

# Een verbeelde toekomst

Nieuwjaarswensen van de Broederlijke Wevers van Gent (1861-1881)

De eindejaarsperiode breekt weer aan. We doen plots de gekste dingen: we zetten fel versierde en verlichte bomen in onze huizen, organiseren copieuze eet- en drinkfestijnen, laten een klein fortuin aan knallende lichtflitsen aan de hemel verdwijnen ... Of we die periode van het jaar nu fijn vinden of niet, we gedragen ons fundamenteel anders dan tijdens de rest van het jaar. We stellen er ons weinig vragen bij: 'Het hoort nu eenmaal zo, het is traditie.'

Maar dit alles is meer dan wat feestgedruis. Toosten op het nieuwe jaar is ook een 'markering in de tijd', die ons dwingt onze dagelijkse bezigheden even te onderbreken. Al in de eerste helft van de vorige eeuw stelde cultuurhistoricus Johan Huizinga dat ons leven zich zonder die pauzes zou voordoen als een lange en ononderbroken stroom van gebeurtenissen. Het zijn de onderbrekingen in de tijd die ons in staat stellen om te reflecteren over ons leven, om het perspectief en zin te geven.<sup>1</sup> Tegelijk verbinden we ons actief met andere individuen, bakenen we groepen af, bevestigen we relaties en versterken we ze. Feesten is immers ook netwerken.<sup>2</sup>

Dat is vandaag zo en dat was ruim 150 jaar geleden voor de Broederlijke Wevers van Gent niet anders. Ook zij vonden het eindejaar een uitgelezen ogenblik om hun visie op het verleden en hun verhoopde toekomst te communiceren. En dat deden ze onder meer via gedrukte nieuwjaarskaarten.

## De Gentse wevers verenigen zich

Het verhaal van deze 'broederlijke wevers' startte omstreeks de tweede helft van de 19e eeuw met een opmerkelijk groeiend arbeidersbewustzijn. Protest, petitie en meetings van arbeiders waren zeker niet nieuw. Wel werden ze vrijwel altijd van bovenuit gestuurd. Zo ook in 1856. Eén jaar voor de oprichting van de Broederlijke Maatschappij der Wevers van Gent organiseerden Belgische industriëlen verschillende acties tegen de vrijhandelspolitiek van de Belgische overheid. Door te dreigen met loonsvermindering of werkloosheid verplichtten ook de Gentse katoenfabrikanten hun arbeiders om op straat te komen.<sup>3</sup> Maar in dat jaar bleek er voor het eerst iets fundamenteels veranderd bij de Gentse arbeiders. Ze organiseerden nu zelf vergaderingen. Een oude spinner nam op een bijeenkomst het woord en beschreef het doel: 'Willen wij onzen stoffelijken en zedelijken toestand verbeteren, dan is het noodig dat wij ons inrichten als een regiment soldaten, en dat wij eene krachtige vereeniging stichten, die ons moet vrijwaren voor de aanslagen, die de meesters op onzen arbeidsloon zouden durven doen.'<sup>4</sup>

In navolging van de spinners kregen ook de bijeenkomsten van de Gentse wevers stil aan een formeel karakter. Het was op één van deze vergaderingen dat Jan De Ridder (1822-1890) voor het eerst op de voorgrond trad. Hij sprak de wevers toe en werd verkozen als eerste voorzitter van de Broederlijke Maatschappij der Wevers van Gent. Een succesverhaal: al snel zou deze vereniging een duizendtal leden tellen.<sup>5</sup>

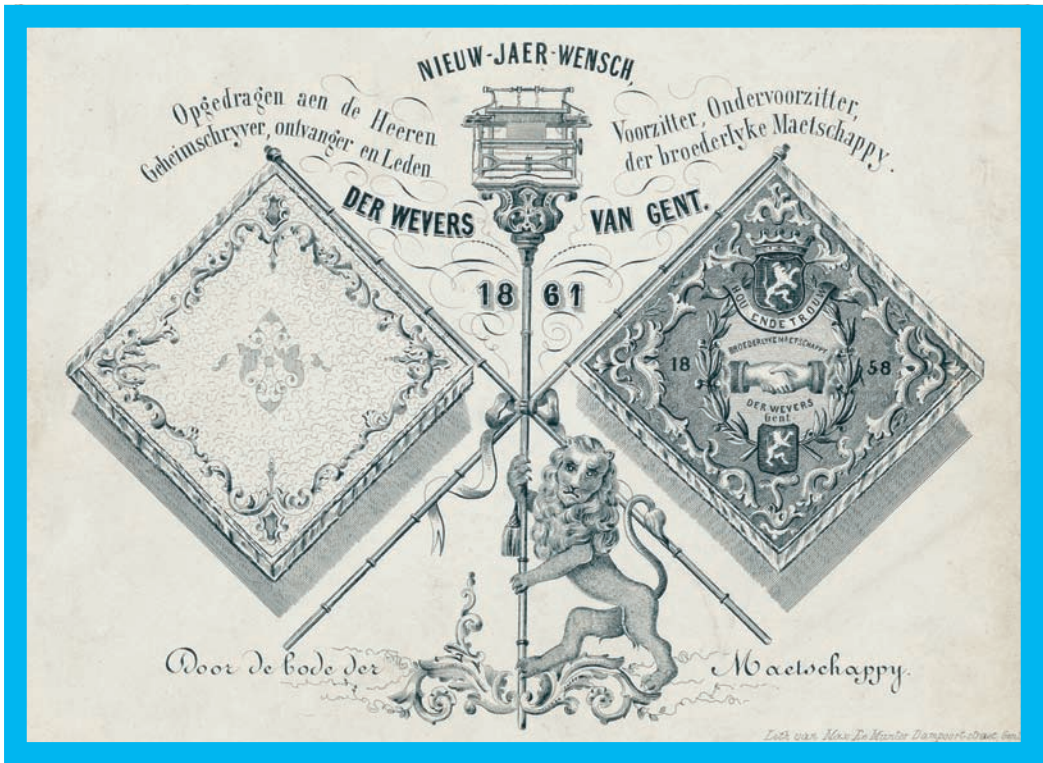
Op 4 maart 1857 werden de statuten van de vereniging opgemaakt. Nu, meer dan 150 jaar later, geven ze ons inzicht in het denk kader van de wevers. Het eerste en het laatste artikel vermelden duidelijk dat alle initiatieven van de Broederlijke Wevers zouden gehoorzamen aan de wet. In ieder geval in theorie wilden de wevers de confrontatie met de burgerij uit de weg gaan. Hun onderlinge solidariteit blijkt uit het artikel dat stelt dat leden via wekelijkse afdrachten werklozen en slachtoffers van arbeidsongevallen financieel zouden ondersteunen. Deze statuten lijken te duiden op een gematigde en voorzichtige aanpak.<sup>6</sup> Maar op het terrein ging het er heviger aan toe. In de loop van 1857 pasten de wevers een nieuwe en slimme tactiek toe om hun werkgevers aan te zetten tot loonsverhoging. In vooraf geselecteerde fabrieken ging elke arbeider afzonderlijk om opslag vragen, wat vrijwel altijd werd geweigerd. Daarop namen de arbeiders – volkomen wet tige – ontslag, waarmee hun vooropzeg van veertien dagen inging. Als in die periode geen regeling werd getroffen tussen de werkgever en de arbeiders, moest de fabriek sluiten. De werkloze – in werkelijkheid stakende – arbeiders werden vervolgens ondersteund met de afdrachten van hun collega's. En dan begon het spelletje opnieuw in een andere fabriek. Dit leidde natuurlijk tot heel wat beroering. De aanvoerders van de acties werden opgespoord en gerechtelijk vervolgd wegens

samenspanning. Zo kreeg Jan De Ridder, de kersverse voorzitter van de Broederlijke Wevers, twee jaar gevangenisstraf. Die repressieve maatregelen hadden echter een averechts effect: De Ridder groeide uit tot een sterk leidersfiguur waar de autoriteiten nog weinig vat op hadden.<sup>7</sup>

In diezelfde periode trad ook Emiel Moyson (1838-1868) op de voorgrond. Hij studeerde geneeskunde en zocht contact met de Gentse arbeiders. Moyson kan worden omschreven als een sociaal voelende, radicale democraat en flamingant. Hij was sterk gekant tegen de macht van de katholieke kerk, maar hij was zeker niet de mythische socialistische leider die men na zijn dood van hem zou maken. De kracht van Moyson ging uit van zijn rake toespraken en liedjes waarin hij opriep tot verzet. Voor de arbeiders was hij al snel een steun en toeverlaat, die hun zelfbewustzijn aanwakkerde.<sup>8</sup> De aanhef van het lied *Ten strijde!* schetst de sfeer: 'Sa, gezellen, weest kloek gezind, de strijd begint, o laat de boeien niet meer vaster knellen! Sa, gezellen, de strijd begint, weest kloek gezind, opdat de werkman eens zijn rechten wint!'<sup>9</sup>

### De nieuwjaarskaarten van de wevers onder de loep genomen

Het verspreiden van gedrukte en geïllustreerde nieuwjaarswensen was op zich niets bijzonders. Allerhande beroepsgroepen en verenigingen maakten daar allang gretig gebruik van. Ze waren omstreeks de helft van de 19e eeuw een relatief goedkoop communicatiemiddel. De werkelijke oplage van de hier besproken prenten is moeilijk te schatten, maar was gezien het medium vermoedelijk groot. Bovendien vermelden enkele prenten dat ze zich richten naar alle leden van de Broederlijke Wevers.



Deze steendruk met wensen voor het jaar 1861 is de eerste uit een reeks prenten, die worden bewaard in Amsab-ISG. Dit vlakke en statische beeld toont een strijdbare opstelling. Centraal op de kaart zien we een leeuw die een standaard met een miniatuurweefgetouw omhooghoudt. Twee vaandels zijn aan de standaard vastgestrikt.<sup>10</sup>

Het vaandel aan de rechterzijde heeft een boeiende iconografie. Twee wapenschilden zijn herkenbaar: bovenaan het wapen van de stad Gent met de bekende wapenspreuk 'Hou ende trouw', onderaan een schild met een klauwende leeuw waaruit een lauwerkrans vertrekt. Daarin omgeven de woorden 'Broederlijke Maetschappy der Wevers Gent' twee in elkaar verstrengelde handen. De boodschap

is vrij duidelijk, ook zonder tekst: de wevers van Gent hebben met elkaar een heuglijk verbond gesloten. Die voorstelling verwijst ook naar het vaandel van de Broederlijke Wevers uit 1858, waarvan zich een exemplaar in het archief van Amsab-ISG bevindt.

Als we dat vaandel even wat meer in detail bekijken, zien we dat het centrale deel, de handdruk, is uitgewerkt op een cirkelvormige achtergrond van gouddraad. Die zou kunnen verwijzen naar de zon en kan daarmee, samen met de handdruk, gelezen worden als een oproep tot verbroedering, die licht brengt en hoop op een betere toekomst.<sup>11</sup> Op het wapen onderaan vergezellen twee schietspoelen de gekroonde en klauwende leeuw<sup>12</sup>, een duidelijke verwijzing naar het weefambacht en het oude wapen van de gilde van Gentse wolwevers.<sup>13</sup>

De Broederlijke Wevers bestedden in 1858 maar liefst 800 frank aan de aankoop van dit vaandel.<sup>14</sup> Waarom? Het vult niet meteen een primaire behoefte in. Toch waren ze



Vaandel van  
de Broederlijke  
Wevers. (Amsab-ISG, Gent)

bereid om een grote som vrij te maken voor een dergelijk prestigieus object. In de ogen van de burgerij moet dit het summum van verspilling zijn geweest.

