

literaire
REBELLIE
stroppendragers
IN DE
van de
GENTSE
middeleeuwen
LETTEREN
tot
nu

Lannoo

- 9 'De trotsche wereldstad,
die koningen deed beven'
Rebellie in de Gentse letteren
van middeleeuwen tot heden
LARS BERNAERTS &
LIESELOT DE TAEYE

GENTSE HELDEN

- 19 1. 'De taek van den staetsman
is heerlyk voltrokken'
Jacob van Artevelde in de literatuur,
van rebel tot gezagdrager
LARS BERNAERTS &
VEERLE UYTTERSROT
- 29 2. *Rebel girl, rebel girl?*
Over de Maagd van Gent
JORN HUBO
- 45 3. Reinaerts 'scone tale'
De rebelse Reinaert
van Jan Frans Willems
VEERLE UYTTERSROT
- 53 4. Pierke van Gent
Rebellie in de poppenkast
SARAH J. ADAMS

TEGENDRAADSE SCHRIJVERS

- 63 5. Een Aalsterse geus in Gent
Het opstandige Gent en een spoor
van onkruid in *Het Geuzenboek* (1979)
van Louis Paul Boon
TOM VAN IMSCHOOT
- 75 6. Psychodesische kunst
Jan Emiel Daele: zot van D(ees)
LANDER KESTELOOT
- 87 7. Een rebels kind in Gent
Suzanne Lilar, *Une enfance gantoise* (1976)
EWOUD GOETHALS
- 97 8. Een steekje los
Marcella Baete, *Ze zeggen dat ik gek ben* (1992)
ARNOUT DE CLEENE

HET STRIJDPERK VAN DE RELIGIE

- 107 9. *Een vrouwe te sijn op mijn selfs handt*
Rebellie achter Gentse kloostermuren
YOURI DESPLENTER
- 119 10. Een storm steekt op
Petrus Datheen, *Alle de Psalmen Davids* (1566)
KORNEE VAN DER HAVEN
- 129 11. Sneeuw in augustus
Marcus van Vaernewijck, *Van die beroerlicke
tijden in die Nederlanden en voornamelick
in Ghendt* (1566-1568)
SAMUEL MAREEL
- 139 12. Potver en och heere!
Het antiklerikale verzet van Virginie Loveling
LARS BERNAERTS

MAATSCHAPPIJ- KRITIEK ALS REBELLIE

- 149 13. Elk wat saus
Karel Broeckaert, *De sysse-panne*
(1795-1798) en de Gentse
satirische tijdschriften
KORNEE VAN DER HAVEN
- 163 14. Moord in Gent
De dames Verbrugge (1953)
van Roger d'Exsteyl
BRAM LAMBRECHT
- 173 15. Een standbeeld
voor de protestzanger
Walter De Buck en Karel Waeri
als Gentse rebellen
LIESELOT DE TAEYE
- 183 16. Poetry™ voor
een grijze markt
Dominique De Groen, *Shop Girl* (2017)
RUBEN VANDEN BERGHE

GENTSE TEGENCULTUUR

- 193 17. Ben jij klaar
voor New Babylon?
Provo in Gent: *Eindelijk*
LIESELOT DE TAEYE
- 201 18. Het gebeurt in Gent
Pjeroo Roobjee,
De bleke gebeurtenismaker (1969)
LARS BERNAERTS
- 209 19. 't Is onze wijk, 't is onze buurt'
De Vieze Gasten, *Bommerskonten* (1978)
RUBEN VANDEN BERGHE
- 223 20. Kinderen toegelaten
Mieke Lelyveld, *Snoepjes,*
wilt u er ook een... (1979)
SVEN VAN DEN BOSSCHE
- 231 21. Jaren van lange haren
Stefan Hertmans en
het antiautoritaire Gent
LARS BERNAERTS



Foto van Suzanne Lilar genomen door haar vader.
(Collectie Archives et Musée de la littérature)

EEN REBELS KIND IN GENT

Suzanne Lilar, *Une enfance gantoise* (1976)

EWOUDE GOETHALS

In haar autobiografische roman *Une enfance gantoise* (1976) blikt de Franstalige Vlaamse schrijfster Suzanne Lilar terug op haar kindertijd in Gent in het begin van de twintigste eeuw. Zij was een rebels kind dat zich geregeld verzette tegen haar ouders en de moraal van de Gentse kleinburgerij, onder meer via de taalstrijd die op dat moment in de stad woedde. Als volwassene identificeert Lilar zich echter steeds meer met die kleinburgerij, en vindt ze dat rebellie steeds getemperd moet worden door zelfbeheersing.

Suzanne Lilar is een rebels kind. Zo gooit ze een kat uit het raam, verleidt ze haar leraar wiskunde, rijt ze poppen open en stopt ze slakken in de hoed van de lerares Duits. Of wat dacht je van de volgende passage, waarbij ze de baby van een Canadees echtpaar bijna het water van de Coupure in jaagt:

Ik gaf de kinderwagen een zetje en hij reed vanzelf weg terwijl het kindje vrolijk krijste van de pret. Ik besepte niet helemaal hoe gevaarlijk dat spelletje op enkele meters van het water was. Ik had alleen het gevoel dat ik iets deed wat de grote mensen naar alle waarschijnlijkheid niet zouden hebben toegelaten (Lilar 1990, 167).¹

In haar autobiografische roman *Une enfance gantoise* (1976)² beschrijft Lilar haar Gentse kindertijd in de Lieven de Winnestraat aan het begin van de twintigste eeuw. Ze doet dat niet op chronologische, maar op thematische wijze: het boek is onderverdeeld in hoofdstukken die draaien rond een bepaald abstract filosofisch concept zoals 'De kaste', 'De taal', 'Het sacrale', 'De spelen' of 'Het probleem van het zijn'. De anekdotes die ze opvoert dienen telkens om aan te tonen hoe specifieke personen of ervaringen haar denken mee hebben gevormd. Haar denken is dialectisch: het pendelt voortdurend tussen twee tegenstellingen, bijvoorbeeld orde en chaos, volwassene en kind, burgerij en lagere klasse, die al dan niet een oplossing vinden in een synthese.

