min of meer kluchtige films die in de jaren 1930-1940 door Jan Vanderheyden werden geproduceerd in het spoor van zijn succesrijke *De Witte*. Ernest Claes, auteur van het Witte-verhaal, was ook de scenarist van eerstgenoemde prent. Wij mogen hem gerust een der geestigste vertellers uit de literatuur in Vlaanderen noemen. In verscheidene boeken van Claes komen humoristisch getinte passages in verband met de V.B. en het flamingantenleven voor. Men denke aan de wijze waarop de dorpsjeugd in *De Witte* (geschreven tussen 1908 en 1919) de *Guldensporenslag* naspeelt. Of aan Claes' herinneringen aan zijn collegetijd in *Studentenkosthuis bij Fien Jansens* (1950) en zijn studiejaren in Leuven, waar hij verscheidene boeken aan wijdde: onmisbaar voor wie de sfeer van toen wil leren kennen. Regelrechte satire leverde hij in *De vulgaire geschiedenis van Charelke Dop* (1923), waarin hij een oorlogswoekeraar ten tonele voerde, en in *De nieuwe ambtenaar* (1953), die toestanden in de rijksadministratie opriep.

Ironisch evoceerde Willem Elsschot in het begin van zijn roman *Lijmen* (1924) de flamingantische betogersjeugd van zijn alter ego Laermans, die "de Vlaamse zaak" heeft verlaten voor "de zaken". Zijn tijdgenoot Richard Minne heeft in journalistieke notities en in poëzie kritische beelden uit het Vlaamse leven geschetst en de ontgoocheling uitgesproken van de man die de trommel sloeg in vele stoeten maar zag hoe weinig er van zijn idealen terecht kwam. Soms kwam het oude flaminganten-

bloed van Minne weer boven, zoals in de Guido Gezelle-pastiche: "Als 't nood doet, janverdomme, zullen wij als Gezelle, van den blauwvoet en de blomme vertellen..."

Minne was een der medewerkers van het satirische weekblad *Koekoek*, een uitgave van het socialistische dagblad *Vooruit* in Gent dat verscheen van 1931 tot 1935 en waarvoor ook Van den Berghe tekende.

ZAKSPIEGEL

De kronieken van Richard Minne in het dagblad *Vooruit* behoorden tot een dagboekachtig genre dat men later cursiefjes is gaan noemen. Zijn bekendste (katholieke) flamingantische collega in dat genre was Lods, schuilnaam van Louis Ryckeboer, die van 1930 tot 1970, de rubriek "In den Uil" van het dagblad *De Standaard* verzorgde. Ryckeboer schreef tevens kronieken in het weekblad *Nieuw Vlaanderen* (1934-1944) onder diverse pseudonimen, onder meer van Seger Beek. Na de Tweede Wereldoorlog werkte hij als Romulus Pot mee aan *Rommelpot* (1945-1949).

Ryckeboer besteedde als geen ander aandacht aan de flamingantenwereld waarvan hij, als een kritische medestander, de kleine kanten belichtte en de grote idee verdedigde. Een van zijn bloemlezingen droeg de typerende titel: *Leeuwenmuilen en Pantoffelbloemen*, ondertitel: "Vlaanderen door de laatste jaren heen" (1942). Onder het pseudoniem van Rijk-aard Lode Bauer gaf hij in 1933 een *Zakspiegel historiael* uit: "vijftig onnauwkeurige bijdragen tot de beschavingsgeschiedenis van dezen tijd in het algemeen en, inzonderheid, van het Vlaamsche volk in België, waarvan ik voor mijn ongeluk deel maak". Mild glimlachte hij daarin over de dagelijkse eigenaardigheden van de flamingant en zijn omgeving. De illustraties in dit boek waren met een heldere tekenlijn gemaakt door h., Eugene Hermans, een kunstenaar die van 1932 tot 1937 werkte voor de bladen van *De Standaard*. Hermans leverde in die kranten en weekbladen onder meer karikaturen en werkte als tekenaar en lay-outman voor *Ons Volk Ontwaakt* en het bijvoegsel voor kinderen "Ons Volkske", waarvoor hij de (waarschijnlijk) eerste strip-versie van *De Leeuw van Vlaanderen* bezorgde. In de jaren 1930 publiceerde hij in *Nieuw Vlaanderen* paginagrote, gestileerde actualiteitsprenten.