Het is ook bijzonder dat het vrij complexe en statige concept van het vaandel werd opgepikt door de veelal verpauperde Gentse katoenarbeiders. De weversbond koos immers voor een klassieke beeldtaal. Maar dat betekent niet dat de wevers de – weliswaar volstrekt verbeelde – oude ordening eenvoudig wilden overplaatsen naar de 19e eeuw. Een notitie bij het lied *Brood!* van Emiel Moyson uit 1859 is in dit verband bijzonder verhelderend: ‘Het spreekt van zelf dat wij de herinrichting der Vlaamsche Gilden op denzelfde voet der middeleeuwen niet droomden. [...] Wat wij [...] hebben willen doen uitschijnen, is de noodzakelijkheid die er voor de arbeiders bestaat elkander bij te springen in de wanhopige worsteling van de armoede tegen de steeds aangroeiende macht van den walgelijken geldadel. [...]

*Gezellen van elken stiel, loopt u scharen rond-om eene zelfde vaan [cursivering toegevoegd] ter verdediging, met de wettelijke wapens, van uwe miskende belangen als menschen en als burgers! [...] strevende om den stoffelijken, zedelijken en verstandelijken toestand der zwoegende menigte te verbeteren.’<sup>15</sup> Ook Moyson koos dus het vaandel om de gewenste groepsidentiteit te ondersteunen. En die konden de wevers aan de buitenwereld tonen door er zich in optochten en manifestaties achter te scharen. De kracht die kon uitgaan van een dergelijk visueel statement is niet te onderschatten. Pol de Witte herinnerde zich de reactie van de burgerij bij de plechtige inhuldiging van het vaandel in de zomer van 1858: ‘Het werd die dag menige burger bij het zicht van die werkmacht bang om het hart, en velen voorspelden dat daar een revolutie van zou komen, als men dit liet voortgaan.’<sup>16</sup>*

In hetzelfde jaar staakten de wevers verschillende keren met loonsverhoging als inzet. Zo waren er op 25 en 26 december grote bijeenkomsten van wevers in Gent. Een journalist telde meer dan negenhonderd aanwezigen. Emiel Moyson nam het woord en riep op tot echte samenwerking. Het is heel waarschijnlijk dat het vaandel tijdens die en andere bijeenkomsten een prominente plek innam en algemeen bekend werd onder de Gentenaren.

De nieuwjaarskaart bracht zo een verhaal van strijdbaarheid in moeilijke tijden en een oproep om zich gezamenlijk op te stellen achter het vaandel.<sup>17</sup> De wevers grepen terug op een verbeeld verleden maar met de blik op de toekomst gericht. In de woorden van Moyson: ‘Waar is de tijd toen ’t werkmanskind van Vlaandren koen als een leeuw den *vrijheidstander* [cursivering toegevoegd] droeg, de dwinglandij vermorzelde tot spaandren en met ’t gepreek de roomsche valschaard sloeg. [...] Toch, slaven, rijst, rijst op, gij werkmansvrienden, rijst uit uw’ slaap en *reikt elkaar de hand* [cursivering toegevoegd].’<sup>18</sup>



De afbeelding op deze kaart, die twee jaar later werd uitgegeven, is veel moeilijker te interpreteren. Op een podium staan zes vlaggen opgesteld. Op de vlag aan de linkerzijde zijn het wapen van Gent en twee schietspoelen omringd door een lauwerkrans. Aan de rechterkant zien we in elkaar verstrengelde handen, het iconografisch kernelement van de Broederlijke Wevers. Centraal op de voorgrond zit een rijk geklede vrouw op de rug van een leeuw met een merkwaardig, bijna menselijk gelaat. De dame kroont de leeuw en houdt een met een kruis getopte scepter in de hand. Aan de andere kant is een afbeelding van een klauwende leeuw te zien.

Deze elementen – met vooral de door de vrouwenfiguur gedragen stedenkroon, die is opgebouwd uit een schild met een klauwende leeuw en een gekanteelde muur – lijken erop te wijzen dat zij de Maagd van Gent voorstelt. Een tot vandaag zeer aanwezige figuur in het straatbeeld van Gent.<sup>19</sup> Deze maagd personifieert de onschendbaarheid. De leeuw is haar bewaker en stelt zo de stedelijke macht en vrijheden veilig.<sup>20</sup> Toch is het vreemd dat de Maagd van Gent zou zijn afgebeeld met een christelijk geïnspireerd attribuut in de hand. Er zijn mij geen andere voorbeelden bekend. Ook het wapenschild dat de vrouw met haar linkerarm aanraakt, is bijzonder te noemen. Als het verwijst naar de stad Gent is het een wel erg slordige weergave van het Gentse wapen. Twee essentiële attributen van de Gentse leeuw, namelijk het halssnoer met kruis en de stedelijke kroon, ontbreken.<sup>21</sup>

Wat zien we hier dan wel? Een verwijzing naar Vlaanderen is uitgesloten. Dan zou een zwarte leeuw tegen een witte (gouden) achtergrond staan. Het is wel mogelijk dat we hier het wapen van Brabant zien: een zwart schild met een klimmende, niet-gekroonde leeuw in goud. Dat schild wordt ook afgebeeld in het wapen van België. De vrouw zou dus ook Belgica, de personificatie van de staat België kunnen voorstellen, ondersteund door een (Vlaamse?) leeuw en door de Broederlijke Wevers met hun symbolen. Deze lezing lijkt misschien wat vergezocht, maar er zijn nog elementen die die interpretatie ondersteunen.

In 1852 werd een beeld van een vrouw van beeldhouwer Guillaume Geefs (1805-1883) op het architraaf van het toenmalige Gentse Zuidstation geplaatst. Vandaag pronkt het beeld – na heel wat omzwervingen – op het Achtmeiplein in het Zuidpark. *De Gazette Van Gent* schreef in 1852: 'De maegd, in edele draperijen van ernstigen styl gehuld, houdt in de hand eene lauwerkroon en steunt met de andere op het schild met den gouden leeuw op zwarten grond.'<sup>22</sup> Dat vrouwenbeeld, prominent op een staatsgebouw geplaatst, moet dus eerder worden gezien als een allegorie van België dan van Gent. De iconografische elementen van de personificatie van België waren aanwezig in Gent en waren vermoedelijk zelfs vrij bekend.<sup>23</sup> Het kan dus zijn dat de Broederlijke Wevers zich via hun nieuwjaarskaart uitdrukkelijk wilden verbinden met de stad Gent en met Vlaanderen, maar toch vooral met België. Ook dat is niet vergezocht. Onder leiding van Jan De Ridder, de eerste voorzitter van de Broederlijke Wevers, traden ze in 1861 toe tot de Vlaams-democratische drukkingsgroep het Vlaamsch Verbond, waarbinnen zowat alle ideologische strekkingen vertegenwoordigd waren.<sup>24</sup> De andere vaandels op de prent zijn misschien een verwijzing naar de organisatie rond het *Werkverbond* (1860-1862), het eerste Nederlandstalig arbeidersweekblad

dat aansluiting zocht bij de arbeiders én bij de Vlaamse beweging. De Ridder werkte mee aan dat blad. Net als Moyson trouwens.

Los van de iconografische interpretatie lijkt de prent geen wervende boodschap uit te dragen. Ook daarom is ze interessant. Al in 1861 begon De Ridder de greep op zijn achterban te verliezen. Buiten zijn medewerkers braken er gewelddadige stakingen uit, waarvan hij zich uitdrukkelijk distantieerde. Daardoor kwam hij, als voorzitter van de Broederlijke Wevers, pal tegenover zijn basis te staan. Op een vergadering waar ongeveer vijfhonderd wevers aanwezig waren, werd zijn houding fel bekritiseerd: 'Het is altijd hetzelfde met dien president, [...], smijt den president weg, wij moeten eenen anderen hebben, trekt hem van 't orkest.'<sup>25</sup> Bovendien had de Amerikaanse Secessieoorlog (1861-1865) ook gevolgen voor Gent. Het katoen uit het zuiden van de Verenigde Staten kon niet meer worden verscheept. In Gent vielen de machines stil.<sup>26</sup> De werkloze textielarbeiders trokken massaal de straat op, nu in stilte en met een uitgestoken hand naar de overheid.<sup>27</sup> Ook hier werd De Ridder buiten gehouden. De Gentse wevers keken niet meer om naar hun voorzitter.<sup>28</sup> Als we met die informatie in het achterhoofd terug de nieuwjaarskaart bekijken, is het opmerkelijk dat er nog nieuwjaarswensen werden geuit. In 1862 zag de toekomst er niet bepaald rooskleurig uit. Werkloosheid en bittere armoede heersten alom en de Broederlijke Wevers hadden nog nauwelijks invloed.<sup>29</sup> Gezien de positie van De Ridder was een militante boodschap niet aan de orde. In zijn ogen moesten de wevers zich gematigd opstellen en zich vooral aan de wet houden. Hij was ervan overtuigd dat de wevers er alleen met de steun van de hele stad Gent en met een verenigde arbeidersbeweging weer bovenop zouden komen. Vermoedelijk vertolkte de prent de gematigde positie van De Ridder en van wat in 1862 nog restte van zijn Broederlijke Wevers.<sup>30</sup>



Voor de jaren 1864, 1865 en 1866 zijn er geen nieuwjaarswensen van de Broederlijke Wevers te vinden.

Ook het verhaal op de nieuwjaarskaart van 1867 speelt zich af op een podium. De scène wordt ingeleid door een leeuw die de toeschouwer aankijkt en het vaandel van de Broederlijke Wevers toont. Centraal en rechts van de afbeelding richt een omlijsting met florale ornamenten de aandacht van de toeschouwer naar een theatrale scène met een geketende man in een cel, die diep lijkt na te denken. Centraal op zijn

ontblote borst en nauwelijks zichtbaar is een *fleur de lis*, een heraldische lelie, aangebracht. Dat iconografisch element kan staan voor zuiverheid. Maar het kan ook geïnterpreteerd worden als een brandmerk, een straf die tijdens het ancien régime voor bepaalde misdrijven werd gegeven.<sup>31</sup> Die strafmaatregel werd allang niet meer toegepast in Gent, maar was er misschien nog wel bekend. En daar kan de toen zeer populaire roman *De drie musketiers* van Alexandre Dumas uit 1844 voor iets tussen zitten. In dit verhaal vol verraad en intriges merkt Athos, een van de protagonisten, op dat zijn tegenstandster Milady de Winter een gebrandmerkte *fleur de lis* op haar schouder heeft, waardoor Athos haar herkent als een veroordeelde misdadigster.<sup>32</sup>

De andere man op de nieuwjaarskaart valt op door zijn kledij. Hij draagt een tab-

berd of wapenrok en is dus waarschijnlijk een heraut, een boodschapper in dienst van een hogere entiteit. De klauwende en klimmende leeuw op zijn wapenrok verbindt hem met Vlaanderen.<sup>33</sup> Deze man neemt een dubbele positie in. Hij staat onderaan een trap en bevindt zich binnen – niet naast – het uitdrukkelijk weergegeven kader. Dat doet vermoeden dat hij deel uitmaakt van het verhaal. Maar hij lijkt ook commentaar te leveren op de situatie van de geketende man. Hij plaatst zijn linkervoet deels naast het podium, zet zijn linkerhand in zijn zij en wijst met zijn rechterhand nonchalant



naar de gevangene. Dat beeld wordt nog versterkt door zijn gesloten linkeroog: een knipoog? Waarschijnlijk heeft de geketende man op de prent zijn lot dus niet te danken aan de heraut, die Vlaanderen



vertegenwoordigt, maar geeft de heraut er commentaar op.

