

Faculteit Letteren en Wijsbegeerte  
Masterproef Taal- en Letterkunde  
afstudeerrichting Master Nederlands – Engels

*Ekspressionisme in Vlaanderen*  
Een nieuwe cultuur in een tijd van censuur

Jens De Wit

Promotor: Kris Humbeeck  
Assessor: Valerie Rousseau

Universiteit Antwerpen  
Academiejaar 2014-2015

## Inhoud

1. Voorwoord.....	3
2. Dankwoord .....	4
3. Censuur tijdens de Grote Oorlog .....	6
3.1 Censuur aan het front .....	6
3.2 Censuur in het bezette gebied.....	9
4. Opkomst expressionisme in België (Vlaanderen) .....	16
5. Expressionistische schrijvers tijdens de Grote Oorlog .....	20
5.1 Paul van Ostaïjen.....	20
5.2 Gaston Burssens .....	24
5.3 Victor J. Brunclair .....	27
6. Conclusie .....	29
Bijlagen .....	31
Eindnotenapparaat .....	34

## 1. Voorwoord

In het onderzoek naar het, in de brede zin, culturele leven tijdens de Grote Oorlog zijn er tot op de dag van vandaag, 100 jaar na zijn begin, nog steeds enkele lacunes te vinden. Zo bleek bijvoorbeeld uit mijn bachelorproef vorig jaar dat er nog steeds geen werk bestaat dat een degelijk en volledig beeld weet te schetsen van de literaire situatie in Vlaanderen. Uit vele secundaire bronnen was het mogelijk om, tot op zekere hoogte, een overzicht te geven van het leven en werk van enkele vooraanstaande Vlaamse schrijvers tijdens deze oorlog. Het ging hier om Felix Timmermans, Stijn Streuvels en Paul van Ostaijen. Ondanks de bemoedigende resultaten – die de hoop deden opflakkeren dat er ooit een volledig overzicht kan worden gepubliceerd – die deze aanzet tot de reconstructie van het Vlaamse literaire veld tijdens de Grote Oorlog wist voor te leggen, bleven er vele vragen onbeantwoord. In samenspraak met professor Kris Humbeeck werd daarom beslist om op de ingeslagen weg verder te gaan.

Het uitgangspunt van deze masterthesis klinkt redelijk eenvoudig: “hoe was het mogelijk dat expressionistische schrijvers opgang konden maken tijdens de turbulente Eerste Wereldoorlog, een periode die nochtans geregeerd werd door een eerder conservatieve bezetter?” Eén mogelijke hypothese die hierbij alvast onderzocht diende te worden, hield verband met de Duitse Flamenpolitiek: werd de opgang van het expressionisme gefaciliteerd door de bezetter die, door zekere toegevingen te doen op het culturele gebied, de sympathie van de culturele elite trachtte te winnen? Om dit onderwerp op voldoende wijze te behandelen binnen de beperkte ruimte, werd gekozen om drie facetten aan bod te laten komen.

Het eerste deel van deze proef behandelt het thema ‘Censuur in Vlaanderen’. In dit hoofdstuk wordt een beeld geschetst van de situatie inzake censuur tijdens de Grote Oorlog in Vlaanderen, zowel aan het front als in het bezette gebied. Helaas blijft het bij een ietwat ruwe schets omdat het beschikbare bronnenmateriaal niet toelaat om te bepalen hoe een publicatie concreet tot stand kwam. Zo lijkt het mij bijvoorbeeld onwaarschijnlijk dat we ooit echt te weten zullen komen hoe Paul van Ostaijen erin slaagde om zijn vernieuwende literatuur uit te brengen onder het alziend oog van zowel de bezetter als de Raad van Vlaanderen. In dit eerste hoofdstuk zal de lezer namelijk merken dat deze Raad, hoewel slechts in geringe mate gedoogd door het brede publiek, toch een serieuze poging ondernam om het culturele leven vorm te geven.

Het tweede hoofdstuk van deze masterproef behandelt de algemene opgang van het (literaire) expressionisme in Vlaanderen; de lezer krijgt hier een kort overzicht dat begint bij het Duitse expressionisme en eindigt bij de onvermijdelijke Paul van Ostaijen. In het derde hoofdstuk wordt dit thema vervolgens dieper uitgewerkt in drie casussen: Paul van Ostaijen, Gaston Burssens en Victor Brunclair. De lezer komt hier voor elk van de schrijvers te weten hoe zij voor het eerst in contact kwamen met het (literaire) expressionisme en hoe zij hun carrière op deze basis wisten te bouwen. Met name voor Gaston Burssens weten we redelijk precies waar hij voor het eerst in contact kwam met deze

culturele stroming. Bij Van Ostaijen ligt dit echter al veel moeilijker; hier lijken we immers te maken te krijgen met een soort mythevorming rond de persoon die verhindert dat ‘petites histoires’ ofwel verloren zijn gegaan, ofwel opgeklopt tot dusdanige proporties dat de waarheid ervan onmogelijk te achterhalen valt.

Bij het lezen van deze masterproef dient de lezer echter met enkele zaken rekening te houden. Ten eerste was er de beperking van een thesis door een begrenzing op de hoeveelheid woorden, wat het moeilijk(er) maakt om een gewichtig en uitgebreid onderwerp te behandelen. Bovendien ben ik ervan overtuigd dat er over, bijvoorbeeld, het onderwerp ‘Censuur in Vlaanderen’ nog veel meer te vinden en te schrijven valt. Eén masterjaar lijkt mij helaas onvoldoende om dit onderwerp ten gronde te kunnen uitwerken.

Vervolgens was er het probleem van empirisch materiaal, zoals hierboven al werd aangehaald. Ook hier ben ik ervan overtuigd dat er, indien er meer tijd zou zijn, nog vele interessante bronnen te vinden zijn in de vele archieven van en over uitgeverijen, dagbladen, enzovoort. Ook de bronnen die ik wel heb kunnen inkijken brachten hun eigen problemen mee: er is bijvoorbeeld de situatie in het Rijksarchief in Brussel waar zich talloze waardevolle documenten bevinden die onderzoek rond het thema ‘censuur’ kunnen verrijken; helaas is het archief niet in een al te beste staat. Zo bevinden er zich nuttige documenten op de vreemdste plaatsen. Tijdens één van mijn bezoeken bleek dat men, om alles te vinden, soms moet kijken op plaatsen waar men het niet verwacht. Zo vond ik een document rond censuur in een map over propaganda, om maar een voorbeeld te geven. Een ander probleem was de schimmelcrisis in de Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience op het moment van schrijven. Hierdoor waren enkele interessante bronnen immers niet raadpleegbaar, omdat ze door het bibliotheekpersoneel (terecht) in quarantaine werden geplaatst. Desalniettemin tracht dit werk, ondanks de vele (empirische) beperkingen een zo concreet beeld te geven omtrent de opkomst van het expressionisme in Vlaanderen.

## **2. Dankwoord**

Dit werk kwam tot stand dankzij de hulp en steun van vele mensen en instanties. Graag zou ik daar toch enkele namen willen uitlichten. Vooreerst wil ik professor Kris Humbeek bedanken: als promotor van zowel mijn bachelor- als mijn masterproef had hij een belangrijk aandeel in het welslagen van mijn onderzoek. Door zijn gerichte en behulpzame aanwijzingen oversteeg hij voor mij het label van promotor en zou ik eerder spreken van een mentor. Ten tweede ben ik dank verschuldigd aan Gert Loosen, lector Nederlands aan de Universiteit van Debrecen (Hongarije). Dankzij zijn hulp bij het vertalen van vele Duitse documenten zorgde hij ervoor dat het hoofdstuk over censuur een zeer informatief beeld weet te schetsen omtrent de situatie tijdens de Grote Oorlog. Ten slotte wens ik mijn familie te bedanken die mij steeds bleef

steunen, en in het bijzonder mijn vriendin, Cynthia Buts. Zonder haar was er van een masterproef wellicht nooit sprake geweest.

### 3. Censuur tijdens de Grote Oorlog

Tijdens de Grote Oorlog was er sprake van censuur in vele vormen; er was geen rechtlijnig beleid, waardoor de richtlijnen vaak konden variëren per regio.<sup>1</sup> Enerzijds was er censuur vanuit de Belgische overheid die zich tijdens de bezetting voornamelijk richtte op publicaties aan het front,<sup>2</sup> terwijl er anderzijds ook censuur bestond in het bezette gebied. Voorbeelden van censuur gaan in dit hoofdstuk voornamelijk over de geschreven pers, aangezien er maar bitter weinig bronnen beschikbaar zijn die het boekbedrijf tijdens deze periode behandelen. Enerzijds valt dit te verklaren doordat de oorlog er “immers voor gezorgd [had] dat de literaire productie op kwantitatief vlak tot een onaanzienlijk minimum was herleid”,<sup>3</sup> en anderzijds zijn er aanwijzingen te vinden in het archief van de Raad van Vlaanderen die erop neerkomen dat de boeken die wel nog verschenen weinig tot geen origineel werk bevatten en dus vaak compilaties waren. Een voorbeeld van een reeks met dergelijke boeken was de ‘Beiaardserie’ – een reeks boeken waarvan elk deel meerdere verhalen bevatte, onder meer van Felix Timmermans, Herman Teirlinck en Lode Baekelmans.<sup>4</sup>

Dit hoofdstuk focust op de inhoudelijke censuur en minder op het komen en gaan van dag- en weekbladen op het ritme van de censuurmaatregelen. Voor dit laatste kan de lezer altijd terecht in de verhandeling van Hubert De Smet. Waalse kranten werden ook buiten beschouwing gelaten omdat deze door de bezetter op een andere manier werden aangepakt (terwijl de Vlaamse kranten nog binnen de *Flamenpolitik* vielen), ook hiervoor kan de lezer terecht in De Smet.

#### 3.1 Censuur aan het front

Zowel in het bezette gebied als aan het front, was de censuur in eerste instantie bedoeld om militaire geheimen te beschermen. Troepenbewegingen, epidemieën, zwakke posities van linies en nederlagen, “oorlogscommuniqués van vijandelijke machten”<sup>a</sup> en gebombardeerde steden mochten nooit vermeld worden.<sup>5</sup> Als er toch eens een stad of een slachtoffer bij naam genoemd werd, had dit voornamelijk tot doel de haat jegens de vijand (Duitsers dan wel Belgen) aan te wakkeren.<sup>6</sup> Marie-Elizabeth Belpaire berichtte al in het begin van de oorlog van een zware druk op de kranten door de militaire censuur van het Belgische leger; zo zou de pers verplicht geweest zijn om hoopgevende berichten over de Belgische weerstandspoging te publiceren.<sup>7</sup> Volgens Lode Wils was censuur vanaf het allereerste begin, voornamelijk gericht op het flamingantisme en eerder tolerant: “Er was geen ‘vervolgving’, zoals later werd beweerd; de *Belgische Standaard*, de *Stem uit België* en de *Vlaamsche Stem* werden door de censuur niet gehinderd om een gematigde vorm van kultuurflamingantisme te propageren.”<sup>8</sup> Pas vanaf 1915, wanneer de kritiek op de taaltoestand in het leger almaar luider klonk, werden de zogenaamd activistische bladen (van tijd tot tijd) verboden uit vrees voor ruzies tussen soldaten, “volgens richtlijnen

---

<sup>a</sup> Ook wanneer deze verschenen in Duitse kranten mochten deze niet overgenomen worden in de Belgische pers, uit vrees dat ze een invloed zouden uitoefenen op de bevolking. (Hildebrand, 1957 en De Smet, 1974)

van het hoofdkwartier”.<sup>9</sup> Naarmate de oorlog vorderde werden ook bladen uit het bezette gebied verboden wanneer die flamingantische artikels bevatten.<sup>10</sup>

Na verloop van tijd viel de censuur ook aan het front ten prooi aan willekeur en een gebrek aan rechtlijnigheid. Zo hadden flaminganten vaak het gevoel dat enkel zij gecensureerd werden, terwijl hun tegenstanders met rust werden gelaten.<sup>11</sup> De organisatie van deze censuur stond onder leiding van eerste minister – “d.w.z. de instructies gaf aan de Franse censuur betreffende Belgische bladen en Belgische korrespondenties in Franse bladen”<sup>12</sup> – Charles de Broqueville, die tevens Minister van Oorlog en van Censuur was; vanaf 1917 werd hij hierin bijgestaan door Minister van Kunst en Wetenschappen Prosper Pouillet.<sup>13</sup> Hij voerde in deze hoedanigheid het ‘Groot Hoofdkwartier’ aan.<sup>14,b</sup> Hierbij werkte De Broqueville met twee maten en gewichten: bladen als *XXe siècle* en *Het Vaderland* (Franstalige bladen die een Nederlandstalige onderafdeling hadden) kenden de voorkeur en genegenheid van de minister: hij schoot hen een startkapitaaltje voor, kocht de onverkochte bladen op om uit te delen in het leger en hij zorgde voor de bevoorrading van papier. “Het zal niemand verwonderen dat de oplage van zijn bladen die van alle andere ver overtrof.”<sup>15</sup> De bladen die bevoorrecht werden door De Broqueville zagen die voorsprong in 1916 nog vergroten aangezien zij elke primeur kregen, terwijl concurrenten het moesten doen met het nieuws van de vorige dag.<sup>c</sup><sup>16</sup> Deze concurrenten waren (activistische) dagbladen als *De Belgische Standaard*, *De Stem uit België* en *Vrij België* (die enkel Nederlandstalig te verkrijgen waren). Geregeld werden zij een poos verboden aan het front; “naar hun oordeel was het Groot Hoofdkwartier hen gunstig gezind, en kwam de muilband van De Broqueville.”<sup>17</sup>

Archivaris P. Hildebrand (voornaam onbekend) presenteert met zijn geschiedenis van de *Belgische Standaard* een mooi voorbeeld over de werking van censuur achter het front. Zo weten we dat ‘de drukker’ elk artikel minstens twee of drie dagen (afhankelijk van de aard en inhoud van het werk) op voorhand kreeg toegestuurd. Niets mocht verschijnen zonder de goedkeuring van de censuur die bij elke uitgave minstens enkele regels schrapte en vaak zelfs hele artikels.<sup>18</sup> In het relaas van de archivaris valt op dat er bij het begin van het blad vaak religieuze boodschappen moesten verwijderd worden,<sup>19</sup> en elk bericht dat paniek of overdreven optimisme kon opwekken werd gewikt en gewogen door de censuurdienst.<sup>20</sup> Uitlatingen ten koste van de Engelse en Franse<sup>d</sup> politiek, dagbladen, en vermeldingen van geallieerde nederlagen waren uit den boze.<sup>21</sup> Ook het Belgische leger mocht niet in diskrediet gebracht worden: wanneer troepen op de vlucht sloegen, mocht hoogstens bericht worden dat “ de kanonnen zich achteruittrokken en dat de mannen terugkeerden”.<sup>22</sup> Over het gebrek aan comfort in de

---

<sup>b</sup> Ondanks de beweringen van Wils is hierover niets terug te vinden in het werk van archivaris Hildebrand, die slechts namen naar voor schuift van de plaatselijke censuurdienst.

