

Over Filip De Pillecyn en zijn aandeel in de culturele collaboratie van Mechelen



Abstract

My research will focus on the Flemish author Filip De Pillecyn and the evolution of his cultural collaboration in the city of Mechelen in the period of 1935-1945. De Pillecyn's deep involvement in Flemish nationalist organisations and his far going collaboration with the Germans in Nazi occupied Belgium places his poetics in a nationalist and fascist discourse. Several unknown, confidential and archival sources – nationalist and collaboration newspapers, and interviews with contemporaries of De Pillecyn – that have never been used before hint towards a social cultural experiment in his then hometown Mechelen, which was relatively successful in implementing a Flemish nationalist cultural programme. I will analyse these archival sources in order to map out De Pillecyn's contemporary surroundings and to show that his poetics are not only rooted in a nationalist discourse, but also are part of the language of this discourse.

DAAN DEKKER

S4378903

31-08-2018

Supervisor: Prof. dr. Jos Joosten

Assessor: Dr. Jos Muyres

Inhoud

1. Inleiding.....	2
2. Methodologie	10
2.1 De bronnen	10
2.2 Poëtica	13
2.3 Het Mechelse netwerk	15
2.4 Discoursanalyse.....	16
3. Het onderzoek	19
3.1 Poëtica van De Pillecyn.....	19
3.1.1 Impliciete versinterne poëtica	19
3.1.2 Expliciete versexterne poëtica	28
3.1.3 Een poëtica van De Pillecyn	32
3.2 Geschiedenis van de Mechelse Beweging.....	34
3.2.1 Het begin.....	35
3.2.2 De Nationale Kultuurdagen.....	38
3.2.3 De culturele instituties van Mechelen	45
3.3 Het discours van De Pillecyn.....	49
3.2.1 De bronnen	51
3.2.2 Taal versus Bloed	53
3.2.3 De rol van de natie en geboortegrond	59
3.2.4 De verschillen in vertoog	63
4. Conclusie	65
5. Bibliografie.....	72
Primaire bronnen.....	72
Secundaire bronnen.....	73
Archiefbronnen.....	76

1. Inleiding

‘Hoe komt een schrijver ertoe om buiten de wereld van de kunst zulk een spoor voor de opgang van zijn volk te trekken?’, schreef collega-auteur André Demedts over Filip De Pillecyn ter gelegenheid van diens vijftigste verjaardag in het door de Duitse bezetter gekaapte *Het Nieuws van den Dag* van 14 mei 1941. Inderdaad, hoe komt een schrijver als Filip De Pillecyn ertoe om zich ten tijde van de Tweede Wereldoorlog in verregaande mate te bemoeien met het culturele leven in Vlaanderen en dan meer specifiek het culturele leven van Mechelen. Mijn onderzoek probeert in kaart te brengen hoe De Pillecyn in de stad Mechelen een Nieuwe Orde-gezinde culturele beweging op gang wist te brengen op basis van zijn eigen poëtica en in ruimere zin zijn opvattingen over wat goede kunst is.

Waarom Mechelen? Er werd immers door veel meer Vlaams-nationalistische, prominente cultuurverspreiders van buiten Mechelen, zoals Cyriel Verschaeve, Felix Timmermans, August Borms en Albert Servaes op grote schaal cultureel gecollaboreerd met de bezetter. Bruno De Wever omschrijft in zijn canonieke studie *Greep naar de macht: Vlaams-nationalisme en Nieuwe Orde: het VNV 1933-1945* (1994) hoe het VNV (Vlaams Nationalistisch Verbond) in zijn streven om de grootste speler in het Vlaams-nationalistisch discours te worden ook het monopolie op culturele politiek in handen wilde krijgen; belangrijke VNV’ers (onder wie De Pillecyn) infiltreerden in de belangrijkste Vlaamse culturele instituties zoals bijvoorbeeld de Vlaamse Kultuurraad (later meer hierover), maar de partij bleek in de praktijk maar weinig invloed te hebben binnen deze instituties.¹ Via een omweg probeerde het VNV via het Nationaal Kultuurverbond – een organisatie die vooral in Mechelen en omstreken opereerde – dat onder leiding stond van De Pillecyn, mede-Mechelaar en VNV-schepen Albert De Poortere, plus de Antwerpenaar Frans Haepers zijn eigen dominante culturele institutie op nationaal niveau te stichten.² Dat het Nationaal Kultuurverbond alle ruimte kreeg blijkt uit hoe de strijd tussen het Davidfonds en eerder genoemde organisatie mede dankzij steun vanuit Duitse hoek in het voordeel van De Pillecyn, De Poortere en Haepers uitviel.³

Ook het feit dat deze Mechelse organisatie later verantwoordelijk werd voor de uitvoering van de Nationale Kulturdagen, hét evenement van de viering van het Vlaams-nationalisme, laat zien dat Mechelen een belangrijke hub was binnen het Vlaams-nationalistische discours. Actoren van naam binnen het Vlaams-nationalisme konden deze happening niet negeren en kwamen diensgevolge graag naar Mechelen om aldaar een lezing, toespraak of presentatie te geven. Hierbij valt te denken aan DeVlag-leider Jef Van de Wiele, die later ook lid werd van het Nationaal Kultuurverbond⁴; Cyriel Verschaeve; en Robert Van Roosbroeck. De hiervoor genoemde actoren

¹ De Wever 1994, pp. 440-441

² De Wever 1994, p. 441

³ De Wever 1994, p. 443

⁴ De Wever 1994, p. 444

behoren niet tot de Mechelse Beweging die meer geassocieerd kan worden met het VNV, maar tot een groep die opereerde onder de vlag van die andere grote collaboratieorganisatie en tevens concurrent van het VNV in Vlaanderen, namelijk de DeVlag (*Deutsch-Vlämische Arbeitsgemeinschaft*).⁵ Verschaeve brengt de 'Dijlestad' zelfs hulde in zijn speech ter gelegenheid van de oorkonde die Mechelen namens de Vlaamse Kultuurraad en het Duitse bezettingsbestuur het predicaat van 'Stad der Nationale Kultuurdagen' verleent op de Nationale Kultuurdagen van 1943: 'Vlaamsche cultuur was steeds kracht door kracht wekken. Mechelen's toren is een van de vele bewijzen onzer Vlaamsche grootsheid.'⁶ Kortom, er kan gesteld worden dat Mechelen door vriend en vijand werd gezien als een brandpunt voor Vlaams-nationalistische cultuur.

Betreffende De Pillecyns aandeel aan de culturele collaboratie, zijn letterkundigen en medeauteurs nog steeds verdeeld. Wat gezegd moet worden is dat Filip De Pillecyn in literair Vlaanderen een door critici, academici en collega-auteurs zeer gerespecteerd en gewaardeerd schrijver was. Bel bespreekt in haar literatuurgeschiedenis *Bloed en rozen: geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1900-1945* (2015) onder andere de populariteit van *De Soldaat Johan* (1939): in de jaren 40 beleefde het werk meer dan tien herdrukken en werd de roman ook nog een in het Duits vertaald.⁷ Zelfs in de periode van de zestiger tot tachtiger jaren van de vorige eeuw was De Pillecyn (door Gerard Walschap ook wel de Prins der Nederlandse Letteren genoemd) welgekend en wel gelezen; zo kreeg *De veerman en de jonkvrouw* in 1979 haar 8^{ste} druk.⁸ In de vroege jaren 90, zo'n 25 jaar na de dood van de auteur leek het nalatenschap van 'De Prins' vervaagd te zijn uit het culturele geheugen. Vooral in Nederland is de naam De Pillecyn nog nauwelijks bekend, in Vlaanderen geldt dit in mindere mate. Oorzaken voor het vervagen van de naam De Pillecyn in het Nederlands cultureel geheugen worden tijdens een interview van VPRO's literaire radioprogramma *Boeken* van 6 mei 1986 met dochter Lieve en vriend, radiomaker en mede-collaborateur Bert Peleman gezocht in het feit dat de culturele collaboratie in Nederland een zaak was waarin zwart duidelijk tegenover wit stond, terwijl in Vlaanderen de culturele collaboratie een grijs en meer diffuus gebied is.⁹ Hugo Van der Cruyssen schrijft in zijn bijdrage 'Denkend aan Filip De Pillecyn' aan het huldeboek *100 jaar Filip De Pillecyn* dat de 100^{ste} verjaardag van de auteur compleet werd genegeerd door de Vlaamse radio- en tv-maatschappijen en sterker nog, zelfs Vlaams-nationalistische dagbladen maakten hier nauwelijks tot geen melding over.¹⁰ Opmerkelijk, want Filip De Pillecyn was zoals eerder gezegd een prominent figuur in de Vlaamse Beweging. Toch moet hierbij

⁵ De Wever 1994, pp. 445-446

⁶ *Algemeen Nieuws* 15-08-1943

⁷ Bel 2015, p. 968

⁸ Van der Cruyssen 1992, p. 148

⁹ L. De Pillecyn & B. Peleman in *Boeken*, 06-05-1986

¹⁰ Van der Cruyssen 1992, p. 149

wel worden aangetekend dat een culturele collaboratie niet per se dé reden kan zijn voor een auteur om te verdwijnen uit het culturele geheugen. Veel auteurs die niet gecollaboreerd hebben in de Tweede Wereldoorlog worden tegenwoordig nog nauwelijks gelezen. Een bekend voorbeeld is Simon Vestdijk. Deze onverklaarbare slijtage kan een verklaring zijn waarom De Pillecyn zelfs in rechtse, Vlaams-nationalistische kringen niet meer bekend is.

Voordat ik het wetenschappelijk debat rondom De Pillecyn en de culturele collaboratie wil omschrijven, tracht ik de algemeen geaccepteerde visie op De Pillecyns aandeel in de Vlaamse Beweging, dat zijn aanvang vond in de Eerste Wereldoorlog en zijn hoogtepunt bereikte in de Tweede Wereldoorlog te omschrijven. Geenszins wil ik hierbij een uitgebreide persoonsschets geven, maar wel een vertrekpunt van waaruit verandering van de beeldvorming rondom De Pillecyn en zijn culturele collaboratie, die mijns inziens dieper is dan het algemeen bekende beeld schetst kan beginnen.

In 1915, gedurende de Eerste Wereldoorlog, schreef De Pillecyn zichzelf in als vrijwilliger om te vechten voor zijn land, maar in de frontlinie zag hij tot zijn schrik hoe de Vlaamse, gewone soldaat onmenswaardig behandeld werd door de leidinggevende officieren die voor het grootste deel werden gerekruteerd uit de rangen van de Franstalige elite van België.¹¹ Al snel werd De Pillecyn een prominent figuur binnen de Frontbeweging, een geheime beweging die in verzet kwam tegen de Belgische, Franssprekende elite, die de Vlaamse voetsoldaat als tweederangsburger behandelden.¹² Na de Eerste Wereldoorlog werd De Pillecyn een van de leiders binnen VOS (Verbond der Vlaamse Oud-strijders), een organisatie die Vlaamse Grote Oorlogsveteranen steunde en die ook een van de organisators was van de IJzerbedevaart, de jaarlijkse herinnering aan de gevallen Vlaamse frontsoldaten; De Pillecyn werd tevens redactielid van verscheidene Vlaams-nationalistische dagbladen en tijdschriften zoals *Volk*, *Volk en Kultuur* en *Westland*.¹³ Zoals in de vorige alinea al gezegd werd bereikte zijn betrokkenheid in het Vlaams-nationalistisch discours zijn hoogtepunt in de Tweede Wereldoorlog. In het jaar 1940 werd De Pillecyn lid van de Vlaamse Kultuurraad, een institutie gecreëerd door de *Militärverwaltung* – het militaire bevel van de Duitse bezettingstroepen – ; het doel van de Kultuurraad was om het culturele leven van België om te vormen naar Nieuw Orde-standaarden en om de samenwerking tussen Duitse en Vlaamse culturele en educatieve instituties te intensiveren.¹⁴ In datzelfde jaar werd De Pillecyn ook lid van het VNV en de DeVlag.¹⁵ 1941 is het jaar dat De Pillecyn de belangrijke functie van directeur-generaal van het middelbaar

¹¹ Seberechts 1998, p. 2478

¹² Schepens & Vandeweyer 1998, p. 1216

¹³ Seberechts 1998, pp. 2478-2479

¹⁴ De Wever 1994, p. 441

¹⁵ Seberechts 1998, p. 2479

onderwijs toebedeeld kreeg nadat hij jaren als leraar op het Koninklijke Atheneum te Mechelen had gewerkt.¹⁶ De beëindiging van de Tweede Wereldoorlog luidde de tijd in waarin vele collaborateurs, onder wie ook De Pillecyn werden veroordeeld voor hun aandeel in de collaboratie. Ook werden De Pillecyn en zijn naasten slachtoffer van wat in Vlaanderen de *repressie* wordt genoemd. Jan Lensen beschrijft dit fenomeen in zijn studie *De foute oorlog: schuld en nederlaag in het Vlaamse proza over de Tweede Wereldoorlog de repressie* (2014) als de tijd van net na de bevrijding van België waarin het Belgische volk besloot dat het tijd was om de rekening te vereffen met hen die heulden met de vijand, vaak op vernederende en gewelddadige wijze jegens de al dan niet vermeende collaborateurs.¹⁷ Na zijn vervroegde vrijlating waarbij hij slechts vijf van zijn tien gevangenisjaren had uitgezeten, keerde De Pillecyn huiswaarts om te ontdekken dat zijn villa en nog belangrijker zijn ‘prachtige’ bibliotheek totaal vernietigd waren.¹⁸ De vervroegde vrijlating en de idee dat De Pillecyns collaboratie zijn oorsprong vond in een zeer sterke vlaamsgezindheid worden vaak als argumenten aangehaald om aan te tonen dat het wel meeviel met de culturele collaboratie van de schrijvende atheneumleraar. In de eerder genoemde bloemlezing ter gelegenheid van De Pillecyns 100^{ste} verjaardag zien we deze argumenten veelvuldig terug. Eveneens kan dit worden waargenomen in de eerder genoemde VPRO uitzending van *Boeken*. Tijdens het radio-interview zegt priester-dichter en medeflamingant Anton Van Wilderode dat het krijgsauditoraat De Pillecyn slechts van ‘een rijke culturele bedrijvigheid’ tijdens de bezetting kon beschuldigen¹⁹:

Wel, zijn collaboratie was in elk geval niet zo sterk politiek, want die heeft betrekking gehad dus als secretaris-generaal van het onderwijs. En hij heeft dat gedaan voor een goed deel ten eerste omdat hij dus al zo lang in het onderwijs was, dus de zaken wel kende. Ten tweede omdat vrienden hem aanraden om op de vraag dus om secretaris-generaal te worden in te gaan. En ten derde omdat hij dacht, en dat is misschien wel het hoofdmotief, dat hij voor zijn volk, nu meer speciaal buiten het voor, ja, voorlopige Belgische staatsverband iets kon doen. [...] Dus geen Duitsgezindheid, want daar kunt ge geen enkel bewijs van aangeven in het leven van De Pillecyn voordien, zeker niet [...] Het was zijn Vlaamse strijd, ja [transcriptie DD]²⁰

In het wetenschappelijke debat rondom De Pillecyn is er sprake van Vlaamse en Nederlandse letterkundigen die proberen om de banden van De Pillecyn met het Vlaams-nationalistische discours losser te maken, terwijl anderen een sterke connectie zien tussen de schrijver en het Vlaams-nationalisme. Een wetenschapper die probeert om de link tussen culturele collaboratie en De Pillecyn

¹⁶ De Wever 1994, p. 440

¹⁷ Lensen 2014, p. 113

¹⁸ Van Wilderode 1960, pp.12-13

¹⁹ Van Wilderode 1992, p. 156

²⁰ A. Van Wilderode in *Boeken*, 06-05-1986 [transcriptie DD]

te verzwakken is Dirk De Geest. In het artikel 'Ik wil een vrije boer zijn.' *De Soldaat Johan* herlezen' uit 2007 beargumenteert De Geest dat deze roman geen pleidooi is voor de grootsheid van de Nieuwe Orde, ondanks dat het jaar van publicatie (1939) vlak voor de Tweede Wereldoorlog is; themata zoals heldendom, de man die geworteld is in de aarde zijn geboortegrond, de utopische idee van collectieve solidariteit en de volkse revolutie zijn niet slechts voorbehouden aan nationalistische, volksverbonden literatuur.²¹ Sterker nog, als nationalistisch, volksverbonden literair werk mist het een aantal fundamentele benodigdheden om simpelweg gezien te kunnen worden als een propagandistische roman ten faveure van het Derde Rijk, of beter gezegd, De Geest kan niet geloven dat een 'groots' auteur als De Pillecyn zoiets eendimensionaal kan schrijven.²² Vooral het einde portretteert geen triomfantelijke victorie voor de visie van het nationaalsocialisme, maar een verpletterende nederlaag die de hoofdpersoon slechts achterlaat met hoop op een betere toekomst.²³ De Geest eindigt zijn lezing van *De Soldaat Johan* met de opmerking dat iemand die de roman puur vanuit een literair-historisch perspectief leest daarmee de literaire waarde van de bekroonde roman ontkent, maar De Geest geeft als voorbehoud dat De Pillecyns werk nooit volledig gelezen kan worden vanuit een volledig autonomistisch raamwerk.²⁴

Kris Humbeeck tracht in het artikel 'Begoochelingen en ontgoochelingen van een Vlaamse nationaal-socialist: omtrent het idealisme van de schrijver Filip De Pillecyn' (2010) uiteen te zetten dat De Pillecyn veel dieper betrokken was in het Vlaams-nationalistische discours dan voorheen werd gedacht. Zijn lezing van *De Soldaat Johan* betoogt dat de roman het ideaal van de arbeider-soldaat glorificeert; een ideaaltypische troep die prevaleert in het fascistische discours van Mussolini's Italië en in Nazi-Duitsland.²⁵ Humbeeck ziet de roman niet als een pure hommage aan het nationaalsocialisme, maar de politieke boodschap – een nieuwe en betere toekomst die zijn wortels heeft in Duitsland waarin oude machtsstructuren omvergeworpen zijn en het volk eindelijk de macht in handen heeft – waaraan De Pillecyn alludeert is moeilijk te ontkennen.²⁶ De Pillecyn was tegen een al te openlijke manifestatie van het geloof en de levensvisie van een auteur in diens werk; hij zag liever dat proza zichzelf manifesteerde als een werk van buitengewone stijl en schoonheid waarin de visies van de auteur op een kunstzinnige en stilistische manier subtiel geïmplementeerd waren.²⁷ Maar, volgens Humbeeck maakt deze versluisde, artistieke en stilistische wijze waarin De Pillecyn zijn visie en idealen implementeert in zijn literaire werk al snel plaats voor een meer openlijke wijze

²¹ De Geest 2007, p. 100

²² De Geest 2007, p. 101

²³ De Geest 2007, p. 102

²⁴ De Geest 2007, p. 103

²⁵ Humbeeck 2010, pp. 26-27

²⁶ Humbeeck 2010, p. 28

²⁷ Humbeeck 2010, pp. 28-29

om zijn Vlaams-nationalistische ideeën te uiten – idealen waarin Vlaanderen eindelijk zijn lang voor aangekondigde lotsbestemming van culturele onafhankelijk kan vervullen – in de periode waarin de Duitsers België bezetten.²⁸

Dat Filip De Pillecyn zich bewoog in een Vlaams-nationalistisch discours met zijn eigen taal blijkt ook uit het onderzoek van Elke Brems naar Paul De Man en zijn Franse vertaling uit 1942 van *De Soldaat Johan* (2010). Brems onderzoekt hoe stilistische kenmerken van De Pillecyn subtiel veranderen in De Mans vertaling naar het Franse en dat dit implicaties kan hebben voor het politieke aspect van de roman.²⁹ Alhoewel De Mans vertaling zeer getrouw blijft aan het origineel, zorgen kleine veranderingen ervoor dat typische kenmerken die horen bij Vlaams-nationalistisch proza dat geënt is op Conscience verdwijnen; de stijl wordt persoonlijker, minder abstract, minder neutraal in plaats van afstandelijk, beschrijvend en universeel waardoor de ideologische en propagandistische toon van het werk erg afzwakt.³⁰ Deze kleine veranderingen passen bij De Man en zijn programma dat hoort bij een Belgicistisch-nationalistisch discours waar Vlaanderen en Wallonië dezelfde Germaanse afkomst delen en waarin twee verschillende talen hetzelfde nationalistische verlangen uitdrukken, maar totaal niet bij De Pillecyn die zich beweegt in een Vlaams-nationalistisch discours waarin Vlaanderen en de Noordelijke Nederlanden met hun Germaans-talige wortels idealiter een onafhankelijke gouw binnen het Groot-Duitse rijk moeten worden omdat taal en aarde onlosmakelijk verbonden zijn.³¹ Het verschil in beide vertogen wordt duidelijk door het gebruik van het Germaanse land als spatiale entiteit in De Mans vertaling of als linguïstische entiteit in het originele werk van De Pillecyn: ‘the idea of a connection between soil and language significantly disappears from this translation. This minor shift undermines the underlying ideology of “one nation — one people — one language”, which is crucial in De Pillecyn’s political project, but does not fit in De Man’s.’³²

Verschiedende nationalistische vertogen probeerden dus om hun (culturele) agenda te verwezenlijken via verschillende wijzen. Voor De Pillecyn gaven de eerder genoemde hoge posities in de Kultuurraad en directeur-generaal van het middelbaar onderwijs hem de middelen om zijn stempel na te laten op het in wording-zijnde Vlaams-nationalistische discours van rond de Tweede Wereldoorlog. Uiteindelijk bleek de Kultuurraad te ineffectief in de ogen van De Pillecyn om de cultuur van België om te vormen naar een volkse Vlaamse cultuur en dat terwijl de schrijver initieel heel hoge verwachtingen van dit orgaan had.³³ In Mechelen is het een ander verhaal, daar had De Pillecyn alle ruimte om zijn variant van het ideale Vlaams-nationalisme uit te vouwen. Humbeeck

²⁸ Humbeeck 2010, pp. 2

²⁹ Brems 2010, p. 226

³⁰ Brems 2010, p. 229

³¹ Brems 2010, p. 232

³² Brems 2010, p. 231

³³ Humbeeck 2010, p. 33

onderstreept dat leidende Vlaams-nationalistische figuren zoals VNV-leider Staf De Clercq publiekelijk hun steun betuigden aan het Nationaal Kultuurverbond – een organisatie die voortkwam uit Kunst- & Kultuurclub Tijn, de organisatie van de Nationale Kultuurdagen te Mechelen –, onder voorzitterschap van De Pillecyn, die als doelstelling had om een culturele herordening gestoeld op Vlaams-nationalistische waarden te bewerkstelligen.³⁴ Dat Mechelen een soort van pilot voor een Vlaams-nationalistische cultuurreformatie moest worden blijkt wanneer we wat gedetailleerder naar de eerder genoemde Nationale Kultuurdagen kijken. Vanaf 1939 bleek het concept zo succesvol dat er zelfs landelijke aandacht in niet alleen collaboratie maar ook gekaapte dagbladen was voor het jaarlijks terugkerende evenement. In de *Gazet van Mechelen* spreekt Staf Moons, lid van het Inrichtend Comité, over het grote succes van de Eerste Nationale Kultuurdagen van '39 dat met de tweede editie overtroffen gaat worden door bijdragen van onder andere Cyriel Verschaeve, geestelijk vader van volksverbonden Vlaanderen, Flor Peeters en Filip De Pillecyn: 'Het optreden in onze stad van den Z.E.H. Pastoor Cyr. Verschaeve, een van onze grootste dichters en essayisten; van den Z.E.H. Kan. J. Van Nuffel [...] componist en orgelist Flor Peeters, van het Vocalkwartet van Brussel, enz. staan borg voor het succes.'³⁵ Meer over wat contemporaine dagbladen en tijdschriften schreven over De Pillecyn, Mechelen en de Nationale Kultuurdagen in de paragrafen die uitvoerig ingaan op het gevonden bronmateriaal dat afkomstig is uit Stadsarchief Mechelen (bevat onder andere het zeer rijke De Troyer-archief), Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience (onder andere diverse collaboratiekranten), Archief, Documentatie en Onderzoekscentrum voor het Vlaams-nationalisme (onder andere een Filip De Pillecyn-archief dat helaas flink gecensureerd is door de erven), Louis Paul Boon Documentatiecentrum (een corpus dat door Kris Humbeeck is samengesteld en bestaat uit verschillende journalistieke bijdragen van De Pillecyn tijdens de Tweede Wereldoorlog) en Vlaams Letterenhuis (bevat eveneens een door de erven gecensureerd archief omtrent De Pillecyn).

Het bovenstaande heeft geleid tot de volgende onderzoeksvragen en vervolgstappen in mijn onderzoek. Ten eerste: eerder werd beschreven hoe de culturele herordening van Mechelen is vormgegeven vanuit de visie op goede volksverbonden kunst van Filip De Pillecyn. Van belang is om erachter te komen wat deze visie was. Met andere woorden: hoe zag De Pillecyns visie op goede literatuur en in bredere zin op goede kunst eruit? De kunstopvattingen van De Pillecyn tracht ik te destilleren uit de romans, journalistieke essays, redevoeringen en interviews van, over en met De Pillecyn uit de periode 1935-1945 – afkomstig uit diverse eerder genoemde Vlaamse archieven – via definities c.q. theorieën omtrent poëtica en kunstopvattingen die Wiljan van den Akker hanteert in

³⁴ Humbeeck 2010, p. 34

³⁵ *Gazet van Mechelen* 25-03-1940, p. 4

Een dichter schreit niet – de poëtica van M. Nijhoff (1985). Wat zeer van toepassing op dit onderzoek kan zijn is Van den Akkers notie dat de poëtica van een gezaghebbend auteur een voorschrijvende functie kan vervullen omdat ‘anderen zijn poëzie-opvattingen tot norm verheffen’.³⁶ Van den Akkers definitie van wat poëtica is, bestrijkt specifiek het literaire, maar hij geeft ook aan dat er een bredere opvatting van het begrip bestaat: ‘Er is evenwel ook een ruimere omschrijving mogelijk (en gangbaar) die ook de opvattingen van een auteur over kunst, religie, filosofie en dergelijke mede in de betekenisomschrijving betreft.’³⁷ Natuurlijk is het literaire en De Pillecyns kijk daarop van primair belang, maar deze ruimere definitie is binnen dit onderzoek secundair van toepassing omdat De Pillecyn ook over andere kunstvormen zijn visie in journalistieke essays op papier zette. Met name twee subcategorieën binnen Van den Akkers definitie van poëtica worden in dit onderzoek belicht: a) de impliciete versinterne poëtica, dat wil zeggen inhoudelijke, stilistische, thematische en vormgevende aspecten en elementen die niet expliciet verwijzen naar wat goede literatuur of kunst is³⁸; en b) de expliciete versexterne poëtica, dat wil zeggen alle expliciete verwijzingen naar wat volgens de auteur goede literatuur of kunst is in bijvoorbeeld literaire tijdschriften, dagbladen en stukken van essayistisch karakter zoals manifesten en dergelijke.³⁹ Waarom deze subcategorieën en niet een van de andere? Dit omdat zoals ik eerder aan de hand van Humbeeck omschreef dat De Pillecyn weliswaar vond dat de poëtica van de auteur in zijn werk zichtbaar moest zijn, maar zeker niet op een expliciete wijze. In zijn polemische, journalistieke essays is De Pillecyn juist zeer duidelijk en expliciet over wat hij als goede literatuur en in bredere zin goede volksverbonden kunst beschouwt. In de methodesectie wordt dieper op Van den Akkers concepten en het te analyseren bronmateriaal ingegaan.

Ten tweede, Filip de Pillecyn opereerde natuurlijk niet alleen binnen de Mechelse Beweging. Hulp kreeg hij onder andere van De Poortere en De Troyer. Maar mijn vermoeden is dat er veel meer Vlaamse auteurs, schilders en andere plastische kunstenaars, alsook politici betrokken waren bij deze Mechelse culturele Beweging dan tot op heden is gedacht. Dat doet de vraag rijzen wie er allemaal betrokken waren bij de verwezenlijking van de Nieuwe Orde-cultuurpolitiek in Mechelen? Recentelijk ontdekt materiaal uit het Stadsarchief van Mechelen en dan met name het archief van Prosper De Troyer, kunstschilder, goede vriend van De Pillecyn en mede-Mechelaar, heeft een schat – vooral het deelarchief rondom de hulde van De Troyer, ook wel het ‘huldearchief’ genoemd, tijdens de Nationale Kultuurdagen van 1941 te Mechelen dat het meeste aan nieuw bronmateriaal bevatte – aan onontgonnen en belangrijker ongecensureerd materiaal opgeleverd dat inzicht biedt over welke

³⁶ Van den Akker 1985, p. 12

³⁷ Van den Akker 1985, p. 13

³⁸ Van den Akker 1985, pp. 14-15

³⁹ Van den Akker 1985, pp. 18-20

mannen en vrouwen binnen het cultuurleven in het Mechelse tussen 1935 en 1945 opereerden en op welke wijze dat gebeurde. Van veel van deze actoren binnen het cultuurleven van Mechelen is na de oorlog de naam zoveel mogelijk gezuiverd om hen te behoeden voor enige nasleep van Vlaanderens culturele collaboratie.

Als laatste moet ook het talige element van De Pillecyns Vlaams-nationalistische discours onderzocht worden. Dit is van groot belang omdat een van mijn hypotheses is dat De Pillecyn één van de scheppers van een nieuw Vlaams-nationalistisch discours wilde zijn waarvan de taal gevormd en geconstrueerd werd naar zijn visie op goede literatuur en kunst. Een Vlaams-nationalistisch discours dat sterk geleek op andere vertogen binnen de Vlaamse Beweging, maar wat in de context van de Mechelse Beweging ook specifieke kenmerken bevat. Hoe zag de taal van specifiek het Mechelse Vlaams-nationalistische discours eruit? Ook hierbij is het belangrijkste bronmateriaal afkomstig uit het literair en essayistisch werk van De Pillecyn, collaboratiekranten c.q. tijdschriften en officiële documenten van Mechelse Nieuwe Orde-gezinde culturele instituties, die gevonden zijn tijdens het archiefonderzoek in Vlaanderen. De discoursanalyse zal naar model van Maingueneau worden uitgevoerd. Rob van de Schoor tracht in zijn onderzoek 'Auteursvariant, 'variance' of 'duplicité énonciative'? Herlezing van Carel Vosmaers *Vlugmaren* en *Vogels van diverse pluimage*' (2016) aan te tonen hoe Nieuw-Filologische perspectieven gecombineerd met discoursanalyse à la Dominique Maingueneau nieuwe inzichten kunnen bieden die verder reiken dan een klassiek filologische benadering waarin de auteursvariant centraal staat.⁴⁰ Wat zeer interessant en nuttig kan zijn voor dit onderzoek is hoe Van de Schoor de perceptie van de contemporaine lezer betreft bij hoe en wat een literaire tekst zegt en vanuit welk literair-historisch raamwerk dit gedaan wordt.⁴¹ Door in de huid te kruipen van de lezer in de tijd van De Pillecyn is het misschien mogelijk om te zien wat de taal in het Mechelse Vlaams-nationalistische vertoog nu precies zegt en wat deze dan mogelijkwerwijs zo uniek maakt. In de methodeparagraaf wordt er uitgebreider naar het hoe en het wat van de discoursanalyse gekeken.