De betekenis van deze prent achterhalen, is niet eenvoudig. De geketende man doet denken aan een personage uit *De Leeuw van Vlaanderen* van Hendrik Conscience (1812-1883). In deze roman uit 1838 voert Pieter De Coninck, de deken van de Brugse wevers, de strijd voor een rechtvaardig en vrij Vlaanderen aan. Maar al gauw wordt hij gevangengenomen door de plaatselijke autoriteiten die de belangen van de Franse koning dienen. Conscience beschrijft de gevangene als volgt: 'Een yzeren gordel omvatte hem den middel en eene keten boeide zynen linker voet aen zyne rechterhand.'<sup>34</sup> De gordel en ketens komen op de nieuwjaarskaart terug. Maar in het boek wordt De Coninck opgesloten in een donkere kerker zonder tralies en is er geen sprake van een brandmerk. Misschien hebben de Gentse wevers deze elementen op de kaart toegevoegd om te duiden dat de opsluiting van de man gebeurde op bevel van de Franse koning en zijn entourage.

In de roman vormt de opsluiting van De Coninck een kantelmoment. Op dat ogenblik beseft hij dat hij moet optornen tegen krachten die vele malen machtiger zijn dan hijzelf en dat hij dus slim en bedachtzaam zal moeten handelen. Verklaart dat zijn piekerende houding op de kaart?

De heraut houdt één oog gesloten. Dat zou een knipoog kunnen zijn naar de toeschouwer. Maar volgens Conscience gaat De Coninck door het leven met een opvallende fysieke handicap: de man mist een oog!<sup>35</sup> Wordt De Coninck hier nogmaals afgebeeld? Verder in het verhaal ontpopt De Coninck zich tot de intelligente aanvoerder van de opstandige Klauwaerts. Tijdens de strijd neemt hij de rol van heraut op en pleit hij met succes bij de landvoogd voor een gewapende vrede. Het is dus mogelijk dat op deze prent twee kantelmomenten uit het



verhaal van Conscience en het leven van De Coninck worden afgebeeld.

Waarom koos het bestuur van de Broederlijke Wevers dit verhaal voor een nieuwjaarskaart? De Franse dreiging onder Napoleon III (1808-1873) speelde zeker een rol. Maar de roman van Conscience moet bij iemand als Jan De Ridder ook om andere, directe redenen een gevoel van herkenning hebben opgewekt. Vooreerst had De Ridder zijn positie voor een groot deel te danken aan zijn eerder opgelopen gevangenisstraf. Maar de verhalen die insinueerden dat De Ridder aan het handje liep van de burgerij, bleven ook aanhouden. Dat hij met de autoriteiten onderhandelde, werd sterk bekritiseerd door zijn achterban. Net zoals bij De Coninck. We mogen ook niet vergeten dat een radicale fractie binnen de Broederlijke Wevers zich steeds meer afkeerde van de gematigde opstelling van het bestuur. Uiteindelijk scheurde ze zich in 1865 af en richtte ze in november van dat jaar de dissidente Weversmaatschappij Vooruit op met op kop de jonge Karel De Boos (1842-1897). Dat leidde tot een bittere strijd tussen de twee weversorganisaties, een strijd die zeker aansleepte tot 1869 en pas definitief werd beslecht aan het eind van de jaren 1870.<sup>36</sup>

We kunnen dus aannemen dat het bestuur van de Broederlijke Wevers met deze prent een parallel trok tussen het verhaal van Conscience en de interne strijd waarmee De Ridder te kampen had. Zo werd deze nieuwjaarskaart een militante boodschap waarmee De Ridder wilde stakingsacties wegzette als contraproductief en gedoemd om te mislukken en waarmee hij de gematigde opstelling van de Broederlijke Wevers voorstelde als de enige haalbare weg naar lotsverbetering voor de Gentse wevers, en bij uitbreiding voor alle Vlaamse arbeiders.



De nieuwjaarskaart van 1868 toont opnieuw een beeld met een narratieve structuur binnen een kader. Achteraan is Gent te zien, met links de Sint-Niklaaskerk, in het midden de toren van het Belfort op het Sint-Baafsplein en ernaast vermoedelijk de torenspits van de Sint-Jacobskerk.<sup>37</sup> Naast de man in wapenuitrusting vinden we links het nu al vertrouwde vaandel en rechts een briesende leeuw die zijn woede richt op een wegrennende haan.<sup>38</sup> De vijandige houding van de leeuw ten opzichte van de haan kan verwijzen naar de 19e-eeuwse oppositie tussen Vlaanderen en Franstalig België of ze is – en dat is waarschijnlijker – gericht naar het dreigende Frankrijk onder Napoleon III. De vaandeldrager houdt de leeuw in bedwang. Zijn pantser verradt zijn identiteit: de wapenfiguren verbinden hem met de legendarische Jacob van Artevelde (1290-1345).<sup>39</sup> Die was in alle lagen van de Gentse samenleving meer dan bekend – sinds 1863 prijkt zijn standbeeld op de Vrijdagmarkt.<sup>40</sup>

Artevelde is een man met een niet zo heldere geschiedenis. Maar net deze historische vaagheid gaf hem in de 19e eeuw een enorm potentieel. Naast een hele reeks andere personages en vermeende gebeurtenissen kreeg ook deze man een belangrijke rol in een vertoog dat de nieuwe Belgische natie moest rechtvaardigen en waarin het Frankrijk van Napoleon III de ideale vijand werd. Een verhaal waarin het 19e-eeuwse concept van Vlaanderen naadloos werd ingepast. Met andere woorden: België en Vlaanderen als twee verhalen die elkaar niet uitsloten, maar versterkten door ze voor te stellen als een nieuwe start op basis



van een – volstrekt imaginair – diepgeworteld verleden. Een nieuw verhaal met uiteraard de noodzakelijke helden en martelaren als smeermiddel.<sup>41</sup> Deze verhalen kunnen, eenmaal ze ingang hebben gevonden, een eigen leven gaan leiden en zich opsplitsen in deelverhalen die uiteindelijk zelfs ingaan tegen het oorspronkelijke en van bovenuit opgedrongen schema.<sup>42</sup> En dit is ook wat deze prent ons toont: één specifiek deelverhaal en de toe-eigening van een personage. Artevelde verschijnt hier als aanvoerder van de Gentse wevers met Vlaanderen aan zijn zijde. Niet noodzakelijk enkel in oppositie tegen het dreigende Frankrijk van Napoleon III, maar misschien ook tegen het gedrag van de Franstalige burgerij dat toen werd omschreven als ‘fransquillonismus’.<sup>43</sup>

Het is waarschijnlijk niet toevallig dat deze agressief ogende nieuwjaarskaart net verscheen in het jaar dat Jan De Ridder besloot om de leiding van de Broederlijke Wevers over te dragen aan de jonge Jan Seranne (1842-1919). Die had een militanter profiel. Hij was opgeklommen vanuit de basis, nam deel aan de protesten en verdween in 1861 zelfs zes maanden achter de tralies voor het organiseren van protesten en gewelddadigheden tegen de politie.<sup>44</sup> Het hoeft dan ook niet te verbazen dat Seranne zich met deze kaart profileerde als een nieuwe en vooral strijdbare voorzitter.<sup>45</sup>



# 1869

Het verhaal op deze kaart, die een jaar later werd uitgegeven, speelt zich af binnen een halve cirkel gevormd door een reeks 'wolkjes' boven Gent. Onderaan pronken de drie torens. Maar nu wordt het rijtje aangevuld met twee hoge schoorstenen. Ze verwijzen naar de fabrieken die toen ook werkelijk in het centrum van de stad waren ingeplant.<sup>46</sup> Centraal bevindt zich een merkwaardige vrouwenfiguur. Twee twijgen, misschien korenaren, houden het lange haar uit haar ogen. Deze rijk geklede vrouw kijkt neer op een globe waarop de contouren van Europa, Afrika en Noord- en Zuid-Amerika

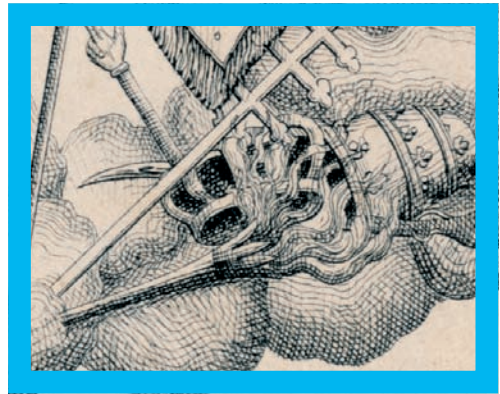
zijn aangebracht. Met haar linkerarm strooit ze de inhoud van een Hoorn des Overvloeds uit. We zien fruit en bloemen, maar ook muntstukken, een gevulde beurs en een bankbiljet. Merk op dat al deze elementen zich concentreren boven een gebied dat ongeveer overeenstemt met de Atlantische Oceaan. De vrouw is waarschijnlijk Ceres, godin van de oogst, moeder van kruiden en fruit. Daarmee belichaamt de kaart het concept Fortuna of Voorspoed.<sup>47</sup> Het merkwaardige voorwerp in de rechterhand van Ceres maakt duidelijk waar deze voorspoed vandaan komt.

Volgens de Italiaanse iconograaf Cesare Ripa (1560-1622) konden slaven in het Romeinse Rijk hun vrijheid enkel verkrijgen na een ceremonie in een tempel die gewijd was aan de godin Feronia. Tijdens dat ritueel

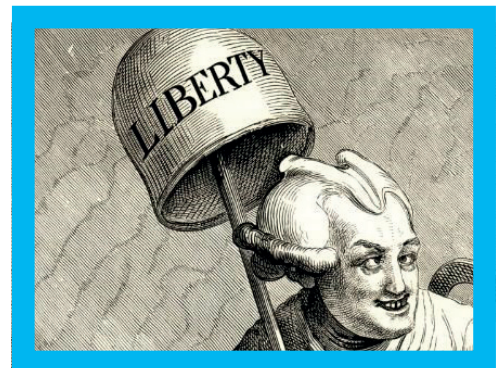
werd de slaaf kaalgeschoren en kreeg hij een hoed om er zijn hoofd mee te bedekken.<sup>48</sup> De afbeelding van een vrouw met een hoofddeksel op een speer verpersoonlijkt dus de Verworven Vrijheid.<sup>49</sup> Vandaag kennen we dat beeld beter in de vorm van een frygische muts op een stok, al dan niet verbonden met de Marianne die de rol van Vrijheid op zich neemt. Deze symboliek van de Franse republiek is in de kern een laat-18e-eeuwse adaptatie van de hier getoonde vorm, die teruggaat tot de Romeinse mythologie.<sup>50</sup> Een ander mooi voorbeeld van deze vorm is te vinden op een bekende spotprent van John Wilkes, getekend door William Hogarth (1697-1764), zie de illustratie rechts onderaan.