<sup>c</sup> Uit het relaas van archivaris Hildebrand (zie verderop) blijkt dat de censor af en toe toch recente nieuwtjes meegaf ter publicatie in de *Belgische Standaard*.

<sup>d</sup> Ook onzijdige naties moesten worden gespaard wegens de mogelijkheid dat zij zich zouden aansluiten bij de vijand. (Hildebrand, 1957)

loopgraven, namen van veroordeelden in bezet België en het feit dat levensnoodzakelijke goederen, zoals brood en aardappelen, goedkoper waren in het bezette gebied, mocht dan weer niets geweten zijn om troepen aan het front niet te ontmoedigen.<sup>23</sup> Ook artikels die de taaltoestanden aan het front aankaartten werden geweerd.<sup>24</sup> Kritiek uiten over de censor was, uiteraard, ook verboden.<sup>25</sup>

Wanneer de censuurdienst ter plaatse zelf geen oordeel durfde te vellen over de geschiktheid van een bijdrage, werd het bewuste artikel achtergehouden en voorgelegd aan het ministerie in Le Havre en de “bevoegde minister”.<sup>26</sup> Telkens een artikel werd verboden, werd de uitspraak (althans bij dit blad) strikt nageleefd. Wel gebeurde het meermaals dat op de voorbestemde plaats van het artikel een witte vlek werd gepubliceerd, zelfs wanneer dit vanaf 25 januari 1917 verboden werd.<sup>27</sup> Archivaris Hildebrand doet uitschijnen dat dit een vorm van protest was, maar geeft ook mee dat dit af en toe een fout van de drukker was.<sup>28</sup> Eénmaal werd een artikel gepubliceerd dat niet was voorgelegd aan de censuurdienst omdat men in tijdsnood was en nog iets nodig had om ruimte te vullen. Het ging om een bericht over het mogelijk aftreden van de Spaanse koning en werd overgenomen uit een Frans blad. Als gevolg hiervan werd de bewuste uitgave verboden en in beslag genomen.<sup>e.29</sup> Af en toe verleende de censor het blad wel een gunst door recent binnengekomen berichten mee te geven voor publicatie, of zette het mistoestanden recht die in lezersbrieven werden aangekaart (de brief zelf mocht slechts zelden gepubliceerd worden).<sup>30</sup>

Officieel was de censuur van dergelijke bladen in handen van (Franstalig) commandant Fastrez; hij heeft zich echter nooit rechtstreeks met de *Belgische Standaard* beziggehouden. Deze taak werd daarop officieel vervuld door majoor Seligmann, een vrijmetselaar<sup>f</sup>, die op zijn beurt de taak doorgaf aan luitenant-generaal (toen nog commandant) Duthoy (die op zijn beurt af en toe vervangen werd door Raoul Liagre).<sup>31</sup> Op 23 juni 1917 waren er vele wijzigingen in het oorlogskabinet en werd majoor Seligmann overgeplaatst; de censuurdienst werd vervolgens aan het militaire gezag onttrokken en Wibier, een burger, kwam aan het hoofd te staan.<sup>32</sup> Op 22 oktober 1918 gaf hij deze verantwoordelijkheid op zijn beurt door aan generaal Andringa<sup>g</sup>.<sup>33</sup>

Af en toe verscheen in deze dagbladen toch een artikel dat door de mazen van de censuurafdeling glipte, hetgeen dan leidde tot verhitte discussies tussen regeringsleiders. Zo verscheen op 21 mei 1918 een artikel in de *Belgische Standaard* waarin de Vlaamse taalkwestie werd vergeleken met taalkwesties van

---

<sup>e</sup> Uit een bericht aan de lezer in een volgende publicatie valt op te maken dat deze inbeslagname vele soldaten beroerde. (Hildebrand, 1957)

<sup>f</sup> Mogelijkerwijs was dit de reden waarom katholieke berichtgevingen uit het eerste nummer werden geweerd. Archivaris Hildebrand geeft hierover echter geen uitsluitsel. Hildebrand bericht wel dat majoor Seligmann stichter Pater Ildefons Peeters de hand reikte met het oog op een vruchtbare samenwerking. (Hildebrand, 1957)

<sup>g</sup> Het verhaal doet de ronde dat generaal Andringa een keer zijn deadline had gemist voor het terugzenden van de gecensureerde versie van de *Belgische Standaard*. Wanneer P. Ildefons vervolgens verhaal gaat halen, vindt hij de generaal terug met het blad en een woordenboek. (Hildebrand, 1957: 113)



andere nationaliteiten die in België aanwezig waren (Ieren, Polen en Tsjechen), “vergelijkingen op dat punt waren [echter] formeel verboden door de voorschriften”.<sup>34</sup> Het artikel werd oorspronkelijk afgewezen door de censuur, maar werd door het persbureau in Le Havre over het hoofd gezien. De publicatie van dit bewuste artikel leidde tot het aftreden van Pouillet als verantwoordelijke voor censuur. (Op 24 mei nam ook de Broqueville ontslag, een bewijs van de verdeeldheid binnen deze regering.)<sup>35</sup>

Naast censuur van dagbladen, maakte ook de censuur van persoonlijke correspondentie deel uit van de oorlogstactiek van De Broqueville (en de militaire overheid)<sup>36</sup>. Zo maakte Ernest Claes gewag van een schrikbewind waarbij flaminganten op grond van hun onderschepte briefwisseling soms zwaar gestraft werden met degradaties, vermaningen, en soms zelfs een (korte) gevangenisstraf.<sup>37</sup> Een boodschap met een ondertoon die getuigde van “slechte geest”, kon een soldaat een week cachot kosten met een boete ter waarde van 24 dagen soldijsupplement erbovenop.<sup>38</sup> Een brief die wel verstuurd mocht worden, had gemiddeld een maand nodig om het front te bereiken of kwam (net als dagbladen die naar het front werden gestuurd) nooit aan als de inhoud ongeschikt bevonden werd. Voor dagbladen kon men de censuur soms nog omzeilen door “bepaalde artikels of nummers in het geheim [te] bezorgen om ze ter plaatse te doen verspreiden of vermenigvuldigen”.<sup>39</sup>

### **3.2 Censuur in het bezette gebied**

Vele censuurmaatregelen die men toepaste in het onbezette gebied, werden ook toegepast in het bezette gebied. Maar de bezetter ging in zijn maatregelen vaak nog net iets verder dan zijn Belgische tegenhanger en liet hierbij tevens meer sporen achter. Zo was er, net als in het onbezette gebied, een strenge controle op de briefwisseling en golden ook hier zware straffen wanneer de inhoud niet strookte met de uitgevaardigde richtlijnen; sommigen werden er zelfs voor gedeporteerd naar Duitsland.<sup>40</sup> Hoewel we nog zeker geen volledig beeld hebben van de Duitse censuur in Vlaanderen, zijn er toch voldoende bronnen beschikbaar om een ruw beeld te schetsen van de situatie in het bezette gebied, mede dankzij de archiveringsdrang die de Raad van Vlaanderen aan de dag legde.

Vanaf het begin van de oorlog probeerde de bezetter het openbare leven en de Belgische wetten naar zijn hand te zetten. Hij deed dit voornamelijk door middel van verordeningen die uitgingen van een onderafdeling van de *Politische Abteilung: die Pressezentrale für die Zensur und die beaufsichtigung der Presse, sowie die Staatsdruckerei*. Deze *Pressezentrale* bestond ook weer uit vijf secties die rekenschap dienden af te leggen aan een algemene directie. Deze vijf secties bestonden uit een informatiedienst, toezicht op de Brusselse pers, toezicht op de provinciale dienst, censuur op boeken en brochures en toezicht op het theater en een dienst die censuur op geïllustreerde bladen, ansichtkaarten, beelden en muziekstukken organiseerde. Deze diensten hadden hun eigen drukkerij ter beschikking om hun bedrijvigheid te faciliteren en te versnellen.<sup>41</sup> Enkele strikte maatregelen die golden in zowel het bezette als het onbezette gebied werden al aangehaald, daarnaast waren er enkele regels die uitsluitend golden aan de Duitse zijde (in het bezette gebied); zo waren toekomstvisies over het Belgische statuut

verboden, evenals ongunstige meningen over Duitsland die weerstand konden opwekken en berichten over wetenschap en kunst in bloeiende vijandelijke steden (zoals Parijs).<sup>42</sup>

Reeds op 15 oktober 1914 verscheen in het *Gesetz- und Verordnungsblatt für die okkupierten Gebiete Belgiens* [Wet- en Verordeningsblad voor de bezette streken van België]<sup>h</sup> een verordening door Colmar von der Goltz, Gouverneur Generaal in België, die bepaalde dat elk gedrukt werk moest worden voorgelegd aan de censuur van de bezetter (zie bijlage 1). Bovendien was fotograferen, filmen en schilderen op openbare plaatsen niet meer zomaar mogelijk en moest hiervoor speciale toestemming worden gevraagd aan ‘de Gouvernements’ (zie bijlagen 2, 3 en 4). Hierbij was het expliciet verboden om vernielde gebouwen vast te leggen, evenals andere beelden die ‘den vijand’ wijzer konden maken. Voor het verspreiden van deze beelden was bovendien extra toestemming nodig.<sup>43</sup> Deze verordening werd in dezelfde periode uitgebreid naar een verbod op de invoer van beeldmateriaal.<sup>44</sup> Vanaf 30 november 1915 (zie bijlage 2) wordt het zelfs verboden om postkaarten te versturen naar neutrale of vijandelijke landen met daarop “afbeeldingen van steden of stadswijken, aardrijkskundig nauwkeurig bepaalde gemeenten en landschappen, en de meest uitstekende gebouwen en gedenkteekenen” uit alle gebieden die gelieerd waren aan de bezetter.<sup>45</sup>

In het archief van de Raad van Vlaanderen is echter een aanvulling op deze verordeningen te vinden die stipuleert dat “openbare mededelingen en bekendmakingen, in het bijzonder de aankondigingen van evenementen die voor een onbegrensd publiek toegankelijk zijn, uitsluitend in het Vlaams [moeten] gebeuren.” Mits goedkeuring van de “instantie voor censuur (politieke afdeling bij de generaal-gouverneur)” mocht dit in Brussel en zijn randgemeentes ook in het Frans gebeuren.<sup>46</sup>

Voor de dagbladpers valt op dat Vlaamse kranten vaak meer bewegingsvrijheid kregen dan hun Waalse tegenhangers (dit contrast werd nog groter naarmate de oorlog vorderde), een rechtstreeks gevolg van de *Flamenpolitik*.<sup>47</sup> Enkele kranten verkozen niet mee te werken aan een journalistiek die niet volledig vrij was en legden het werk gedurende de oorlog neer.<sup>48</sup> Dagbladen die wel bleven verschijnen, om “onvaderlandsche pers den pas af [te] snijden”<sup>j</sup>,<sup>49</sup> protesteerden tegen de censuurmaatregelen door op 8 april 1915 de verjaardag van koning Albert 1 te vieren en niet te verschijnen. Deze actie werd bekendgemaakt aan het hoofd van elke deelnemende krant; een bericht dat niet werd voorgelegd aan de

---

<sup>h</sup> Dit blad vervulde tijdens WOI de functie van het Belgisch Staatsblad voor het bezette gebied, officieus al van bij het verschijnen van de eerste publicatie op 5 september 1914 en officieel (vanwege publicatie in dit blad) vanaf 20 december 1914. (Verordening N°25) Het bronnenmateriaal van het *Gesetz- und Verordnungsblatt für die okkupierten Gebiete Belgiens* geeft hier niet altijd een volledig beeld omdat er vaak wordt verwezen naar verordeningen op bijvoorbeeld plakbrieven die mogelijk verloren zijn gegaan of in ieder geval onvindbaar blijken.