Van de Vlaamse zin voor humor in de jaren 1930 en het begin van de jaren 1940 had *Nieuw Vlaanderen* overigens geen hoge dunk. In de rubriek "Peper en Zout" vulde een anonieme medewerker (Lods zelf?) in maart 1943 een volle pagina met een klaagzang "over de humor en de flaminganten". Bitter werd verwezen naar de tijd van *Reinaert*, *Uilenpiegel*, *Pierlala*. Helaas, "in alle cultuurlanden is er orde in de humor, bij de flaminganten is en was het een warboel. (...) Terwijl het buitenland de humor op hoger peil bracht in *Simplicissimus*, *Gringoire*,

Punch, Kladderadatsch, Marc Aurelio, De Groene Amsterdammer (...) (waaruit de Vlaamse bladen gretig prenten overnamen) vertelden de flaminganten 'kraskes'. Het 'kraske' was en is alles wat de flamingant overbleef; in dat woord zit het Nederlandse kras en het Franse crasseux en gras: smotsig en gewaagd zijn de kraskes door de band..." De auteur van het artikel spotte anderdeels met de lichtgeraaktheid van de flamingant, die anderen wil uitlachen maar geen zelfkritiek verdraagt.

Een flamingantische voorman uit die tijd, **Hendrik Borginon**, een man met een scherpe geest en tong, verklaarde later graag dat er in de tussenoorlogse **Vlaamse Huizen** niet werd gelachen, alleen maar ruzie gemaakt, slecht bier gedronken ("Kerlinga, IJzerbier...") en slechte "carbonnades flamandes" gegeten...

Toch was het in die gehekelde periode dat een kleinkunstenaar als **Renaat Grassin** opgang maakte. Deze acteur en auteur creëerde de figuur van 'Ketje', een jongen uit de Brusselse volksbuurten, waarmee hij in de jaren 1934-1944 vooral via de nationale radio-omroep maar ook in het rondreizende toneel zeer populair werd. Men beschouwde hem als een nieuwe incarnatie van de Vlaams-Brusselse volksgeest. Hij engageerde zich ten slotte in het Vlaams-nationalisme, wat hem na de oorlog duur te staan kwam. Zijn Brusselse cabaret inspireerde later, in de jaren 1950, acteurs als Jef Burm die de verfransing hekelden.

Bij de humoristische tekenaars die in de jaren 1930 aan bod kwamen moet **Frans van Immerseel** (1909-1978) worden geciteerd. Vanaf 1938 werkte hij met een eigen persbureau (Het Rad) en publiceerde hij talrijke karikaturale portretten van binnen- en buitenlandse politici en andere figuren. Van Immerseel tekende in heldere, scherpe lijnen, maar was ook een virtuoze beoefenaar van de houtsnij-kunst. In de Tweede Wereldoorlog stelde hij zijn talent in dienst van de **collaboratie** met de Duitsers en daarna richtte hij zich vooral op de folkloristische aspecten van de volkskunst, terwijl hij zich tot glazenier ontwikkelde. Zeer populair waren in die periode zijn uitbeelding, in prenten en glasramen, van Vlaamse spreuken.