Een personificatie van de Verworven Vrijheid wordt vaak versterkt door een vrouwelijke figuur in combinatie met een gebroken juk.<sup>51</sup> Dat attribuut is hier niet aanwezig, maar de betekenis wordt hier deels opgevangen door de gebroken ketting in de handen van de Afrikaanse man. Alles wijst erop dat de vrouw samen met haar attributen moet geïnterpreteerd worden als een personificatie van nieuw gewonnen vrijheid die leidt tot voorspoed.

De gewenste bevrijding is overigens vooral gericht op de zwarte man links op de prent. Dat blijkt uit de gebroken ketting in zijn hand, maar ook door de positie van de speer met het hoofddeksel en de kijk-



richting van de dame. De zwarte man stapt in de richting van de blanke man die hem opwacht en hem de hand schudt. Deze man houdt ook het vaandel van de Broederlijke Wevers vast. Rechts naast zijn voeten liggen enkele voorwerpen op een hoopje, waaronder een kroon en een scepter, attributen van de monarchie. De punt van het zwaard en het geweer verwijzen waarschijnlijk naar het geweldsmonopolie van de overheid. Ook de katholieke kerk is vertegenwoordigd in de vorm van een pauselijke kroon of tiara en een driearmig pauselijk kruis. Naast de attributen van koning, staat en kerk ligt een karwats, het instrument dat bij uitstek werd gebruikt door slavendrijvers. Ongetwijfeld duiden al deze objecten op de instanties die de vrijheid van de twee mannen onderdrukten, een vrijheid die hier blijkbaar met succes werd teruggewonnen.

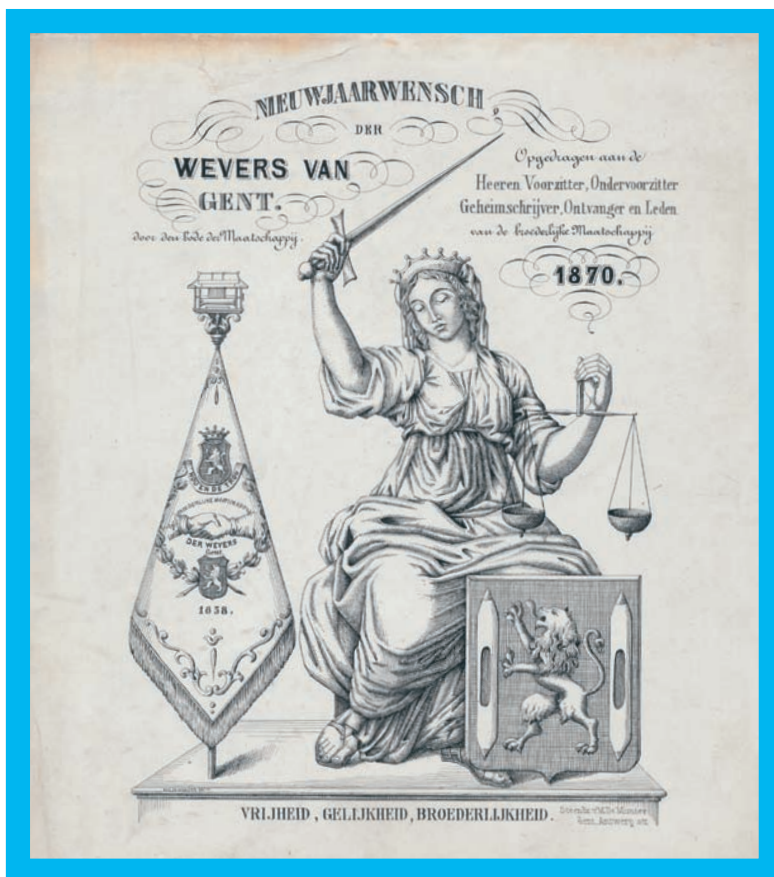


Maar wat betekende deze complex opgebouwde prent eind 1868? Enkele iconografische elementen en de historische context, waarin dit beeld tot stand kwam, doen vermoeden dat we de motivatie moeten zoeken bij de gevolgen van de Amerikaanse Secessieoorlog, die in 1865 afliep. Met het dertiende amendement werd datzelfde jaar de slavernij in de Verenigde Staten formeel beëindigd. Maar de heropbouw van het land en de daarmee verbonden maatschappelijke hervormingen konden pas dan stap voor stap worden uitgewerkt. De Afrikaanse slaven moesten nog tot 1868, het jaar waarin deze prent werd verspreid, wachten op een doorbraak. Pas toen werden zij door de bekrachtiging van het veertiende amendement beschouwd als volwaardige burgers van de Verenigde Staten. Bijna vier miljoen slaven kregen in dat jaar hun vrijheid. Vanaf dat ogenblik waarborgde de grondwet het recht op een gelijke rechtsgang voor alle inwoners van de Verenigde Staten en werd het algemeen stemrecht ingevoerd. Die rechten werden weliswaar in het zuiden van de Verenigde Staten in 1876 terug opgeheven. Maar in 1868 konden de Broederlijke Wevers er enkel van dromen.<sup>52</sup> De gebeurtenissen in het verre Amerika waren in die jaren dan ook een belangrijk gespreksonderwerp in Gent, ook onder arbeiders.<sup>53</sup> Een eerste aanwijzing en voorbeeld hiervan vinden we bij het toen erg populaire boek *Uncle Tom's Cabin* van Harriet Beecher Stowe (1811-1896) uit 1852 dat al in hetzelfde jaar in het Nederlands werd vertaald en als feuilleton in de krant *De Broedermin* verscheen.<sup>54</sup> In de uitgave van 1853 startte het tweede deel van het boek met een prent van een geketende Oom Tom. De stereotype afbeelding van de man toont opvallend veel overeenkomsten met de zwarte man op de nieuwjaarsprent.<sup>55</sup> Het populaire verhaal werd in Gent al snel geïmproviseerd voor toneeluitvoeringen. In zijn

memoires beschrijft Pol de Witte mooi hoe in de jaren 1860 allerhande toneelstukken werden opgevoerd in kleine achterzaaltjes. *De hut van oom Tom* behoorde tot het vaste repertoire.<sup>56</sup> Verhalen met een zekere diepgang konden zich dus vrij vlot, ook onder een ongeletterd publiek verspreiden.

Bekijken we de nieuwjaarskaart opnieuw, dan zien we een slaaf die zijn ketens gebroken heeft en daarmee deel wordt van het proletariaat. Hij zal in moderne fabrieken werken, net als zijn broeders in Gent. Ze hebben het beiden gehaald van de heersende machten. En dat zal aan beide kanten van de oceaan leiden tot voorspoed en welvaart voor de katoenarbeiders. Katoen, de grondstof waarop alles steunt, wordt op de kaart verbeeld als een boog van vlokken of balen ruw katoen. Geen wolkjes dus.

De prent verwijst niet in de eerste plaats naar de bekende uitspraak van Karl Marx (1818-1883): 'Proletariërs aller landen verenigt u'. Dat kan vreemd lijken, want de voorzitter van de Broederlijke Wevers, Jan Seranne, was eind 1868 de bekendste Gentse vertegenwoordiger bij de Eerste Internationale.<sup>57</sup> Om zijn rivaal De Boos voor te zijn had hij alle redenen om dat belangrijke feit te communiceren aan zijn achterban.<sup>58</sup> De hier geformuleerde interpretatie van de prent sluit dat echter ook niet helemaal uit. De idee van een internationale vereniging van arbeiders is op de achtergrond wel aanwezig. Misschien werd hier zelfs bewust afstand genomen van de vaak theoretische en hevige discussies binnen de Eerste Internationale. Door te verwijzen naar een reële situatie werden de basisprincipes van verbroedering en vereniging op een zeer efficiënte en toegankelijke manier gecommuniceerd naar een breed publiek. En dat alles zonder zich te verliezen in de ideologische tegenstellingen binnen en rond de Eerste Internationale.



gerechtigheid die de onderaan op het podium vermelde waarden 'Vrijheid, Gelijkheid en Broederlijkheid' moet waarborgen of omgekeerd, op deze waarden steunt. Deze prent is duidelijk een rechtstreekse adaptatie van een fresco van Raphaël Santi (1483-1520) op het plafond van de Stanza della Segnatura, een zaal in Vaticaanstad.<sup>60</sup> De kaart illustreert mooi hoe de context waarin een afbeelding ontstaat en wordt geplaatst de uiteindelijke



De nieuwjaarskaart van 1870 geeft weer een heel ander beeld. Op een podium zien we het vaandel en het wapen van de Broederlijke Wevers. Centraal zit een vrouw in een opvallend rijk gewaad. Ze draagt sandalen en is gekroond. Uit haar attributen, het geheven zwaard en de weegschaal in evenwicht, kunnen we afleiden dat ze Vrouwe Justitia uitbeeldt, of toch een personificatie van gerechtigheid.<sup>59</sup> Deze afbeelding kan dus geïnterpreteerd worden als een verlangen naar gerechtigheid voor de Gentse wevers. Een

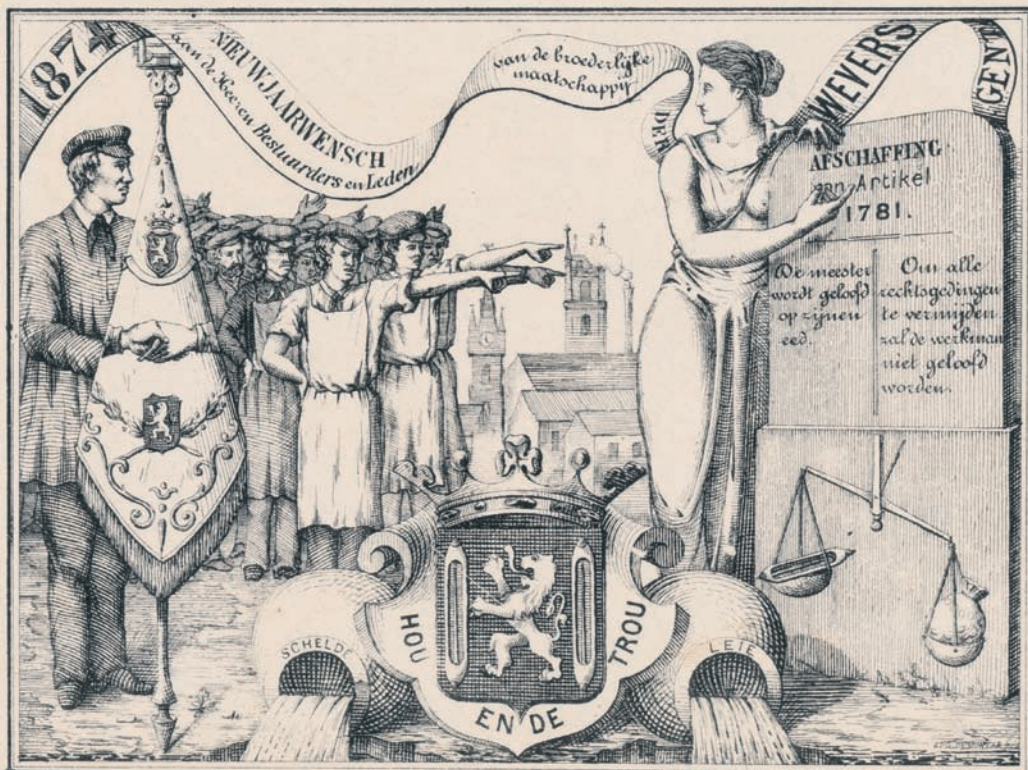
betekenis kan bepalen. In vergelijking met de voorgaande prenten is deze afbeelding heel klassiek en statisch opgebouwd. Het is mogelijk dat deze ommezwaai te wijten is aan de impasse waarin de Broederlijke Wevers vanaf 1869 terechtkwamen. In dat jaar zette een reeks hevige stakingen in Wallonië het hele land op stelten. Vervolgens braken er ook in Gent negentien stakingen uit, waarbij het optreden van De Boos duidelijk meer indruk maakte dan dat van Seranne. Seranne gooide uiteindelijk de handdoek in de ring en verhuisde – naar verluidt zwaar teleurgesteld – met zijn gezin naar Frankrijk.<sup>61</sup> De Boos en zijn dissidente Weversmaatschappij Vooruit namen de leiding van het protest over.<sup>62</sup> De Broederlijke Wevers hadden het initiatief uit handen gegeven en plooiden zich terug op een kern van gematigde leden.<sup>63</sup>



