

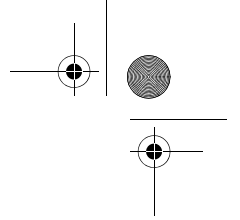
DE EENDIMENSIONALE VLAMING

Over Hugo Claus' strijd tegen racisme in de jaren zestig¹

Kevin Absillis

Aangevuurd door de Civil Rights Movement en Black Power, en gevoed door de verontwaardiging over de Apartheid in Zuid-Afrika en de uitwassen van imperialisme en kolonialisme stond de strijd tegen racisme in de jaren zestig wereldwijd hoog op de agenda. (vgl. Buelens 2018, o.a. 60-77 en 596-604; Reynolds 2000, 200-213; Von der Dunk 2000, 406; Marwick 1998, 194-244). Uiteenlopende figuren als Martin Luther King, Sam Cooke, Mohammed Ali, Nelson Mandela, Léopold Senghor en Angela Davis groeiden uit tot iconen van verzet tegen discriminatie op basis van huidskleur. Schrijvers als Frantz Fanon (1925-1961), Albert Memmi (1920-2020), Chinua Achebe (1930-2013) en James Baldwin (1924-1987) voorzagen de ontluikende postkoloniale theorie van fundamenteën. Een politiek en juridisch ijkpunt vormde het Verdrag tegen rassendiscriminatie dat op 21 december 1965 door de Algemene Vergadering van de Verenigde Naties werd aangenomen, mede als respons op de toestand in Zuid-Afrika en het verzet tegen (neo)kolonialisme in wat in deze periode bekend kwam te staan als de Derde Wereld. Nationale overheden die het ondertekenden verbonden zich ertoe discriminatie op grond van ras, huidskleur en afkomst actief te bestrijden. Ofschoon de implementering en dus de concrete toepassing ervan in de meeste landen pas (lang) na de jaren zestig van de grond kwam, geeft de totstandkoming van dit verdrag aan dat de strijd tegen racisme globaal en *mainstream* was geworden.

Ook in België was racisme halverwege de jaren zestig geen marginaal gespreksonderwerp meer. In zijn kerstboodschap van 1966 vond koning Boudewijn het nodig om een lans te breken voor verdraagzaamheid jegens 'hen die uit den vreemde komen'.² Daarmee bedoelde hij in de eerste plaats 'de duizenden buitenlandse arbeiders' die de Belgische economie in deze jaren haar spreekwoordelijke gouden glans zouden bezorgen. Op de zalvende toon eigen aan het genre riep de 36-jarige vorst zijn onderdanen op om zich van hun goede kant te laten kennen: 'Laten wij er dan ook voor zorgen dat de geest van gastvrijheid die de onze is, het leven in ons land aangenaam maakt voor allen die bij ons verblijven en die wij vanavond eveneens in onze wensen betrekken [...]'.³

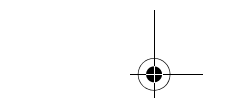
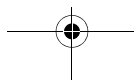
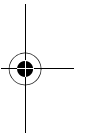
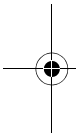


Boudewijn repte niet van racistische voorvallen in zijn koninkrijk, maar dat hij het nodig vond om juist deze boodschap het land in te sturen wijst erop dat die geroemde Belgische gastvrijheid aan het tanen was. Kranten hadden inderdaad een toenemende onverdraagzaamheid tegenover gastarbeiders gesignaleerd.⁴ Achteraf bekeken waren het de eerste groeipijnen van wat een kwarteeuw later de multiculturele samenleving zou gaan heten.

‘Zijn wij racisten?’

Net als andere West-Europese landen werd België in de jaren zestig in een hoog tempo etnisch divers (Chin 2017, 23-79). De georganiseerde immigratie uit Italië was al in de jaren twintig op gang gekomen en ook uit Polen waren toen aanzienlijke groepen migranten gearriveerd. De demografische gevolgen daarvan bleven echter beperkt tot de Limburgse en Waalse steenkoolbekkens (Lafleur e.a. 2015; Caestecker 2001; Morelli 1993). Tegen 1939 verbleven er ongeveer 60.000 Italianen op Belgische bodem, op dat ogenblik evenveel als er Fransen en Nederlanders waren. Na de Tweede Wereldoorlog werden eerst opnieuw voornamelijk Italiaanse gastarbeiders aangetrokken voor de mijnontginning en de wederopbouw. Na de mijnramp in Marcinelle in 1956, waarbij 136 Italianen het leven lieten, vertraagde de instroom uit Italië en ging België meer werkkrachten rekruteren uit Spanje en Griekenland (Morelli 2008). Toen begin jaren zestig de Belgische economie helemaal op stoom kwam, sloot de overheid bijkomende wervingsovereenkomsten af met Turkije en Marokko. Van toen af aan begonnen ook niet-Europese gastarbeiders op te duiken in de straten van Brussel en de grote Vlaamse steden, waar ze aan de slag gingen in de bouw, de zware industrie, de textielsector, de horeca en de haven. Halverwege de jaren zestig breidde de Belgische bevolking uit met meer dan zestigduizend immigranten per jaar. Zuid-Europeanen bleven ruimschoots in de meerderheid, maar tegen het einde van de jaren zestig hadden zich ook al tienduizenden Turken en Marokkanen in België gevestigd. Van 1946 tot 1968 was de bevolking aangegroeid met bijna een half miljoen immigranten. De meesten van hen hadden het statuut van gastarbeider, maar mede door de gevoerde politiek van gezinshereniging werd het tegen het eind van de jaren zestig duidelijk dat van een massale terugkeer naar het land van herkomst geen sprake zou zijn (Lafleur e.a. 2015; Dujardin e.a. 2009, 1482-1485 en 1611-1612).

Zodra de verkleuring van de samenleving landelijk zichtbaar werd, begonnen de media raciale spanningen door te seinen. Met name de stijgende argwaan tegenover vreemdelingen bleef zeker in de tweede helft van de jaren zestig niet langer onbesproken. Zo pakte het populaire weekblad *Humo* in april 1967 uit met een reportage onder de kop ‘Zijn wij racisten?’ Het antwoord op die vraag kon wat de journalist van dienst betreft volmondig ‘ja’ luiden:



[H]et aantal Belgen dat níet op vreemdelingen is gesteld [...] is groot. Het bewijs daarvoor leverden mij de talloze gesprekken die ik voerde met allerlei mensen die dagelijks in contact komen met vreemdelingen én gesprekken die ik voerde met de gastarbeiders zelf. Bewijzen daarvoor vindt men ook in de straten van onze steden, waar steeds meer cafés een bordje uithangen met de tekst dat Noordafrikanen of Hongaren, of Turken, of Grieken, ongewenst zijn.⁵

In de acht daaropvolgende bladzijden werd de racistische praat van de ondervraagde Belgen breed uitgesmeerd. Over gastarbeiders werd beweerd dat ze het werk en de vrouwen van de Belgen afpakten, dat het criminelen en wegpiraten waren, en luieriken die misbruik maakten van de sociale voorzieningen en nog aan de drugs zaten ook. We schrijven ruim twintig jaar vóór de geruchtmakende Panorama-uitzending waarin BRT-journalist Paul Muys enkele inwoners uit de Antwerpse Seefhoek uitnodigde om voor de camera hun mening over de multiculturele samenleving te geven.

Ook racistische incidenten haalden in de jaren zestig de pers. Dat was bijvoorbeeld het geval in april 1968, toen in De Panne een Congolese student door het personeel van de dancing Playboy op straat was gegooid. Hij had het opschrift genegeerd dat Afrikanen er ongewenst verklaarde. De burgemeester van De Panne, de christendemocraat Raphaël Versteede, haastte zich om te ontkennen dat racisme zijn gemeente had aangetast. Iedereen was er welkom! Het 'vreemdelingenverbod', dat sommige cafés en discotheken hanteerden, was niet laakbaar, argumenteerde hij op 23 april 1968 in *De Standaard*. Zulke verboden zag je immers ook in Noord-Frankrijk evenals in 'vele Belgische steden en overal wa[a]r vreemdelingen aangetrokken werden om te arbeiden'. Versteede kondigde een 'streng onderzoek' aan, maar bleef erbij dat het om een alleenstaand geval van ontoelaatbaar geweld ging: 'Het verkeerde lag in de harde aanpak vanwege de kelner Werbrouck, uit De Panne, die de zwarte student anders dan met woorden had duidelijk gemaakt dat hij ongewenst was'.⁶

De redenering van de burgemeester was feitelijk in strijd met het VN-verdrag tegen rassendiscriminatie dat op 1 december 1966 door België was goedgekeurd. Artikel 5 van dat verdrag stelde dat ieder toegangsrecht heeft tot publieke plaatsen, waaronder hotels, restaurants en cafés.⁷ Omdat het verdrag nog niet was geratificeerd en België het nog (lang) niet in nationale wetgeving had omgezet – de eerste antiracismewet werd hier pas van kracht in 1981 – was het beleid van de dancing Playboy niet strafbaar (de vergoelijking van burgemeester Versteede evenmin). Toch ging niet iedereen licht over het voorval in De Panne heen. Enkele Vlaamse studenten verspreidden het vlugschrift 'Racisme gaat ons ook aan'. Daarin verwezen ze naar de moord op Martin Luther King, die nauwelijks twee weken daarvoor de wereld had opgeschrikt. Een verontwaardigde lezer van de katholieke krant *Het Volk* ging verder terug in de Amerikaanse geschiedenis en haalde er *De hut van Oom Tom* (1852) bij. De antislavernij-

roman van Harriet Beecher Stowe had hem recent nog ‘diep geschokt’. Aan de redactie schreef hij: ‘En nu de tijd van de slavernij achter de rug is, ondergaat een neger die zowel een kind van God is als de blanke, hetzelfde lot. [...] Het zwarte ras heeft bewezen dat het op alle gebied evenwaardig is als het onze. Neem b.v. Martin Luther King. Hij haatte de blanken niet, waarom gebeurd [sic] het tegenovergestelde? [...] Hopelijk treft de overheid van De Panne dan ook de beste maatregelen, zodat dergelijk schandaal niet meer voorvalt in ons vrij België en alle mensen mogen gaan en keren waar ze dat zelf verkiezen. Dan alleen kan men fier zijn op ons land’.⁸

Het voorval in De Panne kreeg nog meer weerklank door buitenlandse verwickelingen. Op 20 april 1968 had de Britse conservatieve politicus en lid van de toenmalige oppositie Enoch Powell in Birmingham aangeklaagd dat Groot-Brittannië ‘overspoeld’ werd door migranten. Met het nodige retorisch vernuft had hij gewaarschuwd voor een toekomst waarin de blanke man in zijn ‘eigen’ land zou worden onderdrukt. Powells ‘Rivers of Blood’-toespraak, bedoeld als protest tegen een wetsontwerp dat rassendiscriminatie in het Verenigd Koninkrijk strafbaar zou maken, veroorzaakte ophef en ging de geschiedenis in als een keerpunt in de Britse migratiegeschiedenis. Powell werd door de toenmalige Tory-leider Edward Heath ontslagen uit diens schaduwkabinet, maar in de straten van Engeland kreeg hij veel steun en waardering (Wills 2017, 328-334; Chin 2017, 91-93). Ook in Vlaanderen werd Powells interventie voorwerp van debat, en dat debat vermengde zich met het lokale nieuws over de onfortuinlijke belevenissen van de Congolese student. In *De Nieuwe Gazet* werd op 24 april nieuws over een steunbetoging van Londense dokwerkers voor Powell gekoppeld aan het racistische incident in De Panne.⁹ De burgemeester van de kustgemeente ondernam intussen pogingen om de discriminerende opschriften te laten verwijderen. Aan de procureur-generaal van het Gentse Hof rapporteerde hij later dat jaar opgelucht dat er ‘thans geen enkele instelling meer bestaat te De Panne waarop nog de vermelding “Verboden aan Afrikanen” voorkomt’.¹⁰

Geen daden, weinig woorden

Wat hebben nu de Vlaamse intellectuelen en kunstenaars in de jaren zestig bijgedragen aan de levendige internationale strijd tegen racisme en de discussies over de toenemende samenlevingsproblemen in België? Op het eerste gezicht niet zo erg veel. In het door hem in 1969 samengestelde *Schrijven of schieten?*, een verzameling gesprekken over artistiek engagement met overwegend Vlaamse en Nederlandse intellectuelen, noemt Fernand Auwera racisme een relevant thema, naast voor de hand liggende topics als censuur, atoomdreiging en Vietnam (Auwera 1969, 8). In de praktijk echter komt racisme slechts grondig ter sprake in de gesprekken met de Zuid-Afrikaanse schrijvers Breyten Breytenbach, zoals bekend een criticus van de Apartheid, en Phil du Plessis. Laatstgenoemde werd net als Breytenbach gerekend tot de literaire Sesti-

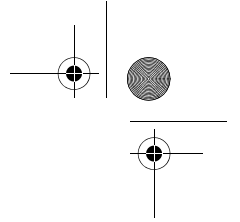
ger-beweging, maar in dit interview toonde hij zich giftig voor zijn collega en verdedigde hij de officiële Zuid-Afrikaanse politiek.

