

EEN KLEIN ZENUWACHTIG STADJE

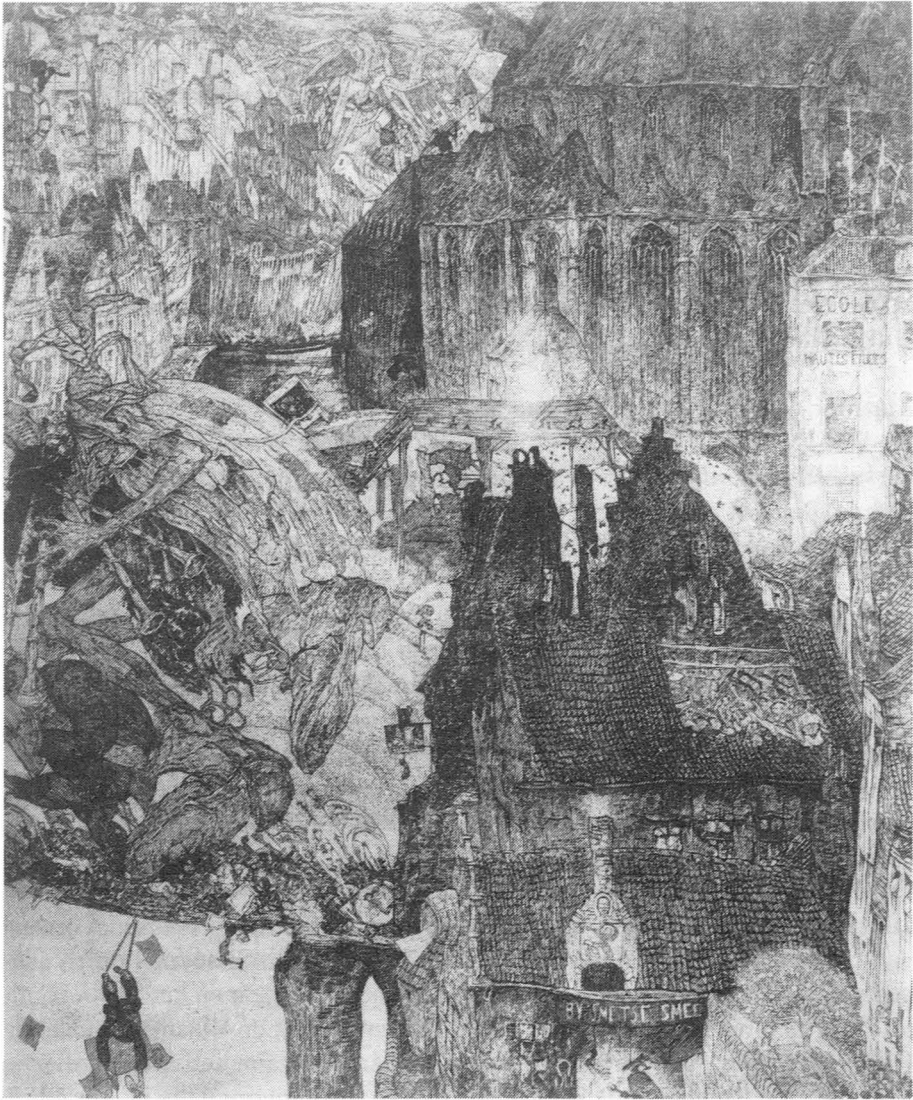
In 1925-26 etste Jules De Bruycker, op een zinkplaat van 60x51 cm, een prent die hij als titel meegaf: "Une petite ville un peu nerveuse" (afb. 1) (1). Met dat "ze-nuwachtig stadje" is natuurlijk Gent bedoeld. Dat stadje is één wirwar van huizen en straten waarin een wriemelung van mensen zich beweegt. Het rechtergedeelte van de prent wordt gedomineerd door de sombere massa van de monumentale Sint-Michielskerk; in de schaduw daarvan licht de witte gevel van de "Ecole des Hautes Etudes" helder op. Op de voorgrond rechts een huizenblok onder trapgeveldaken waar het barst van bedrijvigheid. Het huis helemaal vooraan waar "S. Eloy" op het uithangbord prijkt, heet *By Smetse Sme...* Wat onder die daken bebroed en gesmeed wordt is niet duidelijk, maar één ding is zeker: bij de "Amis de la Paix" is er slaande ruzie.