Een vergelijkbaar verhaal kan worden verteld bij de prent van 1871. De Broederlijke Wevers bevonden zich in het defensief en grepen terug naar een klassieke iconografie. Het wapenschild legt een verband met de Gentse wevers, maar het vaandel van de Broederlijke Wevers ontbreekt en dat is best vreemd. We zien ook de personificatie van de Verworven Vrijheid terugkeren: de

ketens in de rechterhand van de vrouw zijn verbroken.<sup>64</sup>

Bijzonder aan deze prent is dat de Belgische grondwet wordt voorgesteld alsof ze is gebeiteld in een stenen tafel. De artikels 6 en 7, titel II van de grondwet, vermelden al vanaf 1831 dat alle Belgen gelijk zijn voor de wet en dat de overheid de vrijheden van iedereen waarborgt. Die twee kernbegrippen staan op de sokkel vermeld.<sup>65</sup> Vermoedelijk klaagt de prent dan ook de kloof aan tussen deze grondwettelijke vrijheden en de toepassing ervan in het dagelijkse leven. Dit thema zal later nog een belangrijke rol spelen.



Gene. etsende van J. de Munter boude's v. nachture, B.



Deze prent is heel anders opgebouwd dan de twee voorgaande. We krijgen terug een concrete boodschap. Vooraan zijn het wapenschild van de Broederlijke Wevers en dat van de stad Gent op een vreemde manier met elkaar vervlochten. Naast het wapenschild stromen de Schelde en de Leie, beide van wezenlijk belang voor de Gentse industrie.<sup>66</sup> Op de achtergrond zien we een schouw van een textiel fabriek, de toren van het Belfort en tussen beide voor het

eerst een verwijzing naar de toren van de Sint-Baafskathedraal. Achter het vaandel staat een groep arbeiders in werkkledij. Hun bedoelingen zijn duidelijk. Een grote vrouwelijke allegorische figuur met ontblote borst wijst samen met hen naar het centrale thema van deze prent: een aanklacht tegen wetsartikel 1781 uit het Burgerlijk Wetboek. Dat luidt: *'Le maître est cru sur son affirmation pour la quotité de gages, pour le paiement du salaire de l'année échue et pour les acomptes donnés pour l'année courante.'*<sup>67</sup> Dat artikel was al jaren een doorn in het oog van de Broederlijke Wevers.<sup>68</sup> Het bepaalde dat bij een loonbetwisting de arbeider geen getuigen kon oproepen, terwijl de werkgever op zijn woord werd

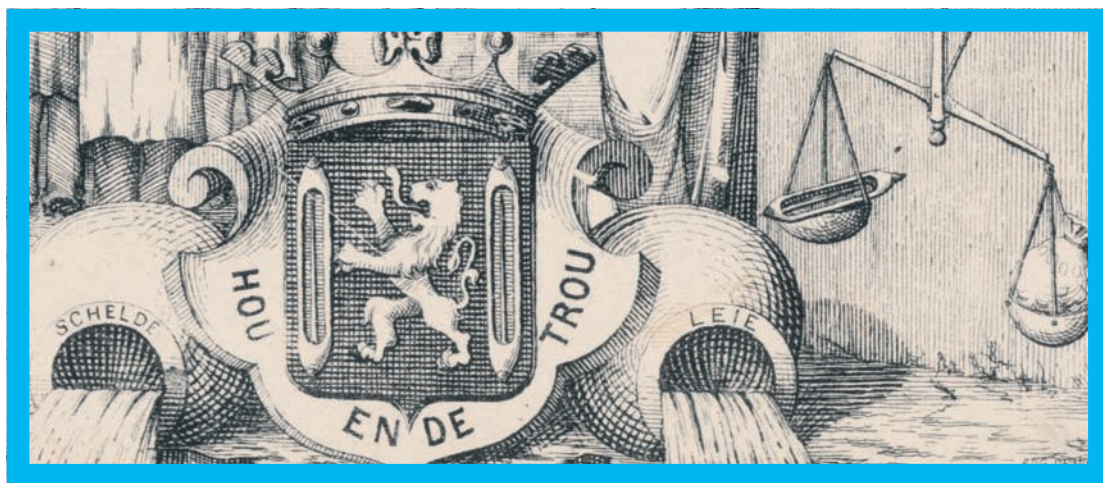


geloofd. Men ging er vanuit dat een werkgever beter ontwikkeld was en dus minder redenen had om te liegen.<sup>69</sup> Deze vorm van klassenjustitie wordt op de prent mooi uitgebeeld door de weegschaal die overhelt naar het kapitaal.<sup>70</sup> Ondanks het protest zou het trouwens nog tot 1883 duren vooraleer artikel 1781 uit het wetboek verdween.<sup>71</sup>

De prent verwijst waarschijnlijk ook naar een *petite histoire* binnen de Gentse arbeidersorganisaties. De strijdvaardige Karel De Boos die Seranne aan de kant had gezet, verdween immers zelf ook plots van het Gentse toneel. Over de man deden vele verhalen de ronde. Zo kwam hij in opspraak omdat hij optrad als tussenpersoon voor gefortuneerden die hun legerdienst wilden afkopen. Ook waren de geldstromen binnen de Gentse sectie van de Internationale ver van duidelijk. Toen dat allemaal bekend raakte, moest De Boos zijn functies neerleggen. In 1873 werd hij helemaal verbrand toen bleek dat hij ook informant was van de politie ... Met De Boos verdween ook het vertrouwen in zijn Weversmaatschappij Vooruit en in de Internationale.<sup>72</sup> Paul (Pol) Verbauwen (1844-1926) nam de leiding over en veranderde de naam van de maatschappij in Verenigde Wevers.



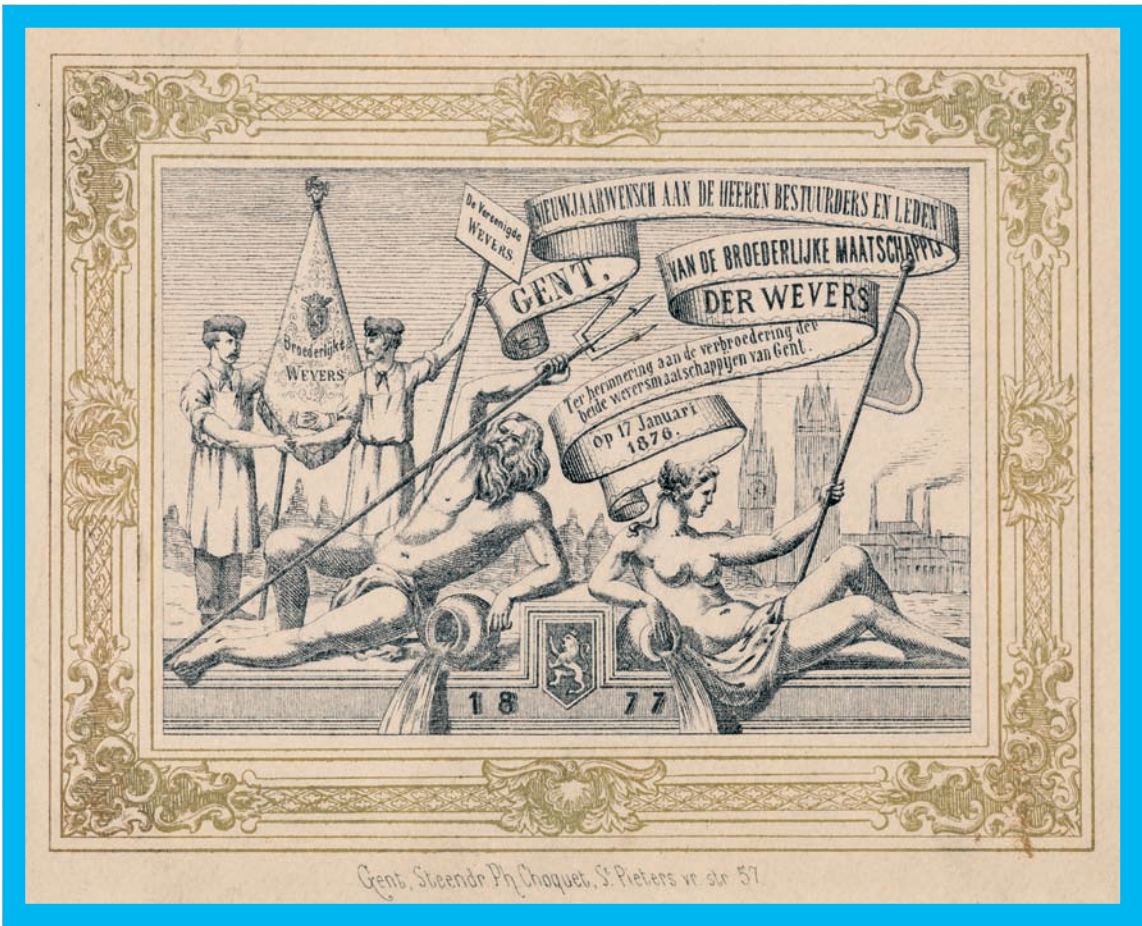
Op de nieuwjaarskaart van 1875 zien we drie taferelen in een winterlandschap. Links gaan vrouwen, mannen en kinderen door de sneeuw naar het werk. Het is donker, de verlichting brandt en de volle maan staat nog aan de hemel. Het is dus nog nacht of heel vroeg in de morgen. In het midden zien we een gelijkaardig beeld. Er vallen dikke sneeuwvlokken en een familie staat in het donker bij een fabriekspoort. Binnen brandt er licht. Maar er zijn geen voetstappen in de sneeuw: zij zijn de eersten die de fabriek verlaten. Dit tafereel geeft dus aan dat er werd gewerkt tot het terug donker werd. Het onderschrift *De Arbeidsslaven* zet de lange werkdagen extra in de verf. Het rechterluik toont vrouwen die peuters naar de kinderopvang brengen. De kinderen op het linkse en centrale luik zijn nauwelijks ouder. Ze moeten al werken en presteren hetzelfde aantal uren als hun ouders. De nieuwjaarskaart veroordeelt dus de lange



