

## Over nieuw realisme en ouwe romantiek

### Herman De Coninck



Geboren in 1944 te Mechelen. Studeerde Germaanse filologie te Leuven. Is als journalist verbonden aan het weekblad *Humo*. Publiceerde de dichtbundels *De Lenige Liefde* (1969) en *Zo lang er sneeuw ligt* (1975).

Adres:  
Cogels-Osylei 65, B-2600 Berchem.

Een van de eerste dichters die ik schromelijk bewonderde, was de Oostenrijker Rainer Maria Rilke. En een van zijn allermooiste gedichten staat aan het einde van zijn *Dagboek van Malte Laurids Brigge*, een erg troubadour-achtig gedicht is dat, over liefde die het zonder wederliefde wil stellen. Beminnen is prachtig, is het ideaal, is waar een mens al zijn creativiteit vandaan haalt. Maar bemind worden is nefast, is het wegglijden in leugen („Sieh dir die Liebenden an, / wenn erst das Bekennen begann, / wie bald sie lügen,” schrijft Rilke). Liefde die ook wederliefde kent, wordt gewoon, wordt alledaags, takelt af. Alleen wie bemint zonder terugbemind te worden, houdt zijn gevoel zuiver. Dat deden de troubadours tenslotte ook, het specifieke van troubadourliefde is dat het een liefde uit de verte is, un amour de tête, een hoffelijke vorm van wensdromerij. Ik zal niet ontkennen dat dit schijnheilig was, uiteraard bedreven de troubadours ook de gewone laagbijdegrondse liefde, anders hadden ze zich tot op heden niet voortgeplant. Maar daar schreven ze niet over. Ze schreven over net die ene liefde die onbereikbaar was. Zoals Rilke in bovenvernoemd gedicht: „Ach, in den Armen hab ich sie alle verloren, / du nur, du wirst immer wieder geboren: / weil ich niemals dich anhielt, halt ich dich fest.”

In mijn armen heb ik ze een voor een verloren, door ze te hebben, was ik ze kwijt, want wat je hebt, dat heb je wel, maar daar verlang je niet meer naar. Alleen jou heb ik nog wel, precies omdat ik je nooit mocht hebben.

Tegelijkertijd was ook Hans Lodeizen een van mijn favorieten. En ook hij schreef een erg wereldvreemde poëzie. Hij heeft het over „deze wereld die ik liever zou kleuren dan haar bewonen”, d.i. liever tot poëzie estetiseren dan er werkelijk in bestaan. Poëzie is bijschmin-

ken. De wereld is niet toonbaar. Poëzie is de schmink.

Lodeizen had nogal wat redenen tot deze vlucht uit de realiteit, hij was homofiel, leed aan leukemie, en is daar trouwens op 26-jarige leeftijd aan overleden. Een paar titels van hem zijn belangrijk. De enige bij zijn leven verschenen bundel heette *Het innerlijk behang*. Dat wil zeggen: poëzie is een middel om je innerlijk mee te behangen, om je introspektie mee op te vrolijken, en om daar dan definitief, zonder dat je je ooit nog in de buitenwereld hoeft te vertonen, in te wonen. Een titel die voor verschillende gedichten terugkeert is anderzijds „de buigzaamheid van het verdriet”. Dat wil zeggen: zelfs verdriet is iets om mee te spelen, is buigzaam zoals plasticine, kan alle vormen aannemen voor wie eenzaam is en niks anders om handen heeft. In zijn beste momenten is Lodeizen dan ook iemand die boven het leven staat als een koning boven onderdanen, en die uitdagend en vol *dédain* schrijft:

*ik zal deze wereld innemen ik  
wil deze komende vijf jaren de  
wereld proberen en als ik haar  
goedvind zal ik haar meenemen.*

Stig Dagerman, een Zweed die heel jong zelfmoord pleegde, zegt in een van zijn zeer mooie verhalen uit *Natte Sneeuw*: „Soms, als zijn moeder 's avonds in de slaapkamer huilt en slechts onbekende voetstappen luid op de trappen klinken, heeft Ake een spel dat hij speelt in plaats van te huilen.”

