

L. PEIREN, *De kinderen van Gutenberg. Geschiedenis van de grafische vakbeweging in België voor 1975*, Vrije Universiteit Brussel, 1995, promotor: Prof. Dr. G. Vanthemsche

Het doel van ons onderzoek was aanvankelijk eerder eenvoudig en bescheiden: de geschiedenis van de grafische vakbeweging in België verder aanvullen en herbekijken. Ogenschijnlijk is dat geen moeilijke opdracht. Het grafisch syndicalisme was tot het begin van de 20ste eeuw, zelfs tot de Eerste Wereldoorlog (WO I), namelijk geen onbekende en de grafische syndicaten hoorden tot de eerste continue vakbonden in België. En door het contrast tussen hun haast spreekwoordelijk hoge syndicalisatiegraad en de numerieke zwakte van de toenmalige Belgische vakbeweging, moesten zij op het eind van de 19de eeuw wel in het oog springen als één van de belangrijkste syndicale spelers in het land. Emile Vandervelde onderstreepte dat in het begin van de jaren 1890 door aan het grafisch syndicalisme bijzonder veel aandacht te besteden in zijn referentiewerk *Enquête sur les associations professionnelles d'artisans et ouvriers en Belgique*, (Brussel, 1891).

In de 20ste eeuw verloor het grafisch syndicalisme echter zijn aantrekkingskracht. Dat verbaasde ons aanvankelijk. Tot midden de jaren 1990 kende de grafische vakbeweging in België immers een reële bestaansvorm. Zodoende rees al snel de vraag waaraan de tanende belangstelling voor het grafisch syndicalisme in eigen land toe te schrijven was. Wij meenden de oorzaak voor een groot deel te mogen zoeken in de explosie van de syndicale ledentallen na WO I die grotendeels het gevolg was van de overheidserkenning en -subsidiering van de werkloosheidskassen van de vakbonden. Dit zorgde ervoor dat andere beroepen (zoals deze van de metaalbewerkeren of de mijnwerkers) en vakbonden na WO I meer in de belangstelling kwamen te staan en dat de grafici en hun syndicaten nagenoeg volledig hun aantrekkingskracht verloren.

Ook de socialistische arbeidersbeweging verloor onmiddellijk na WO I de grafische syndicaten nagenoeg volledig uit het oog. Dat blijkt vooral uit het zeer snel afnemend politiek belang van – vooral – de Brusselse typografen in het interbellum. Voor de oorlog had deze beroepsgroep eigen volksvertegenwoordigers en provincieraadsleden (in Brabant) en had hij in diverse ge-

meentes van de Brusselse agglomeratie een eigen politieke vertegenwoordiging (met schepenmandaten in zowel Brussel als Sint-Gillis). Na WO I werden typografische provincieraadsleden witte raven en verschrompelde het 'typografisch municipalisme' tot een onbeduidende aanwezigheid in een zeer beperkt aantal Brusselse gemeenten. In 1919 overleed met Antoine Delporte ten slotte de laatste typografische volksvertegenwoordiger.

Dit verlies aan politieke macht in de eerste jaren van het interbellum deed de aandacht voor het grafisch syndicalisme snel verslappen. Daardoor duurde het tot midden de jaren 1960 eer de grafische vakbeweging opnieuw op de voorgrond trad. Dat gebeurde dan wel op een niet al te vleiende wijze. In het spoor van Jan Dhondt ging de syndicale historiografie en theorievorming in eigen land het grafisch syndicalisme immers eerder als een corporatieve restant uit de moderne tijden beschouwen dan als het startpunt van de moderne arbeiders- en vakbeweging. Sinds midden de jaren 1960 is die eer voorbehouden aan de Gentse vakbonden van textielarbeiders die 'pas' in 1857 waren opgericht. Bij dit alles werd de belangenverdediging van de grafici als het ware gedegradeerd tot een soort 'presyndicalisme' dat alleen in de schijnwerpers mocht staan als men een zondebok zocht voor het reformistisch karakter van de – ontluikende – socialistische arbeidersbeweging. Bij het begin van ons onderzoek bevreemde deze negatieve beeldvorming ons toch wat omdat het grafisch syndicalisme na 1890 eigenlijk nooit meer het onderwerp van een wetenschappelijke studie uitmaakte.