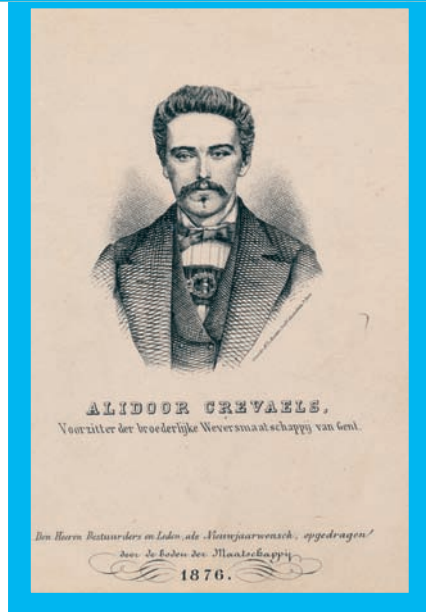


werkdagen en benadrukt de daarmee verbonden kinderarbeid, een thema dat nog lang op de agenda zou blijven staan.<sup>73</sup> Dat blijkt ook uit een open brief die in 1874 werd gericht aan de Gentse werkgevers. De brief was vooral een aanklacht tegen de bijzonder lange werkdagen – veertien uur per dag was geen uitzondering. Men pleitte onder meer voor werkdagen van maximaal tien uur, van zeven uur 's morgens tot half zes 's avonds, onderbroken door een vaste middagpauze. De brief vermeldt ook het standpunt van de schrijvers over het inschakelen van kinderen in het arbeidsproces: 'Wij verlangen ook dat voortaan geene kinderen onder de 12 jaren nog in de fabriek

aanvaardt worden. Het kind behoort tot de school, en niet tot het werkhuis. Dan zouden er veel ellendige wichtjens aan eene vroegtijdige dood ontsnappen en zou er in onze stad zulk een groot getal ongeleerde menschen niet meer bestaan.'<sup>74</sup> Deze nieuwjaarskaart moet waarschijnlijk in dat licht worden bekeken.



Bij de herdenking en de oprichting van een grafmonument voor de in 1868 overleden Emiel Moyson kwamen de voorzitters van de rivaliserende weversverenigingen oog in oog met elkaar te staan. In 1874 was dat Paul Verbauwen voor Vooruit en de hier afgebeelde Alidoor Crevaele voor de Broederlijke Wevers. Dat emotionele gebeuren deed de rivaliteit tussen de twee voorzitters wat afnemen. Een verzoening werd stilaan denkbaar. Het daaropvolgende jaar werd Verbauwen opgevolgd door Pol De Wachter en doopte



Vooruit zich om tot Vereenigde Wevers. Vermoedelijk al aan het einde van 1875, maar zeker voor 17 januari 1876, bereikten beide verenigingen een akkoord. Pol De Wachter trok de Broederlijk Wevers over de streep met de belofte dat hij het bestuur van de herenigde vereniging aan hen overliet. Crevaels kon dus voorzitter blijven en vertegenwoordigde terug alle Gentse wevers.<sup>75</sup>

Merk hier ook het driedelige kostuum van de man op, inclusief strik, net hemd en het insigne van de Broederlijke Wevers op zijn borst. Zijn plechtige en traditionele verschijning is perfect te vergelijken met de manier waarop Jan De Ridder zich bij de oprichting van de Broederlijke Wevers voorstelde aan zijn achterban.

Er kwam pas terug een nieuwjaarskaart in 1877. Op die kaart brengt een banderol de hereniging terug onder de aandacht. Vooraan zien we personificaties van de Schelde en de Leie die sterk doen denken aan de beelden bij de Oude Vismijn op het Gentse Sint-Veerleplein.<sup>76</sup> Scaldis, de personificatie van de Schelde, heeft een drietand in zijn rechterhand. Die van de Leie heeft een moeilijk te definiëren attribuut in haar linkerhand, vermoedelijk een verwijzing naar een roer van een schip, waarmee ze misschien ook de navigatie of scheepvaart belichaamt.<sup>77</sup> Links achteraan wordt de hierboven aangehaalde hereniging tussen beide weversmaatschappijen verzegeld met een handdruk. Het vaandel en de vaandeltop van de Broederlijke Wevers wijken om onduidelijke redenen sterk af van de gebruikelijke weergave en het origineel.



Deze prent breekt op verschillende vlakken met alle voorgaande. Vooreerst is het decor waar de handeling zich afspeelt bijzonder: een rotsachtig landschap aan zee, ver weg van Gent. Aan de horizon zien we een stralende, rijzende zon, die duidt op een kracht waaruit waarheid, wijsheid en hoop opstaan, en die de heropleving na duisternis of, zoals vermeld op de prent, de toekomst aankondigt.<sup>78</sup> De tekst in de stralenkrans geeft aan waaruit die betere toekomst zal voortvloeien: uit maatschappelijke hervormingen, verplicht onderwijs en algemeen stemrecht. De be-

geleidende tekst, maar ook alle personages, duiden aan dat in dat programma de na te streven toekomst ligt. Een man begroet de zon en het hoger doel door zijn arm op te steken. Een – voor het eerst realistisch weergegeven – vrouw toont een kind wat er aan de horizon gebeurt. Het kind wacht de toekomst met spanning en open armpjes op. Centraal in beeld zien we nog een moeilijk te definiëren figuur. Met een vaandel communiceert zij dat het afgebeelde programma enkel kan worden bereikt als de wevers en alle andere arbeiders zich verenigen. Ook de verschillende werktuigen vooraan op de prent wijzen erop dat alle arbeiders, en niet alleen de wevers, worden aangesproken. De man vooraan knielt en houdt een hoed op. Die houding gericht naar de zon brengt een religieuze sfeer in het verhaal.

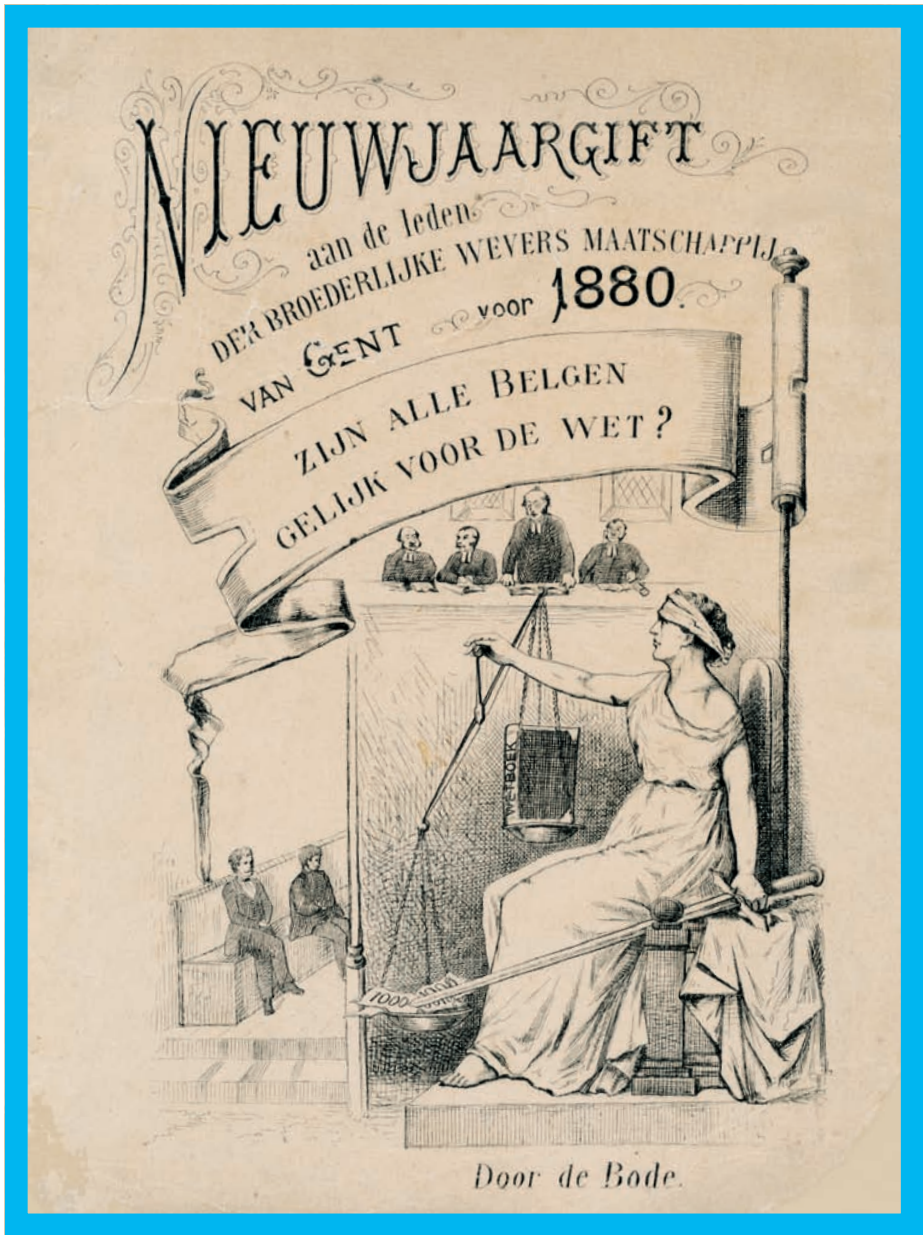
De succesvolle hereniging van de wevers deed ook bij andere beroepsgroepen de wil ontstaan om zich te verenigen. Zo ontstond er bijvoorbeeld ook een verbond van vlasbewerkers, hoofdzakelijk gevormd rond vrouwen. De vrouw op de prent moet waarschijnlijk in dat licht worden gezien.

In 1877 werden de Broederlijke Wevers lid van de net opgerichte Vlaamse Socialistische Arbeiderspartij (VSAP). Het programma van deze nieuwe politieke partij lag in de lijn van de boodschap op deze prent: de 'universele vrijmaking van den arbeid', algemeen stemrecht vanaf twintig jaar en verplicht kosteloos onderwijs.<sup>79</sup> De aansluiting bij de VSAP viel echter niet bij iedereen in de smaak. Voorzitter Crevaels brak met de Broederlijke Wevers en stichtte in 1878 de Vrije Kiezersbond.<sup>80</sup> Deze openlijk antisocialistische vereniging lag aan de basis van de latere liberale vakvereniging.<sup>81</sup> Later dat jaar werd Pol De Wachter voorzitter van de Broederlijke Wevers. De mensen van de voormalige Vooruit hadden de touwtjes (terug) in handen.



De nieuwjaarsprent uit 1880 hekelt het gebrek aan onpartijdigheid in de rechtspraak. De vraag op de banderol wordt via de afbeelding eronder beantwoord. Het centrale thema is een rechterlijk vonnis. De neutraliteit van dat vonnis wordt op de korrel genomen met de afbeelding van een geblinddoekte Vrouwe Justitia die de belangen van het kapitaal zwaarder laat doorwegen dan wat het wetboek voorschrijft. Daarmee uit deze prent kritiek op de hierboven aangehaalde tegenstelling tussen de theoretische grondwettelijke vrijheden en de rechtspraak in de praktijk. Een boodschap die nog wordt versterkt door de twee figuren die linksonder naast elkaar zitten: een rijk en een eenvoudig geklede man.