Behalve als een fenomeen dat zich in Zuid-Afrika manifesteerde werd racisme in Auwera's interviewboek opgevat als een specifiek Amerikaans probleem – zo wist schrijver Hubert Lampo: ‘de Amerikaanse rassendiscriminatie [is] iets afschuwelijks’ (Auwera 1969, 257). Geen van de geïnterviewden associeert Vlaanderen of België echter zelf met de uitwassen van racisme. Een kwestie die tot reflectie hierover had kunnen uitnodigen, werd slechts vluchtig afgehandeld: het Belgische kolonialisme. Zelfs in het interview met Jef Geeraerts, die zich sinds de verschijning van zijn romandebuut *Ik ben maar een neger* in 1962 in dezen als een toonaangevende ervaringsdeskundige had ontpopt, werd het lot van het in 1960 onafhankelijk geworden Congo slechts oppervlakkig aangeraakt. Wat Geeraerts te melden heeft, verradt dan nog een naar de huidige normen ronduit paternalistische en eurocentrische visie. Zo beweert hij dat Congolese *évolués* over complexe kwesties alleen ‘ongefundeerde dingen’ konden vertellen (Auwera 1969, 42). De tropen typeerde de gewezen koloniale ambtenaar als ‘een wereld waarin het leven en de mensen nog ongecompliceerd’ waren (ibid.).

De zaken liggen niet anders in het tweede interviewboek van Auwera, het in 1970 verschenen *Geen daden maar woorden*. Auwera's nieuwe gesprekspartners verwijzen om de haverklap naar Herbert Marcuse, maar een denker als Frantz Fanon wordt slechts twee keer terloops genoemd, een keer door de literatuurcriticus en gewezen ‘Bok-nozem’ Julien Weverbergh en een keer door de Gentse filosoof Jaap Kruithof die de voornaam van de op Martinique geboren psychiater dan nog verhaspelde tot Fritz (Auwera 1970, 90).¹¹ Dat Jef Geeraerts door de Nederlandse schrijfster Renate Rubinstein in *Geen daden maar woorden* een ‘racist’ wordt genoemd (Auwera 1970, 212), leidt andermaal niet tot een gedachtewisseling over een racismekwestie in Vlaanderen of België.

Een steekproef op basis van Auwera's interviewboeken mag misschien niet representatief heten, maar het feit dat meer dan vijftig toonaangevende schrijvers, theatermakers, filosofen en journalisten uit Vlaanderen en Nederland eind jaren zestig zo weinig over racisme te melden hadden valt toch op. Overigens leefde het thema evenmin in *Wat is links?*, een interviewboek dat Herman J. Claeys al in 1966 samenstelde en qua opzet niet ongelijk is aan de genoemde publicaties van Fernand Auwera. James Baldwin wordt er even genoemd door Marc Galle, maar slechts om het over de esthetische kwaliteit van diens werk te hebben (Claeys 1966, 170).

Geert Buelens had dus wel degelijk een punt toen hij er in de openingslezing van het zevende Achter de Verhalen-congres (18 april 2018) op wees dat het Vlaanderen van de jaren zestig geen doorgedreven pogingen tot intellectuele ‘dekolonisering’ had gekend. Zwarte of anderszins ‘vreemde’ culturen werden in de toen door heterosek-



suele witte mannen gedomineerde cultuur goeddeels genegeerd. Als de ‘ander’ door Vlaamse auteurs dan toch werd gerepresenteerd, dan bleef die doorgaans stemloos of, misschien nog onvergeeflijker, bevestigde die alleen maar de heersende stereotypen in plaats van ze te weerleggen.¹² Dit laatste gold zeker voor de literatuur waarin Vlaamse (ex-)kolonialen hun ervaringen in het Congo van voor en tijdens de onafhankelijkheid optekenden.¹³

Ook in meer algemene zin had de Vlaamse literatuur in de jaren zestig bij de eerste oogopslag weinig aandacht voor rassenproblematiek. (In de popmuziek lag dit toch anders. Denk aan de Antwerpse protestzanger Ferre Grignard die in 1965 internationaal doorbrak met het antiracistische lied ‘Ring, Ring, I’ve Got to Sing’.) Een auteur als Tone Brulin, die in toneelstukken als *Potopot* (1958) en *De honden* (1962) scherp stelde op respectievelijk de Belgische houding ten aanzien van Congo en de toestand in Zuid-Afrika, lijkt een uitzondering te zijn geweest.¹⁴ Op een populair werk met een afgetekende antiracistische boodschap was het wachten tot Aster Berkhof in 1972 de roman *Het huis van Mama Pondo* publiceerde. En deze aanklacht tegen het Apartheidsregime (die nota bene verscheen bij het katholiek-flamingantische Davidsfonds) viel toen niet zomaar een open doekje te beurt.

Ondanks deze zwijgzaamheid van Vlaamse intellectuelen en schrijvers loont het toch de moeite om in literaire teksten uit de jaren zestig te speuren naar kritische kanttekeningen bij raciale en koloniale denkbeelden. Dat geldt in ieder geval voor het werk van Hugo Claus. Net als de meeste van zijn collega’s maakte Claus weliswaar weinig ruimte voor de ‘ander’, maar de manier waarop hij Vlamingen representeert blijkt met betrekking tot die ‘ander’ in hoge mate interessant. De schrijver wijst namelijk systematisch op de racistische en koloniale denkbeelden die de doorsnee Vlaming volgens hem aanleeft. Zo bekeken bleef het onvermogen om de ‘ander’ tegemoet te treden in de jaren zestig dan toch niet helemaal onbesproken.

In teksten van Claus, zo zal ik hieronder aantonen, worden raciale kwesties ogenschijnlijk terloops of in de marge aangeraakt. Maar in de marge of niet, racisme groeit zeker vanaf de roman *De verwondering* (1962) uit tot een belangrijk topos in zijn oeuvre. In het vervolg van deze bijdrage wil ik dit topos in kaart brengen, de functie ervan bespreken en onderzoeken of en hoe Claus racisme als probleem in Vlaanderen op de agenda heeft willen plaatsen. Daarbij definieer ik racisme zoals dat in de jaren zestig gebruikelijk was en zoals het begrip destijds door Claus zelf werd begrepen, namelijk als de overtuiging dat de mens wordt bepaald door zijn raciale afkomst en dat raciale verschillen tussen volkeren en culturen superioriteitszin en discriminatie legitimeren. Deze overtuiging was net als het begrip racisme ook toen al negatief geconoteerd. Racisme werd moreel verwerpelijk gevonden en wetenschappelijk ongegrond: de consensus schreef voor dat er geen biologische grond bestond om welk rassenonderscheid dan ook te kunnen bewijzen (Miles e.a. 2003, 58-61).¹⁵ De voor-

bij decennia is het begrip racisme aan betekenisuitbreiding onderhevig geweest; op deze kwestie en op de consequenties ervan voor de Claus-studie kom ik terug in mijn besluit. Waar dit zinvol is verwijs ik in mijn analyse naar definities van racisme en inzichten over culturele stereotypen die pas vanaf de jaren 1980 gemeengoed werden. Ik begin mijn analyse met een verkenning van Claus' werk van voor 1960, omdat het zijn benadering van de raciale thematiek na 1960 van meer reliëf voorziet.

Zwarte keizers

Het valt op dat in het vroege werk van Hugo Claus geregeld niet-Europese personages opdraven. In zijn romandebuut *De Metsiers*, waarvan de auteur op nauwelijks negentienjarige leeftijd in het najaar van 1948 een eerste versie voltooide (toen nog onder de titel 'De eendenjacht'), figureert bijvoorbeeld een Afro-Amerikaanse soldaat, Jackie genaamd. Het loopt niet goed met hem af: hij pleegt zelfmoord in het Vlaamse dorp waar hij na de Tweede Wereldoorlog is gelegerd. Zijn (Iers-Amerikaanse) wapenbroeder Jim Braddock brengt Jackies wanhoop in verband met een onstilbare drang naar vrouwen (Claus 1950, 60). Dit verlangen wordt toegeschreven aan schuldgevoelens over de gewelddaden die de soldaten op het 'veld van eer' hebben gepleegd. Braddock legt uit dat 'een oud gebruik bij de negers' voorschrijft dat wie heeft vermoord zich alleen kan zuiveren door te vrijen met een vrouw van een vreemde stam (Claus 1950, 69-70). De uit de aard van hun beroep 'onzuivere' prostituees die hij in Europa bezoekt, kunnen Jackie geen gemoedsrust schenken, waarna hij zich in een rivier werpt en verdrinkt.

In Jackie herkent een lezer met wat postkoloniale theorie achter de kiezen gemakkelijk een exotisch sjabloon: de niet-westerse ander als representant van een zogenaamd primitieve beschaving. Elders in de roman dicht Braddock zijn overleden wapenbroeder een sjamaanachtige wijsheid toe: 'Hij wist de remedie van vele dingen, hij heeft iedereen geholpen' (Claus 1950, 67). Deze fascinatie voor 'primitieve authenticiteit' – woest, aards, magisch, ongeremd... – was een topos in de westerse fantasie over de zwarte 'ander' en had in de tussenoerlogse jaren een opmerkelijke rol gespeeld in het artistieke modernisme waarmee de jonge Claus intussen in aanraking was gekomen (Hiller 1991; Nederveen Pieterse 1990, 142-148 en 172-187).¹⁶

Een vergelijkbare fascinatie voor het primitief-exotische sluimert in Claus' verhaal 'Het mes', geschreven in 1948 en later opgenomen in de verhalenbundel *De zwarte keizer* (1958). Het titelobject, een kris uit Borneo, wordt door de puber Thomas ontvreemd op een koloniale tentoonstelling, die overigens door een van beschavings- en bekeringsijver doordrongen missiepater van toelichting wordt voorzien.¹⁷ Thomas projecteert tovenaarskrachten op dit mes, dat als het symbool zal functioneren van zijn ontluikende seksuele verlangens.

Ook al met een seksuele betekenis opgeladen is de ‘zwarte keizer’, het personage uit het gelijknamige verhaal dat voor het eerst verscheen in 1951 in *De Vlaamse Gids* en waaraan Claus de titel ontleende voor de novellebundel die hij al in 1951 aan uitgeverij Manteau had aangeboden maar uiteindelijk pas in 1958 bij De Bezige Bij zou verschijnen (Absillis 2009, 229 e.v.). In deze tekst maken we kennis met Jan Wanamaker, een jongetje dat nog met de knickers speelt en in weinig benijdenswaardige omstandigheden moet opgroeien (vader afwezig, moeder armlastig, door een slepende ziekte draagt hij een lapje voor een van zijn ogen). Als onderdeel van een verloren weddenschap neemt Wanamaker zijn klasgenoot Simon mee naar een geheime vriend. Deze vriend is een volwassen ‘neger’ afkomstig uit een niet nader gespecificeerd Afrikaans land, tenminste volgens Wanamaker zelf, maar die is lang niet altijd geloofwaardig. Zo beweert hij dat zijn vriend in Afrika ‘op tijgers jaagt’ (Claus 1958, 18). Het lijkt weinig twijfel dat de jongen hier aan het verzinnen slaat; de lezer neemt aan op basis van avonturenverhalen of prentenboeken. In werkelijkheid blijkt Wanamakers vriend een flamboyant geklede en op zijn uiterlijk gestelde zwarte man, die de jongens flirterig benadert. Het heeft er alle schijn van dat hij Wanamakers ‘Vatersuche’ exploiteert met het oog op zijn eigen erotische verlangens (vgl. Weisgerber 1964, 242). Zo noemt hij de jongen zijn ‘klein duifje’, een beschrijving die Simon argwanend stemt (Claus 1958, 22).

Naast het feit dat de niet-Europese ‘ander’, in het bijzonder de zwarte, in Claus’ vroege werk nogal clichématig wordt geëxotiseerd, valt vooral op dat de verschijning van deze ‘ander’ in de Vlaamse ruimte geen reflexen blootlegt die op expliciet en intentioneel racisme wijzen. De gelaatskleur van de zwarte keizer wordt door de jongens vergeleken met die van ‘een donkerbruine, onopgepoetste schoen’ (Claus 1958, 20),¹⁸ maar ze zijn ook positief door hem gefascineerd en met name Wanamaker klampt zich aan hem vast als aan een ‘vader’ of een ‘oudere broer’. Het bijna karikaturaal uitvergroete culturele verschil is het product van de verbeelding van de jongens; de lezer krijgt via details in de tekst wenken om door die jongensachtige fantasie heen te kijken.