Die verwondering initieerde onze misschien wel belangrijkste vraagstelling: klopt het beeld wel dat de syndicale geschiedschrijving (in het verleden) ophing van de grafici en hun vakbonden? Die vraag beantwoorden sloot eigenlijk aan bij de doelstelling die wij hiervoor al formuleerden: de geschiedenis van de grafische vakbeweging in België herbekijken en verder aanvullen. Dat was geen eenvoudige taak, omdat de kennis over de grafische vakbeweging grotendeels beperkt is tot de 19de eeuw en ook omdat haar geschiedenis bijna uitsluitend door vakbondsmilitanten zelf werd opgetekend. Dat bedoelen wij overigens niet negatief, want zonder deze monografieën zouden we over de grafische vakbeweging in deze periode zelfs helemaal niets geweten hebben. Van de 19de-eeuwse archieven van het grafisch syndicalisme in eigen land blijft immers nagenoeg niets meer over. Aan de andere kant, is het ook wel zo dat de meeste syndicale monografieën doorgaans meer oog hebben voor de realisaties van de vakbonden die zij beschrijven, dan voor de strategieën die deze syndicaten ontwikkelden om die realisaties mogelijk te maken. Om deze te achterhalen moesten we te rade gaan bij buitenlandse studies over vakbonden van geschoolde (en grafische) arbeiders. Deze onderzoeken leerden ons veel over de 19de-eeuwse kenmerken van het

beroeps- en het grafisch syndicalisme maar leerden ons opnieuw bitter weinig over het verder voortbestaan van deze vakbewegingen in de 20ste eeuw.

Dat heeft bijna alles te maken met de dominante denktrant in de syndicale theorievorming die nagaat hoe wijzigingen in het productieproces een invloed uitoefenden op achtereenvolgens de betrokkenheid van de arbeiders bij dat productieproces, het arbeidersbewustzijn en tot slot ook de politieke en syndicale keuzes van de arbeidersbeweging. Door deze denktrant zag men het syndicalisme vroeger veel te vaak als een bijproduct van die arbeidersbeweging en te weinig als een autonome actor. Aan de basis van deze gedachtegang ligt Marx' vervreemdingstheorie die vandaag nog altijd veel historici en sociologen inspireert. In hun werken onderscheiden zij doorgaans drie opeenvolgende stadia in de ontplooiing van het vakbondswezen. Daarbij gaat het beroepssyndicalisme, tot de tweede industriële revolutie rond 1880, het syndicalisme van de industriearbeiders voor, waarna in de jaren 1950-1960, door de automatisering van de industrie, een minder gepolitiseerd bedrijfs-syndicalisme ontstaat. Deze typologie kenmerkt heel sterk de syndicale theorievorming en geschiedschrijving in binnen- en buitenland. Eén van de – grootste – nadelen van deze benaderingswijze is dat de vakbewegingstypes die we hiervoor schetsten in hun eigen tijdvak dermate dominant zijn, dat de syndicale historiografie en theorievorming eigenlijk geen verklaringen meer aanreiken om het voortbestaan van vakbewegingstypes uit eerdere tijdvakken in latere periodes verder te bestuderen. Om die reden weten we maar bitter weinig over – het voortbestaan van – vakbonden van geschoolde arbeiders (beroepsvakbonden) in de 20ste eeuw. Het is dan ook geen toeval dat veel studies over beroepsvakbonden doorgaans beperkt blijven tot de 19de eeuw of – in het beste geval – afgerond worden in 1914. Studies over de grafische vakbeweging vormen geen uitzondering op deze regel. Die onderzoeken die de beroeps- en grafische vakbonden wel op langere termijn bekijken, hebben gewoonlijk het nadeel dat het doorgaans organisatiegeschiedenissen zijn die meestal bitter weinig aandacht hebben voor de specifieke strategieën van het grafisch syndicalisme. Deze strategieën in kaart brengen, is nochtans cruciaal om het voortbestaan van deze vakbeweging in de 20ste eeuw te kunnen bestuderen. Die opdracht roept meteen een vraag op die we eigenlijk het eerst moeten beantwoorden: wat stelde het grafisch syndicalisme in de 19de eeuw echt voor? Deze vraag roept onmiddellijk een tweede vraag op: was het grafisch syndicalisme alleen de erfgenaam van de belangenverdediging van de grafische ambachtsman uit de 18de eeuw of vertoonde het eerder tekenen van moderniteit? Zo ja, lagen de grafische vakbonden dan (mee) aan de basis van de moderne vakbeweging? Om het 19de-eeuws grafisch syndicalisme in kaart te brengen, reikt de syndicale theorievorming wel beproefde hypotheses aan.

