

zijn werk, want hij zocht ze uit en vormde ze naar zijn ideeën.

Geliefd werd Lückner er niet mee, hoogstens gerespecteerd. De eigenaren van de krant, de katholieke vakbonden, lieten hem zijn gang gaan - vaak knarsetandend - omdat *de Volkskrant* zo'n succes was en omdat de katholieke arbeider er een brok informatie door kreeg, die naar de wens van Lückner ook iets van scholing had. De krant is een soort volksuniversiteit, was een van zijn favoriete uitlatingen.

Uiteindelijk liet de vakbeweging hem vallen, vooral nadat Lückner knallende ruzies had gekregen met zijn directeur, de even standvastige Jan Grundmeijer. Toen deze een deel van de redactie achter zich kreeg, kwam de dictator-hoofdredacteur ten val. Hij verliet het krantegebouw en is er nooit teruggekeerd. Korte tijd later werd hij hoofdredacteur van *De Tijd*, de krant die de jaren door zijn ervijand was geweest, maar nu in financiële problemen verkeerde. Ook Lückner kon het tij niet keren. Nadien werd hij nog een soort handelsreiziger in buitenlandse artikelen en strips, een zielige afgang voor een man die de Nederlandse dagbladjournalistiek in haar totaliteit een duurzame vernieuwende impuls bezorgde. Hij stierf in mei 1980, enkele weken nadat hij als 65-jarige officieel afscheid had genomen van zijn relaties. Het boek van Martin Sommer beschrijft Lückners verbluffende opkomst, zijn glorie-tijd en zijn tragische val op een manier, die wat stijl en aanpak betreft een bewijs is dat Lückners journalistieke ideeën, vaak met dwang doorgevoerd, nog steeds nawerken.

Frans Oudejans

MARTIN SOMMER, *Krantebeest*, Uitgeverij Balans, Amsterdam / Kritik, Leuven, 1993, 240 p.

### „Vlaamse cultuur”

In 1978 publiceerde De Nederlandsche Boekhandel het eerste deel van *Mijn land in de kering 1830-1980*, een boek waarin de ondergang van een ouderwetse wereld werd beschreven. De auteur, de jezuïet en historicus-hoogleraar Karel van Isacker, treurde er over de eind-negentiende-eeuwse transformatie van een ambachtelijk-agrarisch naar een geïndustrialiseerd Vlaanderen. Vijftien jaar later brengt diezelfde uitgeverij een essay van een andere historicus op de markt waarin een analoge ontwikkeling wordt geschetst. Wim Verrelst situeert de „grote ommekeer” in zijn *Trots en*

*schaamte van de Vlaming* echter niet in de laatste decennia van de vorige eeuw, maar omstreeks 1945. Vóór de Oorlog, zo betoogt hij, bestond in Vlaanderen een cultuur die was ontsprongen uit de innige verwevenheid van Vlaamse Beweging, katholicisme en verbondenheid met het platteland. Het was een cultuur die leefde uit reminiscenties aan een groots geacht verleden, en die haar idealen in een vroom, standvastig en nederig volk vond. Maar collaboratie en secularisatie, industrialisatie en democratisering drongen deze cultuur na 1945 in een marginale positie. De nieuwe dominante identiteit was vrijzinnig, steeds en kosmopolitisch. Tradities kende zij niet, of het moesten de „principes van 1789” zijn. Verrelst constateert deze verschuivingen nuchter: jammerklachten als in *Mijn land in de kering* komen in zijn essay niet voor. Hoogstens toont het een zekere weemoed.

Misschien houdt deze nuchterheid verband met het feit dat Verrelst verder wil springen dan zijn collega. Hij wil immers niet alleen een historische ontwikkeling in kaart brengen, maar ook „een rooster van de structurelementen van de Vlaamse cultuur” ontwerpen. Een definitie van de (twintigste-eeuwse) Vlaamse identiteit dus. Een hachelijke onderneming, zo beseft de auteur zelf, zeker in een tijd waarin alles veranderlijk en wisselvallig is. Steun zoekt hij daarom niet bij de historici en sociologen (wier koele studies hij respecteert, maar ontoereikend acht), maar bij de „bevoorrechte getuigen”: de kunstenaars, van wie hij weet dat zij „intiem vertrouwd met de mentaliteit van het volk” zijn. Even wordt de lezer op het verkeerde been gezet: misschien laat Verrelst zijn ambitieuze plan varen om zich tot een eenvoudig cultuurhistorisch essay te beperken, een essay over schrijvers en schilders, stijlen en scholen. Verklaart de auteur in de inleiding ten slotte niet zelf zijn essay te willen laten beginnen in 1893, het jaar waarin *Van Nu en Straks* werd opgericht en daarom „een belangrijk keerpunt in het Vlaamse cultuurleven”? Roept hij daarbij niet zelf de namen van Buysse, De Bom, Streuvels, Vermeylen, Van de Woestijne en Teirlinck in de herinnering? Van Van Rysselberghe, Ensor, Minne en Van de Velde?