2. Methodologie

2.1 De bronnen

Alvorens ik de te doorlopen stappen van dit onderzoek uitgebreid beschrijf wil ik ter informatie eerst de gebruikte bronnen en hun vindplaatsen benoemen. Als eerste de bronnen uit het Stadsarchief Mechelen dat zonder twijfel het meest omvangrijk en nieuw is qua inhoud. Zoals eerder gezegd beheert Stadsarchief Mechelen het archief van Prosper De Troyer en juist omdat dit archief door de

⁴⁰ Van de Schoor 2016, p. 36

⁴¹ Van de Schoor 2016, p. 39

erven intact is gehouden, ondanks dat de inhoud ervan stukken bevat waarin De Troyer zeer duidelijk naar voren gebracht kan worden als een prominent figuur in de Mechelse culturele collaboratie. Misschien is dit wel zo omdat er de laatste jaren weer meer aandacht is van grote musea voor verbrande kunstenaars. Te denken valt aan de recente tentoonstelling van Pyke Koch en Erich Wichmann, allebei in Centraal Museum Utrecht. Ook De Troyer beleefde in 2013 een grote overzichtstentoonstelling in het Lamotgebouw te Mechelen. Behalve dat het De Troyer-archief een weelde aan ongecensureerd materiaal van vlak voor, tijdens en na de Tweede Wereldoorlog bevat, was De Troyer ook zeer goed bevriend met Filip De Pillecyn. Zelfs na de oorlog bleven beide mannen schriftelijk – De Pillecyn had een zwaar straatverbod om hem buiten Mechelen te houden opgelegd gekregen – contact houden. In 1949 schreef De Pillecyn aan zijn vriend: 'Ik zou dan ook reeds naar Mechelen zijn gekomen ware het niet dat de toegang tot deze deftige en deugdzaam stad mij verboden is; in de voorwaarden tot mijn invrijheidstelling staat immers dat ik mij in Mechelen niet "vertonen" mag.'⁴²

Alhoewel correspondentie tussen beide mannen schaars is in dit archief, heeft De Troyer, of beter gezegd zijn vrouw, vanaf de jaren twintig van de vorige eeuw alle krantenknipsels over diens werk, tentoonstellingen en grootste wapenfeiten bewaard. Opvallend is dat midden jaren 30 ook regelmatig de naam van De Pillecyn samen met De Troyer in artikelen uit dagbladen en tijdschriften opduikt, omdat beiden sterk betrokken waren bij het Mechelse cultuurleven van het interbellum. In de oorlogsjaren lijken beide mannen onlosmakelijk met elkaar verbonden te zijn en deze verbondenheid bereikt zijn summum in het jaar 1941 waarin zowel De Troyer, respectievelijk voor zijn 60^{ste} verjaardag als De Pillecyn, voor zijn 50^{ste} verjaardag gehuldigd worden tijdens de derde Nationale Kultuurdagen te Mechelen.⁴³ Het deelarchief rondom deze huldiging, ook wel het 'huldearchief' genoemd, bevat zeer gedetailleerd hoe deze derde editie van de Nationale Kultuurdagen verliep, wie daarbij betrokken waren en welke speeches er werden gegeven door prominenten als De Pillecyn, Albert De Poortere, Felix Timmermans, Frans Haepers en anderen. Naast berichten over de Nationale Kultuurdagen bevat het 'huldearchief' ook alle lofredes, bloemlezingen en onderzoeken door Nieuwe Orde-gezinde cultuurwetenschappers naar de persoon De Troyer en zijn oeuvre, alsmede de voorbereidingen door het Huldecomité dat onder voorzitterschap van Albert De Poortere opereerde. Ook hierin wordt opvallend vaak de naam Filip De Pillecyn genoemd of bevat een andere pagina eenzelfde soort van lofredes, bloemlezingen of onderzoeken naar het leven en werk van de Mechelse schrijver. Andere archiefmappen uit het De Troyer-archief verwijzen naar de overige Nationale Kultuurdagen; tentoonstellingen en evenementen

⁴² Filip De Pillecyn aan Prosper De Troyer 7-11-1949

⁴³ *Volk en Kultuur* 26-04-1941

van instituties die actief waren in de Mechelse Beweging, zoals Kunst- en Kultuurclub Tijn, het Nationaal Kultuurverbond en Meivisch (een beweging waarin Vlaams-nationalistische kunstenaars van heel Vlaanderen samenkwamen onder voorzitterschap van De Pillecyn); nieuwsberichten over studiereizen naar Duitsland waar De Troyer en De Pillecyn samen aan deelnamen; correspondentie met verschillende actoren in het Vlaams-nationalistische discours van binnen en buiten Mechelen zoals Bert Peleman, Cyriel Verschaeve, Albert De Poortere en vele anderen; en tenslotte nog uitgebreide documentatie, zoals notulen van vergaderingen van vlaamsgezinde culturele instituties waar De Troyer lid van was, adreslijsten van vrienden en kennissen, folders van tentoonstellingen van de schilder zelf waarbij De Pillecyn of De Poortere regelmatig het inleidend woord voerden.

Het andere belangrijke archief is het verzamelde materiaal van Humbeeck. Op basis van de inventaris van het krijgsauditoraat is getracht om alle bewijsmateriaal dat tegen De Pillecyn is gebruikt bijeen te brengen. Dit bewijsmateriaal bestaat voornamelijk uit transcripties van interviews met De Pillecyn, journalistieke artikelen en opiniestukken van de hand van de vlaamsgezinde auteur in collaboratiekranten en tijdschriften. Een aantal van de bronnen uit deze selectie van geschreven bewijsstukken komt overeen met dat wat ook in het De Troyer-archief is gevonden, maar het materiaal van Humbeeck bevat ook stukken die niet in de Mechelse archieven te vinden waren. De kranten en tijdschriften waaruit de bewijsstukken afkomstig zijn, zijn onder andere: *Volk & Staat*, *Volk en Kultuur*, *Het Nieuws van den Dag*, *Brüsseler Zeitung*, *Gazet van Mechelen/Gazet van Antwerpen*, *De SS-man*, *Balming* en zelfs *DeVlag*. Deze laatste drie week- en maandbladen kunnen vooral gelinkt worden aan de collaboratieorganisatie DeVlag; een partij die toch voor een andersoortig Vlaams-nationalistisch discours stond dan de Mechelse Beweging die voor het grootste deel door VNV partijleden geleid werd. De Pillecyns bijdragen of verwijzingen hiernaar kunnen verklaard worden omdat hij tot 1941 ook lid was van de DeVlag.⁴⁴ Dit leidt het onderzoek ook meteen naar het maandblad *DeVlag*, dat in zijn geheel te raadplegen is in Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience, eveneens in Antwerpen. Volgens de inventaris van bewijsstukken voor het De Pillecyn-proces moet de auteur ook onder het pseudoniem van 'Kulturreferent' zeer scherpe kritieken geschreven hebben over alle kunst die ten tijde van de bezetting uitkwam.

Dat er sprake was van 'grote culturele bedrijvigheid' waarvoor De Pillecyn is veroordeeld blijkt wel uit de grote hoeveelheid bijdragen die hij aan de collaboratiepers leverde. Maar, de inhoud van de gevonden stukken is op zijn zachtst gezegd niet die van een gematigd Vlaams-nationalist. Daarom is het zo verbazend dat het vonnis van De Pillecyn tien jaar bedroeg waarvan hij er slechts vijf jaar heeft uitgezeten. Dit kan komen doordat de erven en bevriende auteurs en cultuurwetenschappers er alles aan gedaan hebben om de link met het extreme Vlaams-

⁴⁴ Humbeeck 2010, p.

nationalistische te doen vervagen. Dit komt tot uiting in de archieven van de Antwerpse instituties het Vlaams Letterenhuis en het ADVN. Het archief van het Letterenhuis bevat een grote collectie foto's en briefwisselingen van De Pillecyn met collega-auteurs, kunstenaars en andere actoren in het culturele leven van Vlaanderen. Opvallend is dat dit archief nauwelijks brieven naar de radicalere vlaamsgezinde auteurs, kunstenaars en theoretici bevat, zo is de briefwisseling met een auteur als Felix Timmermans of Ernest Claes vrij beperkt en komen namen als Ferdinand Vercoocke en Jef Van de Wiele helemaal niet voor. Dat is merkwaardig, want de Mechelse leraar ging meerdere malen met deze laatste twee op studiereis naar Duitsland waar zij onder andere Joseph Goebbels hebben ontmoet.⁴⁵ Desondanks zijn culturele collaboratie geraakte De Pillecyn niet in een isolement. De stille getuigen hiervan zijn briefwisselingen met Gerard Walschap, Stijn Streuvels, Herman Teirlinck en andere Vlaamse groten. Het epitome van collegiaal respect is het gratieverzoek dat naar Koning Leopold III werd gestuurd om te pleiten voor een vervroegde vrijlating van de nog steeds gewaardeerde auteur. Zowat iedere schilder, auteur, toneelschrijver en beeldhouwer van enige status binnen Vlaanderens culturele veld heeft dit manifest ondertekend.⁴⁶

Het archief van het ADVN bevat voornamelijk eerste drukken van het literaire oeuvre van De Pillecyn; foto's van De Pillecyn, waarvan de meeste van voor 1939 en na 1949 zijn; en artikelen van familie, bevriende wetenschappers en medekunstenaars die over het leven en werk van de auteur verhandelen. Ondanks dat deze stukken zijn geplaatst in vlaamsgezinde tijdschriften zoals *Kroniek der Vlaamsche Beweging*, ontbreken ook hier de echt radicale artikelen en toespraken van De Pillecyn die verschenen zijn in collaboratiedagbladen, Vlaams-nationalistische tijdschriften en dergelijke. Voor het overzicht van alle gebruikte bronnen kan in de bibliografie de paragraaf 'Archiefbronnen' geraadpleegd worden, daar staan alle bronnen op titel, eventueel auteur en datum beschreven.

2.2 Poëtica

De eerste hypothese is dat het ideale Vlaams-nationalistische discours van De Pillecyn in sterke wisselwerking stond met zijn eigen poëtica. Hiervoor gebruik ik Van den Akkers noties van impliciete versinterne poëtica en expliciete versinterne poëtica. Ook zal ik zoals eerder omschreven Van den Akkers notie van poëtica uitbreiden naar andere vormen van plastische kunst omdat De Pillecyn zich daarover eveneens sterk poëticaal uitliet. Natuurlijk zullen De Pillecyns visie op het literaire van

⁴⁵ *Het Laatste Nieuws* 14-12-1940

⁴⁶ Het Vlaams Letterenhuis bevat helaas slechts een transcriptie van dit document, maar bijna alle archieven met daarin bronnen van zowel Vlaams-nationalistische aard als wel als meer socialistisch geaarde bronnen maken gewag van dit in 1947 opgestelde document.

primaire aard zijn en andere kunstvormen waar hij het zijne van vond van een secundaire, aanvullende natuur. Van den Akkers algemene definitie van poëtica laat zich als volgt omschrijven:

Iedere dichter heeft een, hem typerend complex van literatuuropvattingen dat hij als norm hanteert. Dit normatieve karakter is altijd aanwezig en komt tot uiting wanneer men een aantal besprekingen van eenzelfde werk met elkaar vergelijkt: de verschillen in beoordeling en beoordelingswijze weerspiegelen de evenzovele poëtica's der recensenten.⁴⁷

Omdat critici in het literaire veld vaak zelf ook auteur zijn komt de poëtica van hem of haar vaak ook terug in kritieken en recensies, waardoor Van den Akkers definitie zeer toepasbaar is op De Pillecyns literaire en kunstjournalistieke oeuvre. Als eerste de poëtica van de auteur in zijn eigen literaire werk: de impliciete versinterne poëtica. Van den Akker ziet deze deelcategorie van de definitie als de meest belangrijkste, maar ook de minst concrete 'omdat ze bijna alles omvat en gedefinieerd zou moeten worden als 'de poëzieconceptie zoals die blijkt uit de verspraktijk met uitzondering van de expliciete versinterne elementen.'⁴⁸ Het gaat hierbij om onder andere inhoudelijke aspecten zoals het onderwerp, maar ook welke stijl een auteur hanteert, bijvoorbeeld persoonlijk versus onpersoonlijk.⁴⁹ Een analyse van de inhoud zoals thema, historische setting en eventuele moraal samen met de technische aspecten als vertelinstanties, zinsbouw, verhaalstructuur maken dat een onderzoeker uitspraken kan doen wat nu exact de impliciete versinterne poëtica van een auteur is.⁵⁰

In het geval van De Pillecyn betekent dat voor dit onderzoek de romans en novellen uit de periode van 1935 tot 1945 geanalyseerd gaan worden op welke thema's in het verhaal aan bod komen; welke historische tijd het verhaal zich afspeelt; welke boodschap meegegeven wordt; hoe de vertelinstanties vorm gegeven worden, met andere woorden is het een persoonlijke, misschien onbetrouwbare ik-verteller of een neutrale, objectieve auctoriële verteller; hoe de hoofdpersonages en de wereld waarin zij leven beschreven worden, plus welk personage wat zegt; en naar stilistische en syntactische aspecten waaruit de zinnen binnen het werk zijn opgebouwd. Hiervoor zal ik een eerste verkennende lezing van het oeuvre van De Pillecyn uit eerder genoemde periode uitvoeren, deze werken zijn: *Monsieur Hawarden* (1935), *Hans van Malmedy* (1935), *Schaduw* (1937), *De Aanwezigheid* (1938) en *De Soldaat Johan* (1939). Opvallend is dat De Pillecyn gedurende de oorlog geen romans schreef en dat de auteur daar zelf over zei dat dit kwam omdat hij het te druk had met de Vlaamse zaak, maar Humbeeck heeft via andere bronnen vernomen dat De Pillecyn wel degelijk bezig was met een roman die over de Boerenkrijg zou gaan.⁵¹ Later werd dit concept in gewijzigde

⁴⁷ Van den Akker 1985, p. 12

⁴⁸ Van den Akker naar voorbeeld van Sötemann 1985, p. 14

⁴⁹ Van den Akker 1985, p. 14-15

⁵⁰ Van den Akker 1985, p. 15

⁵¹ Humbeeck 2010, p. (???)

vorm door De Pillecyn in de cel verwerkt tot *Jan Tervaert* (1947). Deze roman wordt ook in de verkennende eerste lezing meegenomen, maar wel met de kanttekening dat poëtische uitspraken vertekend kunnen zijn omdat op dit moment de Vlaamse zaak in diskrediet was gebracht en daarom misschien slechts ter ondersteuning van poëtische passages uit het eerder werk kunnen worden gebruikt. Een tweede lezing dient om de meer algemene aspecten als thema, historische tijd, het type personages en vertelinstanties globaal te beschrijven. De lezingen hierna moeten specifieke passages waarin de impliciete versinterne poëtica het meest duidelijk is aan het licht brengen om deze dan in de diepte te analyseren.

Het onderzoeken van de expliciete versexterne poëtica is in het geval van De Pillecyn zeer van belang omdat deze nogal expliciet was in zijn kunstkritieken in de pers. Volgens Van den Akker zijn literair-kritische uitspraken van auteurs van groot belang geweest omtrent de beeldvorming van een schrijver.⁵² Materiaal dat aan de basis kan liggen van de analyse van dit deelbegrip van poëtica komt in de vorm van essays, correspondentie, manifesten, kritieken en poëtische verhalen.⁵³ Mijn focus zal onder meer liggen op essays van De Pillecyn; het essay is volgens Van den Akker een speciale bron omdat het een minder programmatische, maar wel veel kritischere inhoud heeft.⁵⁴ De andere te analyseren materiaalsoort bestaat uit kritieken en opiniestukken wat tevens een lastige bron is omdat een onderzoeker altijd moet kijken wanneer, waarvoor en voor wie het is geschreven; Van den Akker ziet bijvoorbeeld een verschil in poëtische uitspraken van T.S. Eliot zijn kritieken omdat hij een deel ervan schreef voor financieel gewin en een ander deel om invloed uit te oefenen op zijn literair discours.⁵⁵ Binnen dit onderzoek zullen de via archiefonderzoek verkregen kritieken en essays van de hand van De Pillecyn geanalyseerd worden. Ook hier vindt een eerste lezing plaats om een algemene teneur te herkennen in wat hij belangrijk vindt als het literair en in extenso kunstzinnig werk betreft. Daarna zal een tweede lezing rekening houden met wanneer, waarvoor en voor wie De Pillecyn het schreef. Vervolglezingen moeten zorgen dat er een min of meer algemeen beeld van de expliciete versexterne poëtica ontstaat, zonder natuurlijk afbreuk te doen aan eventuele discrepanties. Hierna is het zaak om beide deelgebieden van De Pillecyns poëtica samen te voegen tot een min of meer samenhangende poëtica die als basis kan dienen voor de analyse van het discours waarin de Mechelse Beweging opereerde.

2.3 Het Mechelse netwerk

De tweede stap van dit onderzoek kijkt naar wie de belangrijke mannen en vrouwen achter het Mechelse netwerk waren. Deze stap probeert de historische context van De Pillecyn en het

⁵² Van den Akker 1985, p. 19

⁵³ Van den Akker 1985, p. 20

⁵⁴ Van den Akker 1985, p. 21

⁵⁵ Van den Akker 1985, p. 22

Mechelse culturele leven van toen weer te geven. Daardoor kunnen stukken die in de discoursanalyse gebruikt worden in het grotere geheel geplaatst worden. Ook kunnen de schrijvers van de stukken, die in het analyseren van het vertoog gebruikt worden kort geïntroduceerd worden.

Zelfs al zou uit de discoursanalyse blijken dat de taal niet uniek is en vrijwel identiek blijkt te zijn aan andere Vlaams-nationalistische vertogen, dan nog kon De Pillecyn deze vrij succesvolle beweging niet in zijn eentje van de grond krijgen. Het bronnenmateriaal wijst al op prominente rollen van De Poortere en De Troyer hierin en van buiten Mechelen lijkt Peleman erg begaan met de cultureel-politieke zaak van De Pillecyn. Ook voor dit deelonderzoek blijkt het De Troyer-archief van onschatbare waarde. Flyers, programmaboekjes van en artikelen over de Nationale Kultuurdagen alleen al lijken in hun kern een soort *cult of personality* te hebben. *Namedropping*, dat wil zeggen lange namenlijsten van aanwezigen en dan nog een uitgebreide, bijna biografische beschrijving van de daden bij een écht prominent figuur beslaan vaak ettelijke alinea's binnen deze bronnen. Daarnaast onderhield De Troyer een veelvoud aan briefwisselingen met actoren van binnen en buiten het Mechelse waarin er veel gesproken werd over volksverbonden kunst. Het 'huldearchief' bevat daarbij ook nog eens lijsten van adressen van mannen en vrouwen die hun steun betuigden aan De Troyer en zijn oeuvre en in het algemeen aan het ideaal waar deze toen vermaarde schilder voor stond.

Ik zal te trachten om een korte geschiedenis van de Mechelse Beweging te geven en dan toegespitst op belangrijke personen in deze beweging. Daarbij wil ik zeker geen lange biografische portretten geven, maar een eerste lezing van bronmateriaal uit het De Troyer-archief heeft een aantal belangrijke namen van binnen en buiten Mechelen boven doen drijven van wie de connectie met het Vlaams-nationalisme is vervaagd. Sommige van de personen waren korte tijd belangrijk in het Mechelse cultuurleven en lijken daarna weer naar de achtergrond te verdwijnen om plaats te maken voor nieuwe gezichten die korte tijd voor het voetlicht treden van het netwerk rondom De Pillecyn, De Troyer en De Poortere.

2.4 Discoursanalyse

Om uit te zoeken wat nu het unieke was aan het Vlaams-nationalistische discours waarin de Mechelse Beweging opereerde wordt een discoursanalyse uitgevoerd in de stijl van Maingueneau zoals Van de Schoor deze toepaste op het werk van Vosmaer. Van de Schoor beschrijft de mogelijkheden van discoursanalyse als volgt:

De discoursanalyse neemt een middenpositie in tussen een louter tekstgerichte benadering als de nieuwe filologie, die de auteur buitensluit, en een op de auteursintentie gerichte benadering, die op zoek gaat naar tekstexterne poëtische uitspraken. De discoursanalyse

probeert uitspraken in literatuur te relateren aan de werkelijkheid, rekening houdend met de literaire condities waaronder die uitspraken gedaan worden.⁵⁶

Met de discoursanalyse kan een stap naar de werkelijkheid ofwel literair historische context gedaan worden. Dit om uit te vinden of het specifieke Vlaams-nationalistische discours van Mechelen toentertijd ook als een unieke subgroep van dit discours gepercipieerd werd door de lezer van toen. De context wordt in Maingueneau's wijze van analyse opgebouwd uit *scénographie* en *énonciation*.

Scénographie kent twee definities; de eerste definitie is de beschrijving van narratologische condities als tijd en plaats in een contemporain discours.⁵⁷ De tweede definitie van *scénographie* is dat het een werktuig is waarmee het literaire werk in verband gebracht kan worden met de bron van ontstaan, namelijk het leven van de schrijver en de maatschappij waarin hij of zij leefde.⁵⁸ Van de Schoor: 'De *scénographie* toont niet alleen de wereld om de tekst, maar manifesteert zich ook in de tekst; ze is tegelijkertijd condition én produit. Als product van de literaire tekst toont de veranderende *scénographie*, bij de behandeling van een zelfde thema, de wisselende positie van literatuur ten opzichte van de werkelijkheid.'⁵⁹ Met andere woorden, de wereld waarin de tekst tot stand gekomen is komen we ook tegen in de tekst, maar een tekst kan ook de werkelijkheid scheppen. Dit is van belang voor de hypothese dat De Pillecyn zijn sporen wilde nalaten in Vlaanderen tijdens de Duitse bezetting. Hoe zag die werkelijkheid eruit?

Het andere begrip waarmee we de literaire context kunnen duiden is *énonciation*: een communicatieve, literaire uiting in de tekst die ten overstaande van de lezer een uitspraak over de werkelijkheid doet om de *scénographie* te verduidelijken.⁶⁰ Volgens Van de Schoor is er een dubbelzinnigheid in de *énonciation*, want de manier waarop er iets over de (verbeelde) werkelijkheid wordt gezegd is afhankelijk van hoe geloofwaardig deze werkelijkheid op de lezer over komt.⁶¹ De afhankelijkheid van de werkelijkheid in het boek in relatie tot het narratieve kader is groot: 'Wat gezegd wordt, wordt bepaald door *hoe* het gezegd wordt: het hoe maakt deel uit van de verbeeldingswereld,'⁶² aldus Van de Schoor. Hoe brengt De Pillecyn zijn werkelijkheid over en hoe doet hij dat op een geloofwaardige manier zodat hij andere vlaamsgezinden ervan overtuigt dat zijn werkelijkheid de juiste is?

Van de Schoor's toepassing van *scénographie* en *énonciation* past hij tevens toe op niet-verhalende, literair-journalistieke teksten, omdat beide begrippen niet afhankelijk zijn van een fictief

⁵⁶ Van de Schoor 2016, p. 37

⁵⁷ Van de Schoor 2016, p. 38

⁵⁸ Van de Schoor 2016, p. 38

⁵⁹ Van de Schoor 2016, p. 39

⁶⁰ Van de Schoor 2016, p. 39

⁶¹ Van de Schoor 2016, pp. 39-40

⁶² Van de Schoor 2016, p. 40

kader.⁶³ Dat maakt het dat deze variant van discoursanalyse ook op de journalistieke stukken van De Pillecyn toegepast kan worden. Voor dit deel van het onderzoek worden de eerder onderzochte literaire werken gebruikt waarin de poëtica van de in de Durmestreek geboortige auteur duidelijk naar voren komt, maar vooral ook waar hij uitspraken doet over de werkelijkheid waarin hij leeft. Niet alleen welke ideaaltypische werkelijkheid hij in zijn werk oproept en welke zaken in zijn tijd hij becommentarieert (*scénographie*) worden bekeken, ook de manier *hoe* hij dat doet (*énonciation*). Naast zijn literaire werk neem ik ook weer het journalistieke werk erbij. Aangezien dit voor het eerste deel van het onderzoek al grondig gelezen is, is het nu vooral zaak om uitspraken over de contemporaine werkelijkheid op te sporen in een grondige lezing van het materiaal. De belangrijkste fragmenten en passages zullen uitvoerig worden beschreven op wat zij zeggen en hoe dat gebeurt.

Maar, het corpus krijgt ook een uitbreiding, want de taal van De Pillecyns ideale Vlaams-nationalistische discours zou immers de basis zijn voor de taal van de Mechelse Beweging. Daarom zal ik een uitgebreide lezing en analyse geven van stukken die werden gepubliceerd door Nieuwe Orde-gezinde actoren en instituties in Mechelen om te kijken of hun taal overeenkomt met die van De Pillecyn. Met name de persoon van Albert De Poortere neemt in dit deel van het onderzoek een centrale rol in. Waar De Pillecyn vooral het voorzitterschap van organisaties (Nationaal Kultuurverbond, Tijn, et cetera) in het Mechelse op zich neemt, lijkt de VNV-schepen vooral te functioneren als diens secretaris die alle communicatie met de buitenwereld op zich neemt. Een ander belangrijk figuur in dit deel van het onderzoek is de eerder genoemde Bert Peleman, eveneens een zeer goede vriend van De Pillecyn en later ook celmaatje na de veroordeling van beiden.⁶⁴ De Brusselse radiomaker komt vooral in beeld wanneer het de Meivisch-Groep betreft die onder voorzitterschap van De Pillecyn opereerde aan het eind van de oorlog. Omdat veel van deze stukken, die afkomstig zijn uit het De Troyer-archief een propagandistisch en programmatisch karakter hebben, doen zij uitspraken over de werkelijkheid en daarom zijn zij interessant om mee te nemen in dit deel van het onderzoek.

⁶³ Van de Schoor 2016, p. 41

⁶⁴ Briefkaart van Bert Peleman aan Prosper De Troyer ca. 1947

3. Het onderzoek

3.1 Poëtica van De Pillecyn

Nu wordt er gekeken naar de poëtica van Filip De Pillecyn om gemeenschappelijke zaken of juist tegenstrijdige punten uiteen te zetten om zo tot een algemene beschouwing van diens poëtica te komen. Als eerste bespreek ik de impliciete versinterne poëtica aan de hand van de romans die de Mechelse schrijver tussen 1935 en 1945 publiceerde. Focus zal met name liggen op *Hans van Malmedy* (1935) en *De Soldaat Johan* (1939) omdat uit meerdere lezingen blijkt dat themata en tropen, zoals de soldaat als belichaming van een edel menstype die in het (Vlaams-) nationalistische discours van belang waren hierin veelvuldig gebruikt worden. De roman *Jan Tervaert* (1947) wordt slechts summier gebruikt ter ondersteuning van gegevens uit de romans van de onderzochte periode, omdat deze roman gepubliceerd is toen De Pillecyns kunstopvattingen en zijn werk het predicaat 'verbrand' kregen, dat wil zeggen gebrandmerkt tot 'zwarte' c.q. collaboratieliteratuur, waardoor de toon anders – veel meer gekrenktheid en verdriet om het verlies van de 'Zaak'⁶⁵ – is dan die van de onderzochte werken waarin de edele, idealistische soldaat juist een zekere hoopvolle belofte wacht. De andere werken zijn veel meer voorbeelden van de verbeelding van de gevoelswereld van de protagonisten dan dat zij appelleren aan de boodschap die De Pillecyn en de zijnen hadden. Toch kunnen uit deze werken ook thema's en zaken worden gedestilleerd die te maken kunnen hebben met wat De Pillecyn belangrijk vindt in de schone kunsten. De expliciete versexterne poëtica komt met name naar voren wanneer er gekeken wordt naar de journalistieke essays en kunstkritieken die De Pillecyn schreef tussen 1935-1944. Sommige van deze essays en kritieken hebben een bijna pamfletachtig of zelfs manifestachtig karakter. Naast kunstkritieken en journalistieke essays zijn de publieke redevoeringen ook van belang voor het onderzoek, omdat de Mechelse auteur hierin eveneens duidelijk uiteenzet wat nu goede 'volksverbonden' kunst is.

3.1.1 Impliciete versinterne poëtica

Als eerste geef ik de synopsis van de bestudeerde werken. *Hans van Malmedy* verhaalt over de jonge soldaat Hans die terugkeert in zijn geboorteplaats Malmedy. Aldaar kan hij niet meer aarden in het burgerlijke milieu van het plaatsje omdat hij vrij wil zijn. Deze zucht naar vrijheid brengt de jongeman op een zelfdestructief pad, maar uiteindelijk vindt hij een uitweg door zich te verzoenen met zijn nobele vader. De titelheld van *De Soldaat Johan* is eveneens een soldaat die terugkeert naar zijn geboortegrond en aldaar ontdekt dat zijn medeboeren in een lethargische toestand zijn gekomen waardoor zij slaafs de heren en geestelijkheid volgen. Ondanks verwoede pogingen om de andere boeren vrij te maken zijn deze te zwak om Johan te volgen. Slechts de belofte dat de Soldaat Johan

⁶⁵ De Pillecyn 1947, pp. 117-118

de eerste van een nieuwe menssoort (de vrije soldaat-boer) is de hoop waarmee Johan het moet doen. *Jan Tervaert* vertelt de geschiedenis van de Boerenkrijg in Vlaanderen en hoe ondanks het verlies van deze korte opstand tegen de Franse bezetter idealen niet sterven.

De overige romans zijn vooral werken waarin het psychologische en het gevoelsleven van de hoofdpersonen wordt beschreven. In *Monsieur Hawarden* worden de lotgevallen beschreven van een Engelsman genaamd Arthur Hawarden die zijn intrek neemt in het eerder genoemde Malmedy maar dan een eeuw later. De voorname en welgestelde man bouwt een zeer intieme vriendschap op met Alex die de zoon is van de rentmeester. Monsieur Hawarden en Alex voelen zich erg tot elkaar aangetrokken en maken vaak samen lange wandelingen. Deze aantrekkingskracht van een bijna homo-erotische aard lijkt in eerste instantie vreemd, maar op zijn doodsbed blijkt Monsieur Hawarden een vrouw te zijn die nadat zij de moordenaar van haar geliefde vermoord heeft gevluht is en als man door het leven gaat om aan justitie te ontsnappen. Eenzelfde soort psychologische roman is *Schaduw* waarin de driehoeksverhouding van een vrijgezelle, oudere man een jonge, maar ziekelijke boekhouder en een weduwe van rond de 40 jaar beschreven wordt. De jonge boekverkoper heeft een verliefdheid voor de weliswaar oudere, maar nog zeer bekoorlijke weduwe opgevat; een verliefdheid die door het vroege overlijden van de jonge man niet bewaarheid wordt. De oudere man die zeer goed bevriend met beiden was trouwt uiteindelijk de vrouw. *De Aanwezigheid* vertelt het verhaal vanuit een ik-verteller die de tragische liefdesgeschiedenis van een Engelse vrouw van wie die echtgenoot stierf aan het front tijdens de Eerste Wereldoorlog leert kennen. Dit werk is eveneens meer een psychologische roman dan een werk met een door stijlfiguren verhulde idealistische boodschap.