IN DE EPURATIETIJD

In de Tweede Wereldoorlog heeft Vlaanderen wel een clandestiene anti-**collaboratie**pers gekend maar weinig (Vlaamsgezinde) verzetsliteratuur. In het vuur van de strijd verdampte de geestigheid snel. Na de oorlog heeft een hele reeks auteurs meegewerkt aan flamingantische anti-repressie-bladen die zich als spotbladen aandienden. In **Rommelpot** (1945-1949), dat wel eens met het gerecht af te rekenen kreeg, verschenen teksten van **Louis Ryckeboer**, **Renaat Joostens** (met pseudoniem van **Albe**), **Valère Depauw**, **Ernest Claes** en anderen die zich onder pseudoniemen verborgen. Som-

mige verhalen uit het blad kwamen later in boekvorm uit, onder de echte auteursnamen. Depauw, die in de collaboratiekrant *De Gazet* een "Kroniek van Reinaert" had geschreven, gaf bijvoorbeeld onder de titel *Niet jammeren, broers*, tragikomische schetsen van het leven in de incivieke sfeer. Herman Denkens, die later naam maakte als cartoonist, tekende als Wannes heel eigen karikaturen. Tot het bekendste en beste humoristische werk uit de *Rommelpot*-kring, dat nu nog leesbaar is, behoren de pennenvruchten van de productieve dichter Albe. Als Piet Punt zorgde hij voor allerlei satirisch rijmwerk. Zo leverde hij een nieuwe incarnatie van Reinaert, "de zwarte met het incivieke baardje". Deze pastiche verscheen in afleveringen en kwam in 1948 uit in boekvorm: "'t Was in de epuratietijd, dag van gramschap en van spijt; in het bos en beemd en heide, werd de bok van 't schaap gescheiden..." Hij bleef dicht bij het stramien van zijn grote voorbeeld. Reinaert kon zich redden door te wijzen op het complot van "de zwarte Olifant", het grote dier met het sterke geheugen dat niets vergeet en dat het aangedane leed bij de eerste gelegenheid zal wreken. Vrouw Leeuwin verdedigt hem met de waarschuwing "aan galgen en in cellen kweekt men spoken en rebellen...". Ten slotte mag Reinaert "vrij en vrank en onvervaard" door veld en bos lopen, terwijl de dichter als slotoverweging meegeeft: "Tussen glim- en grimlach ligt 't mensenhart in evenwicht."

Weinige jaren later gaf iemand van de overzijde, Louis Paul Boon, op zijn beurt een eigen "getrouwe bewerking der aloude boeken over Reinaert en Isengrimus" uit onder de titel *Wapenbroeders*. Het was een satire op Nobelgië uit 1955, hem ingegeven door zijn eigen wedervaren in de communistische partij en zijn republikeinse opvattingen. De neerslag daarvan kan men ook vinden in zijn baanbrekende roman over *De Kapellekensbaan*.

Ondertussen had *Rommelpot* het gezelschap gekregen van 't *Pallieterke*, dat hem lang zou overleven. Onder leiding van de journalist Bruno de Winter, die de titel al had gebruikt voor een kroniek in *Het Handelsblad van Antwerpen*, begon 't *Pallieterke* zijn loopbaan in 1945. Na zijn dood werd De Winter opgevolgd door Jan Nuyts, nog altijd hoofdredacteur. Geen enkel Vlaams blad in dit genre heeft het zo lang volgehouden en kende zulke grote verspreiding. Spoedig evolueerde het tot een populair geschreven blad van en voor de rechterzijde van het Vlaams-nationalisme waarin "de Belgische onstaat" en "de kleurpartijen" het moesten ontgelden. Het satirische karakter bleek vooral uit karikaturen, gemaakt door tekenaars als Jef Nijs, Willy Mertens en Brasser. Lange tijd behoorden latere promotors van het Vlaams Blok (Karel Dillen, Gerolf Annemans) tot de medewerkers.

Een poging tot een links en vrijzinnig satirisch blad ging uit van Frans Buyens (bekend geworden als ci-

neast en **Willem Elsschot**-verfilmer). Het blad heette *De Satan* en verscheen op beperkte schaal in 1956-1957.