Maar die illusie houdt niet lang stand, en dat niet alleen omdat velen van de hiervoor genoemde kunstenaars na de inleiding uit het boek verdwijnen (opgeslorpt in algemeen-

heden als „Vlaamse kunstenaars hebben altijd vluchtwegen uit de werkelijkheid en de beperkingen van de eigen leefwereld gezocht”), maar ook en vooral omdat de auteur er uiteindelijk toch aan hecht de zoektocht naar de eigenheid van de Vlaamse cultuur („mentaliteit” lijkt een gepaster woord) te ondernemen. Schrijvers en schilders leiden daardoor in dit essay geen eigen leven: zij worden de stille getuigen van de *Werdegang* van het Vlaamse volk. Hun werk wordt slechts gelezen en bekeken om er de waarden en idealen, zorgen en levensvormen van de twintigste-eeuwse Vlaming in te herkennen. Maar juist die omgang met de kunst veronderstelt een groot vertrouwen in de kunstenaar. Verrelst legt er dan ook de nadruk op dat de door hem geselecteerde kunstenaars scherpe observators waren. Dat geldt vooral, zo lijkt het, voor de getuigen die hij in het eerste deel van zijn essay, het deel waarin het vooroorlogse „lied van het land” wordt gezongen, oproept: Streuvels, Permeke, Timmermans en Servaes worden herhaaldelijk met etnologen vergeleken. De eerste wordt zelfs een Heidegger avant la lettre, de tweede een Henry Moore. Meermaals bepleit de auteur eerherstel voor hen: de slechte pers die zij bij de „progressieve intellectuelen” vooral vanaf de jaren zestig kregen, zo merkt hij op, berust op misverstanden en clichés („Er is minder erotiek in het werk van de communist Bertold Brecht dan in dat van de katholiek Stijn Streuvels”). Over de betrouwbaarheid van de getuigen van de naoorlogse Vlaamse cultuur voelt Verrelst zich daarentegen wat minder zeker. Van Ostaijen, Boon, Zielens en Claus kunnen niet op de antropologische eretitel bogen. En wanneer zij de auteur in de steek dreigen te laten, worden zij eenvoudigweg vervangen door de helden van het eerste uur.

Het grote vertrouwen van de auteur in de mogelijkheden van een dergelijke „interne” - kunst- en literatuurhistorische - analyse van de Vlaamse identiteit leidt echter tot verwarring. De lezer wordt herhaaldelijk geconfronteerd met de vraag wie er nu eigenlijk aan het woord is, de auteur of de (door hem geparafraseerde en becommentarieerde) kunstenaars. Of met de vraag waarover de auteur nu eigenlijk spreekt, over de „werkelijkheid” van de geschiedenis of over de artistieke voorstellingen van deze werkelijkheid. Wie bijvoorbeeld beschouwde Cyriel Verschaeve en pater Stracke als „het geweten van het volk”? En wie is er verantwoordelijk voor

de idealisering van de „goddelijke kosmische orde” die de vooroorlogse Vlaamse cultuur zou hebben beheerst? De innige verknochtheid aan de natuur, het ongestoorde leven in een tijd van seizoenen en geslachten, de huiver voor het mysterie, de vertrouwde omgang met God en zijn heiligen: is dit paradijselijke beeld afkomstig van Verrelst of van zijn gidsen? Of nog: wie maakt van Permekes *Boer en boerin* (1928) de van elke ironie gespeende voorstelling van het huwelijk waarin taal noch teken nodig is om elkaar te verstaan? Permeke zelf? Of de auteur die zich afzet tegen de hedendaagse „praatcultuur”? De lezer kan het in elk geval niet laten de laatste regels van *Het huwelijk* (1910) van Elschot voor zich uit te prevelen: „De kinderen werden groot en zagen dat de man die zij hun vader heetten, bewegingloos en zwijgend bij het vuur gezeten, een godvergeten en vervaarlijke aanblik bood”.

Maar Verrelst bekommert zich niet om deze problemen. Ongestoord komt hij in zijn slotbeschouwingen tot de synthese van de oude en de nieuwe cultuur: de Vlaamse identiteit. Het resultaat laat zich raden: de Vlamingen zijn trots op een groots verleden, beseffen in een omvangrijker cultuurgebied thuis te horen, zijn kleinburgerlijk, sociaal bewogen en vredelievend, beschikken over een sterk arbeids-ethos, streven naar voortreffelijkheid, houden van het land, en kennen trots en schaamte. Als identiteitskaart is dit alles even vaag als het historisch fresco dat Patricia Carson in 1989 in haar - nu eens niet door De Nederlandsche Boekhandel, maar door Lannoo en het Davidsfonds uitgegeven - essay, *In eindeloze verscheidenheid*, van Vlaanderen schilderde. Maar Verrelst stelt de lezer gerust: „In het geheel van de wereldcultuur staat Vlaanderen in de rij van de schitterende tweeden”.

Jo Tollebeek

W. VERRELST, *Trots en schaamte van de Vlaming. Een essay over de Vlaamse cultuur in de twintigste eeuw*, DNB / Pelckmans, Kapellen, 196 p.

### Een Duitse studie over de Nederlandse politieke cultuur

Verstrooiing, kennis, wijsheid. Met die trefwoorden kunnen we de produktie aan historische literatuur indelen. Wie geschiedenis schrijft, wil amuseren, informatie verschaffen, of wijsheid leren. Hij moet zich er ook van