Daarmee doet haar werk soms denken aan dat van de Nederlandstalige Vlaming Paul de Wispelaere, die in autobiografische werken als *Paul tegen Paul* (1970) een fundamentele ambivalentie als leidraad gebruikt. Hij weigert rechtlijnige keuzes te maken en zich eenduidig te positioneren. In dit hoofdstuk toon ik hoe Lilar's dialectiek naar voren komt in de vertelwijze en het gehanteerde perspectief, de klasse en taal in *Une enfance gantoise*, en hoe Lilar daarbij een ambivalente houding inneemt tegenover rebellie.

Dissonantie

In *Une enfance gantoise* vertelt een ik-nu, de volwassen Lilar, over een ik-toen, het kind Lilar. Bij een dergelijke ik-vertelling onderscheidt de literatuurwetenschapper Dorrit Cohn (1978) twee vertelstrategieën: consonante en dissonante zelfvertelling. In het eerste geval neemt het ik-nu hetzelfde perspectief in als het ik-toen, en vertelt zij de gebeurtenissen zoals het ik-toen ze beleefde. In het tweede geval neemt het ik-nu afstand van het ik-toen, en treedt het perspectief van de verteller op de voorgrond. In autobiografische verhalen kan een dissonante zelfvertelling een sterke ethische functie krijgen. De autobiograaf verantwoordt het gedrag van haar vroegere zelf, en toont hoe zij nu beter weet vanuit haar huidige wijsheid en hogere morele standaard (Fonioková 2020, 390). In het bovenstaande citaat bijvoorbeeld geeft de ik-verteller aan dat het kind Lilar handelt uit onwetendheid: 'Ik besepte niet helemaal hoe gevaarlijk dat spelletje op enkele meters van het water was.' Dergelijke explicerende zinnestukjes in de trant van 'Ik besepte niet' of 'Als ik niet zo jong was geweest' komen voortdurend voor in *Une enfance gantoise*. Zodoende neemt de verteller afstand van het rebelse gedrag van het kind Lilar. De rebellie in het

boek bevindt zich dus op het niveau van Lilar als kind, terwijl de volwassen Lilar die rebellie voortdurend inkapselt in haar vertelling door het rebelse gedrag uit te leggen als een noodzakelijke fase in het volwassen worden.

Opgroeien is een daad van geweld

In het hoofdstuk 'Het goede en het kwade' beschrijft Lilar op distantiërende wijze 'een heel verfoeilijke daad waar ik me om gegronde redenen toe gedreven meende' (176).³ Haar vader, een stationschef, houdt in een schriftje spotliedjes bij over familieleden om te zingen op familiefeesten. Op een bepaald moment is Lilar dat ritueel beu en beslist ze het schriftje te verbranden. Terugblikkend beschouwt Lilar deze daad van rebellie als een symbolische vadermoord en 'een versterking van mijn waarden' (178).⁴ Vanaf dat moment begint ze namelijk te twijfelen over haar ouders en haar kleinburgerlijke opvoeding:

Want je kan niet bijleren zonder je af te keren van datgene wat je aanvankelijk vereerd hebt. We moeten alles vertrappen, tot en met de schaduw van wat we bemind hebben. Opgroeien is een daad van geweld (178).⁵

Zij wordt zich ervan bewust dat haar kleinburgerlijke milieu 'niet bevorderlijk [is] voor grootse plannen' (178).⁶ In het eerste hoofdstuk, 'De kaste', biedt de volwassen Lilar ons een scherpe sociologische analyse van de Gentse kleinburgerij. Die klasse heeft een ambivalente positie tussen de Nederlandstalige lagere klasse en de Franstalige bourgeoisie. Om zichzelf te handhaven en uit trots houden zij sterk vast aan bepaalde morele principes, samengevat in het motto 'Leef niet boven je stand' (13).⁷ Volgens Lilar kenmerkte de Gentse kleinburgerij zich door 'een

soort van gematigdheid' en was zij 'gevlucht tegen veeleisend- en opstandigheid' (14).⁸ Alles behalve rebellen dus. De grootste deugd voor haar ouders is zelfbeheersing. Op een gegeven moment wordt Lilar als twaalfjarige verliefd op juffrouw A, een prototypische femme fatale, veracht door de kleinburgerij vanwege haar seksualiteit en linkse politiek:

Zij was een grote, mooie vrouw van het Rubensiaanse type, met die melkwitte huidskleur van roodharigen. Alles aan haar was uitdagend; haar sensuele schoonheid, haar gedrag, haar naam die veracht werd bij de kleine burgerij (want het was de naam van haar oom, een notoir marxist en leider van de Arbeidersbeweging). Ze was de minnares van een gehuwde man, iets waar ze vlot voor uitkwam (105).⁹

Juffrouw A is de antipode van haar gematigde, kleinburgerlijke moeder: 'Wat ze uitstraalde was niet die zachte, weldoende gloed van mijn moeder, maar een duivels vuur dat je betoverde' (105).¹⁰ Door haar extreme verliefdheid op de zogenaamde tovenaars laat de jonge Lilar haar zelfbeheersing varen en geeft ze zich over aan passie. Haar vader merkt echter dat ze loopt te dagdromen en verzoekt haar die hersenspinsels uit haar hoofd te zetten, omdat 'door die ongebreidelde fantasieën de ziel uitdroogt en de natuurlijke verstandhouding met de dingen wordt ondermijnd' (108).¹¹

Binnen haar eigen familie identificeert Lilar zich als kind met haar grootvader en haar tante Bébelle. De eerste trouwde als arme drukkersknecht met de oudere dochter van zijn baas, en richtte haar ten gronde door zijn uitvinderskoorts. Om zijn ondernemingen te financieren

verkwistte hij namelijk de bruidsschat. Het is een dagdromer die zijn kleindochter bij een bezoekje aan het Gravensteen ervan probeert te overtuigen dat hij van Jacob van Artevelde afstamt, die 'op voet van gelijkheid met de koning van Engeland had onderhandeld', waarna zij trots is dat zij is geboren in 'deze nobele, roemrijke, rebelse stad' (7).¹² Haar tante Bébelle krijgt een mystieke roeping en leeft op een extreem sobere en vrome wijze, waarbij ze haar lichaam uitteert, om bij het karmelietessenklooster aanvaard te worden.