Opvallend is de setting van alle romans. Veelal is dit een landelijke omgeving in een historisch tijdperk als de Middeleeuwen of Napoleontische tijd waarin de hoofdpersonen zich bewegen; een bijna on-Vlaams aandoende omgeving waarin sprake is van eenzame wouden, laaggebergten en brede rivieren. Toch spelen de romans zich wel degelijk af in een setting waarin bestaande, referentiële plaatsen zoals Gent (*De Soldaat Johan*), Brussel (*Jan Tervaert*) en natuurlijk Malmedy (*Hans van Malmedy & Monsieur Hawarden*) het decor rondom de gebeurtenissen vormen. Bert Ranke (pseud. Frans Van der Auwera) herkent in de 'benauwende' stadse enscenering van *Schaduw* en de *Aanwezigheid* zelfs Mechelen en in het ruige, beboste rivierlandschap van *De Soldaat Johan* de Durmestreek waar de schrijver geboortig is.⁶⁶ De beschrijving van de natuur is gelinkt aan een van de belangrijkste thema's in het werk van De Pillecyn: de mens en zijn geworteldheid in de aarde. In *De Soldaat Johan* neemt deze geworteldheid al bij aanvang van de roman een centrale plek in. Gedurende de veldslag tussen de Fransen en de troepen van Karel de

⁶⁶ Ranke 1941, p. 52

Stoute wordt Johan door de Franse cavalerie tegen de grond geslagen en rijst hij op uit de modderige aarde:

Hij vocht zonder woede of zonder vrees en werd omgeloopen tegen te grond: hij voelde hoe zijn handen uitgleden over de aarde die ontdood was onder het getrappel van de benden. Hij lag met zijn gezicht tegen de grond en alles werd dof boven hem. Toen hij opzag was het donker. Rondom hem zag hij de stijve gestalten van mannen die gestorven waren. Hij richtte zich op, ijl in het hoofd en in de buik.⁶⁷

Deze scene symboliseert als het ware hoe Johan die de eerste is van een nieuw superieur menstype wordt geboren uit de aarde. Ook later wordt er veelvuldig gerefereerd aan het belang van de aarde, ofwel het 'wonder dat de aarde is' dat het gemoed van Johan vervuld.⁶⁸ De aarde wordt op haar beurt bewerkt door de boeren, maar de boeren missen iets in de ogen van Johan omdat zij niet durven te vechten voor haar: 'En de gevluchte boeren schudden het hoofd en zeiden; wat kan een boer tegen een soldaat.'⁶⁹ Aan de andere kant missen soldaten nu juist datgene wat de boeren hebben: de verbondenheid met de aarde.⁷⁰ 'Soldaten vechten voor de heeren, boeren vechten voor de grond, zei de soldaat Johan.'⁷¹ Vechten voor de 'heeren' is kennelijk geen goede motivatie, hier kom ik later op terug wanneer ik het thema heersers en overheersing bespreek. Vechten voor de aarde is daarentegen wel een gegronde reden om de wapenen op te nemen. Daarom moeten in de ogen van Johan alle boeren soldaat worden: 'Als de boeren soldaat worden, dan kan er wat gebeuren dat met geen kruisvanen te bereiken is.'⁷² Wat is dit doel dan? Vrijheid van het land.⁷³

De geworteldheid van de mens komt ook voor in *Hans van Malmedy* wanneer de jonge Hans de landerijen rondom Malmedy beziet: 'Achter de scherpe lijnen van het landschap raadde hij kleine akkers waarover de boer enkele jaren gebogen ligt; en de boer wordt door de aarde opgenomen; en dat groeit en zwelt en geurt in lente en herfst. En alles wat mensen denken en doen sedert eeuwen gaat erover als een nevel.'⁷⁴ Ook hier staat de verbondenheid tussen mens en aarde centraal met als focus dat de aarde zelfs het individuele ontstijgt. Eveneens zoekt Hans net als Johan de vrijheid op door zich in het boerenleven te storten, want hij ziet de catatonische, door geld en winst gedreven leefstijl van de huidenkopers van Malmedy als een slaafs bestaan.⁷⁵ Daarom vertrekt hij om in een

⁶⁷ De Pillecyn 1939, p. 7

⁶⁸ De Pillecyn 1939, p. 40

⁶⁹ De Pillecyn 1939, p. 139

⁷⁰ De Pillecyn 1939, p. 128

⁷¹ De Pillecyn 1939, pp. 143-144

⁷² De Pillecyn 1939, p. 138

⁷³ De Pillecyn 1939, p. 75

⁷⁴ De Pillecyn 1959 (b), p. 328

⁷⁵ De Pillecyn 1959 (b), p. 303

boerenhoeve van een herenboer van adellijke afkomst in diens ruitery te werken.⁷⁶ Hier vindt Hans korte tijd soelaas en een vrijheid, maar deze vrijheid blijkt een schijnvrijheid wanneer invloeden van buiten de hoeve met onzedelijkheid bederven wanneer de Spaanse waarzegster Teresa haar opwachting maakt.⁷⁷ Over de invloed van buitenaf en de Ander van buiten de geboortegrond later meer. Ook een zwervend bestaan onder de hoede van Nickel de landloper lijkt een uitweg naar vrijheid te bieden, want Nickel leeft immers van de aarde.⁷⁸ Helaas blijkt ook deze vrijheid schone schijn, want Nickel blijkt een notoire dief en heiligschenners; Hans vervalt gedurende zijn tijd met Nickel in eenzelfde catatonische toestand die hij de huidenkopers verweet.⁷⁹ Wat is hetgeen dat vrijheid kan bieden dat Hans dan zo naarstig zoekt? Een thuisland: de reden waarom Hans als soldaat met de Napoleontische legers mee op veldtocht ging was omdat hij een heimat zocht.⁸⁰ Als zwerver komt deze toestand van gemis bij Hans helemaal duidelijk naar voren:

Hij was soms samengekomen in schuren waar een barmhartige boer de voorbijtrekkende heimatlozen een logies gaf voor één nacht [...] Die mannen schenen onderworpen en zonder vreugde of verdriet. De winternacht ging over hen heen onder de stilte van de sterren en zij trokken de nevelige morgen in zonder achter zich om te zien. Van schuur tot schuur, van winter tot winter.⁸¹

Het zelfdestructieve van Hans' levensstijl wordt uiteindelijk gekeerd wanneer hij in Malmedy valselijk van moord wordt beschuldigd en aldaar gevangen wordt gezet.⁸² Zijn vader, een rechter en van oorsprong Duits edelman weet de inmiddels zeer zieke Hans uit het gevang te halen en neemt zijn zoon weer in huis.⁸³ Aldaar beseft Hans dat het hier in dit huis is waar zijn vaderland al die tijd lag.⁸⁴ De nauwelijks verhullende symboliek van het vaderlijke huis als vaderland duidt ook hier op de geworteldheid van de mens. Daarbij moet ook opgemerkt worden dat de Duitse adellijke afkomst van de vader van belang kan zijn. Hier spreek ik ook over in de volgende alinea's.

In ander werk uit deze periode blijkt hoe aarde en de natuur van invloed zijn op de mens. In *Monsieur Hawarden* wordt de referentie van deze verbintenis waarbij aarde het individu ontstijgt

⁷⁶ De Pillecyn 1959 (b), p. 307

⁷⁷ De Pillecyn 1959 (b), p. 315

⁷⁸ De Pillecyn 1959 (b), p. 320

⁷⁹ De Pillecyn 1959 (b), p. 330

⁸⁰ De Pillecyn 1959 (b), p. 305

⁸¹ De Pillecyn 1959 (b), p. 339

⁸² De Pillecyn 1959 (b), p. 362

⁸³ De Pillecyn 1959 (b), p. 373

⁸⁴ De Pillecyn 1959 (b), p. 374

nogmaals kort aangestipt met de metafoor van de boer die de aarde bewerkt: 'De enkele boeren die over het land buigen om het leven van de groeiende aarde na te gaan, kijken op en zeggen een paar woorden tot elkaar. Het is een volk dat gemakkelijk zijn woorden vindt en spoedig vergeet wat het heeft gezegd.'⁸⁵ Ook is het de natuur die uiteindelijk de ware vrouwelijke aard van de protagonist onthult wanneer zij in vrouwenkleden door lenteperikelen naar Spa gaat op zoek naar liefde⁸⁶, en wanneer zij op haar doodsbed ligt en de natuurlijke sterfelijkheid van de mens onthult wie Monsieur Hawarden waarlijk is.⁸⁷ Toch staat geworteldheid hier lang niet zo centraal als in de twee vorige romans. Dit kan zijn omdat De Pillecyn *Monsieur Hawarden* oorspronkelijk publiceerde in *Forum* dat een tijdschrift is wat veel meer los stond van meer Nieuwe Orde-gezinde tijdschriften als *Volk*. In de overige romans van 1935-1945 speelt de verbondenheid met de aarde ook nauwelijks een rol, maar drijft de natuur wel het gevoelsleven van de personages. *Jan Tervaert* deelt juist wel weer die thematiek van het vechten voor de aarde waar men geboren is met de eerdere soldateske romans met als belangrijke moraal dat ondanks een verloren strijd idealen net als de aarde een mensenleven ontstijgen.⁸⁸ Opvallend is dat de historische context in alle bovengenoemde werken vooral een achtergrondfunctie heeft in vergelijking met de prominentie plaats die aarde en natuur innemen.

Vanuit bovenstaande gegevens is het mogelijk om poëtische punten van De Pillecyn te destilleren. De prominente plek van de mens en zijn onlosmakelijke verbintenis met de aarde kan betekenen dat kunst zich ook dient te verbinden met de geboortegrond van zijn maker. Dit omdat de auteur lijkt te suggereren dat idealen en de afkomst van de mens het individu ontstijgen. De ruimtebeschrijvingen en historische kenschetsen zijn weliswaar zeer kunstig, maar lijken vooral in dienst te staan van een soms zeer en soms nauwelijks verholde boodschap. Dit is vooral te zien in de soldateske romans. Iets wat zoals Humbeeck omschreef behoorlijk past bij een man als De Pillecyn die vond dat de boodschap van een roman op een mooie stilistische manier gebracht moest worden.

Kijkend naar het vertelperspectief in de romans uit deze periode zien we het gebruik van een neutrale, auctoriële verteller die de verschillende gebeurtenissen in het plot op een zo objectief mogelijke wijze probeert over te brengen. In sommige romans is er ook sprake van een ik-verteller die vooral de woelige gevoelswereld van de personages en hun kijk op de wereld lijkt te verbeelden. De alwetende vertelstem zien we in romans als *Hans van Malmedy*, *De Soldaat Johan* en ook bij de naoorlogse roman *Jan Tervaert*. Het ik-perspectief wordt gebruikt in de romans *De Aanwezigheid* en

⁸⁵ De Pillecyn 1959 (a), p. 33

⁸⁶ De Pillecyn 1959 (a), pp. 64-65

⁸⁷ De Pillecyn 1959 (a), pp. 35

⁸⁸ De Pillecyn 1947, p. 146

in *Schaduw*. Het waarom van deze keuzes illustreer ik aan de hand van twee citaten. Het eerste is afkomstig uit de tweede pagina van *De Soldaat Johan*:

En had de soldaat Johan niet stilgehouden bij de boerenkluis, die tussen akker en gracht lag, dan was hij in het verre land van Nancy gebleven met de honderden die er de wolven hebben gevoed [...] Daar viel de soldaat Johan in slaap en toen hij wakker werd, gloeide de koorts in hem; naast hem, op hetzelfde stro, sliep de boer met open mond. De veldfles lag ledig op de bank.⁸⁹

Vanaf aanvang van het verhaal worden de daden van de hoofdpersoon en de gebeurtenissen die hij beleeft door de verteller als het ware gedocumenteerd. Zeer opvallend is het gebruik van 'de soldaat Johan' om te verwijzen naar de hoofdpersoon. Deze aanduiding die bijna een epithetisch karakter lijkt te hebben maakt dat hetgeen waarover verteld wordt bijna documentaire-achtig aandoet. De aanduiding 'de soldaat Johan' lijkt bijna een soortnaam aan sich, wat past binnen het verhaal omdat Johan immers de eerste van een nieuw menstype is.⁹⁰ Verder kan het gebruik van de auctoriële vertelstem het verhaal geloofwaardiger en betrouwbaarder maken omdat dit type vertelstem zowel alle gedachtes van de personages kent en claimt te weten hoe de wereld in elkaar zit, waardoor het vertelde door de lezer als betrouwbaar ervaren kan worden. Het doel van deze vertrouwenwekkende stem, is om de boodschap van het werk als waarschijnlijk en waarheidsgetrouw over te laten komen. In het geval van *De Soldaat Johan* is het dat de boeren soldaat moeten worden om tegen de Franssprekende adel in opstand komen, wat gelezen kan worden als een oproep aan de Vlamingen om met hart en ziel voor hun land en geboortegrond op te komen⁹¹; de geboortegrond die in de ogen van de Vlaamse Beweging natuurlijk onrechtmatig van hen onvreemd is door de Franstalige elite tijdens de stichting van België.

Het volgende citaat is afkomstig uit *De Aanwezigheid* wanneer de hoofdpersoon de Engelse weduwe tegenkomt en met haar naar huis gaat:

Ik adem gelukkig. Wat kan het mij schelen of ik het niet hoor! Alleen hier blijven bij haar. Ik denk niet aan de mogelijkheden die opkomen in de geest als een man 's avonds de warmte van een vrouwenleven heel dicht bij zich speurt. Maar ik wil voor mezelf toch het voorwendsel redden: of ik het huis wil afzoeken zodat zij zich helemaal zeker voelt.⁹²

⁸⁹ De Pillecyn 1939, p. 8

⁹⁰ De Pillecyn 1939, p. 199

⁹¹ De Pillecyn 1939, p. 207

⁹² De Pillecyn 1959, p. 12

De ik-verteller communiceert datgene wat de ik, de mannelijke hoofdpersoon, ervaart, ziet en meemaakt. Het ik-perspectief is een vertelinstantie die als onbetrouwbaar ervaren kan worden. In het geval van *De Aanwezigheid* lijkt het er op dat het relaas van deze verteller vooral emoties en de gevoelswereld van de hoofdpersoon op de lezer probeert over te brengen; een binnenwereld van een man die via brieven en egodocumenten van de Engelse weduwe het tragische liefdesverhaal van deze vrouw verneemt. Het onbetrouwbare element van deze verteller komt naar voren wanneer de weduwe in de tussentijd dat de hoofdpersoon in het huis is naar boven gaat en overlijdt.⁹³ Volgens de ik-figuur is zij naar gene zijde overgegaan omdat zij haar man miste, maar de ik-vertelinstantie kan een lezer ook doen twijfelen omdat de man ook een zekere erotische fascinatie voor de vrouw lijkt te hebben die onder andere uit het bovenstaande citaat tussen de regels doorsijpelt. Misschien heeft hij haar wel om het leven gebracht, want het laatste wat hij ziet is 'haar gestrekte lichaam en haar hoofd op het kussen naast mij'.⁹⁴

Het ik-perspectief vinden we ook in *Schaduw*, een werk dat eveneens meer een psychologische gevoelsroman genoemd kan worden. Zowel *De Aanwezigheid* als *Schaduw* lijken geen impliciete boodschap te bevatten die gelinkt kan worden aan De Pillecyns engagement voor de Vlaamse zaak. Daarentegen bevatten *Hans van Malmedy* en *Jan Tervaert* wel degelijk een boodschap die we aan de Vlaamse kwestie kunnen verbinden: het gemis van een thuisland bij de eerste en de onsterfelijkheid van een ideaal bij de tweede. De auctoriële vertelinstantie is ook in deze werken aanwezig als een chroniqueur die de gebeurtenissen zo nauwgezet en zo objectief mogelijk lijkt over te brengen. Poëticaal kan dit vertaald worden in een statement, namelijk: een roman met een boodschap moet zo zuiver en waarheidsgetrouw mogelijk op een lezer overkomen en heeft daarom een alwetende verteller nodig. Andersom: een roman die de gevoelswereld en de psyche van een literair karakter weergeeft moet zo persoonlijk mogelijk worden verteld via een ik-verteller. Daarbij moet wel aangetekend worden dat de hoofdpersonen uit de soldateske romans eveneens een rijk innerlijk gevoelsleven hebben⁹⁵; een gevoelsleven dat hen als individuen portretteert en niet zoals het typische soldateske hoofdpersoonage die vooral één in een groot geheel is uit de meeste nationalistische literatuur.⁹⁶

Er is echter een uitzondering wat betreft het gebruik van vertelinstantie. *Monsieur Hawarden* bevat alle kenmerken van een psychologische roman waar het gevoel centraal staat, maar de vertelinstantie is in dit geval een auctoriële verteller. Is dit dan de uitzondering die de regel bevestigt? Of heeft De Pillecyn zijn onderscheid hier losgelaten? Geen van beide is het geval. Volgens

⁹³ De Pillecyn 1959, p. 30

⁹⁴ De Pillecyn 1959, p. 31

⁹⁵ De Pillecyn 1939, p. 75

⁹⁶ Humbeeck 2010, p. 26

Jean Weisgerber was *Monsieur Hawarden* de reactie op een roman van Henri Pierre Faffin die eveneens over de waargebeurde kwestie van Arthur Hawarden verhaalt.⁹⁷ Volgens Weisgerber vond De Pillecyn Faffins relaas te gedetailleerd en te stichtelijk waardoor het mysterie, het gevoel en het fascinerende van de kwestie Hawarden geheel teniet gedaan werd.⁹⁸ Vanuit dit licht gezien bevat *Monsieur Hawarden* dus wel degelijk een boodschap, alleen is deze niet van Vlaams-nationalistische aard, maar van literaire aard. De Pillecyn wilde demonstreren hoe een schrijver op een goede manier met een op waargebeurde feiten gebaseerd verhaal omgaat, namelijk door er een drukkende, geheimzinnige gevoelsroman van te maken.⁹⁹

De Ander is eveneens een onderwerp in het proza van De Pillecyn. De Ander definieer ik in navolging van Julia Kristeva's 'Approaching Abjection' uit *Powers of Horror* (1982). Kristeva ziet het verlangen naar de Ander als een verlangen waarin het wereldvreemde, totale anders zijn als iets wat strikt gescheiden is van het Zelf en daarom gehaat, gevreesd en geweerd moet worden: 'Not me. Not that. But nothing, either. A "something" that I do not recognise as a thing.'¹⁰⁰ Kristeva's definitie beperkt zich niet tot een onderschikte objectrol De Ander ten overstaande van een superieure subjectrol zoals in gender en postkoloniale studies, maar overstijgt deze oppositie doordat het geen van beiden is.¹⁰¹ Het overstijgende biedt een interessant raamwerk om naar De Ander bij De Pillecyn te kijken, omdat deze zich ook anders lijkt te gedragen in zijn werk.

Vooraf in de soldateske romans komt de Ander voor. Eerst bekijk ik de Franstalige Ander in *De Soldaat Johan* en *Jan Tervaert*. Daarna volgt *Hans van Malmedy*, om vervolgens over te gaan op de Ander in vrouwelijke gedaante en de onreinheid die aan deze positie is gekoppeld. Tenslotte bespreek ik ook het Ander-zijn en een Germaanse afkomst en het Ander-zijn van de mannelijke hoofdpersonen.

De Ander is niet zoals de Vlaamse boer. Het is een Franse of Franssprekende overheersende antagonist waartegen de hoofdpersonen het moeten opnemen. Deze antagonisten hebben vaak een subjectpositie en de hoofdpersoon heeft de ondergeschikte objectpositie die hem noopt om in opstand te komen tegen de antagonist om zijn eigen benarde positie te verbeteren. Meestal niet eens succesvol, bijvoorbeeld in *De Soldaat Johan* komt Johan samen met de boeren uit zijn streek in opstand tegen een lokale edelman genaamd Jan van Sombeke;¹⁰² de heer van Sombeke spreekt de

⁹⁷ Weisgerber 1964, p. 106

⁹⁸ Weisgerber 1964, p. 107

⁹⁹ Weisgerber 1964, 108

¹⁰⁰ Kristeva 1982, p. 2

¹⁰¹ Kristeva 1982, p. 1

¹⁰² De Pillecyn 1939, p. 116

Franse taal die de Vlaamse boer niet verstaat.¹⁰³ Na een korte rebellie wordt de opstand neergeslagen en de leiders van de opstand krijgen zware straffingen; Johan komt er enkel genadig vanaf omdat de abt van het nabije klooster het voor hem opneemt.¹⁰⁴ Ook elders in het verhaal overwinnen de troepen van de Franse koning, zoals aan het begin en later wanneer Johan en zijn kompanen opnieuw tegen de legers van Frankrijk strijden.¹⁰⁵ Ondanks dat de Franse plunders dood en verwoesting over het Vlaamse land brengen, blijft Johan sterker en een adellijker persoon dan de heer omdat Johan boer-soldaat is.¹⁰⁶ Tervaert, hoofdpersoon van de gelijknamige roman, maakt eveneens een zware nederlaag mee nadat de Franse keizerlijke troepen de Boerenkrijg hebben neergeslagen, maar ook hier blijken de leiders van de Brigands sterk en veerkrachtig en op een af andere manier meer koninklijk dan hun Franse bewakers tijdens de processie richting de executieplaats in Brussel.¹⁰⁷

Hans van Malmedy speelt zich eveneens af in de tijd van het Napoleontische keizerrijk, maar hier vindt geen opstand tegen de Franse overheerser plaats. Als het Franse al wordt aangepakt dan zit het hem in subtiele opmerkingen dat Hans en diens adellijke vader meer zijn dan de anderen in Malmedy, want zij hebben nog iets van 'majesteit en traditie' in zich van voor de Franse tijd.¹⁰⁸ De Ander in dit verhaal beantwoordt meer aan de abjecte Ander zoals die van Julia Kristeva.¹⁰⁹ Bij De Pillecyn is dit altijd een vrouw die afkomstig is uit verre streken, een vrouw die de fluïde, ongrijpbare en onbeheerste begeerte belichaamt. Deze roman kent haar in de vorm van de verleidelijke Spaanse Teresa.¹¹⁰ Dat zij een onreine vrouwelijke seksualiteit belichaamt wordt ook steeds duidelijker in haar uiterlijk dat langzaamaan steeds slonziger en onverzorgd wordt.¹¹¹ Toch is er ook een ambiguïteit in dit Ander-zijn van Teresa, want het is niet alleen het vrouwelijke dat dit veroorzaakt, maar het gemis van een thuisland of zoals Hans mijmert tijdens hun samenzijn: 'Zijn er wel twee zo op heel deze aarde? Zo gebonden en toch zo heimatloos.'¹¹²

Ook Johan ontmoet een ambigue Andere vrouw: Grete. Grete komt naar Johans streek met een religieuze sekte die zichzelf onderwerpt aan een in razernij doordrenkte zelfkastijding.¹¹³ Haar ambiguïteit zit hem in het feit dat onder deze ontaarde religieuze vrouw een Germaanse schoonheid

¹⁰³ De Pillecyn 1939, p. 105

¹⁰⁴ De Pillecyn 1939, p. 122

¹⁰⁵ De Pillecyn 1939, p. 162

¹⁰⁶ De Pillecyn 1939, p. 199

¹⁰⁷ De Pillecyn 1947, p. 298

¹⁰⁸ De Pillecyn 1959 (a), p.241-242

¹⁰⁹ Kristeva 1982, pp. 3-4

¹¹⁰ De Pillecyn 1959 (a), p. 273-274

¹¹¹ De Pillecyn 1959 (a), p. 356

¹¹² De Pillecyn 1959 (a), p. 349

¹¹³ De Pillecyn 1939, p. 116

van het zuiverste type verborgen zit: blond, blauwogig en onverzettelijk van aard.¹¹⁴ Zij wordt Johans vrouw en moeder van hun enige zoon: : ‘Zij was zo statig als zij naast Johan stapte dat hij verbaasd naar haar keek, naar haar lichaam dat niet misvormd was, maar eer in den vollen rijpdom van haar schoonheid leek.’¹¹⁵ De zuivere moeder is een belangrijk symbool in veel (Vlaams-) nationalistische vertogen waar in de discoursanalyse meer over gezegd kan worden.

Terugkomend op de Germaanse c.q. Noorse trekken van Grete komt er een derde Ander en dat is degene die afkomstig is uit de Germaanse landen. In *De Soldaat Johan* is dat de verbannen Duitse boer met het litteken – een teken van strijdvaardigheid – die de profetie doet dat er een nieuwe, betere tijd onderweg is waarvan de kiem in Duitsland is gezaaid.¹¹⁶ Het positieve van het Germaanse is eveneens te vinden in *Hans van Malmedy*. Want waarom zijn Hans en zijn vader nu van een ander slag volk dan de huidenkopers en de Franse soldaten? Zij zijn van Germaanse adel die afkomstig is uit het Eifelland.¹¹⁷ Dankzij deze afkomst is Hans ook een Ander net zoals Johan die de eerste en enige van een nieuwe soort is of Jan Tervaert die weliswaar vanuit een onderdrukte positie vecht, maar de meerdere is van alle Franse antagonisten, zelfs meer dan de nobele Franse kapitein Pérignac.¹¹⁸ Allen zijn de Ander, maar dan een die een symbolische superieure positie bekleedt. Kortom Ander-zijn is bij De Pillecyn altijd ambigu en ontsnapt aan de definitie die bij het begrip hoort. In de meeste nationalistische literatuur is er een expliciete en niet ambigu Ander nodig om het ‘goede’ tegen af te zetten, maar De Pillecyn speelt in eerste instantie met deze dichotomie die weliswaar altijd ten goede uitvalt voor het Vlaamse en Germaanse. Het superieure en goede van het Germaanse en het Vlaamse tegenover het destructieve en onbegrijpelijke dat afkomstig is uit het Franse of zelfs verdere streken laat zich poëticaal omzetten in een duidelijke voorkeur voor een literatuur voor een Vlaams-Germaanse traditie. Met andere woorden, De Pillecyn geeft blijk van afkeur voor literatuur gestoeld op een wereldse (onthemde of ontaarde?) Romaanse-Franse leest en plaatst het Vlaamse, streekgebonden op de eerste plaats.

3.1.2 Expliciete versexterne poëtica

Uit het vorige deel van het onderzoek lijkt het erop dat De Pillecyn een literatuur prefereert waarin de idealen en de geboortegrond van de mens centraal moeten staan. De boodschap waarin de geworteldheid van de mens staat moet wel op een stilistisch mooie manier gebracht worden. Opvallend is het gebruik van vertelinstanties door de schrijver. Door verschillende vertelinstanties in

¹¹⁴ De Pillecyn 1939, p. 40

¹¹⁵ De Pillecyn 1939, p. 78

¹¹⁶ De Pillecyn 1939, p. 192

¹¹⁷ De Pillecyn 1959 (a), p. 241

¹¹⁸ De Pillecyn 1947, p. 49

te zetten suggereert hij dat een roman met een boodschap zo waarheidsgetrouw moet overkomen op een lezer, terwijl een psychologische roman juist diffuus moet zijn om de lezer het ongrijpbare van de menselijke gevoelswereld te laten ervaren. Dan is er ook nog de figuur van De Ander met verschillende positieve en negatieve connotaties die een suggestie opwerpt dat onttaarde, wereldliteratuur met Franse invloeden niet is waar het Vlaamse zich naar toe zou moeten bewegen.

Om te kijken of dit kan matchen met de expliciete versexterne poëtica wordt er gekeken naar de algemene literatuuropvattingen van De Pillecyn die in journalistieke stukken naar voren komen. Stukken die behandeld worden zijn het nieuw gevonden 'Het Volksche karakter onzer Literatuur' in *Volk en Kultuur* uit het De Troyer-archief. Uit het corpus van Humbeeck komen bekende stukken als 'Aan een jongen dichter', uit *Het laatste nieuws*; het al bekende programmatische manifest uit *Westland*; een al bekend typoscript van de lezing *School en Volk*; een bekend essay 'De Vernieuwing van ons Cultuurleven' en het vroege essay 'Nieuwe Richting in ons Geestesleven' in *Volk en Staat*; en tenslotte het stuk 'Over de Vlaamsche Schouwburg te Brussel' uit *Brüsseler Zeitung*, plus de al bekende polemieken 'Nog over onze arme Tooneelliteratuur' en 'Over onze arme Toneelliteratuur' beide in *Het Laatste Nieuws*. De selectie van deze stukken is gedaan om reeds bekende journalistieke uitingen die zijn gebruikt in ander onderzoek, zoals dat van Humbeeck, te combineren met ongebruikt en nieuw materiaal om zo tot een samenhangende versexterne expliciete poëtica te komen. De hoeveelheid van nieuw als wel van bekend materiaal is van een dusdanige omvang dat deze selectie slechts een kleine greep is uit de voorhanden zijnde bronnen. De mate van expliciteit en duidelijkheid was daarom criterium nummer één bij het selecteren.

Een terugkerend thema in de essayistiek van de Mechelse auteur is de volksverbonden natuur van de Vlaamse literatuur. Op 12 april 1941 publiceerde De Pillecyn 'Het Volksche karakter onzer Literatuur', een onderzoek naar dit fenomeen in *Volk en Kultuur*. Hij vraagt zich af hoe het de Vlaamse literatuur is afgegaan na het grote werk van Conscience en diens navolgers van de Vlaamse Beweging; werk dat hij ziet als een baken voor wat Vlaamse literatuur zou moeten zijn, maar hij ziet ook dat er iets mist in de Vlaamse literatuur: 'maar tevens is haar onvolledigheid dat zij niet representatief is voor een volksgemeenschap in de eenig aanvaardbare beteekenis: die communaliteit waar hoogleeraar, boer en dokwerker tot hetzelfde geheel behoren en dienstbaar zijn in éénzelfde richting voor éénzelfde volksgemeenschap.'¹¹⁹ Wat deze literatuur wel gemeen heeft is dat zij dankzij de strijd van de Vlaamse Beweging en de Studentenbeweging op zoek is gegaan naar de rijkdom van Vlaanderens grootse verleden en naar wat de ware aard van het Vlaamse volk is.¹²⁰ Om terug te komen op waarom de Vlaamse literatuur nog niet allen weet te verbinden stelt De

¹¹⁹ *Volk en Kultuur* 12-04-1941, p. 7

¹²⁰ *Volk en Kultuur* 12-04-1941, p. 7

Pillecyn twee problemen aan de kaak. Het eerste probleem is dat voor de boer, de arbeider en de ambachtsman literatuur simpel moet zijn en niet behept mag zijn met enigerlei diepgaande gedachten of zoals De Pillecyn placht te zeggen: ‘En zoo is het te begrijpen dat, haast honderd jaar later, Vermeylen nog zijn “more brains” mocht uitroepen.’¹²¹ Het tweede probleem is dat de stadse intellectuelen, bijvoorbeeld de mannen achter *Van Nu en Straks* – alhoewel zij volgens De Pillecyn wel verantwoordelijk zijn voor de vernieuwingen in de Vlaamse literatuur van zijn tijd zoals stad als decor, het zinnelijke leven van de psyche en zelfs ‘de aarde in haar kosmische beteekenis’ –, teveel schreven vanuit de hersens van de mens, wat altijd gedoemd is om te falen¹²² De kracht van Conscience, Ledeganck en Snieders ligt hem juist in hoe de stadse, intellectuele mens het landelijke lijden en de kleine pijn van de gewone Vlaamse man wist te verbeelden.¹²³

Schrijven vanuit het eigen ‘ik’ als basis is voor De Pillecyn dus niet wat goede literatuur is. Een jaar later schrijft hij in het essay ‘Aan een jongen Dichter’ het volgende:

Wij hebben veel jonge dichters die onedelmoedig zijn. Zij zijn onedelmoedig tegenover het leven en ook tegenover hun volk. En hun eigen anekdoten interesseren mij bitter weinig [...] Zij zoeken hun inhoud in het woord; het woord moet hun den inhoud leveren; het woord wordt niet geboren uit de substantie omdat de substantie afwezig is. Dit schuim, jonge vriend dichter, zakt spoedig ineen.¹²⁴

De dichter die alleen vanuit het woord schrijft veronachtzaamt volgens De Pillecyn zijn taak jegens zijn volk en dient daarom te stoppen met schrijven omdat dat wat hij schrijft niets behelst.¹²⁵ Wat moet een aspirerend jong dichttalent dan wel doen? Het leraarschap van De Pillecyn verloochent zich niet en hij geeft in de slotalinea van dit essay het volgende advies: ‘Wees een jonge man die uit het gezonde van geest en leven, uit de edelmoedigheid tegenover het leven, uit de levensdapperheid en trouw tegenover uw volk, de substantie haalt waaruit het woord geboren wordt. Want een jonge dichter moet vooral een mensch zijn; en “life is an earnest thing” zei Carlyle.’¹²⁶

Deze terugkeer naar de aard van het volk is ook een programmapunt in *Westland* een van de vele kortstondig bestaande literaire tijdschriften waaraan De Pillecyn meewerkte om zo te trachten zijn visie landelijk onder de aandacht te brengen. *Westland* was een ‘eenheidstijdschrift’, waar De Pillecyn een tot eind 1942 hoofdredacteur was omdat het tijdschrift zich meer op het Germaanse volk, dan op het Vlaamse volk ging richten.¹²⁷ ‘Literatuur en kunst wenschen wij niet los te maken van

¹²¹ *Volk en Kultuur* 12-04-1941, p. 7

¹²² *Volk en Kultuur* 12-04-1941, p. 7

¹²³ *Volk en Kultuur* 12-04-1941, p. 7

¹²⁴ *Het Laatste Nieuws* 28-06-1942

¹²⁵ *Het Laatste Nieuws* 28-06-1942

¹²⁶ *Het Laatste Nieuws* 28-06-1942

¹²⁷ Humbeeck 2010, pp. 54-55

het leven en het lot van het zich terugzoekende en zich terugvindende volk,' aldus de redactie van *Westland*.¹²⁸ Hoe doet een kunstenaar dat dan? Uit een typoscript van radiovoordracht *School en Volk* van de 'Dosfelreeks', deze lezingen waaraan verschillende actoren uit de Vlaamse Beweging in 1942 meewerkten werden op de radio alsook tijdens verschillende evenementen voorgedragen¹²⁹, blijkt dat De Pillecyn vindt dat er zowel vanuit cultureel als onderwijskundig oogpunt moet worden getracht om jongeren vanuit het hart te laten leven en werken voor de volksgemeenschap: 'Als bij de jeugd het hart door de hersens wordt vervangen [...] dan is zulks een ramp. Tot dusver heeft Vlaanderen zich gered door het hart. Ook thans, aan het Oostfront, strijdt het hart van Vlaanderen en blijven de hersens weg.'¹³⁰ Dit uitgesproken poëtische standpunt waarin De Pillecyn ook nog eens een sterk staaltje Oostfrontwervingspropaganda weet te verwerken sluit aan bij zijn andere essays waarin duidelijk te zien is dat De Pillecyn literatuur wil die zich richt op de strijd van de gewone Vlaamse man zonder te vervallen in simplistische gedachtestructuren. Vernieuwingen die de literatuur een internationaal elan geven zijn wenselijk, want zij maken een werk meer dan enkel een eendimensionale gedachtegang. Het mag echter geen poëzie of proza worden die alleen om het woord of de eigen-ik draait. Op dat moment zou een auteur namelijk hersens boven hart verkiezen en dat is funest.