Zowat iedereen is het erover eens dat de centrale strategie van de vakbonden van geschoolde en dus ook grafische arbeiders er meestal in bestond controle te verwerven over de arbeidsmarkt van de leden om hun belangen naar beste vermogen te behartigen. Daarvoor vielen zij in eerste instantie terug op de arbeidstaakbeheersing van deze leden: hoe sterker zij betrokken waren bij hun productieproces, des te beter kon hun vakbond hun arbeidsmarkt doelmatig controleren. In de 19de eeuw bestond deze constellatie zeker in de grafische nijverheid. De arbeidsdeling die al in de 15de eeuw (door Gutenberg) werd geïntroduceerd tussen zij die de drukvormen maakten (met name de letterzetters) en zij die daar afdrukken van maakten (met name de boekdrukkers) bleef in de 19de eeuw namelijk gevrijwaard. De mechanisering pakte in de nijverheid in deze periode wel de afzonderlijke arbeidstaken aan, maar niet de arbeidsdeling zelf. De door stroom aangedreven mechanische drukpersen die in het begin van de 19de eeuw geïntroduceerd werden, versterkten daardoor zelfs de positie van de letterzetters op de typografische arbeidsmarkt (met afstand de grootste deelmarkt van de globale grafische arbeidsmarkt in de laatste twee eeuwen). Als vanouds werkten er al meer letterzetters dan boekdrukkers in de typografische ateliers. Van een zetsvorm kon men immers, wanneer we even geen rekening houden met slijtage, onbeperkt afdrukken maken, waardoor veel minder boekdrukkers nodig waren. De mechanische drukpers versterkte dit beeld nog. Wanneer de werkgevers met hun nieuwe machines meer verschillende producten op de markt wilden brengen, waren ze wel verplicht (nog) meer letterzetters in dienst te nemen.

De zetmachines die in België rond 1900 werden geïntroduceerd, mechaniseerden ook maar één arbeidstaak en raakten daardoor evenmin aan de arbeidsdeling en arbeidstaakbeheersing in de sector. Die rol was weggelegd voor de fotozetmachines en de computers die in het laatste kwart van de 20ste eeuw hun intrede deden in het grafisch productieproces. In de 19de eeuw hadden de grafische bonden ook het voordeel van een gefragmenteerde productiemarkt. De krantenuitgeverijen en de grote labeurdrukkerijen die het overheidsdrukwerk verzorgden, dongen zowat voortdurend naar de gunst van de (betere) arbeidskrachten in de sector. Omdat zij vaak met deadlines werkten, stemden zij gewoonlijk snel in met de vakbondseisen. Deze gunstige constellatie voor de (typo)grafische vakbonden werd wel bijna voortdurend bedreigd door het steeds aanwezige marktsegment van (zeer) kleine drukkerijen. Dat onderdeel van de grafische productiemarkt werd zonder onderbreking gevoed door arbeiders die een voldoende groot budget hadden om goedkoop productiemateriaal aan te kopen op de altijd wel florerende tweedehandsmarkt. Om een leefbaar bestaan op te bouwen, werkten zij veelal met

leerjongens of arbeiders die doorgaans het minimumloon niet verdienden dat de vakbonden voor hun leden opeisten.

Een lang van technologische innovaties gespaarde en gefragmenteerde productiemarkt alleen kon ook voor het grafisch syndicalisme in eigen land niet volstaan om hoge lonen en gunstige arbeidsvoorwaarden af te dwingen. Het grafisch syndicalisme moest met het oog daarop ook een eigen dynamiek ontwikkelen. Zo bouwden de vakbonden in de grafische nijverheid sociale verzekeringsnetwerken uit om zoveel mogelijk arbeiders aan zich te binden en zodoende hun arbeidsmarkt te controleren. Elke sociale verzekering had bijgevolg ook een economische doelstelling die zowel de zaak van de vakbond als deze van haar leden diende: ziektevergoedingen en pensioenen hielden zo bijvoorbeeld de zieke en oude leden weg van de arbeidsmarkt, reisvergoedingen saneerden arbeidsoverschotten weg naar regio's waar wel nog werk voorhanden was terwijl werkloosheids- en weerstandsvergoedingen leden ervan moesten weerhouden werk te aanvaarden aan voorwaarden die geringer waren dan deze die de vakbond vooropstelde.