Ik hield van deze dwarsliggers, die hersenschimmen najoegen, het absolute nastreefden en de kastenmoraal doorbraken. Ze vormden in mijn gelukkige en rustige kinderjaren een soort uitlaatklep, want wij zoeken zowel orde als wanorde, rust als beweging. Omdat zij zich in de ban lieten doen door de publieke opinie, eerde ik de vrijheid in hen, die ik lange tijd slechts als lawaaierig en subversief heb kunnen beschouwen. Toen ik de braafheid ontvluchtte tot ik er door de jaren heen weer naar terug zou keren, verachtte ik dan ook de regels en principes die mij werden bijgebracht: matigheid (31).¹³

Haar grootvader en tante doorbreken de kleinburgerlijke moraal door hun buitensporigheid, de ene door geld te verkwisten, de andere door overdreven religieuze extase. In het bovenstaande citaat zien we dat de volwassen Lilar zich in tegenstelling tot het kind Lilar niet identificeert met haar rebelse familieleden, maar met haar ouders. Zij is teruggekeerd naar de braafheid en matigheid en ziet vrijheid niet langer als iets wat 'lawaaierig' en 'subversief' moet



Souvenir van de eerste communie van Suzanne Lilar.
(Collectie Archives et Musée de la littérature)

zijn. Zowel het voorbeeld van haar grootvader en tante als dat van haar ouders beschouwt ze als waardevol, en past ze in haar dialectische visie in. Zo stelt ze dat haar tante haar 'waan- zinnig godsverlangen' heeft leren kennen, en haar vader haar leerde 'hoe het te bedwingen' (32).¹⁴ Op die manier heeft ze geleerd authentiek te leven, maar vrijwaart ze zich tegelijk 'voor zelf- ingenomenheid en verwarring' (32).¹⁵ Lilar heeft namelijk evengoed een hekel aan schijnheilig- heid en starre conventie. Zo staat het spelen met poppen haar enorm tegen als kind, omdat de volwassenen verwachten dat ze daarbij aller- lei clichématige lieve handelingen nabootst, waardoor alle mysterie uit dat spel geweerd wordt. Tegen die 'samenzwering van de vol- wassenen' (104)¹⁶ verzet ze zich door de buik van haar poppen open te rijten.

Zoals de volwassen Lilar door haar dissonante zelfvertelling het rebelse perspectief van het kind Lilar inkapselt, zo worden rebellie en harts- tocht binnen de kleinburgerlijke klassenmoraal geneutraliseerd door matigheid en kritisch on- derscheidingsvermogen. Het rebelse kind fun- geert als het ware als een pop in de poppenkast die Lilar hier opvoert. In het hoofdstuk 'De spelen' zet zij een filosofie van het toneelstuk uiteen. In theater 'bewegen we ons in een soort potentiële ruimte', aldus Lilar, 'een wereld tus- sen het beleefde en het fictieve' (147). Aan het einde van dat hoofdstuk linkt ze haar eigen vertelling impliciet aan magische rituelen tij- dens zestiende-eeuwse elizabethaanse huwelij- ken, waarbij de verloofden worden bespot:

Zo werd er ten tijde van Elizabeth I bij een huwelijk een beroep gedaan op het *anti-masker* van de gekken. Het stelde

naast de wereld van de orde, de wereld van de wanorde voor. Het behoedde de mensen hiervoor (148-149).¹⁷

De rebellie die getoond wordt in *Une enfance gant- oise* krijgt eveneens de functie van een 'antimas- ker' of een magisch voorbehoedsmiddel. Door rebellie te tonen in de roman, blijft de lezer er- van gespaard.

Tussen twee talen

Ook wat taal betreft, zien we de geschetste dynamiek in het denken van Lilar: een irratio- nele Vlaamse grondstroom wordt getemd door de rationele Franse taal. Op het moment waarop de volwassen Lilar vertelt, is Vlaanderen eentalig geworden, maar in het vroegtwintigste-eeuwse Gent waarin Lilar als kind rondloopt, is dat nog niet het geval. De volwassen Lilar blik vanuit 1976 in een federaliserend België terug op een unitair België waarin het Frans dominant was. In 1962 werd de geografische taalgrens definitief vastgelegd, in 1968 was er Leuven Vlaams en in 1970 de eerste staatsvorming met de creatie van de drie taalgemeenschappen (Witte & Van Velthoven 2010). De historische situatie waarin Lilar zich als volwassene bevindt, kleurt sterk haar vertelling in het hoofdstuk 'De taal'. Als lid van een steeds kleiner wordende groep Frans- talige Vlamingen die hun taalrechten hebben verloren, toont zij weliswaar waardering voor de Vlaamse beweging, maar stelt zij zich tegelijk defensief op wat het Frans betreft.

In het begin van de twintigste eeuw was er in Gent sprake van een sociale taalgrens: taal hing sterk samen met klasse. Frans was de taal van de dominante klasse, de burgerij, en het nog niet gestandaardiseerde Vlaamse Nederlands (meestal 'Vlaams' of 'flamand' genoemd) dat

van de lagere klasse. De kleinburgerij waartoe Lilar behoorde was meestal tweetalig, maar haar ouders zweerden het Nederlands af. De burgerij gebruikte taal als segregatiemiddel. Wie hogerop wilde komen sprak Frans, 'want door Vlaams te spreken was je evenzeer van een etiket verzekerd als door het dragen van een pet of stokersoverall' (40).¹⁹ Vlaams spreken krijgt daarmee meteen iets subversiefs. Zo rebelleert Lilar tante Augusta na een verbroken verloving tegen haar klasse, niet enkel door zich anders te kleden, maar ook door het dialect van de arbeiderswijk de Muide te spreken, 'Gents van de fabriek' (40).¹⁹

Geen wonder dus dat Lilar als rebels kind het Vlaams gebruikt om zich af te zetten tegen haar Franstalige omgeving. Zo leert ze van Marie, de oude dienstbode die koppig weigert Frans te leren, allerlei kleurrijke scheldwoorden en politieke Vlaamse liedjes zoals 'Mijn vaderland', 'Klokke Roeland' of 'Arteveldlied'. De liedjes stellen 'hun mythologie van protest tegenover de mythologie van de clan' (42).²⁰ Ze zorgen er namelijk voor dat de kleine Lilar zich even niet meer identificeert met haar eigen Franstalige 'clan', en dat ze in plaats daarvan door hun aantekelijkheid sympathiseert met het Vlaamse 'protest'. Ze provokeert haar moeder door die liedjes te zingen: 'Ik vond het leuk om een verwrongen glimlachje op moeders gezicht te zien verschijnen' (41).²¹ De platte Gentse scheldwoorden en uitdrukkingen als 'Ik ga er u ene op uwen orgel draaien' contrasteren dan weer met de precieuze Franse woorden die haar vader haar aanreikt 'als zeldzame insecten voor mijn verzameling' (44).²² Wanneer Lilar om haar zelfstandigheid te bewijzen het Vlaamse theater bezoekt, gaan haar ouders 'tekeer alsof ik naar een bordeel was geweest' (37).²³ En wanneer de grote en kleine burgerij een protestmars houden

tegen de plannen om de Gentse universiteit te vernederlandsen, weigert ze mee te stappen. Toch grijpt ook haar moeder uit frustratie over haar Waalse collega, juffrouw Tilman, naar *Van den Vos Reynaerde* in de bewerking van Jan Frans Willem, om samen met het gezin te lachen om de 'vos van Vlaanderen' die koning Nobel en co te slim af is: 'Onbewust leerde ze me op die manier dat de Vlaamse kwestie in Vlaanderen de natuurlijke vorm van protest is' (37).²⁴