Deze prent verwijst misschien naar het hierboven aangehaalde artikel 1781. De afschaffing bleef een belangrijk strijdpunt voor de Broederlijke Wevers en werd een belangrijk programmapunt van de VSAP.<sup>82</sup> Maar de prent kan ook in verband worden gebracht met Paul Verbauwen die de koning op de korrel nam in een opruiende toespraak. In 1878 veroordeelde het hof van assisen hem wegens majesteitschennis tot achttien maanden gevangenisstraf en 900 frank boete. Ook Pol de Witte moest zich verantwoorden voor de rechtbank en kreeg vier maanden gevangenisstraf opgelegd. Twee andere medeplichtigen waren naar het buitenland gevlucht.<sup>83</sup> Zijn de twee mannen op de bank een verwijzing naar de Witte en Verbauwen? En zijn de open plaatsen naast hen gereserveerd voor de gevluchte mannen?



Het staat hoe dan ook vast dat het proces tegen Verbauwen een enorme mobiliserende kracht had. Verbauwen weigerde zijn woorden terug te nemen en zat zijn straf volledig uit. Zijn vrijlating op 15 april 1879 werd uitbundig gevierd. Honderden aanhangers uit heel het land kwamen in Gent op straat. Verbauwen groeide uit tot

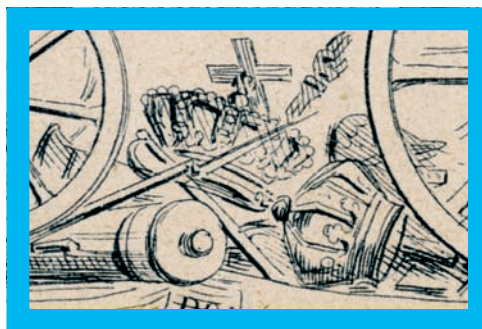
een nieuwe held en martelaar. Hij bleef zijn onschuld uitschreeuwen en maatschappijkritiek formuleren en werd door zijn achterban zelfs vergeleken met Christus en Luther.<sup>84</sup> Het is niet ondenkbaar dat de klassenjustitie het daarom in 1880 haalde als thema van deze nieuwjaarskaart.



De laatste prent uit de reeks toont een stralende zon boven Gent, waarin een gezicht is verwerkt. De wenkbrauwen, ogen en neus zijn duidelijk herkenbaar. De zon (de toekomst) wordt gekenmerkt door de in de stralenkrans aangebrachte begrippen 'Vrijheid, Gelijkheid en Broederliefde'. Dit hogere na te streven doel kan enkel worden bereikt als de arbeiders zich verenigen.

Een jubelende groep verwelkomt een gevlugeld schip op wielen. Het schip is hier op te vatten als een niet te stoppen voertuig dat verandering brengt. Met het wapperende vaandel krijgt het vaartuig snelheid

en beweegt het zich in de richting van Gent. Vooraan op het schip staat een vrouwelijke gekroonde figuur die de toeschouwers groet en het abstracte begrip 'Vooruitgang' op het vaandel extra benadrukt met haar wijzende vinger. De vier mannen achter haar komen de nieuwe boodschap verkondigen. De wereldbol in de wagen suggereert dat het project de grenzen van Gent sterk



overschrijdt. Zoals vermeld op de vleugel luidt het Socialismus een succesvolle toekomst in. Het is niet meer te stoppen en zal de oude ordening uit de weg ruimen. Het verplettert de heersende machten die onder de triomfwagen worden weergegeven met hun attributen: de kerk, het militaire apparaat en – opmerkelijk – een scepter en drie kronen.<sup>85</sup> De wagen van de vooruitgang staat op het punt een rijk geklede man te verpletteren. Hij draagt een uniform met sabel en steekhoed. Daarmee lijkt hij op een militair. Maar het was toen gebruikelijk dat ook burgemeesters, gouverneurs en ministers zich ermee aan het publiek toonden.

Deze prent laat weinig aan de verbeelding over. Ze biedt een militante blik op de toekomst, gestuurd door het socialisme. Al enkele jaren was het Gotha-programma van de Sozialdemokratische Partei Deutschlands (SPD) het te volgen voorbeeld. Het programma van de VSAP was er vrijwel volledig op gebaseerd.<sup>86</sup> Sommige afgebeelde personen hebben opvallende kenmerken. Ze verwijzen vrijwel zeker naar concrete personen. Herkennen we er kopstukken van de Gentse en de internationale socialistische wereld in: met uiterst links Edward Anseele, terwijl Edmond Van Beveren, Wilhelm Liebknecht, Ferdinand Domela Nieuwenhuis en Tito Zanardelli in de koets meerijden? Deze mannen waren allemaal bekend in Gent. En wie is de man die wordt verpletterd door de oprukkende wagen? Is dit een algemene verwijzing naar de gevestigde orde of wordt hier de burgemeester van Gent of de minister van Binnenlandse Zaken op de korrel genomen?

## Conclusie

Het ontstaan en de groei van de Gentse arbeidersbeweging in de 19e eeuw is al geruime tijd goed in kaart gebracht. Toch werd hun beeldmateriaal zelden als vol-

waardige bron bestudeerd en aangewend. Dat is merkwaardig. Niet het minst omdat de primaire bronnen uit de vroege ontstaansgeschiedenis van deze beweging schaars zijn.

Ondanks alle beperkingen en problemen inzake interpretatie die de hier besproken afbeeldingen met zich meebrengen, wil ik er toch voor pleiten om ook deze bronnen mee te nemen in het historisch onderzoek en bij cultureel-erfgoedpraktijken. Ze zijn immers verbluffend intrigerend.<sup>87</sup>

- 1 Johan HUIZINGA, *Homo ludens: proeve eener bepaling van het spel-element der cultuur*, Amsterdam: Atheneum, 2008, pp. 39-43.
- 2 Gerard ROOIJAKKERS, Vieren en markeren. Feest en ritueel. In: Ton DEKKER, Herman ROODENBURG, Gerard ROOIJAKKERS (eds.), *Volkscultuur. Een inleiding in de Nederlandse etnologie*, Nijmegen: SUN-Meertensinstituut, 2000, pp. 187-189.
- 3 Eliane GUBIN & Jean-Pierre NANDRIN, Het liberale en burgerlijke België, 1846-1878. In: Els WITTE, Jean-Pierre NANDRIN, Eliane GUBIN, Gita DENECKERE, *Nieuwe geschiedenis van België*, Tielt: Lannoo, 2005-2006, pp. 377-382.
- 4 *Een vriend der waarheid*, s.l.n.d., p. 8. *Een vriend der waarheid* is de voornaamste en eigenlijk enige rechtstreekse bron voor deze nieuwe fase van vereniging van Gentse katoenarbeiders. Deze anonieme brochure is van de hand van De Ridder en Billen, de voorzitters van de Broederlijke Wevers en Noodlijdende Spinners. Dit egodocument, volgens Gita Deneckere een apologie en dus een betwistbaar egodocument, moet met omzichtigheid worden benaderd. Zie: Gita DENECKERE, *Sire, het volk mort: sociaal protest in België, 1831-1918*, Antwerpen: Hadewijch, 1997, p. 170.
- 5 *Een vriend der waarheid*, pp. 1-11.
- 6 AVANTI, *Een terugblik*, Gent: Vooruit, s.d., pp. 151-158.
- 7 AVANTI, *Een terugblik*, [...], pp. 159-168; *Een vriend der waarheid*, pp. 11-14; Gita DENECKERE, *Sire, het volk* [...], pp. 171-173.
- 8 Guy VANSCHOENBEEK, *Mijnheer Emiel: leven en werk van Emiel Moyson (1838-1868), vrijdenker, flamingant en socialist*, Gent: AMSAB, 1988, pp. 15-27; Gita DENECKERE, *Sire, het volk* [...], pp. 173-174.
- 9 AVANTI, *Een terugblik*, [...], pp. 182-183.
- 10 Filip SANTY & Antoon OSAER, *Met vlag en wimpel. De banistiek van de christelijke arbeidersbeweging in Vlaanderen*, vol. 1, Leuven: KADOC, 1984, pp. 12, 139.