Een ander belangrijk punt van goede volksverbonden literatuur is natuurlijk de eigen cultuur, omdat deze volgens de auteur ontvreemdbaar is: 'Want wat er ook gebeure, wij hebben een eigen onvervreemdbaar bezit: onze cultuur.'¹³¹ Dit citaat komt uit het essay 'De Vernieuwing van ons Cultuurleven' dat hij eind 1940 schreef om daar de parameters uiteen te zetten waarin een nieuwe Vlaamse literatuur en in bredere zin cultureel veld zich zou moeten bewegen. Uit levenskracht van het volk komt deze cultuur tot bloei en deze is 'Vlaamsch van aard, Germaansch in de grotere verbondenheid.'¹³² De oriëntatie op Duitsland is niet nieuw, want zij komt impliciet al naar voren in *Hans van Malmedy*, *De Soldaat Johan* en expliciet in het vroege essay 'Nieuwe Richting in ons Geestesleven' dat De Pillecyn in januari 1940 schreef waarin hij pleit voor een 'inniger voeling met Germaansche geesteswereld en de Germaansche kunst.'¹³³ Later zal hij de band met het Germaanse nog steeds gebruiken in zijn essays, maar door de machtsstrijd tussen het meer op eigen land georiënteerde VNV en het zeer sterk door Duitsland beïnvloedde DeVlag richt hij zich vooral op het Vlaamse.

De meer Vlaamse oriëntering blijkt ook uit het debat rondom de hoeveelheid Franse stukken

¹²⁸ *Westland* juli 1942

¹²⁹ De Wever 1994, p. 679

¹³⁰ *School en Volk* 1942

¹³¹ *Volk en Staat* 11-12-1940

¹³² *Volk en Staat* 11-12-1940

¹³³ *Volk en Staat* 16-01-1940

in de Brusselse 'Vlaamsche' schouwburg dat tussen 1941-1942 plaatsvond. De Pillecyn mengt zich hierin als prominent voorvechter voor de Vlaamse zaak. In de *Brüseler Zeitung* van 20 februari 1941 schrijft De Pillecyn dat de schouwburg in de hoofdstad een schande is voor iedere Vlaming omdat zij zich nooit heeft bekommerd om de Nederlandse of zelfs Germaanse cultuur.¹³⁴ Opvallend is dat De Pillecyn hier zelfs durft te stellen dat zonder Vlaamse bezoekers deze zogenaamd 'Vlaamsche' schouwburg totaal geen bestaansrecht heeft.¹³⁵ Een oorzaak voor het geringe aanbod van Vlaams toneel verwijt De Pillecyn echter niet geheel aan de Franse oriëntatie van de schouwburgdirectie. In 'Over onze arme Toneelliteratuur' (1942) betoogt De Pillecyn dat meer Vlaamse toneelauteurs goed werk dat dicht bij de Vlaamse man en zijn grond staat in de eigen taal moeten schrijven zodat er ook keuze is uit goed werk van eigen Vlaamse bodem.¹³⁶ Een half jaar later komt De Pillecyn hier nog eens op terug en stipt hij nog eens aan dat door jaren van Franstalige onderdrukking de Vlaamse literatuur en haar taal zich nooit heeft kunnen ontwikkelen en dat daarvoor rigoureuzere middelen nodig zijn: 'En ik geloof dat de eenige remedie deze is, die wij zoowat op alle gebied van ons openbaar leven, kultureel of anders, noodig hebben: de eenige, vaste, leidende hand, die gezag heeft en over de middelen beschikt om te verwezenlijken.'¹³⁷ Deze leidende hand is niet die van de Duitse bezetter maar die van de Vlaamsgezinde culturele instituties zelf die volgens De Pillecyn zo snel mogelijk meer volmacht zouden moeten krijgen om niet alleen te mogen dromen, maar vooral doen.¹³⁸

Volksverbonden literatuur is Vlaams georiënteerd, zowel op het gebied van taal dan wel thematiek. In het begin van de oorlog lijkt de schrijver de Vlaamse cultuur als verlengde van het grote Germaanse culturele erfgoed te zien, maar opvallend is dat De Pillecyn zich vergeleken met zijn essays in het eerste oorlogsjaar later steeds meer richt op het Vlaamse. Hij gaat daarin zelfs zo ver dat hij vindt dat de Vlaamse culturele instanties zoals de Kultuurraad naar voorbeeld van de Noord-Nederlandse tegenhanger volledige autonomie zou moeten krijgen om het cultuurleven in Vlaanderen te herscheppen.¹³⁹ Hierover meer in de discoursanalyse waarin de Mechelse Beweging en de taal met De Pillecyn als hoofdschepper hiervan worden geanalyseerd.

3.1.3 Een poëtica van De Pillecyn

De impliciete versinterne en expliciete versexterne poëtica van de Vlaams-nationalistische atheneumleraar worden nu puntsgewijs en overzichtelijk tot één overzichtelijke poëtica

¹³⁴ *Brüseler Zeitung* 20-02-1941

¹³⁵ *Brüseler Zeitung* 20-02-1941

¹³⁶ *Het Laatste Nieuws* 28-06-1942

¹³⁷ *Het Laatste Nieuws* 16-12-1942

¹³⁸ *Het Laatste Nieuws* 16-12-1942

¹³⁹ *Het Laatste Nieuws* 27-03-1942

samengebracht. Natuurlijk moet hierbij opgemerkt worden dat het slechts een klein deel van de poëtica van De Pillecyn betreft. Voor een totale poëtica en de evolutie hiervan gedurende het schrijvende leven van De Pillecyn zou een studie moeten worden uitgevoerd waarin al Van den Akkers definities van poëtica over het gehele oeuvre van romans, essays, manifesten en dergelijke worden getoetst.

Goede literatuur bij De Pillecyn is geworteld in de aarde van de geboortegrond van de schrijver. Dat is in zijn werk te zien op de manier waarop hoofdpersonen uit zijn romans verbonden zijn met de aarde: Johan wordt als het ware geboren uit de modder en klei; Hans is op zoek naar zijn eigen geboortegrond die hij uiteindelijk vindt in het vaderlijk huis; Monsieur Hawarden kan haar vrouwelijkheid niet verbergen omdat de natuur niet te verloochenen is; Jan Tervaert vindt zijn soelaas en schuilplekken juist in het Vlaamse moerasland.¹⁴⁰ In het journalistiek werk betoogt De Pillecyn dat een goed schrijver schrijft over het Vlaamse land met zijn inwoners en de problemen die zij moeten overwinnen. Dit is in overeenstemming met de geschiedenis die hij in zijn eigen romans opvoert. Zij spelen zich af in het Vlaamse land waarin de Vlaming het moet opnemen tegen de Franstalige overheerser en waarin de Vlaming zorgdraagt voor zijn grond. Let wel, deze grond moet bevrijd worden.

Eveneens vindt De Pillecyn dat een schrijver met het hart moet schrijven, maar deze mag beslist niet vervallen in simpele plotlijnen en eenvoudige moraal. Dit is bijvoorbeeld goed te zien in de historische setting van de soldateske romans. Een oplettend lezer begrijpt de allusies die wijzen naar de exacte historische tijd waarin het verhaal zich afspeelt, want het zou te simpel zijn als De Pillecyn zijn lezers zou voorkauwen wanneer en waar het gebeuren plaatsvindt. De encenering van de natuurlijke omgeving doet bijna on-Vlaams aan en wordt op een stilistische, beeldende bijna verstilde manier gebracht, zie bijvoorbeeld dit fragment uit *Hans van Malmedy*:

Over het mos, over de rotsen is het water gewassen en het rukt dalwaarts uit het hart van het mistige ven. Uit de bergspleten sijpelt het, rood van ijzer, en deint uit tot kristal in de lange nederwaartse gleuven. In het dal zal het taaheid geven aan de huiden die gisten onder de rosse schors, daar beneden in het stadje van hout met de grijze daken.¹⁴¹

Beelden van historische context, natuur en omgeving zijn weliswaar uitgesponnen, maar worden nooit te gedetailleerd. Een te gedetailleerde beschrijving van de historische tijd of de natuur zou interfereren met de boodschap die op een zo objectief mogelijke manier (auctoriële verteller) gebracht dient te worden. Anderzijds maakt De Pillecyn ook gebruik van de ik-vertelinstantie om de gevoelswereld van een hoofdpersoonage te beschrijven. Niet alleen in de psychologische romans zoals

¹⁴⁰ De Pillecyn 1947, p. 13

¹⁴¹ De Pillecyn 1959 (b), pp. 239-240

De Aanwezigheid staat het gevoelsleven centraal, soldaten zoals Johan, Hans en Jan hebben ook een sterk gevoelsleven dat hen individualistischer doet lijken dan een lezer zou verwachten in een roman waarin de idealen van het Vlaams-nationalisme centraal staan. Net als de omgeving van hun geboortestreek komen hun gevoelens verstild en eenzaam naar voren. Hierbij moet echter worden aangetekend worden dat geen enkel personage van De Pillecyn hyper-individualistisch is, want al zijn zij eenzame mannen in de woeste natuur van Vlaanderen, zij zijn nooit alleen omdat zij met hart en ziel tot de aarde behoren. Dat zou ook niet passen bij een auteur die vindt dat proza en poëzie die slechts steunt op het woord of het ego slechts los zand is.

Qua culturele wortels spreekt het voor zich dat goede schrijvers zich niet op het Franse, maar op het Germaanse oriënteren. In *Hans van Malmedy* en *De Soldaat Johan* blijkt ook dat het Germaanse dat zal brengen wat de hoofdpersonen zoeken; Hans vindt in zijn Germaanse roots een thuisland en het persoonstype van de boer-soldaat dat het land van Johan moet bevrijden, vindt zijn oorsprong in Duitsland. Met name op taal wordt in de soldateske romans een onderscheid gemaakt tussen het Franse en Germaanse, veelvuldig roepen personages dat ze de taal van hun overheerser niet verstaan. Ook dit komt terug in essays van De Pillecyn: de vroege essays van De Pillecyn pleitten voor een versterking van de band tussen Vlaanderen en Duitsland. Later, waarschijnlijk onder invloed van de strijd tussen DeVlag en VNV, richt De Pillecyn zich vooral op het Vlaamse en pleit hij vurig voor volledige autonomie van Vlaamse culturele instituties die het culturele leven kunnen hervormen naar Vlaams-nationalistische standaarden waarin de immer onderdrukte en nooit tot volle wasdom gekomen Vlaamse taal zich kan ontwikkelen tot haar volle potentie.¹⁴²

3.2 Geschiedenis van de Mechelse Beweging

Dit is niet de eerste keer dat er onderzoek wordt gedaan naar de geschiedenis van Mechelen tijdens de Tweede Wereldoorlog. Het eerder aangehaalde onderzoek van Kris Humbeeck uit 2010 vertelt ook over de geschiedenis van Mechelen en de culturele collaboratie. Humbeecks geschiedenis bekijkt de gebeurtenissen vooral vanuit het perspectief van De Pillecyn en zijn daden, waardoor er minder aandacht is voor diens mede-collaborateurs zoals De Poortere en De Troyer.¹⁴³ Een ander onderzoek is 'De collaboratie in Mechelen (3): de culturele collaboratie' (2013) van Jan Neckers. Het werd in heemkundig blad de *Mechelse Kerjeuze* gepubliceerd en focust op De Pillecyn met daarbij De Poortere en De Troyer als diens rechterhanden.¹⁴⁴ Neckers behandelt weliswaar vele daden en acties van collaborateurs in het Mechelse, maar nergens is een bronvermelding te vinden. Verder is de geschiedenis van Neckers nogal gekleurd met een anti-'zwarte' boodschap.¹⁴⁵

¹⁴² *Het Laatste Nieuws* 27-03-1942

¹⁴³ Humbeeck 2010, pp. 54-55

¹⁴⁴ Neckers 2013, pp. 9-10

¹⁴⁵ Neckers 2013, p. 8

De geschiedenis van dit onderzoek tracht de historische context van de Mechelse Beweging vanuit een zekere distantie en zonder politiek gekleurde waardeoordelen over de betrokken personen en instituties te brengen. De centrale figuren in dit deel van het onderzoek zijn Filip De Pillecyn, Prosper De Troyer en Albert De Poortere. De Pillecyn en De Poortere treden voornamelijk op als essayisten die hun ideale vorm van Vlaams-nationalisme promoten. De Troyer is daarentegen geen essayist, maar lijkt vooral een boegbeeld voor Mechelen te zijn, omdat hij halverwege de jaren 30 al een nationaal en internationaal gevierd schilder is.

De belangrijkste punten in deze geschiedenis zijn het beginpunt waarin ik wil laten zien hoe De Troyer en bevriende Nieuwe Orde-gezinde kunstenaars en De Pillecyn eerst los van elkaar opereren en elkaar rond 1937 voor het eerst lijken te vinden. Daarna wil ik kijken naar De Nationale Kultuurdagen, omdat dit het grote Vlaams-nationalistische evenement was waarmee Mechelen zichzelf op de kaart wist te zetten. De eerste drie edities (1939-1941) van het evenement worden besproken. Tenslotte bespreek ik de belangrijkste instituties die zorgden voor de praktische uitvoering van de idealen van De Pillecyn en de zijnen, dit zijn Kunst- en Kulturklub "Tijl", Het Nationaal Kultuurverbond, De Stedelijke Kultuurkommissie en de Meivisch-Groep.

De bronnen zijn vooral afkomstig uit het De Troyer-archief, het *Gazet van Mechelen*-digitaal archief en enkele VARIA mappen die allemaal zijn ondergebracht in het Stadsarchief Mechelen. Het bronmateriaal bestaat uit krantenartikelen, essays, interviews met betrokkenen, notulen van Mechelse culturele instituties, programmaboekjes, flyers en enkele brieven die aan De Troyer gericht zijn. Veel van het materiaal uit Mechelen is recent gevonden en nog niet gebruikt. De bronnen die Kris Humbeeck gebruikte voor zijn onderzoek naar De Pillecyn worden ook geraadpleegd. Dit zijn een tiental artikelen en essays van de hand van De Pillecyn en verslaggevingen van gebeurtenissen waar De Pillecyn bij betrokken was uit de jaren 1940 tot en met 1943.

3.2.1 Het begin

Het begin van een Mechels netwerk met Vlaams-nationalistische ideologie kan halverwege de jaren 30 gevonden worden. 'Tentoonstelling Prosper De Troyer: De Belangstelling', een krantenknipsel met datering 4 maart 1934 bericht over een vroege tentoonstelling in de Mechelse Stadsfeestzaal waarin de eerste connectie met het Vlaams-nationalisme naar voren komt. Het druk- en zetwerk doet vermoeden dat het hier om *Gazet van Mechelen* gaat. Verslaggever C.G.¹⁴⁶ schrijft dat de massa wat wantrouwig tegenover de moderne kunst van De Troyer staat, maar dat diens biograaf Michel De Ghelderode treffend het volkse karakter van het werk van de schilder duidt als werk dat voortkomt

¹⁴⁶ een pseudoniem is lastig te achterhalen in het versnipperde bronmateriaal, waar mogelijk is wordt *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging* gebruikt, maar zelden komen deze pseudoniemen erin voor.

vanuit het midden van dat volk.¹⁴⁷ Prominent Vlaams-nationalist Wies Moens, en vriend van De Troyer wordt ook geciteerd. Een half jaar later schrijft B. Lusser¹⁴⁸ over dezelfde tentoonstelling die georganiseerd is door Kunst- en Kultuurklub Tijl in lokale krant *De Stad*. Hij is blij dat er een eindelijk eens een tentoonstelling in Mechelen is in plaats van in Antwerpen, want de stad kent immers een ‘pleiade’ aan goede kunstenaars.¹⁴⁹ Onder de vijftien exposanten zijn de dan al in het buitenland bekende en beroemde kunstschilder Prosper De Troyer, Jaak Schaepherders, een schilder die op dat moment ook ‘triomfantelijke’ tentoonstellingen in Antwerpen en Amsterdam heeft gehad, schilder August Gillé die vooral portretten schildert, beeldhouwer Jef Jacobs die een bekende van de verslaggever is en Jan Lauwers, architect c.q. bouwmeester van wie er enkele foto’s van zijn projecten in Rome getoond worden.

Langzaamaan begint zo een Vlaams-nationalistisch netwerk in Mechelen te ontstaan dat zich focust op een nieuwe culturele richting. Hierin lijkt Prosper De Troyer door anderen gezien te worden als een van de boegbeelden. Vreemd is dit niet, want De Troyer exposeert veelvuldig in het buitenland, waaronder in Den Bosch in de maand juli van 1935.¹⁵⁰ Vooral het volksverbonden karakter dat de Vlaming in al zijn glorie maar ook zijn slechte kanten laat zien is een prominent thema in de kunst van Troyer, aldus een anonieme verslaggever in *Nieuw Vlaanderen*¹⁵¹ van 23 november 1935.¹⁵² De vrienden en geestverwanten waar De Troyer mee geassocieerd wordt zijn Wies Moens, de Antwerpse dichter Paul De Vree, biograaf en theatermaker Michel de Ghelderode, prof. Joris Lens – een Mechelse advocaat die later belangrijk VNV-lid werd en stagementor van Reimond Tollenaere was – , architect Jan Lauwers en priester-componist Denijs Dille.

Het werk van De Troyer en zijn culturele impact ervan op Vlaanderen blijft in de dertiger jaren een inspiratie voor essayisten en journalisten van de vele Vlaams-nationalistische tijdschriften en kranten; een voorbeeld hiervan is het pamfletachtige essay dat vooral het strijdbare in de kunst van De Troyer bejubelt van historicus en stadsbibliothecaris te Antwerpen Frans Mertens¹⁵³ in *Volk*¹⁵⁴ van februari 1936.¹⁵⁵ In tegenstelling tot De Troyer die zowel in Mechelse geschreven media

¹⁴⁷ *Gazet van Mechelen* 04-03-1934

¹⁴⁸ waarschijnlijk is deze journalist een Mechelaar omdat B.Lusser herleid kan worden tot Maneblusserstad, een bijnaam voor Mechelen.

¹⁴⁹ *De Stad* 16-11-1934

¹⁵⁰ *De Standaard* 15-07-1935

¹⁵¹ het blad *Nieuw Vlaanderen* viel op doordat het ondanks zijn katholieke visie een zeer sterke Nieuwe-Orde-gezinde politieke kleur had. Redactie bestond uit Hendrik J. Van de Weijer, Gaston Eyskens, Floris Van der Mueren, Filip De Pillecyn, Amaat Durmon, en Theo De Ronde. In 1937 zou De Ronde door Jef Van de Wiele vervangen worden.

¹⁵² *Nieuw Vlaanderen* 23-11-1935

¹⁵³ Van Roey & Somers 1998

¹⁵⁴ ‘een maandschrift voor Dietsche kunst en cultuur’ onder redactie van Filip De Pillecyn, Ernest Van der Hallen, Anton Van de Velde en Dirk Vansina, Karel Vertommen, Victor Leemans en Ferdinand Vercnocke (Brems 1998)

¹⁵⁵ Mertens in *Volk* februari 1936, p. 105

als in landelijke bladen uitgebreid wordt besproken komt de naam van De Pillecyn slechts sporadisch en dan vooral in advertenties in lokale en landelijke bladen voor.¹⁵⁶ Pas in 1936 wordt er voor het eerst melding gemaakt van De Pillecyns culturele activiteiten in Mechelen. Alhoewel hij toen zeker al een drietal jaren aan het Koninklijke Atheneum als leraar was verbonden en al een gevierd auteur was.¹⁵⁷ Volgens *Gazet van Mechelen* gaf De Pillecyn als dichtelijk prominent van de stad een lezing over de toneelschrijver Pieter Langendijk naar aanleiding van de opvoering van een van diens stukken door toneelvereniging De Morgenster.¹⁵⁸ Een maand later maakt dezelfde krant gewag van een open kerstviering van het Verbond der Vlaamse Oud-strijders (VOS, afdeling Mechelen) in het nieuwe lokaal De Eendracht waar lokale afdelingsvoorzitter De Pillecyn het openingswoord zal voeren.¹⁵⁹

De culturele activiteiten van De Pillecyn en De Troyer lijken in het daaropvolgende jaar voor het eerst samen te komen. *De Nieuwe Staat* (het dagblad van Rex Vlaanderen¹⁶⁰) van 14 januari 1937 bericht over een tentoonstelling in feestzaal Plantin, te Mechelen waar De Troyer tegelijkertijd exposeert met de leden van de Club der Mechelse Letterkundigen; de voornaamste leden zijn De Pillecyn, Albe (pseudoniem René Joostens), Emiel Buskens, Karel en Hilde Casteels, Corneel Goossens, Staf Weyts, Robert Foncke en Herman Baccaert zijn.¹⁶¹ Het artikel citeert de belangrijkste kunstopvatting van De Troyer: 'Kunst groeit uit het leven!' Een kunstopvatting die De Troyer deelt met De Pillecyn. Het is mogelijk dat de auteur en de kunstschilder elkaar op deze tentoonstelling ontmoet hebben en dat hun vriendschap toen tot stand is gekomen. Feit is wel dat De Pillecyn één maand later voor het eerst een essay over de kunst van De Troyer publiceert in *De Standaard* van 18 februari: 'Het werk van Prosper De Troyer en Vlaanderen's ziel in dit werk'. Dit essay komt in de discoursanalyse uitgebreid aan bod omdat het een aantal unieke punten in De Pillecyns kunstopvattingen illustreert.

In de volgende paragraaf wordt er ingegaan op het fenomeen van de Nationale Kultuurdagen en hoe het Vlaams-nationalistische netwerk van Mechelen langzaam landelijke bekendheid verwerft en ook erkend wordt door concurrenten uit andere Vlaams-nationalistische vertegen. Het toppunt van deze erkenning is de gelijktijdige huldiging van zowel De Troyer die 60 jaar wordt als De Pillecyn ter ere van diens 50^{ste} verjaardag tijdens de Derde Nationale Kultuurdagen van 1941.

¹⁵⁶ *Gazet van Antwerpen* 26-10-1935

¹⁵⁷ De Coninck 1975, p. 2

¹⁵⁸ *Gazet van Mechelen* 26-11-1936

¹⁵⁹ *Gazet van Mechelen* 23-10-1936

¹⁶⁰ Van Waeijenberge 1998

¹⁶¹ *De Nieuwe Staat* 14-01-1937

3.2.2 De Nationale Kultuurdagen

De eerste vermelding van de Nationale Kultuurdagen vinden we eind 1938. Op 22 december kondigt *Gazet van Mechelen* aan dat Kunst- en Kultuurklub Tijnl onder leiding van De Pillecyn (inmiddels een gevierd lid van de Koninklijke Vlaamse Academie¹⁶²) van 4 tot en met 16 maart 1939 in Mechelen een groots evenement, genaamd de Nationale Kultuurdagen, ter viering van de grootse Vlaamse cultuur organiseren.¹⁶³ Medeleden van het organisatorische comité zijn Mechelse poppenspeler Jef Contryn, Antwerpse advocaat en museumconservator Jozef Muls, dichter Wies Moens, de Gentse musicoloog Floris Van der Mueren en Mechelse architect Jan Lauwers.

De Pillecyn geeft de openingsrede in hoedanigheid als voorzitter van het organisatorisch comité op dag één van de eerste editie van de Nationale Kultuurdagen tijdens de opening voor de tentoonstelling van plastische kunsten waar beeldhouwer Rik Wouters, architect Jan Lauwers en schilders Prosper De Troyer, August Gillé, Jaak Schaepherders, Barth Verschaeren, plus Sander Wijnants exposeren.¹⁶⁴ Donderdag 9 maart staat in het teken van poëzie en proza in de Nederlanden. De Pillecyn geeft op deze dag een openingslezing over “Het Proza in de Nederlanden”, gevolgd door een voorleessessie waarin Jef Contryn en anderen canonieke teksten van auteurs als Streuvels, Timmermans, Walschap, Vermeylen, Van Schendel en De Pillecyn voordragen.¹⁶⁵

Jef Contryn is dankzij zijn medewerking aan het organiserend comité, zijn functie als eerste regisseur bij NIR (Nationaal Instituut van de Radio-omroep) en zijn pionierswerk in het poppenspel degene die op maandag 13 maart de themadag van het toneel mag openen met een voordracht over “Het Tooneel in de Nederlanden”.¹⁶⁶ In deze eerste jaren waarin Mechelen zichzelf op de kaart tracht te zetten door middel van de Nationale Kultuurdagen lijkt Contryn op te treden als de rechterhand van De Pillecyn. Zijn werkzaamheden bij NIR zorgden bijvoorbeeld dat De Pillecyn en andere leden van Tijnl die medeverantwoordelijk waren voor de organisatie van de Kultuurdagen de mogelijkheid kregen om het evenement te promoten op Radio Brussel.¹⁶⁷ In een kladversie van het programma voor de Derde Nationale Kultuurdagen van 1941 die in het teken van de huldiging van De Pillecyn en De Troyer staan blijkt dat Contryn zelfs de regie zou hebben voor een speciale toneeluitvoering van *De Soldaat Johan*.¹⁶⁸ Vreemd genoeg is zijn naam op het definitieve programma nergens te bekennen, maar vervangen door regisseur Arthur Van Thillo.¹⁶⁹ Blijkbaar is er onenigheid tussen Contryn en het comité voor de De Troyer-hulde onder leiding van Albert De Poortere gekomen. Op

¹⁶² *Gazet van Mechelen* 06-12-1938

¹⁶³ *Gazet van Mechelen* 22-12-1938

¹⁶⁴ *Gazet van Mechelen* 29- 01- 1939

¹⁶⁵ *Programma Nat. Kultuurdagen* 1939, p. 6

¹⁶⁶ *Programma Nat. Kultuurdagen* 1939, p. 10

¹⁶⁷ Durnez (a) 1998

¹⁶⁸ *Ontworpen programma van de IIIe Nationale Kultuurdagen* 1941, p. 2

¹⁶⁹ *De IIIe Nationale Kultuurdagen* 1941, p. 3

23 januari 1941 schreef Contryn een brief aan De Troyer waarin hij zijn ongenoegen uitlegt over het feit dat niemand hem gevraagd heeft om zitting te nemen in het erecomité van beschermheren van de hulde aan de schilder.¹⁷⁰ Contryn schrijft dat De Troyer het 'niet ter kwader' moet duiden wanneer hij Contryn niet zal ontmoeten tijdens de festiviteiten. Hierna verdwijnt de naam Contryn in zijn geheel uit het deel van het corpus dat over de Nationale Kultuurdagen gaat.

Contryn en architect Lauwers zijn weliswaar actoren in het Mechelse die nauw betrokken zijn bij Tijnl en andere Mechelse culturele verenigingen, maar dat wil niet zeggen dat De Pillecyn en Tijnl de Kultuurdagen als een lokale happening wilden promoten. Voordrachten over Volkse kunst, muziek, schilderkunst en andere disciplines door experts van buiten Mechelen zoals Jozef Muls, Floris Van der Mueren en Wies Moens duiden erop dat de organisatie het evenement al een landelijk élan wilden geven. Het optreden op 7 maart van de collaborerende Nederlandse dichter August Heyting¹⁷¹, wiens werk na de oorlog geheel vergeten lijkt te zijn mede door zijn Nieuwe Orde-sympathieën suggereert dat de ambities van De Pillecyn en Tijnl zelfs appelleerden aan de Groot-Nederlandse gedachte van het VNV.¹⁷² De tweede editie van de Nationale Kultuurdagen die in de volgende alinea's besproken wordt laat zien dat er langzaam landelijke bekendheid voor Mechelen en zijn Vlaams-nationalistische beweging ontstaat.

Eind 1939 pakken donkere wolken in de vorm van de aankomende oorlog zich samen boven Vlaanderen. Filip De Pillecyn en Tijnl laten zich hierdoor niet ontmoedigen, maar willen met het organiseren van de Tweede Nationale Kultuurdagen de angst van het volk verminderen: 'Kunst- en Kultuurklub "Tijnl" is vastbesloten, nu, in deze duistere dagen meer dan ooit, te arbeiden aan de culturele ontwikkeling van onze "volksgemeenschap" en aan onze stadsgenooten de rijke schatten van ons geestelijk patrimonium te openbaren.'¹⁷³ In de aanloop naar de tweede editie is er veel landelijke promotie in de vorm van interviews over de thema's van deze Kultuurdagen met Tijnl-secretaris en Mechelse VNV'er Staf Moons op 3 maart en met voorzitter De Pillecyn op 15 maart bij Radio Brussel.¹⁷⁴ De Tweede Nationale Kultuurdagen, die in het teken staan van 'Rubens en zijn Tijd' worden een manifestatie waarin het Mechelse evenement opgeluisterd wordt met de aanwezigheid van grote namen van buiten zoals de paters Cyriel Verschaeve en Juul Callewaert.¹⁷⁵

Priester-dichter Cyriel Verschaeve is een van de meest bekende culturele collaborateurs van Vlaanderen. Alhoewel hij in eerste instantie niet tot een van de twee grote collaboratie groeperingen VNV of DeVlag behoort, kiest Verschaeve al snel partij voor DeVlag waarbij zijn ideologische,

¹⁷⁰ Brief Contryn aan De Troyer 23-01-1941

¹⁷¹ Ter Laan 1952

¹⁷² *Gazet van Mechelen* 29-01-1939

¹⁷³ *Gazet van Mechelen* 02-11-1939

¹⁷⁴ *Gazet van Mechelen* 14-03-1940

¹⁷⁵ *Gazet van Mechelen* 15-03-1940

culturele visie op goed Vlaams-nationalisme veel invloed heeft op anderen binnen DeVlag.¹⁷⁶ De priester-dichter houdt een lezing tijdens de academische openingszitting die door De Pillecyn geopend en voorgezeten wordt. In zijn lezing 'De Nationale Kultuurdagen te Mechelen: Z.E.H. Dr Cyriel Verschaeve over Rubens, de kunstenaar' die gepubliceerd is in *Gazet van Antwerpen* van 27 maart 1940 zet Verschaeve zijn ideale opvattingen over mens, kunst, cultuur en geboortegrond uiteen: een visie waarin de mens als goddelijke herder-schepper boven geboortegrond, volkse kunst en de eigen taal staat.¹⁷⁷ Deze lezing wordt samen met andere werken van Verschaeve uitgebreider besproken worden in de discoursanalyse.