Enerzijds toont Lilar als Franstalige Vlaming dus veel sympathie voor de Vlaamse beweging, en beschouwt ze al degenen die het Vlaams verdedigen als 'de echte opvolgers [...] van die Artevelde die op voet van gelijkheid met koningen had onderhandeld en van wie wij afstamden' (42). Anderzijds verafschuwt ze het extremisme waarin flaminganten vervallen en representeert ze hen zeer negatief als 'harige, baardige, schuimbekkende, brullende woestelingen die zich naar hartenlust vermaakten door op de mooie dames en kletstantes van de Coupure of de Bagattenstraat te spuwen' (38).²⁵ Ook wisselt haar Vlaamsgezindheid zich af met francofilie, waarbij ze kardinaal Richelieu en Napoleon vereert: 'Lange tijd leefden beide in mij, naast elkaar, zonder dat ik ze ooit verwarde of tegelijk voor waar hield, waardoor ik in een hevig dualisme verwickeld raakte' (42).²⁶ Lilar spreekt ook over een 'inwendige spanning' in haar werk 'die zo typisch is voor schrijvers die op de grens tussen twee talen, twee culturen leven' (58).²⁷

Daarmee kunnen we Lilar in de jaren zeventig beschouwen als een late uitloper van een oude traditie die Benoît Denis en Jean-Marie Klinkenberg (2005) de *mythe nordique* noemen en die ontstond toen België zich als jonge natie moest differentiëren van Frankrijk. Om dat te doen werd een identiteit geconstrueerd die een synthese



Prentbriefkaart van de Coupure met woonboot en roeibootjes.
(Collectie Archief Gent)

moest zijn van de Germaanse en de Romeanse cultuur, wat door de negentiende-eeuwse jurist en kunstpaus Edmond Picard de *âme belge* werd genoemd. Daarbij werd het gebruik van Frans als cultuurtaal vooropgesteld, maar tegelijkertijd werd de Vlaamse volkscultuur of *nordicité* symbolisch overgewaardeerd om zich af te zetten tegen Frankrijk. Dat uitte zich in stereotiepe beelden als mist, begijnhoven en belforten, en in het cliché dat het Vlaamse temperament ‘het vrome en het vette’ combineert. Denk daarbij aan de mystieke extase à la Hadewijch en het Lam Gods enerzijds, en de vulgaire boerenbruiloft van Bruegel anderzijds. De *mythe nordique* is te vinden in het werk van bijvoorbeeld Maurice Maeterlinck en Georges Rodenbach, maar ook in het liedje ‘Le Plat Pays’ van Jacques Brel en in

sommige Belgische strips (Denis & Klinkenberg 2005, 104-109).

Ook Lilar schreef het Frans de geprivilegieerde rol van cultuurtaal toe. Het is namelijk de taal van ‘nauwkeurigheid, duidelijkheid en helderheid’ (59).²⁸ Als kind ontdekt Lilar op de zolder van mevrouw Théo het werk van de Franse classicistische tragedieschrijver Jean Racine die haar de ‘regulerende en dwingende kracht’ (57)²⁹ van de taal leert. Racine schrijft namelijk over hartstochten op een beheerste manier, zijn werk is een dialectisch spel ‘van teugelloosheid en zelfbeheersing, van bedwongen lusten, van duizelingen en afgronden die des te aantrekkelijker zijn omdat je weet dat je op een soort sublieme terughoudendheid kunt rekenen om er niet aan toe te geven’ (57).³⁰ In het Franse gevoel voor

maat vinden we dus de zelfbeheersing die de kleinburgerij bepleit terug op het niveau van de Franse taal en literatuur. Het Nederlands is daarentegen een intieme, primaire en irrationele taal:

Misschien dat zij meer dan het Frans geschikt was voor ontboezemingen of dat door woelige emoties een of andere voorvaderlijke taal in herinnering kwam, hoe dan ook, voor woedende scheldwoorden, tedere troetelnaampjes en, tragischer nog, in de ontredde van de doodsstrijd werd teruggegrepen op het Nederlands. (35)³¹

Het Nederlands wordt geassocieerd met het vette, de scheldwoorden van de dienstbode Marie, en het vrome, de mystiek van Hadewijch. Bij die laatste ontdekt zij 'een taal die van nature poëtisch was, woorden die, in tegenstelling tot het Frans, zich niet lieten vangen in het keurslijf van een definitie maar gedeeltelijk bleven openstaan voor ontboezemingen van liefde' (59).³² Daarmee wordt het mateloze van Hadewijch tegenover de beheersing van Racine geplaatst en het irrationele Vlaams tegenover het rationele Frans.

In de dialectiek van Lilar neemt het Vlaams daarmee als taal van protest, passie en extase dezelfde pool in als het kind Lilar, haar rebellerende familieleden en het flamingantisme. De Franse taal en cultuur zijn daarbij de tegenpool, net als de volwassen Lilar en de klassenmoraal van de kleinburgerij. Die laatste pool moet de eerste bedwingen en haar hoeden voor excessen. Rebelle heeft dus een plaats volgens Lilar, maar moet altijd bedwongen worden door haar tegendeel, zodat zij niet ontspoord. Zo betreft zij de radicalisering van de Vlaamse beweging, want 'verstard in de herinnering aan onrecht en het voornemen tot weerwraak, denkt [zij] enkel aan

de vernietiging van de Franse taal en cultuur ten voordele van de Germaanse' (59).³³ De wedijver tussen tegenstellingen slaat hier volgens Lilar dus door in pure agressiviteit, waarvoor zij een voortdurende slingerbeweging of liefdesstrijd in de plaats stelt: 'Het zou de dichters hun taak zijn die agressiviteit om te zetten in dialoog, in wedijver, in liefdesstrijd. *Kämpfende Liebe*' (60).³⁴ Daarmee roept zij in de woestijn als een van de laatste Franstalige Vlaamse schrijvers, acht jaar na Leuven Vlaams en zes jaar na de eerste staatshervorming, op een moment dat Vlaanderen volop een eenzijdige identiteit aan het ontwikkelen is.