Dat is helemaal Lodeizens poëzie: een spel dat hij speelt in plaats van te huilen. En in plaats van te leven.

Een derde dichter waar ik naar opkeek, was geen dichter maar ineens een hele groep dichters. Dat waren de eksperimentelen, de Vijftigers. Ik was een nogal ongeschoold poëzielezer in die dagen, het literatuuronderricht hield toen zowat bij de tweede wereldoorlog op, en ik heb toen

ineens de onverstaanbaarste stroming van onze gehele literatuur zomaar zelf moeten verwerken. De Vijftigers haalden het onderbewustzijn in de poëzie binnen. Zoals je bij Freud op de kanapee zomaar vrijuit moest associëren, om dat onderbewustzijn boven te laten komen, zo moest je bij (sommige) eksperimentelen ook zomaar vrij van de ene woordassociatie op de andere springen. Soms werd hun hele poëzie daar dan ook wat springerig van.

Daarnaast gaven de eksperimentelen ook het lelijke een kans. Als je de poëzie totdantoe kon vergelijken met een prope-re tegel, dan kwam de poëzie van nogal wat Vijftigers erop neer dat je die tegel oplichtte en geboeid keek naar de wormen eronder. Lucebert heeft het over de naakte waarheid, „*de kaalhoofdige waarheid*”: het lelijke, het anti-mooie komt daarbij aan bod, het absurde ook, het koldereske soms, en het zomaar spelen met woorden. Voor beeldspraak gold geen enkele rem meer, Hans Andreus noemt zijn lief „*mijn eiland sicilië*”, Lucebert spreekt in dat verband van „*mijn kneedbaar smeltpunt*”, bij Claus is het „*dat wild en waaierend riet waarin ik vlammen rijd*”.

Maar tegelijkertijd was dat een poëzie, voor wie haar als zeventienjarige onvoorbereid ter kennis nam, die verwarrend was, vaak nodeloos ingewikkeld en troeblerend.

Ik geef deze drie voorbeelden, Rilke, Lodeizen en de eksperimentelen, omdat zij me beïnvloed hebben. En zij hebben me beïnvloed precies omdat ik me tegen hen afgezet heb. Andere invloeden, waar ik dichter bij aanleunde (Nijhoff misschien, daar hield ik ook nogal van, heel wat later Koplant) hebben paradoksaal genoeg minder in mij losgemaakt. Daar was ik weg van, okee, maar daar hield het bij op. Van Rilke, Lodeizen, de eksperimentelen was ik ook wel een beetje weg, maar toch heb ik me tegen hen voornamelijk schrap-

gezet. Zij maakten meer in me los, namelijk ook verweer. Om te beginnen dus de eksperimentelen.

•

Nou, de eksperimentelen waren nog het ergste niet, maar de post-eksperimentelen en de post-post-eksperimentelen, de epigonen van de epigonen, die vonden op de duur al dat moeilijke geschrijf enorm gemakkelijk, geloof ik. Je viel er om te beginnen niet meteen mee door de mand als je niks te vertellen had, je moest eerst drie keer lezen voor je merkte dat er eigenlijk niks stond. Als je duidelijk zegt wat je te zeggen hebt, en dat blijkt niks te zijn, val je meteen door de mand. Ik heb daar de slogan aan overgehouden: moeilijk schrijven is gemakkelijk. En omgekeerd is gemakkelijk schrijven een van de moeilijkste dingen die er zijn. Ook in de joernalistiek. Duidelijk en helder uitleggen wat er in het parlement allemaal gebeurt, het hele Egmontpakt bijvoorbeeld, is veel moeilijker dan zomaar het juridisch jargon van artikel zoveel-bis en artikel zoveel-quater overnemen. Moeilijk schrijven gebeurt bovendien altijd met onbewuste bijbedoelingen. Een wettekst is voor de leek niet te doorgronden, maar allerlei advocaten doen er dan ook hun voordeel mee. Het parlementaire werk is vaak nauwelijks te begrijpen, maar allerlei politici doen daar dan weer hun voordeel mee, Tindemans heeft zich in het verleden bijv. wel eens verborgen achter een deskundologisch schild. Dokters spreken een onverstaanbaar taaltje, maar als ze verstaanbaar zouden uitleggen dat je hen voor een griep niet hoeft te roepen, dat je gewoon in je bed moet kruipen al dan niet met een aspirientje, dan verdienen ze een stuk minder. En ook in poëzie heeft dat ingewikkelde woordgebruik hetzelfde effect als de witte jas van de dokter: het dient om ontzag te wekken, het heeft iets van „dit zal dan wel kunst wezen, want ik versta er niks van”.