Door een zijdeur wordt een mensenmenigte naar buiten gestuwd die, aan de meege dragen vlaggen te oordelen, blijkbaar aan een manifestatie wil deelnemen. De stoet komt op een hoge en smalle brug terecht waar de ene de andere voor de voeten loopt. De kunstenaar, die het woeste tafereel wil schilderen, tuimelt met palet en penseel en tekenbladen de diepte in. Deze stoet wordt op sleeptouw genomen door een reusachtige gestalte, die boven de menigte uitsteekt: een pijpende doedelzakspeler, in armoekleren en met narrenkap, die een ander personage onder de voet loopt. Deze tweede man, gekleed in slippepak met hoge buishoed en fantasieschoenen aan, bespeelt een lier.

De linkerbovenhoek van de prent is barstensvol gevuld met tegen elkaar opbotsende bouwsels: huizenblokken en kerktorens en ook een kasteelachtige constructie volop in opbouw, met takels en bouwkransen allerhande. Aan een van die takels boven een ronde hoektoren van dit kasteel bengelt een zetel waarin een personage (alweer de kunstenaar zelf?) boven dit gewoel zijn verheven uitkijkpost heeft. Dit personage kijkt links tegen een reuzegroot torenuurwerk aan: dat van de toren van de Onze-Lieve-Vrouwekerk van... Antwerpen!

In dat gewirwar van naar elkaar toe buigende bouwmassa's in die linkerbovenhoek is bovendien iets eigenaardigs aan de gang. Uit het dak boven de middenbeuk van de Sint-Michielskerk puilt zomaar een grote klok naar buiten. Ze wordt geluid door een... klein duiveltje dat op het dak van het aanpalende klooster (het aloude Dominicanenpand in Onderbergen) gezeten is. Het duiveltje van de tweedracht? Vlak onder die grote klok zijn twee kerktorens, die met trekhaken bijeengehaald zijn, elkaar te lijf gegaan: ze hanteren allebei een kalvariekruis uit stevige balken om op elkaar in te timmeren. De beide torenspitsen zelf zijn al gesneuveld (2).

Dit alles wordt gezien vanuit de hoogte, in vogelperspectief, panoramisch - een werkwijze die De Bruycker overigens niet voor het eerst aanwendt (3).



Afb. 1.

Diezelfde blik vanuit de hoogte geeft ook uitzicht op een ander tafereeltje, helemaal onderaan in de rechterbenedenhoek: alweer een geharrewar in een smalle steeg vol opdringende betogers, naast een besloten binnentuintje, waarin onder een bloeiende appelaar Sint-Jozef voedsel aanreikt aan een Lievevrouwke met Haar Kindje op de schoot.

Een laatste detail mogen we bij de beschrijving van deze curieuze prent echter niet vergeten. Helemaal in de linkerbovenhoek, op de uiterste bovenrand van de voorstelling ter hoogte van de torenspits van de Antwerpse kathedraal,

wordt met twee vlaggen tegen elkaar op gezwaaid. De teksten die erop staan, zijn met het normale oog nagenoeg onleesbaar; ze staan immers in spiegelbeeld. Wie door middel van een spiegel de omkering ongedaan maakt, ontcijfert met enige moeite: HOOGE SCHOOL en op de tweede vlag (UNI)VERSITE FRANC(AISE).

Deze woorden, evenals het opschrift ECOLE HAUTES ETUDES op de huisgevel aan de rechterraand van de plaat, bevatten de sleutel tot de juiste lezing van deze prent. Wat het kleine stadje zo zenuwachtig maakt, is inderdaad het op dat ogenblik zeer actuele probleem van de vernederlandsing van de Gentse Universiteit.

Maar ter verduidelijking eerst enkele historische feiten (4).