Literatuur

COHN 1983

D. Cohn, *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton, Princeton University Press, 1983.

DENIS & KLINKENBERG 2005

B. Denis & J.-M. Klinkenberg, *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*. Loverval, Labor, 2005. (Espace Nord. Références, 211).

FONIOKOVÁ 2020

Z. Fonioková, 'What's in an I? Dissonant and Consonant Self-Narration in Autobiographical Discourse', in: *Biography*, 43, 2, 2020, 387-406.

LILAR 1990

S. Lilar, *Een kind in Gent*. Vertaald door I. Vandeveldel en P. Westerlaken. Antwerpen/Amsterdam, Manteau 1990. (Grote Marnixpocket, 382).

LILAR 1998

S. Lilar, *Une enfance gantoise*. Brussel, Labor, 1998. (Espace Nord, 124).

DE WISPELAERE 2004

P. de Wispelaere, *Paul-tegenpaul*. Antwerpen/Amsterdam, Houtekiet, 2004. (Vlaamse Bibliotheek, 36).

WITTE & VAN VELTHOVEN 2010

E. Witte & H. Van Velthoven, *Srijden om taal. De Belgische taalkwestie in historisch perspectief*. Kapellen, Pelckmans, 2010.

Eindnoten

- 1 'Je donnais un élan au landau qui s'en allait tout seul et l'enfant riait aux éclats. Je ne mesurais pas vraiment le danger de ce jeu pratiqué à quelques mètres de l'eau. J'avais seulement le sentiment de faire une chose que les grandes personnes n'auraient probablement pas tolérée' (181).
- 2 In 1990 verscheen de roman als *Een kind in Gent* in de Grote Marnixpocketsreeks van Manteau, vertaald door Ingrid Vandevelde en Peter Westerlaken. Voor het leesgemak citeer ik telkens uit deze uitgave, de originele citaten uit Lilar (1998) zijn te vinden in de voetnoten.
- 3 'une action bien laide à laquelle je me crus poussée par de légitimes raisons' (190).
- 4 'le bouleversement de mes valeurs' (192).
- 5 'car nul n'apprend sans se retourner contre ce qu'il a d'abord révé. Il nous faut piétiner jusqu'à l'ombre de ce que nous avons aimé. Grandir est un acte de violence' (192).
- 6 'ne favorisait pas les grand desseins' (193).
- 7 'Tien-toi à ta place' (17).
- 8 'une sorte de milieu tempéré' (18), 'épargné par l'esprit de revendication et de révolte' (18).
- 9 'Grande et belle femme de type rubénien, elle avait la carnation laiteuse des rousses. Tout en elle était provocation. Sa beauté sensuelle, son nom, honni dans la petite bourgeoisie (car il était celui de son oncle, marxiste notoire, chef du Parti ouvrier), sa conduite: elle était la maîtresse d'un homme marié et s'en cachait peine.' (115)
- 10 'Elle rayonnait, non de cette réverbération douce et bénéfique qui était celle de ma mère, mais d'un feu diabolique qui ensorcelait' (116).
- 11 'que ses débauches d'imagination tarissent l'âme et se font aux dépens des connivences naturelles' (118).
- 12 'traité d'égal à égal avec le roi d'Angleterre' (11), 'cette ville noble glorieuse, rebelle' (11).
- 13 'j'aimais ces chasseurs de chimères, ces traqueurs d'absolu, ces irréguliers en rupture avec la morale de caste. Dans mon enfance heureuse et quiète, ils introduisaient comme une décompression. Car nous désirons à la fois l'ordre et le désordre, le repos et le mouvement. Parce qu'ils se laissaient mettre au ban de l'opinion, je révérais en eux la liberté – que longtemps je n'ai su reconnaître que fracassante et briseuse d'obstacles. Aussi, fuyant la sagesse en attendant que le temps m'y ramenât, je dédaignais les règles et les principes qu'on m'enseignait: cette vertu de l'épargne' (36).
- 14 'le spectacle du divin délire' (37), 'appris à le gouverner' (37).
- 15 'préservait de la complaisance et de la confusion' (37).
- 16 'cette conspiration des adultes' (114).
- 17 'Ainsi, dans un mariage, les élisabéthains faisaient-ils appel à l'*antimasque* des fous. À côté du monde de l'ordre, il figurait celui du désordre. Il l'en préservait' (162).
- 18 'Car parler flamand vous classait aussi sûrement que le port de la caquette ou du bleu de chauffe' (45).
- 19 'gantois de fabrique' (46).
- 20 'opposaient sourdement leur mythologie de contestation à la mythologie du clan' (48).
- 21 'Je me plaisais à faire apparaître un petit sourire crispé sur les lèvres de ma mère' (47).
- 22 'un insecte rare pour ma collection' (50).
- 23 'mes parents n'eussent pas tonné davantage si j'avais été au bordel' (42).
- 24 'le subtil renard de Flandre' (42), 'Sans le savoir, elle m'enseignait ainsi qu'en Flandre la cause flamande est la forme naturelle de la contestation.' (42) 'les successeurs de cet Artevelde qui avait traité d'égal à égal avec les rois et [...] que nous descendions' (48).
- 25 'ses ennemis, énergumènes barbus, chevelus, écumants, hurleurs, qui s'en donnaient à cœur joie de cracher sur les belles dames de la Coupure ou de la rue des Baguettes' (43).
- 26 'Longtemps l'une et l'autre vécurent en moi, côte à côte, sans jamais se mêler ni se reconnaître, m'engageant fortement dans la dualité' (48).
- 27 'cette vibration si caractéristique des écrivains qui vivent à fleur de deux langues et à l'affrontement de deux cultures' (64).
- 28 'la précision, la clarté, la lucidité' (66).
- 29 'son pouvoir régulateur et ordonnateur' (64).
- 30 'le jeu des abandons et des ressaisissements, des inclinations combattues, des vertiges et des gouffres d'autant plus attrayants que l'on sait pouvoir compter pour n'y point céder sur une sorte de sublime retenue' (63).
- 31 'Soit qu'elle fût plus que le français propice à l'effusion, soit que les remous de l'émotion fissent affleurer quelque mémoire ancestrale, on la voyait remonter dans les gros mots de la colère ou les diminutifs de la tendresse et même, plus tragiquement, dans la débâcle de l'agonie. Ainsi arrivait-il qu'ayant vécu en français, l'on mourût en flamand' (41).
- 32 'une langue naturellement poétique, des mots qui, à l'inverse des mots français, fuyaient la rigidité de la définition et demeuraient comme entrebâillés sur l'effusion amoureuse' (65).
- 33 'figée dans le souvenir des injustices et le projet de sa revanche, ne songe qu'à écraser la langue et la civilisation française au profit de la germanité' (66)
- 34 'C'est aux poètes qu'il échait de transcender l'agressivité en dialogue, en émulation, en lutte d'amour. *Kampfende Liebe.*' (66)