<sup>i</sup> De bekendste voorbeelden zijn hier *Gazet van Antwerpen*, *De Nieuwe Gazet* en *Het Handelsblad*. (De Bens, 2001:34)

<sup>j</sup> Het idee was hier dat de bezetter of andere opportunisten van de gelegenheid gebruik zouden kunnen maken om halve en hele leugens te verspreiden en dit op deze manier te voorkomen. (De Smet, 1974: 46)

cancel. Het volk had de boodschap begrepen en kwam massaal op straat, getooid in de Belgische kleuren.<sup>50</sup> De bezetter reageerde door de staat van beleg uit te roepen en de dagbladen kregen de waarschuwing dat een dergelijk vergrijp volgende keer zwaar bestraft zou worden. Censor Schiff werd ook meteen vervangen door Gerstenaue; “deze laatste hield het niet enkel bij censuur, maar begon zelfs tendentieuze berichten op te dringen, welke moesten worden ingelast.”<sup>51</sup>

In juni 1915 beval de censurdienst dat een aangepast artikel van de paus moest verschijnen, om zo katholieken te beïnvloeden. In Antwerpen weigerden *Gazet van Antwerpen*, *De Nieuwe Gazet* en *Antwerpsche Tijdingen* echter en zij hielden op te bestaan.<sup>52</sup> In Gent kreeg het “vaderlandslievende” dagblad *Vooruit* van de lokale censor de boodschap dat het mocht blijven verschijnen en het officiële oorlogsberichten mocht publiceren van Duitse, Russische, Spaanse, Engelse en Franse bronnen, zolang het geen commentaar gaf.<sup>k</sup> Ook mocht *Vooruit* socialistische propaganda voeren en polemiseren, wat voor de redacteurs de doorslag gaf om toch te blijven verschijnen.<sup>53</sup> Desalniettemin greep de censor ook hier geregeld in en mochten stukken die bedoeld waren als socialistische propaganda soms niet verschijnen. Net als in het onbezette gebied werd op die plaats dan een witte ruimte gelaten – wat vreemd was aangezien de prijs van papier in het bezette gebied soms tot 250% steeg en het blad daardoor vaak slechts twee bladzijden besloeg (deze praktijk werd door de censor dan ook vrij snel verboden).<sup>54</sup>

Gent herbergde tijdens de oorlog naast de vaderlandslievende kranten *Vooruit* en *Het Volk* tevens het centrum van de activistische pers met onder andere *De Vlaamsche Post* (van de Jong-Vlamingen) en *De Nieuwe Gazet van Gent* (van de Vlaamsch-Nationale partij). Beide kranten werden in het teken van de *Flamenpolitik* bevoordeeld met, onder andere, grote hoeveelheden papier.<sup>55</sup> Toch kregen ook deze dagbladen geen volledige vrijgeleide en moesten ook zij geregeld mededelingen verspreiden op bevel van de bezetter. *De Vlaamsche Post* weigerde dit tot tweemaal toe en kreeg daarop per brief te horen dat het blad bij een derde weigering een tijdlang niet zou mogen verschijnen.<sup>56</sup> In Antwerpen was er *De Vlaamsche Gazet* als bekendste activistische voorbeeld.<sup>57</sup>

In het archief van het Antwerpse Letterenhuis (AMVC) bevindt zich nog een voorbeeld van een activistisch maandblad: *De Goedendag*, een blad dat erom bekend staat veel literatuur te hebben gepubliceerd. Eind november 1915 deed het hoofdbestuur van Jong Vlaanderen een aanvraag<sup>l</sup>, “op aandringen van de studentenkringen te Antwerpen, Brussel, Gent, en elders”, om opnieuw<sup>m</sup> te

---

<sup>k</sup> Patriottische berichten waren immers niet verboden, wel moesten ze zich verstandig en onderdanig opstellen tegenover de censuur. Ook Belgicistische of Vlaamsgezinde boodschappen werden (in principe) nooit verboden door de censor. (De Smet, 1974: 56, 69)

<sup>l</sup> In het archief was een brief uit 1915 terug te vinden van een Duitse kapitein (wiens handtekening geen duidelijke naam bevat) die de redactie meedeelde dat het blad opnieuw mocht verschijnen. (Beoordeling van *De Goedendag* in het *Archief van De Goedendag* [AMVC/G4781/58/Dokumenten betreffende censuur])

<sup>m</sup> Dit blad bestond al sinds 1891, werd ‘heringericht’ in 1904 en was vermoedelijk (in de aanvraag is sprake van een publicatie in het voorgaande jaar) bij het uitbreken van de oorlog gestopt met verschijnen.

verschijnen.<sup>58</sup> Van dit blad bevindt zich in het archief tevens een soort beoordeling die de Duitse censuurdienst opstelde, vermoedelijk om na te gaan of en hoe het blad de censuurmaatregelen naleefde. Het document bevat naast de hoofdopsteller en de verantwoordelijke uitgever geen persoonsnamen en is niet gedateerd, maar aan de hand van gegevens die vermeld worden, kan men al zeker aannemen dat het na de bestuurlijke scheiding – die expliciet vermeld wordt – werd opgesteld, vermoedelijk in de periode 1916-1917 (in het document spreekt men van “de vorige jaargang [1915-1916]”).<sup>59</sup>

Het document is een soort vragenlijst van Duitse origine en bevat Duitse titels/vraagstellingen, maar de hoofdtekst is (voor het merendeel) in het Nederlands. De antwoorden komen vermoedelijk van een lid van *De Goedendag*; zoals vermeld staan er geen namen op het document, wel wordt er regelmatig over “wij” gesproken.<sup>60</sup> Bovendien bevindt zich in deze archiefmap een bijhorende brief van de “Presse-Delegierte für Antwerpen”<sup>n</sup> aan de redactie die op deze wijze navraag doet over de oplage, wat het vermoeden enigszins bevestigt dat de redactie van het blad verantwoordelijk is voor de Nederlandse tekst in het document.<sup>61</sup> In de beoordeling van *De Goedendag* bespreekt men, naast een korte geschiedenis sinds het uitbreken van de oorlog, de prijs van het blad (0,25 frank voor een enkel nummer, 2,5 frank voor een abonnement); zijn de uiterlijke elementen als grootte, breedte, aantal bladzijden en oplage<sup>o</sup> (gemiddeld 350) beschreven; werden drukker (Leo De Smet, die tevens verantwoordelijk was “tegenover de censuur”), uitgever (Jong Vlaanderen) en hoofdredacteur (een “hoofdopsteller” was er niet, wel was Robrecht Neefs “redaksie-sekretaris”) bekend gemaakt; werd een summier overzicht van financiële bronnen weergegeven (zo zou het blad bij een tekort terecht kunnen bij het Algemeen Nederlands Verbond); en werd er aangegeven wie als “Besondere Mitarbeiter” meewerkte aan het blad (onder anderen Paul van Ostaijen, Victor Brunclair en Oskar de Smedt).<sup>62</sup>

Opvallend detail in deze beoordeling: de secties die handelen over politiek (zoals “Richtung des Blattes”) zijn volledig – ook de antwoorden – opgesteld in het Duits, terwijl alle andere secties wel een Duitse titel hebben maar beantwoord werden in het Nederlands. Dit wekt de suggestie dat de redactie dit niet zelf kon of mocht invullen. Bovendien zijn de antwoorden in de getypte versie zodanig oppervlakkig en algemeen dat men kan vermoeden dat de bezetter dit zelf probeerde te analyseren of hier gewoonweg geen zicht op had. In de originele (geschreven) beoordeling blijven deze secties open.<sup>63</sup> In een andere brief die ook in deze map zat, aan drukkersfirma De Vos-van Kleef, verklaren de uitgevers (Drukker-Uitgever Leo De Smet en Eigenaar-Uitgever R. Van Iper) en de hoofdopsteller (Robrecht Neefs) zichzelf verantwoordelijk voor de inhoud van het blad – hiermee zou de firma buiten schot blijven, mocht het tijdens de oorlog tot een veroordeling komen voor het tijdschrift.<sup>64</sup> Ten slotte bevindt

---

<sup>n</sup> Ook hier viel de naam niet te ontcijferen.

<sup>o</sup> De beschrijving bij oplage leert ons dat elke studentenkring die aangesloten was bij “het verbond” verplicht was om exemplaren aan te kopen voor zijn leden. Ook leert dit onderdeel ons dat *De Goedendag* 65 abonnees telde.

zich in deze map nog een brief waar uit blijkt dat een gepubliceerd exemplaar van een tijdschrift doorgaans in zesvoud aan de censor moest bezorgd worden.<sup>65</sup>

De Smet vertelt in zijn uiteenzetting dat het nog tot 1917 zou duren vooraleer men een poging deed om een overkoepelende organisatie op poten te zetten voor de Vlaamse activistische pers in de vorm van het ‘Centraal bureau voor de propaganda’.<sup>66</sup> De Smet verwijst hierbij naar het archief van de Raad Van Vlaanderen, maar in deze archieven is over een dergelijke organisatie weinig tot niets te vinden<sup>p</sup>. Toch zijn er enkele documenten gevonden die aantonen dat elke publicatie nauwlettend werd gecontroleerd, ook door de Raad van Vlaanderen. Zo dook er een rondzendbrief op, afkomstig van ‘Het Vlaamsch Korrespondentie Bureau’ waarin deze een artikel meedeelde dat gepubliceerd werd in (het in Nederland gevestigde) *Belgisch Dagblad*. Dit artikel was een reactie op een publicatie in “een ernstig blad als de N.R.Ct.” [sic] door “de vrienden van het kamerlid voor Antwerpen”. Deze publicatie in het N.R.C., die de echtheid van het (bijgevoegde) Franstalige artikel over “La Question Flamande en Belgique” apocrief noemde, werd vervolgens overgenomen door “een Katholiek Duitsch in ’t Vlaamsch blad” en noopte het ‘Korrespondentie Bureau’ tot het rondzenden van het artikel als bewijs. De mededeling eindigt met een distantiëring van de inhoud: “Dat de Vlamingen oordelen. We laten ons thans met den inhoud niet in. We hebben alleen willen bewyzen dat het memorandum bestaat...”<sup>67</sup> Uit deze map blijkt overigens dat er wel vaker artikels werden rondgestuurd of gepubliceerd werden waarvan de redactie uitdrukkelijk afstand nam – wellicht om te vermijden dat men aansprakelijk zou gesteld worden.<sup>68</sup>

Een tweede bewijs dat de Raad van Vlaanderen zich intensief bezig hield met het thema censuur vindt men in een brief van Maurits Sacré, medewerker<sup>q</sup> van het Merchtemse blad *De Zondagklok*, aan “de Heeren van het Propagandabureau van den Raad van Vlaanderen”. In deze brief doet Sacré zijn beklag over twee artikels die geschrapt werden door de censor<sup>r</sup>: een “zeer geleerd opstel van DR. L. Delhayé, bibliothecaris aan het Vl. Ministerie van Justitie” – dit opstel is door de schrijver toegevoegd in de brief – en “eene mededeling van het ‘Vlaamsch Korrespondentie Bureau’ van Antwerpen”. Sacré vraagt zich af welk signaal dit schrappen hem zendt: “Moet ik nu terug een passief standpunt gaan aannemen, na mijn blad zoo radikaal mogelijk te hebben gemaakt?” Bovendien bewijst dit schrijven dat de censurdiensten verschilden per regio: “In de provincie Antwerpen is de pers heel wat vrijer: voornoemde mededeeling van het V.B.K. mocht er in de bladen verschijnen en, wat zeggen van de fameuze Vastenbulle van Kard. Mercier?!”<sup>69</sup>

---

<sup>p</sup> Eén mogelijke verklaring hiervoor is dat er sinds het onderzoek van De Smet een reorganisatie plaatsvond van het archief, met bijhorende herclassificatie. De documenten waar de schrijver naar verwijst bleken zo onvindbaar te zijn geworden.

<sup>q</sup> De precieze functie van Sacré wordt nergens vermeld.

<sup>r</sup> Op enkele documenten in de map [I530/2455] verschijnt de naam Dr. Epstein/Ebstein als censor. (Brieven Algemeene Bestuurder aan Ebstein)

Een andere map in het archief van de Raad van Vlaanderen toont dan weer dat er zelfs binnen de Raad niet altijd duidelijkheid heerste omtrent de (eigen) censuurmaatregelen. Zo stuurde Leo Meert, Gevolmachtigde van Geldwezen binnen de Raad, en brief met bijgevoegd een Franstalig artikel naar de Algemeene Bestuurder (wiens naam onontcijferbaar is); deze laatste antwoordde dat het door de censuur niet verboden was om dergelijk eentalig druksel (een voorbeeld van een aankondiging van “bijzonderen”) te verspreiden. De Bestuurder vermeldt er nog bij dat hij wel bezig was met “de censuur te bewerken opdat deze zou eischen dat voor Groot-Brussel al de druksels zouden in het Nederlandsch gesteld worden met naar keuze eene Fransche vertaling er bij”. Hij sluit zijn brief af met de mededeling dat het proces zeer traag verloopt, “voor verschillige redenen te lang om te melden”.<sup>70</sup> Het document in kwestie<sup>s</sup>.<sup>71</sup> werd Meert bezorgd door ‘De Privaat Sekretaris’ [sic] (ook deze naam valt niet te ontcijferen), als bijlage bij een brief die enkele onregelmatigheden wil aankaarten omtrent een eentalig (Franstalig) druksel met de uitdrukkelijke vraag er het “gepaste gevolg aan te willen geven”. De ‘Sekretaris’ meldt nog dat het document ook werd doorgegeven aan August Borms, de Gevolmachtigde voor Nationaal Verweer.<sup>72</sup>

Een enkele keer lijkt het erop dat de Raad op de vingers werd getikt door de Duitse censor: in een lange brief laat hij (vermoedelijk gaat het ook hier om Ebstein/Epstein) weten dat hij niet tevreden is met de constante discussie omtrent de taal en de inhoud van de hierboven besproken artikels. De censor wijst er op dat het niet de taak is van de censuur om

voor stijlzuiverheid, spelling en de correctie van drukfouten te zorgen. De censuur moet een dergelijke dienstverlening niet alleen au fond afwijzen maar er tevens op wijzen dat haar beperkte personeelsbestand en haar vele opgaven haar verhinderen, zelfs al zou de wil daartoe bestaan, een opgave waar zij niet voor uitgerust is, over te nemen – temeer daar het taalgebruik ook onder Vlamingen die de taal machtig zijn niet altijd onomstreden is.<sup>73</sup>