De andere priester die spreekt is Juul Callewaert. Callewaert is een priester met Vlaams-nationalistische opvattingen die sterk aan het gedachtegoed van het VNV appelleren, met name op het gebied van de Nederlandse taal als kernpunt binnen het Vlaams-nationalistische discours dat het VNV ambieert.¹⁷⁸ Alhoewel Callewaert sympathiseert met het VNV zal hij in 1943 ook scherpe kritiek leveren op het onduidelijke politieke beleid van VNV-leider Hendrik Elias. Filip De Pillecyn doet verslag van de slotrede van Callewaert in het beschouwende artikel 'Nationale Kultuurdagen te Mechelen: Nog de opvoering van "Peter en Pauwel" en de slotrede' in *Gazet van Mechelen* waarbij hij de woorden van Callewaert gebruikt om zijn eigen punt te maken: Nederlandse (beeld)taal en haar roemrijke verleden als bindmiddel om van de massa één volk te maken.¹⁷⁹ Eenzelfde soort opvattingen promoot De Pillecyn in zijn eigen Rubens-lezing; hij situeert de voedingsbodem van de Vlaamse cultuur niet in een christelijk-katholiek gedomineerd discours waarin de mens centraal staat, maar in een vertoog waar de Vlaamse cultuur net als de Vlaamse mens gebonden is aan zijn geboortegrond en zijn wortels heeft in een (beeld)taal die Vlaanderen met Noord-Nederland verbindt.¹⁸⁰ Beide stukken geven blijk van een verholde, impliciete, polemische reactie op de visie van Cyriel Verschaeve en worden uitgebreid bekeken in de discoursanalyse.

Voor het eerst duiken in het corpus ook de namen op van Albert De Poortere en Nestor Van der Biest, beiden atheneumleraren en collega's van De Pillecyn. Van der Biest is degene die De Pillecyns Rubens-lezing inleidt.¹⁸¹ De Poortere mag het inleidend woord voeren bij de slotzitting waar Callewaert spreekt.¹⁸² Kennelijk hebben beide atheneumleraren ook uitgebreide essays geschreven voor het programmaboekje van dit jaar, waarvan helaas slechts één pagina van Van der Biests essay – deze pagina bevat wel cruciale info voor de discoursanalyse – in het De Troyer-archief bewaard

¹⁷⁶ Vanlandschoot 1998 (a)

¹⁷⁷ *Gazet van Antwerpen* 27-03-1940

¹⁷⁸ Van Causenbroeck 1998

¹⁷⁹ *Gazet van Mechelen* 06-05-1940

¹⁸⁰ *Gazet van Mechelen* 09-04-1940

¹⁸¹ *Gazet van Mechelen* 09-04-1940

¹⁸² *Gazet van Mechelen* 06-05-1940

is.¹⁸³ In de derde editie van de Nationale Kultuurdagen in 1941 zullen beide mannen een belangrijke rol innemen wat betreft de hulde aan Prosper De Troyer: De Poortere is voorzitter van het Huldecomité, Van der Biest ondervoorzitter, secretaris is de Mechelse beiaardier Jef Rottiers en uitvoerend leden zijn onder andere Firmin Festraets die de voorzittersrol van De Pillecyn in Tijl zal overnemen en Tijl-secretaris Staf Moons.¹⁸⁴

Prosper De Troyer die op Eerste Kerstdag 1940 zijn 60^{ste} verjaardag viert zal zoals eerder gezegd samen met De Pillecyn op de Derde Nationale Kultuurdagen gehuldigd worden, daarom wordt rondom Kerstmis 1940 al een veelvoud aan hulde-essays over De Troyer in de landelijke collaboratiepers gepubliceerd. Op 29 december 1940 publiceert voorzitter van het Huldecomité Albert De Poortere in *Volk en Staat* 'Kunstschilder Prosper De Troyer wordt 60 jaar'. In het paginagrote essay bejubelt hij de kunstopvattingen van De Troyer; De Poortere put inspiratie uit journalistiek werk van De Pillecyn wanneer het komt op de karakterisering van De Troyers werk.¹⁸⁵ Ook ondervoorzitter Nestor Van der Biest publiceert drie dagen later op nieuwjaarsdag 1941 zijn 'Hulde aan kunstschilder Prosper De Troyer' in *Nieuw Vlaanderen*. De essays van De Poortere en Van der Biest worden meegenomen in de discoursanalyse. Op dezelfde datum als dat De Poortere zijn hulde essay heeft gepubliceerd, publiceert De Pillecyn in *Het Algemeen Nieuws* ook een stuk dat hulde brengt aan De Troyer met persoonlijke anekdotes die verwijzen naar de innige vriendschap tussen beide kunstenaars.¹⁸⁶

Weliswaar is De Pillecyn erevoorzitter van het erecomité van beschermheren, maar door zijn nieuwe functie als lid van de Vlaamse Kultuurraad, die onder leiding van Cyriel Verschaeve staat is hij niet meer betrokken bij de praktische inrichting van de Nationale Kultuurdagen en de hulde aan De Troyer.¹⁸⁷ Het is nu Albert De Poortere die als voorzitter van het Huldecomité de verantwoordelijkheid draagt voor het onderdeel dat het hoogtepunt van de Derde Nationale Kultuurdagen moet worden.¹⁸⁸ De algehele organisatie van het evenement ligt wederom in handen van Tijl, maar nu met meubelmaker Firmin Festraets als nieuwe voorzitter die Filip De Pillecyn vervangt.¹⁸⁹

Ter ere van de huldiging wordt er een speciaal huldeboek met beschouwende artikelen van belangrijke letterkundigen, kunsthistorici en anderen die bekend zijn met het werk en leven van De Troyer uitgegeven. Het aanwerven van steun voor de totstandkoming van het huldeboek begint al

¹⁸³ *Volk en Staat* 27-03-1940

¹⁸⁴ *Het Algemeen Nieuws* 25-12-1940

¹⁸⁵ *Volk en Staat* 29-12-1940

¹⁸⁶ *Het Algemeen Nieuws* 29-12-1940

¹⁸⁷ Humbeeck 2010, pp. 31-32

¹⁸⁸ *Volk en Staat* 25-12-1940

¹⁸⁹ *Het Algemeen Nieuws* 25-12-1940

begin februari 1941, getuige de steunbrieven van de hand van De Poortere en secretaris Rottiers waarin gevraagd wordt aan verschillende Vlaamse prominenten om middels een kleine financiële bijdrage lid te worden van het beschermcomité.¹⁹⁰ Naast Filip De Pillecyn zijn andere prominente leden Cyriel Verschaeve, radiomaker Bert Peleman, VNV-leider Staf De Clerq, DeVlag-leider Jef Van de Wiele, voorzitter van de VTB (Vlaamse Toeristen Bond) Stan Leurs, *Volk en Kultuur* hoofdredacteur Frans Haepers, secretaris-generaal Victor Leemans, Mechelse dirigent en conservatoriumdirecteur Godfried Devreese, directeur van de Mechelse beiaardierschool Jef Denyn, voorzitter van de Kon. Vl. Academie Jan Grauls, schilder Albert Servaes, *Volk en Staat* hoofdredacteur Karel Peeters en nog vele anderen. Verder was er ook al een soort van voorverkoop aan geïnteresseerden van binnen en buiten Mechelen.¹⁹¹

Tegelijkertijd met de huldiging van De Troyer is er natuurlijk ook de hulde aan De Pillecyn die dat jaar 50 wordt. De Poortere maakt de connectie ook in zijn radio huldespeech *Bij de zestig jaren van Prosper De Troyer*, welke eveneens in de discoursanalyse aan bod komt, maar de verwijzing naar Filip De Pillecyn en de hulde wegens zijn 50 jarige verjaardag is doorgekrast.¹⁹² Het is dus niet met zekerheid te zeggen of De Poortere deze connectie live op de radio heeft gemaakt, maar het lijkt erop dat de intentie er wel was. De connectie wordt wel schriftelijk gemaakt in De Poorteres hulde-essay over De Pillecyn dat op 29 maart 1941 in *Volk en Kultuur*¹⁹³ verscheen. Klaarblijkelijk is het volgens De Poortere het idee van De Pillecyn geweest dat beide Mechelse prominenten tegelijkertijd gehuldigd moesten worden: “Prost, zei hij [De Pillecyn, DD], als het móét gebeuren dat ze ons dan maar samen huldigen!”¹⁹⁴ Verder bespreekt De Poortere de inhoud van het oeuvre van De Pillecyn en de literatuuropvatting die daaruit spreekt met als epitome van volksverbonden literatuur *De Soldaat Johan*: ‘de strijd van den innerlijken mensch [...] is er grootscher en epischer omdat hier de natuur en wereld om hem heen staan. De natuur vooral: het geweld van water, wind en vuur, van bosch en wolken, in hun vaak onstuimig oergeweld.’

Niet alleen mede Mechelaars huldigen De Pillecyn en zijn werk, ook van buiten Mechelen zijn er prominenten die hun eer aan de Mechelse schrijver betuigen. In *Volk en Kultuur* van 26 april 1941 schrijft collega-auteur Felix Timmermans een groot stuk over het werk en leven van De Pillecyn. Timmermans vindt dat vele Vlaamse auteurs als hevige flaminganten beginnen en dan al snel milder worden: ‘Matig Vlaming. Dat was een eeretitel.’¹⁹⁵ Volgens “de Fé” is De Pillecyn niet zo, want De

¹⁹⁰ *Steunbrief Hulde De Troyer* 08-02-1941

¹⁹¹ *Inschrijflijst Huldeboek* 1941

¹⁹² De Poortere, 08-02-1941, p. 1

¹⁹³ *Volk en Kultuur* was het orgaan van Volk en Kunst onder redactie van Frans Haepers, Filip De Pillecyn en Albert De Poortere. Onder Volk en Kunst valt ook het Nationaal Kultuurverbond waar later ook DeVlag leider Jef Van de Wiele lid werd (Beyen 1998 a)

¹⁹⁴ De Poortere in *Volk en Kultuur* 29-03-1941

¹⁹⁵ *Volk en Kultuur* 26-04-1941 p. 11

Pillecyn blijft een ‘ambetante stenengooier’ die niets van zwijgen over de Vlaamse kwestie moet weten. De Pillecyn is strijdvaardig op papier en in de politiek, maar dit gebeurt altijd met humor omdat De Pillecyn volgens Timmermans een leider is met de aard van Tijn Uilenspiegel. In het werk van De Pillecyn herkent Timmermans de wortels van de schrijver in het ruisende, mistige landschap van de Durme-vallei en van het Waasland, dit gecombineerd met het ijverige zaaien en het krijgshaftige zwaard van boer-soldaat Johan, de titelheld van De Pillecyns laatste roman.

In de eerdere editie van *Volk en Kultuur* van 19 april wordt gezegd dat de hulde van Timmermans aan De Pillecyn een volledige weergave is van wat tijdens de huldezitting in het Mechelse stadhuis gezegd is.¹⁹⁶ De mededeling is onderdeel van het uitgebreide verslag van de Derde Nationale Kultuurdagen. Deze bron wordt gebruikt om kort te laten zien hoe de huldiging van De Pillecyn en De Troyer verliep. Er zijn nog veel meer bronnen over het evenement in het De Troyer-archief, maar dit zijn er teveel om te gebruiken omdat minstens een derde van het archief over de hulde tijdens de derde editie van de Kultuurdagen gaat. Wel toont het aan dat het Mechelse discours tijdens de derde editie op zijn hoogtepunt was qua landelijke bekendheid. Dagbladen die (meerdere malen) verslag doen van de Derde Nationale Kultuurdagen zijn onder andere: *Brüsseler Zeitung*, *Volk en Staat*, *Het Algemeen Nieuws*, *De Dag*, *Het Nieuws van den Dag*, *Het Laatste Nieuws*, *Gazet van Antwerpen*, *Gazet van Mechelen*, *Het Vlaamsche Land*, *Balming*, *Vooruit*, en zelfs twee Duitse kranten: *Rheinisch-Westfälische Zeitung* en *Der Mittag*.

Zondag 14 mei wordt de huldiging officieel geopend door waarnemend KVV-burgemeester Cyriel Neefs¹⁹⁷ die aangeeft dat De Pillecyn en De Troyer weliswaar geen geboren Mechelaars zijn, maar wel hun stempel hebben gedrukt op het culturele leven van Mechelen en ver daarbuiten.¹⁹⁸ Historicus Frans Mertens is degene die volgens de verslaggever op een geheel eigen manier hulde brengt aan het leven en werk van Prosper De Troyer. Daarna volgt Felix Timmermans die het literaire oeuvre en de persoon van De Pillecyn een eerbetoon geeft. Antwerpenaar en medeoprichter van het Nationaal Kultuurverbond Frans Haepers benadrukt hoe dankzij het werk van De Pillecyn en De Troyer de woorden ‘volk’ en ‘cultuur’ waarlijk verbonden zijn en dat dankzij de inspanningen van De Pillecyn en Tijn Mechelen zichzelf met de ‘schitterende prestatie der Kultuurdagen’ een ‘daad van betekenis’ heeft gesteld voor de verdere ‘uitbloei’ van de Vlaamse cultuur door heel Vlaanderen. De huldiging wordt afgesloten door Tijn voorzitter Festraets die de inspanningen voor cultureel

¹⁹⁶ *Volk en Kultuur* 19-04-1941, p. 8

¹⁹⁷ Neefs neemt het burgemeestersambt tijdelijk waar nadat partijgenoot ridder Karel Dessain is afgezet wegens hoge ouderdom. Dessain is in het eerste jaar van de bezetting, tezamen met liberaal-schepen Oscar Van Kesbeeck opvallend sterk betrokken bij tentoonstellingen en evenementen waar de Mechelse beweging organisator van is. Zie bijvoorbeeld artikelen met foto's uit *De Dag* 05-04-1940 en *Gazet van Mechelen* 02-04-1940.

¹⁹⁸ *Volk en Kultuur* 19-04-1941, p. 8

Vlaanderen van De Troyer en De Pillecyn dankt en tevens dankt hij het dan door het VNV gedomineerde stadsbestuur voor hun steun bij het organiseren van de Derde Nationale Kultuurdagen.

Dat de Mechelse Beweging met name dankzij de bekendheid van De Pillecyn en De Troyer op zijn hoogtepunt was, blijkt ook uit degenen die tijdens de huldiging in het publiek aanwezig waren. In *De Dag* van 16 april wordt melding gemaakt van de Duitse officieren Kreiskommandant Von Maercker en Rittmeister Zorn; VNV-schepenen De Wit, Baetens en Baeck die de latere VNV-burgemeester van Mechelen wordt; dirigenten Emiel Hullebroeck en Godfried Devreese; dichters Wies Moens en Bert Peleman; letterkundigen Korneel Goossens, René Verbeeck, Albe en Maurits Roelants; Nant (Ferdinand) Wynants, de bestuurder van de Koninklijke Akademie voor Beeldende Kunsten; sprekers Frans Mertens, Frans Haepers en Felix Timmermans; en de leden van het inrichtend comité Albert De Poortere, Nestor Van der Biest, Jef Rottiers, Firmin Festraets en Staf Moons.¹⁹⁹

Cyriel Verschaeve was volgens de verslaggever niet in de mogelijkheid om aanwezig te zijn en zijn verontschuldiging werd namens Neefs aan het publiek aangeboden.²⁰⁰ Het is verwonderlijk dat Verschaeve als de geestelijk vader van nationalistisch Vlaanderen en De Pillecyn als de grote man in het Mechelse elkaar nooit noemen in essays, interviews of andere bronnen en dat terwijl zij samen in de Vlaamse Kultuurraad zetelden; de conflicterende belangen van de instituties waar beiden tot behoorden zal waarschijnlijk oorzaak nummer één zijn.²⁰¹ In het De Troyer-archief is binnen de correspondentie tussen Verschaeve en het Huldecomité een brief uit 1941 ontdekt waarin Verschaeve zegt tot zijn spijt niet aanwezig te kunnen zijn, maar wel zijn felicitaties overbrengt aan De Troyer én De Pillecyn voor hun inzet en behaalde resultaten voor de Vlaamse Zaak.²⁰² Deze blijkt van waardering van de concurrent pleit nog meer voor het succes van de Mechelse Beweging.

De *namedropping* die we zien in verslagen van de huldiging tijdens de Derde Nationale Kultuurdagen en in de lijsten van beschermheren in het beschermcomité voor de hulde van De Troyer laten zien hoe belangrijk sterke, leidende persoonlijkheden in een nationalistisch discours zijn. De blijken van hulde aan De Pillecyn en De Troyer worden enorm breed uitgemeten. Daarmee lijkt het Vlaams-nationalistische discours in Mechelen niet alleen een *cult of personality* te zijn, maar ook een soort van huldigingscultuur. Bewijs hiervoor kan ook gevonden worden in de vijfde editie van de Nationale Kultuurdagen waarin Cyriel Verschaeve namens de Vlaamse Kultuurraad en het Militaire bestuur de officiële oorkonde mag geven aan de stad waarmee het predicaat van dé stad der

¹⁹⁹ *De Dag* 16-04-1941

²⁰⁰ *De Dag* 16-04-1941

²⁰¹ Humbeeck 2010, p ???

²⁰² Brief Cyriel Verschaeve aan De Troyer Huldecomité 11-04-1941

Nationale Kultuurdagen wordt toegekend als huldeblijk voor de verdiensten op cultureel gebied van de Dijlestad.²⁰³

3.2.3 De culturele instituties van Mechelen

De *cult of personality* in Vlaams-nationalistische vertogen zorgt ervoor dat media zich vooral focussen op de bekende gezichten van een groepering. Achter die gezichten zitten echter bijna altijd één of meerdere instituties. *Volk en Staat* van 19 april 1941 erkent dit ook wanneer zij kijken naar de Nationale Kultuurdagen:

De namen der groote promotors vernoemen ware ondankbaar, want wij weten dat het niet alléén Filip De Pillecyn en Albrecht De Poortere zijn, maar nog tientallen anderen die voor die kultuurgebeurtenis in de bres hebben gestaan. Wat wij echter beslist willen aanstippen is de intense aktiviteit waarvan “Volk en Kunst” in het Mechelse blijken geven, een bedrijvigheid die aan de andere steden in Vlaanderen tot voorbeeld moge gesteld worden.²⁰⁴

De grote culturele bedrijvigheid van Mechelen is misschien wel het geesteskind van De Pillecyn, maar om zesmaal een editie van de Nationale Kultuurdagen uit de grond te stampen zijn ook daden nodig. Uit het corpus kan afgeleid worden dat De Pillecyn en de zijnen voor uitvoering van de plannen dankbaar gebruik maakten van de culturele instituties in Mechelen die al halverwege de jaren 30 sterk flamingantisch van inslag waren. Een van de belangrijkste culturele instituties van Mechelen is Kunst- en Kultuurklub Tijl. De beginselen van Kunst- en Kultuurklub Tijl zijn terug te leiden tot voor 1935. In het corpus wordt Tijl voor het eerst vermeld als het gaat over een tentoonstelling van Mechelse kunstenaars, onder wie De Troyer die in de Stadsfeestzaal exposeren onder de vlag van Tijl: ‘Maar daarmede [met het verwijt dat er te weinig kunstzinnige manifestaties in Mechelen zijn, DD] onthouden wij aan vereenigingen zoals bijv. Tijl, en zeker er zijn er nog andere, de hulde niet waarop “Tijl” recht heeft [...] Tijl richt op dit oogenblik zijn tweede tentoonstelling in, - en er liggen nog andere plannen in het waarover wij niet mogen uitweiden.’²⁰⁵ Welke plannen dat zijn wordt niet duidelijk in het corpus omdat Tijl in 1938 bij de vooraankondiging van de Eerste Nationale Kultuurdagen pas weer opduikt.

Tijdens deze vooraankondiging wordt al duidelijk dat De Pillecyn in Tijl nu een duidelijke voortrekkersrol heeft met op dat moment aan zijn zijde poppenspeler Jef Contryn, architect Jan Lauwers en Prosper De Troyer.²⁰⁶ Het programma van de eerste editie van het evenement in 1939

²⁰³ *Het Algemeen Nieuws* 15-06-1943

²⁰⁴ *Volk en Staat* 19-04-1941

²⁰⁵ *De Stad* 16-11-1934

²⁰⁶ *Gazet van Mechelen* 22-12-1938

bevestigt dit. Filip De Pillecyn krijgt hier als eerste de titel van 'eerevoorzitter' van Tijnl.²⁰⁷ Andere 'eereleden' zijn VNV-schepen Camille Baeck, advocaat Joris Lens, redacteur Karel Peeters, bierbrouwer Albert Moortgat, KVV-schepen Cyriel Neefs en liberaal-schepen Oscar Van Kesbeeck. De Pillecyn blijft een belangrijke rol spelen binnen Tijnl en de organisatie van de Nationale Kultuurdagen. Tijdens de tweede editie bekleedt De Pillecyn de functies van voorzitter en artistiek adviseur in het inrichtend comité.²⁰⁸ Deze voorzittersfunctie wordt in 1941 overgenomen door Firmin Festraets, omdat De Pillecyn op dat moment ook toetreedt tot de Vlaamse Kultuurraad en praktisch gezien is het waarschijnlijk dat de schrijver een stapje terug doet wegens de huldiging van zijn eigen persoon.²⁰⁹ De edities erna neemt De Pillecyn zijn functie als voorzitter van het inrichtend comité weer op en verdwijnt Festraets uit beeld.²¹⁰

Uit de bronnen blijkt dat Kunst- en Kultuurklub Tijnl tot en met de laatste editie van de Nationale Kultuurdagen in 1944 betrokken bleef bij de organisatie van het evenement.²¹¹ Het corpus schetst een ander beeld van de organisatie van de Kultuurdagen dan Jan Neckers in zijn geschiedenis van de culturele collaboratie. Volgens Neckers is de organisatie van het evenement vanaf 1942 volledig in handen van het door De Pillecyn geleide Nationaal Kultuurverbond.²¹² Dit is gedeeltelijk waar. Wel is het zo dat het Nationaal Kultuurverbond en zijn kleinere broertje de Mechelse Stedelijke Kultuurkommissie ondergebracht werden bij de Interprovinciale Kultuurdienst.²¹³ Wanneer we kijken naar het programma van het evenement in 1943 levert de Interprovinciale Kultuurdienst als medeorganisator een flink aandeel aan leden van het beschermcomité van de Nationale Kultuurdagen.²¹⁴ Het inrichtend comité bestaat naast voorzitter De Pillecyn uit de inmiddels tot schepen benoemde Albert De Poortere die ook voorzitter is van de Stedelijke Kultuurkommissie én Staf Moons die gepromoveerd is tot voorzitter van Tijnl. Kunst-en Kultuurklub Tijnl is dus zeer zeker niet uit beeld verdwenen, zoals Neckers suggereert.

Maar wat is nu het Nationaal Kultuurverbond? De organisatie is gelinkt aan Volk en Kunst. Een organisatie die geleid werd door De Pillecyn, De Poortere en de Antwerpse Frans Heapers.²¹⁵ In 1941 zouden DeVlag-leider Van de Wiele en historicus Theo Luykx zich ook nog bij de leiding van Volk en Kunst voegen. *Volk en Staat* maakt op 1 september 1940 melding van de oprichting van een nieuwe culturele dienst in Mechelen die gelinkt is aan Volk en Kunst en zich ten doel heeft gesteld

²⁰⁷ *Programma Nat. Kultuurdagen 1939*, p. 3

²⁰⁸ *Gazet van Mechelen* 14-03-1940

²⁰⁹ *Het Vlaamsche Land* 17-04-1941

²¹⁰ *Mechelen, Stad der Nationale Kultuurdagen: Eerste Nationale Kultuurdagen voor Vlaanderen 1943*, p. 4

²¹¹ *Volk en Staat* 17-04-1944

²¹² Neckers 2013, p. 16

²¹³ Humbeeck 2010, p. 55

²¹⁴ *Mechelen, Stad der Nationale Kultuurdagen: Eerste Nationale Kultuurdagen voor Vlaanderen 1943*, p. 4

²¹⁵ Beyen 1998 (a)

om de Vlaamse cultuur naar Nieuwe Orde-standaarden te hervormen.²¹⁶ Voorzitter is De Pillecyn, Albert De Poortere heeft de functie van ondervoorzitter, Staf Moons is secretaris en Nestor Van der Biest de penningmeester. Afdelingshoofden van de verschillende disciplines in de kunsten zijn Prosper De Troyer, Jef Contryn, Godfried Devreese en Firmin Festraets. Mechelse organisaties die zich bij het Nationaal Kultuurverbond aansluiten zijn Kunst- en Kultuurklub Tijl, V.O.S. Mechelen, Het Mechelse Kunstenaarsgilde en de Vlaamse Toeristen Bond Mechelen.

November 1940 markeert de eerste maal dat het Nationaal Kultuurverbond zijn activiteiten in Mechelen organiseert. Dit is gebaseerd op een affiche uit het archief van SOMA (Studie- en documentatiecentrum Oorlog en hedendaagse Maatschappij) waarop het Nationaal Kultuurverbond een 'Tien dagen Kunst voor het Volk' in Mechelen aankondigt. Tijdens deze tiendaagse treedt ook de Duitse Dichter Adolf von Hatzfeld op van wiens toer door Vlaanderen door Jef Van de Wiele uitgebreid verslag is gedaan in het maandschrift *DeVlag*²¹⁷ Het verslag van Van De Wiele wordt meegenomen in de discoursanalyse. Jef Van de Wiele is de leider van DeVlag. Gedurende de oorlog was hij betrokken bij vele culturele herordeningsinitiatieven zoals het tijdschrift *Volk en Kultuur*; hij publiceerde veel artikelen waarin hij de primaire visie voor de Vlaamse toekomst van DeVlag, namelijk Vlaanderen als rijksgouw van het Groot-Duitse Rijk uiteenzette alsook het antisemitische pamflet *Joden zijn ook mensen* (1942).²¹⁸

Uit het corpus dat Humbeeck voor zijn geschiedenis gebruikte blijkt dat het Nationaal Kultuurverbond in 1941 officiële erkenning kreeg vanuit de hoogste rangen van het VNV. *De Nationaalsocialist* van 29 november 1941 bericht dat VNV-leider Staf De Clerq in hoogsteigen persoon naar Mechelen is afgereisd om het Nationaal Kultuurverbond te huldigen.²¹⁹ Nadat kersverse burgemeester Baeck de VNV-leider ingeleid heeft, spreekt De Clerq de volgende woorden:

De burgemeester immers heeft de bewijzen gegeven van de stoffelijke en geestelijke noden van ons volk die hij tot de zijne heeft gemaakt door de erkenning van het Nationaal Kultuurverbond als officieel organisatie [...] en de nieuwe orde wenscht spreker den burgemeester veel kracht toe en het noodige idealisme om ook van Mechelen een stad te maken die opmarcheert aan de spits van de nieuwe orde.

²¹⁶ *Volk en Staat* 01-09-1940

²¹⁷ http://pallas.cegesoma.be/pls/opac/opac.search?lan=E&seop=4&sele=50&sepa=1&doty=___&sest=theatre%3C--subd+geo%3E&chna=&senu=162337&rqdb=1&dbnu=1

²¹⁸ Seberechts 1998 (b)

²¹⁹ *De Nationaalsocialist* 29-11-1941

Na de officiële erkenning van het Nationaal Kultuurverbond bezoekt De Clerq naast een aantal culturele voorstellingen ook de woningen van prominente leden van het Nationaal Kultuurverbond, zoals Filip De Pillecyn en Prosper De Troyer.

De Stedelijke Kultuurkommissie, die onder leiding van De Poortere opereerde lijkt op basis een jaarverslag van de Stedelijke Kultuurkommissie uit 1943 een uitvloeisel of zelfs onderdeel van het Nationaal Kultuurverbond te zijn. Het *Jaarverslag van de werking van den Stedelijke Kultuurkommissie* telt negen pagina's die opgesteld zijn door De Poortere. In de discoursanalyse wordt het *Jaarverslag* meegenomen. Het is waarschijnlijk het document waarmee we het dichtst bij de werking van de culturele instituties van Mechelen komen omdat het nauwgezet de operaties van de Kultuurkommissie uiteenzet. De Stedelijke Kultuurkommissie blijkt diep ingebed te zitten in het Mechelse cultuurleven en als we De Poortere mogen geloven stelde het gemeentebestuur in 1939 al 40.000 en vier jaar later 50.000 Belgische frank beschikbaar voor deze instelling en eerdere incarnaties van de Kultuurkommissie om het cultuurleven te herordenen.²²⁰

Ook werkte deze commissie op goede voet samen met het Vlaamse Kunstenaarsgilde, de Vlaamse Toeristen Bond, het Mechelse Conservatorium, Mechelse Kamer voor Letterkundigen, Stadsbibliotheek, Algemeene Toneelcentrale, Academie voor Beeldende Kunsten, het Stadsarchief en Kunst- en Kultuurklub 'Tijl' om de Nationale Kultuurdagen, de Guldensporenherdenking, IJzerbedevaartsherdenking en andere culturele vormingsactiviteiten te organiseren.²²¹ Samenwerking met andere culturele verenigingen in Mechelen was niet altijd positief van aard. Vanuit de Kultuurcommissie en het gemeentebestuur blijkt er ook financiële druk in de vorm van boetes en zelfs een censuurpolitiek te zijn tegen verenigingen die zich niet wilden houden aan de richtlijnen die de Kultuurkommissie opstelde.²²²

Uiteindelijk zullen het Nationaal Kultuurverbond en de aanverwante instituties niet de door De Pillecyn beoogde landelijke eenmaking van het Vlaamse volkse cultuurleven tot stand brengen; de machtsstrijd tussen het VNV en DeVlag zorgt ervoor dat het initiatief buiten Mechelen niet van de grond komt.²²³ De Pillecyn zoekt daarom zijn heil in een ander project, namelijk de Meivisch-Groep waarin hij samen met zijn vriend Bert Peleman in 1943 het voortouw neemt.²²⁴ Bert Peleman is een Brusselse radiomaker en leider voor Stijl en Vorming bij de Dietsche Militie-Zwarte Brigade (de militie van het VNV) en zonder twijfel was ook hij een zeer bekend collaborateur.²²⁵ In het corpus komt zijn

²²⁰ De Poortere 1943, p.1

²²¹ De Poortere 1943, pp. 2-3

²²² De Poortere 1943, p. 8

²²³ Humbeeck 2010, p. 65

²²⁴ *De Dag* 17-08-1943

²²⁵ Beyen 1998 (b)

naam vooral voor bij stukken rondom Meivisch en in essays over het werk van Prosper De Troyer, die allemaal in de discoursanalyse behandeld zullen worden. Peleman had al voor de oorlog contact met Prosper De Troyer via briefwisselingen; de eerste brief dateert van 5 mei 1934.²²⁶

Meivisch is een vereniging van kunstenaars en academici die beoogt om op ‘vaste’ momenten per jaar samen te komen en te praten over hoe de cultuur van Vlaanderen gevormd moet worden; prominente leden zijn onder andere Prosper De Troyer, dichteres Blanka Gyselen, dichter Ferdinand Vercnocke, dichter Wies Moens, historicus Frans Mertens, uitgever-auteur Valère Depauw en fotograaf Willy Kessels.²²⁷ De visie op goede volkse cultuur van Peleman en De Pillecyn schept de premissen waarbinnen de Meivisch-Groep opereert. Belangrijk leidmotief in de werken van de Meivisch-leden is het rivierenlandschap waar de Schelde doorheen stroomt.²²⁸ De Schelde en haar moeraslanden als topos binnen kunst die gesitueerd is in een nationalistisch discours is een uniek topos in dergelijke vertogen waarop in de discoursanalyse nog dieper ingegaan wordt. Net als het Nationaal Kultuurverbond is ook dit door De Pillecyn geleide initiatief zeker geen lokale groep die slechts in het rivierengebied optrad, maar ook aansluiting zocht bij initiatieven van Nationale Kultuurraad. Omdat het laatste bericht over de Meivisch-Groep uit januari 1944 stamt, is het waarschijnlijk dat dit initiatief geen lang leven beschoren was omdat België negen maanden later bevrijd zou worden.

3.3 Het discours van De Pillecyn

Het onderzoek naar de poëtica van De Pillecyn en de focus op de historische context van de Mechelse auteur biedt al een basis om verder te kijken naar het discours van zijn tijd, omdat de poëtica van De Pillecyn sterk geworteld lijkt te zijn in het Vlaanderen van toen. Doordat Mechelen een zeer actief VNV-gemeentebestuur had, moet ik het Mechelse discours ook als verlengde of onderdeel van het grotere VNV-discours zien. De tegenhanger van het VNV-discours is het vertoog van de eerder genoemde DeVlag en in het verlengde daarvan haar bondgenoot Algemeense SS-Vlaanderen. In de discoursanalyse wordt er gekeken naar hoe de ideale werkelijkheid, ofwel *scénographie* als we een discoursanalyse in de lijn van Van de Schoor volgen in teksten afkomstig uit beide vertogen wordt weergegeven. Hoe deze werkelijkheid aannemelijk wordt gemaakt is volgens Van de Schoor *énonciation*. Vooral *énonciation* kan het begrip zijn waarmee verschillen tussen beide vertogen vergroot kunnen worden.