De Wet-Nolf van 31 juli 1923, die een gedeeltelijke vernederlandsing van de cursussen invoerde, was voor de "Ligue Nationale pour la défense de l'Université de Gand et de la liberté des langues" onmiddellijk de aanleiding tot de stichting van een "Ecole des Hautes Etudes" (Voorzitter was de Gentse schepen Rodolphe De Saegher), die reeds op 25 november van hetzelfde jaar met veel luister geopend wordt in een groot Herenhuis op de Korenlei vlakbij de Sint-Michielsbrug. De Vlamingen zelf zijn ontevreden. In april 1924 publiceert het "Actiecomité ter Vervlaamsching der Universiteit te Gent" de brochure "De Wet-Nolf en de vervlaamsching der universiteit te Gent" waarin de gebreken van dit tweetalig stelsel worden aangeklaagd: men wil de "algehele vervlaamsing" van Gent. Dit wordt een politiek actiepunt, in het vooruitzicht van de parlementsverkiezingen van 2 april 1925. Ondertussen wordt de "Nolfbarak" geboycot door een deel van de Vlaamse studenten. Op 17 juni 1925 wordt een nieuwe regering gevormd, met Camille Huysmans als minister van kunsten en wetenschappen. Op 7 oktober 1925 worden 34 professoren ontlast van een gedeelte van hun leeropdracht en 27 nieuwe professoren worden aangesteld. Op 20 oktober opent dan het nieuwe academiejaar en het "Actiecomité" richt zich in een brochure "Boycott?" nogmaals tot de Vlaamse studenten. Op 10 november, bij het hernemen van de parlementaire activiteiten, dienen Rodolphe De Saegher en P. Hymans een verzoek tot interpellatie in. Diezelfde dag zijn er in Gent relletjes tijdens het eerste college van J. Van Bogaert (docent machinebouw) die daarna ook nog in zijn privéwoning door de studenten wordt uitgejouwd...

Dit laatste is uiteraard slechts één van de vele incidenten die, binnen de universiteit zelf maar ook op de straat, de sfeer in het "nerveuze stadje" bepalen. Voortdurend zijn er manifestaties, tegenbetogingen, kleine en grote incidenten. Pas vier jaar later, begin april 1930, maakt de "Wet betreffende het gebruik der talen aan de Universiteit te Gent" een einde aan deze strijd, waarvan we het verdere verloop tussen 1926 en 1930 evenwel buiten beschouwing laten, aangezien dit voor ons eigenlijke onderwerp niet meer relevant is.

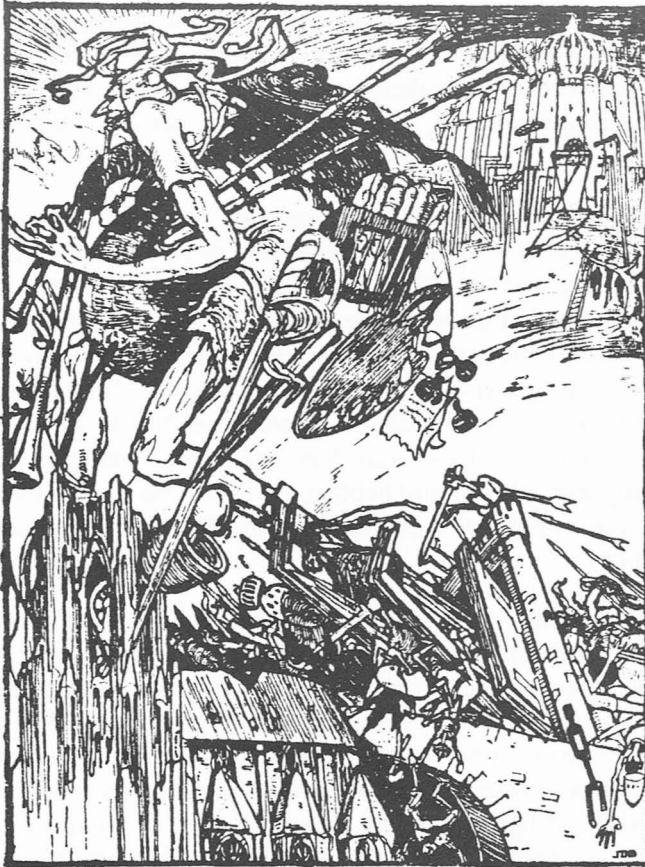
Jules De Bruyckers ets "Une petite ville un peu nerveuse" (waarvan de definitieve staat een oplage heeft van 70 exemplaren) is 1926 gedateerd, maar de eerste en de tweede staat (enkele proefdrukken) werden mogelijk nog in het najaar van 1925 gerealiseerd, toen de hierboven beschreven gebeurtenissen hun beslag kregen.