Hoe dan ook is in deze vroege verhalen van Claus geen sprake van een uitgesproken superioriteitswaan of een afwijzing op grond van huidskleur. Zulke expliciete racistische neigingen zouden Vlaamse personages in Claus’ werk pas later beginnen te vertonen. Opmerkelijk genoeg verdwijnt in dat latere werk de niet-Europese ‘ander’ zelf weer goeddeels uit beeld. De voornaamste uitzondering is *Het leven en de werken van Leopold II*, maar die theatertekst en opvoering wil ik later in een aparte bijdrage analyseren. De focus in dit hoofdstuk komt te liggen op de Vlaamse (klein)burgerij die Claus in de jaren zestig opvoert en doorlopend met een diepgewortelde xenofobie in verband brengt. (Die kleinburgerij komt in *Leopold II* nauwelijks in beeld. In dat stuk zoomt Claus zoals bekend in op de figuur van de vorst en de geschiedenis van het Belgische kolonialisme.)

Vlamingen in Ku-Klux-Klangewaden

Pas in Claus' roman *De verwondering* uit 1962 verschijnen de eerste uitgewerkte karikaturen van wat ik voorlopig maar even 'gewone Vlamingen' noem. Een voorbeeld is de handelaar op de dijk in Oostende, bij wie het hoofdpersoonage Victor-Denijs de Rijckel zijn sigaretten koopt. Hij is het toonbeeld van de hypocriete, geboorneerde, gierige Vlaamse middenstander en is overigens het eerste personage in het literaire universum van Claus dat zich in een Vlaamse tussentaal uitdrukt (Claus 2018, 45-47; Absillis e.a. 2016, 225-232). Terwijl hij de seksuele vrijpostigheid van de deelnemers aan een gemaskerd bal bekritiseert, probeert hij zelf munt te slaan uit het evenement door kamers te verhuren aan wie zich even wil laten gaan. 'De Kongo' blijkt voor hem en voor zijn cliënteel niet meer dan een jammerlijk verloren gegaan wingewest (Claus 2018, 46).

Een andere Oostendse middenstander verkoopt dan weer zonder gêne 'Ku-Klux-Klangewaden' aan de deelnemers van het gemaskerd bal dat in de kuststad wordt gehouden (Claus 2018, 24). Het akelige uniform met puntmutskap blijkt in trek, want op het bal zelf ziet De Rijckel 'honderden Ku-Klux-Klanners' paraderen (Claus 2018, 31). Het is moeilijk om dit niet te begrijpen als een zinspeling op de racistische denkbeelden van de feestneuzen.

Deze denkbeelden komen nog duidelijker aan de oppervlakte via Teddy Maertens, een gewezen oostfrontstrijder die op het bal Alessandra Harmedam tot een seksueel nummertje tracht te overhalen. Als Harmedam hem na onenigheid over de kostprijs uitmaakt voor 'jodenjong', reageert Maertens furieus. Hij is zijn antisemitische neigingen vijftien jaar na de oorlog duidelijk nog niet kwijt en beseft daarenboven dat een dergelijk gerucht dodelijk is voor zijn handelszaak in Amerikaanse auto's: 'Want zeg, voor dat je het weet, gaat zo'n nieuwtje rond en in mijn commerce kan ik dat niet hebben' (Claus 2018, 50).

Antisemitisme is zoals bekend een prominent motief in deze cryptische roman waarin de verwerking van de oorlog en de collaboratie centraal staan. Relevanter voor deze bijdrage is echter de beroemde slotscène waarin de Vlaamse volksmond wordt gepersifleerd:

Wij in ons land van tweehonderd-en-tien vliegtuigen en twee onderzeeërs, wij werken hard en worden in het buitenland graag gezien, vraag het maar rond u, omdat wij soepel zijn in zaken en nijver in elk bedrijf. Des zaterdags rijden wij in onze brede Amerikaanse wagens (waarvan inderdaad, meneer, negentig procent op krediet werd gekocht) naar onze eigen kust. [...] Wij klagen niet meer dan nodig is. Omstandigheden zijn meestal, als u ons bezig hoort, het werk van anderen, van de Voorzienigheid, de regering, de vreemdelingen. Wij, wij doen ons best, maar de omstandigheden, nietwaar... (Claus 2018, 207)

Hier doemt voor het eerst in vol ornaat een bekrompen gemeenschap op die zich heeft overgegeven aan plat materialisme, goedkoop vertier en ondoordacht malcontentement. Dat de brede wagens in het citaat weer uit Amerika komen, is niet toeval. Claus wijst er in *De verwondering* meermaals op dat Vlaanderen zijn eigen folklore aan het aanlengen is met trans-Atlantische pop- en consumptiecultuur. Reclameslogans teisterden de stad ('Be sociable have a Pepsi', Claus 2018, 22), de jukebox heeft zijn intrede gemaakt in het dorpscafé, het Vlaamse platteland wordt zonder omzien verkaveld om plaats te bieden aan reclamepanelen, autokerkhoven en protserige villa's die namen als Bonanza dragen (Claus 2018, 74 en 84).

Veramerikanisering mag het uiterlijk van de naoorlogse samenleving een andere glans geven, onderhouds etteren oude attitudes verder. Principes acht het Vlaamse volk per definitie onderhandelbaar en verantwoordelijkheden wentelt het af op zondebokken, het liefst van al de 'vreemdelingen' – hierin verschilt het maar weinig van het clubje neonazi's en edelfascisten dat in deze roman in het kasteel Almout samenkomt om de oostfrontstrijder Crabbe te herdenken. In de jaren dertig en veertig hadden vooral de joden deze rol van zondebok vervuld. In *De verwondering* zijn van dit antisemitisme zoals gezegd nog echo's op te vangen en de roman suggereert dat het racisme van de nazi-ideologie in het naoorlogse België verder broeit. Het werk dat Claus na *De verwondering* zou creëren documenteert echter hoe de rol van zondebok in de jaren zestig verschuift naar nieuwe immigranten.

Sint Niklaas en Loemoemba

Een miniatuurtje van de moreel failliete gemeenschap die in *De verwondering* nog met brede penseelstreken wordt neergezet, vormt de familie Heylen, het bonte gezelschap dat *Omtrent Deedee* (1963) bevolkt. In deze roman, die Hugo Claus nauwelijks een half jaar na *De verwondering* op het publiek losliet, komen de Heylens naar jaarlijkse traditie samen om hun overleden moeder te herdenken met een misviering en een etentje. Naarmate het familiefeest uit de hand loopt, slaan ze minder en minder acht op het door hen in nuchtere toestand zo gekoesterde adagium *to keep up appearances*. De familie blijkt dysfunctioneel en bezondigt zich aan zowat alles wat ze hoort te misprijzen volgens de door haar met de lippen beleden katholieke moraal.

Andermaal valt op dat deze Vlamingen in de ban geraakt zijn van de nieuwe wetten van de westerse consumptiemaatschappij – Antoine en Lotte zijn verslaafd aan de televisie (Claus 1963, 13 en 26) en Deedee en Nathalie nemen enthousiast deel aan het opkomende massatoerisme (Claus 1963, 12). Intussen is deze mini-gemeenschap al lang niet meer in staat om enige geborgenheid te bieden. Pijnlijk symbolisch en tegelijk hilarisch komt dit tot uiting als Antoine tijdens een ongemakkelijke stilte 'De Vlaamse Leeuw' aanheft. De aanwezigen zingen wel even mee, maar 'omdat niemand

de tekst kent', 'dooft het lied voor het einde' (Claus 1963, 100). Lege rituelen zijn zo het enige wat rest van een Vlaamse *sense of belonging*.

Een van de meest geprononceerde eigenschappen van de Heylens is hun onvermogen om met de 'ander' om te gaan. Zo wordt om te beginnen de homoseksuele geaardheid van de jonge Claude uitgelegd als een 'kwaal' (Claus 1963, 26), waarvan men hoopt dat psychiaters ze kunnen genezen, een zienswijze die ook tien jaar na de publicatie van de Kinsey Reports nog verre van ongebruikelijk was. 'Kwaal' fungeert voor sommige familieleden zelfs nog als een eufemisme. Tante Lotte gedraagt zich ronduit homofob en 'walgt' van Claude (Claus 1963, 112).

Eveneens van een 'andere soort' is Giaco (Giacomo) Romagna, de Italiaanse echtgenoot van Jeanne Heylen die door de familie nooit is aanvaard. Eerst hebben Jeannes broers getracht deze indringer te vervangen door een Vlaamse schoolmeester (vgl. Claus 1963, 59). Toen dit mislukte, bleef hij de 'vreemdeling' die de 'stam' bedreigt (Claus 1963, 141-142). Op de familiebijeenkomst geldt Giaco als een 'vreemde Italiaanse eend' (Claus 1963, 62), 'van een ander ras' (Claus 1963, 63) en wordt hij uiteindelijk als 'Signor Spaghetti' (Claus 1963, 78) weggepest (vgl. De Potter 2017, 105).

In tegenstelling tot de leden van de Heylenclan is Giaco nooit focalisator en krijgt hij weinig spreektijd. Slechts in een korte dialoog met Claude vindt hij de ruimte om zijn hart te luchten. Over zijn buitenstaanderspositie zegt de kennelijk al evenmin van racistische neigingen gevrijwaarde Italiaan dan: 'Heb ik een huidziekte misschien? Ben ik een neger misschien?' (Claus 1963, 135). Dat hij juist in gesprek met Claude enige ruimte krijgt, is betekenisvol. Beide door de Vlaamse gemeenschap verstoten figuren – de vreemdeling en de homoseksueel – groeien in *Omtrent Deedee* naar elkaar toe. Op zeker ogenblik krijgt die toenadering een mystiek karakter en beseft Claude: 'Ik word Giacomo, mijn ziel!' (Claus 1963, 154).

De bejegening van Giaco door de Heylens is symptomatisch voor een woekerende vreemdelingenhaat. Die blijkt uit de aangebrande grappen die met het verstrijken van het feest almaar gretiger worden getapt. 'Wie kent er het verschil tussen Sint Niklaas en Loemoemba?' vraagt een flink aangeschoten Antoine om de sfeer erin te houden. Lotte, zijn vrouw, probeert hem nog in te tomen, maar Jeanne dringt aan. Antoine: 'Er is geen verschil. Zij hebben alletwee, alletwee, wel?...' (Claus 1963, 109). De *pointe* doet de familie uitbarsten in 'gebrul, gekir, gemonkel': 'de dames omhelzen zich, de heren slaan tegen hun dijen [...]'.
 Terwijl de Heylens zich een breuk lachen om zwarte pietten, nodigt de tekst de lezer uit om kritisch te blijven. Tijdens Antoines grap zendt Claudes transistorradio namelijk beursberichten of waterstanden uit. Albert, de focalisator in dit hoofdstuk, kan de precieze betekenis niet achterhalen. Eén ding weet hij echter zeker: 'het zijn de

nummers niet van de Koloniale Loterij'. Door dit detail uit de achtergrond raakt Antoinet's grap over de eerste democratisch verkozen premier van Congo verknoot met het Belgische koloniale project.¹⁹ Voor de lezer van het in 1963 verschenen *Omtrent Deedee* heeft de scène iets wrangs. Die lezer weet immers dat Lumumba op 17 januari 1961, een half jaar na de 'Dipenda', in dubieuze omstandigheden om het leven zou komen.²⁰

'Hier is de gemeenschap in het gedrang'

Kort voor de verschijning van *Omtrent Deedee* had Claus ook in 'Het teken van de hamster' al een vernietigend beeld geschetst van het Vlaamse volk. Dit lange gedicht verscheen voor het eerst in de vijfde aflevering van *Randstad*, een tijdschrift dat De Bezige Bij als een paperback op de markt bracht en waarvan de redactie bestond uit Ivo Michiels, Simon Vinkenoog, Harry Mulisch en Claus zelf. In bijna duizend versregels brengt een lyrisch ik verslag uit van een reis door Vlaanderen 'van Gent naar Brugge en weerom' (Claes 2018, 17).²¹ Introspectie wisselt af met citatenkunst en allegorische passages alsook, van belang voor dit stuk, observaties over Vlaanderen en zijn bewoners.