KLEINKUNST-RAGE

In de eerste decennia na de Tweede Wereldoorlog ontwikkelde zich stilaan een vorm van humoristische en literair getinte kleinkunst. Een kleurrijke figuur daarin was Djoos Utendoale, alias Joris Declercq, een dichtende, musicerende en schillerende pater. Zijn verzen in de streektaal van de Westhoek beklemtoonden op geestige wijze het Vlaamse karakter van die streek ("Nee, me goan us Vlamsch nie loatn..."). Zijn bewerking in die taal van "En waar de ster bleef stille staan" van **Felix Timmermans** gaf het startsein voor **Het Volkstoneel voor Frans-Vlaanderen**. In de jaren 1960 inspireerden zijn gedichten de jonge troubadour **Willem Vermandere**. De acteur en dichter Gerard Vermeersch, eveneens uit die streek afkomstig, knoopte bij die traditie aan.

Tot de zogenaamde kleinkunst kon men in die periode de nieuwe auteurs van beeldverhalen rekenen: Marc Sleen en Willy Vandersteen, in wier eerste verhalen bepaalde Vlaamse toestanden en zinspelingen op de actualiteit een rol speelden. Bij Marc Sleen leidde dat bijvoorbeeld tot de figuur van 'Mijnheer Pheip', in de traditie van de oude kluchten die het bastaardtaaltje van de franskiljons belachelijk maakten. In dezelfde periode verwierf **Joe Meulepas** (alias Pil) grote bekendheid met zijn dagelijkse politieke cartoons in *De Standaard*. Vaak stelde Pil zijn pen in dienst van de (nationalistisch gekleurde) flamingantische strijd en van de anti-repressie-beweging. Geen andere karikaturist heeft in die periode zoveel aandacht besteed aan deze onderwerpen. Aan de hand van zijn prenten kan een beeldverhaal van de naoorlogse V.B. worden samengesteld.

Verschillende vormen van kleinkunst bloeiden op in de jaren 1950 en 1960: radiocabaret, de eerste pogingen tot televisie-cabaret, poëzie, chanson ("het luisterlied"), cartoons. Vaak werden zij in een breed flamingantisch licht gesteld, waarbij stilaan de kritiek op de kleine kanten van de beweging naar voren kwam. Invloed van de zogenaamde nonsens- of kolderliteratuur uit Nederland en Engeland was duidelijk, waarbij zich later de Franse chanson-cultuur van **Georges Brassens** en **Jacques Brel** voegde. In 1954 verscheen de eerste bundel humoristische verzen van **Gaston Durnez**, weldra gevolgd door werk van Louis Verbeeck. Jos Ghysen maakte, naar het voorbeeld van de Nederlander Carmiggelt, het "cursiefje" populair via radio en krant – en kreeg vele navolgers.

Toenmalige Vlaamse strijdpunten als de vastlegging van de **taalgrens**, de actie voor een 'streekeconomie' en tegen de **talentellingen**, later de strijd rond **Leuven Vlaams**, vonden weerklank op tal van klein-

kunstavonden die niet het minst in het studentenmilieu populair waren en op hun manier de sfeer van de late jaren 1960 voorbereidden. Acteurs en zangers als Jef Burm, Miel Cools en Kor van der Ghoten bespeelden de Vlaamse motieven. Een school van jonge cartoonisten in moderne tekenstijl trad aan, vaak gevormd door de graficus Luc Verstraete, met namen als Hugoké en Steven Wilsens. Uit hun rangen trad Gal weldra als een der belangrijkste naar voren. Jarenlang zou hij de scène beheersen met zijn artistiek zeer sterk en tegelijk strijdbaar progressistisch tekenwerk voor bladen als *De Nieuwe* en *Knack*. Een aparte artistieke vorm kregen de prenten van de sierlijke lijn-kunstenaar Ray Gilles.

Bijzondere verdiensten in de opleving van de geschreven en getekende kleinkunst verwierf de uitgeverij **Heideland** die van 1964 af heel wat "Vlaamse Pockets" aan het genre besteedde, met typische titels als *De leeuw in zijn hemd* (een bloemlezing door Jan Geysen). Niet minder belangrijk waren de jaarlijkse Salons van de Vlaamse Humor die sinds het begin van de jaren 1950 door de **Vlaamse Toeristenbond** werden georganiseerd in een doelbewuste poging om "de Vlamingen te leren lachen". Zij vonden in de jaren 1960 een opvolger in de Internationale humorfestivals van Knokke-Heist en in tal van gewestelijke cartoonales. Uit die initiatieven ontstond de eveneens jaarlijkse cartoon-editie van het **Davidsfonds**.