Uiteraard is de prent *geen realistische weergave*, maar een *symbolische voorstelling* van de gevoerde strijd. Slechts enkele details - de verwijzingen naar HOOGE SCHOOL - UNIVERSITE FRANÇAISE, resp. ECOLE HAUTES ETUDES - moeten voor de goede verstaander volstaan. Voor de (Gentse) tijdgenoot zelf zal De Bruyckers prent haar bedoeling wel duidelijk genoeg vertolkt hebben. Voor Georges Chabot b.v. is er geen twijfel: de doedelzakspeler (5) is niemand anders dan de Vlaamse Uilenspiegel, die de franskiljonse bourgeois buitenschoot (6). Chabot kan deze toelichting overigens best van zijn vriend De Bruycker zelf gehoord hebben. De doedelzakspeler draagt trouwens op zijn rug een vogelkooi met een *uil* erin. De verwijzing kan toch niet duidelijker zijn...

Bevat de prent verder nog andere "realistische" details? Allicht niet. Maar dat we b.v. aan de toch opvallend frontaal aangebrachte huisnaam "By Smetse Smee" wel een speciaal belang moeten hechten, is zeker niet uitgesloten. Deze figuur uit de volksliteratuur (7) verkocht zijn ziel aan de duivel. Geldt dit misschien ook voor de onder het dak van Smetse Smee ruziënde "vrienden van de vrede"? Een betere verklaring voor een eventueel symbolisch gebruik van deze naam in dit verband ligt anders wel niet direct voor de hand. En wat met het opduiken, in een uitgesproken Gentse context, van de Antwerpse kathedraal? Een verborgen hommage aan de Antwerpse Uilenspiegel die Camille Huysmans was? Of een manoeuvre om verwarring te zaaien? Wie zal het vertellen?

Even verwarrend is de vervorming zelf van bepaalde architectuuronderdelen, die a.h.w. een soort eigen leven gaan leiden. Die deformatie van tegen elkaar opbotsende volumes bovenaan links en meer algemeen ook de vervorming van de normale perspectiefregels werken ook mee aan een soort vervreemding, die de prent iets irreëls geeft.

Overigens is er wel iets te zeggen voor de stelling van Marijke Suetens in haar licentiaatsproefschrift (1979) over De Bruycker (8). Zij situeert de ets "Petite ville nerveuse" volop in het kader van haar uiteenzetting over het *maniërisme* en bij haar bespreking van de duivelse wezens die betrokken zijn bij de strijd tussen de elkaar bevechtende kerktorens, schrijft ze: "De aanwezigheid van deze onvriendelijke monsters, voor een maniërist een zeer gegeerd motief, haalt de omgeving uit haar *reëel* verband en schept een *magische* ruimte. Een pasklare uitleg voor dat tafereel in 'Petite ville nerveuse' zou een maniërist onwaardig zijn. Inhoud wordt versluierd gepresenteerd." En in verband met het fort in de linkerbovenhoek, dat eveneens uit de verbeeldingswereld van De



Afb. 2. Tijl Uilenspiegel als doedelzakspeler. Houtsnede door Jules De Bruycker, als titelprint voor Charles De Coster, "La légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au pays des Flandres et ailleurs", dl. II (Antw.-Brussel, 1922).

Bruycker stamt, schrijft Suetens: "De toeschouwer verliest er zijn oriëntatie bij en wordt gedwongen de nochtans concreet herkenbare werkelijkheid los te laten en zich in de fantastische wereld van Jules De Bruycker te verdiepen. Een paradoxale wereld van levende stenen, van angst en verwondering, vol - om het met de Italiaanse maniëristische term te zeggen - 'effetti meravigliosi', zeldzame wonderbaarlijke dingen, met een expressief en *surrealistisch* karakter."