Als reactie daarop ben ik schrijven gaan beschouwen als een vorm van communicatie-kunst. Een schrijver is juist schrijver doordat hij meer dingen kan communiceren, en meer nuances, meer onvatbaarheden, dan een ander. Schrijven is dus de kunst van bewuste effectzoekerij. Het effect is dat de lezer ontroerd is, aangegrepen, of dat ie ineens een of ander helder inzicht meekrijgt, maar het is een effect. En het vak bestaat er dan juist in, dat je die effecten beheerst. Zoals orgelspelen: je weet, als je deze toets uittrekt, krijg je dit of dat effect. Nogal wat post-eksperimentelen, de vroegere Marcel van Maele bijvoorbeeld (ik zeg de vroegere, omdat ik sindsdien de huidige niet meer lees), deden mij dan altijd denken aan iemand die met zijn kont ineens op het hele toetsenbord ging zitten.

De eksperimentelen hebben mij dus geleerd dat je na al die experimenten ook wel eens opnieuw normaal kunt doen. Ik ben daar niet fanatiek in, maar ik vind wel dat je wat je te zeggen hebt zo goed, zo helder mogelijk moet zeggen, zo mooi mogelijk, en als dat zo uitkomt, misschien voor één keer ook zo lelijk mogelijk, zo functioneel mogelijk en altijd en overal zo begrijpelijk mogelijk.

De twee andere voorbeelden, Rilke en Lo-deizen, zijn tot één te herleiden: de gedroomde verwegge liefde, of het gedroomde verwegge leven dat mooier, intenser, romantischer, fraaier, zelfs verdrietiger is dan de heuse realiteit. Ook verdrietiger, jawel: liefdesverdriet om een onbereikbare dame, waar je je leven lang naar uitkijkt, is een boeiender, spannender, vervoerender verdriet dan liefdesverdriet om een konkrete vrouw die je zonet gezegd heeft dat je een klootzak bent en dat je in het vervolg zélf je ondergoed, inklusief stijfstaande sokken, kunt wassen. Het eerste is romantisch, het tweede is hinderlijk echt, daar schrijf je geen gedichten over. Het nieuw-realisme probeert dit nu juist wél te doen.

In *De Lenige Liefde* staan nog wel duidelijke sporen van dat romantische kwijn-rige gedichtenschrijven. *Najaar* bijvoorbeeld, en ter illustratie gauw even de slotstrofe:

*word ik verlaten? nee,  
ik word bezocht door verlatenheid,  
een gevoel dat ik groots ontvang,  
laat mij ermee alleen.*

Dat is datzelfde regelrechte verheerlijken van gemis van de troubadours, van Rilke, van Lodeizen. Iemand niet hebben is mooier dan iemand wel hebben, het gemis als levensvervulling, romantiek tot en met. Er staan ook andere gedichten in die bundel, eigenlijk is die bundel één lang gevecht met wisselende kansen tegen de werkelijkheid, soms kreeg de werkelijkheid de bovenhand, en daarom noemde men me van meetafaan nieuw-realist, maar soms bleef de romantiek de baas, en was ik geen nieuw-realist, maar een oud-romantikus.