We signaleren, in de vloed van uitgaven uit die tijd, *De avonturen van Belgman* (Standaard Uitgeverij): teksten van **Hugo Claus** met tekeningen van Hugoké, verschenen in het veelzeggende jaar 1968. Zij toonden hoe de humoristische kritiek en satirische strijdbaarheid zich gaandeweg hadden ontwikkeld en hoe ook de eigen Vlaamse symbolen niet langer heilig en veilig waren voor de pijlen van de nieuwe generatie. Claus heeft in de jaren 1960 ook twee van de laatste belangrijke Vlaamse bewerkingen van het Uilenspiegel-verhaal geschreven: de toneelstukken *Tijl Uilenspiegel* (1965) en *Tand om Tand* (1970). In het eerste werk portretteert hij, zegt Carlos Tindemans, in de traditionele figuren "exponenten van het (vrijzinnige, beter toch: antiklerikale, ja antigodsdienstige) volk dat lijdt onder de tirannie en dat zich opmaakt voor de strijd en de vrijheid". In het tweede stuk treedt Tijl op "als personificatie van het onbehagen, zeker wegens Vlaanderen en de Vlaamse denkwereld, meer toch als dé mens op zoek naar zijn identiteit". In 1968 publiceerde Claus in het Nederlandse weekblad *Avenue* een serie reportage-gedichten waarin hij de "kwetterende dwergen" van Vlaanderen wat vitriool in het aangezicht gooide. Nationalistische symbolen als de **IJzertoren** of het Rodenbach-bierflamingantisme kregen genadeloze kritiek, net als het volk zelf dat "met geld en gebeden uit vrees voor magere jaren zijn makke heersers, de makelaars" het meeste vleit.

In het spoor van de kleinkunstgolf moet het succes worden gesitueerd van boeken als *Denkend aan Vlaanderen* van Godfried Bomans en *Denkend aan Nederland* van Gaston Durnez, op het einde van de jaren 1960 uitgegeven door Lannoo in Tielt. Beide uitgaven zijn bundels van cursiefjesachtige beschouwingen en verhalen over de Noord-Zuidverhouding, waarin eigenschappen van land en mensen mild op de korrel worden genomen. Daar sloten de kronieken bij aan over het leven in "het katholieke koninkrijk aan de Noordzee", die Durnez in het midden van de jaren 1960 begon in het tijdschrift *Ons Erfdeel* en in het begin van de jaren 1970 uitwerkte in twee bestsellers: *Mijn leven onder de Belgen* en *Kijk paps, een Belg!*. De Vlaams-Nederlandse verhoudingen hebben anderdeels vaak inspiratie geleverd aan de literator en causeur Karel Jonckheere, bijvoorbeeld in zijn historisch georiënteerde kronieken in *Denkend aan de Nederlanden*.

In de jaren 1970 is de kleinkunst-golf stilaan weggeëbd, terwijl de rock- en televisiecultuur de scène veroverde. De belangrijkste cartoonisten hielden stand en toonden een brede kritische interesse: Gal, Zak, Jan, Brasser... De grappigste en tegelijk scherpe uitbeelder van "de belgitude" was toen sinds lang en nog geruime tijd nadien de Waal Ali-dor (pseudoniem van Paul Jamin), de ziel van het Franstalige satirische weekblad *Pan* en tevens jarenlang medewerker van *De Standaard* en illustrator van Durnez' kronieken.