Magisch realisme of surrealisme bij De Bruycker? Zover moeten we natuurlijk niet gaan! In algemene zin begrepen is deze prent uiteraard een symbolische weergave van (duivelse) tweedracht die mensen ideologisch en/of politiek kan scheiden. Zelfs met de beste bedoelingen kan ruzie ontstaan, zoals de vecht-

partij onder het dak van Smetse Smee bewijst. Ook kerken, die toch bolwerken van vrede zouden moeten zijn, kunnen elkaar verbeteren te lijf gaan.

Een laatste vraag nog. Kiest De Bruycker in deze aangelegenheid partij (9)? Gaat zijn sympathie naar de Vlaamse Uilenspiegel die zijn fransdolle speelgezel uit het beeld wegduwt? Of is hij de afzijdige moralist die alleen maar constateert en het waargenomene weergeeft (zij het toch met de moraliserende bijgedachte: Kan het nu echt niet anders onder verstandige mensen?)... Voor zover we De Bruycker (menen te) kennen, denken we dat hij in deze geen partij kiest, maar voor de vrede opteert (10). Of zijn ets (die men een satirische ondertoon toch niet ontzeggen kan) daar ook effectief toe heeft bijgedragen, is evenwel een andere zaak.

NOTEN

1. Het Prentenkabinet (Koninklijke Bibliotheek), Brussel bezit hiervan een "Proef 1e staat" (inv. nr. F.931) die als titel heeft "Vue de Ville" en een gewoon ex. (18/70) van de definitieve staat. (inv. nr. S. III. 80.312).
2. Marijke Suetens, "Jules De Bruycker, laat-romanticus en maniërist" (K.U. Leuven, 1979), blz. 57-58, merkt hierbij op dat De Bruycker het beeld van de "belegerde kerktorens" reeds in zijn oorlogscyclus gebruikt, b.v. in "La Flandre martyre" van 1916 (Oeuvrecatalogus Grég. Le Roy = GLR nr. 59). Ook het motief van de zich vrij bewegende klok is in datzelfde "La Flandre martyre" aanwezig.
3. Dit panoramisch of vogelperspectief vinden we b.v. al terug in de kleine ets "Un croquis" van 1914 (GLR nr. 41) en in "De Sint-Michielsbrug te Gent" van 1920 (GLR nr. 83). Ook "En ville morte", een ets van 1926 (GLR nr. 139), biedt eveneens deze typische blik vanuit de hoogte, alsook de kleine "Kathedraal van Oudenaarde" (sic!) uit hetzelfde jaar 1926 (GLR nr. 137), die echter niet de kerk van Oudenaarde, maar wel de kathedraal van Doornik afbeeldt (een onbegrijpelijke vergissing, die in de De Bruycker-literatuur nog door niemand werd aan-gestipt!).
4. Karel De Clerck, "Kroniek van de strijd voor de vernederlandsing van de Gentse Universiteit" (Gent, Archief RUG, 1985), blz. 205-215.
5. De doedelzakspeler komt ook voor in De Bruyckers oorlogsprent "La Danse macabre" van 1916 (GLR nr. 57) waar het personage de Dood verbeeldt, en duikt ook later nog eens op in de ets "Kermesse (Mendiants)" van 1928 (GLR nr. 153). Dezelfde figuur, en wel in een precies identieke houding als in "Une petite ville nerveuse", is ook aan te treffen op een paar oorlogstekeningen, nl. "Oorlogsvisionen, of De doodsklok" van 1918 (afb. 19 bij G. Chabot, cfr. infra, t.o. blz. 136) en in "Repos des moissonneurs", eveneens van 1918 (verz. Museum Schone Kunsten, Brussel). In 1922 heeft De Bruycker een vergelijkbare Uilenspiegel met doedelzak afgebeeld in een houtsnede (!) als titelprent bij het 2e deel van Charles De Costers "La légende et les aventures d'Uilenspiegel", uitgegeven door Les Editions du Dauphin, Anvers, en Robert Sand, Bruxelles. (Zie afb. 2).
6. G. Chabot, "Jules De Bruycker", in: Kultureel Jaarboek voor de Provincie Oost-Vlaanderen 1963 (Gent, 1964), blz. 152.
7. "Smetse Smee" is een van de "Légendes flamandes" die Charles De Coster in 1858 publiceerde (Paris, Michel Lévy - Brux., Meline). De Coster stelt hem voor als een *Gentse* volksfiguur ("Smetse Smee demourait en la bonne ville de Gand, sur le Quai aux Oignons, vis-à-vis de la