Eigenlijk beleefde dat gevecht zijn hoogtepunt tussen mijn twee dichtbundels in: ik heb zes jaar niks uitgegeven, waarvan drie jaar helemaal niks geschreven. Dat was de tijd dat ik mijn handen vol had met de werkelijkheid, met getrouwd zijn, met een zoon hebben (ik zeg wel eens: ik heb toen een zoon gepubliceerd), met het geweldig fijn vinden daarvan, maar ook met het berusten daarin: ik had maar die ene vrouw in plaats van alle vrouwen ter wereld, en ik had ook maar die ene zoon, die 's nachts hinderlijk kon huilen in plaats van dadelijk uit te groeien tot het modelkind dat ie moest worden. Dat was even wennen. Nadien stierf die vrouw, en nog veel langer nadien kwam er een tweede vrouw, maar toen was het pleit al lang beslecht, de werkelijkheid had onmiskenbaar gewonnen, weliswaar dank zij een stevige stoot onder de gordel, vond ik. Ik geloof niet dat ik sindsdien nog veel neiging tot sublimeren heb gehad. Voordien wel. Liefdespoëzie was in *De Lenige Liefde* wel eens sublimatie

geweest. En sublimatie, dat is die vrouw die om een voorbehoedsmiddel naar de dokter gaat, en de dokter zegt: elke avond een glas cognac. En die vrouw vraagt: voor of na? En de dokter zegt: in plaats van. Dat gold ook een beetje voor sommige liefdesgedichten. Nadien werd de romantiek, voor zover die er nog was, heel reëel. Verdriet was geen troubadour-achtig ver gevoel meer van verheerlijking, maar iets waar je valium voor innam. En wat later kwamen, in plaats van die valium, opnieuw gedichten.

Eigenlijk zou poëzie moeten aanslaan bij al die homeopatenfanaten van vandaag de dag: een vorm van alternatieve, natuurlijke psychiatrie, en net als homeopatie gebaseerd op verdunning. Gedichten schrijven over wat je niet meer hebt, is iets wat dat gemis langzamer, bekijkbaarder, bezonnener maakt, zodat het veel meer een *belevenis* wordt, iets waar je wat aan hebt, dan iets wat je niet meer hebt. Poëzie erover, maakt gemis tot een bezit. Dat zei ik ook al in dat romantische gedicht uit *De Lenige Liefde*: word ik verlaten, nee ik word bezocht door verlatenheid. En toch is dit anders. Om nog even op die zoon terug te komen, even het gedicht *Home sweet home* ter illustratie.

*nachtje liefdeloos weggeweest,  
zuinigjes vrijend, sperma  
in zakdoeken.*

*nachtje eindeloos droehoef geweest,  
kijkend naar jou, naar  
foto's in plakboeken.*

*dagje dan toch maar thuis geweest,  
liefde voor tom,  
liefde met kakdoeken.*

Kijk nou eens. In dat eerste gedicht ging het, voorzover ik het me herinner, over een gemis dat ik niet eens had, dat ik maakte, en ik maakte meteen - vind ik nog altijd - een tamelijk mooi gemis, een gemis dat er mocht wezen. In de tweede bundel gaat het over een gemis dat er huizenhoog is, dat ik niet *maken* moet, maar *kleiner* maken moet. En door dat

allemaal met enige ironie op te schrijven, wordt die tragiek inderdaad kleiner, iets wat ik aankan, wat van mij is, waar ik me rustig in thuisvoel - in plaats van iets wat zo groot is dat het me uitstoot.

Resumerenderwijs: in mijn gedichten heb ik jarenlang gevochten tegen de realiteit. Ik heb dat gevecht, poëtisch gezien, vind ik, vaak gewonnen precies door te verliezen, door de realiteit te laten winnen. Vandaar dat ik gaan denken ben dat er twee soorten van poëzie zijn. Een soort dat zichzelf belangrijker vindt dan de realiteit, Rilke, Lodeizen, de werkelijkheid is niet ter zake doende, poëzie is een glorieus ontsnappen daaraan. En een ander soort dat omgekeerd de werkelijkheid belangrijker vond. Aafjes zei ooit dat hij de bloemen in zijn tuin belangrijker vond dan bloemen in een gedicht. Daar komt het een beetje op neer. Dat laatste soort poëzie is dan ook bescheidener, wil zich niet in de plaats stellen van wat anders, maar wil alleen een kommentaar zijn op de realiteit. Als ik het nou dan toch voor het zeggen heb, en niet de teoretici, dan zou ik die laatste soort poëzie nieuw-realisme willen noemen. En in plaats van Rilke en Lodeizen, komt dan Cees Buddingh' als voorbeeld.