Om hun controle op de arbeidsmarkt veilig te stellen, stelden de grafische vakbonden (deze van de typografen in het bijzonder) zich ook in eigen land, op politiek vlak doorgaans gematigd tot neutraal op. Zo vermeden zij dat politieke dissidenties zich op de eigen arbeidsmarkt aandienen en dat zij nodeloos de aandacht trokken van de diverse overheden. Daardoor noemde men grafische arbeiders (de typografen in het bijzonder) in het verleden al eens vaker navelstaarders die zich afkeerden van de arbeidersbeweging. Wij vonden echter verschillende sporen terug van zeer directe solidariteit van de grafici met andere – groepen van – arbeiders. Zo steunde de Brusselse typografenbond bijvoorbeeld stakingen in andere nijverheidssectoren met gulle hand en hielpen de typografenmutualiteiten van Luik, Brussel en Verviers om de eerste mutualiteitsfederaties en apothekerscoöperaties van het land op te richten. Voorts waren veel typografen in eigen naam politiek actief. Rond 1900 speelden zij zelfs een prominente rol in de Belgische Werkliedenpartij (BWP) en de Syndikale Kommissie (SK) alsook in de socialistische coöperaties en mutualiteiten in het Brusselse. Velen van hen lieten zich daarbij voor de BWP, maar zeker niet alleen voor deze partij, verkiezen in de gemeenteraden van de hoofdstedelijke agglomeratie, de Brabantse provincieraad en zelfs de Kamer. Na WO I werd de hoofdstedelijke typografenbond dan weer zo goed als onafgebroken geleid door communisten en anarcho-syndicalisten. De vakbond bleef daarbij, zoals altijd, wel steeds strikt neutraal. Dat maakte het trouwens mogelijk dat hij voor de oorlog evengoed door katholieken of liberalen geleid werd. Dat de typografen gedurende het interbellum 'gegeerde prooien' waren voor extreem-links, doet zeker afbreuk aan het etiket 'arbei-

dersaristocratie' dat in het verleden nogal gemakkelijk op de grafische arbeiders in het algemeen en de typografen in het bijzonder gekleefd werd.

Om zoveel mogelijk arbeiders binnen het eigen bereik te houden, bouwden de grafische bonden ook in België netwerken (*occupational communities*) uit van socio-culturele, filantropische en zelfs politieke organisaties en fungeerden zij veelal ook als arbeidsbeurs. Die organisatorische sterkte was, in de 19de eeuw, geen nieuw gegeven. In de 16de eeuw vormden de typografen reeds formele organisaties (kapellen genoemd) die de homogeniteit in het beroep, bijvoorbeeld door initiatierites of het samen verteren van boetes, moesten bevorderen. De meester maakte in de moderne tijden vaak deel uit van de kapellen, wat eigenlijk een eerste verklaring is voor de gemoedelijke arbeidsverhoudingen die de sector al zeer vroeg kende. Dit alles wil evenwel niet zeggen dat de kapellen niet strijdbaar waren. Integendeel, al in de 16de eeuw staakten grafici in Parijs en Lyon om hun beroepsbelangen te vrijwaren. De kapel van de Antwerpse drukkerij Plantijn had later zelfs een eigen weerstandskas.

Het verband tussen het 19de-eeuwse grafisch syndicalisme en zijn ambachtelijke voorlopers was in het verleden vaak (een van) de aanleiding(en) om de grafische vakbeweging als corporatief te 'diskwalificeren'. Daarmee ging men naar ons gevoel te makkelijk voorbij aan de vaststelling dat de grafische vakbonden tot zeer diep in de 20ste eeuw een continu bestaan hebben gekend. In de syndicale theorievorming en geschiedschrijving in eigen land kent men vakbonden met een dergelijk palmares gewoonlijk het predikaat 'modern' toe. De grafische vakbonden liepen dit predikaat echter mis. Dat is naar onze mening onterecht, en dit om diverse redenen. Anders dan algemeen wordt aangenomen, ontstonden de typografische vakbonden in België bijvoorbeeld niet via, maar wel naast de mutualiteiten die ook in grafische nijverheid al eerder waren opgericht. Zij boden zich daarbij gewoonlijk onmiddellijk als weerstandsorganisaties aan. In de 20ste eeuw vertaalde de moderniteit van het grafisch syndicalisme zich onder meer in zijn zich inpassen in de algemene syndicale context van het land. Zijn lidmaatschap van de socialistische vakbeweging na WO I getuigt daarvan, alsook de toenemende concurrentie uit christelijke hoek na WO I. Na die oorlog ontsnapte het grafisch syndicalisme evenmin aan de regionalisering die toen zowel het land als de Belgische vakbeweging zelf trof. Dit leidde ertoe dat de veruit grootste centrale uit de sector, de ABVV-Centrale der Boek- en Papiernijverheid, in de jaren 1970-1980, eigen intergewestelijken oprichtte. Deze centrale en haar voorlopers namen ook deel aan de algemene stakingen van 1936 en 1960-1961, wat opnieuw bewijst dat de grafische vakbeweging zich nooit volledig van de arbeiders- en vakbeweging rond zich afsloot. Ook de neergang van het