Op de cover van *Ze zeggen dat ik gek ben* staat Egon Schieles *Die Hämische* afgebeeld. Het expressionistische werk introduceert van meet af aan enkele sleutelaspecten van het autobiografische relaas dat volgt.

EEN STEEKJE LOS

Marcella Baete, *Ze zeggen dat ik gek ben* (1992)

ARNOUT DE CLEENE

Het oeuvre van Marcella Baete (Gent, 1939), dat romans, verhalenbundels en kinderboeken bevat, neemt een aanvang in 1992 met de autobiografische roman *Ze zeggen dat ik gek ben*. Baete schrijft er over haar woelige leven, alcoholverslaving, psychische ziekte en de manier waarop ze zich verhoudt tot het Gentse arbeidersmilieu waarin ze opgroeide. Een blik op dat debuut toont de manier waarop rebellie verweven zit in haar autobiografische schrijven en hoe die rebellie meer is dan het opstandige gedrag en het verzet dat we er doorgaans mee associëren.

Peritekst

Nog voor de lezer de eerste zin van het eerste hoofdstuk leest, kan die rondom en in het boek al een veelheid aan signalen opvangen. Die 'peritekst' (een term die de tekst 'rondom' de eigenlijke literaire tekst benoemt, Genette 1987) schept een kader voor de lectuur die volgt. Om te beginnen is er de titel van het boek. Met *Ze zeggen dat ik gek ben* creëert het boek meteen een tegenstelling tussen 'ze' en 'ik', waarbij 'ze' (een medische controlecommissie, zo zal blijken, maar breder ook: de maatschappij) spreken en door te spreken een uitspraak doen over de identiteit van het 'ik' (de auteur-verteller Baete). Die uitspraak is niet min: het 'ik' is volgens 'ze' 'gek'. Gekte zorgt ervoor dat het uitgangspunt van

deze ik-vertelling penibel is: de lezer verwacht van de ik-verteller een duiding van en een repliek op die toegeschreven gekte, terwijl gekte er net voor zorgt dat de ik-verteller van meet af aan moet schrijven vanuit een positie getekend door een veelheid aan medische, sociale én literaire aannames en vooroordelen. Spreekt een psychiatrische patiënt tot de lezer? Is haar blik op de realiteit vertroebeld door haar ziekte? En welk gewicht kan de lezer geven aan haar woorden?

Het schilderij *Die Hämische* (1910, 'De boosaardige') van de Oostenrijkse expressionist Egon Schiele (1890-1918) staat afgebeeld op de cover. Een vrouw kijkt met gefronste blik, terwijl haar mond vertrokken is. Tussen het zwarte doek om haar onderlijf en de exuberant grote hoed die ze

draagt, verschijnt haar ontblote bovenlijf. Het is onduidelijk of de vrouw haar boezem met de gekruiste armen probeert af te schermen van de blik die op haar rust, maar het lijkt geen twijfel dat de verkrampde houding en de verstoorde blik uiting geven aan een ongenoegen. Heeft dat ongenoegen wellicht te maken met degene die haar portretteert en de manier waarop ze geportretteerd wordt? Ook dit beeld accentueert, net als de titel, een machtsverhouding tussen diegene die iemand kan beschrijven of afbeelden, en diegene die beschreven of afgebeeld wordt. Dat het een man is die een vrouw afbeeldt resoneert met de feministische ondertoon in het boek: Baete heeft oog voor de rollenpatronen die in verregaande mate de kansen van vrouwen beperken. Ook de seksuele sfeer en het ietwat ziekelijke uiterlijk van *Die Hämische* – kernelementen in Schieles oeuvre (Kallir 2005) – effenen de weg voor *Ze zeggen dat ik gek ben*, waarin (psychische) ziekte en een turbulent liefdesleven continu aanwezig zijn. Bovendien kunnen we de expressionistische schilderijstijl (de vervorming van de werkelijkheid om uitdrukking te geven aan de innerlijke wereld van de schepper) associëren met de stijl van Baete: Baete is geen (neo-)expressionistisch auteur, maar de directheid en spontaniteit waarmee ze haar gevoelens en ervaringen noteert, is voor haar van groter belang dan een grammaticaal correcte beschrijving.

Het achterplat leidt het boek op vier manieren in. Ten eerste via het logo van uitgeverij EPO, dat de lezer erop kan attenderen dat het hier gaat om een boek dat past binnen het fonds van een uitgeverij met marxistische wortels: sociaal engagement en maatschappijkritiek vallen te verwachten. Ten tweede vormt een portretfoto van de auteur, letterlijk en figuurlijk, de keerzijde van het schilderij van Schiele: Baete kijkt de

lezer niet boosaardig maar minzaam en glimlachend aan, getooid in een blouse waarop een motief van smileys te zien is. Begin jaren negentig werd dat gezichtje geassocieerd met *acid house* en de rave-scene. Die referentie is opmerkelijk voor een schrijver die drieënvijftig is in 1992. De smiley veronderstelt ook een positieve levensbeschouwing in een context die tot somberheid en deterministisch denken zou kunnen leiden. In plaats van een introducerende flaptekst vindt de lezer, ten derde, een auteursbiografie in staccato-stijl: 'Marcella Baete (°1939, Gent). Werkmansgezin. Onderwijzeres, veertien jaar voor de klas, getrouwd op 21, 6 kinderen, zwaar ongeval, 8 jaar slagerin, 45 keer verhuisd. Feministe. Sociaal geëngageerd. Autodidacte. Schrijfster'. De auteursbiografie functioneert hier als een inleiding op het werk, dat aan die kernwoorden opgehangen kan worden en zo direct als autobiografisch wordt neergezet. Tot slot volgt na de biografie een citaat uit het boek waarin de verteller zich opnieuw positioneert ten opzichte van anderen en hun mening over haar: 'En om al die redenen en om nog veel meer kan het mij weinig verdommen wat er uiteindelijk over mijn werk zal verteld worden.'