Buddingh' schreef zo rond 1965 het gedicht *biezen mandje*. Het is een gedicht dat het leven niet langer wil bewerken tot poëzie, nee, er valt niks meer te bewerken, het leven zelf is poëzie.

*Er komt een klein biezen mandje aandrijven:  
weden dat u denkt dat er een zuigeling in ligt,  
een kindje met een rood pruimemondje  
en een blauwplastic rammelaar?*

*weden dat u denkt - maar er ligt geen zuigeling in,  
en ook geen boek met oude of nieuwe  
openbaringen, zelfs geen handje hooi,  
al dan niet in de vorm van een ster*

*het is gewoon een oud biezen mandje  
dat stinkt naar petroleum en dode vis.*

Wat Buddingh' hier doet, is juist de poëtisering van de werkelijkheid tegengaan. De werkelijkheid heeft geen verfraaiing

nodig, ze is op zichzelf de moeite waard. Dit gedicht gaat over een stinkend biezen mandje, en over niks anders. Vergelijkingen worden de kop ingedrukt, er staat nergens nog „zoals”, associaties met de bijbel (Mozes) worden in de kiem gesmoord. Lees maar, er staat alleen wat er staat - het is na Nijhoff („lees maar, er staat niet wat er staat”) bijna een ontweningskuur. En wat er dan staat, is een realiteit die stinkt naar dode vis. Maar dat is ook de enige realiteit die er is, en daar moeten we het mee doen.

Nou, dat was mooi, maar eigenlijk moet ik hier, na de drie voorgaande invloeden die ik had verwerkt, van een vierde invloed spreken, waar ik me opnieuw tegen afzette. Om te beginnen noem ik dat nou allemaal wel nieuw-realisme, maar in Nederland heette dat toen *De Nieuwe Stijl* of *barbarber*, dat was iets heel anders dan wat daar nadien in Vlaanderen voor is doorgegaan. En vervolgens was die *Nieuwe Stijl* in Nederland een erg ekstreme stroming, Armando schreef toen zijn cyclus boksgedichten, uitsluitend bestaande uit het afschuwelijke, lelijke agressieve vakjargon van boksgedichten, in de trant van „priem hem door z'n strot"-gedicht. Of: „nelis heeft een glazen kin"-gedicht. En C.B. Vaandrager drukte dingetjes af als „in het restaurant / zijn de kroketjes aan de kleine kant”. En K. Schippers schreef een gedicht „De Beatles” dat ging als volgt: „John Lennon / Paul McCartney / George Harrison / Ringo Star”. En Hans Verhagen drukte gewoon het geboortekaartje van zijn zoon af als gedicht. Ik bedoel: het was een nieuwe stroming die agressief al het voorgaande telijf wou gaan, en overdreef. De werkelijkheid, en niks dan de werkelijkheid, anti-poëzie, weg met hoogdravendheid, weg met gevoelens, en bij wijze van shock-effekt schrijven we over helemaal niets. Dat gedicht over de Beatles is trouwens een kabaretgrapje: het spekuelt op de naïviteit van de lezer die een ge-

dicht verwacht, en de grap is dan dat er helemaal geen gedicht komt. Een spelletje met het verwachtingspatroon van de lezer, meer niet.