Net als in *De verwondering* en *Omtrent Deedee* hangt 'Het teken van de hamster' een beeld op van een gedwee, bijgelovig, in zichzelf gekeerd en door en door conformistisch volk. De dichter zet het neer als 'dulders' die verlaafd zijn aan de 'beeldbuis' (Claes 2018, 56). Als er niks op tv is, houden deze 'nuttige verbruikers' zich onledig met duiven, koers of cafébezoek. Het verstand wordt zelden aangesproken. Mentaal schijnt de Vlaming vast te zitten in het verleden, maar intussen tast verkavelingswoede en consumptiedrift het landschap onherroepelijk aan, een thema dat Claus hier dus, na *De verwondering*, herneemt:

Ren tot aan de buitenwijken. Heuvels van steen en
zout met in hun helling de vele [lijken]
van auto's, ijskasten, radio's, oliemeters en condomen
in de tere, verschroeiide korst der aarde (Claes 2018, 38)

Af en toe krijgen in 'Het teken van de hamster' ook 'gewone' Vlamingen spreekwoord. In zulke gevallen valt allereerst op dat ze zich van een kreupele tussentaal bedienen. Illustratief is de vader die op de radio een brief voorleest aan zijn uithuizige schipperszoon (Claes 2018, 47; vgl. Absillis 2013, 177). Een schietgebed van een 'agent in burger' op het einde van het gedicht verradt dat de Vlaming nog ergere mankementen vertoont dan verbale onbeholpenheid: 'O, dank u, lieve God, / dat ik neger noch flikker ben, / dat ik het onkruid uit Uw land mag wieden' (Claes 2018, 54). Dat deze homofobe en racistische agent zowel God als Staat als zijn opdrachtgever beschouwt

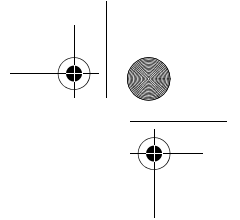
– en optreedt als agent *in burger* – suggereert dat zijn kwalijke denkbeelden maatschappelijk breed gedeeld worden.

In het oeuvre van Claus luidde ‘Het teken van de hamster’ samen met de romans *De verwondering* en *Omtrent Deedee* een wending in naar een explicieter engagement (vgl. Buelens 2005; Beeks 2013a en 2013b). In een interview met de Nieuw Linkse agitator en Vlaamse provo Herman J. Claeys enkele jaren later zou de auteur erop wijzen dat hij met deze teksten ‘de mensen’ voor het eerst had willen ‘veranderen’ (Claeys 1966, 142). ‘[I]k onderstreep bepaalde situaties zodanig dat een goed lezer zich moet afvragen: er is hier iets fout gebeurd, hier is de gemeenschap in het gedrang; hier gebeuren er dingen die niet mogen, niet kunnen’ (ibid.). In hetzelfde gesprek liet de auteur verstaan dat hij zijn boodschap voortaan ‘nog veel duidelijker’ wilde brengen. Dit streven had indirect tot gevolg dat er in de jaren zestig géén romans meer zouden verschijnen – kennelijk had de auteur het moeilijk om de geambieerde duidelijkheid te verzoenen met juist dit genre. In een gesprek met Fernand Auwera, waarvan de neerslag verscheen in het eerder genoemde *Schrijven of schieten?*, bracht Claus het stokken van zijn prozaproductie in verband met zijn ‘onzekerheid tegenover de graad van engagement’ die hij ‘harmonisch in de structuur van [zijn] werk’ kon opnemen (Auwera 1969, 90). De focus van het scheppend werk kwam in de tweede helft van de jaren zestig te liggen op poëzie, scenario’s en toneel (Beeks 2013b, 224-225).

Hieronder beperk ik me tot de teksten die voor de invalshoek van deze bijdrage het relevantst zijn, namelijk de toneelstukken *Het goudland*, *Tand om tand* en de gedichtencyclus ‘Suite flamande’. Dit betekent niet dat er over andere teksten niets meer te vertellen zou zijn. In het Vlaamse arbeidersgezin dat Claus in *Vrijdag* ten tonele voert, steekt bijvoorbeeld raciale vooringenomenheid de kop op.²² Het racisme in *Vrijdag* oogt evenwel anekdotischer dan in de teksten die hieronder worden besproken.

Een antropologische benadering van de Vlaming

In de poëzie realiseerde Claus in 1968 met ‘Suite flamande’ een onmiddellijke verstaanbaarheid die hij nooit eerder had betracht en later nooit meer zou (willen) evenaren. Deze cyclus van veertien gedichten is opgezet als een antropologische reportage. Het onderwerp is echter geen wilde stam in het duistere hart van Afrika maar het Vlaamse volk zelf. Naar eigen zeggen wilde Claus met zijn excursie door Vlaanderen een door visumperikelen gefnuikte trip naar Congo vervangen.²³ ‘Vermits mijn reis naar Kongo onmogelijk gemaakt is vatte ik het plan op Noord-West-Vlaanderen te bezoeken met precies dezelfde ingesteldheid waarmee ik naar Kongo zou zijn getrokken [...] Ik wil gewoon noteren wat ik zie’ (Schuyesmans 1968, 6; vgl. Beeks 2013a, 148).



Door aan een van de gedichten de titel ‘Antropologisch’ te geven thematiseert Claus zijn rol als ‘objectieve onderzoeker’. In dat gedicht keert hij de gebruikelijke, door eurocentrisme en imperialisme gedicteerde machtsverhoudingen helemaal om. Niet de Congolezen (‘negers’) maar de Vlamingen lijden hier aan primitieve waanbeelden: ‘Dit volk zal ’s zondags de paus / of de negers een aalmoes geven, / of bij wierook het beeld vereren / van de pastoor van Ars²⁴ die stonk naar de armen [...]’ (Claus 1970a, 12). Het ligt voor de hand dat Claus in dit gedicht, noch elders in deze suite daadwerkelijk de ambitie had om een neutraal onderzoek uit te voeren.²⁵ Hij hanteert dit antropologische perspectief om aan satire te doen.

Bij de reportage in *Avenue* hoorden foto’s van de Nederlandse fotograaf Ed van der Elsen die Claus op zijn reis door Vlaanderen had vergezeld. Het voor het Vlaamse volk weinig flatterende eindresultaat verscheen in oktober 1968 in *Avenue* in een themanummer rond België. Dat Claus zijn poëzie in een populair modeblad liet afdrucken lijkt wel de institutionele consequentie van de wending die zich intussen in poëticaal opzicht had voltrokken.

In ‘Suite flamande’ treden tal van karikaturale typetjes op. De Vlaamse middenstander kan in een eigen lied (‘Het lied van de kleine eigenaar’) in een soort tussentaal lucht geven aan zijn rancune en kleinburgerlijke hebberigheid:

Wij trekken ons niets an
Wij trekken onze plan.
Hoe wij ons in ’t leven weren
door ’t een en ’t ander t’arrangeren,
dat gaat niemand nie an (Claus 1970a, 16).

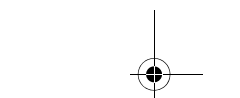
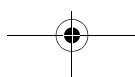
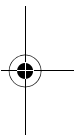
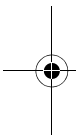
De verlangens van deze kleine eigenaar beperken zich tot een minimum aan materieel comfort en gemakkelijk vermaak: het bezit van een eigen woning, het vooruitzicht van een pensioen, een ‘Teevee’ – de door Claus in deze periode vrij consequent gehanteerde spelling alludeert op kuddegedrag – en ‘elk jaar drie weken an de zee’ (vgl. Absillis e.a. 2013).

Gortig racisme tekent Claus in ‘Suite flamande’ dan weer op uit de mond van een Vlaamse ‘nachtclubportier’. Zijn lied gaat als volgt:

Zuiders zijn is vreemd,
dat heet bij ons ontheemd.

Zuiders zijn danseressen
met besbruine buiken.

Zuiders zijn bedelaressen
die naar knoflook ruiken.



Zuiders is een manicure
en hard zingen op straat.

Zuiders is één kamer huren
waar dan twaalf man in slaapt.

Zuiders is het vreemd
krapuul dat onze stad inneemt

Zuiders is gesjacher en verraad.
In '40-'45 hadden ze minder praat (Claus 1970a, 9).

'Het lied van de nachtclubportier' persifleert de Vlaamse wrevel over de verkleuring van de samenleving. Die wrevel drijft op ervaringen die in 1967 in de eerder aangehaalde *Humo*-reportage over racisme aan bod kwamen zoals straatlawaai en huisjesmelkerij. Het gedicht maakt duidelijk dat de opvattingen van de nachtclubportier niet onschuldig zijn. Met name de niet overdreven subtiele slotverzen suggereren dat het discours van de nachtclubportier wortelt in een fascistisch en nationaalsocialistisch verleden. De foto van Ed van der Elsken die naast de hartenkreet van deze Vlaamse *white supremacist* werd afgedrukt, toonde een raam met het slordig geschilderde opschrift 'Nord-Africains pas admis'; het was een gebruik dat in die jaren geregeld onder vuur lag, maar waar op dat ogenblik juridisch weinig tegenin te brengen was (cf. supra).

De demografische veranderingen die Vlaanderen in deze periode doormaakte, blijven in 'Suite flamande' buiten beeld. De zuiderse figuren waar de zingende buitenwipper (uitsmijter) zich zo aan stoort zijn dan ook nergens te bespeuren. Zij vallen buiten het blikveld van de dichter-antropoloog. De verzen en de foto's zoomen wel in op allerlei Vlaamse folklore (oude boeren, het standbeeld van Rodenbach, de IJzertoren) en de intussen haast klassieke bewijzen van de kleinburgerlijke wansmaak (tuinkabouters, lintbebouwing). Als artistiek concept is 'Suite flamande' zo enigszins verwant met *Good Old Boys* (1974), een conceptalbum waarin de Amerikaanse zanger Randy Newman de 'rednecks' uit de *Deep South* te kijk zette door ze zelf aan het woord te laten en ze hun bekrompen, door en door racistische opvattingen te laten spuien (Kastin 2014).

De rechtse en katholieke pers reageerde gepikeerd op Claus' antropologische onderneming in *Avenue* en zette de schrijver weg als nestbevuiler (vgl. Absillis e.a. 2013, 359-360). Verrassender was de reactie van Julien Weverbergh, die *De verwondering, Omtrent Deedee* en 'Het teken van de hamster' een vijftal jaar eerder in zijn polemische eenmanstijdschrift *Bok* onvoorwaardelijk had bewonderd als artistieke prestaties van formaat én als geslaagde maatschappijkritiek. In het tegenculturele jongerenblad *Totems* deed hij 'Suite flamande' af als 'smakeloos, niet to the point, niet oorspron-

kelijk, vervelend en flauw' (Wildemeersch 2013, 81). Claus nam zijn in *Avenue* verschenen cyclus in 1970 op in *Van horen zeggen*, een bundel 'publieke gedichten'.

Claus versus de 'racistische tendenzen' van Conscience

Hugo Claus heeft nooit vaker het woord racisme in de mond genomen dan in de interviews die hij weggaf naar aanleiding van *Het goudland*, zijn toneeladaptatie van Hendrik Conscience's gelijknamige roman uit 1862. Het El Dorado uit de titel verwijst naar het California van 1848 waar goud werd aangetroffen en vervolgens een goldrush uitbrak. Conscience beschrijft in zijn roman de avonturen van de Antwerpse klerken Victor Roozeman en Jan Creps, en de plattelandsjongen Donatus Kwik, die trouw en dapper is maar als gepatenteerde hansworst vooral voor de humoristische noot zorgt. Allen hopen snel rijk te worden zodat ze de vrouw van hun dromen kunnen trouwen. Ze beproeven daarom hun geluk als goudzoeker in het achterland van San Francisco. Hun reis naar en door California is echter vol beproevingen en uiteindelijk keren ze berooid naar huis terug. De les, die Conscience naar goede gewoonte op het einde opdient, is dat het klokje nergens zo tikt als thuis en dat rijkdom slechts te veroveren is door hard en braaf te werken.

In 1966 toverde Hugo Claus deze negentiende-eeuwse avonturenroman op vraag van de Koninklijke Nederlandse Schouwburg (KNS) in Antwerpen om in een burlesk musicalspektakel. *Het goudland* ging op 23 december 1966 in première in een regie van Walter Tillemans. Toeschouwers kregen bij wijze van programmabrochure een 45-toerenplaatje met een opname van de op het toneel gebrachte liederen.