- 11 Guy DE TERVARENT, *Attributs et symboles dans l'art profane, 1450-1600*, Genève: Dross, pp. 356-357.
- 12 C. PAMA, *Rietstaps handboek der heraldiek*, Leiden: Brill, 1987, pp. 60-63, 77-149.
- 13 Félix DE VIGNE, *Recherches historiques sur les costumes civils et militaires des gildes et des corporations de métiers, leurs drappaux, leurs armes, leurs blasons, etc.*, Gent: Gyselynck, 1847, plaat 8.
- 14 Pol DE WITTE, *Alles is omgekeerd: hoe de werklieden leefden (1848-1918)*, Leuven: Kritak, 1986, p. 51.
- 15 Hubert MEYER, *Liedjes en andere verzen van Emiel Moyson*, Antwerpen: L. De Cort, 1870, pp. 43-45.
- 16 Pol DE WITTE, *Alles is [...]*, p. 52.
- 17 *Ghendtsche tydinghen: tweemaandelijks tijdschrift van de Heemkundige en Historische Kring Gent, Heemkundige kring Gent*, (1978)2, pp.107-123.
- 18 AVANTI, *Een terugblik, [...]*, pp. 182-183.
- 19 Voor een ruim overzicht, zie: *Ghendtsche tydinghen*, (1976)2, pp. 63-73; (1976)3, pp. 115-126; (1976)4, pp. 207-219.
- 20 Walter VLERICK, *De Maagd van Gent, zeshonderd jaar jong, 1381-1981*, Gent: Gidsenbond van Gent en Oost-Vlaanderen, 1985, pp. 1-9; Guy DE TERVARENT, *Attributs et [...]*, pp. 125-132, 231-234, 336-338.
- 21 Lieve VIAENE-AWOUTERS & Ernest WARLOP, *Gemeentewapens in België, Vlaanderen en Brussel*, Brussel: Dexia, 2002, pp. 338-341.
- 22 *Gazette van Gent*, nr. 5701, 27/06/1852. Het artikel werd overgenomen in: M. BROECKHOVEN, Het bronzen beeld op de architraaf van het station Gent-Zuid. In: *Oostvlaamse Zanten: driemaandelijks algemeen tijdschrift voor volkskunde*, Koninklijke bond der Oostvlaamse volkskundigen, XLVI(1971)1, pp. 27-31.
- 23 M. BROECKHOVEN, Het bronzen beeld [...], pp. 27-31.
- 24 Nico WAUTERS & Petra GUNST, *Ridder, Jan de*. In: Reginald DE SCHRYVER, Bruno DE WEVER, Gaston DURNEZ (eds.), *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse beweging*, Tiel: Lannoo, 1998, vol. 1, p. 2611.
- 25 Gita DENECKERE, *Sire, het volk [...]*, p. 188.
- 26 Hubert GALLE, *La « famine du coton », 1861-1865: effets de la guerre de Sécession sur l'industrie cotonnière gantoise*, Brussel: ULB, 1967, pp. 67-70.
- 27 AVANTI, *Een terugblik, [...]*, pp. 237-246; Pol DE WITTE, *Alles is [...]*, pp. 81-92.
- 28 Gita DENECKERE, *Sire, het volk [...]*, pp. 187-190.
- 29 *Ghendtsche tydinghen* (1979)1, pp. 4-23.
- 30 Het is bovendien niet ondenkbaar dat het ontbreken van iconografisch materiaal rond de Broederlijke Wevers tot 1866 verband houdt met deze langdurige crisis.
- 31 Hubert GALLE, *La « famine du coton », [...]*, pp. 67-70.
- 32 Alexandre DUMAS, *De drie musketiers*, Antwerpen: Contact, 1958.
- 33 C. PAMA, *Rietstaps handboek [...]*, pp. 51-52, 136-146; Arthur C. FOX-DAVIES, *A complete guide to heraldry*, New York: Elibron Classics, 2006, pp. 27-48.
- 34 Hendrik CONSCIENCE, *De leeuw van Vlaanderen, of: De Slag der Gulden Sporen*, vol. 1, Antwerpen: De Cort, 1838, pp. 154-155.
- 35 Hendrik CONSCIENCE, *De leeuw van [...]*, pp. 142-181; Paul TRIO, *Omtrent 1302*, Leuven: Universitaire Pers Leuven, 2002, p. 217.
- 36 AVANTI, *Een terugblik, [...]*, pp. 249-253; POL DE WITTE, *Alles is [...]*, p. 122; *Een vriend der waarheid*, pp. 75-76; Voor de merkwaardige levensloop van De Boos, zie: Jan DHONDT, Un militant gantois de la première internationale. In: JAN DHONDT, *Machten en mensen*, Gent: Jan Dhondt stichting, 1976, pp. 345-388.
- 37 Het is merkwaardig dat de hoge torenspits van de Sint-Baafskathedraal tot 1874 niet werd afgebeeld.
- 38 Guy DE TERVARENT, *Attributs et [...]*, pp. 111-113.
- 39 C. PAMA, *Rietstaps handboek [...]*, p. 62.
- 40 Guy VANSCHOENBEEK, *Mijnheer Emiel [...]*, pp. 48-52.
- 41 Tom VERSCHAFFEL & Jo TOLLEBEEK, De grote momenten. Een romantisch verhaal. In: *Mise en scène. Keizer Karel en de verbeelding van de negentiende eeuw*, Antwerpen: Mercatorfonds, 1999, pp. 35-45.
- 42 Eric John HOBBSAWM & Terence RANGER (eds.), *The Invention of Tradition*, Cambridge: Cambridge University Press, 1994, pp. 4-13, 263-308.
- 43 Gita DENECKERE, De resurrectie van Jacob van Artevelde in de 19<sup>de</sup>-eeuwse Gentse arbeidersbeweging. In: *Handelingen der Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde te Gent*, 50(1996), pp. 176-187; *Ghendtsche tydinghen* (1980)1, p. 3.
- 44 *Ghendtsche tydinghen* (1980)1, p. 12.
- 45 Daisy DEVREESE, Een vergeten Gents arbeidersleider uit de vorige eeuw, Jan Seranne. In: *Handelingen der Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde te Gent*, 21(1967), pp. 261-280.
- 46 Gita DENECKERE, Stad van industrie en arbeid. In: Marc BOONE & Gita DENECKERE (eds.), *Gent. Stad van alle tijden*, Brussel: Mercatorfonds, 2010, pp. 144-147.
- 47 Cesare RIPA, *Iconologia, of uytbeeldinghe des vertstands* (oorspronkelijke titel: *Iconologia overo Descrittione Dell'imagini Universali cavate dall'Antichità et da altri luoghi*, 1593, vertaald door Dirck Pieters Pers, 1644), Soest: Davaco Publishers, 1971, pp. 130-131; Guy DE TERVARENT, *Attributs et [...]*, pp. 116-122.
- 48 Guy DE TERVARENT, *Attributs et [...]*, pp. 573-574.
- 49 Ester LELS, *Personifications & Symbols. An index to H.F. Gravelot and C.N. Cochin's Iconologie par Figures*, Leiden: Mare Press, 2011, p. 118.
- 50 Maurice AGULHON, *Marianne au combat: l'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880*, Parijs: Flammarion, 1979, pp. 10-36.

- 51 Ester LELS, *Personifications & Symbols [...]*, p. 118.
- 52 James West DAVIDSON & Mark H. LYTLE, *The United States: a history of the Republic*, Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1984, pp. 345-351.
- 53 Zie bijvoorbeeld het editoriaal in: *De Werker*, 08/01/1870.
- 54 Pol DE WITTE, *Alles is [...]*, p. 301.
- 55 Harriet BEECHER STOWE, *De negerhut: een verhaal uit het slavenleven in Noord-Amerika*, Haarlem: A.C. Kruseman, 1853. Al in 1858 was het verhaal een onderdeel van Gentse cavalcades, zie: *Ghendtsche tydinghen*, (1978)1, p. 4.
- 56 Pol DE WITTE, *Alles is [...]*, pp. 103-110.
- 57 *Ghendtsche tydinghen*, (1980)1, p. 20.
- 58 Daisy DEVREESE, Een vergeten Gents [...], pp. 261-273.
- 59 Ester LELS, *Personifications & Symbols [...]*, p. 117.
- 60 Marcia B. HALL, *The Cambridge companion to Raphael*, Cambridge: Cambridge University Press, 2005, pp. 98-111.
- 61 *Ghendtsche tydinghen* (1980)2, pp. 74-76.
- 62 Daisy DEVREESE, Een vergeten Gents [...], pp. 273-275; Gita DENECKERE, *Sire, het volk [...]*, pp. 197-200.
- 63 Daisy DEVREESE, Boos, Carolus Octavus de, militant van de Eerste Internationale. In: Koninklijke Academiën van België (ed.), *Nationaal biografisch woordenboek*, vol. 5, Brussel: Paleis der Academiën, 1964-2010, p. 123.
- 64 Ester LELS, *Personifications & Symbols [...]*, p. 118.
- 65 *De Belgische grondwet van 7 februari 1831 met de wijzigingen van 7 september 1893, 15 november 1920, 7 februari, 24 augustus en 15 oktober 1921*, Brussel: Établissements Émile Bruylant, 1965, p.4.
- 66 Birgit CLEPPE & Pieter UYTENHOVE, Infrastructuur en stedenbouw. In: Marc BOONE & Gita DENECKERE (red.), *Gent. Stad van [...]*, pp. 211-223.
- 67 S.H. SCHOLL, *Bijdragen tot de geschiedenis der Gentse arbeidersbeweging*, dl. 1 (1815-1875), Brussel: Arbeiderspers, 1957, p. 176.
- 68 *Een vriend der waarheid*, p. 77.
- 69 Patricia VAN DEN EECKHOUT, Van werkboekje tot arbeidscontract. De negentiende-eeuwse arbeidsrelaties revisited. In: *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis*, (2005)2-3, pp. 163-169.
- 70 Een compositie die later, in 1924(!), terug opduikt als een onderdeel van een vierluik van Constant Dratz (1875-1960). Nu te vinden in de collectie van het MIAT, Gent.
- 71 S.H. SCHOLL, *Bijdragen tot [...]*, p. 190.
- 72 Jan DHONDT, Un militant gantois [...], pp. 345-388; *Ghendtsche tydinghen*, (1980)5, p. 261.
- 73 Zie bijvoorbeeld het schilderij van Achilles BENTOS, *De klok slaat 5 ure! Half slapend gaan zij naar 't fabriek*.
- 74 S.H. SCHOLL, *Bijdragen tot [...]*, pp. 249-250.
- 75 Guy VANSCHOENBEEK, *Mijnheer Emiel [...]*, pp. 61-67; AVANTI, *Een terugblik, [...]*, pp. 290-291.
- 76 Beeldhouwer Karel de Kezel werkte in 1875 aan het beeld voor de façade van de Vismijn. Het zou onder meer Neptunus voorstellen, zie: *Ghendtsche tydinghen*, (1981)3, p. 126.
- 77 Ester LELS, *Personifications & Symbols [...]*, p. 136.
- 78 Guy DE TERVARENT, *Attributs et [...]*, pp. 356-357.
- 79 AVANTI, *Een terugblik, [...]*, pp. 298-301, 315-322.
- 80 Guy VANSCHOENBEEK, *Novecento in Gent: de wortels van de sociaal-democratie in Vlaanderen*, Antwerpen: Hadewijch, 1995, p. 14.
- 81 Guy VANSCHOENBEEK, *De wortels van de sociaal-democratie in Vlaanderen: 'Le monde socialiste gantois' en de Gentse socialisten voor de Eerste Wereldoorlog*, vol. 1, RUG, doctoraat, 1992, pp. 77-78; Lode WILS, België in de negentiende eeuw: religieus, politiek en sociaal. In: Emmanuel GERARD (ed.), *De Christelijke arbeidersbeweging in België*, Leuven: KADOC, 1991, pp. 50-51.
- 82 AVANTI, *Een terugblik, [...]*, pp. 300-301.
- 83 *Ghendtsche tydinghen*, (1981)5, pp. 234-235.
- 84 Gita DENECKERE, *Sire, het volk [...]*, pp. 209-215; *Ghendtsche tydinghen*, (1982)4, p. 184.
- 85 Guy DE TERVARENT, *Attributs et [...]*, pp. 71-90.
- 86 Voor het Gentse socialistische model in Europees perspectief, zie: Hendrik DEFOORT, *Werklieden bemint uw profijt! De Belgische sociaaldemocratie in Europa*, Tielt: Lannoo, 2006.
- 87 Voor een overzicht van de problematiek, zie bijvoorbeeld: Joeri JANUARIUS & Nelleke TEUGHEL, History meets Archaeology: the Historical Use of Images. A Survey. In: *Belgisch Tijdschrift voor Filologie en Geschiedenis*, 87(2009), pp. 667-683; Hendrik OLLIVIER, Foto's. In: Patricia VAN DEN EECKHOUT & Guy VAN THEMISCHE (eds.), *Bronnen voor de studie van het hedendaagse België, 19<sup>e</sup>-21<sup>e</sup> eeuw*, Brussel: Koninklijke Commissie voor Geschiedenis, 2009, pp. 1429-1434. Recentere studies die vertrekken vanuit visueel bronnenmateriaal zijn bijvoorbeeld: Chantal KESTELOOT, *Steden in oorlog. Brussel, 1940-1944*, Antwerpen: Meulenhoff & Manteau, 2009; Paul VAN DAMME & Stijn VAN DE PERRE, *Zonder woorden? Een geschiedenis van België in spotprenten*, Kapellen: Pelckmans, 2011; Nelleke TEUGHEL, *Smaakvolle boodschappen: archeologische onderzoek naar iconografie, materiële cultuur en identiteit in de Belgische kleinhandel, ca. 1870-1940*, VUB, doctoraat, 2011, uitgegeven als: Nelleke TEUGHEL, *Mag het iets meer zijn? Kleine kruidenierswinkels worden big business, Delhaize Freres en Cie 1867-1940*, Leuven: Universitaire Pers Leuven, 2014.