Slechts in het geval van een politiek artikel zou het de plicht zijn van de censor om “zoveel mogelijk wantoestanden tegen te gaan. Het is echter onmogelijk, een gelijkaardig systeem voor de kleine alledaagse drukwerken te organiseren, op dewelke de bezwaren van het Nationaal Verweer meestal betrekking hebben.” Er wordt daarnaast op gewezen dat, als men wil dat het niveau van de taalbeheersing verbetert, men moet investeren in een betere scholing van de bevolking, tot dan kan men “de verkrachting van de Vlaamse taal in drukwerken” enkel proberen te vermijden, bijvoorbeeld door het oprichten van een vertaalbureau dat zich tevens zou bezighouden met het corrigeren van drukfouten. De censor stelt voor dat dergelijk bureau gratis ter beschikking van de bevolking wordt gesteld, wat het

---

<sup>s</sup> Het valt niet onomstotelijk te bewijzen dat het hier om het document in kwestie gaat, maar zowel de uiterlijke kenmerken, de inhoud en de betrokkene, Leo Meert, stemmen overeen.

imago van de Raad ook ten goede zou komen. Dit bureau zou tevens ondermaats drukwerk kunnen afwijzen.<sup>74</sup>

Ten slotte bevat deze map nog een brief van de bestuurschef voor Vlaanderen (*Der Verwaltungschef für Flandern*) aan het Nationaal Verweer, die ons leert dat de bezetter niet enkel ingreep in contemporaine publicaties, maar ook in uitgaven die al circuleerden. Zo werd op 10 juni 1918 besloten om, na een onderzoek van enkele weken, besloten om het boek *L'Allemagne telle qu'elle est* ('Duitsland zoals het is', s.d.) te verbieden en in beslag te laten nemen door het Generaal Gouvernement.<sup>75</sup>

#### 4. Opkomst expressionisme in België (Vlaanderen)

‘Expressionisme’ is een ruim begrip omdat het meer te maken heeft met een algemene houding dan met een aan tijd en plaats gebonden stijl. De term werd aanvankelijk op uiteenlopende stromingen toegepast, zoals op het kubisme en het fauvisme en zelfs op het impressionisme. Eén mogelijk standpunt is de over-inclusieve benadering die [...] de naam ‘expressionisme’ voorbehoudt aan alles wat van het natuur-nabootsende impressionisme afwijkt.<sup>1</sup>

Een dergelijke ‘ruime’ omschrijving van het expressionisme is terug te vinden in vele werken die het onderwerp behandelen<sup>2</sup>. In Vlaanderen was het expressionisme allereerst bedoeld om het burgerlijke patroon van de oudere generaties te doorbreken door aansluiting te zoeken bij de Europese avant-garde.<sup>3</sup> Hierbij ging het dan voornamelijk om een in de brede zin ‘cultureel’ verlangen en niet om iets zuiver lieterair-esthetisch dan wel artistieks. Dit verlangen, dat wordt gelinkt aan Jong-Vlaanderen, zien we ook terugkomen in Van Ostaijens opstel ‘Nationalisme en het nieuwe geslacht’.

Ten tweede bood deze nieuwe stroming naast het verwerpen van de burgerlijke cultuur “mogelijkheden [...] voor een Vlaamse cultuur die het einde zou inluiden van het individualisme en estheticisme van de oudere generaties”.<sup>a</sup> Deze denkwijze houdt verband met Friedrich Nietzsche’s idee dat kunst de uitdrukking van een politiek en sociaal engagement moest zijn – waar het voordien puur om het esthetische ging.<sup>4</sup> Dieter Vandenbroucke legt zo de link tussen de opkomst van het expressionisme en van jonge intellectuelen die zich aangetrokken voelen tot het activisme: het expressionisme als medium voor de Vlaamse eisen<sup>b,5</sup>. In de ogen van expressionisten moest men komaf maken met ‘*l’art pour l’art*’ en met ‘politiek om de politiek’ en waren deze idealen integendeel “twee zijden van één ideaal, namelijk het esthetische”.<sup>6</sup> Via August Vermeylen en de Gentse dichter M.B. Ledegouwer kwamen de ideeën van Nietzsche en Kurt Hiller (een gangmaker van het expressionisme in Duitsland) terecht bij bewust-jonge Vlamingen als Paul van Ostaijen en Victor Brunclair, die in Vlaanderen de voorhoede zouden vormen van de nieuwe stroming.<sup>7</sup>

---

<sup>a</sup> Deze breuk met de ‘oude opvattingen’ was vaak vrij letterlijk en zorgde ervoor dat jonge activisten vaak vervreemd raakten van hun ouders die “weinig begrip opracht[en] voor dit staatgevaarlijke engagement”. (Vandenbroucke, 2012: 124-125)

<sup>b</sup> Hoewel expressionisten per definitie de wereld wilden veranderen, waren hun ideeën geen volledige *tabula rasa*. Net als voordien het geval was met de aanwezigheid van de bourgeoisie, zagen deze elitaire intellectuelen zichzelf als “vertegenwoordigers van een ‘kennisklasse’ die met haar intellectueel-culturele monopolie haar elite-aanspraken tegenover het ‘onbeschaafde’ volk wou legitimeren”. (Vandenbroucke, 2012: 106)



Het (literair) expressionisme, zo wordt algemeen aangenomen, begon in Duitsland omstreek 1910-1911. In Vlaanderen zal het duren tot het verschijnen van Paul van Ostaijens ‘Ekspressionisme in Vlaanderen’ in juni 1918<sup>c</sup> voordat deze term “in zijn reinste betekenis [wordt] aangewend”<sup>d</sup>.<sup>8</sup> (Wel werd eerder al een poging ondernomen tot het definiëren van het expressionisme door Oscar De Smedt in 1916 in *De Goedendag* waar deze in een recensie van Van Ostaijens *Music-Hall* (1916) het baanbrekende karakter van de bundel in de verf zette.<sup>9</sup>) Dit artikel<sup>e</sup> van Van Ostaijen is een samenvatting van zijn vorige publicaties die hij herwerkte en aanvulde om zo de vergelijking te kunnen maken van de stand van zaken in verband met het expressionisme in Vlaanderen tegenover die in Europa.<sup>10</sup> In tegenstelling tot wat Van Ostaijen doet vermoeden in zijn artikel was “het Vlaams Expressionisme [...] evenmin het resultaat van een spontane generatie als van een plots opblazende revolte”: het was een gevolg van een trage evolutie die (ongeveer) duurde van 1905 tot 1917.<sup>11</sup> Het losbarsten van de oorlog vertraagde dit proces eveneens doordat er tussen augustus 1914 en 1915 geen scheppend werk werd verricht.<sup>12</sup> De eerste schilderijen die toen gemaakt werden getuigen van een verwarde indruk: “kleine doeken, nu eens post-impressionistisch, [...] eenmaal zelfs op de manier van Gustave van de Woestyne.”<sup>13</sup>

Van Ostaijen gebruikt de term ‘expressionisme’ in zijn artikel als overkoepelend begrip voor het Franse kubisme, Duitse expressionisme en het Italiaanse futurisme dat hij tegenover het voorafgaande impressionisme<sup>f</sup> zet, een stroming die tot voor de oorlog aanwezig was in Vlaanderen en volgens Van Ostaijen vooral was bedoeld om de woonkamers van de bourgeoisie op te fleuren.<sup>14</sup> Het expressionisme daarentegen roemt hij als een brug naar de toekomst: “het geestelijke, anti-materialistische expressionisme, dat zich creatief bij een hernieuwde levensopvatting aansluit, evenals het politiek-filosofische en literaire Duitse aktivisme.”<sup>15</sup> Van Ostaijen stelt ook een definitie voor: het expressionisme “geeft de subjektieve uitdrukking van een naar synthese doelende indruk.”<sup>16</sup>

Aan het einde van het eerste deel van zijn artikel meent Van Ostaijen dat het expressionisme niet zozeer ontstaan is in Duitsland en van daar uit verspreid werd, maar dat het eerder

---

<sup>c</sup> Deze datum is een schatting door Gaston Burssens aangezien noch het kladhandschrift noch de eerste publicatie gedateerd zijn.

<sup>d</sup> Zelfs dan is de inhoud van de term expressionisme nog omstreven omdat de karakteristieke kenmerken niet op elke schrijver van toepassing waren. (Vandenbroucke, 2012: 101)

<sup>e</sup> Het valt op dat Van Ostaijens ideeën over beeldende kunst op diverse punten spectaculair verschilt van zijn literaire praktijken, die nochtans ook getypeerd werden als expressionistisch.

<sup>f</sup> Volgens Langui komt het expressionisme in onze contreien eerder voort uit een mystico-symbolisme dan uit impressionisme. Wel was het impressionisme de ‘regerende’ stroming in dit gebied. (Langui, 1970: 16)

gelijktijdig ontstond in verschillende Europese landen (in de vorm van het futurisme en het kubisme) en zo “wijst op een ‘algemeen-europese levensdrang”<sup>17</sup>. Toch was het Duitse expressionisme in Vlaanderen de overheersende invloed wegens een grotere vertrouwdheid van de kunstenaars met deze strekking, die een ruimere overkoepelende term aanbood dan het Franse kubisme of het Italiaanse futurisme. Ook de activistische achtergrond van de Vlaamse kunstenaars werkte deze ‘keuze’ in de hand.<sup>18</sup> Ondanks het feit dat er in België geen specifieke expressionistische vorm ontstaan is, had het land volgens Emiel Langui wel een bijzondere rol in de opkomst ervan, omdat het expressionisme in België een grotere eenheid vertoonde dan in de buurlanden het geval was “door zijn geografische ligging in de uiterste westhoek van het strijdgebied, door zijn eeuwenoude traditie van een degelijke, in de bodem wortelende schilderkunst” en omdat er in België geen tegenpool was die “in eigen schoot” ontstond.<sup>19</sup>

Klabund (Alfred Henschke) was één van de eerste en heftigste voorlopers van het literaire expressionisme in Duitsland en een belangrijke inspiratie voor Gaston Burssens. Hij ontdekte Klabunds werk toen hij in 1916 met zijn ouders in Mechelen woonde en er heel wat Duitse literatuur verkrijgbaar was bij boekhandel Leemans in de Hoogstraat.<sup>20</sup> Als boekhandels iets in de etalage wilden uitstallen, hadden ze weinig andere keus<sup>g</sup>.<sup>21</sup> Andere populaire bronnen voor expressionisme in Vlaanderen waren *Das Ziel*, *Die Aktion*, *Die weissen Blätter* en *Der Sturm*. “Het was opvallend dat deze bladen ondanks hun pacifistische en rebelse ideologie niet of hoogst zelden werden verboden.”<sup>22</sup> Deze bladen mochten blijven verschijnen op voorwaarde dat ze geen zuiver politieke artikelen meer publiceerden – al was dit niet-publiceren deels uit protest. Enkel het *Ziel-Jahrbücher* moest “onder de toonbank worden verkocht, omdat het “revolutionäre, antireliöse, antimilitarische und frauenrechtlerisch-pazifistische Beiträge” bevatte.<sup>23</sup>

Hermann Walther von der Dunk voegt hier aan toe dat de bezetter erg tolerant was voor literaire of artistieke kritiek, terwijl bijvoorbeeld de Duitse houding ten opzichte van de Belgische pers<sup>h</sup> juist heel streng was. Bovendien waren kritische journalisten in de ogen van de militaire leiding “onbeduidend gespuis”.<sup>24</sup> Ondanks dit aanbod (*Music Hall* was ondertussen ook verschenen) bleef een echte ervaring van Vlaams expressionisme uit. Dit kwam volgens Brunclair deels

---

<sup>g</sup> Dit is enigszins opvallend aangezien Vandenbroucke duidelijk aantoont dat het expressionisme een eerder pacifistische stroming was die vooral populariteit genoot bij linkse intellectuelen. (2012, 100-107)

<sup>h</sup> Hoewel Vandenbroucke dit genuanceerd weergeeft, staat er te lezen in het werk van Von der Dunk dat er naast de controle op de veldpost eigenlijk geen systematische censuur bestond, noch in het bezette gebied, noch achter het front. (Von der Dunk, 2000: 240) Dit is opmerkelijk omdat er in het vorige hoofdstuk (censuur) werd aangetoond dat er wel degelijk sprake was van een systematische controle op de pers.

door het ontbreken van een toonaangevend Vlaams kunsttijdschrift en deels doordat de literaire productie door de oorlog nagenoeg was stilgevallen.<sup>25</sup> Nochtans ontstonden<sup>i</sup> tijdens de oorlog tijdschriften als *De Goedendag*, *Aula*, *Vlaamsch Leven*, *Regenboog* en *De Stroom* waarin heel wat schrijvers gepubliceerd werden die vandaag tot de belangrijkste Vlaamse expressionisten gerekend worden – deze bladen waren echter niet uitsluitend gericht op het expressionisme.<sup>26</sup> De echte weerstand tegen het expressionisme kwam uit de behoudsgezinde kringen – bijvoorbeeld de groep rond het tijdschrift *Het Tooneel* – waar de stroming werd weggewuifd als een holle term voor verschillende heterogene subtypes die enkel oproepen tot opstand tegen alles dat “Klassiek” was. Deze strijd werd openlijk gevoerd in tijdschriften als *Het Tooneel* en *De Gazet van Brussel*. Niettegenstaande deze kritiek leek er toch een verandering te zijn in het “Behoudsgezinde Vlaamse kunstwereldje”.<sup>27</sup>

---

<sup>i</sup> Sommigen van deze tijdschriften bestonden al voor de oorlog, maar vonden een nieuw leven/doel tijdens de oorlog. Een tijdschrift als *De Goedendag* bestond bijvoorbeeld al langer, maar was enkele jaren voor de oorlog opgedoekt. Tijdens de oorlog werd dan besloten om de draad weer op te pikken.

## 5. Expressionistische schrijvers tijdens de Grote Oorlog

In dit deel komen enkele vooraanstaande Vlaamse schrijvers aan bod wier schrijverschap tijdens en door de Grote Oorlog tot ontwikkeling kwam. Over hun literaire theorieën en praktijken, hun politieke denkbeelden en hun wereldbeschouwelijke principes zijn reeds ettelijke boeken vol geschreven, maar in dit hoofdstuk wil ik me enkel concentreren op hun eerste contacten met het Duitse expressionisme, omdat juist dit expressionisme bepalend geacht mag worden voor de ontwikkeling van hun schrijverschap. De auteurs die ik bespreek, zijn Paul van Ostaijen en twee belangrijke dichters uit zijn naaste omgeving, Victor J. Brunclair en Gaston Burssens.