Het volledige scenario van *Het goudland* verscheen in januari 1967 in boekvorm bij De Bezige Bij. Op het achterplat staat de intussen iconische foto waarop de 37-jarige Claus het Antwerpse standbeeld van Hendrik Conscience omhelst. Claus werd in deze periode veelvuldig gevraagd naar zijn mening over het oeuvre van de man die, naar de onverwoestbare boutade wil, zijn volk had leren lezen. De innigheid van op de foto's bleek al gauw dubbelzinnig. Zo legde Claus begin december 1966 op de Belgische radio uit dat *Het goudland* voor hem 'een revelatie in heel curieuze zin' was:

Ik werd geconfronteerd met dat boek en ontdekte dat wat daarin stond van een mentaliteit getuigde, die althans ik eigenlijk niet elke dag meer tegenkom, nml. je zou het bijna fascistisch kunnen noemen, indien het ook niet zo gemakkelijk was. Tegenwoordig schermt men met fascisme van zodra iemand, laat ons zeggen, anti-semiet is, of houdt van kracht of zo, dan is het onmiddellijk een fascist. Dat is dus zeker niet bij Conscience. Maar hij is dus zeker een racist, zonder dat hij het weet, Indianen, Mexicanen, dat zijn allemaal beesten, en die worden dan tegenover de prachtige Arische, mooie, blonde, sterke Vlamingen gezet op een



manier die heel ridicuul is en die ik natuurlijk wel een beetje uitgespeeld heb.²⁶

De nuance die hij eerst nog had ingebouwd – Conscience als *onbewuste* racist –, liet Claus achterwege in een nieuw interview enkele dagen nadat zijn toneelstuk in première was gegaan. De roman van Conscience heette nu volgepakt te zijn met ‘nationalistische trots en racistische tendenzen’ en de vermeende onhebbelijkheden van de auteur golden bovendien als symptomatisch voor het Vlaamse volk in zijn geheel:

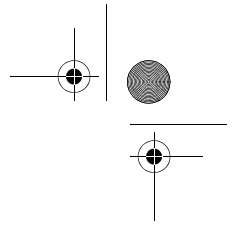
Alles wat de brave Vlamingen in Amerika aan anders geaarde of gekleurde lieden tegenkomen wordt [door Conscience, k.a.] afgeschilderd als bestiaal, onmenselijk en achter het gebeuren is Vlaanderen steeds geprojecteerd als het deugdzame land vol gerechtigheid. In het huidige Vlaanderen zijn al deze elementen nog aanwezig: het zoeken naar veiligheid in nationalisme, rechts-conservatisme, discriminatie. Dat neem ik in mijn bewerking op de hak.²⁷

Een van de belangrijkste ingrepen waarmee Claus zijn satirische effect wist te bereiken, was de keuze om Conscience als personage op te voeren (vgl. Beyen 2013, 317; Vandenbussche e.a. 2014). De man die zijn volk leerde lezen zit de hele tijd toe te kijken en komt als een sleetse verteller geregeld tussen om de boodschap van zijn verhaal te onderstrepen en over de zedelijkheid te waken. (Als een van de personages in de verleiding komt om een prostituee te bezoeken, maakt Conscience zich kwaad op deze ‘slechterik’ en roept hij dat ontucht niet in zijn boeken voorkomt.)

Liselotte Vandenbussche en Stefaan Evenepoel noteerden in 2015 dat Claus in *Het goudland* ‘het portret van Conscience als moraliserende, katholieke, licht xenofobe en preutse Vlaming aan[dikt]’ (Vandenbussche e.a. 2014). Dat is bij nader inzien tamelijk zuinig uitgedrukt. Wie de tekst van Conscience vergelijkt met de toneelbewerking kan moeilijk anders concluderen dan dat Claus de xenofobie in grote dosissen heeft toegevoegd. Enkele voorbeelden kunnen dit illustreren.

In de roman van Conscience wordt het schip dat de Vlamingen naar California brengt stiekem door een op winst beluste kapitein volgeladen met arme Noord-Franse arbeiders. Claus moderniseert deze verstekelingen door er Spanjaarden, Turken en Algerijnen van te maken. De weinig verdraagzame reactie op hun aanwezigheid aan boord – het hoofdpersonage Victor Roozeman heeft het over ‘uitheems gespuis’ (20) en ‘buitenlands uitschot’ (25) – komt helemaal voor rekening van Claus.

Wanneer de door goudkoorts bevangen Vlaamse helden na een reis vol ontbering aan land kunnen in de Nieuwe Wereld is de eerste reactie van Victor in de bewerking van Claus: ‘Er zijn er van alle kleuren. En de blanken zouden toch beter moeten weten,



kijk, daar drinkt er een samen met een gele!’ (Claus 1966, 42). In de roman van Conscience is het *niet* de verschijning van de ‘ander’ die de Vlaamse gelukzoekers bij hun aankomst in California treft, maar precies de verwilderde aanblik van de Europeanen die voor de lokroep van het goud zijn gezwicht. Dat ze er zo haveloos bijlopen fungeert als een voorteken: nog voordat het echte avontuur moet beginnen wordt al duidelijk dat de dagelijkse realiteit van de goldrush minder rooskleurig is dan de Vlamingen hadden gehoopt. Bij Conscience lezen we:

Onderwyl zagen de beide vrienden, en bovenal Donatus Kwik, zich de oogen uit het hoofd naer de zonderlinge menschen, die hen in groepen voorbygingen of in hunne nabyheid bleven staen. Het waren de Mexicanen met hunne bonte kleederen niet, die hunne aendacht het meest aentrokken, noch de Chinezen met hunne lange rokken, noch de Mulaten met hunne breede, kastaniekleurige aengezichten, noch zelfs de half wilde inboorlingen van Californie?. Wat hen verbaesde en hun onuitlegbaer scheen, was het voorkomen der Europeanen, die even als zy waarschyglyk hun vaderland verlaten hadden om hier hunnen gouddorst te komen leschen. Meest allen waren vuil en opmerkelyk slordig, met verwarden baerd en ongekamde haren, met geborsten schoenen aen de voeten en gescheurde lompen om de leden. (Conscience 1862a, 86-87)

Zoals uit bovenstaand citaat en ook elders uit Conscience’s roman blijkt, vertoont *Het goudland* sporen van negentiende-eeuws eurocentrisme en wit superioriteitsdenken. Uiteraard, is men geneigd daaraan toe te voegen. Om de spanning op te voeren zette Conscience sterk in op een barbaars en agressief beeld van de oorspronkelijke bewoners van Amerika.²⁸ Maar de bedenking dat witte Europeanen niet met kleurlingen zouden mogen omgaan, zal je niet aantreffen in Claus’ brontekst.

Om het racisme van de Vlaamse personages aan te dikken verzint Claus nog een ‘kleine negerjongen’ die werkt als kruier in een Amerikaans hotel. Zijn roepnaam is Johnnie-boy (49-50), maar de Vlamingen hebben het al gauw schaamteloos over een ‘apejong’, een ‘lelijk mormel’, een ‘zwarte snotneus’ en een ‘nikker’. In de roman van Hendrik Conscience komen geen zwarte personages voor.²⁹

In het oorspronkelijke einde van de roman krijgen Roozeman en Creps bij hun terugkeer in Antwerpen het aanbod om een winkel in koloniale waren te openen. In zijn bewerking voegt Claus er een verwijzing naar rubber- en diamantontginning aan toe. Deze allusie op het Belgische kolonialisme is een anachronisme: toen Conscience zijn roman schreef was Leopold I nog aan de macht. De schrijver stierf in 1883, twee jaar voordat Leopold II op de conferentie van Berlijn Congo als zijn privébezit kon verwerven.

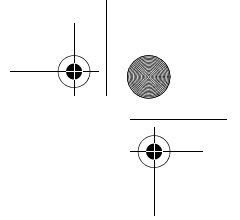
Het is nogal zinloos om Hugo Claus een gebrek aan historische nuance te verwijten

of een respectloze omgang met bronnen. Zijn satire moest provoceren en was erop gericht gevestigde waarden van hun voetstuk te halen. Conscience gold toen voor Claus nog als zo'n gevestigde waarde en de 'deugden' die hij vertegenwoordigde, projecteerde hij bewust op de Vlaamse cultuur in het algemeen.³⁰ In die Vlaamse cultuur bleef Claus 'racistische tendensen' ontwaren en om deze zichtbaar te maken heeft hij niet alleen bestaande elementen uit de oorspronkelijke tekst uitvergroot, maar de hele tekst gemanipuleerd tot Conscience aan de toeschouwer inderdaad verschijnt als een expliciete racist en een *white supremacist*. Op de canonieke status en de reputatie van Conscience heeft Claus met zijn toneelbewerking en de flankerende uitspraken in interviews een grote impact gehad (Absillis e.a. 2013).

De schaamte voor het Vlaamse gezicht

Drie jaar na *Het goudland* regisseerde Walter Tillemans opnieuw een stuk van Claus: *Tand om tand*. Niet voor de KNS ditmaal, waar de opvoering van het stuk na een conflict met directeur Bert Van Kerkhoven in 1969 was geschrapt, maar voor de Koninklijke Vlaamse Schouwburg in Brussel, waar het op 4 maart 1970 zijn première beleefde.³¹ *Tand om tand* is erg losjes gebaseerd op Charles De Koster's Uilenspiegel-roman uit 1867 die Claus in 1965 een eerste keer en toen nog een stuk volgzamer voor het toneel had bewerkt als *De legende en de heldhaftige, vrolijke en roemrijke avonturen van Uilenspiegel en van Lamme Goedzak in Vlaanderen en elders*. Claus' tweede versie speelt zich niet langer af in de zestiende eeuw tegen de achtergrond van de Tachtigjarige Oorlog, maar in een nabije toekomst waarin Vlaanderen zich heeft losgescheurd van de 'bastaardstaat' België. Deze Federale Republiek Vlaanderen gaat zich te buiten aan zelfverheerlijking en mixt folkloristische beelden van een idyllisch-ruraal en middeleeuws verleden met een blind geloof in industrialisering en een hoogtechnologisch militair apparaat; er heerst een consumptiedrift die door de alomtegenwoordige massamedia voortdurend wordt aangezwengeld.

Geweld, terreur en propaganda zijn in de Vlaamse technocratie dagelijkse kost en racisme is er volledig genormaliseerd. Zo stuurt Vlaanderen een 'Vredesbrigade' naar Zuid-Afrika om er tegen 'neger-communisten' te vechten (Claus 1970b, 61). Om de leer zuiver op de graat te houden worden ook symbolen onder handen genomen. Zelfs de oude Vlaamse leeuw – volgens het regime 'een vreemde inplanting op onze bodem, een onnatuurlijk embleem' (Claus 1970b, 68) – moet wijken voor het inheemse trekpaard: 'Ons volk eist een nieuw embleem voor zijn eigenheid en wat is méér van ons dan de hengst, het vurige Brabantse paard dat met zijn felle hoeven de gengsters [sic] uit onze toekomst slaat' (Claus 1970b, 68). Het mag duidelijk zijn dat Claus met het grotesk-dystopische *Tand om tand* opnieuw satirische bedoelingen had (vgl. Beyen 2013, 314-315). En wie het toch nog niet helemaal begrepen had kon naderhand terecht in de *Haagse Post* waar literatuurcriticus Freddy De Vree uitlegde



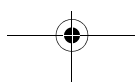
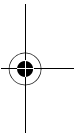
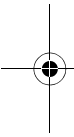
dat Claus was geïnspireerd door ‘de bekrompenheid, de dolle haat, de imbeciliteit van een groot deel van de Vlaamse bevolking’ (De Vree 1970).

Tegen het dictatoriale regime en het gedweë volk dat alles maar laat gebeuren zolang zijn materiële comfort niet in het gedrang is, komt Jan Van der Molen in opstand. Het hoofdpersonage is een moderne incarnatie van Uilenspiegel die zich *in sync* met de toenmalige tegencultuur opwerpt als protestzanger en het verburgerlijkte en ver-amerikaniseerde Vlaamse klootjesvolk in het vizier neemt. ‘Slaapzakken, vreetballen, werkpaarden, aandeelhouders!’, daaruit bestaat het volgens hem (Claus 1970b, 118). Elders distantieert deze provo-Tijl zich niet minder kordaat van de door het systeem ingekapselde massa: ‘De Vlaamse mens, die welgevoede, gesalarieerde met zijn auto-otje, zijn buitenverblijfje, zijn Tee-Vee en voetbal, optochten hier en daar één die voor Vlaanderen en Kristus ontploft in Zuid-Afrika of in Azië, vendelzwaaiers, volksdans, wat heb ik daarmee te maken?’ (Claus 1970b, 49).