Als voorbeeld van *scénographie* kan een ideaal genomen waarin volgens De Wever het VNV zich onderscheidde van DeVlag: het Groot-Nederlandse gedachtegoed.²²⁹ Een gedachtegoed waarin

²²⁶ Brief Bert Peleman aan Prosper De Troyer 05-05-1934

²²⁷ *Volk en Staat* 04-01-1944

²²⁸ *Volk en Staat* 04-01-1944

²²⁹ De Wever 1994, p. 119

Noord-Nederland en Vlaanderen, soms ook Zuid-Afrika expliciet als één worden gezien.²³⁰ DeVlag promoot juist het Groot-Germaanse gedachtegoed waarin Vlaanderen als rijksgouw van het Germaanse Rijk functioneert omdat het Vlaamse volk Germaanse bloedbanden deelt met het Duitse volk. De verschillen tussen beide voorstellingen van de ideale werkelijkheid lijken op het eerste oog al erg verschillend.²³¹ Het zou daarom kunnen zijn dat de wijze waarop beide vertogen hun ideale werkelijkheid vormgeven (*énonciation*) ook heel verschillend is. Maar, is dat wel zo? Of zijn de verschillen dusdanig diffuus dat diepere analyse nodig is?

Een handvat om de taal van beide concurrerende vertogen van elkaar te onderscheiden is *Dietsch en Volksch een verkenning van het taalgebruik der nationaal-socialisten in Nederland* (1975) van Maarten van den Toorn. Ondanks dat dit werk vooral Noord-Nederland behandelt en niet Vlaanderen, biedt het een rijke inkijk in de taal van de NSB, een Nederlandse collaboratiepartij die veel talige kenmerken met DeVlag deelt. Van den Toorn betoogt dat verschillen tussen de diverse stromingen binnen de NSB voor het oog van een buitenstaander amper van elkaar te onderscheiden waren: 'Pas bij analyse achteraf blijkt dat subtiele verschillen in opvatting zich niet zelden in markant taalgebruik uitten.'²³² In een eerste lezing van verschillende stukken die binnen de discoursanalyse gebruikt worden zien we veelal hetzelfde woordgebruik waarin 'volksch', geboortegrond, natie, leiderschap, offer en dergelijke door alle schrijvers gebruikt worden.²³³ Om dit op het eerste oog bijna monotone taalgebruik van de propagandistische essays, redevoeringen en opiniestukken te doorbreken is het van belang om in navolging van Van den Toorn het bronmateriaal dusdanig uit te vergroten en daarbij vooral in te zoomen op de subtiele afwijkingen tussen beide vertogen.²³⁴

Het tweede handvat om verschillen tussen het Mechelse VNV- en DeVlag-discours aan te stippen is ontleend aan *Male Fantasies Vol. 1: Women, Floods, Bodies* (1987), het omvangrijke werk van Klaus Theweleit over het proto-fascistische discours van het Duitsland tijdens het interbellum. Dit proto-fascistische discours wordt de voedingsbodem waarop Hitler en de zijnen hun ideologieën zullen planten.²³⁵ Voor het theoretische raamwerk is Theweileits focus op nationalistische beeldspraak en stijlfiguren en tropen essentieel. Een belangrijke troep binnen het fascistische discours is het verschil tussen man en vrouw. De man is de harde, vaste, viriele en onverzettelijke soldateske persoon die vecht voor zijn geboortegrond, volk en zijn leider.²³⁶ Vocht, vloeibaarheid en water horen niet bij de man die zijn soldateske persoonlijkheid vooral botviert op het droge, gezonde

²³⁰ Zie De Wever 1994, p. 355 en Van den Toorn 1975, pp. 71-72

²³¹ Van den Toorn 1975, p. 12

²³² Van den Toorn 1975, p. 13

²³³ Van den Toorn 1975, p. 61

²³⁴ Van den Toorn 1975, pp. 15-17

²³⁵ Theweleit 1987, p. xxi

²³⁶ Theweleit 1987, pp. 60-61

land, maar bij vrouwen die seksueel ontketend zijn, onrein zijn geworden door het seksuele verkeer en de bijbehorende ziektes en daar bovenop ook nog eens de wapenen tegen de soldatenman opnemen.²³⁷ De goede vrouw is rein, kuis en passief en wordt niet als communistische strijdster onder de rode vlag beschreven, maar als een moederfiguur, een non of een maagd.²³⁸ In het corpus gebruiken zowel de actoren uit het Mechelse VNV-sub discours als de actoren binnen DeVlag man- en vrouwbeelden die sterk gelijken op die zoals Theweleit ze beschrijft. Gebruiken beide vertogen exact dezelfde beelden zoals die van het proto-fascisme in het Duitsland van het interbellum of juist niet? En nog belangrijker, verschillen de man- en vrouwbeelden tussen beide Vlaams-nationalistische discoursen van elkaar?

3.2.1 De bronnen

De bronnen die gebruikt worden in dit deel van het onderzoek zijn afkomstig uit het Stadsarchief Mechelen, Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience, het ADVN of uit het corpus dat Humbeeck gebruikte. Binnen de discoursanalyse komen verschillende ideaaltypische voorstellingen van de werkelijkheid naar voren waarop het Mechelse discours en het DeVlag-discours een verschillende visie hebben. Deze onderwerpen worden in de trant van de discoursanalyse naar Van de Schoor aangeduid met *scénographie* en hoe deze dan geloofwaardig worden gemaakt met het begrip *énonciation*. Een belangrijke *scénographie* is hoe van de massa één volk te maken: binnen het Mechelse VNV-sub discours is dat de Nederlandse taal versus Germaanse bloedbanden als bindmiddel voor de massa bij DeVlag. Deze *scénographie* bestaat uit twee deelonderwerpen, namelijk hoe de visies van beide vertogen in het culturele leven geïmplementeerd worden en hoe deze in het onderwijs worden geconstrueerd. Het eerste deelonderwerp is van belang omdat beide vertogen zochten naar dominantie van het Vlaamse culturele leven.²³⁹ Het tweede deelonderwerp onderwijs kan inzicht in verschillen tussen beide discoursen bieden omdat moedertaalonderwijs een onderdeel van het onderwijscurriculum is in stukken van beide partijen; de rol en prominentie van de moedertaal zou idealiter verschillen moeten laten zien tussen de onderwijsvisies van Mechelen en DeVlag. De andere belangrijke *scénographie* is hoe beide vertogen de natie en de geboortegrond zien met de man- en vrouwbeelden die zij daarbij gebruiken. Hierbij komen inzichten van Theweleit van pas om verschillen tussen de twee concurrenten aan te duiden.

Binnen de *scénographie* taal versus bloed in het culturele veld worden de volgende stukken gebruikt. Van Filip De Pillecyn zijn dit fragmenten uit *De Soldaat Johan*; de openingsspeech van de Nationale Kultuurdagen van 1940 (*Gazet van Mechelen* 26 maart 1940); De Pillecyns Rubensrede

²³⁷ Theweleit 1987, p. 68

²³⁸ Theweleit 1987, p. 91

²³⁹ De Wever 1994, pp. 438-440

‘Rubens en zijn tijd’, in: *Gazet van Mechelen* 9 april 1940; de al veelvuldig aangehaalde nabeschouwing ‘Nog de opvoering van “Peter en Pauwel” met De Pillecyns verslag en reflectie op de slotrede door Jules Callewaert van dezelfde Kultuurdagen waarin hij ook reageert op de spreekbeurt van Verschaeve in *Gazet van Mechelen* van 6 mei 1940; en het al in de poëtica-analyse geanalyseerde ‘De Vernieuwing van ons Cultuurleven’ van eind 1940. Van Albert De Poortere worden de volgende stukken behandeld: *Bij de zestig jaren van Prosper De Troyer*, een typoscript van de speech ter gelegenheid van de De Troyer-hulde die De Poortere op 8 februari 1941 bij Radio Brussel hield. ‘Kunstschilder Prosper De Troyer wordt 60 jaar’, uit *Volk en Staat* van 29 december 1940 wordt nogmaals onder de loep genomen. En tenslotte wordt de rapportage *Jaarverslag van de werking van den Stedelijke Kultuurkommissie* van 10 december 1943 geanalyseerd. De eerder genoemde stukken zijn slechts afkomstig uit het Mechelse discours, stukken uit het DeVlag-discours komen van de hand van Jef Van de Wiele, namelijk ‘Adolf von Hatzfeld leest voor in Vlaanderen’ (*DeVlag* oktober 1940) en ‘De Vlaamsch-Duitsche Arbeidsgemeenschap’ (*DeVlag* september 1941) en Cyriel Verschaeve met ‘Bij aanstelling der Kultuurraden’, de inaugurele rede van de Nationale Kultuurraad in *DeVlag* december 1940 en *Het uur van Vlaanderen* (1940) in de vorm van een herdruk van deze rede uit *Wetenschappelijke Tijdingen* (1982).

Taal versus bloed als bindmiddel in het onderwijssysteem wordt uiteengezet middels de al eerder gebruikte bronnen van de hand van De Pillecyn, zoals de lezing *School en Volk* en ‘Nog de opvoering van “Peter en Pauwel”’. Beide stukken bevatten stevige kritiek op het onderwijs vanuit een Mechels c.q. VNV standpunt. De DeVlag visie vinden we in Jef Van de Wieles ‘School en boek’ (*DeVlag* september 1940) en in ‘Volksche Reorganisatie van het Lager onderwijs’ van Raf Van Hulse (*DeVlag* oktober 1941).

De andere belangrijke *scénographie* is de rol van de geboortegrond in beide vertogen en welke man- en vrouwbeelden daarbij worden gebruikt. Voor de Mechelse visie komt ter inleiding het fragment van Nestor Van der Biests essay uit het *Programma voor de Ilde Nationale Kultuurdagen* uit 1940 aan bod. Ook spelen al eerder in dit onderzoek gebruikte stukken geschreven door Bert Peleman, alsmede artikelen die zijn publieke optredens belichten een belangrijke rol. Deze stukken zijn ‘Prosper De Troyer: werkelijkheid of misverstand?’ door Peleman uit *De Nationaalsocialist* 10 april 1943, een verslag over de eerste bijeenkomst van Meivisch (‘Een week-eind voor Vlaamsche kunstenaars aan de Schelde te Bornem’ in *De Dag* 17-08-1943) en een ander artikel over de Meivisch-Groep (‘Nieuws van de <<Meivisch-Groep>>’ in *Volk en Staat* 04-01-1944). Van Filip De Pillecyn worden het al eerder kort aangehaalde vroege essay ‘Het werk van Prosper De Troyer en Vlaanderen’s ziel in dit werk’ dat verscheen in *De Standaard* van 18 februari 1937, en fragmenten uit *De Soldaat Johan* en *Jan Tervaert* geanalyseerd. De *scénographie* van het DeVlag-discours komt naar voren in Cyriel Verschaeves speech bij de herdenking van de Guldensporenslag (11 juli 1941 te

Brussel), *Het Uur van Vlaanderen* en de al eerder behandelde Rubens-lezing tijdens de Tweede Nationale Kultuurdagen uit *Gazet van Antwerpen* 27 maart 1940.

3.2.2 Taal versus Bloed

3.2.2.1 In het culturele leven

Toen kwam de dikke vreemdeling terug. Hij ging recht naar de hut en toen hij de vrouw zag, sprak hij kort: - Ha! zijt gij hier. Achter haar zag hij de lange gestalte van Johan en hij zweeg, maar als de soldaat buiten kwam vroeg de vreemde. - Weet gij nog wat ik u gezegd heb, daar verder op het veld? - Ik versta uw taal niet, antwoordde Johan.

Dit citaat uit *De Soldaat Johan* verhaalt over hoe de Franssprekende rentmeester van de heer belasting komt innen bij Johan en zijn gezin; een belasting die aangeeft dat Johan en de zijnen net als het land dat zij bezitten niet vrij zijn. Het leek mij passend om als vertrekpunt voor de discoursanalyse te gebruiken omdat de roman *De Pillecyns* meest literaire uiting is waarin hij op zowel impliciete als meer expliciete wijze zijn ideaal Vlaams-nationalistische discours uiteenzet. Het niet verstaan van de taal heeft niet alleen betrekking op de verhouding tussen het Frans dat als officiële institutionele taal gebruikt werd en het Vlaams van de gewone man, maar ook de taal van de Vlaamse elite versus de taal van het Vlaamse volk. En dan specifiek de volkse Vlaamse taal die allen verbindt. Dat is de *scénographie* die centraal lijkt te staan in de meeste essays van De Pillecyn in deze tijd.

Deze alles verbindende volkse Vlaamse taal lijkt De Pillecyn in bijna elke cultuuruiting wel te kunnen vinden, zelfs in de schilderkunst. In zijn openingswoord voor de Tweede Nationale Kultuurdagen betoogt De Pillecyn dat Rubens en de Rubensfiguur niet alleen incarnaties zijn van de Renaissance, maar ook de laatste uitbloei van de Vlaamse culturele grootsheid; de laatste kunstenaar die 'vreugde schepte' in het verbeelden van het leven en de scheppingskracht van zijn Vlaamse volk.²⁴⁰ Op het eerste gezicht lijkt Rubens' verbeelding van het leven van zijn volk weinig met taal te maken te hebben. Hoogstens kan er betoogd worden dat De Pillecyn doelde op een herkenbare beeldtaal waarin het leven van Vlaanderen in Rubens' tijd treffend wordt weergegeven. De Pillecyn betoogt verder nog dat de Renaissance en de Rubensfiguur als incarnatie van die tijd sterk ingewerkt heeft op de literatuur van Vlaanderen.²⁴¹

De Pillecyn, ondanks dat hij een zeer vroom katholiek is, ziet weinig banden met het katholieke geloof in de beeldtaal van Rubens; hij plaatst Rubens in een Noord-Nederlandse talige

²⁴⁰ *Gazet van Mechelen* 26-03-1940

²⁴¹ *Gazet van Mechelen* 09-04-1940

traditie die zijn oorsprong vindt bij Vondel en Bredero, omdat in tegenstelling tot Zuid-Nederland de Noordelijke Nederlanden hun Renaissance-traditie wisten los te koppelen van Franse-invloed.²⁴² In zijn beeldtaal was Rubens net als Vondel een 'lyrieker' die in dezelfde geest en volksaard opereerde, maar helaas is deze beeldtaal het enige wat Vlaanderen met het Noorden verbond, want door afscheiding en onderdrukking is de 'verscheidenheid in toneel, dichtkunst en proza' aan Vlaanderen voorbijgegaan.²⁴³

In zijn beschouwende artikel over de slotrede van de Nationale Kultuurdagen is de Mechelse schrijver nog veel duidelijker in zijn focus op taal als middel om massa tot volk te smeden. Hierbij maakt hij gebruik van wat Callewaert vertelt tijdens diens spreekbeurt. Weliswaar erkent De Pillecyn het belang van een verbindende degelijke godsdienst voor de Vlaamse cultuur dat de paters Juul Callewaert en Cyriel Verschaeve voorstaan, maar toch mist het Vlaamse volk nog iets van haar eigen 'wezen'.²⁴⁴ Volgens De Pillecyn is de massa een kind dat 'brood en spelen' verlangt en jarenlang heeft het zijn brood in het Frans ontvangen waardoor het vervreemd geraakt is van zijn enige echte eigen taal.²⁴⁵ Omdat de taal in Noord-Nederland gaaf gehouden is moet Vlaanderen zich hierop richten 'zonder eigen taalschat of eigen rythme en zangerigheid prijs te geven'.²⁴⁶ De enige zuivere taal die het gehele volk bindt is de beeldtaal van de mannen en vrouwen uit de schilderkunst en niet die van de Vlaamse diplomaten en culturele elite.²⁴⁷

'De Vernieuwing van ons Cultuurleven' is qua *énonciation* directer en expliciet in hoe de ideale werkelijkheid zou moeten zijn. In plaats van Vlaanderens taal en cultuur te plaatsen in een rijk verleden met roemrijke voorbeelden en allusies noemt De Pillecyn de problemen bij naam. De Franse dominantie zorgt volgens hem voor een versnipperd cultuurleven: 'De kultureele werkzaamheden van die invloeden te bevrijden is een eerste taak: dat is nummer één van de vernieuwing.'²⁴⁸ De eenheid van taal die door geheel het volk wordt verstaan, want 'cultuurwerk is geen werk van een kring, ook niet van een stad, het is de uiting van een volk', is uiteraard de tweede taak die middels een van bovenaf geïnitieerd geordend cultureel leven tot stand komt.²⁴⁹

Filip De Pillecyns rechterhand Albert De Poortere vindt in navolging van de Mechelse auteur ook in andere culturele uitingen de verbindende herkenbaarheid van de Vlaamse volkse (beeld)taal. Zo ook in zijn huldespeech *Bij de zestig jaren van Prosper De Troyer* voor Radio Brussel. Volgens De Poortere

²⁴² *Gazet van Mechelen* 09-04-1940

²⁴³ *Gazet van Mechelen* 09-04-1940

²⁴⁴ *Gazet van Mechelen* 06-05-1940

²⁴⁵ *Gazet van Mechelen* 06-05-1940

²⁴⁶ *Gazet van Mechelen* 06-05-1940

²⁴⁷ *Gazet van Mechelen* 06-05-1940

²⁴⁸ *Volk en Staat* 11-12-1940

²⁴⁹ *Volk en Staat* 11-12-1940

schilderde De Troyer 'het alledaagsche' en het herkenbare, doch 'eindelooze mysterie' van de onderliggende tragiek van wat de mens in zijn leven meemaakt.²⁵⁰ De mens moet hier bijna wel geïnterpreteerd worden als de 'gewone' man uit het Vlaamse volk. De Poortere ziet De Troyer als een schilder in wiens werk de mens in al zijn positieve glorie, maar ook de 'ontaardheid en ontworteldheid, in zijn gluiperigheid en valsheid, in zijn ontrouw aan het wezen en zijn dierscheid' voorkomt om zo exemplarische voorbeelden te geven van de deugden en vooral de ondeugden in de maatschappij van zijn tijd.²⁵¹ In de beelden van De Troyer herkent de Vlaming zijn Vlaanderen in zijn 'schoone en onvervalschte pracht' en De Poortere hoopt dat vanuit deze beelden 'de geestelijke herwording van ons volk definitief gestalte gekregen heeft'.²⁵²

In het artikel 'Kunstschilder Prosper De Troyer wordt 60 jaar' uit in *Volk en Staat* herhaalt De Poortere deze woorden in een iets andere vorm. Hij haalt zelfs letterlijk De Pillecyn en diens visie van goede Vlaams-nationalistische kunst aan: 'Want eens toch komt de dag dat, naar het woord van Dr. De Pillecyn, ons Volk zich geheel in Uw kunst zal terugvinden.'²⁵³ In de slotlinea's citeert De Poortere letterlijk De Pillecyn omdat deze zo treffend weergaf waarom de kunst van De Troyer de ware afbeelding is van het 'opstandige, herwordende geslacht van Vlaanderen'.²⁵⁴ De parallellen tussen De Poorteres huldeblijken en De Pillecyns redevoeringen en essays uit die tijd kunnen gemakkelijk worden gemaakt, doordat ook De Poortere pleit voor die Vlaamse volkse (beeld)taal als de *énonciation* waarmee het ideale volkse culturele leven volgens de Mechelse Beweging zou moeten worden vormgegeven.

Dat een kunsthistoricus met specialisatie schilderkunst als De Poortere het voornamelijk over een Vlaamse beeldtaal heeft die het volk zal binden is niet vreemd. Toch keek de Mechelse Beweging verder dan alleen beeldtaal zoals blijkt uit *Jaarverslag van de werking van den Stedelijke Kultuurkommissie*. De Stedelijke Kultuurkommissie is, zoals blijkt uit de geschiedenis van de Beweging een van de belangrijkste instituties van Mechelen die de cultuur aldaar wist te herordenen naar de idealen waar De Pillecyn en het VNV-gemeentebestuur voor stonden. De commissie wil culturele activiteiten en instanties steunen die zich niet beroepen op kunst voor een 'kleine, intellectualistisch-ingestelde elite', maar op uitingen 'volksche cultuurorganismen' te midden van het volk 'wier initiatieven door dit volk ook als een stuk van zichzelf werden gevoeld'.²⁵⁵ De Poortere gaat zelfs zover dat verenigingen die zich te individualistisch opstellen, ondanks dat zij Vlaamsgezind

²⁵⁰ De Poortere, 08-02-1941, p. 6

²⁵¹ De Poortere, 08-02-1941, p. 7

²⁵² De Poortere, 08-02-1941, p. 8

²⁵³ *Volk en Staat* 29-12-1940

²⁵⁴ *Volk en Staat* 29-12-1940

²⁵⁵ De Poortere 1943, p. 7

zijn, door de commissie op non-actief worden gesteld.²⁵⁶ Deze woorden echoën De Pillecyns pleidooi voor een verstaanbare Vlaams volkse taal binnen de kunst die iedereen weet te verbinden. Later in het verslag worden deze woorden letterlijk aan taal verbonden wanneer De Poortere op het gevaar van lichte, satirische variété kunst omdat deze qua taal en gevoel dicht bij het volk ligt, maar zeer schadelijk kan zijn voor de ontwikkeling van de mens omdat zij de geest ‘doen vervlakken en verlagen’.²⁵⁷ Hij geeft culturele verenigingen het advies om grondig te kijken naar een gezond tegenwicht ‘dat de geesten veredelt’.²⁵⁸ Hierin kunnen we eveneens de geest van De Pillecyns poëtica herkennen, namelijk een roep om kunst in een taal te verpakken die meer behelst dan een simpele singuliere gedachtegang.

Het Mechelse als sub-discours van het grotere VNV vertoog dat als *énonciation* de Vlaamse volkse (beeld)taal als bindmiddel voor het volk ziet wordt nu tegenover de *énonciation* van DeVlag, namelijk het bloed en het ras dat van de massa één volk moet maken gezet. Hierbij komen stukken van DeVlag-leider Jef Van de Wiele aan bod, gevolgd door twee redevoeringen van de geestelijk vader van nationalistisch Vlaanderen Cyriel Verschaeve. Van de Wiele betoogt in zijn artikel over de Vlaamse tournee van de Duitse dichter Adolf von Hatzfeld dat het ‘t bloed is dat mee resoneert wanneer een Vlaming Von Hatzfeld hoort voordragen en andersom herkent deze dichter in de voordracht van ‘de dichter van “Pallieter”’ ook zijn broeder door deze resonantie.²⁵⁹ Het bloed lijkt hier dus niet alleen een bindmiddel om de Vlamingen tot één volk te binden, maar ook om verwantschap met het Germaanse broedervolk te bewerkstelligen. Opvallend is de afwezigheid van nadruk op de moedertaal of een meer gemeenschappelijke culturele taal, terwijl het artikel toch over een dichter gaat waarin een lezer veel meer focus op de poëtische taal zou kunnen verwachten.

Ook als we kijken naar ‘De Vlaamsch-Duitse Arbeidsgemeenschap’ (1941) waarin Van de Wiele zijn toekomstvisie voor DeVlag uiteenzet is er een afwezigheid van taal te zien. Wel alludeert Van de Wiele net als De Pillecyn op het roemrijke Vlaamse verleden uit de middeleeuwen, maar in tegenstelling tot De Pillecyn kan dit verleden alleen maar hersteld worden dankzij een innige samenwerking met het ‘Rijk’; de verbinding met dit ‘Rijk’ wordt gevonden in de verstrengeling van bloed en lot tussen Vlaanderen en het ‘Germaansche’.²⁶⁰ Het bloed lijkt ook hier dus niet alleen een bindmiddel om de Vlamingen tot één volk te maken, maar om wederom de verwantschap met het Germaanse broedervolk te bewerkstelligen.

Waar Filip De Pillecyn als inspirator van het Mechelse discours gezien kan worden, is Cyriel

²⁵⁶ De Poortere 1943, p. 7

²⁵⁷ De Poortere 1943, p. 9

²⁵⁸ De Poortere 1943, p. 9

²⁵⁹ Van de Wiele in *DeVlag* oktober 1940, p. 108

²⁶⁰ Van de Wiele in *DeVlag* september 1941, p. 55

Verschaeve de inspirator voor het DeVlag-discours. Andere actoren binnen DeVlag, zoals Van de Wiele citeren de priester-dichter en zijn focus op Germaanse bloedbanden regelmatig. Bloed als bindmiddel is een hoofdpunt in Verschaeves 'Bij aanstelling der Kultuurraden'. Deze inaugurele rede voor de Nationale Kultuurraad uit 1940 spreekt over het herstellen van het glorieuze, culturele Vlaamse verleden dat nooit zijn glans heeft verloren: 'Kultuur is de diepe glans van het bloed zelf'.²⁶¹ Vlaanderens cultuur is volgens Verschaeve via het bloed verbonden met de Germaanse cultuur, zoals de Waalse cultuur deze bloedband met het Franse heeft.²⁶² Het afzetten van het Vlaamse tegenover het Waalse komt bij De Pillecyn ook veelvuldig naar voren, maar de band met het Germaanse verdwijnt in de vroege jaren veertig al snel bij de Mechelse auteur. Bij Verschaeve is dit absoluut niet het geval, al in zijn vroegste stukken benadrukt hij de connectie tussen Vlaanderen en Duitsland. Zo stelde Verschaeve voordat oorlog uitbrak het lot van Vlaanderen in verbinding met dat van Duitsland in *Het uur van Vlaanderen* (1940). Daarin stelt hij dat Vlaanderens droom van erkenning de enige weg is om uit het doolhof van onderdrukkende politiek te komen: 'Droom is instinct-weten, want droom komt uit het bloed.'²⁶³ Op dezelfde pagina onderstreept Verschaeve nog eens hoe het uur van Vlaanderen een uur van het Vlaamse bloed is en dat haar geschiedenis en cultuur in het bloed bewaard is. Weliswaar moet het bloed binnen haar grenzen blijven, maar in het artificiële België was sprake van bloedvergiftiging door het mengen van het Franse en Vlaamse bloed; Verschaeve ziet heling voor Vlaanderen in de verbintenis met het Germaanse bloed.²⁶⁴

3.2.2.2 In het onderwijs

In het culturele leven lijken De Pillecyn en De Poortere een visie te promoten waarin de Vlaamse volkse taal gaat zorgen voor de eenwording van het volk, terwijl DeVlag prominenten de restauratie van het grootse Vlaamse culturele verleden zien in de bloedbanden met Duitsland. Omdat cultuur meer is dan alleen geschreven en gesproken taal kan het zijn dat taal daarom niet zo prominent is bij de DeVlag, daarom wordt er nu gekeken naar het onderwijs. In het Vlaamse onderwijs lijkt het evident dat moedertaalonderwijs van belang is. Als eerste komen twee eerder behandelde stukken van De Pillecyn aan bod, namelijk zijn lezing *School en Volk* en zijn slotbeschouwing van de Tweede Nationale Kultuurdagen waarin hij als rechtgeaard atheneumleraar en later directeur-generaal van het middelbaar onderwijs ook zijn ideeën over onderwijs heeft. Daarna worden 'Volksche Reorganisatie van het Lager onderwijs' van SS-man Raf Van Hulse en 'School en boek' van Jef Van de Wiele geanalyseerd om de DeVlag visie hierop weer te geven.

In de op de radio gepresenteerde Dosfel-lezing *School en Volk* richt De Pillecyn zijn pijlen op

²⁶¹ Verschaeve in *DeVlag* december 1940, p. 206

²⁶² Verschaeve in *DeVlag* december 1940, p. 208

²⁶³ Verschaeve 1982, p. 5

²⁶⁴ Verschaeve 1982, p. 6

de erbarmelijke staat van het toenmalige onderwijs: 'De thans algemeen erkende tekortkomingen van onzen jeugd wijzen op tekortkomingen van de school.'²⁶⁵ Deze tekortkomingen zijn te wijten het individualistische intellectuele dat door de Franse minderheid is opgedrongen aan de Vlaamse jeugd. Van belang is goed Nederlandstalig onderwijs waarin de focus ligt op het pure Noord-Nederlandse dat wars is gebleven van het verfranste. Tevens moet er meer aandacht komen voor volkse literatuur, want De Pillecyn ziet tot zijn ontsteltenis dat schrijvers als Streuvels en andere grootheden volledig genegeerd worden ten faveure van een wereldlijke op Franse wortels gesteunde literatuur. Een coherente canon van grootse volkse Vlaamse literaire werken moet de volksverbonden geest bij jongeren stimuleren en kweken.

Ook in bredere zin mist De Pillecyn een goed cultureel kunstzinnig vormingsprogramma dat gestoeld is op een algemeen gedeelde Vlaamse volkse (beeld)taal. In zijn slotbeschouwing van de Tweede Nationale Kultuurdagen haalt De Pillecyn daarom nog eens flink uit naar het onderwijs van zijn tijd, maar daarbij vergeet hij ook niet positieve punten te noemen. Met name bij seminarie- en collegestudenten ziet De Pillecyn tot zijn tevredenheid dat de eigen taal en cultuur hoogtij vieren; het is volgens De Pillecyn bij 'hogeschoolstudenten' (niet hun professoren) en opvallend genoeg op meisjesscholen – de meisjesgestichten zijn 'nog een kanker' – waar men zich totaal niet bewust is van de culturele rijkdom van de Vlaamse taal.²⁶⁶ De enige manier om de Vlaamse cultuur tot volle wasdom te laten komen is door binnen het onderwijs- en de culturele instituties jongeren al vroeg te kerstenen middels de taal en het grootse verleden van Vlaanderen.

De zorgen van De Pillecyn over armoede van het kunst- en literatuuronderwijs in het toenmalige Vlaamse onderwijssysteem worden ook door actoren in het DeVlag-discours gedeeld. Zij missen eveneens een goede canon van volksverbonden literaire en beeldende kunstwerken. Bijvoorbeeld in 'Volksche Reorganisatie van het Lager onderwijs' geschreven door Raf Van Hulse is eenzelfde soort kritiek waar te nemen. Van Hulse ziet het als slecht dat scholen in hun bibliotheek zo weinig kwalitatief goede volkse lectuur hebben, in plaats daarvan beschikken zij meestal over 'minderwaardige, zoogenaamde volkslectuur, die helemaal niet volksch is.'²⁶⁷ Wat dan goede volkslectuur is, laat Van Hulse in het midden. Wel geeft hij af op de slechte onderwijzers die het 'volksch-Germaansche' compleet negeren en voor uitblinken in het gemis van 'karakter, offervaardigheid en trouw'.²⁶⁸ Wat hij met De Pillecyns visie op onderwijs gemeen heeft is dat ook Van Hulse vindt dat dienstbaarheid aan de volksverbonden waarden met daarbij aandacht voor het roemrijke volkse verleden boven technische en inhoudelijke kennis staan.²⁶⁹ Het thema

²⁶⁵ *School en Volk* 1942

²⁶⁶ *Gazet van Mechelen* 06-05-1940

²⁶⁷ Van Hulse in *DeVlag* oktober 1940, p 98

²⁶⁸ Van Hulse in *DeVlag* oktober 1940, p 99

²⁶⁹ Van Hulse in *DeVlag* oktober 1940, p 100

‘Moedertaalonderwijs’ wordt eveneens gelinkt aan het roemrijke verleden, maar ditmaal is de missende verbinding met het verleden niet gesitueerd in een gemeenschappelijke taal, maar ‘met het eigen bloed, met de wezenseigenheid die opgesloten ligt in de prestaties van dit bloed’, aldus Van Hulse die hier Verschaeve letterlijk citeert.²⁷⁰

Ook Jef Van de Wiele schreef een onderwijskundige visie in het essay ‘School en boek’ (1940) waarbij hij eveneens zijn ongenoegen uitte over de verarmde literatuur die op jonge hongerige geesten werd afgevuurd in de vorm van ‘honderden prullaria, honderden on-volksche werken.’²⁷¹ Net als De Pillecyn situeert hij de volksaard waarnaar jongeren gevormd moeten worden in geboortegrond die als basis van het onderwijs dienen, maar deze is gezien het DeVlag-gedachtegoed dat hij vertegenwoordigt ‘Germaansch’ door broederlijke bloedbanden: ‘Niet op de toevallige grenzen van door evenwicht-zoekende Politiekers van Grootmogendheden getrokken, maar op de uit den bodem en het bloed geboren en gewonnen uit volksdommelijke eigenschappen van geest en lichaam dienen leesstukken en leerstukken afgestemd.’²⁷²

In de onderwijskundige visies van beide vertogen is dus een hang en verlangen naar goede volksverbonden kunst om jongeren om te vormen tot dienstbare leden van de volksgemeenschap. De roep naar erkenning van Vlaamse volkse auteurs weerklinkt ook in beide vertogen. Wanneer het echter specifiek over moedertaalonderwijs gaat blijven de DeVlag actoren wat meer impliciet en op de vlakte, daarbij benoemen ze vooral de bloedrelatie tussen Duitsland en Vlaanderen, terwijl De Pillecyn expliciet oproept tot moedertaalonderwijs gestoeld op Noord-Nederlandse leest. Deze visie van de Mechelaar past natuurlijk erg bij het Groot-Nederlandse ideaal van het VNV en daarbij moet aangetekend worden dat De Pillecyns hoedanigheid als leraar en literator waarschijnlijk meespeelt bij de enorme talige focus die hij heeft.