grafisch syndicalisme in het laatste kwart van de 20ste eeuw laat tot slot zien dat de grafische vakbonden schatplichtig waren aan syndicale wetmatigheden waaraan geen enkel beroep kon ontsnappen. De ingrijpende technologische innovaties in de jaren 1960-1970, maakten dat de grafici eerst hun arbeids-taakbeheersing en dan hun baan verloren. De hierboven vermelde Centrale der Boek- en Papiernijverheid (CBP) was daarna geen leefbaar bestaan meer beschoren, waardoor ze midden de jaren 1990 – in het ABVV – opging in de bediendenbond BBTK enerzijds en de Algemene Centrale anderzijds.

Dat de grafische vakbeweging in de 20ste eeuw zolang heeft kunnen standhouden heeft meerdere met elkaar verband houdende oorzaken. Zoals gezegd werd de arbeidsdeling in de nijverheid pas in de jaren 1960-1970 ongedaan gemaakt. De mechanische drukpersen en de zetmachine hadden tot dan de arbeidsverhoudingen niet in het voordeel van de werkgevers kunnen doen kantelen. De introductie van mechanische drukpersen in de eerste decennia van de 19de eeuw kostte heel wat boekdrukkers wel hun baan, maar deed omgekeerd de globale tewerkstelling in de sector stijgen omdat er meer letterzetter nodig waren. De toenemende literatuurconsumptie als gevolg van de bevolkingsgroei en de alfabetisering in de 19de en 20ste eeuw compenseerde dan weer het banenverlies dat volgde op de introductie van de zetmachine rond 1900. Voor deze meevallers voor hun arbeiders, moesten de werkgevers een prijs betalen. De letterzetter maakte immers dankbaar gebruik van de tijds kloof tussen de introductie van de mechanische drukpersen en de ingebruikname van de zetmachine om zich terdege voor te bereiden op de lang gevreesde mechanisering van het letterzetten.

Tussen de stichting van de Brusselse letterzetterbond in 1842, én de staking van 1900 waarmee deze vakbond verdere arbeidsduurvermindering wilde afdwingen (om de werkloosheid die de zetmachine zou veroorzaken te compenseren) gaapt een kloof van zo'n 60 jaar. Daar maakte de bond – dankbaar – gebruik van om een *closed shop* te installeren op de Brusselse typografische arbeidsmarkt. In 1900 bleek dit nefast voor de hoofdstedelijke werkgevers. De financiële draagkracht van de verzamelde sociale verzekeringskassen van de vakbond bleek dat jaar vele malen groter dan het gezamenlijk kapitaal van de hoofdstedelijke werkgevers.

De staking van 1900 was cruciaal voor de grafische vakbeweging in Brussel en België. Na de staking overlegden de hoofdstedelijke werkgevers en typografenvakbond immers een akkoord waarin de eersten de eeuwenoude regels met betrekking tot de opleiding en de beperking van de leerlingentallen ('officieel') erkenden en beloofden dat alleen vakbondsleden de nieuwe (zet)machines mochten bedienen. Het belang van dit akkoord mag niet onderschat worden. Het vormde namelijk de basis van de nationale CAO die in

1919 door de nationale grafische vak- en werkgeversorganisaties ondertekend werd en die tot het laatste kwart van de 20ste eeuw relatief weinig veranderingen onderging, zodat de grafici tot dan hun arbeidstaakbeheersing via het overleg konden formaliseren. De nationale CAO van 1919 (her)bevestigde ook de, wat men in Nederland *'aloude overeenkomst'* noemt, *'waarin werkgevers en werknemers elkaar de helpende hand toestaken bij de ordening van de voor hen relevante markten: werknemers betoonden zich loyaal bij de bestrijding van werkgevers die onder de tarieven werken (...) terwijl werkgevers ditzelfde deden ten aanzien van de concurrentie van ongeschoolden'*.