Al die peritekstuele elementen – titel, cover, achterplat – zorgen ervoor dat er, nog voor de lectuur van start gaat, een duidelijk en sturend 'auteurspostuur' (Meizoz 2007) aanwezig is, een letterlijk en figuurlijk beeld van de auteur waardoor die direct een singuliere positie in het literaire veld inneemt. Baete onderscheidt zich door haar maatschappelijke achtergrond in de verf te zetten: een sociaal grensgebied waarbij het leven in de arbeidersklasse in relatie staat tot ziekte, verslaving en geweld, omgeven door een veelheid aan literaire en maatschappelijke verwachtingen.

Tekst

In de romantekst zelf gidst de verteller de lezer vervolgens langs verschillende momenten waarop zij moest opboksen tegen die verwachtingen. Maar het rebelse karakter van de tekst schuilt niet enkel in de confrontatie en het verzet. De titel van het eerste hoofdstuk herhaalt de titel van het werk – ‘Ze zeggen dat ik gek ben’ – waarop de verteller direct doorgaat met ‘en dat is ook zo’ (Baete 1992, 9). Anders dan in sommige andere literaire teksten waarin waanzin aan bod komt, vecht de verteller haar statuut als ‘gek’ niet aan (door bijvoorbeeld de sociale constructie van gekte te beklemtonen, het onderscheid tussen normaal en abnormaal ter discussie te stellen, of net helderheid en rationaliteit overmatig te etaleren, zie Bernaerts 2011, De Cleene 2020). De verteller voegt toe: ‘Niemand hoort mij daarover klagen. Ik word daar trouwens voor betaald, wat weinigen overkomt; maar tenslotte is er ook veel werk aan gek zijn en blijven. Na dit verhaal merk je onmiddellijk dat ze gelijk hadden’ (9). De verteller bevestigt de diagnose en zet het verhaal dat ze in het boek vertelt in om die identiteit te bekrachtigen.

In de daaropvolgende hoofdstukken gaat de verteller op zoek naar de redenen waarom ze – met recht – ‘74%’ gek werd verklaard. Ze traceert haar gekte door haar rocamboleske levenswandel te beschrijven: ze verhaalt haar tumultueuze geboorte, voert de lezer langs haar familiegeschiedenis, rakelt oorlogservaringen op, getuigt over de armoede waarin ze verzeilde, werk- en dakloosheid, zelfmoordpogingen, gedwongen opnames in de psychiatrie, alcoholisme, (partner)geweld, mislukte huwelijken en ontwrichtende gezinssituatie, enzovoort. Psychische ziekte verschijnt niet als een louter medische diagnose, maar als iets wat intersectio-



Op het achterplat van *Ze zeggen dat ik gek ben* vindt de lezer de auteursfoto. Die vormt – letterlijk en figuurlijk – de keerzijde van Schieles werk op de cover. In plaats van het getormenteerde, benadrukt deze foto op meerdere manieren een optimistische levensvisie.

neel begrepen dient te worden: maatschappelijke uitsluiting en stigmatisering ontstaan door verschillende mechanismen die op elkaar inwerken. Dat stigma laat zich ook op literair vlak voelen:

Ze zullen zeggen: die kan alleen maar over kleine dingen schrijven en over abnormale zaken. [...] Ik wil mezelf zijn. Het abnormale niet te scheiden van het normale, het gewone niet van het ongewone, het kleine niet van het grote. Diegenen die verstrikt zitten in

wat literair moet en mag, met de nadruk op mag, zullen aan dit werk geen vette kluiif hebben. Ze zullen het in de papiermand gooien, bij de rest. Op die manier zal ik liggen waar ik hoor, bij de restanten (83-84).

Aanvaarding en weerstand verschijnen op die manier zij aan zij, en op verrassende wijze: er schuilt strijdbaarheid in de aanvaarding van een psychiatrische diagnose, net zoals er aanvaarding schuilt in het zich strijdbaar profileren als een literair 'restant'.

Stilistisch versterkt *Ze zeggen dat ik gek ben* de schets van het milieu waarin de verteller opgroeit. Ze drukt zich vaak uit in volkstaal, waarbij af en toe het Gentse dialect opduikt, en schuwt daarbij het scabreuze niet. Van taalverstoringen of een onbetrouwbare verteller – eigenschappen die vaak opduiken wanneer een auteur of verteller als waanzinnig wordt voorgesteld – is echter geen sprake. Een vergelijking met de werken die J.M.H. Berckmans schreef in diezelfde periode, zoals *Rock & Roll met Frieda Vindevogel* (1991), bijvoorbeeld, waarin waanzin eveneens tekenend is voor de autobiografische verteller en verbonden wordt met een stedelijke (Antwerpse) en sociale marge, toont duidelijk dat Baetes Gentse vertelling veel toegankelijker is. Hier worden de verwachtingen van de lezer minder ontregeld: Baete neemt de lezers bij de hand en gidst hen als een ervaringsdeskundige door haar omgeving.

Die omgeving – en dan vooral de familiale voorgeschiedenis – lijkt ervoor te zorgen dat het leven van de verteller gedetermineerd is: ze waart rond en raakt steeds opnieuw verzeild in de meervoudige sociale marge. Het boek geldt als een zoektocht van de verteller naar een verhouding tot dat milieu. Enerzijds wil ze zich onderscheiden van haar afkomst – het 'anders wil-

len zijn dan de omgeving' (34). Anderzijds wil ze ermee in het reine komen. De spanning tussen een identiteit die bepaald wordt door anderen en de wijze waarop de auteur-verteller die identiteit zelf vorm probeert te geven, loopt zo als een rode draad door het boek. Vanuit dat standpunt bekeken, biedt Baete in *Ze zeggen dat ik gek ben* een welhaast sociologische studie geschoeid op de leest van Pierre Bourdieu (Bourdieu 1979, Bourdieu 1992): het boek verkent wat het betekent om in een specifieke, 'lage' sociale klasse op te groeien, en hoe de sociale klasse waartoe de verteller behoort bepalend is voor de keuzes – professioneel, relationeel, cultureel – die ze kan maken en de voorkeuren die ze heeft. Hoe richt je je leven in vanuit een duidelijke *habitus*, het geheel van vaak onbewuste of als vanzelfsprekend ervaren manieren om de wereld te betreden en te bekijken, die onder andere door de familiecontext en via de (school)opvoeding doorgegeven worden? Hoe kun je je onderscheiden van je omgeving? En hoe kan literatuur – geen voornaam onderdeel van die *habitus* – daarin een plaats verwerven?