DE VOLKSMOND

Een opmerkelijk en veelbesproken verschijnsel uit de jaren 1960 was de golf van Vlaams-Waalse en daarna die van Holland-Belgiëmoppen. De eerste had als achtergrond de hooglopende politieke strijd rond de taalwetgeving gevolgd door Leuven Vlaams. Talrijke volksverhalen deden de ronde die, om te beginnen, geïnspireerd waren door traditionele flamingantengrappen. Een der bekendste verhaalde het wedervaren van de man die in een Brusselse kerk te biechten ging: hij zat al in de biechtstoel toen hij merkte dat hij bij een Franstalige priester terecht was gekomen. Hij aarzelde. "Eh bien, mon fils?" vroeg de priester. "Eerwaarde vader," fluisterde de man onthutst, "ik ben een Vlaming..." "Mais, mon fils," antwoordde de biechtvader, "ce n'est pas un péché, c'est un malheur..." Een andere geschiedenis verhaalde de terugkeer van Christus op aarde. Achtereenvolgens helpt Hij een oude zieke man, een blind vrouwtje, een arme moeder van tien kinderen. Tot Hij op de stoep een man met een zwarte baard, een brede hoed en een fladderdas ziet zitten (de traditionele karikatuur-uitrusting van "de Vlaamse strijder"). De man schreit tranen met tuiten en Jezus vraagt waarom hij zo bedroefd is. "O Lieve Heer, ik ben een Vlaming...", zo begint de sukkelaar. Jezus zet zich daarop naast hem op de stoep, geeft hem een hand en schreit met hem mee.

De Vlaming als underdog was een geregeld terugkerende figuur in de verhaaltjes waarvoor de inspiratie ongetwijfeld al ver in de 19de eeuw werd gevonden. Flamingantenmoppen uit de jaren na de Eerste Wereldoorlog sloten daarbij aan en werden tientallen jaren later nog verteld. Bijvoorbeeld het zeer populaire raadseltje dat vroeg waarom men zeker weet, dat de Onbekende Soldaat een Vlaming is: "Anders zou het een Onbekende Officier zijn geweest."

Andere grappen waren vaak aanpassingen van oude stereotiepen die bij de verschillende bevolkingsgroepen van het land leefden (of nog leven) en die men ook in de spotliedjes en -verzen terugvindt. De ene stelden de Vlaming voor als een lompe werker met een kromme, lachwekkende taal, een man die zich niet weet te gedragen en die alleen maar goed is voor de vuilste karweien, een lelijkerd die in de kluchtspelen de rol van de onnozelaar krijgt. De Vlaamse clichés zetten daar tegenover een beeld van de Waal als een onbetrouwbare mooiprater, lichtzinnig en koppig, allesbehalve werklustig, lichtgeraakt en opvliegend. Het gebeurde dat dergelijke cliché-verhalen dicht bij racisme kwamen: "Weet u waarom er in Amerika negers zijn en in België Vlamingen? Omdat Amerika eerst mocht kiezen", "Wist u dat er in Vlaanderen een stad is waar de meerderheid van de inwoners Walen zijn en die toch helemaal in het Nederlands wordt bestuurd? Ja zeker, Geel", "Waarom is de haan het zinnebeeld van Wallonië? Het is het enige dier dat graag op een mesthoop staat...". Enzovoort. Koppen van Jut vormden ook de kerkelijke instanties die lange tijd bij de franskiljonse machthebbers werden gerekend. Het type-verhaal is de anekdote over kardinaal Ernest-Joseph van Roey die na zijn dood bij de hemelpoort wordt tegengehouden door Sint-Pieter. Vooraleer hij binnen mag, moet hij zijn anti-Vlaamse zonden uitboeten en daartoe altijd maar vendelen met de leeuwenvlag. "Goed, zegt hij deemoedig, waar is de vlag, laat mij maar beginnen. Niet zo vlug, antwoordt Sint-Pieter, uw voorganger Mercier is nog bezig." Dergelijke moppen kenden hun laatste grote weerklank toen de Belgische bisschoppen zich in de jaren 1960 verzetten tegen "Leuven Vlaams".