### 5.1 Paul van Ostaijen

Van alle schrijvers die Vlaanderen heeft voortgebracht tijdens de Grote Oorlog en in de eerste naoorlogse periode was Van Ostaijen zonder twijfel de belangrijkste en meest invloedrijke. Zijn leven en zijn werk werden reeds vele malen bestudeerd.<sup>a</sup> Naast grensverleggend dichter, prozaschrijver, vertaler van het werk van Franz Kafka – de eerste buiten Tsjechië – en auteur van een dadaïstisch filmscript was Paul Van Ostaijen ook “één van de belangrijkste theoretici van de moderne beeldende kunst” en degene die de groteske en het expressionisme in de Vlaamse letteren introduceerde.<sup>1</sup> Op deze manier definieerde hij het wezen van de expressionistische dichtkunst:

‘Hoofdzaak is dat het werk geestelijk weze: ideo-plastiek.’ Dat betekent, dat de kunst ‘zelf-vormend’ moet zijn en wel in het bewustzijn van de lezer. [...] ‘Poëzie = woordkunst. Poëzie is niet: gedachte, geest, fraaie zinnen, is noch doctoraal, noch dada. Zij is eenvoudig een in het metafysisch geankerd spel met woorden.’<sup>2</sup>

Van Ostaijens zoektocht naar de ‘zuivere lyriek’ – oftewel het organisch expressionisme – stemde in feite meer overeen met de “tendensen van de expressionistische [plastische] kunst dan met die van het literaire expressionisme”.<sup>3</sup>

Algemeen wordt aangenomen dat zijn “talrijke vriendschappen met Vlaamse en Duitse schilders en beeldhouwers” een belangrijke factor is geweest in Van Ostaijens ontwikkeling tot de (humanitair) expressionistische dichter van *Het Sienjaal* (1918), een bundel die een hele Vlaamse literaire generatie zou tekenen.<sup>4</sup> Maar minstens zo belangrijk moet zijn kennismaking met de teksten zelf zijn geweest. De eerste keer moet Van Ostaijen in contact zijn gekomen met

---

<sup>a</sup> Veel van deze bronnen, en met name degenen die binnen een vijftigtal jaren na Van Ostaijens dood verschenen, dienen echter met de nodige argwaan bekeken te worden. Velen van hen claimen namelijk een innige vriendschapsband met de schrijver te hebben gekend. (Een standpunt dat ik deel met Gerrit Borgers; 1996: 1128.)

expressionistisch getinte teksten, via de Antwerpse stadsbibliotheek. Die was reeds in 1913 geabonneerd op *Die Weissen Blätter* en op het “mystiek georiënteerde tijdschrift” *Das Kunstblatt*.<sup>5</sup> Ook het volledige werk van Else Lasker-Schüler, Richard von Schaukal, een ‘jong-Wener’; en Alfred Henschke (beter gekend onder de naam ‘Klabund’) was hier aanwezig en werd geregeld door de dichter geconsulteerd.

Van Ostaijens eerste publicatie dateert van 9 april 1914 in het weekblad *Carolus* van Edward Secelle (uitgever bij drukkerij Plantin), het Antwerpse “Weekblad van de Vlamingen”. Met dit artikel – “Kunst van Heden”, over een tentoonstelling rond Vincent van Gogh, Rik Wouters en Jacob Smits – toonde hij van bij het begin hij een bijzondere interesse in de plastische kunsten.<sup>6</sup> Ook zijn tweede artikel in dit blad behandelde een kunsttentoonstelling, ditmaal de ‘Driejaarlijkse tentoonstelling’ in Brussel. Behalve in *Carolus* publiceerde hij al snel ook in *Ons Land* (een Vlaamsgezind weekblad, uitgegeven in Antwerpen) over, onder meer, de geschiedenis van de Vlaamse Beweging en in het activistische *De Goedendag* (het Gentse studentenblad, besproken in deel 1).<sup>7</sup> In zijn vrije tijd las hij Franse en Duitse tijdschriften (waaronder *Die Weissen Blätter*), waardoor hij zijn kennis van het Frans aanscherpte, Duits leerde en “hij vertrouwd [geraakte] met hun respectieve literaturen”.<sup>8</sup> Door deze vertrouwdheid met Europese kunstgrootmachten, raakte Van Ostaijen overtuigd van het feit dat de plastische kunstenaars in Vlaanderen veel verder stonden dan de dichters anno 1918.<sup>9</sup> In deze periode maakte hij ook kennis met Floris Jaspers<sup>10</sup>, een (expressionistisch) kunstenaar waar hij altijd mee bevriend zou blijven en wiens werk hij, evenals dat van zijn broer Oscar, meermaals zal bespreken, onder meer in zijn befaamde artikel “Ekspressionisme in Vlaanderen” (dat voor het eerst in *De Stroom* verscheen, een Vlaams tijdschrift dat net vóór het einde van de oorlog werd opgericht).<sup>11</sup> Floris Jaspers leverde overigens de illustraties voor *Het Sienjaal* (1918).<sup>12</sup>

*Music-Hall* (1916), zijn eerste volwaardige bundel, wordt door critici vaak een soort jeugdzonde genoemd: “een jeugdboek met al de zwakheden en vergissingen aan de jeugd eigen”, of “voor een deel onbeholpen jongelingenpoëzie”. Desalniettemin wordt de bundel beschouwd als “het begin van de moderne Vlaamse poëzie” omdat hij definitief afrekende met “het impressionisme, het individualisme en het sensualisme der Tachtigers en der Van-Nu-en-Straksers”.<sup>13</sup> *Music-Hall* vormt, door deze afrekening met voorgaande stromingen, een eerste aanzet naar het expressionisme (mede door de duidelijk aanwezige invloed van Duitse expressionisten).<sup>14</sup> In zijn bespreking van deze bundel in *De Boomgaard* (zie vorige deel),

stelde Oscar de Smedt<sup>b</sup> bovendien vast dat Van Ostaijens “Klabund-techniek”, “iets nieuws in de Vlaamse letterkunde vertegenwoordigt en duidelijk expressionistische kenmerken vertoont”.<sup>15</sup> Veel meer dan door het expressionisme, zijn de verzen van *Music-Hall* echter beïnvloed door het ‘Dandyisme’ van *De Boomgaard*.<sup>16</sup>

De uitgever van *Music-Hall* was de Antwerpse Gust Janssens. Naast Van Ostaijen gaf deze uitgever tijdens de oorlog ook werk uit van onder meer Rafaël Verhulst, Jules Frere, René De Clercq, Pol de Mont, Maurits Sabbe en Prosper Arents.<sup>17</sup> Verder bestond zijn portfolio voor een groot deel uit stukken voor amateurtoneel.<sup>18</sup> Na het uitbreken van de oorlog – en het stilvallen van de culturele wereld – trok het boekbedrijf zich toch weer op gang toen het duidelijk werd dat het einde van de oorlog niet te voorspellen was. Lode Monteyne zegt dat “de hoop om door arbeid de knagende lusteloosheid in eigen wezen te overwinnen, vooral toch, de steeds sterker wordende drang om zich, na lang vrijwillig zwijgen, weer eens te uiten,” de aanleiding vormde voor vele schrijvers om zich achter deze (trage) heropleving.<sup>19</sup> Hoe dit concreet in zijn werking, geeft Monteyne echter niet mee. Wel wijst hij in deze uitgave van 1918 op de vreugde die Janssens de literatuurminnende Vlaming bezorgde; het feit dat Vlaamse schrijvers de ‘Noord-Nederlandse’ uitgevers niet meer konden bereiken, noodzaakte hen namelijk om aan te kloppen bij een Belgische uitgever. “Velen, die het met leede oogen aanzagen aanzagen, dat het Vlaamsche boek in eigen land een importatieartikel was, zullen zich verheugen.”<sup>20</sup> Janssens hielp, met andere woorden, het Vlaamse uitgeversbedrijf weer op de kaart te zetten. Volgens Ludo Simons was hij dan ook de meest bekende en bedrijvige Vlaamse uitgever in deze periode, terwijl hij toch slechts een eerder regionale uitstraling genoot.<sup>21</sup>

Dit wil echter niet zeggen dat een schrijver als Van Ostaijen zomaar zijn werk kon uitgeven: “[de schrijver] werd meestal het waarborgen van een minimum aantal inschrijvers, die zijn werk aan den vollen prijs kochten, als voorwaarde opgelegd, alvorens maar één letter gezet werd”.<sup>22</sup> De schrijver kreeg bovendien geen honorarium maar een premie (een procent op de winst), die hem moest aanmoedigen om zelf nog meer kopers te werven. Daarom opteerde “menig Vlaamsch schrijver” ervoor op eigen kosten uit te geven.<sup>23</sup> Dat deze schrijvers zelf voor verkoper moesten spelen omdat ze met hun uitgaven geen blijf wisten, wijdt Monteyne aan de gebrekkige medewerking van de pers en het feit dat uitgeverijen ‘Recensie-exemplaren’ als

---

<sup>b</sup> Oscar de Smedt was de eerste persoon die in Vlaanderen schreef over het expressionisme. Volgens Gerrit Borgers zou hij zelfs Van Ostaijen vóór zijn geweest op het gebied van kennis over de moderne kunsten. (Buelens, 2001: 66) In de hier aangehaalde review van Van Ostaijens bundel introduceerde De Smedt zelfs enkele termen die later een belangrijke rol zouden spelen in Van Ostaijens kritische werk, zoals ‘reproductief beginsel’ en ‘dynamiese in de beweging van de stof’. (Buelens, 2001: 66)

verloren beschouwden.<sup>24</sup> Ook Van Ostaijen was genoodzaakt zijn eerste bundel voor eigen rekening te verzorgen. Om deze publicatie mogelijk te maken had hij zich verzekerd van 53 intekenaren. De uiteindelijke oplage bestond uit 200 gewone exemplaren en zes luxe-exemplaren; van de gewone exemplaren werden er tussen 3 april en 17 augustus 26 recensie-exemplaren verstuurd en 31 verkocht: 11 aan boekhandels en 20 aan het gemeentebestuur.<sup>25</sup> Dit laatste is niet geheel verrassend aangezien Van Ostaijen hier op het moment van verschijnen nog steeds werkzaam was.<sup>26</sup>

Voor zijn tweede bundel, *Het Sienjaal*, zette Van Ostaijen zijn eigen uitgeverij op poten (die ook de naam ‘Het Sienjaal’ kreeg) die hij vestigde in het ouderlijk huis van Oscar en Floris Jespers. De drukpersen waren dezelfde als die van de *Antwerpsche Courant* waaraan Van Ostaijen tijdens de oorlog had meegewerkt.<sup>27</sup> Het was in deze bundel dat Van Ostaijen zijn eerste echte expressionistische stappen zette:<sup>28</sup> met *Het Sienjaal* “heeft hij voor goed afgebroken met alle romantische verlangens”.<sup>29</sup> *Het Sienjaal* betekende voor de schrijver de uitdrukking van politiek en humanitair expressionisme, evenals van unanimisme. “Dit gevoel van universele verbondenheid, dit ‘Menschheits- und Allesgefühl’ [...] verleent aan het werk van de unanimist vaak een brede kosmische allure”, een gevoel dat ook doorschemert in Van Ostaijens bundel.<sup>30</sup> Toch rijst de vraag in welke mate de dichter het humanitaire en unanimistische van zijn bundel serieus meent: “ons inziens moeten wij zijn unanimisme als een krampachtige poging beschouwen, een wanhopige hunkering naar een positieve binding.” Bovendien was het unanimisme “toentertijd in de mode”, en “literaire modes introduceerde en volgde van Ostaijen op de voet”.<sup>31</sup> Belangrijke unanimistische voorbeelden voor Van Ostaijen vindt men dan ook in de figuren van Fjodor Dostojevski, Leo Tolstoj en Walt Whitman en zijn *Leaves of Grass* (1855, volgens Paul Hadermann is het goed mogelijk dat Van Ostaijen in dit werk de inspiratie vond voor de titel van zijn bundel).<sup>32</sup>

Ook de zogenaamde ‘broederlyriek’ vormt een belangrijk thema in *Het Sienjaal*. Deze lyriek leerde hij voornamelijk van de Duitse expressionisten Franz Werfel, Kurt Heynicke en uit de “poëzie-cahiers” van *Die Weissen Blätter*.<sup>33</sup> “De oorlog wordt door deze dichters als een catharsis, een zuivering beschouwd [...] het lijden leidt tot geestelijke wedergeboorte [...] het hele humanitair expressionisme is doordrongen van een soort pathetische lijdens- en liefdemystiek.”<sup>34</sup> In tegenstelling tot vele Duitse expressionisten, die de stad verwierpen als een soort gevangenis, omarmt Van Ostaijen dit echter, wat al merkbaar is in *Het Sienjaal*, maar later nog veel meer in *Bezette Stad* (1921).<sup>35</sup> Dit gedachtegoed doet sterk denken aan het Futurisme

van Marinetti, wat niet verwonderlijk is aangezien het door Van Ostaijen evenzeer onder de noemer ‘expressionisme’ werd geplaatst (zie vorige deel).