Textiel

Het boek onderzoekt die vragen en duikt daarbij diep in de Gentse context. Het boek is, zo stelt de verteller, '*made in Gent by Baete*' (154). Dat Gentse karakter uit zich in terloopse plaatsaanduidingen: van de Glazen Straat en de Vrijdagmarkt, de Phoenixstraat en de Brugse Poort, tot de Leie en de scheve toren van de kerk van Ekkerghem. Die aanduidingen zorgen ervoor dat het verbijsterende levensverhaal een realistisch karakter krijgt. Op een ander niveau is de Gentse context nog bepalender: in het boek zijn er ontelbare passages en anekdotes die verband houden met textiel, de textielindustrie en kledij –

zoals ook het werk van Schiele op de cover en de blouse met smileys op de backcover al suggereerden. Dat is sterk verbonden met de Gentse socio-economische eigenheid en geschiedenis – Gent als een door de textielindustrie getekende stad (zie Langeraert 2021) – en het vormt ook een manier om het rebelse karakter van de tekst verder te ontwarren.

Het eerste hoofdstuk verhaalt enkele controlesessies, waarbij artsen het ‘gektequotient’ van de verteller bepalen. Ze zit eerst in lingerie en dan naakt tegenover drie artsen in witte jassen. Het contrast tussen de onmacht van de verteller die beoordeeld en bekeken wordt, en de oordelende experts, wordt vestimentair benadrukt. Ook op andere momenten in haar leven speelt kledij een belangrijke rol en worden uitdrukkingen die te maken hebben met kledij en textiel gebruikt om dat leven te boekstaven. De verteller beschrijft zichzelf als deel van het ‘klompenvolk’ (36), en traceert haar groei als kind aan de hand van het aantal verlengstukken van haar jurken (39). Kledij versterkt zo het beeld dat de auteur schept van de sociale klasse waartoe ze behoort. Ook de ontorende situatie tijdens een opname op een psychiatrische afdeling krijgt kleur door een beschrijving van de klederdicht en het effect ervan op de identiteit van de verteller: ‘Niemand bracht mij kleren en ik kon ze niet halen, zodat ik de eerste twee weken in dit gekkenuniform bleef rondlopen en mij met de dag meer en meer vernederd voelde en minder vrouw’ (131).

Kledij keert ook op andere momenten terug en heeft daar andere functies dan het beklemtonen van armoede of het aanschouwelijk maken van machtsonevenwichten: kledij is vervlochten met cruciale kantelmomenten in het verhaal. Belangwekkend is bijvoorbeeld de breuk in de

familiegeschiedenis die door de moeder van de verteller – een sleutelfiguur in de roman en Baetes gehele oeuvre (zie Roggeman 1996) – gecreëerd wordt:

Mijn moeder werd ex-vlaspinster en verbrak bruusk de Gentse familietraditie. Grootmoeder, vanaf haar negende jaar verslaafd aan de natte continu’s, dampend stinkend vochtig gat in de vlasfabriek. Tante – negen jaar jonger dan mijn moeder – geschoolde naaister. Een bank vooruit! Lieden, wat kon dat mens naaien, vooral smokwerk dat mijn borsten insnoerde nog voor ze er waren. ‘Gedaan met die touwtrekkerij,’ zei mijn moeder meer dan resoluut. Algemene familiale verontwaardiging. Ook Anseele draaide zich waarschijnlijk om in ’t graf. En was hij nog niet dood, hij zou erover nagedacht hebben. Waar haalt ze het? Wat een dikke nek kreeg dat wijf, zelfstandige willen worden! Heb je van zijn leven al zoiets gehoord? (45).

De moeder verbreekt de familietraditie die verweven is met de Gentse arbeidersklasse en de textielnijverheid, met het Gentse socialistische boegbeeld Edward Anseele als peetvader. Ze baant daarmee de weg voor de verteller om op haar manier – als schrijver – ook te breken met professionele, relationele en medische verwachtingspatronen. De roeping die de verteller vindt als schrijver, is het keerpunt in haar levensverhaal. Het stelt haar in staat de vicieuze cirkel van armoede, verslaving en marginaliteit te doorbreken: ‘*La famille maudite* bestaat niet’ (59). Gedoemd is de familie dan misschien niet, rebels is ze wel: het boek vertelt een verhaal van sociale

Dit boek kwam tot stand met de steun van de afdeling Nederlands,
de Faculteit Letteren en Wijsbegeerte en het BOF-valorisatiefonds
van de Universiteit Gent.

REDACTIE

Lars Bernaerts
Lieselot De Taeye

COÖRDINATIE EN BEELDREDACTIE

Sarah Theerlynck

TEKSTEN

Sarah J. Adams / Lars Bernaerts / Arnout De Cleene
Youri Desplenter / Lieselot De Taeye / Ewoud Goethals
Jorn Hubo / Lander Kesteloot / Bram Lambrecht / Samuel Mareel
Veerle Uyttersprot / Sven Van den Bossche / Ruben Vanden Berghe
Kornee van der Haven / Tom Van Imschoot

EINDREDACTIE

Annemiek Seeuws

VORMGEVING

Dooreman (cover)
Pascal Van Hoorebeke (binnenwerk)

CARTOGRAFIE

Marie Vandevoorde

Als u opmerkingen of vragen heeft, dan kunt u
contact nemen met onzeredactie: art@lannoo.com

© Uitgeverij Lannoo nv, Tielt, België, 2023
D/2023/45/119 – NUR 620/621
ISBN: 9789401486248
www.lannoo.com

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd,
opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand en/of openbaar gemaakt in enige vorm
of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch of op enige andere manier zonder
voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

We hebben ons uiterste best gedaan om alle copyrightholders te traceren.
Indien we daar toch niet helemaal in geslaagd zouden zijn,
kunt u contact opnemen met onze uitgeverij.



FACULTEIT LETTEREN
EN WIJSBEGEERTE



UNIVERSITEIT
GENT