Uiteindelijk verzeilt Van der Molen in het verzet en zal hij een aanslag plegen op Leo Windericks, de ‘Voogd van Vlaanderen’. Om bij het staatshoofd te raken vermoemt de rebel zich als een zekere Dokter Doulos, volgens de regieaanwijzing ‘een uiterst elegante neger [...] in een smetteloos witte boernoës’ (Claus 1970b, 127). Doulos (Oudgrieks voor ‘slaaf’) belooft de Voogd met zijn ‘tellurische krachten’ te kunnen wat de klassieke geneeskunde niet vermag. Maar Doulos is dus Van der Molen *in disguise* en wil de zieke niet genezen maar liquideren. Over zijn vermomming zijn de regieaanwijzingen schaars, maar Claus stond een ‘zwart plasticvel’ voor ogen dat Doulos/Van der Molen van zijn gezicht zou trekken zodra de Voogd vermoord was (Claus 1970b, 131).

Na de succesvolle aanslag wordt Van der Molen gearresteerd en door een volkstribunaal ter dood veroordeeld. In feite is het hele toneelstuk opgehangen aan dit live door de media uitgestraalde schijnproces tegen de volksvijandige zanger. (Wat er aan zijn arrestatie is voorafgegaan wordt op de scène als flashbacks gepresenteerd.) Voorafgaand aan zijn executie staat Van der Molen kort de pers te woord. Op de vraag waarom hij zich ‘als neger’ had vermomd om de voogd te liquideren, antwoordt hij: ‘Omdat ik me schaamde voor mijn Vlaams gezicht’. De aanwezige journalisten vinden deze verklaring ‘schandelijk’: ‘Het Vlaamse gezicht is dat van Van Eyck en Permeke!’ (Claus 1970b, 137). De maskerade van deze nieuwe Tijl is een provocatie, maar ook een symbolisch gebaar. Door zich te vereenzelvigen met de zo door Vlaanderen misprezen etnische ‘ander’, wil hij zijn eigen vervreemding uitdragen.

Opmerkelijk genoeg staat Tijls identificatie met de zwarte nogal op zichzelf. *Tand om tand* verraaft nergens een meer uitgewerkte belangstelling voor de gediscrimineerde ‘ander’. Het is denkbaar dat Claus op deze manier, zij het dan in bedekte termen, kritiek leverde op de provo’s en de protesterende studenten die zich in de buitenliteraire werkelijkheid ook maar wat graag met zwarten identificeerden om de rebel te kunnen



spelen (vgl. Von der Dunk 2000, 377).³² Hoe dan ook maakt Claus' Tijn door zijn geste het racisme in Vlaanderen zichtbaar en zijn optreden als Doulos lijkt tot postkoloniale reflectie te willen uitnodigen. Het gevoel van schaamte zou wellicht niet toevallig centraal komen te staan in een roman die Claus in 1972 zou publiceren, de eerste in negen jaar, en die de lezer eveneens tot postkoloniale inzichten zou trachten te brengen: *Schaamte* (Van Thienen 2017).

Besluit: Hugo Claus en het racisme van de eendimensionale Vlaming

Hugo Claus zette in de jaren zestig de aanval in op het kleinburgerlijke leven zoals dat toen in Vlaanderen volgens hem werd geleefd. In zijn werk verschijnt de 'gewone' Vlaming – de (klein)burger, de middenstander, maar ook de arbeider die precies in dit 'gouden' tijdperk in groten getale door de middenklasse werd geabsorbeerd – als een lokale variant op Herbert Marcuses 'eendimensionale mens'. Hij is verknocht aan de tv, gehersenspoeld door de moderne reclame, de slaaf van materialistische behoeftes en intussen seksueel gefrustreerd omdat hij zich niet durft te bevrijden van een door kerk en staat gedicteerde moraal. Badend in de wansmaak van getrivialiseerde folklore blijft hij verstoken van eigen visie, smaak en handelingsvermogen. Spreken kan deze Vlaming dan weer wel, maar slechts in een onbeholpen (tussen)taal vol clichés en gemeenplaatsen. Niet zelden verraden deze gemeenplaatsen kortzichtigheid in het algemeen en racistische vooringenomenheid in het bijzonder. Sterker, een onvermogen om de 'ander' tegemoet te treden groeit in Claus' werk uit tot een structureel gebrek van het Vlaamse volk, dat om zijn onbehagen te kanaliseren net als in de jaren dertig en veertig in etnische minderheden een gemakkelijke zondebok blijft vinden.

Ondanks alle specifiek Vlaamse ingrediënten staat Claus' analyse daarmee niet zo ver af van het generieke beeld dat de tegencultuur in andere Europese landen en vooral in de Verenigde Staten ophing van de technocratische bourgeoisie maatschappij waartegen ze rebelleerde. Een gedetailleerde lectuur van wat Claus in de jaren zestig schreef, nuanceert hoe dan ook de opvatting dat in Vlaanderen in de jaren zestig geen literaire pogingen werden ondernomen om koloniale en racistische denkbeelden te bekritisieren. Die pogingen openbaren zich bij Claus echter niet in uitgewerkte confrontaties met de etnische 'ander' – zeker de niet-Europese 'ander' is vergeleken bij Claus' vroege werk juist opvallend afwezig – maar in de stereotypering van de Vlaming zélf als geborneerd en onverdraagzaam sujet. Het feit dat de Vlaming aan processen van stereotypering werd blootgesteld (en niet de etnische 'ander') is op zich echter een significante omkering van de gebruikelijke machtsverhoudingen. Dit proces, dat vandaag misschien een vorm van mentale dekolonisering zou mogen heten, drijft Claus op de spits in 'Suite flamande', een reportage over 'gewone Vlamingen'

als vormden ze een wilde stam die voor het eerst door een antropoloog werd beschreven. Met een breed arsenaal aan retorische en literaire technieken wilde Claus op zijn manier aanhaken bij de strijd tegen racisme zoals die in de jaren 1960 begrepen en gestreden werd.

Aangezien Claus een erg zichtbare en leidende rol in de culturele contestatie speelde (Beeks 2013a; De Vriese e.a. 2018, 246), kan voorzichtig worden besloten dat ook in Vlaanderen racisme in de jaren zestig geleidelijk aan oprukte naar een hogere 'plaats op de politiek-ideologische index'. Zijn werk en ook de interviews met de auteur wijzen erop dat de beschuldiging van racisme stilaan uitgroeide tot 'een effectief polemisch wapen' (vgl. Von der Dunk 2000, 406). Echt in zwang geraakte dit wapen echter pas na de landelijke doorbraak van het extreemrechtse Vlaams Blok in 1991, en wel op 24 november 1991, een dag die de geschiedenis inging als de eerste Zwarte Zondag. Het electorale succes van deze politieke partij, die zich van een virulente anti-immigratieretoriek bediende en waarvan de kopstukken zich, gespeend van enig voortschrijdend inzicht, opwierpen als de erfgenamen van de collaboratie, baarde ophef en bezorgdheid, zeker in kringen van schrijvers, kunstenaars en intellectuelen. Zwarte Zondag lag ook aan de basis van Charta 91, een onafhankelijke, pluralistische groep die met succes voor het *cordon sanitaire* ijverde en gedragen werd door spraakmakers als Paul Goossens, Jaap Kruithof, Eric Corijn, de jonge schrijver Tom Lanoye én Hugo Claus (Absillis 2015, 170-173; Blommaert e.a. 1994, 109). Niet veel later werd op 22 maart 1992 de eerste Hand in Hand-betoging gehouden, een mars voor verdraagzaamheid waarin tienduizenden meeliepen.

Het verzet tegen racisme werd in de culturele wereld thans breed gedeeld. Van de West-Vlaamse kleinkunstzanger Willem Vermandere, die de 'Bange Blankeman' hekelde tot het tieneridool Isabelle A die in een heel ander segment van de muziekmarkt een hit scoorde met 'Blank of zwart' en zich daarmee, net als Vermandere, de woede van de Vlaams Blok-aanhang op de hals haalde.³³ Alsof ze vertrouwd was met 'Het lied van de nachtclubportier' liet Isabelle A in de tweede strofe van 'Blank of zwart' een doorsnee racist aan het woord:

Jij vreemde, blijf hier buiten
Want wij willen geen zwart gespuis
Nog meer van die verwijten
Achtervolgen hem tot in huis

Kortom, het door Hugo Claus' in de jaren 1960 beleden antiracisme had zijn weg gevonden naar een breder publiek. Intussen was het begrip racisme echter zelf sterk aan betekenisverruiming onderhevig in academische kringen, voornamelijk in de Angelsaksische wereld (Barker 1981; Gilroy 1987), maar ook elders (in Nederland bijvoorbeeld Essed 1984). Onderzoekers uit diverse tradities (o.a. Critical Race The-

ory, Postcolonialism, Cultural Studies, Subaltern Studies) begonnen erop te wijzen dat racisme veel meer behelsde dan de overduidelijke blijken van rassenhaat en discriminatie die in de publieke ruimte afkeer opriepen en in de meeste westerse landen inmiddels juridisch strafbaar waren gemaakt. Racisme werd steeds vaker geduid als een diep in westerse samenlevingen ingesleten ideologie die ook werkzaam is wanneer er niet of niet expliciet sprake is van raciale vooroordelen. Termen als ‘nieuw racisme’, ‘institutioneel racisme’ en ‘structureel racisme’ kwamen opzetten (Miles e.a. 2003, 61-71). In Vlaanderen sloot het geruchtmakende onderzoek van Jan Blommaert en Jef Verschueren bij deze nieuwe stromingen aan (1992 en 1994; wat later ook bv. Ceuppens 2003).

De nieuwe benadering van racisme bleef in de literaire wereld niet zonder gevolgen. Westerse teksten die tot dan toe juist vanwege hun antikoloniale en/of antiracistische teneur en boodschap waren geprezen, werden nu aan kritische revisie onderworpen. Te denken valt in dit verband aan Chinua Achebe’s beroemde afrekening met Joseph Conrads *Heart of Darkness* of, in de Nederlandse literatuur, de postkoloniale lectuur van *Max Havelaar* (bv. Zook 2006).

Het lijkt weinig twijfel dat de in dit stuk gesignaleerde stereotypen uit Claus’ vroege werk volgens die nieuwe benadering eveneens als problematisch gelden. Dat de als een progressieve en antiracistische persoonlijkheid bewonderde Hugo Claus postuum onzacht in aanvaring kwam met de vernieuwde antiracismebeweging, had echter niet te maken met dit vroege werk, maar wel met een heropvoering van zijn toneelstuk *Het leven en de werken van Leopold II*. Preciezer nog: een heropvoering van een door Raven Ruëll geregisseerde KVS-productie die in 2002 veel lof kreeg maar in 2018, toen ze ter ere van het tienjarige overlijden van Claus werd hernomen, een storm van protest oogstte. Op grond van de heropvoering in 2018 verweet moraalfilosofe Petra Van Brabandt de auteur van het oorspronkelijke stuk dat hij ‘het koloniale, zelfs racistische wereldbeeld’ had gereproduceerd in plaats van bekritiseerd (Van Brabandt 2018).³⁴

Zoals gezegd wil ik in een andere bijdrage dieper ingaan op *Het leven en de werken van Leopold II*. Hier kan bij wijze van conclusie worden gesteld dat Claus ook in de teksten die in deze bijdrage centraal stonden, volop koloniale en racistische denkbeelden reproduceerde, maar dat het tegelijk erg moeilijk is om vol te houden dat die reproductie géén kritische oogmerken of effecten zou hebben gehad. Claus rekende af met de gecanoniseerde Vlaamse literatuur vanwege haar ‘racistische tendenzen’ en maakte van de abject racistische Vlaming een *stock character* dat in onze culturele verbeelding zeer hardnekkig is gebleken.³⁵ Mede daardoor is Claus in conservatieve en Vlaams-nationalistische milieus het imago van nestbevuiler blijven aankleven en kon hij tegelijkertijd zo geloofwaardig zijn als boegbeeld in de antiracismebeweging die eind jaren 1980 op het voorplan trad (vgl. Absillis e.a. 2013). Dat binnen de huidige

dekoloniseer- en antiracismebeweging stemmen opgaan om de artistieke inspanningen van Claus in retrospectief als racistisch te kwalificeren, geeft aan hoezeer de notie racisme de voorbije jaren is verbreed. De toekomst zal uitwijzen of en hoe die begripsverbreding verzoenbaar is met genuanceerd (literair)historisch onderzoek.

Literatuur

ABSILLIS 2009

K. Absillis, *Vechten tegen de bierkaai. Over het uitgevershuis van Angèle Manteau (1932-1970)*. Antwerpen/Amsterdam: Meulenhoff/Manteau, 2009.

ABSILLIS 2013

K. Absillis, ' 't Gaat hier, lijk in alles, om een taalkwestie'. Hugo Claus en het verdriet van de puristen', in: K. Absillis e.a. (red.), *De plicht van de dichter. Hugo Claus en de politiek*. Antwerpen, De Bezige Bij, 2013, 170-196.