Lys, la belle rivière"). In 1925 (!) verscheen van "Smetse Smee" een uitgave, door Victor Stuyvaert met houtsneden geïllustreerd (Gand, De Vereenigde Invaliden, in-16°, 149 p.). In 1926 verscheen een herdruk van De Costers "Légendes flamandes" in Brussel bij Lamertin. Jules De Bruycker heeft zich voor de ets "Une petite ville nerveuse" (1925/26) dus waarschijnlijk door die Gentse Smetse Smee-uitgave van 1925 laten inspireren. Streuvels' vertaling van De Costers "Vlaamsche Vertellingen" was al in 1918 bij Veen in Amsterdam verschenen. "Smedje Smee" (sic) werd dan in 1942 nog eens apart uitgegeven (Antwerpen, Nederlandsche Boekhandel; Seizoenenreeks nr. 27).

8. Marijke Suetens, a.w., blz. 57.
9. De franstalige katholiek Paul Haert, verwoed tegenstander van "le nationalisme antibelge qui se nomme flamingantisme", probeerde al in 1922, in de brochure "Notes sur l'abolition de l'Université de Gand" (Gent, Philips & De Schaepmeester) om iemand als Jules De Bruycker, "le plus flamand des peintres" uit die Vlaamse hoek weg te halen door hem voor te stellen als iemand die zijn Vlaming-zijn toch niet nodig had om universeel te zijn. Haert schrijft (a.w., blz. 100-102): "Est-ce pour avoir parfait l'oeuvre de Breughel que De Bruycker est un des plus puissants évocateurs? Est-ce pour avoir parlé en flamand, qu'il est porté aux nues en Amérique? [Een allusie op de rondreizende De Bruycker-tentoonstelling in de V.S.A. - Chicago, Detroit, Muskegon, St. Louis, Kansas City en Cincinnati, die er in 1922-1924 ruime belangstelling en sukses oogstte. P.H.] Non, c'est parce qu'il 'sait voir'. Parce qu'il a su observer dans tous les coins du monde. Parce qu'il a peint, de poignante façon, la déchéance ou le malheur des hommes. (...) Eût-il réalisé ceci, si lui même et ses aînés s'étaient bornés, comme en Suisse, à peindre le clocher de leur village, ou s'ils s'étaient exercés à la banale caricature en outrant l'expression courante? De Bruycker est une étoile. Il n'oriente pas une constellation. Il déroge, en cela, à une coutume locale: la spécialité flamande étant, en effet, de faire école. (...) Le secret du peintre, c'est qu'il est l'héritier des maîtres, qui depuis un millénaire, reçoivent leur enseignement des quatre points cardinaux." Of hoe hier Jules De Bruycker misbruikt wordt om te argumenteren dat men het "beperkende" Vlaams maar beter opgeeft... Is Jules De Bruyckers ets over een "Klein nerveus stadje" vier jaar later dààrop een antwoord?
10. Uit Londen teruggekeerd in 1919, schreef De Bruycker aan zijn gewezen mecenas aldaar, de Nederlandse verzamelaar Jakob De Graaff in een ongedateerde brief (april/mei 1920?): "In België is het droevig! Die 5 jaren hebben zoo wat het enthousiasme en de kracht gepletterd en de toestanden staan nog niet klaar. Komen ze nog wel klaar? Wat een verschil met Nederland! En die droeve taalkwestie, die ons zoo tweeslachtig maakt, alors dat we al onze krachten noodig hebben. Gelukkig dat we dromen kunnen! en abstractie van de realiteit kunnen maken."

Dr. Paul HUYS
06.11.1994