De rage van de Holland-België-moppen dateert van de late jaren 1960. Zij schijnt in Vlaanderen te zijn begonnen, wellicht als een reactie op de groeiende samenwerking met Nederland en de culturele invloed die onder meer via de televisie tot uiting kwam. In de verhaaltjes over de Noorderburen steunden de Zuiderlingen op het meest bekende historische kenmerk: de zuinigheid. "Waarom kopen de Hollanders geen ijskasten? Zij geloven niet dat het lichtje uitgaat als je de deur sluit", "In Lourdes is een mirakel gebeurd. Ze hebben een gulden gevonden in het offerblok"... Zinspelend op een dergelijke 'bak' noemde de Vlaamse letterkundige

Walter van den Broeck een bloemlezing die hij in 1969 uitgaf *1 Cola met 6 rietjes*. In enkele jaren tijd kende het boek meer dan dertig drukken!

Spoedig kwam er een reactie uit het Noorden in de vorm van een onophoudelijke stroom van Belgenvormen. Daarin werden de zuidelijke burens voorgesteld als achterlijke en niet zo zindelijke lieden. ("Hoeveel Belgen zijn er nodig om een elektrische lamp in te draaien? Vijf. Eén Belg staat op een stoel en houdt de lamp vast, de vier anderen nemen de stoel onderaan vast en lopen ermee in een kring.") Er moet bij gezegd worden, dat dergelijke *histoires belges* ook in Frankrijk zeer gretig werden verteld. Het blijkt dat het vaak ging om aangepaste Ostfriesenwitzes die in Duitsland over de Oost-Friezen worden verteld, of van Polack jokes die in Amerika de ronde doen over Polen. Als achtergrond voor die rage wordt wel eens verwezen naar het buitenlandse onbegrip voor de Belgische communautaire twisten van die tijd. Anderen zagen er een aanpassing in van zogenaamde grappen die vroeger over kleurlingen en andere buitenlanders werden verteld maar die men vanwege de antidiscriminatiesfeer niet meer durfde door te geven...

HET VERDRIET

In de jaren van de staatsvorming en de installatie van een eigen Vlaamse regering zijn de traditionele thema's in verband met de V.B. grotendeels verdwenen uit de kleinkunst en andere min of meer humoristisch geïnspireerde genres. Politieke actualiteiten leverden daar nog echo's van in cartoons (bijvoorbeeld van Jan) en in journalistieke geschriften, natuurlijk niet het minst in nationalistische organen als 't *Pallierterke*. Een der medewerkers van dit blad, Hector van Oevelen, leverde trouw actualiteitsverzen waarmee hij een tweetal bundels samenstelde.

De rechtse tendensen eisten meer en meer aandacht op en daar werd scherp tegen gereageerd in een nieuw satirisch weekblad, *De Zwijger*, dat in 1982 totstandkwam, maar slechts twee jaar bleef bestaan. Onder leiding van de journalist Johan Anthierens, die zich sinds de jaren 1960 had opgeworpen als een vurig promotor van een linkse, liber-tijnse kleinkunst in de geest van Franstalige chansonniers als Georges Brassens en Jacques Brel, trachtte *De Zwijger* satire en onorthodoxe onthullingsjournalistiek te combineren. De aanvankelijk grote belangstelling vloeide spoedig weg en het blad verdween, mede onder invloed van een concentratiebeweging in de pers. Verscheidene jonge progressistische auteurs hadden eraan meegewerkt, evenals nieuwe cartoonisten van wie de non-conformistische Zak later opgang zou maken in de dagbladpers.

Hier weze ook verwezen naar de veelbesproken roman van Hugo Claus, *Het Verdriet van België*, verschenen in 1986. In dit literaire meesterwerk, waar-

van de titel bijna spreekwoordelijk is geworden, wordt de sfeer uit de Tweede Wereldoorlog in een Vlaamse provinciestad opgeroepen en dat geeft aanleiding tot bijwijlen lachwekkende karikaturale portretten en situaties.