Naast de reeds vernoemde Duitse expressionisten was Van Ostaijen ook steeds een aandachtig volger van toonaangevende tijdschriften als *Die Aktion* en *Der Sturm*.<sup>36</sup> Het is onder hun invloed dat de dichter in 1916 Vlaams-nationalistische verzen begon te schrijven, “waarin hij onder andere de ideeën van het Duitse humanitaire expressionisme dienstbaar maakte aan de Vlaamse beweging”.<sup>37</sup> Dit leverde hem al heel snel het verwijt op “direct afhankelijk” te zijn van het Duitse expressionisme, wat niet helemaal onterecht is aangezien hij later, in Berlijn, onder invloed van *Der Sturm* zeer gewillig evolueerde naar een soort “organisch expressionisme of constructivisme”.<sup>38</sup>

Ondanks de lof en erkenning die Van Ostaijen vandaag krijgt voor zijn werk tijdens de oorlog, mag men stellen dat zijn humanitair-expressionistische avontuur er een van relatief korte duur was: Na zijn vlucht naar Berlijn (en het failliet van de Flamenpolitiek en het activisme), verliest hij zijn humanitaire idealen. “Zijn tweede bundel, *Het Sienjaal*, wordt beschouwd als de eerste Vlaamse uiting van humanitair-expressionisme”, maar wanneer dit werk voor andere schrijvers een bron van inspiratie wordt (Wies Moens, Marnix Gijsen en de ‘Ruimte’-groep), “zit Van Ostaijen letterlijk en figuurlijk al veel verder”. Voor hem is het humanitarisme vanaf dan een “overwonnen standpunt”.<sup>39</sup>

Gezien Van Ostaijens activistische achtergrond, onder andere als redactielid bij *De Goedendag*, is het niet helemaal verwonderlijk dat de bezetter hem toeliet in volle oorlog naar de vorm zo vernieuwende literatuur als de gedichten in *Music-Hall* en *Het Sienjaal* uit te brengen. Het was trouwens diezelfde bezetter die er voor zorgde dat Van Ostaijen niet naar de gevangenis hoefde na zijn veroordeling inzake het ‘geval Mercier’.<sup>40</sup> Ironisch genoeg werd *Het Sienjaal* meteen na Van Ostaijens vlucht naar Berlijn door de Belgische staat in beslag genomen vanwege “enkele flamingantische ontboezemingen”, maar wellicht toch vooral omdat het voor de jongere generatie de bijbel van een (extreem)links anti-Belgicisme dreigde te worden.<sup>41</sup>

## 5.2 Gaston Burssens

Hij [Van Ostaijen] beschouwde Burssens en mij [Du Perron] als behorende tot zijn kamp.<sup>42</sup>

Door sommigen werd Gaston Burssens een vriend en epigoon van Paul van Ostaijen genoemd,<sup>43</sup> door anderen een kunstenaar in zijn eigen recht,<sup>44</sup> die ‘toevallig’ ook bevriend was met de schrijver die hem lang in de schaduw zou stellen. Goede vrienden en literaire geestgenoten



waren ze in ieder geval; toen Eddy du Perron aan Van Ostaijen bijvoorbeeld voorstelde om een nieuw literair tijdschrift op te richten in 1927, kort voor de dood van Van Ostaijen, stelde deze laatste voor om Burssens aan de redactie toe te voegen. Burssens was naar verluid tevens de enige van Van Ostaijens vrienden die zijn begrafenis in Miavoye-Anthée bijwoonde.<sup>45</sup>

Burssens schreef met grote ongedwongenheid en had een voorliefde voor woordspel. Ook het experiment lag hem na aan het hart. Burssens bleef het experiment trouw, aanvankelijk als revolutionair expressionist, in zijn latere jaren als dichter van zogenaamde experimentele belijdenislyriek.<sup>46</sup>

Burssens' vroege gedichten waren thematisch gezien echter allesbehalve revolutionair: hij was een "sombere stemmingsdichter met een voorliefde voor herfst en slecht weer," en slechts af en toe scheen er iets van zijn politieke gedachtegoed door.<sup>47</sup> Deze activistische ideeën propageerde hij liever in tijdschriftartikels in, onder andere, *De Goedendag*.<sup>48</sup> In tegenstelling tot Van Ostaijen publiceerde hij in deze tijdschriften evenwel geen gedichten.

In het vorige deel werd opgemerkt dat Burssens in 1916 voor het eerst met het (Duitse) expressionisme kennisgemaakt zou hebben in boekhandel Leemans in Mechelen.<sup>49</sup> Amaat Burssens vermeldt in een brief aan Jozef Uytterhoeven in dit verband echter ook boekhandel Holemans, toen gelegen aan de 'korte Bruul'.<sup>50</sup> Volgens zijn broer was het hier dat Gaston Burssens in contact kwam met "de geest van de Duitsers en vooral met het opkomend expressionisme".<sup>51</sup> Daar zou de jonge Mechelaar hebben ontdekt dat de verwarring van de oorlog niet enkel woedde in het bezette België, maar dat het in Duitsland evenzeer een zootje was. Of zoals Walravens het verwoordde: "Het expressionisme drukte die verwarring uit in de bouw van het gedicht, in de woordkoppeling en de beeldvorming, in de algemeen nihilistische strekking."<sup>52</sup>

Meer dan door het Duitse expressionisme werd Burssens aanvankelijk geïnspireerd door Maurits Sabbe, zijn leraar poëzie in het Atheneum van Mechelen, en door Willem Kloos, een van de iconische vernieuwers van de Nederlandse poëzie in de jaren tachtig van de 19<sup>e</sup> eeuw.<sup>53</sup> Ondanks zijn contacten met het allernieuwste neigde Burssens in zijn vroege werk door deze invloedrijke figuren uit de eigen literatuur toch eerder naar het impressionisme. Wederom in de woorden van Walravens: "Het is, met Burssens, dus begonnen in de ontredde van de oorlog. Maar die ontredde haakte zich vast op een gevoel, dat er volkomen in tegenspraak mee stond: de zachtgezinde, verfijnde levensmoeheid van de laat-impressionisten."<sup>54</sup> Het gevolg was een aantal werkjes (voornamelijk uit 1915) die in "voortdurende tegenspraak met het

chaotisch nihilisme van het expressionisme” waren; “tegenstrijdige proeven van een jonge man, die zoals de Duitse modernisten hard en cynisch wil zijn, maar nog vertederd aan een stemming of een sentimentele noot blijft hangen.”<sup>55</sup>

Jan Walravens schrijft in zijn monografie over Burssens – een werk dat tot stand kwam met de hulp van de schrijver zelf – tevens dat hij tot de eerste generatie Europese dichters behoorde die zich lieten inspireren door de ‘Afrikaanse primitieven’. Een invloed die werd gevoed door zijn broer, Amaat, die professor was in Congolese Talen aan de Rijksuniversiteit van Gent.<sup>56</sup> “Het meest van al heeft hij van de negers – en dan zowel van de dichters als van de beeldhouwers – geleerd, dat de kunst steeds een gespannen, geïntensiveerde, als het moet: vervormde uitbeelding is van een geestelijke realiteit.” Van de Chinese literatuur, ten slotte, die hij vertaalde voor zijn dichtbundel *De Yadefluit* (1919), leerde hij een zin voor kernachtigheid en voor het spiritueel geladen woord.<sup>57</sup>

Net als Van Ostaijen heeft Burssens enkele unanimistische gedichten geschreven, zonder veel succes.<sup>58</sup> Tijdens zijn gevangenisperiode liet hij zich inspireren door de “humanitaire Wies Moens-poëzie”, veelal omdat “de toenmalige mode het wou”. De op die manier tot stand gekomen gedichten, aldus Walravens, “zijn niet goed omdat ze te ver verwijderd liggen van Burssens’ eigen aard, die iedere hogeborstzetterij in naam van de gemeenschap verafschuwt.”<sup>59</sup> Later zal Burssens’ literaire werk een meer surrealistische toets krijgen, net als zijn schilderijen.<sup>60</sup>

Burssens’ eerste gedichtenbundel, *Verzen*, verscheen in 1918 in Mechelen bij drukker Jan Bulens (in eigen beheer), net voor hij zich ging aanmelden in een Mechelse gevangenis vanwege zijn activisme.<sup>61</sup> Tijdens zijn gevangenschap bleef hij verder werken aan zijn tweede bundel, *De Yadefluit*.<sup>62</sup> Deze laatste, evenals zijn volgende bundel (*Liederen uit de stad en uit de sel*, 1920) werden gedrukt door Willem van Peborgh, naar verluid één van de weinige drukkers die het aandurfde om het werk van een veroordeelde activist uit te geven in de periode net na de oorlog.<sup>63</sup> Deze eerste bundels zouden betaald zijn door Burssens’ vader; zijn latere werk zou hij zelf hebben gefinancierd. Ook zou Burssens later Van Ostaijens *De bende van de Stronk* (1932) gefinancierd hebben.<sup>64</sup>

Na zijn eerst drie bundels wordt Burssens uiteindelijk door niemand minder dan Van Ostaijen gefeliciteerd voor *Piano* (1924), een bundel waarmee de Mechelse dichter zich volgens Van Ostaijen “had losgemaakt van een dichtkunst die al te nadrukkelijk een gedachte wilde

uitdragen”. Matthijs De Ridder merkt echter op dat de boodschap, “zoals overal in deze bundel, [...] [schuilt] onder de expressionistische klank- en associatiereeksen.<sup>65</sup>

### 5.3 Victor J. Brunclair

Victor Brunclair is in dit werk zonder twijfel de vreemde eend in de bijt. Zijn grootste bijdragen aan de Zuid-Nederlandse literatuur bestaan dan ook voornamelijk uit essays en kritische stukken.<sup>66</sup> “Zijn eerste ‘humanitaire’ gedichten [...] worden in de schaduw gesteld door zijn in *De Goedendag* onder het pseudoniem G. Bardemeyer verschenen opstellen.”<sup>67</sup> Deze artikels (die vaak over het activisme gingen en expliciet tegen het passivisme waren) bewijzen Brunclairs heldere zicht op de actualiteit en omvatten werkelijk alle belangrijke kunstenaars van die tijd: *Uit de jongste Franse literatuur* (1917) over Beauduin en Romain, stukken over Emile Verhaeren, Franz Werfel en Walt Whitman en essays over schilders als Picasso en Van Gogh. Volgens Paul Hadermann deed hij dit doorgaans met meer kennis van zaken dan Paul van Ostaijen.<sup>68</sup>

In zijn lyriek was Brunclair echter minder overtuigend: “men voelt in zijn gedichten al te zeer de bewuste wil voorbeelden na te volgen.” Deze voorbeelden vond hij in de Antwerpse stadsbibliotheek, waar hij *Der Sturm*, *Die Aktion* en *Die Weissen Blätter* las, alsook in het werk van Else Lasker-Schüler. Een ander voorbeeld was Van Ostaijen; de persoonlijke relatie die de twee schrijvers hadden, hielp Brunclairs originaliteit dan ook niet vooruit.<sup>69</sup> In tegenstelling tot Van Ostaijen en Burssens kwamen de verzen ook nooit vlot uit zijn pen:

Weinig begaafd qua muzikaliteit, gaat hij vooral verstandelijk te werk. De oorspronkelijkste verzen van zijn debuut lezen traag, niet omdat ze diepzinnig zijn of tot mijmering aansporen, maar omdat de beeldspraak intellectueel gezocht lijkt, het ritme vaak hortend en de woordenschat verwrongen is, vol neologismen en ongewone composita.<sup>70</sup>

Ondanks de kritiek op zijn lyrisch werk, debuteerde Brunclair in 1915 met enkele sonnetten als dichter in *De Goedendag*.<sup>71</sup> Zijn eerstvolgende gepubliceerde gedicht (*Middernacht*, 1917), ook verschenen in *De Goedendag*, toont dat hij meteen de sprong maakte naar de humanitaire lyriek. Het motto van dit gedicht kwam van Franz Werfel en bewijst zo opnieuw Brunclairs nood aan een lichtend voorbeeld.<sup>72</sup> Toch toont deze stap onomstotelijk de alertheid van de schrijver aan op het gebied van kunstgerelateerde vernieuwingen: Marnix Gijsen schreef in 1937 dat literatuurhistorici “met de chronometer zullen moeten nagaan wie het eerst is gestart, Paul van

Ostaijen of Victor J. Brunclair, wie het eerst vernomen heeft van de Jung-Wiener [...] of van de Duitse expressionisten”.<sup>73</sup>

Net als bij Van Ostaijen en Burssens was er ook in het werk van Brunclair een zekere vooruitgang te merken: “van 1917 tot 1926 wordt de kentering van Brunclairs expressionistische visie in zijn essays weerspiegeld.”<sup>74</sup> Na de oorlog en na zijn periode bij *De Goedendag* staat Brunclair, meer dan Van Ostaijen, heel dicht bij de “*Aktion*-sektor” van het Duits expressionisme.<sup>75</sup> De schrijver komt terecht bij tijdschriften als *Ruimte* en *Opstanding*, waar ook hij komaf maakt met de “bourgeoise wansmaak” van het impressionisme. Zijn tewerkstelling bij deze periodieken gaat gepaard met het aannemen van de terminologie van Van Ostaijen. Niet veel later zal Brunclair nog verder evolueren naar het “organish expressionisme” van *Der Sturm* en Van Ostaijen.<sup>76</sup> Het is opvallend dat Hadermann hier weer de nadruk legt op de essays van de schrijver; het is niet duidelijk of deze kentering ook gebeurde in zijn gedichten.