In de 19de eeuw maakten vooral de vakbonden in de sector werk van deze overeenkomst: zo mochten hun leden doorgaans niet werken in firma's die op hun index stonden, die, met andere woorden, de overlegde lonen en arbeidsvoorwaarden niet respecteerden. Ook organiseerden de grafische vakbonden voortdurend druk op de overheden opdat deze een politiek in het voordeel van de sector zouden voeren. Dan hebben we het bijvoorbeeld over de inlassing van de (overlegde) minimumlonen in de lastencahiers van openbaar drukwerk of de afschaffing van de grafische gevangenisarbeid.

Door middel van voor België uitzonderlijk vroeg overleg en in ruil voor hun bijdrage aan de sanering van de productiemarkt realiseerden de grafische vakbonden in het land al zeer vroeg (relatief) hoge lonen en gunstige arbeidsvoorwaarden. In Brussel werden deze al vanaf 1857 in akkoorden (tarieven genoemd) vastgelegd. Naar het einde van 19de eeuw toe, en zeker in het begin van de 20ste eeuw, waren de grafische lonen wel onderhevig aan de wet van de remmende voorsprong. De introductie van de indexkoppeling gedurende het interbellum stabiliseerde de verschillende lonen echter ten opzichte van elkaar, zodat de grafische lonen er medio 1970 'nog altijd mochten zijn'. Daarnaast speelde de grafische vakbeweging in België vooral een voorlopersrol op het vlak van de arbeidsduurvermindering, met in Brussel, reeds in 1865, de 10-urendag en in 1909, de 9-urendag. En nog voor de meeste Belgische arbeiders in 1936 zes betaalde vakantiedagen kregen, dwong de grafische vakbeweging in 1931 al drie dagen betaald verlof af van de werkgevers.

De relatief hoge lonen en gunstige arbeidsvoorwaarden waren de prijs die de werkgevers in de sector bereid waren te betalen voor de bijdrage die de vakbonden leverden aan de ordening van hun productiemarkt én de verwachting dat overlegde minimumlonen voor uniforme prijzen en zekere winsten zouden zorgen, waardoor alleen het vakmanschap de werkgevers nog van elkaar zou onderscheiden. Het vroeg en gunstig overleg in de sector laat zich ook verklaren door het feit dat de grafische vakbonden en werkgevers veelal geen antagonistische spelers waren. In de voorbije twee eeuwen werd de

sector dan ook maar één keer opgeschrikt door een algemene staking. Die vond plaats in 1925. De gemoedelijke arbeidsverhoudingen in de nijverheid waren voorts ook het gevolg van de bescheiden omvang van het gemiddeld grafisch bedrijf en het feit dat veel werkgevers hun carrière als arbeider waren begonnen of vaak samen met hun arbeiders opgeleid waren, waardoor zij gemakkelijker dan in andere nijverheidssectoren begrip konden opbrengen voor elkaars standpunten. De vroege overlegbereidheid in de nijverheid, werd in de syndicale theorievorming in het verleden evengoed aangegrepen om het grafisch syndicalisme corporatief te noemen. Dat is evenwel maar één van de vele inconsequenties die de benadering van de grafische vakbeweging in het verleden veel te vaak kenmerkte. Vroeg overleg in andere sectoren wordt, vreemd genoeg, immers vaak als modern bestempeld. Nog een inconsequentie is dat veel theoretici en historici het grafisch overleg in de 19de eeuw zien als een negatie van de klassenstrijd terwijl zij het overleg van pakweg de metaalbewerkers en/of de mijnwerkers kort na WO I even gemakkelijk sociale realisaties noemen.

Deze en soortgelijke analyses zijn naar onze mening vooral te wijten aan een gebrekkige kennis van het grafisch syndicalisme in het bijzonder en het beroepssyndicalisme in het algemeen. Om te besluiten, willen wij er met onze studie dan ook voor pleiten om vakbonden en -bewegingen veel meer als autonome instituten te bestuderen en niet altijd, zoals in het verleden, als een bijproduct van de arbeidersbeweging én haar politieke keuzes. Zo zou men gebeurlijk kunnen vermijden dat vakbonden en -bewegingen (én zeker deze van de geschoolde arbeiders) door middel van politieke kwalificaties in de syndicale vergeethoek worden gedruimd.

Luc Peiren

Comm
interac
durant