ABSILLIS 2015

K. Absillis, 'De Vlaams-nationalist als discursieve constructie', in: *Wetenschappelijke tijdingen*, 74, 4, 2015, 158-196.

ABSILLIS e.a. 2015

K. Absillis & M. de Bont, 'Who's afraid of Conscience? Naar een andere kijk op het oeuvre waarmee een volk leerde lezen', in: *Wetenschappelijke tijdingen*, 74, 1, 2015, 45-83.

ABSILLIS e.a. 2013

K. Absillis & W. Lemmens, 'Het verdriet is gans het volk. Over Hugo Claus en de Vlaamse beweging', in: *Wetenschappelijke tijdingen*, 72, 4, 351-373.

ABSILLIS e.a. 2016

K. Absillis & W. Lemmens, "Moeten verstaanbaar blijven". De genese van de registervariatie in Claus' *De verwondering (1962)*', in: *Spiegel der letteren*, 58, 2, 2016, 215-248.

BARKER 1981

M. Barker, *The New Racism*. Londen, Junction, 1981.

BEEKS 2013a

S. Beeks, *Als of het woord geen actie is. Hugo Claus en het engagement in de jaren zestig*. Antwerpen, Universiteit Antwerpen, 2013 [onuitgegeven proefschrift].

BEEKS 2013b

S. Beeks, "Het is indecent altijd maar aan de eeuwigheidswaarde te denken". Het engagement van Hugo Claus in de jaren zestig', in: K. Absillis e.a. (red.), *De plicht van de dichter. Hugo Claus en de politiek*. Antwerpen, De Bezige Bij, 2013, 222-243.

BEYEN 2013

M. Beyen, "Iets van 1302, dat bovenkomt". Hugo Claus en de Belgische naties', in: K. Absillis e.a. (red.), *De plicht van de dichter. Hugo Claus en de politiek*. Antwerpen, De Bezige Bij, 2013, 308-327.

BLOMMAERT e.a. 1992

J. Blommaert & J. Verschuereen, *Het Belgische migrantendebat*. Antwerpen, IPrA, 1992.

BLOMMAERT e.a. 1994

J. Blommaert & J. Verschueren, *Antiracisme*. Antwerpen: Hadewijch, 1994.

BOYDEN e.a. 2012

M. Boyden & L. Vandenbussche, 'Translating the American West into English. The case of Hendrik Conscience's *Het Goudland*', in: *Western American Literature*, 47, 1, 2012, 22-44.

VAN BRABANT 2018

P. Van Brabant, 'Beste Michael De Cock, beste Raven Ruëll', in: *Rekto:Verso*, 16-03-2018, geraadpleegd 11-06-2019 op <https://www.rektoverso.be/artikel/beste-michael-de-cock-beste-raven-rull->

BRULIN 1964

T. Brulin, *De neger op de sofa*. Den Haag/Rotterdam, Nijgh & Van Ditmar, 1964.

BUELENS 2005

G. Buelens, 'Iets publieks. De poëzie van Hugo Claus in de jaren 60', in: *Het teken van de ram. Bijdragen tot de Claus-studie*. Amsterdam, De Bezige Bij, 2005, 159-185.

BUELENS 2018

G. Buelens, *De jaren zestig. Een cultuurgeschiedenis*. Amsterdam, Ambo/Anthos, 2018.

CAESTECKER 2001

F. Caestecker, *Alien Policy in Belgium, 1840-1940. The Creation of Guest Workers, Refugees and Illegal Immigrants*. New York/Oxford, Berghahn, 2001.

CEUPPENS 2003

B. Ceuppens, *Congo Made in Flanders. Koloniale Vlaamse visies op "blank" en "zwart" in Belgisch Congo*. Gent. Academia Press, 2003.

CHIN 2017

R. Chin, *The Crisis of Multiculturalism in Europe. A History*. Princeton, Princeton UP, 2017.

CLAES 2018

P. Claes, *Het teken van de hamster. Een close reading van Hugo Claus*, Nijmegen, Vantilt, 2018.

CLAEYS 1966

H. J. Claeys, *Wat is links?* Brugge, Sonnevle, 1966.

CLAUS 1950

H. Claus, *De Metsiers*. Brussel, Manteau, 1950.

CLAUS 1956

H. Claus, *De koele minnaar*. Amsterdam, De Bezige Bij, 1956.

CLAUS 1958

H. Claus, *De zwarte keizer*. Amsterdam, De Bezige Bij, 1958.

CLAUS 1963

H. Claus, *Omtrent Deedee*. Amsterdam, De Bezige Bij, 1963.

260 KEVIN ABSILLIS

CLAUS 1966

H. Claus, *Het Goudland. Spel van Hugo Claus naar Hendrik Conscience*. Amsterdam, De Bezige Bij, 1966.

CLAUS 1969

H. Claus, *Vrijdag*. Amsterdam, De Bezige Bij, 1969.

CLAUS 1970a

H. Claus, *Van horen zeggen*. Amsterdam, De Bezige Bij, 1970.

CLAUS 1970b

H. Claus, *Tand om tand. Een spiegelgevecht*. Amsterdam, De Bezige Bij, 1970.

CLAUS 1999

H. Claus. *Verhalen*. Amsterdam, De Bezige Bij, 1999.

CLAUS 2018

H. Claus, *De verwondering*. K. Absillis & W. Lemmens (red.). Amsterdam, De Bezige Bij, 2018.

CONSCIENCE 1862a

H. Conscience, *Het Goudland. Lotgevallen van dry Vlamingen die naer Californië vaerden om goud te zoeken*. Eerste deel. Antwerpen, Van Dieren, 1862.

CONSCIENCE 1862b

H. Conscience, *Het Goudland. Lotgevallen van dry Vlamingen die naer Californië vaerden om goud te zoeken*. Tweede deel. Antwerpen, Van Dieren, 1862.

DUJARDIN e.a. 2009

V. Dujardin e.a., *Nieuwe geschiedenis van België III. 1950-heden*. Tielt, Lannoo, 2009.

VON DER DUNK 2000

H.W. von der Dunk, *De verdwijnende hemel. Over de cultuur van Europa in de twintigste eeuw II*. Amsterdam, Meulenhoff, 2000.

ESSED 1984

Ph. Essed, *Alledaags racisme*. Amsterdam, Feministische Uitgeverij Sara, 1984.

FABIAN 1983

J. Fabian. *Time and the Other. How Anthropology Makes its Object*. New York, Columbia University Press, 2002 [1983].

GILROY 1987

P. Gilroy, *There ain't no Black in the Union Jack*. Londen, Routledge, 2002 [1987].

HILLER 1991

S. Hiller (red.), *The Myth of Primitivism. Perspectives on Art*. Londen/New York, Routledge, 1991.

HUMBEECK e.a. 2016

K. Humbeek & K. Absillis, 'Inleiding. De man wiens volk hem niet meer wil lezen', in: K. Humbeek, K. Absillis & J. Weijermars (red.), *De grote onleesbare. Hendrik Conscience herdacht*. Gent, Academia Press, 2016, 5-111.

JACOBS e.a. 2005

K. Jacobs & K. Lembrechts, “Maar niemand weet waar hij zijn laatste zingen zal”. Over de Uilenspiegel-bewerkingen door Hugo Claus’, in: *Het teken van de ram. Bijdragen tot de Claus-studie 4*. Amsterdam, De Bezige Bij, 2005, 186-207.

KASTIN 2014

D. Kastin, *Song of the South: Randy Newman’s Good Old Boys*. Turntable Publishing, 2014 [e-book].

LAFLEUR e.a. 2015

J.-M. Lafleur, M. Martiniello & A. Rea, ‘Une brève histoire de la Belgique demigratoire’, in: G. Simon (red.), *Dictionnaire des migrations internationales*. Parijs, Colin, 2015, 24-29.

LENSEN 2003

J. Lensen, ‘Vluchten om thuis te komen? Identiteit en vvreemding in enkele romans van Hugo Claus’, in: E. Brems, G. Claassens & J. Lensen (red.), *Ken ik u niet? Over het vreemde en de vreemdeling in de Nederlandse literatuur*. Leuven, Peeters, 2003, 127-143.

MARWICK 1998

A. Marwick, *The Sixties. Cultural Revolution in Britain, France, Italy and the United States, c. 1958-c.1974*. Oxford, Oxford University Press, 1998.

MILES e.a. 2003

R. Miles & M. Brown, *Racism*. Londen, Routledge, 2003.

MORELLI 1993

A. Morelli (red.), *Geschiedenis van het eigen volk. De vreemdeling in België van de prehistorie tot nu*. Leuven, Kritak, 1993.

MORELLI 2008

A. Morelli, ‘Marcinelle: de mijn’, in: J. Tollebeek e.a. (red.), *België, een parcours van herinnering II. Plaatsen van tweedracht, crisis en nostalgie*. Amsterdam, Bakker, 2018, 250-261.

NAEGELS 2018

T. Naegels, ‘Ook rechts heeft zijn 1968’, in: *De Standaard*, 14-04-2018.

NEDERVEEN PIETERSE 1990

J. Nederveen Pieterse, *Wit over zwart. Beelden van Afrika en zwarten in de westerse populaire cultuur*. Amsterdam, Koninklijk Instituut voor de Tropen, 1990.

DE POTTER 2017

L. De Potter, *Elk zijn genre, elk zijn Claus. Hugo Claus en de populaire verhaalcultuur*. Gent, Universiteit Gent, 2017 [onuitgegeven proefschrift].

PRATT 2008

M.L. Pratt, *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. Londen/New York, Routledge, 2008 [1992].

RENDERS 2019

L. Renders, *Koloniseren om te beschaven. Het Nederlandstalige Congoproza van 1596 tot 1960*. Hasselt, Gramadoelas, 2019.

262 KEVIN ABSILLIS

REYNOLDS 2000

D. Reynolds, *One World Divisible. A Global History since 1945*. Londen, Penguin Press, 2000.

DE SOMVIELE 2018

Ch. De Somviele, 'KVS struikelt over Leopold II-voorstelling uit 2003', in: *De Standaard*, 9-03-2018.

VANDERSTEENE e.a. 1995

L. Vandersteene & P. Schiepers, 'Natievorming, nationalisme en vreemdelingen. Beeldvorming rond vreemdelingen en Belgen in de Kamerdiscussies over de eerste Belgische vreemdelingenwet', in: *BTNG-RBHC*, XXV (1994-1995), 1-2, 31-78.

VAN THIENEN 2017

J. Van Thienen, 'Hugo Claus in "Bongo Bongo Land". De roman *Schaamte* (1972) en de (de)constructie van de etnische ander', in: *Nederlandse Letterkunde*, 22, 2, 2017, 137-162.

VANDENBUSSCHE e.a. 2014

L. Vandenbussche & S. Evenepoel, 'In *Het Goudland* van Claus en Conscience. Claus' adaptatie van Conscience's roman', in: *Filter*, 14-09-2014, geraadpleegd 11-06-2019 op <https://www.tijdschrift-filter.nl/webfilter/dossier/de-clausiaanse-handgreep/2014-01/in-het-goudland-van-claus-en-conscience/>.

DE VREE 1970

F. de Vree, 'Hugo Claus gelooft niet in de Vlaamse revolutie', in: *Haagse Post*, 26-08-1970.

DE VRIESE e.a. 2018

G. De Vriese & F. Van Laeken, *Mei '68. 31 dagen die ons leven veranderden?* Antwerpen, Houtekiet, 2018.

WEISGERBER 1964

J. Weisgerber, *Aspecten van de Vlaamse roman. Van vorm tot betekenis*. Amsterdam, Polak & Van Gennep, 1964.

WILDEMEERSCH 2013

G. Wildemeersch, 'Kroniek van de politiek 1929-2008', in: K. Absillis e.a. (red.), *De plicht van de dichter. Hugo Claus en de politiek*. Antwerpen, De Bezige Bij, 2013, 17-152.

WILLS 2017

C. Wills, *Lovers and Strangers. An Immigrant History of Post-War Britain*. Londen, Penguin, 2017.

DE WITTE 2018

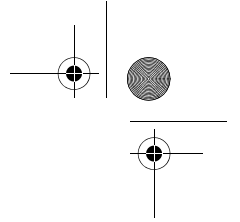
L. De Witte, 'Hugo Claus en "onze" Congo', in: *Apache*, 28-03-2018, geraadpleegd 11-06-2019 op <https://www.apache.be/gastbijdragen/2018/03/29/hugo-claus-en-onze-congo/>.