Dus, om even te rezumeren, wat mij en ik geloof vast wel ook heel mijn generatie beïnvloed heeft, waren een aantal averechtse invloeden: de eksperimentelen leerden me dat het ook eenvoudiger kon, de romantici à la Rilke en Loizeux leerden me dat romantiek niet per se te mijden was, maar met z'n beide voeten op de grond moest blijven wilde het nog ergens over gaan, en het Hollandse nieuw-realisme van een dikke tien jaren terug leerde me dat die absolute taal-ascese, de werkelijkheid in haar platste vorm, het emotionele puur registreren, ook weer te arm was. Ik heb dat trouwens altijd typisch Hollands gevonden, dat emotionele: het krenterig omspringen met gevoelens net als met bankbiljetten.

Om te beginnen had ik moeite met de opzettelijke oppervlakkigheid van vele van dit soort gedichten. Wat dat betreft geven een aantal motto's uit bundels van toen goed aan wat de grenzen van deze stroming zijn. Buddingh' gaf zijn bundel *Deze kant boven* het motto mee „Die Tiefe muss man verstecken. Wo? An der Oberfläche”. Daar steekt meteen een uitstekend criterium in om deze poëzie te beoordelen. Als er onder de oppervlakte niks verstopt zit, is deze poëzie inderdaad gewoon oppervlakkig. En Hans Vlek, die op zijn 18 prachtige gedichten schreef en op zijn 30 ontzettend slechte, noemde twee bundels van hem resp. *Iets eetbaars* en *Een warm hemd voor de winter*, en ook daar spreekt een programma uit. Op het eerste gezicht is poëzie niet zo hoogdravend, gewoon iets eetbaars, of een warm hemd. Maar op het tweede gezicht zijn dat inderdaad twee onmisbare dingen, eten heb je alle dagen nodig, en een warm hemd elke winter. Poëzie moet van

deze orde worden, gewoner dan tot dan toe het geval was, maar ook meteen voor iedereen onmisbaarder.

En dan die opzettelijke gevoelloosheid van *Nul* en *Barbarber* en zo: wat moest ik daarmee? Moet je die onder de oppervlakte blijven verstoppen? Toen kwam iemand als Rutger Kopland ineens aantonen dat je gevoelens ook gewoon in een gedicht op sterk water kunt zetten. Ze helder en bekijkbaar en bewaarbaar maken. Kopland deed wat de zuinige realisten in al die jaren niet meer deden, hoewel ook hij realistisch bleef schrijven: hij lijfde opnieuw de romantiek in, en hij had het opnieuw over een ik. Niet van hem, want hij zegt ergens: „het werd weer stil als toen ik niemand was. Maar het ik van alle mensen, een allerherkenbaarst ik, een grootste-gemene-deler-ik. En wat die romantiek betreft, dat was een heel andere romantiek dan die waar we mee begonnen: niet meer het wegwillen uit deze wereld, stop de wereld ik wil er af, en dan maar evenvele gedichten optrekken als noodwoningen, alleen in mijn gedichten kan ik wonen. Maar gewoon een romantiek van deze aarde. Even een kort citaatje, over hopeloze liefdes, hét onderwerp van alle romantiek, maar zie wat Kopland ermee doet: „Hopeloze liefdes daarvan denken ze vaak dat ze interessant zijn. Niet voor mij, ze horen er gewoon bij, als regen, warme regen. Om te groeien en te rotten”. En dat groeien en rotten zijn geen twee verschillende dingen meer, maar is één en hetzelfde proces van ouder worden en rijker, en tegelijkertijd minder jong en armer.

Kijk, ik vind wel eens dat de poëzie als genre snobistisch is: op het moment dat er als nooit voordien een echte boom is van autobiografieën (ik heb bijv. het dagboek van Virginia Woolf gelezen voor ik iets anders van haar las), wil de poëzie het opzettelijk niet over een ik hebben.