Over de jaren 1980-1990 kan men overigens zeggen wat professor Marcel Janssens heeft geschreven in verband met "literatuur en Vlaamse Beweging" uit die periode: "Het zoeken naar een zelfbeeld is een zo gecompliceerde en problematische taak geworden dat het niet zelden als identiteitscrisis voorkomt. Vlaanderen en België worden niet zelden als een zo benepen behuizing ervaren (*le plat pays qui est le nôtre*) dat sommigen er een soort sado-masochistisch genoeg in scheppen dat nare land van herkomst grimmig-sarcastisch nog wat meer af te schaven."

LITERATUUR: A. de Lattin, *Het Lied in het Antwerps Volksleven der vorige eeuw*, z.j.; – R. Grassin, *Snob...achter de schermen*, z.j.; – L. Raemaekers, *Devant l'histoire. Les origines de la Guerre. Textes allemands et Dessins inédits de Louis Raemaekers*, z.j.; – H. Conscience, *Siska van Roosemael*, 1844; – N. Destanberg, *Al de liberale liedjes en gedichten*, 1866; – *Uilenspiegels Rijkmkroniek of Vlaamsche Leute en Vlaamsche Leugen*, 1909; – F. Timmermans, *Boudewijn*, 1919; – L. de Vriese, *De volkszanger Karel Waeri herdacht*, 1920; – H. de Gryse, *Pastoor Van Hee*, 1943; – J. de Maegt, *Het boek van Mandinneke*. Uit "Het Verloren Hoeksken" van Nele Klauwaerdinne, 1943; – F.R. Boschvogel, *Pastoor J. Leroy*, 1944; – P. Punt, *Reinaard de Vos*, 1948; – J. Boon, *Katechismus van de Vlaamse Beweging*, 1950; – A. Monet, '20.000 mark voor Raemaekers', in *Dat is allemaal gebeurd*, 1952; – L.P. Boon, *Wapenbroeders*, 1955; – J. Geysen, *De leeuw in zijn hemd*. Kabaret, 1964; – C. Huysmans, *Vier kerels. Reinaert en Uilenspiegel. De demon en de duivel*, 1966; – H. Claus, *De avonturen van Belgman*, 1968; – A. de Bruyne, 'Rommelpot', in *De kwade jaren*, IV, 1973; – C. de Ridder, *Lied van mijn land*, 1975; – D. Wilmars, "Arm Vlaanderen zingt" of *Het geluk der onbewusten*, 1975; – L. Rohrich, 'Der ethnische Witz', in *Der Witz*, 1977; – D. de Laet en T. Martens, *De zevende kunst voorbij. Het cartoon in België*, 1979; – K. van Deuren (red.), 'De spotprentkunst in Vlaanderen', in *Vlaanderen*, jg. 28, nr. 171 (1979); – R. Vanderheyden, *Renaat Grassin 't Ketje. Zijn leven, zijn poëziekes*, 1981; – A. de Bruyne, Lombaerts, *Joris: Rommelpot. Bloemlezing*, 1983; – H. van Oevelen, *Op de versvoet gevolgd*, 1983; – id., *Steken*, 1986; – M. Janssens, 'Van leeuw tot verdriet. Vlaams bewustzijn in de literatuur' in *Dietsche Warande en Belfort*, jg. 133, nr. 10 (1988); – R. Vandaele (e.a.), *Reynaert bloemleest*, 1993; – L. Simons, 'Uilenspiegel en de Vlaamse vrijheidsstrijd', in *Een graf in Westende. Literair-historische randschriften*, 1993; – L. Wenseleers, *De pels van de vos. Historische achtergronden van de middeleeuwse Reynaert-satire*, 1993; – L. Boeva, "Pour les Flamands la même chose". Hoe de taalgrens ook een sociale grens was (*Bijdragen Museum van de Vlaamse Sociale Strijd*, nr. 11, 1994); – G. Durnez, *Wie betaalt het gelach? Humor in Vlaanderen na de Tweede Wereldoorlog*, 1994; – *Uilenspiegel. Tijdschrift voor Uilenspiegelkunde*, jg. 4, nr. 1 (1995).

GASTON DURNEZ