3.2.3 De rol van de natie en geboortegrond

‘Ethnografie gaat voor geografie, bloed voor bodem, maar eischt bodem, om de eenvoudige reden dat er de aarde is voor de mensen en niet de mensen voor de aarde’, aldus Cyriel Verschaeve in *Het Uur van Vlaanderen* (1940).²⁷³ In datzelfde jaar is er een uitspraak van De Pillecyn die hij deed op de Nationale Kultuurdagen waarin hij betoogt hoe de vooruitgang van de mens in de Renaissance tot stand kwam, namelijk ‘door de erkenning van de cultuurwaarden, de erkenning van den mensch in zijn aardsch bestaan, gebonden aan de aarde.’²⁷⁴ Beide mannen gebruiken een typische nationalistische beeldspraak van *Blut und Boden*. Op het eerste gezicht is er niet zo heel veel verschil

²⁷⁰ Van Hulse in *DeVlag* oktober 1940, p 101

²⁷¹ Van der Wiele in *DeVlag* september 1940, p. 49

²⁷² Van der Wiele in *DeVlag* september 1940, p. 52

²⁷³ Verschaeve 1982, p. 8

²⁷⁴ *Gazet van Mechelen* 09-04-1940

tussen beide uitspraken, enkel dat Verschaeve bloedbanden en de mens belangrijker vindt dan De Pillecyn. Dat de verschillen tussen beide vertogen niet direct naar voren komen is niet vreemd: de gerichtheid op de bodem en de eigen natie is een belangrijke *scénographie* binnen nationaalsocialistische en fascistische vertogen, maar ook een onderwerp dat nogal diffuus kan zijn volgens Van den Toorn omdat veel van dit soort discoursen dezelfde woorden veelvuldig en niet altijd met eenzelfde definitie gebruiken.²⁷⁵ Toch kan er door middel van grondige analyse van kleine verschillen gecombineerd met een sterke focus op man- en vrouwbeelden in nationalistische en fascistische taal zoals Theweleit die schetst een verschil in beide vertogen worden waargenomen.

Om mogelijke verschillen te belichten, begin ik met een korte analyse van Verschaeves lezing op de Nationale Kultuurdagen van 1940. De lezing van Verschaeve is in de *Gazet van Antwerpen* nauwgezet overgenomen door een anonieme verslaggever ter plekke. Allereerst maakt Verschaeve een compliment naar Prosper De Troyer en zijn expressionistische portret van de schilder Rubens omdat het de fierheid van de Vlaamse blik in zijn ogen heeft; de Vlaamse mens die meester is over zijn grond.²⁷⁶ Het beeld van de mens als god en heerser over de wereld is niet alleen maar een kenmerk in het werk van een contemporaine schilder als de Troyer, maar ook een die zeer prominent in het werk van Rubens naar voren komt. Volgens Verschaeve is Rubens door zijn gegeven Godstalent zowel een dichter als schilder, omdat 'de mensch "über alles in der Welt" is. Het lijkt erop dat de mens als god nadrukkelijk de actieve subjectpositie inneemt en de wereld slechts een passief object is.

De mens als goddelijke hoeder van de aarde in een actieve subjectpositie komt nog veel explicieter voor in de herdenkingsrede voor de Guldensporenslag die Verschaeve op 11 juli 1941 uitsprak. De passieve rol van de grond komt in deze rede tot de toehoorder en lezer in de vorm van de troop van de 'Maagd Vlaanderen'. Een troep die naar voorbeeld van Theweleit gesitueerd kan worden in het beeld van het beheersbare, passieve en zuivere vrouwelijke van de moeder, in dat van de maagdfiguur in de vorm van de witte zuster, en in de Christelijke connotatie van Maria als moeder van een uitverkoren zoon, plus de zorgzaamheid van haar goddelijke moederschap.²⁷⁷ De tegengestelde troep is de proletarische, onreine, seksueel actieve en daardoor fluïde en ongrijpbare prostituee.²⁷⁸ De Vlaamse Maagd wordt in de heldenliederen bezongen door het zingende bloed van de helden.²⁷⁹ Volgens Verschaeve hebben de held en de Maagd overeenkomsten in de vorm van reinheid, de held die actief zijn reine bloed stort op het maagdelijke land waaruit 'het éne, schone,

²⁷⁵ Van den Toorn 1975, pp. 53-55

²⁷⁶ *Gazet van Antwerpen* 27-03-1940, p. 4

²⁷⁷ Theweleit 1987, pp. 90-91

²⁷⁸ Theweleit 1987, p. 67-69

²⁷⁹ Verschaeve 1941, p. 1

reine volk' geboren wordt.²⁸⁰ Zijdelings moet opgemerkt worden dat Verschaeve de taal ook als een heilig reliek ziet naast eer en land, maar de taal is net als cultuur afkomstig en te herleiden tot het bloed van Vlaanderen.²⁸¹ De eer en heldendaden worden met bloed geschreven en bloed is de goddelijke bouwstof van de natie, het actieve scheppende dat het Vlaamse land maakt: 'Al de velden door Vlaams bloed Vlaams gemaakt [...] en zullen blijven roepen: Vlaanderen!'²⁸² Dit laatste roepende lijkt het land toch een actieve positie te geven, maar eerdere zaken lijken te duiden op een vrouwelijke, reine, moederlijke passiviteit die door ontvangen bloed geboorte geeft aan haar zonen. De roepende velden kunnen eerder geïnterpreteerd worden als de vrucht, een roepend mannelijk kind welteverstaan van de bevruchting van het maagdelijke land met het bloed van de mannelijke held.

Verschaeve als inspirator van De Vlag beantwoordt wat dat betreft aan typische fascistische man-vrouwbeeldspraak, maar hoe zit dat dan bij De Pillecyn en andere actoren binnen het Mechelse vertoog? Hoe de rol van de aarde in het Mechelse naar voren komt wordt nu bekeken aan de hand van een fragment van Nestor Van der Biest zijn essay uit 1940, drie artikelen waarvan twee over Bert Peleman en zijn publieke optredens gaan en één een essay van zijn hand is, alsmede een terugkeer naar een essay van De Pillecyn en fragmenten uit zijn literair werk. De redevoeringen, essays en artikelen van beide mannen zijn allen ongebruikte stukken die afkomstig zijn uit het De Troyer-archief.

Als eerste het enige overgeleverde fragment van het *Programma voor de Ilde Nationale Kultuurdagen*. Van der Biest blijkt een trouw navolger van zijn leermeester De Pillecyn te zijn wanneer het gaat om het situeren van de inspiratiebron van schilders als Rubens: 'Hij leeft er met zijn jonge vrouw en kinderen, van het begin van den zomer af, te midden van bosschen, velden, hoeven en breede landschappen. Het landschap neemt thans een ruime plaats in in het oeuvre van Rubens [...] De schilderkunst biedt geen enkel ander voorbeeld van zulke vruchtbaarheid, verbeeldingskracht en scheppingsvermogen.'²⁸³ Met de aarde en het landschap als vruchtbare scheppingsbron lijkt Van der Biest een actieve sleutelrol binnen scheppende kunst aan het Vlaamse land te geven dan Verschaeve die de mens vooral als degene ziet die schept.

Ook anderen volgen deze lijn van De Pillecyn, bijvoorbeeld in het essay 'Prosper De Troyer: werkelijkheid of misverstand?' van Bert Peleman uit *De Nationaalsocialist* 10 april 1943. Peleman schreef dit stuk naar aanleiding van een tentoonstelling van De Troyer tijdens dat weekend waar ook

²⁸⁰ Verschaeve 1941, p. 2

²⁸¹ Verschaeve 1941, p. 3

²⁸² Verschaeve 1941, p. 4

²⁸³ Fragment uit *Programma voor de Ilde Nationale Kultuurdagen*

De Pillecyn een openingswoord deed.²⁸⁴ Na een blijk van hulde aan de schilder aan wie Peleman veel inspiratie ontleende voor zijn poëzie zet hij opvallend uiteen hoe De Troyer qua bloed en afstamming een van telg afkomstig van een geslacht van “dijkenbouwers” is. Deze verwijzing naar de Vlaamse man uit het rivierengebied is nog iets wat meteen de aandacht trekt. In de ogen van Peleman is het bloed zeker niet de inspiratie waaruit een kunstenaar zijn scheppingen creëert, het is de oerkracht van de Vlaamse bodem die scheppingskracht aan een artiest verlenen. Hierna wordt er niet meer verwezen naar deze drijvende oerkracht en gaat hij vooral de polemieken aan met hen die de kunstopvattingen van Peleman te politiek vinden.

Pelemans en in zekere zin ook De Pillecyns visie op cultuur komt in de latere oorlogsjaren ook tot uiting in optredens van de Meivisch-Groep, die in de geschiedenis van de Beweging al uitgebreid beschreven is.²⁸⁵ Het Vlaamse rivierenlandschap is van groot belang in deze kunstenaarskring, want Peleman geeft in 1943 aan dat het Scheldeland en zijn grond en wateren de bezieler zijn van het kunstenaarschap voor leden van deze groep.²⁸⁶ Deze kunstopvatting is niet slechts die van de radiomaker. In hetzelfde artikel wordt ook gedocumenteerd hoe De Pillecyn dit benadrukt door te wijzen op hoe de noordwaarts stromende wateren waarin de “Meivisch” zwemt het volk cultureel zal sturen en leiden. Een jaar later worden in *Volk en Staat* dezelfde kunstopvattingen herhaald. Bij deze Meivisch bijeenkomst houdt de Brusselse radiomaker een vurige rede waarin hij betoogt dat de stuwing van de Schelde een belangrijke rol in de nieuwe romans van De Pillecyn, Korneel Goossens en diverse liederen en gedichten van overige leden zal spelen.²⁸⁷

De optredens van Peleman en De Pillecyn leggen een focus op een zekere actieve rol van geboortegrond en dan met name het rivierengebied. We zouden deze focus ook moeten vinden in de nieuwe roman van De Pillecyn waar Peleman op zinspeelt. Het is heel goed mogelijk dat deze nieuwe roman uiteindelijk het in gevangenschap voltooide *Jan Tervaert* (1947) is. Humbeeck vindt via diverse radio- en kranteninterviews hints naar een te verschijnen roman die over de Boerenkrijg gaat, koppel dit aan de grote rol van het rivierenlandschap dan zijn deze twee belangrijke thema's in dit specifieke werk van De Pillecyn te vinden.²⁸⁸ Zo is er waar te nemen dat de Schelde waarschuwt voor het geweld van de Fransen met ‘het geweld van de opzettende vloed het lied zong van zijn rukkend geweld’ om de Brigands voor het gevaar van kanonnen te waarschuwen.²⁸⁹ Al eerder werd aangegeven hoe Tervaert juist zijn kracht en heling vindt in het drassige land van de Oude-Schelde.²⁹⁰

²⁸⁴ *De Nationaalsocialist* 10-04-1943

²⁸⁵ *Volk en Staat* 04-01-1944

²⁸⁶ *De Dag* 17-08-1943

²⁸⁷ *Volk en Staat* 04-01-1944

²⁸⁸ Humbeeck 2010, p. 51

²⁸⁹ De Pillecyn 1947, p. 176

²⁹⁰ De Pillecyn 1947, p. 13

De positieve connotatie die aan het stromend water wordt gegeven is niet zo gebruikelijk in fascistische en nationaalsocialistische vertogen, omdat stromend water meestal wordt geassocieerd met onbeheersbare vrouwelijke seksualiteit; de harde, vaste soldateske man in dit soort vertogen staat met beide benen stevig in de droge aarde.²⁹¹ De Pillecyn gebruikte deze positieve connotatie van het vochtige ook al in vroege essays zoals 'Het werk van Prosper De Troyer en Vlaanderen's ziel in dit werk' dat verscheen in *De Standaard* van 18 februari 1937. Daarin spreekt de Mechelse schrijver over de moederlijke en vrouwelijke kwaliteiten van de aarde én van 'de klonterige aarde' van de Herfst die staat voor 'strijd, angst, overwinning'.²⁹² Deze woorden kunnen meer met mannelijkheid worden geassocieerd. Ook in *De Soldaat Johan* krijgt de aarde eveneens regelmatig harde, mannelijke eigenschappen toegedicht: 'De grond is hard en mager.'²⁹³ Opvallend genoeg wordt Johans uiterlijk in dezelfde bewoordingen beschreven wanneer de Gentse soldaat Lieven hem ontmoet: 'hij keek niet zonder eerbied naar het harde, scherpe gelaat van Johan en zag zijn twee verweerde handen op de withouten tafel rusten.'²⁹⁴

Met het geven van mannelijke, soldateske karaktertrekken aan vochtige aarde lijkt De Pillecyn subtiel te verschillen met zijn tegenhanger Verschaeve die de wateren van Vlaanderen zoals De Schelde benoemt in zijn werk, maar dit altijd doet in relatie tot het land als een soort van ingekapselde en begrensde aderen in het lichaam van 'Moeder Vlaanderen'.²⁹⁵ Ook Peleman die het rivierengebied een soort van mannelijke agency geeft wijkt daarmee af van hoe Verschaeve het land beschrijft. Op de eerste plaats door dit toe te dichten aan een woelig vochtig gebied en op de tweede plaats door überhaupt het land als drijfveer voor het volk, haar creativiteit en kunst te kiezen in plaats van menselijke of door god gegeven inspiratie. In zijn Rubens-lezing uit 1940 waarin Verschaeve nadrukkelijk voor een tegengestelde visie pleit, geeft hij de slotalinea's nog eenmaal aan hoe mens de actieve, scheppende subjectrol heeft en aarde een passieve, dienende objectrol: 'Alles is hem aanleiding om te scheppen, elke stof is hem een mijn [...] Het onderwerp geraakt op het achterplan' op het voorplan heerscht de mensch.'²⁹⁶

3.2.4 De verschillen in vertoog

Terugkijkend op de speerpunten van beide discoursen zien we dat het Mechelse vertoog, dat we kunnen zien als een sub-discours van het landelijke VNV-discours een sterke focus heeft op een gemeenschappelijk Vlaamse-Nederlandse (beeld)taal (*énonciation*) om vanuit daar de massa tot volk

²⁹¹ Theweleit 1987, p. 230

²⁹² *De Standaard* 18-12-1937

²⁹³ De Pillecyn 1939, p. 66

²⁹⁴ De Pillecyn 1939, p. 114

²⁹⁵ Verschaeve 1941, p. 4

²⁹⁶ *Gazet van Mechelen* 27-03-1940, p. 4

te binden (*scénographie*). Deze (beeld)taal lijkt een connectie met het Noord-Nederlandse verleden en haar taal te hebben, wat past binnen de Groot-Nederlandse ambities van het VNV. De concurrenten zien juist bloed en het Germaanse (*énonciation*) als de verbindende factoren om een volk te creëren (*scénographie*). Dit past ook binnen het streven dat DeVlag en zijn bondgenoot de Algemeene SS-Vlaanderen deelden: namelijk Vlaanderen als deel van het Groot-Germaanse rijk. De taalverschillen tussen Vlaanderen en Duitsland kunnen misschien te groot zijn geweest om vanuit daar een ‘gegronde’ fascistische leer te vormen, vandaar dat er misschien eerder naar bloedbanden en stamboom gekeken is.

Het tweede verschil zit hem in hoe de geboortegrond in verhouding tot de mens wordt geplaatst (*scénographie*). Bij Verschaeve en DeVlag lijkt het vooral de mens te zijn die actief de aarde ment als meester van haar (*énonciation*). Nadrukkelijk zeg ik Verschaeve en DeVlag omdat bijvoorbeeld Van Hulse²⁹⁷ en Van de Wiele (citaat uit *Het uur van Vlaanderen*)²⁹⁸ regelmatig naar Verschaeve verwijzen en diens ideeën waarin etnografie voor geografie komt reproduceren, of hem zelfs letterlijk citeren. Overigens werd Verschaeve ook geciteerd of geparafraseerd door actoren van buiten DeVlag, zie bijvoorbeeld Pelemans slotregels in zijn openingsrede voor de Weerbaar Vlaanderen tentoonstelling.²⁹⁹

De Pillecyn, Peleman en Van der Biest geven eveneens passieve, zuivere moederlijke kwaliteiten aan de geboortegrond, maar stellen haar wel boven de mens en tegelijkertijd krijgt dit (rivier)landschap ook af en toe een sturende actieve rol en vooral bij De Pillecyn lijkt het land soms zelfs mannelijke, soldateske trekken te krijgen (*énonciation*). Het geven van positieve connotaties aan stromend water en het vochtige lijkt een gemeenschappelijk iets wat Peleman en De Pillecyn delen en het is iets wat niet snel waarneembaar is in dergelijke vertogen. Een mogelijke oorzaak hiervan kan zijn dat beide mannen in een rivierenstreek zijn opgegroeid: De Pillecyn is afkomstig uit Hamme bij de Durme en Peleman groeide op in Puurs, vlakbij de Schelde.³⁰⁰

Het uitlichten en uitvergroten van deze subtiele verschillen in de spraak van beide discoursen is noodzaak, omdat al eerder is aangegeven dat dergelijke discoursen vaak qua inhoud niet zo duidelijk zijn en veel van hetzelfde trachten te zeggen met een woordenschat die op het oog sterk gelijkend is.³⁰¹ Is het voor de lezers van de bladen, tijdschriften en kranten uitgegeven door de verschillende Vlaams-nationalistische vertogen dan wel te doen om deze subtiele verschillen te herkennen? Dat is moeilijk te zeggen, want in de archieven zijn weinig tot geen ingezonden lezersbrieven te vinden die de polemieken tussen de verschillende discoursen benoemen. Wel kan er

²⁹⁷ Van Hulse in *DeVlag* oktober 1940, p 101

²⁹⁸ Van der Wiele in *DeVlag* september 1941, p. 54

²⁹⁹ *De Jonge Nationaalsocialist* 11-12-1943

³⁰⁰ Beyen 1998 (b)

³⁰¹ Van der Toorn, pp. 15-17

gezegd worden dat de actoren in dit onderzoek een groot bereik moeten hebben gehad. De vele gekaapte dagbladen zoals *Gazet van Mechelen*, *Gazet van Antwerpen*, *Het Laatste Nieuws*, plus collaboratiemedië pur sang zoals *Volk en Staat*, *De Nationaal Socialist*, en *Balming* hadden gemiddelde tot grote oplages die door heel Vlaanderen verspreid werden: *Balming* kende in 1943 een 12.000 abonnees³⁰², *Volk en Staat* werd rond de 40.000 geschat, *Gazet van Antwerpen* (dezelfde artikelen uit *Gazet van Mechelen* werden ook hierin gepubliceerd) kende 82.500 abonnees³⁰³, en het sensationele *De Dag* had een afname van 110.000 exemplaren per dag.³⁰⁴

4. Conclusie

Startpunt van dit onderzoek was Filip De Pillecyn en diens betrokkenheid bij het Vlaams-nationalistische discours tijdens de Tweede Wereldoorlog. Een discours waarbinnen sterk werd gecollaboreerd met de Duitse bezetter. Door de vondst van nieuwe bronnen in het Stadsarchief van Mechelen, plus eerder onderzoek van bijvoorbeeld Humbeeck leek het erop dat Filip De Pillecyn een van de leiders was van een door het VNV goedgekeurde en gesteunde Nieuwe Orde-gezinde beweging die een relatief succesvolle culturele herordening wist te verwezenlijken in Mechelen tijdens de oorlogsjaren. Hypothese was dat De Pillecyn een van de grote inspirators was binnen dit Mechelse vertoog. Ook zouden sommige visies binnen dit discours wel eens te herleiden kunnen zijn tot zijn eigen poëtica. Daarvoor moest eerst een poëtica-onderzoek in navolging van Van den Akker gedaan worden. Vervolgens is er gekeken naar de historische context van de Mechelse Beweging waarin niet alleen naar De Pillecyns daden en prestaties is gekeken, maar ook naar hen die hem meehielpen met het verwezenlijken van zijn visie. Ten slotte is in de discoursanalyse, geïnspireerd op Rob van de Schoor, gekeken naar welke ideale werkelijkheid (*scénographie*) De Pillecyn en de zijnen streefden en hoe zij die werkelijkheid geloofwaardig over lieten komen op lezers van hun visionaire opiniestukken, essays en onderzoeken (*énonciation*). Om de uniciteit van deze ideaaltypische beelden te toetsen zijn deze afgezet tegen eenzelfde ideaaltypische voorstellingen van de werkelijkheid, maar dan die van het concurrerende DeVlag-vertoog. Idealiter zou de *énonciation* tussen beide vertogen moeten verschillen.

Het onderzoek naar De Pillecyns poëtica bestond uit een deel dat de impliciete versinterne poëtica bekeek en uit een deel dat de expliciete versexterne poëtica bekeek. Beide analytische raamwerken zijn ontleend aan Van den Akkers poëtica-analyse. Het versinterne deel nam niet enkel *De Soldaat Johan* (1939) onder de loep, maar ook andere romans uit de periode 1935-1945, zoals :

³⁰² Seberechts 1998 (c)

³⁰³ Durnez 1998 (b)

³⁰⁴ Durnez 1998 (c)

Monsieur Hawarden (1935), *Hans van Malmedy* (1935), *Schaduw* (1937) en *De Aanwezigheid* (1938). Tevens is de naoorlogse roman *Jan Tervaert* (1947) meegenomen omdat deze roman waarschijnlijk deels geschreven is tijdens de Tweede Wereldoorlog. Het versexterne gedeelte van de poëtica-analyse bekeek vooral journalistieke en essayistische werken van De Pillecyn. Uit deze twee delen van het onderzoek kan een poëtica gedestilleerd worden waarin De Pillecyn pleit voor een literatuur die geworteld is in de geboortegrond van de schrijver en dat is in dit geval de Vlaamse bodem. Ook moet literatuur en in bredere zin kunst vormend zijn voor het volk, maar de vormende boodschap moet wel in een stilistische en kunstzinnige vorm verpakt zijn in plaats van simpele en directe propaganda. In zijn romans waarin een duidelijke boodschap zit gebruikt de auteur verteltechnieken, beelden en personages die het verhaal vooral waarheidsgetrouw moeten over laten komen. In de meer psychologische romans zien we technieken en stilistische manieren waarmee het verhaal juist persoonlijker, individueler en diffuser wordt gemaakt. De Pillecyn maakt van deze romans echter geen individualistische romans waarin het woord centraal staat. Het gaat altijd om de mens en de onlosmakelijke verbintenis met de natuur en de aarde.

Wat zegt een dergelijke poëtica nu als we de link naar het Vlaams-nationalisme maken? De geworteldheid aan de geboortegrond en kunst die dienstbaar is aan het volk zijn kenmerken die passen binnen een Vlaams-nationalistisch discours. Waarvoorheen Humbeeck (2010) en De Geest (2007) enkel *De Soldaat Johan* wegens de vrij duidelijk aanwezige elementen die aan een nationalistisch discours appelleren gebruikten om de gradatie van De Pillecyns betrokkenheid bij de collaboratie te bepalen, laat dit onderzoek ook zien dat deze elementen, weliswaar meer impliciet, aanwezig zijn in een roman als *Hans van Malmedy* in de vorm van de genezing van de titelheld door het accepteren van het vaderland. Zelfs in een roman als *Monsieur Hawarden* die door het thema van de travestie op het eerste gezicht totaal geen link met nationalisme heeft kunnen we de mens en de bodemverbondenheid vinden omdat het deze link met de natuur is die de hoofdpersoon uiteindelijk 'verraadt'. De psychologische romans *De Aanwezigheid* en *Schaduw* hebben het thema van de mens en zijn verbintenis met de grond stukken minder. Ook al is *Monsieur Hawarden* een werk dat bodemgebondenheid als thema heeft en verteltechnische en stilistische kenmerken deelt met de meer soldateske romans met een boodschap, het is echter zeker geen roman waarin een duidelijke Nieuwe Orde-boodschap zit. Deze roman lijkt eerder een poëtische boodschap te hebben: hoe kan een auteur op een goede manier een psychologische roman gebaseerd op een interessante waargebeurde kwestie schrijven. In de psychologische romans en een bepaalde ambiguïteit, te denken valt aan het spel dat De Pillecyn speelt met een 'onreine' Ander versus het 'reine' Zelf die atypisch is voor nationaalsocialistische literatuur, kunnen onderzoekers die pleiten dat De Pillecyns betrokkenheid bij de culturele collaboratie slechts gering was argumenten vinden voor hun stelling. Als we echter kijken naar het latere *Jan Tervaert* dan zien we weer de boodschap en de idealen van

de volksverbonden kunst, maar dan met de troost dat ondanks een verlies deze nooit zullen sterven. Toch moeten we ook in ogenschouw nemen dat zaken en thema's die in een roman worden aangedragen door de verteller niet per se de gedachtes en meningen van een auteur verkondigen. Anders gezegd, De Pillecyns romanpersonages en de gebruikte vertelinstanties kunnen er een expliciet nationalistisch wereldbeeld op nahouden dat absoluut niet correspondeert met dat van de schrijver. Als we echter naar het journalistieke werk kijken, dan zijn dit wel degelijk de opvattingen van de auteur. Het journalistieke werk van De Pillecyn uit die tijd pleit expliciet voor een volksverbonden Vlaamse kunst die dienstbaar is aan de verheffing van het volk en breekt totaal met een verfijnd gevoelsindividualisme. Kortom, in de poëtica van De Pillecyn is de link met Vlaams-nationalistische waarden erg sterk. Om hier een allesomvattend besluit over te kunnen nemen zou er in de toekomst een poëticaonderzoek moeten worden gedaan waarin alle romans en al de journalistieke stukken van De Pillecyn worden geanalyseerd volgens het model dat Van den Akker gebruikt.

Filip De Pillecyns aandeel binnen het Vlaams-nationalistische discours vermindert niet wanneer er gekeken wordt naar de historische context van de Mechelse Beweging die gereconstrueerd is aan de hand van de nieuwe bronnen die onder andere uit het De Troyer-archief van Stadsarchief Mechelen komen. Integendeel, uit het corpus blijkt dat De Pillecyn al snel een leidende rol nam in de verschillende culturele instituties van Mechelen die vele initiatieven ontplooiden om op korte termijn het cultureel leven in Mechelen en op lange termijn landelijk te herordenen naar Nieuwe Orde-maatstaven. Al eind jaren dertig was de Mechelse auteur actief als 'eerevoorzitter' van Kunst- en Kultuurklub Tijl. Met Tijl zette hij de Nationale Kultuurdagen op, een van de grootste Vlaams-nationalistische evenementen waarmee Mechelen landelijk faam en erkenning van vriend en vijand kreeg als een brandpunt voor volksverbonden cultuurleven. Ook in latere uitvloeisels van Kunst- en Kultuurklub Tijl, zoals het Nationaal Kultuurverbond en de Interprovinciale Kultuurdienst nam De Pillecyn een voortrekkersrol op zich waarin hij anderen inspireerde. Een van de navolgers en steunpilaren van de schrijver was de Mechelse VNV-schepen Albert De Poortere die de rechterhand van de gevierde auteur blijkt te zijn in veel van deze ondernemingen. De Poortere werd later zelfs voorzitter van de Stedelijke Kultuurcommissie, het kleinere broertje van het Nationaal Kultuurverbond en deze organisatie trachtte te zorgen voor verdere voltooiing van de culturele herordening te Mechelen op basis van premissen waar onder andere De Pillecyn de schepper van was. Een andere medestander was Bert Peleman; de Brusselse radiomaker komt vooral in beeld tijdens de laatste oorlogsjaren in de Meivisch-Groep. Een kunstenaarscollectief dat een kunstopvatting promootte die opvallend veel overeenkomsten vertoont met die van de Mechelse auteur. Al met al lijkt het erop dat De Pillecyn en de zijnen zeer actief en vormend waren in het

Nieuwe Orde-gezinde culturele leven van Mechelen en dat komt naar voren uit slechts een kleine greep het enorme corpus dat afkomstig is uit het Stadsarchief Mechelen. Voor een volledige weergave van hoe de Mechelse Beweging opereerde en van wie er allemaal nog meer bij betrokken waren zou er met de bronnen getracht moeten worden om een geschiedenis te schrijven in de stijl van Bruno De Wevers canonieke werk over de machtsstrijd tussen het VNV en DeVlag.

De discoursanalyse moest aantonen of het voor een geïntendeerde lezer uit de tijd van De Pillecyn wel mogelijk was om het Mechelse VNV-discours als een uniek vertoog te kunnen onderscheiden. Daarvoor zijn er twee verschillende ideaaltypische werkelijkheden (*scénographie*) van het Mechelse vertoog afgezet tegenover dezelfde ideaaltypische werkelijkheden van de concurrent DeVlag. Voornamelijk hoe deze werkelijkheid geloofwaardig werd gemaakt (*énonciation*) zou inzicht kunnen geven in mogelijke verschillen tussen beide vertogen. Extra hulpmiddelen om deze verschillen te benadrukken kwamen vanuit Theweleits theorieën over man- en vrouwbeelden in fascistische discoursen en Van den Toorns handleiding over hoe de verschillen tussen het diffuse en soms sterk op elkaar gelijkende taalgebruik binnen diverse fascistische stromingen het beste belicht kunnen worden. Eén *scénographie* was de visie van hoe er uit de massa één Vlaams volk gesmeed kon worden en de andere was de rol van de natie en geboortegrond in de geestelijke herwording van Vlaanderen.

Betreffende de eerste *scénographie* is Van den Toorns benadering van nationalistische en fascistische taal voor dit deel van de discoursanalyse van groot belang geweest omdat op het eerste gezicht veel dezelfde woorden, beeldspraak en definities worden gebruikt door beide vertogen. Woorden als ‘volksch’, ‘volksche kultuur’ en ‘volksch onderwijs’ betekenen in beide discoursen iets totaal anders en dat terwijl het betoog en de opbouw ervan bij beide weinig verschillend is. Door kleine nuances of minimale verschillen in betekenis binnen het taalgebruik van beide vertogen te isoleren en uit te vergroten wordt pas duidelijk dat de verschillen vele malen groter zijn. Met dit vergrootglas bekijken we de verschillen tussen de twee discoursen: voor de realisatie van de eerste *scénographie* pleitten De Mechelse actoren Filip De Pillecyn en Albert De Poortere voor een gemeenschappelijke Vlaamse volkse (beeld)taal die zorgt voor volksverbondenheid. De DeVlag-prominenten Cyriel Verschaeve en Jef Van de Wiele zien de schepping van massa tot één volk juist in de gemeenschappelijke bloedbanden die van oudsher zouden bestaan tussen Duitsland en Vlaanderen. In cultureel opzicht wordt het Vlaamse volk volgens De Pillecyn en De Poortere pas één wanneer zij zich richt op de eigen taal die puur en onbevlekt is dankzij de Noord-Nederlandse afkomst ervan, terwijl Verschaeve en Van de Wiele een gerichtheid op Duitsland en zijn cultuur beogen voor de gewenste éénwording. Niet alleen in het culturele veld, maar ook in het onderwijs denkt DeVlag er zo over. Frappant is dat DeVlag nauwelijks expliciete en concrete visies over

Nederlands als schoolvak formuleert, ondanks verwachtingen dat moedertaalonderwijs in het Vlaamse onderwijs enorm prominent zou zijn gezien de ‘onderdrukking’ door de Waalse elite. De Pillecyn vindt juist dat de Nederlandse taal een van dé speerpunten in onderwijscurriculum zou moeten zijn. Er is dus sprake van een duidelijk verschil in hoe beide vertogen de eerste *scénographie* geloofwaardig trachten te maken. Dit verschil appelleert aan de visies van hoe het VNV en hoe DeVlag Vlaanderen graag zouden zien in het Groot-Duitse Rijk: als onafhankelijke rijksgouw samen met Noord-Nederland of als een provincie binnen dit Rijk zonder al te veel autonomie.