Op het moment dat de hele popmuziek bewijst dat de romantiek een blijkbaar toch essentieel element is van deze tijd, steekt in Nederland de nuchterheid als norm op. De poëzie vervreemdt lezers van zichzelf, ongeveer zoals de BSP (Belgische Socialistische Partij) dat altijd met haar kiezers heeft gedaan. De BSP heeft eerst de Vlaamse Beweging laten schieten, en later ook het gauchisme. De poëzie doet hetzelfde, ook hier zijn er een aantal mensen poëtisch dakloos, mensen die wel gevoel hebben voor poëzie, alleen niet voor *déze* poëzie. Wat ik dus wou doen was: dat Hollandse nieuw-realisme nemen, en dat inenten met wat het tekort had, met een Vlaamser, steviger soort gevoeligheid, met enige alleralgemeenste expressie van enige allerbegrijpelijkste emotie, en de laatste tijd ook opnieuw met enig classicisme, met opnieuw enig rijm. Niet omdat dat per se moet, met alle stoplappen vandien, maar om de na zovele jaren niet-rijmen ineens plezierige ontdekking dat het eigenlijk best weer eens kan. Rijm geeft iets doortimmerds aan een gedicht. Je zou kunnen zeggen dat van een tafel de vier poten ook op elkaar rijmen, anders wiebelt ze. Bovendien is het rijm een goed middel om er het ongerijmde van dit leven mee in kaart te brengen. Om te beginnen lijkt dichten zelf ongerijmd, als er zoveel dringender en belangrijker dingen te doen vallen. Maar dan denk ik altijd maar aan de film *Adalen* van Bo Widerberg, een film over een Zweedse staking, en de slogan van die staking was: „we want bread and roses too”. In mijn gedichten wou ik dan even voor die rozen zorgen. Maar wel achter dezelfde vlag.



## De v.z.w. Vlaamse Toeristenbond

De v.z.w. Vlaamse Toeristenbond is een sociaal-kulturele organisatie, die zich inzet voor de bestendige vorming van het Vlaamse volk.

Vormingskursussen en activiteiten op initiatief zowel van de basis als van de top, worden in meer dan 300 afdelingen georganiseerd. Daarnaast zijn er allerlei prijzen, dr. De Gruyterprijs, Hippoliet van Peene-Virginie Miryprijs, film-, dia- en fotowedstrijd, humorsalon, jaarlijks kongres, Hendrik Caspeleprijs, prijskamp „Voor Vlaanderen”, prijskamp Schooltoerisme, studentendag universiteit Rijssel.

Eigen uitgaven zijn de Gidsen voor Vlaanderen, Walenland, Nederland, de Nederlanden in Frankrijk; De Vlaamse Toeristische Bibliotheek, wandel en fietsboekjes, veertiendaags tijdschrift „De Toerist” en de „Autotoerist”. Meer dan 200 monumenten en/of gedenkplaten werden in zijn 55-jarige geschiedenis aangebracht.

Hoofdzetel:

**St.-Jakobsmarkt 45-47, 2000 Antwerpen**  
**Telefoon (031) 31 76 80 (20 lijnen)**

Kantoren:

Aalst: Kerkstraat 12, Tel. (053) 70 17 27

Brugge: Wollestraat 28 - Tel. (050) 33 64 43

Brussel: Emiel Jacquainlaan 126

Tel. (02) 218 55 55 - 217 83 61 - 219 32 44

Genk: Fruitmarkt 5 - Tel. (011) 35 63 10

Gent: Kalandenberg 7 - Tel. (091) 23 60 21

Hasselt: Demerstraat 60-62 - Tel. (011) 22 35 70

Kortrijk: Stationsstraat 1 - Tel. (056) 22 35 15

Leuven: Bondgenotenlaan 102

Tel. (016) 22 67 20

Lier: Lisperstraat 18 - Tel. (031) 80 63 62

Mechelen: Onze-Lieve-Vrouwstraat 34

Tel. (015) 41 20 09

Oostende: Kerkstraat 14 - Tel. (059) 70 83 61

Roeselare: Sint-Michielsstraat 7

Tel. (051) 20 23 63

St.-Niklaas: Stationsstraat 18 - Tel. (031) 76 38 95

Turnhout: Herentalsestraat 3

Tel. (014) 41 28 40

Vilvoorde: Heldenplein 22 - Tel. (02) 251 17 15