Brunclairs expressionisme stond altijd in het teken van idealisme; zijn werk was een vorm van protest:

Verzet allereerst tegen een wereld die hij als ontluisterd zag en met verbeterd idealisme weer schoner wilde maken; in dit verband ook verzet tegen de oudere generaties of tegen het werk van tijdgenoten; verzet tegen de impressionistische poëtika die hij als een aanslag op de tijdgeest veroordeelde; verzet tenslotte tegen zichzelf, tegen zijn eigen twijfelzuchtige en weerbarstige ziel.<sup>77</sup>

Paul De Wispelaere noemt Brunclair bovendien een ‘geistiger Mensch’, “een politicus zonder partij, bezeten door de drang tot wereldverbetering en maatschappelijke rechtvaardigheid”.<sup>78</sup> Deze hevige drang zorgde evenwel geregeld tot tegenstrijdigheden in zijn werk, foutjes die volgens De Wispelaere te herleiden zijn tot een “tweevoudige antithese” binnen de geestelijke figuur van de schrijver: “op het ideologisch plan de verhouding tot politicus en de dichter en op het psychologisch plan zijn onrustig temperament.”<sup>79</sup>

## 6. Conclusie

Zoals reeds werd aangegeven in het voorwoord verliep dit onderzoek niet altijd van leien dakje. Reeds in het eerste hoofdstuk wordt duidelijk dat het geen sinecure is om een concreet en volledig overzicht te schetsen van de situatie omtrent censuur tijdens de oorlog. Het bronnenmateriaal is moeilijk te traceren en het is bovendien nogal riskant om op basis van de gevonden informatie conclusies te formuleren. Daarenboven is het ook onmogelijk gebleken om, naast enkele verwijzingen naar één of ander obscuur werk, concrete informatie te vinden betreffende de censuur van literatuur. Desalniettemin zijn er in het eerste hoofdstuk toch enkele dingen duidelijk(er) geworden.

Vooreerst viel het op dat censuur aan het front opvallende gelijkenissen vertoont met de maatregelen in het bezette gebied. Zo was er een rigoureuze controle op briefwisseling met vaak erg strenge gevolgen: wie de regels overtrad keek vaak aan tegen een gevangenisstraf en daarbovenop nog een fikse geldboete. Artikels die te specifieke informatie verspreidden over de militaire situatie van een leger werden ook consequent geweerd. Af en toe werden artikels eveneens verboden omdat ze de moreel van de troepen konden aantasten. In het bezette gebied gingen de censuurmaatregelen vaak nog net iets verder. Een overtreding tegen de uitgevaardigde verordeningen kon de boosdoener in het slechtste geval een deportatie naar Duitsland opleveren. Elk gedrukt werk moest aan de censor voorgelegd worden, het was verboden om vernielde gebouwen te fotograferen (en andere beelden te maken die de vijand iets kon bijbrengen over de toestand van de bezetter) en bovendien moest vooraf een speciale vergunning aangevraagd worden om op openbare plaatsen te mogen filmen of fotograferen. De Raad van Vlaanderen voegde hier nog zijn eigen regels aan toe; één daarvan stipuleerde dat elke openbare mededeling of bekendmaking in het Vlaams diende te gebeuren.

Ook de dagbladders ondervond zware hinder van de censuurmaatregelen. Het hoeft niet te verbazen dat de censor meer bewegingsvrijheid toestond aan de Vlaamse pers, waar de Waalse het vaak harder te verduren kreeg; een rechtstreekse uitloper van de 'Flamenpolitik'. Terwijl enkele kranten zich neerlegden bij deze maatregelen, voornamelijk om 'onvaderlandse pers' de pas af te snijden, kozen vele andere kranten ervoor om hun bedrijvigheid (voorlopig) te staken. Andere bladen, zoals *De Goedendag*, besloten echter opnieuw op te starten na een periode van inactiviteit net voor de oorlog. Hun doel was ondubbelzinnig: strijden voor de Vlaamse zaak. Ook hier speelde de Raad van Vlaanderen een belangrijke rol. Vaak traden zij zelfs zo streng op dat Maurits Sacré zich genoodzaakt zag de Raad te wijzen op hun arbitraire werking die, enerzijds, een radicaal activistisch standpunt aanmoedigde en, anderzijds, geregeld te radicale publicaties weigerde. Bovendien verschilden de richtlijnen omtrent de toegelaten artikels per streek, wat de schijn van willekeur zeker niet ten goede kwam.

In het tweede hoofdstuk werd de opkomst van het expressionisme in Vlaanderen kort geïllustreerd. Het doel van deze nieuwe culturele stroming was voornamelijk het doorbreken van het oude, burgerlijke

patroon om op die manier aansluiting te zoeken bij de Europese avant-garde. Dankzij onder meer Paul van Ostaijen en Victor Brunclair werd het expressionisme het medium bij uitstek voor de Vlaamse eisen. Deze culturele stroming kwam bij Vlaamse artiesten terecht via tijdschriften als *Die Weissen Blätter*, *Der Sturm*, *Die Aktion* en het werk van onder meer Klabund. In het derde hoofdstuk werd duidelijk dat deze namen een belangrijke rol speelden in de kennismaking van Paul van Ostaijen, Gaston Burssens en Victor Brunclair met het expressionisme. Zowel Van Ostaijen als Brunclair kwamen hiermee in contact in de Stadsbibliotheek van Antwerpen, terwijl Burssens zijn eerste ontdekking deed in een Mechelse boekhandel.

Dergelijke ‘petites histoires’ kunnen ons veel leren over het boekbedrijf tijdens de Grote Oorlog; ze geven weer hoe de censuur doorwerkte tot op lokaal niveau, terwijl het ons ook veel leert over de (culturele) achtergrond van Vlaamse schrijvers. Hier schuilt echter het grote probleem waar deze masterproef mee kampt: vele van deze kleine verhaaltjes zijn ontzettend moeilijk te vinden – in het geval van Brunclair weten we niet veel meer dan dat hij regelmatig in de stadbibliotheek kwam – of ze zijn zodanig begraven onder de mythevorming rond de persoon dat ze onbetrouwbaar worden, zoals bij Van Ostaijen het geval is. Voor Van Ostaijen bracht een omweg via de Antwerpse uitgever Gust Janssens nog soelaas, maar voor Brunclair was er niet meteen een oplossing te vinden. In het geval van Gaston Burssens mogen we het belang van secundaire literatuur niet onderschatten; een boek als *Met Gaston Burssens in de cel* (1981) biedt ons een intieme blik op de pogingen van de schrijver om zijn werk op de markt te krijgen. Ook hier moeten we echter rekening houden met een zekere mythevorming aangezien vele biografen de neiging leken te hebben om, zoals Jan Walravens, Burssens woorden in de mond te leggen – zo leerden we van Amaat Burssens.

Ondanks de vele lacunes die men nog steeds vindt in het onderzoek naar het Vlaamse literaire veld tijdens de Grote Oorlog, hoop ik met deze masterproef niettemin een nuttige bijdrage te hebben geleverd. Er zijn echter nog vele gaatjes op te vullen. Ik hoop met dit werk voornamelijk een aanzet te hebben gegeven naar verder onderzoek rond het thema ‘censuur’: ik ben ervan overtuigd dat hier, mits grote toewijding en een groot doorzettingsvermogen, nog vele schatten op te graven vallen. Met name het archief van de Raad van Vlaanderen in het Rijksarchief in Brussel verdient meer aandacht; en een grondige poging om nuttige documenten hun juiste plaats te geven, zou aan het onderzoek enorm kunnen bijdragen.

## **Bijlagen**

**Bijlage 1: Gesetz-und Verordnungsblatt für die okkupierten Gebiete Belgiens. N° 8, 13 oktober 1914. Uitgegeven op 15/10/1914. Gedrukt in de drukkerij van het wet-en verordeningsblad te Brussel.**

1<sup>n</sup> *Alle voortbrengselen der drukpers, evenals alle andere door machinale of scheikundige middelen verkregene en tot uitbreiding onder het publiek bestemde vermenigvuldigen van geschriften en afbeeldingen met of zonder schrift, en van muziekstukken met tekst of uitleggingen (drukwerken), zijn aan de Censuur van het Keizerlijk duitsche Gouvernement-Generaal onderworpen.*

Alwie de in par. 1 aangegeven drukwerken zonder toestemming van den Censor daarstelt of uitbreidt wordt volgens de oorlogswetten gestraft. De drukwerken worden verbeurd verklaard en de vormen en platen onbruikbaar gemaakt.

Als uitbreiding van een drukwerk in den zin van deze verordening wordt ook aanzien het aanplakken, ten toon stellen of ten toon leggen ervan op plaatsen waar het publiek ervan kan kennis nemen.

2<sup>o</sup> *Theatervertooningen, gezongen of gesproken recitaties, evenals tentoonstellingen van kinematographische of andere lichtbeelden* mogen alleenlijk organiseerd worden indien zij te voren door den censor toegelaten zijn.

Wie theatervertooningen, recitaties of tentoonstellingen van lichtbeelden zonder toelating van den censor organiseert of wie op hetzij welke wijze deel neemt aan de organisatie van zulke vertooningen, recitaties of tentoonstellingen wordt volgens de oorlogswetten gestraft. De platen en films worden verbeurd verklaard.

Deze verordening treedt onmiddellijk in werking.

Brussel, den 13<sup>n</sup> Oktober 1914.

De Gouverneur Generaal in België,  
Vrijheer von der Goltz,  
Generaal-Veldmaarschalk.

**Bijlage 2: Gesetz-und Verordnungsblatt für die okkupierten Gebiete Belgiens. N° 89, 25 juni 1915. Uitgegeven op 27/06/1915.**

De in de Verordening van 13 October 1914 en in de Bekendmaking van 4 November 1914 over de censuur van drukwerk, voordrachten en dergelijke en de in de Bekendmaking van

15 December 1914 betreffende het overbrengen van brieven met straf bedreigde handelingen en te kortkomingen, worden, zooverre bij andere wetten of verordeningen geen strengere straffen voorzien zijn, met gevangenzitten van 1 dag tot ten hoogste 3 jaar en met ten hoogste 3,000 mk of met één van beide gestraft.

De poging is strafbaar, de verheelde voorwerpen worden aangeslagen.

Bevoegd zijn de Duitse krijgsrechtbanken en bij lichtere gevallen de krijgsoverheden.

Deze verordening wordt op den dag harer afkondiging van Kracht

Brussel, den 25<sup>n</sup> Juni 1915.

Der Generalgouverneur in Belgien,  
Freiherr von Bissing,  
Generaloberst.

**Bijlage 3: Gesetz-und Verordnungsblatt für die okkupierten Gebiete Belgiens. N° 176, 5 februari 1916. Uitgegeven op 12/02/1916.**

Wie drukwerken bezit, die, in strijd met de bestaande voorschriften, aan de censuur onttrokken werden, wordt met ten hoogste 3 jaar gevangenis en met ten hoogste 3000 markboete of met één van beide gestraft, zooverre niet uit de omstandigheden blijkt, dat de bezitter aan het bezit van het drukwerk geen schuld heeft.

De drukwerken zullen verbeurd verklaard worden.

Tot oordeelvellen zijn de krijgsrechtbanken en krijgsoverheden bevoegd.

Brussel, den 5<sup>n</sup> Februari 1916.

Der Generalgouverneur in Belgien,  
Freiherr von Bissing,  
Generaloberst.

**Bijlage 4: Gesetz-und Verordnungsblatt für die okkupierten Gebiete Belgiens. N° 197, 1 april 1916. Uitgegeven op 08/04/1916.**

Bij het verlaten van het gebied des General-Gouvernements mogen de reizigers, buiten de eenzelvigheidsbewijzen en passen, geene schriftelijke mededeelingen of drukwerk van gelijk welken aard medenemen, tenware, dat zij hiertoe de bijzondere schriftelijke toelating des General-Gouvernements, der Politieke Afdeeling, der Afdeeling voor het Bankwezen of des



“Verwaltungschef” bij den General-Gouverneur bezitten. Het verleen van de toelating om zaakpapieren en dergelijke schriftstukken mede te nemen komt uitsluiten den Kommissaris-generaal voor de banken en de hulpkantoren der Afdeeling voor het Bankwezen te Antwerpen en Luik, evenals de Afdeeling voor Handel en Nijverheid bij den “Verwaltungschef” toe. –Voor het overige mogen de reizigers zich naar de plaats hunner bestemming door de post de schriftstukken laten zenden die ze noodig hebben.

Elke handeling in strijd met bovenstaande Verordening wordt met ten hoogste één jaar hechtenis of gevangenis of met ten hoogste 4000 mk. boete gestraft. Naast boete kan ook gevangenstraf [sic] uitgesproken worden. Deze straffen worden uitgesproken door het krijgsgerecht en, in lichtere gevallen, door de bevoegde Duitse overheid, krachtens een politievonnis.

Brussel, den 1<sup>n</sup> April 1916.

Der Generalgouverneur in Belgien,  
Freiherr von Bissing,  
Generaloberst.