De tweede *scénographie* waarin de ideale verhouding tussen mens en vaderland beschreven wordt kent ook verschillen in hoe deze verhouding zou moeten zijn. Het werk van Klaus Theweleit dat bekijkt hoe man- en vrouwrollen in fascistische discoursen gebruikt worden is hierbij onontbeerlijk om de verschillen tussen beide vertogen te vinden. Met name het concept van goede mannelijkheid en vrouwelijkheid spelen een grote rol binnen deze vertogen in de vorm een viriele, soldateske mannelijkheid waarin de man de actieve, subject rol inneemt en waarbij beelden van het harde, het vastberadene, het ondoordringbare en het droge passen dat gecombineerd wordt met een zuivere vrouwelijkheid van de passieve, non-seksuele en reine vrouw met als beelden de maagd, de moeder of de zuster en het pure moederland. Tegenover dit goede man- vrouwbeeld staat de figuur van de seksueel actieve, proletarische vrouw waarbij beelden als de vloed, het vochtige, het modderige, de hoer, de communistische strijdster en de ontaarde vrouw passen. Verschaeve en DeVlag lijken zich sterk te conformeren aan deze tweedeling, terwijl De Pillecyn en Peleman deze tweedeling regelmatig doorbreken.

Bij Cyriel Verschaeve is het duidelijk dat de mens de mannelijke agensrol – zoals Theweleit het ideale manbeeld als actief, handelend subject in nationaalsocialistische en fascistische vertogen duidt – als de hoeder van het land vervult en het land een passieve, vrouwelijke en pure objectrol in de vorm van ‘Moeder Vlaanderen’. Het land doet vooral dienst als een soort van vrome maagd die dankzij het bloedoffer van de heldhaftige mannelijke soldaat-hoeders bevrucht wordt en aldus een nieuwe generatie van strijdbare zonen voortbrengt die haar als het ware in een soort van vicieuze cirkel weer opnieuw bevruchten. Vochtige, vloeibare en stromende zaken worden niet genoemd, want zij staan voor een seksueel onreine, ongrijpbare vrouwelijkheid. Als het vochtige al genoemd wordt, dan zit het veilig ingebed in het schone lichaam van Moeder Vlaanderen. Bert Peleman en Filip De Pillecyn geven juist een actieve en positieve rol aan het vochtige en het stromende. Voor hen is het een bron van inspiratie voor de kunsten. Met name bij De Pillecyn krijgt de aarde zelfs actieve, mannelijke eigenschappen waardoor de mens bij hem beslist geen hoeder of beschermer is, die de aarde naar willekeur kan vormen. Daarmee is de rol van de geboortegrond en haar vochtige, vormonvaste verschijningsvorm in het Mechelse discours anders dan bij de meeste fascistische

vertogen zoals dat van DeVlag waar vooral het droge, het gezonde en het passieve van de geboortegrond benadrukt wordt. Het zou zelfs kunnen dat deze afwijkingen in hoe de grond wordt beschreven bijdraagt aan het losmaken van het aandeel van het Mechelse discours in de collaboratie, maar er moet gesteld worden dat de inhoud van kunstenaarschap dat door Mechelse actoren beoogd wordt wel degelijk nationaalsocialistisch van aard is.

Het losmaken van groeperingen, instituties en kunstenaars en hun aandeel in de culturele collaboratie is iets wat regelmatig gebeurt en daarbij wordt juist gebruik gemaakt van het ondoorzichtige taalgebruik dat deze kunstenaars die ontegenzeggelijk tot een nationaalsocialistisch of fascistisch discours behoorden bezigden. Voor Filip De Pillecyn gebeurt dit regelmatig in het door bewonderaars uitgegeven *Filip De Pillecyn Studies*. Sommige van deze bewonderaars hebben een academische of kunstzinnige achtergrond, terwijl anderen familie van de auteur zijn of zelf Vlaams-nationalistische sympathieën hebben. Frank Seberechts schreef in 2007 "‘Geheel het schoolstelsel in den dienst van de volksgemeenschap’: Filip De Pillecyn als directeur van het Middelbaar Onderwijs (1941-1944)’ over hoe De Pillecyn zich gedroeg in zijn functie als directeur-generaal van het middelbaar onderwijs. Volgens Seberechts is het aanvaarden van die functie vooral voortgekomen uit De Pillecyns opportunisme om meer voor de Vlaamse Zaak te betekenen en om zijn enorm goede referenties en zeker niet uit sympathieën voor het nationaalsocialisme en de bijkomende rassenleer.³⁰⁵ Seberechts concludeert dat de drie jaar waarin De Pillecyn deze functie uitoefende van weinig betekenis was en dat hij de uitvoering hiervan met weinig politieke inkleuring wist te voltooien, omdat in deze jaren niets van de Nieuwe Orde-gezinde onderwijsvernieuwingen was doorgevoerd.³⁰⁶ Volgens Seberechts zorgde De Pillecyn weliswaar voor de scheiding en uitsluiting van Joodse leerlingen, maar dit kwam niet voort uit antisemitisme of nationaalsocialistische rassenleer; hij volgde slechts orders van de bezetter op waarvan hij meende dat het goed voor het Vlaamse volk was. De bevindingen van Seberechts zijn te herleiden tot de inhoud van de spaarzame documenten en getuigenissen over deze fase in het leven van De Pillecyn. Maar, dat De Pillecyn niets geregeld kreeg en dat er uit de bronnen die Seberechts gebruikte geen directe link met het nationaalsocialisme te destilleren was omdat typische (talige) kenmerken van deze stroming afwezig zijn wil niet zeggen dat zijn onderwijsopvattingen slechts de Vlaamse Zaak dienden. Het belang van de hyperfocus op het nationaalsocialistische taalgebruik dat Van den Toorn betoogt wordt nogmaals onderstreept, want als we De Pillecyns visies op onderwijs die gevonden zijn het corpus van dit onderzoek bekijken dan zijn deze diep geworteld in een nationaalsocialistisch vertoog. Daarbij komt

³⁰⁵ Seberechts 2007, pp. 105-106

³⁰⁶ Seberechts 2007 p. 121

nog dat Humbeeck's onderzoek ook gewag maakt van een essay waarin De Pillecyn wel degelijk dichtbij uitspraken komt die aan antisemitische waarden appelleren.³⁰⁷

Omdat binnen deze discoursanalyse slechts enkele actoren van twee nog veel grotere discoursen in beeld zijn gebracht, zou voor een volledig beeld van verschillen tussen Mechelen en andere vertogen eigenlijk het gehele landelijke VNV-vertog met daarin Mechelen als sub-discours moeten worden geanalyseerd. Vervolgens zou het landelijke vertog dan moeten worden afgezet tegen het landelijke DeVlag-discours en de onderliggende vertogen van de subgroepen binnen die organisatie. En dan blijft het maar de vraag of het voor een contemporaine lezer die niet zo ingewijd was in het Vlaams-nationalisme mogelijk was om de verschillen te zien in het soms onduidelijke en ambigue taalgebruik van Vlaams-nationalisten.

Dan rest tot slot nog de vraag of De Pillecyn nu een inspirator was in het Mechelse discours en of zijn poëtica daadwerkelijk gedeeltelijk het fundament was voor de grondslagen van de culturele herordening in Mechelen. Een vraag naar de originele bron, de schepper van de taal van het discours is er een waar in veel discoursanalyses omheen gedraaid wordt. Meestal is dat te wijten aan het beperkt aantal bronnen. In dit geval was er een overvloed aan bronnen en kan er zelfs vrij nauwkeurig bepaald worden wanneer voor het eerst bepaalde beeldspraak, bijvoorbeeld van (vochtige) aarde als actieve inspiratiebron voor de volksverbonden kunst gebruikt werd. In 1937 al beschreef De Pillecyn in *De Standaard* de kunst van De Troyer met dergelijke woorden in het essay 'Het werk van Prosper De Troyer en Vlaanderen's ziel in dit werk'. Dat is twee jaar voor de uitgave van *De Soldaat Johan* waarin deze beeldspraak in een andere variant voorkomt. Het essayistische werk van bijvoorbeeld Albert De Poortere, Nestor Van der Biest en Bert Peleman die deze opvatting delen is pas van na 1940. Om echter met volle zekerheid te kunnen zeggen dat De Pillecyn de eerste was, zou niet alleen meer werk van deze drie gebruikt moeten worden, maar ook op zoek moeten worden gegaan naar werk van eventuele andere navolgers binnen Mechelen, alsmede naar werk van Vlaams-nationalisten buiten Mechelen die misschien ook wel dezelfde soort stijlfiguren gebruikten. Voor Bert Peleman is het misschien nog wel mogelijk om meer materiaal te verzamelen, omdat hij vrij open was over zijn aandeel tijdens de collaboratie. Het probleem bij anderen is dat veel werk van deze personen die betrokken waren bij de culturele collaboratie tijdens de repressie is vernietigd. Bijkomend is daar dan nog dat persoonlijke archieven na de oorlog door erven vaak 'ontzwart' zijn om zo betrokkenheid bij de collaboratie te verzwakken. Het zou voor toekomstig onderzoek mooi zijn als er, net zoals bij het De Troyer-archief gebeurde, vanuit het niets een ongecensureerd Filip De

³⁰⁷ Humbeeck 2010, pp. 48-49

Pillecyn-archief of dat van een andere belangrijke Mechelse collaborateur zou opduiken. Wie weet welke nieuwe geheimen er nog verborgen liggen in dergelijke archieven over deze zwarte periode in de geschiedenis van literair en kunstzinnig Vlaanderen?

5. Bibliografie

Primaire bronnen

Pillecyn, Filip De. *Monsieur Hawarden* In: *Verzameld Werk 1*. Leuven: Boekengilde De Clauwaert, 1959 (a), pp. 33-75. Versie 2008. Gezien 6 oktober 2017.

http://www.dbnl.org/tekst/pill001verz03_01/pill001verz03_01_0003.php

Pillecyn, Filip De. *Hans van Malmedy* In: *Verzameld Werk 1*. Leuven: Boekengilde De Clauwaert, 1959 (b), pp. 237-372. Versie 2008. Gezien 10 oktober 2017.

http://www.dbnl.org/tekst/pill001verz03_01/pill001verz03_01_0017.php

Pillecyn, Filip De. *Schaduw*. Rotterdam: Nijgh & Van Ditmar, 1937. 93 p.

Pillecyn, Filip De. *De Aanwezigheid*. Brussel: S.V. Onze Tijd, 1938. 35 p.

Pillecyn, Filip De. *De Soldaat Johan*. Amsterdam: P.N. Van Kampen & Zoon N.V. 1939. 223 p.

Pillecyn, Filip De. *De Boodschap*. Brussel: De Belhamel, 1946. 37 p.

Pillecyn, Filip De. *Jan Tervaert*. Brussel: S.V. De Pijl, 1947. 264 p.

Pillecyn, Filip De. *Mensen Achter Den Dijk*. Leuven: Boekengilde De Clauwaert, 1949. 297 p.

Pillecyn, Filip De. *De Veerman en de Jonkvrouw*. Leuven: Boekengilde De Clauwaert, 1950. 194 p.

Pillecyn, Filip De. *Rochus*. In: *Verzameld Werk 2*. Leuven: Boekengilde De Clauwaert, 1959 (c), pp. 367-415. Versie 2008. Gezien 18 oktober 2017.

http://www.dbnl.org/tekst/pill001verz04_01/pill001verz04_01_0052.php

Pillecyn, Filip De. *Vaandrig Antoon Serjacobs*. In: *Verzameld Werk 2*. Leuven: Boekengilde De Clauwaert, 1959 (d), pp. 417-581. Versie 2008. Gezien 21 oktober 2017.

http://www.dbnl.org/tekst/pill001verz04_01/pill001verz04_01_0053.php

Pillecyn, Filip De. *Aanvaard het leven*. In: *Verzameld Werk 5*. Leuven: Boekengilde De Clauwaert, 1959 (e), pp. 256-400. Versie 2008. Gezien 25 oktober 2017.

http://www.dbnl.org/tekst/pill001verz05_01/pill001verz05_01_0021.php

Pillecyn, Filip De. *'Face Au Mur'*. Leuven: Boekengilde De Clauwaert, 1979. 179 p.

Secundaire bronnen

Akker, Wiljan van den. 'Inleiding' In: *Een dichter schreit niet – de poëtica van M. Nijhoff*. Utrecht: Veen/Kosmos, 1985, pp. 7-161. Versie 2005, gezien 3 maart 2018.

http://www.dbnl.org/tekst/akke002inle01_01/akke002inle01_01_0001.php#022

Cruyssen, Hugo Van der. 'Denkend aan Filip De Pillecyn' In: *100 jaar Filip De Pillecyn*. Gent: Academia Press, 1992, pp. 147-150.

Beyen, Marnix. 'Volk en Kunst' In: *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging Online*. Tielt: Uitgeverij Lannoo, 1998 (a).

<http://theater.ua.ac.be/nevb/html/Volk%20en%20Kunst.html>

Beyen, Marnix. 'Peleman, Bert' In: *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging Online*. Tielt: Uitgeverij Lannoo, 1998 (b).

<http://theater.ua.ac.be/nevb/html/Peleman,%20Bert.html>

Brems, Elke. 'A case of "cultural castration"? Paul de Man's translation of *De Soldaat Johan* by Filip de Pillecyn' In: *Target*, vol 22:2 (2010), pp. 212-236.

Dera, Jeroen. 'De potscherf in het woestijnzand. Hans Faverey: beeld en beeldvorming' In: *Spiegel der Letteren*, 54, afl. 5 (2012), 459-489.

Devroe, Hans. 'Over stijl en stilistiek: De Pillecyns verhalend proza' In: *100 jaar Filip De Pillecyn*. Gent: Academia Press, 1992, pp. 81-92.

Durnez, Gaston. 'Contryn, Jozef' In: *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging Online*. Tielt: Uitgeverij Lannoo, 1998 (a).

<http://theater.ua.ac.be/nevb/html/Contriijn,%20Jozef.html>

Durnez, Gaston. 'Gazet van Antwerpen' In: *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging Online*. Tielt: Uitgeverij Lannoo, 1998 (b).

<http://theater.ua.ac.be/nevb/html/Gazet%20van%20Antwerpen.html>

Durnez, Gaston. 'De Dag' In: *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging Online*. Tielt: Uitgeverij Lannoo, 1998 (c).

<http://theater.ua.ac.be/nevb/html/Dag,%20De.html>

Elst, W. van der. 'Filip De Pillecyn met 'DeVlag' naar Duitsland'. In: *Filip De Pillecyn Studies* (Hamme). II (2006), pp. 219-227.

Elst, W. van der. 'H.J. Elias en Filip De Pillecyn'. In: *Filip De Pillecyn Studies* (Hamme). III (2007), pp. 219-227.

Geest, Dirk de 'Filip De Pillecyn: toch (niet) van gisteren?' In: *Filip De Pillecyn Studies* (Hamme). I (2005), pp. 7-18.

Geest, Dirk de. "Ik wil een vrije boer zijn". *De Soldaat Johan herlezen* In: *Filip De Pillecyn Studies* (Hamme). III (2007), pp. 85-105.

Humbeeck, Kris. "Mama, zei hij". *Vrouwbeelden en verbale manhaftigheid in Filip de Pillecyns repressieroman Aanvaard het leven.* In: *Filip De Pillecyn Studies* (Hamme). IV (2008), pp. 95-120.

Humbeeck, Kris. 'Begoochelingen en ontgoochelingen van een Vlaamse nationaal-socialist: omtrent het idealisme van de schrijver Filip De Pillecyn'. In: *Zacht Lawijd* (Hoogstraten): 9 (2010) 4 (okt-dec). pp. 22-65.

Kristeva, Julia. "Introduction". In *Powers of horror: an Essay on Abjection*. Leon S. Roudiez (Ed.), New York: Columbia University Press (1982), p. 1-24.

Laan, Kornelis ter. 'August Heyting'. In: *Letterkundig woordenboek voor Noord en Zuid*. Den Haag: Goor Zonen's Uitgeversmaatschappij (1952).

https://www.dbnl.org/tekst/laan005lett01_01/laan005lett01_01_3109.php

Lensen, Jan. *De foute oorlog: schuld en nederlaag in het Vlaamse proza over de Tweede Wereldoorlog*. Antwerpen/Apeldoorn: Garant, 2014. 248 p.

Littell, Jonathan. *Het droge en het vochtige*. Amsterdam: Arbeiderspers, 2009. 133 p.

Neygen, Etienne Van. 'FDP: soldaat en antimilitarist?' In: *Filip De Pillecyn Studies* (Hamme). I (2005), pp. 49-73.

Ranke, Bert. *Filip De Pillecyn. Een proeve van synthese der persoonlijkheid*. In: *De Seizoenen nr. 5*. Antwerpen: N.V. De Nederlandsche Boekhandel, 1941. 61 p.

Roey, Jan & Marc Somers. 'Mertens, Frans H.' In: *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging Online*. Tielt: Uitgeverij Lannoo, 1998

<http://theater.ua.ac.be/nevb/html/Mertens,%20Frans%20H..html>

Schepens, Luc & Luc Vandeweyer. 'Frontbeweging'. In: *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging A-F*. Tielt: Uitgeverij Lannoo, 1998, pp. 1210-1222.

Schoor, Rob van de. 'Auteursvariant, 'variance' of 'duplicité énonciative'? Herlezing van Carel Vosmaers *Vlugmaren en Vogels van diverse pluimage*' In: *Nederlandse Letterkunde* (Amsterdam). I (2016), pp. 35-63.

Seberechts, Frank. 'Pillecyn, Filip de' In: *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging G-Q*. Tielt: Uitgeverij Lannoo, 1998 (a), pp. 2477-2479.

Seberechts, Frank. 'Wiele, Jef van de' In: *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging Online*. Tielt: Uitgeverij Lannoo, 1998 (b).

[http://theater.ua.ac.be/nevb/html/Wiele,%20Jef%20\(eigenlijk%20F.J.%20Josephus\)%20van%20de.html](http://theater.ua.ac.be/nevb/html/Wiele,%20Jef%20(eigenlijk%20F.J.%20Josephus)%20van%20de.html)

Seberechts, Frank. 'Balming' In: *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging Online*. Tielt: Uitgeverij Lannoo, 1998 (c).

<http://theater.ua.ac.be/nevb/html/Balming.html>

Seberechts, Frank. "'Geheel het schoolstelsel in den dienst van de volksgemeenschap": Filip De Pillecyn als directeur van het Middelbaar Onderwijs (1941-1944)'. In: *Filip De Pillecyn Studies* (Hamme): 3 (2007), pp. 105-121.

Theweleit, Klaus. *Male Fantasies Vol. 1: Women, Floods, Bodies, History*. Chris Turner (ed.) Minneapolis: University Press Minneapolis, 1987. 554 p.

Toorn, Maarten van den. *Dietsch en Volksch een verkenning van het taalgebruik der nationaal-socialisten in Nederland*. Groningen: H.D. Tjeenk-Willink BV. 1975. 120 p.

Van Causenbroeck, Bernard. 'Callewaert, Jules L.' In: *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging Online*. Tielt: Uitgeverij Lannoo, 1998

<http://theater.ua.ac.be/nevb/html/Callewaert,%20Jules%20L..html>

Vanlandschoot, Romain. 'Filip De Pillecyn en de culturele collaboratie 10 mei 1940-1941' In: *100 jaar Filip De Pillecyn*. Gent: Academia Press, 1992, pp. 181-216.

Vanlandschoot, Romain. 'Verschaeve, Cyriel' In: *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging Online*. Tielt: Uitgeverij Lannoo, 1998.

<http://theater.ua.ac.be/nevb/html/Verschaeve,%20Cyriel.html>

Vanlandschoot, Romain. "'Van 'De Soldaat Johan' tot 'Herman den SS-soldaat'. Peiling naar de verhouding tussen literatuur, Vlaamse Beweging en collaboratie 1940-1944'. In: *Wetenschappelijke Tijdingen* 61. (2007), nr. 4 (december), pp. 322-352

Vanlandschoot, Romain. 'De lange weg naar "Westland": peilen naar de betekenis van Filip De Pillecyns korte redacteurschap 1942'. In: *Filip De Pillecyn Studies* (Hamme): 3 (2007), pp. 123-145.

Van Waeijenberghe, Frederic. 'De Nieuwe Staat' In: *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging Online*. Tielt: Uitgeverij Lannoo, 1998.

<http://theater.ua.ac.be/nevb/html/Nieuwe%20Staat,%20De.html>

Verdoodt, Frans-Jos. 'De complexe persoonlijkheid van FDP: universeel kunstenaar, geëngageerde en radicale flamingant'. In: *Filip De Pillecyn Studies* (Hamme). I (2005), pp. 18-27.

Vijver, Herman Van de. 'Het cultureel leven tijdens de bezetting'. In: *België in de Tweede Wereldoorlog*. 8. Kapellen: DNB/Pelckmans, 1990. 103 p.

Wever, Bruno de. *Greep naar de macht: Vlaams-nationalisme en Nieuwe Orde: het VNV 1933-1945*. Tielt: Lannoo; Gent: Perspectief, 1994. 701p.

Wever, Bruno de. 'Volk en Staat' In: *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging Online*. Tielt: Uitgeverij Lannoo, 1998.

<http://theater.ua.ac.be/nevb/html/Volk%20en%20Staat.html>

Wever, Bruno de. 'Schuld en boete in oorlog en vrede. Filip De Pillecyn herbekeken'. In: *Filip De Pillecyn Studies* (Hamme). II (2006), pp. 9-31.

Wilde, Maurice de. *België in de Tweede Wereldoorlog. Deel 5: De kollaboratie*. Kapellen: DNB/Uitgeverij Peckmans, 1985. 122 p.

Wilderode, Anton van. *Ontmoetingen: Filip De Pillecyn*. Brugge: Desclee De Brouwer, 1960. 69 p.

Wilderode, Anton van. 'Filip De Pillecyn, een kwarteeuw later'. In: *100 jaar Filip De Pillecyn*. Gent: Academia Press, 1992, pp. 153-170.

Archiefbronnen

Stadsarchief Mechelen

- 'Tentoonstelling Prosper De Troyer: De Belangstelling', door G.C. in *Gazet van Mechelen* 04-03-1934
- 'Naar aanleiding van een tentoonstelling', door B. Lusser in *De Stad* 16-11-1934
- 'Lezing prof. Lens in het Zuid', in *Het Dagblad van Noordbrabant* 06-07-1935
- 'Kunstschilder Prosper De Troyer' door G. A. d. W. in *Nieuw Vlaanderen* 23-11-1935
- '32^e Landjuweel te Mechelen', in *Gazet van Mechelen* 23-10-1936
- 'Kerstfeest bij V.O.S.', in *Gazet van Mechelen* 26-12-1936

- 'Prosper De Troyer, een volksch kunstenaar', in *De Nieuwe Staat* 14-01-1937
- 'Het werk van Prosper De Troyer en Vlaanderen's ziel in dit werk', door Filip De Pillecyn in *De Standaard* 18-12-1937
- 'Conscience en zijn werk in Brussel herdacht', in *Gazet van Mechelen* 06-12-1938
- 'Groote kunstmanifestatie in Mechelen', in *Gazet van Mechelen* 22-12-1938
- 'Nationale Kultuurdagen van 4 tot 6 maart 1939', in *Gazet van Mechelen* 29-01-1939
- 'De inzet van grootse kultuur-actie te Mechelen', in *Gazet van Mechelen* 02-11-1939
- *Programma Nat. Kultuurdagen*, door Kunst- en Kultuurklub Tijl 1939
- Bladzijde uit programma IIde Nat. Kultuurdagen, met deel tekst Nestor Van der Biest 1940
- 'Radio-interview over de IIde Nationale Kultuurdagen', in *Gazet van Mechelen* 14-03-1940
- 'IIde Nationale Kultuurdagen gewijd aan Rubens en zijn tijd', in *Gazet van Mechelen* 15-03-1940
- 'Journées cultrelles à Malines' in *XXme Siècle* 26-03-1940
- 'De Nationale Kultuurdagen te Mechelen: Z.E.H. Dr Cyriel Verschaeve over Rubens de kunstenaar', in *Gazet van Antwerpen* 27-03-1940
- 'Tentoonstelling De Troyer', in *Gazet van Mechelen* 02-04-1940
- Prosper De Troyer stelt tentoon te Mechelen', in *De Dag* 05-04-1940
- 'Nationale Kultuurdagen Mechelen Rubens en zijn tijd: Dr Filip De Pillecyn over de Nederlandsche literatuur in de Renaissance', in *Gazet van Mechelen* 09-04-1940
- 'Nationale Kultuurdagen te Mechelen: Nog de opvoering van "Peter en Pauwel" en de slotrede', door Filip De Pillecyn in *Gazet van Mechelen* 06-05-1940
- 'IIde Nationale Kultuurdagen worden ingezet' in *Volk en Staat* 25-03-1940
- 'Nationaal Kultuurverbond afd. Mechelen opgericht, in *Volk en Staat* 01-11-1940
- 'Kunstschilder Prosper De Troyer wordt 60 jaar', door Albert De Poortere in *Volk en Staat* 29-12-1940
- *Ontworpen programma van de IIIe Nationale Kultuurdagen*: Typoscript programma Nat. Kultuurdagen 1941
- *De IIIe Nationale Kultuurdagen*, door Kunst- en Kultuurklub Tijl 1941
- *Inschrijflijst Huldeboek* 1941
- 'Hulde aan kunstschilder Prosper De Troyer', door Nestor Van der Biest in *Nieuw Vlaanderen* 04-01-1941
- Brief Jozef Contryn aan Beschermcomité De Troyer 23-01-1941
- Typoscript speech hulde De Troyer door Albert De Poortere op Radio Brussel 08-02-1941
- 'Prosper De Troyer is 60 jaar oud', door Filip De Pillecyn in *Het Laatste Nieuws* 29-12-1940
- 'Aalst: Prosper De Troyer stelt tentoon', in *De Brabander* 15-03-1941

- 'De Ille Nationale Kultuurdagen', in *De Dag* 27-03-1941
- 'Dr. F. De Pillecyn 50 jaar', door Albert De Poortere in *Volk en Kultuur* 29-03-1941
- 'Prosper De Troyer: werkelijkheid of misverstand?', door Bert Peleman in *De Nationaalsocialist* 10-04-1943
- Brief Verschaeve aan organisatie Nationale Kultuurdagen over hulde De Troyer en De Pillecyn 11-04-1941
- 'Het Volksche karakter onzer Literatuur', door Filip De Pillecyn in *Volk en Kultuur* 12-04-1941
- 'Bij de Nationale Kultuurdagen te Mechelen' in *Volk en Staat* 14-04-1941
- 'De derde Nationale Kultuurdagen te Mechelen maandag plechtig ingezet', in *Het Laatste Nieuws* 15-04-1941
- 'De Ille Nationale Kultuurdagen te Mechelen', in *Het Nieuws van den Dag* 15-04-1941
- 'De Nationale cultuurdagen te Mechelen', in *Het Algemeen Nieuws* 16-04-1941
- 'Schitterende inzet van de Ille Nationale Kultuurdagen te Mechelen', in *De Dag* 16-04-1941
- 'De Opening van de Nationale Kultuurdagen', in *Vooruit* 17-04-1941
- 'De Mechelse Kultuurdagen', in *Het Vlaamsche Land* 18-04-1941
- 'Ille Nationale Kultuurdagen te Mechelen', in *Volk en Kultuur* 19-04-1941
- 'De Ille Nationale Kultuurdagen', in *Het Nieuws van den Dag* 21-04-1941
- 'Nationale Kultuurdagen te Mechelen. Tentoonstelling Prosper De Troyer', in *Het Algemeen Nieuws* 21-04-1941
- 'Flämische Kulturtage in Mecheln', in *Brüsseler Zeitung* 22-04-1941
- 'De Nationale kultuurdagen te Mechelen', in *Het Algemeen Nieuws* 22-04-1941
- 'Het schitterende verloop der Ille Nationale Kultuurdagen, door B.N. in *Volk en Kultuur* 26-04-1941
- 'Hulde aan twee kunstenaars onzent F. De Pillecyn en P. De Troyer', door Felix Timmermans in *Volk en Kultuur* 26-04-1941
- 'Flämische Bilderbogen', in *Der Mittag* 06-05-1941
- 'Nationale kulturtage in Mecheln', in *Rheinisch-Westfälische Zeitung* 07-05-1941
- 'Slot der Ille Nationale Kultuurdagen', in *De Dag* 21-05-1941
- 'Een week-eind voor Vlaamsche kunstenaars aan de Schelde te Bornem', in *De Dag* 17-08-1943
- 'Weerbaar Vlaanderen', door Bert Peleman *De Jonge Nationaalsocialist* 11-12-1943
- *Jaarverslag van de werking van den Stedelijke Kulturkommissie* door A. De Poortere 18-12-1943
- 'Nieuws van de <<Meivisch-Groep>>', in *Volk en Staat* 04-01-1944
- 'De Nationale Kultuurdagen voor Vlaanderen ingezet' in *Volk en Staat* 10-07-1944

Corpus Humbeek

- 'De Vernieuwing van ons Cultuurleven', door Filip De Pillecyn in *Het laatste nieuws* 11-12-1940
- 'Nieuwe Richting in ons Geestesleven', door Filip De Pillecyn in *Volk en Staat* 16-01-1940
- 'Over de Vlaamsche Schouwburg te Brussel' door Filip De Pillecyn in *Brüsseler Zeitung* 20-02-1941
- 'Hulde aan een man. Dr. Filip De Pillecyn', door André DeMedts in *Het Nieuws Van Den Dag* 14-05-1941.
- 'Bezoek aan Mechelen van VNV leiding en Duitse officieren', in *Nationaalsocialist* 29-11-1941
- 'Westland', door Filip De Pillecyn in *Westland* nr. 1, juni 1941
- *School en Volk*, door Filip De Pillecyn 1942
- 'Aan een jongen dichter', door Filip De Pillecyn in *Het Laatste Nieuws* 28-06-1942
- 'Onze arme Tooneelliteratuur', door Filip De Pillecyn in *Het Laatste Nieuws* 29-11-1942
- 'Nog over onze arme Tooneelliteratuur' door Filip De Pillecyn in *Het Laatste Nieuws* 16-12-1942

Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience

- 'Het Offer', door Jef Van de Wiele in *DeVlag* augustus 1940
- 'School en boek', door Jef Van de Wiele in *DeVlag* september 1940
- 'Adolf von Hatzfeld leest voor in Vlaanderen', door Jef Van de Wiele in *DeVlag* oktober 1940
- 'Bij aanstelling der Kultuurraden', door Cyriel Verschaeve in *DeVlag* december 1940
- 'De Vlaamsch-Duitsche Arbeidsgemeenschap', door Jef Van de Wiele in *DeVlag* september 1941
- 'Volksche Reorganisatie van het Lager onderwijs', door Raf Van Hulse in *DeVlag* van oktober 1941.

Archief, Documentatie en Onderzoekscentrum voor het Vlaams-nationalisme

- *11 juli 1941 te Brussel* door Cyriel Verschaeve
- R. Deygere. 'Het Uur van Vlaanderen', in: *Wetenschappelijke tijdingen* XLI, (1982), 1, pp. 1-14

SOMA Digitaal archief

- Poster *Tien Dagen Kunst Voor Het Volk* 1940