ZOOK 2006

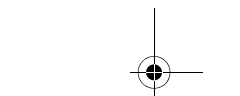
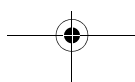
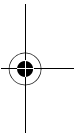
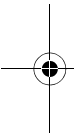
D.C. Zook, 'Searching for Max Havelaar. Multatuli, Colonial History, and the Confusion of Empire', in: *Modern Language Notes*, 21, 5, 2006, 1169-1189.

NOTEN

1. De auteur dankt Geert Buelens en Gwennie Debergh voor hun hulp allerhande en Sofie Moors voor het verzamelen van onderzoeksmateriaal. Bijzondere dank voor Tom Naegels die genereus zijn inzichten met me deelde en tal van door hem opgediepte knipsels en documenten ter beschikking stelde.
2. De Nederlandse tekst van de kersttoespraak werd integraal afgedrukt in *Gazet van Antwerpen*, 27-12-1966, 11.
3. ‘Gastvrijheid’ was al vanaf 1830 een populair topos geweest in het officiële Belgisch-nationalistische discours (vgl. Vandersteene e.a. 1995).
4. Bijvoorbeeld: D.C., ‘Gastarbeiders worden aan hun lot overgelaten. De Belg loopt niet hoog op met vreemdelingen’, in: *Gazet van Antwerpen*, 21-02-1966, 10. Of een wat ouder stuk uit de Franstalige pers: Jacques Schepmans, ‘Etrangers à s’abstenir. Racisme connais pas...’, in: *La Cité*, 27-03-1964.
5. Raf van den Berg, ‘Zijn wij racisten?’, in: *Humo*, 1388, 13-04-1967, 20-28.
6. Anoniem, ‘Burgemeester geeft uitleg: De Panne niet racistischer dan vele andere steden’, in: *De Standaard*, 23-04-1968.
7. De volledige tekst van het VN-verdrag is te vinden op: <https://www.ohchr.org/EN/ProfessionalInterest/Pages/CERD.aspx>, geraadpleegd 10-06-2019.
8. L.v.B., ‘Lezers schrijven: “Oom Tom” en De Panne’, in: *Het Volk*, 24-04-1968.
9. Anoniem, ‘Lagerhuis behandelt wetsontwerp tegen de rassendiscriminatie’, in: *De Nieuwe Gazet*, 24-04-1968. Over de impact van de speech van Powell publiceerden in Vlaanderen recent nog De Vriese e.a. 2018, 69-73 en Naegels 2018.
10. Of daarmee enig schuldinzicht was aangebroken in De Panne valt te betwijfelen. Burgemeester Versteete hield vol dat het incident in zijn gemeente weinig met racisme te maken had: ‘Het is wel niet zo eenvoudig geweest om tot dit resultaat te komen. Daartoe moet ik verduidelijken dat deze opschriften geenszins gericht waren tegen de Congolezen en naar mijn bescheiden oordeel ook niet hun oorsprong vonden in een rassendiskriminatie. Met deze opschriften werden vooral de Algerianen bedoeld. Sedert de Algerianen de meeste instellingen in Duinkerke voor hen gesloten zagen, zakten zij in grote getalle [sic] af naar De Panne. Hun aanwezigheid gaf regelmatig aanleiding tot moeilijkheden en systematisch verdween de kleintele [sic] uit de instellingen waar de Algerianen het al te bont mieken. Meer persoonlijk betreunde ik ten eerste de aanwezigheid van deze opschriften en ik ben verheugd thans met de nodige diplomatie het beoogde resultaat te hebben bereikt’. Brief van R. Versteete aan de procureur-generaal bij het Parket van het Hof van Beroep te Gent, d.d. 30 september 1968 [Algemeen Rijksarchief Brussel. Archief FOD Justitie. RX (Racisme en Xenofobie)].
11. Het valt natuurlijk niet uit te sluiten dat Kruihof’s woorden door de interviewer verkeerd werden weergegeven.
12. G. Buelens, ‘The Black Atlantic & wij. De Nederlandse literatuur als globale literatuur in de jaren zestig’, keynote-lezing Achter de Verhalen, 18-04-2018.
13. Over het Nederlandstalige Congoproza tot 1960 verscheen recent het overzichtswerk van Renders (2019). Over kolonialisme en de Vlaamse beweging meer in het algemeen zie Ceuppens 2003.



14. Zijn kritische benadering van rassendiscriminatie, de Zuid-Afrikaanse apartheid en westerse koloniale attitudes ten spijt kon ook Brulin zich niet volledig losmaken van enkele stereotypen. Dit blijkt in het bijzonder uit de in 1964 bij Nijgh en Van Ditmar verschenen verhalenbundel *De neger op de sofa*. In het titelverhaal wordt een student uit Sierra Leone als volgt geïntroduceerd: ‘Men vergeve mij de vergelijking, want ik had altijd sympathieën in overvloed voor de weemoedige zwarte zangers uit Show Boat en zou er heel wat voor geven om de lynchpartijen van mijn Amerikaanse kleurgenoten ongedaan te maken. Maar ik kan er heus niks aan doen. Déze neger leek in ieder geval op een aap.’ (Brulin 1964, 7) Vervolgens verneemt de lezer dat deze ‘neger’ wel aardig is, maar bovenal een grote komediant, een vrouwenverslinder en een exotisch-verleidelijke danser. De toon is badinerend en humoristisch, maar de beeldvorming wordt er daarom naar de huidige normen niet minder problematisch om. Vergelijkbare kwesties steken de kop op in het tweede verhaal ‘De neger op het dak’.
15. Dit betekent ook dat ik me in dit stuk grotendeels beperk tot (representaties van) zuiderse gastarbeiders en de niet-Europese ander en de Vlaamse reacties erop. Voor een meer algemene benadering van de vreemdeling in het werk van Claus, zie Lensen 2003.
16. Het topos speelt ook een rol in de vroege poëzie van Claus. In ‘De ingewijde’, het openingsgedicht van *De Oostakkerse gedichten*, verschijnt aan het einde ‘een negerin’ in een context van ritualisme en duister primitivisme. Zij ‘schreeuwt’ ‘in een taal niet te noemen’.
17. De in het naoorlogse Italië gesitueerde *De koele minnaar* (1956) bevat eveneens een scène waarin koloniale exploten worden voorgesteld aan een westers publiek. Het hoofdpersonage Edward woont in het derde hoofdstuk van deze roman een openluchtvertoning bij van een ‘technicolor-documentaire over het oerwoud’ waarin, behalve moordlustige en kennelijk erotisch prikkelende piranha’s, ook ‘wilden’ figureren die ‘voor het eerst blanken’ te zien krijgen (Claus 1956, 29-30).
18. ‘Onopgepoetst’ wordt vanaf de uitgave in de verzamelbundel *Verhalen* (1999) trouwens ‘ongepoetst’ (Claus 1999, 15).
19. Met de opbrengst van de Koloniale Loterij werden tot de Congolese onafhankelijkheid in juni 1960 initiatieven in de Belgische kolonie gefinancierd.
20. In 1968 zou Claus een ‘lamento’ aan Lumumba wijden, maar de tekst verscheen pas in 1993 in de bundel *De sporen*. Nog eens zes jaar later hekelde Claus de Belgische betrokkenheid bij de moord op de eerste Congolese premier in ‘Lumumba’s gebit’. Dit gedicht verscheen op 8 november 1999 in *De Standaard* nadat Ludo de Witte in *De moord op Lumumba* (1999) nieuwe gegevens over Lumumba’s dood aan het licht had gebracht (vgl. Beeks 2013a, 219-224; De Witte 2018).
21. Citaten uit *Het teken van de hamster* zijn afkomstig uit de door Paul Claes in 2018 bezorgde en van commentaar voorziene editie. Deze editie verscheen onder de naam van de tekstbezorger met als titel *Het teken van de hamster. Een close reading van Hugo Claus* (Claes 2018).
22. De hoofdfiguur Georges Vermeersch vindt het voorbeeld maar niks dat zijn dochter het aanlegt met een Algerijn. ‘Dat ze dat in België binnenlaten’, sakkert zijn vrouw Jeanne op de koop toe (Claus 1969, 45; vgl. Buelens 2018, [521]).
23. De visumperikelen ontstonden nadat Claus in eerste aanleg voor de opvoering van *Mascheraden* veroordeeld was voor openbare zedenschennis (Beeks 2013a, 286).
24. De dichter doelt op Johannes Maria Vianney (1786-1859), de Franse pastoor die in 1925 heilig werd verklaard en als patroonheilige geldt van de parochiepriesters.



25. Nog even daargelaten of antropologisch onderzoek überhaupt wel ‘neutraal’ kan zijn; over die kwestie zie onder meer Fabian 1983 en Pratt 1992.
26. BRT, Derde Programma, ‘Schrijvers spreken’, 3-12-1966. Vergelijkbaar was de uitspraak in *Het Parool* op 24 december 1966: ‘Conscience is vaak naïef en opgeblazen in zijn werk. [...] Vol vooroordelen. Alle vreemdelingen en lieden met een andere huidskleur zijn viezeriken, misdadig rapalje, Untermenschen zonder ziel. Met tegenover hen de nobele, blonde, arische Vlamingen [...]’. In het hier verder buiten beschouwing gelaten *De avonturen van Belgman* (1967), een als beeldverhaal verpakt satirisch sprookje, toont Claus zich eveneens bijzonder kritisch voor Conscience (Humbeek e.a. 2016, 80).
27. R. Royaards, ‘Gesprek met Hugo Claus’, in: *De Nieuwe Linie*, 31-12-1966. Over Claus’ bijdrage aan de beeldvorming rond Conscience zie Absillis e.a. 2015, 45-46.
28. Deze ‘inboorlingen’ scalperen er bijvoorbeeld op los, wat Donatus Kwik de gedachte ingeeft dat hij niet met mensen maar met beesten te maken heeft (vgl. Boyden e.a. 2012, 35). Daarbij mag men niet uit het oog verliezen dat alle ‘inzichten’ die deze Vlaamse Sancho Panza in de roman van Conscience opdist, met een korreltje zout moeten worden genomen. Kwik is voornamelijk een ludieke figuur.
29. Het woord ‘neger’ komt slechts een k  er voor in Conscience’s roman, en dit in een vergelijking die het naar een obsessie overhellende doorzettingsvermogen van de Vlaamse goudzoekers onderstreept: ‘Onder eenen slavenarbeid, als degene, welken deze lieden op zich genomen hadden en met eene verwonderlyke aendrift uitvoerden, zouden Afrikaensche negers zelve, op weinige dagen bezweken zyn; maer de dorst naer goud en de hoop op schatten sloegen hen met verblindheid, en gaven hun de magt om de stem huns lichaems, dat om rust en verpoozing riep, te versmachten’ (Conscience 1862b, 158-159).
30. Toen de canonieke status van Conscience verder was geslonken, zou Claus zich gematigder uitlaten over de man die zijn volk had leren lezen (Humbeek e.a. 2016, 80).
31. Over de lange incubatietijd van het stuk zie Jacobs e.a. 2005 en Beeks 2013a, 160-162.
32. Het al genoemde ‘Ring, Ring I’ve got to Sing’ kan als voorbeeld dienen. In het lied zingt Ferre Grignard vanuit het standpunt van een Afro-Amerikaanse soldaat – de postkoloniale theorie zou dit vandaag mogelijk een voorbeeld noemen van ‘cultural appropriation’.
33. De lijst is nog veel langer: De Kreuners hadden in 1982 een hit met ‘Couscous kreten’, een nummer dat in 1989 opnieuw werd opgenomen in het kader van een antiracismecampagne (met de vocale medewerking van politici en bekende Vlamingen). De Vlaamse charmezanger Bart Van Den Bossche, in deze periode op het toppunt van zijn roem dankzij de meezinger ‘De heuveltjes van Erika’, nam in 1993 het protestlied ‘Zwarte zondag’ op. In hetzelfde jaar bracht Raymond van het Groenewoud ‘L’étranger c’est mon ami’ uit, een lied ‘voor een zwarte kameraad die weet wat warmte is en waar het leven om gaat’ (Absillis 2015, 171-174).
34. Een activiste betoogde in *De Standaard* dat de KVS de toeschouwers minstens ‘een verplichte pedagogische omkadering’ had moeten bieden bij deze voorstelling die nog werd weggezet als een ‘pseudozelfkritiek op de kolonisatie’ (De Somviele 2018).
35. Denk bijvoorbeeld aan het personage van Johan Heldenbergh in de succesvolle televisiereeks *De ronde* (2010) van Jan Eelen of aan het door Tom Van Dyck gespeelde typetje Dirk Debeys, de oerconservatieve, racistische enquêteur uit de bekroonde reclamespots voor *Humo* en het antiracisme-event 01/10 in 2006.