## Eindnotenapparaat

---

HOOFDSTUK 3: Censuur tijdens de Grote Oorlog

<sup>1</sup> De Smet, 1974: 55

<sup>2</sup> Wils, 1974: 140

<sup>3</sup> Vandenbroucke, 2012: 111

<sup>4</sup> Nieuwe Boeken in *Gazet van Brussel*, 2/12/1917 in het *Archief van De Raad Van Vlaanderen* [ARA, Archief van de Raad van Vlaanderen/XI. Centraal Vlaamsch Persbureau/A. De Perscommissie/I530/682]

<sup>5</sup> Hildebrand, 1957: 116 en De Smet, 1974: 22-23

<sup>6</sup> Hildebrand, 1957: 116

<sup>7</sup> De Smet, 1974: 14 en De Smet, 1974: 14

<sup>8</sup> Wils, 1974: 140

<sup>9</sup> Wils, 1974: 141-142

<sup>10</sup> Vanacker, 2000: 169

<sup>11</sup> Wils, 1974: 208-209

<sup>12</sup> Wils, 1974: 150, 220

<sup>13</sup> Wils, 1974: 150, 220

<sup>14</sup> Wils, 1974: 150

<sup>15</sup> Wils, 1974: 145, 149 en Vanacker, 2000: 191

<sup>16</sup> Wils, 1974: 145

<sup>17</sup> Wils, 1974: 150

<sup>18</sup> Hildebrand, 1957: 109

<sup>19</sup> Hildebrand, 1957: 109, 115

<sup>20</sup> Hildebrand, 1957: 118

<sup>21</sup> Hildebrand, 1957: 114

<sup>22</sup> Hildebrand, 1957: 116

<sup>23</sup> Hildebrand, 1957: 117-118

<sup>24</sup> Hildebrand, 1957: 118

<sup>25</sup> Hildebrand, 1957: 118

<sup>26</sup> Hildebrand, 1957: 113

<sup>27</sup> Hildebrand, 1957: 114 en Vanacker, 2000: 187

<sup>28</sup> Hildebrand, 1957: 114

<sup>29</sup> Hildebrand, 1957: 116

<sup>30</sup> Hildebrand, 1957: 119, 124

<sup>31</sup> Hildebrand, 1957: 111-112

<sup>32</sup> Hildebrand, 1957: 112

<sup>33</sup> Hildebrand, 1957: 112

<sup>34</sup> Wils, 1974: 224 en Hildebrand, 1957: 119

<sup>35</sup> Wils, 1974: 224

<sup>36</sup> Vanacker, 2000: 167

<sup>37</sup> Wils, 1974: 215

<sup>38</sup> Vanacker, 2000: 167-168

<sup>39</sup> Wils, 1974: 219

<sup>40</sup> Pirenne, 1956: 319

<sup>41</sup> De Smet, 1974: 10

<sup>42</sup> De Smet, 1974: 23-24

<sup>43</sup> Verordening in het Gesetz- un Verordnungsblatt van 15 oktober 1915 (N° 8)

<sup>44</sup> Verordening in het Gesetz- un Verordnungsblatt van 15 oktober 1915 (N° 8)

<sup>45</sup> Verordening in het Gesetz- un Verordnungsblatt van 30 november 1915

<sup>46</sup> Letterlijke vertaling van een aanvulling op verordeningen, s.d. in het *Archief van Nationaal Verweer* [ARA, Archief van de Raad van Vlaanderen/III. Algemeen Bestuur 2: Vervlaamsing van het openbare leven/B. Dossiers Groot-Brussel/I530/2455]

<sup>47</sup> De Smet, 1974: 27, 34, 54

<sup>48</sup> De Smet, 1974: 27, 34 en De Bens, 2001: 34

<sup>49</sup> Prims in De Smet, 1974: 43

<sup>50</sup> De Smet, 1974: 44-45

<sup>51</sup> De Smet, 1974: 45

<sup>52</sup> De Smet, 1974: 45

<sup>53</sup> De Smet, 1974: 58

<sup>54</sup> De Smet, 1974: 61-62

- 
- <sup>55</sup> De Smet, 1974: 84-85
- <sup>56</sup> Brief van 5 juli 1915 aan de redactie van de Vlaamsche Post in het *Archief van Leo Picard* [AMVC/P454/doos 6/13/An die Redaktion der Vlaamsche Post]
- <sup>57</sup> De Smet, 1974: 85
- <sup>58</sup> Vanacker, 2006: 102 en Beoordeling van De Goedendag in het *Archief van De Goedendag* [AMVC/G4781/58/Dokumenten betreffende censuur]
- <sup>59</sup> Beoordeling van De Goedendag in het *Archief van De Goedendag* [AMVC/G4781/58/Dokumenten betreffende censuur]
- <sup>60</sup> Beoordeling van De Goedendag in het *Archief van De Goedendag* [AMVC/G4781/58/Dokumenten betreffende censuur]
- <sup>61</sup> Brief van 26 januari 1916 aan de redactie van de Goedendag in het *Archief van De Goedendag* [AMVC/G4781/58/Dokumenten betreffende censuur]
- <sup>62</sup> Beoordeling van De Goedendag in het *Archief van De Goedendag* [AMVC/G4781/58/Dokumenten betreffende censuur]
- <sup>63</sup> Beoordeling van De Goedendag in het *Archief van De Goedendag* [AMVC/G4781/58/Dokumenten betreffende censuur]
- <sup>64</sup> Verantwoordelijkheidsverklaring in het *Archief van De Goedendag* [AMVC/G4781/58/Dokumenten betreffende censuur]
- <sup>65</sup> Brief van 15 januari 1916 aan de redactie van de Goedendag in het *Archief van De Goedendag* [AMVC/G4781/58/Dokumenten betreffende censuur]
- <sup>66</sup> De Smet, 1974: 87
- <sup>67</sup> Mededeling van het Vlaamsch Korrespondentie Bureau, 24/07/1918 in het *Archief van De Raad Van Vlaanderen* [ARA, Archief van de Raad van Vlaanderen/XI. Centraal Vlaamsch Persbureau/A. De Perscommissie/I530/682]
- <sup>68</sup> Ingezonden in *Gazet van Brussel*, 18/03/1918 in het *Archief van De Raad Van Vlaanderen* [ARA, Archief van de Raad van Vlaanderen/XI. Centraal Vlaamsch Persbureau/A. De Perscommissie/I530/682]
- <sup>69</sup> Brief van Maurits Sacré aan de Heeren van het Propagandabureel van den Raad van Vlaanderen, 4/03/1918 in het *Archief van De Raad Van Vlaanderen* [ARA, Archief van de Raad van Vlaanderen/XI. Centraal Vlaamsch Persbureau/A. De Perscommissie/I530/682]
- <sup>70</sup> Brief van de Algemeene Bestuurder aan de Leo Meert, 24/05/1918 in het *Archief van De Raad Van Vlaanderen* [ARA, Archief van de Raad van Vlaanderen/III. Algemeen Bestuur 2: Vervlaamsing van het openbare leven/B. Dossiers Groot-Brussel/I530/2455]
- <sup>71</sup> Avis, 24/05/1918 in het *Archief van Nationaal Verweer* [ARA, Archief van de Raad van Vlaanderen/III. Algemeen Bestuur 2: Vervlaamsing van het openbare leven/B. Dossiers Groot-Brussel/I530/2455]
- <sup>72</sup> Brief van de Privaat Sekretaris aan Leo Meert, 22/05/1918 in het *Archief van Nationaal Verweer* [ARA, Archief van de Raad van Vlaanderen/III. Algemeen Bestuur 2: Vervlaamsing van het openbare leven/B. Dossiers Groot-Brussel/I530/2455]
- <sup>73</sup> Letterlijke vertaling van een brief van de Duitse censor aan de commissie [sic] van gevolmachtigden, 25/05/1918 in het *Archief van Nationaal Verweer* [ARA, Archief van de Raad van Vlaanderen/III. Algemeen Bestuur 2: Vervlaamsing van het openbare leven/B. Dossiers Groot-Brussel/I530/2455]
- <sup>74</sup> Brief van de Duitse censor aan de commissie [sic] van gevolmachtigden, 25/05/1918 in het *Archief van Nationaal Verweer* [ARA, Archief van de Raad van Vlaanderen/III. Algemeen Bestuur 2: Vervlaamsing van het openbare leven/B. Dossiers Groot-Brussel/I530/2455]
- <sup>75</sup> Brief van de bestuurschef voor Vlaanderen aan het Nationaal Verweer, 10/06/1918 in het *Archief van Nationaal Verweer* [ARA, Archief van de Raad van Vlaanderen/III. Algemeen Bestuur 2: Vervlaamsing van het openbare leven/B. Dossiers Groot-Brussel/I530/2455]

#### HOODSTUK 4: Opkomst expressionisme in België (Vlaanderen)

- <sup>1</sup> Hoozee, 1990: 13
- <sup>2</sup> Langui, 1970: 11 en Hoozee, 1990: 13
- <sup>3</sup> Vandenbroucke, 2012: 100
- <sup>4</sup> Vandenbroucke, 2012: 100
- <sup>5</sup> Vandenbroucke, 2012: 100-101, 107
- <sup>6</sup> Vandenbroucke, 2012: 102
- <sup>7</sup> Vandenbroucke, 2012: 106
- <sup>8</sup> Langui, 1970: 11 en Vandenbroucke, 2012: 101
- <sup>9</sup> Hadermann, 1988:277
- <sup>10</sup> Borgers, 1996: 169
- <sup>11</sup> Langui, 1970: 16
- <sup>12</sup> Langui, 1970: 73 en Vandenbroucke, 2012: 111

- 
- <sup>13</sup> Langui, 1970: 73
  - <sup>14</sup> Borgers, 1996: 169
  - <sup>15</sup> Borgers, 1996: 169
  - <sup>16</sup> Borgers, 1996: 170
  - <sup>17</sup> Borgers, 1996: 172
  - <sup>18</sup> Hadermann, 1988: 276
  - <sup>19</sup> Langui, 1970: 15
  - <sup>20</sup> Walravens, 1960: 7
  - <sup>21</sup> Walravens, 1960: 7-8
  - <sup>22</sup> Vandenbroucke, 2012: 109 en Hadermann, 1988: 275
  - <sup>23</sup> Vandenbroucke, 2012: 109
  - <sup>24</sup> Vandenbroucke, 2012: 109
  - <sup>25</sup> Vandenbroucke, 2012: 111-112
  - <sup>26</sup> Hadermann, 1988: 280
  - <sup>27</sup> Vandenbroecke, 2012: 114-116

#### HOOFDSTUK 5: Expressionistische schrijvers tijdens de Grote Oorlog

- <sup>1</sup> Buelens, 1996: 4
- <sup>2</sup> Van Ostaijen in: Supprian, 1971: 391
- <sup>3</sup> Supprian, 1971: 390-391
- <sup>4</sup> Supprian, 1971: 390
- <sup>5</sup> Supprian, 1971: 390
- <sup>6</sup> De Roover, 1968: 8-9
- <sup>7</sup> De Roover, 1968: 12
- <sup>8</sup> De Roover, 1968: 8-9
- <sup>9</sup> De Vree, 1971: 380
- <sup>10</sup> De Roover, 1968: 10
- <sup>11</sup> De Roover, 1968: 12-13
- <sup>12</sup> De Roover, 1968: 13
- <sup>13</sup> Burssens, 1956: 8 en Buelens, 1996: 4 en De Roover, 1968: 28
- <sup>14</sup> Kötz, 1996: 239.
- <sup>15</sup> Supprian, 1971: 387
- <sup>16</sup> De Roover, 1968: 30
- <sup>17</sup> Monteyne, 1918.: 12-13
- <sup>18</sup> Borgers, 1996: 110
- <sup>19</sup> Monteyne, 1918.: 12-13
- <sup>20</sup> Monteyne, 1918.: 13-14
- <sup>21</sup> Simons, 2013: 282
- <sup>22</sup> Monteyne, 1918.: 14
- <sup>23</sup> Monteyne, 1918.: 14
- <sup>24</sup> Monteyne, 1918.: 14
- <sup>25</sup> Borgers, 1996: 110
- <sup>26</sup> Borgers, 1996: 111
- <sup>27</sup> Simons, 2013: 413
- <sup>28</sup> Burssens, 1956: 8 en Buelens, 1996: 5
- <sup>29</sup> Muls, 1952: 9
- <sup>30</sup> De Roover, 1968: 38
- <sup>31</sup> De Roover, 1968: 39
- <sup>32</sup> De Roover, 1968: 39 en Supprian, 1971: 387 en Hadermann in Korswagen, 1971: 33
- <sup>33</sup> De Roover, 1968: 40 en Supprian, 1971: 387
- <sup>34</sup> De Roover, 1968: 40
- <sup>35</sup> Supprian, 1971: 387
- <sup>36</sup> Supprian, 1971: 387
- <sup>37</sup> Supprian, 1971: 387
- <sup>38</sup> Supprian, 1971: 388
- <sup>39</sup> Buelens, 1996: 5 en Burssens, 1956: 8
- <sup>40</sup> De Roover, 1968: 13
- <sup>41</sup> De Roover, 1968: 37
- <sup>42</sup> Du Perron, 1952: 25
- <sup>43</sup> Buelens, 2000: 2 en Brouwers, 1981: 57 en De Ridder, 2005: kافت

- 
- <sup>44</sup> Brouwers, 1981: 62  
<sup>45</sup> De Roover, 1968: 26-27  
<sup>46</sup> De Ridder, 2005: kaft  
<sup>47</sup> De Ridder, 2005: 976-977  
<sup>48</sup> De Ridder, 2005: 977  
<sup>49</sup> Walravens, 1960: 7  
<sup>50</sup> Brouwers, 1981: 15  
<sup>51</sup> Walravens, 1960: 7  
<sup>52</sup> Walravens, 1960: 7  
<sup>53</sup> Walravens, 1960: 7  
<sup>54</sup> Walravens, 1960: 7  
<sup>55</sup> Walravens, 1960: 7-8  
<sup>56</sup> Walravens, 1960: 8-9  
<sup>57</sup> Walravens, 1960: 9  
<sup>58</sup> Walravens, 1960: 10  
<sup>59</sup> Walravens, 1960: 10  
<sup>60</sup> Jespers, 2001: zonder paginanummering  
<sup>61</sup> Brouwers, 1981: 52  
<sup>62</sup> Brouwers, 1981: 53  
<sup>63</sup> Brouwers, 1981: 56  
<sup>64</sup> Brouwers, 1981: 56  
<sup>65</sup> De Ridder, 2005: 982-983  
<sup>66</sup> Hadermann, 1988: 342 en De Wispelaere, 1960: 5  
<sup>67</sup> Hadermann, 1988: 342 en Brunclair, 2012: 86  
<sup>68</sup> Hadermann, 1988: 342 en De Wispelaere, 1960: 7  
<sup>69</sup> Hadermann, 1988: 342 en Vandenbroucke, 2012: 110  
<sup>70</sup> Hadermann, 1988: 342  
<sup>71</sup> De Wispelaere, 1960: 6  
<sup>72</sup> De Wispelaere, 1960: 7-8 en Vandenbroucke, 2012: 117  
<sup>73</sup> Moens in Vandenbroucke, 2012: 110  
<sup>74</sup> Hadermann, 1988: 344  
<sup>75</sup> De Wispelaere, 1960: 9  
<sup>76</sup> Hadermann, 1988: 344  
<sup>77</sup> De Wispelaere, 1960: 5  
<sup>78</sup> De Wispelaere, 1960: 5-6  
<sup>79</sup> De Wispelaere, 1960: 5